

# *„KÉPES VILÁG”*

*TUDOMÁNYOS KONFERENCIA  
A 19. SZÁZADI MAGYARORSZÁGI ILLUSZTRÁLT SAJTÓRÓL*

## *TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL XXXIX*

*TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL „KÉPES VILÁG” KONFERENCIA, 2012*

*XXXIX*

*BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM, ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR*

*„KÉPES VILÁG”*

*TUDOMÁNYOS KONFERENCIA  
A 19. SZÁZADI MAGYARORSZÁGI ILLUSZTRÁLT SAJTÓRÓL*

*TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL, XXXIX*



*TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL, XXXIX*

*A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI*

*BESSENYEI JÓZSEF*

*BODÓ SÁNDOR*

*FARBAKY PÉTER*

*GYÁNI GÁBOR*

*PERÉNYI ROLAND*

*ROSTÁS PÉTER*

*SIPOS ANDRÁS*

*SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA*

*KÉSZÜLT A NEMZETI KULTURÁLIS ALAP TÁMOGATÁSÁVAL*



*BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM – ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR*

# *„KÉPES VILÁG”*

*TUDOMÁNYOS KONFERENCIA  
A 19. SZÁZADI MAGYARORSZÁGI ILLUSZTRÁLT SAJTÓRÓL*

*A BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR KÖZÖS RENDEZVÉNYE.*

*SZERVEZŐK: BOKA LÁSZLÓ, RÉVÉSZ EMESE*

## *TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL XXXIX*

*BUDAPEST, 2014*

SZEKESZTETTE  
SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA

A KONFERENCIA A KÉT INTÉZMÉNY TÁRSSZERVEZÉSÉBEN MEGVALÓSULT  
KIÁLLÍTÁS KÍSÉRŐ RENDEZVÉNYE VOLT:  
„AZ ORSZÁG TÜKRE. KÉPES SAJTÓ MAGYARORSZÁGON 1780–1880”  
BUDAPEST TÖRTÉNETI MÚZEUM, 2012. SZEPTEMBER 19.–2013. JANUÁR 20.  
FŐKURÁTOR: RÉVÉSZ EMESE.  
TÁRSKURÁTOROK: B. NAGY ANIKÓ, MOLNÁRNÉ ACZÉL ESZTER

MINDEN JOG FENNTARTVA  
© BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM, ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR, 2014  
FELELŐS KIADÓ: FARBAKY PÉTER FŐIGAZGATÓ  
ISSN 0238-5597

# TARTALOMJEGYZÉK

## TANULMÁNYOK

LIPTÁK DOROTTYA

„KÉP ÉS ÍRÁS”, KÉPÍRÁS AZ EURÓPAI ÉS MAGYAR ILLUSZTRÁLT SAJTÓBAN

PICTURE AND WRITING – “PICTURE-WRITING”

IN THE EUROPEAN AND HUNGARIAN ILLUSTRATED PRESS

9

VARGA EMŐKE

„ÁBRÁZOLATTAL FŐLVILÁGOSÍTOTT” IRODALOM:

A VASÁRNAPI UJSÁG ILLUSZTRÁCIÓIRÓL

UNE LITTÉRATURE „ÉCLAIRÉE DE FIGURATIONS”: LES ILLUSTRATIONS

DE LA REVUE DE DIMANCHE (VASÁRNAPI UJSÁG)

17

NAGY KATALIN

A KÉPÍROGATÓ „KÉP-MUTOGATÓ”

THE SCRABBLING „PICTURE SHOWMAN”

31

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRGYÚ REPRODUKCIÓK A SAJTÓBAN

A 19. SZÁZAD ELEJÉN

ILLUSTRATIONS ON THE THEME OF ART IN THE PICTORIAL MEDIA AROUND 1800

41

BÓDY-MÁRKUS ROZÁLIA

A SONNTAGS ZEITUNG: ILLUSZTRÁLT NÉMET NYELVŰ HETILAP

A VASÁRNAPI UJSÁG SZOMSZÉDSÁGÁBAN

THE SONNTAGS ZEITUNG: AN ILLUSTRATED GERMAN-LANGUAGE

WEEKLY PARALLEL WITH VASÁRNAPI UJSÁG

65

BUZINKAY GÉZA

MAGYARORSZÁG ÉS A NAGYVILÁG – A MAGYAR CSALÁDI LAPOK KÉPE A VILÁGRÓL

HUNGARY AND THE WIDE WORLD”: THE IMAGE OF THE WORLD AS PRESENTED BY HUNGARIAN FAMILY MAGAZINES

81

SIRATÓ ILDIKÓ  
SOKSZÍNŰ ÁBRÁZOLATOK A SAJTÓ ALATT.  
A SZÍNHÁZ KÉPEI AZ ÚJSÁGLAPOKON  
COLOURFUL REPRESENTATIONS IN THE PRESS. PICTURES OF THE THEATRE IN THE PAPERS  
89

PERÉNYI ROLAND  
NYOMOR, BŰN, DEVIANCIA  
A NAGYVÁROS SZOCIÁLIS PROBLÉMÁINAK KÉP(TELENSÉG)E A 19–20. SZÁZADI  
SZOCÁLIS RIPORTOKBAN  
MISERY, CRIME, DEVIANCY. THE UNIMAGINABLE IMAGE OF THE SOCIAL PROBLEMS OF THE METROPOLIS IN THE HUNGARIAN  
AND FOREIGN PRESS

105

B. NAGY ANIKÓ  
ÉHHALÁL – KÉPEN KÍVÜL  
STARVING TO DEATH OFF PICTURE  
127

FRISNYÁK ZSUZSA  
A VASÚTI ÁBRÁZOLÁSOK FORRÁSÉRTÉKE  
SOURCE VALUE OF RAILWAY REPRESENTATIONS  
145

BASICS BEATRIX  
„...ELMÉLKEDÉSRE HÍVÓ JELENET AZ ÉLET- ÉS TÖRTÉNELEMBŐL” -  
ESEMÉNYÁBRÁZOLÁSOK A FOLYÓIRAT-ILLUSZTRÁCIÓKON.  
„... A SCENE FROM LIFE AND HISTORY INSPIRING MEDITATION”  
DEPICTION OF EVENTS IN PRESS ILLUSTRATIONS  
159

FARKAS ZSUZSA  
RÉS A PAJZSON – A FERENC-JÓZSEF CSATORNA ÁBRÁZOLÁSAINAK  
FORRÁSAI  
CRACK IN THE SHIELD – SOURCES OF THE REPRESENTATIONS OF THE FRANCIS JOSEPH CANAL  
167

TOMSICS EMŐKE  
LEHETŐSÉG ÉS KÉNYSZER. A FÉNYKÉP AZ 1880-AS ÉVEK ELŐTTI SAJTÓBAN  
POSSIBILITY AND COMPULSION. PHOTOGRAPHY IN THE REALM OF PRINTED IMAGES BEFORE THE 1880S  
191

FABÓ EDIT  
GÚNY ÉS KRITIKA  
SARCASM AND CRITICISM  
215

6

HESSKY ORSOLYA  
MŰVÉSZETI KARIKATÚRÁK  
CARICATURES OF ART  
239

THÚRÓCZY GERGELY  
ÉLCLAPOK MOSTOHAGYERMEKE –  
JANKÓ JÁNOS ÉS A MAGYAR KÉPREGÉNY KEZDETEI  
THE STEPCHILD OF COMIC PAPERS: JÁNOS JANKÓ  
AND THE BEGINNINGS OF HUNGARIAN COMICS IN BOLOND MISKA  
249

LOSONCZI ESZTER  
A „ZSIDÓ” ÁBRÁZOLÁSA  
A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYARORSZÁGI ÉLCLAPJAIBAN  
REPRESENTATION OF THE “JEW” IN HUNGARIAN COMIC PAPERS IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY  
277

LANDGRAF ILDIKÓ  
„EZ CSAK ÚGY VÓT MEGCSINÁLVA” A KÉPES SAJTÓ HATÁSA  
A 19. SZÁZADI HABSBERGOK FOLKLÓRJÁRA  
THE INFLUENCE OF THE ILLUSTRATED PRESS UPON THE FOLKLORE OF THE 19TH C. HABSBERGS  
289

PAPP GÁBOR GYÖRGY  
ISMERŐSSÉG ÉS IDEGENSÉG FOGALMAI A 19. SZÁZADI ÉPÍTÉSZETBEN.  
ADALÉKOK A MAGYAR ÉS A NÉMET ÉPÍTÉSZET KAPCSOLATÁHOZ A SAJTÓILLUSZTRÁCIÓKON KERESZTÜL.  
FAMILIARITY AND STRANGENESS IN 19TH CENTURY ARCHITECTURE.  
ADDENDA TO THE RELATIONS BETWEEN HUNGARIAN AND GERMAN ARCHITECTURE  
AS REFLECTED IN PRESS ILLUSTRATIONS  
305

BENKŐ ZSUZSANNA  
KATONA ÉS LENDVAY - ZÜLLICH RUDOLF ÉS DUNAISZKY LÁSZLÓ SZOBRAI  
A KORABELI SAJTÓ TÜKRÉBEN  
KATONA AND LENDVAY – STATUES BY RUDOLF ZÜLLICK AND LÁSZLÓ DUNAISZKY  
AS COVERED BY THE CONTEMPORARY PRESS  
317

RÉVÉSZ EMESE  
EGY TÖRTÉNETI KÉPRAJZOLÓ PÁLYAMODELLJE:  
VIZKELETY BÉLA (1825-1864)  
THE CAREER MODEL OF A DRAUGHTSMAN OF HISTORY PICTURES: BÉLA VIZKELETY (1825-1864)  
331

*KATONA ANIKÓ*  
*POPULÁRIS KÉPEK: A SAJTÓILLUSZTRÁCIÓ ÉS A PLAKÁT.*  
*MEDIÁLIS KÜLÖNBSÉGEK, TOVÁBBÉLŐ KÉPI SÉMÁK*

*POPULAR PICTURES: PRESS ILLUSTRATIONS AND POSTERS.*

*MEDIUM DIFFERENCES, SURVIVING PICTORIAL SCHEMES*

377

LIPTÁK DOROTTYA

## „KÉP ÉS ÍRÁS”, KÉPÍRÁS AZ EURÓPAI ÉS A MAGYAR ILLUSZTRÁLT SAJTÓBAN

NÉHÁNY BEVEZETŐ GONDOLAT  
EGY ELFELEDETT TÖRTÉNET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ\*

Gebhardt Hartwig az illusztrált folyóiratokról írt tanulmányában témaválasztását azzal indokolja, hogy ezzel egy igencsak mellőzött kutatási területre próbálja ráirányítani a figyelmet. Tette ezt az európai média történetén belül a német - az egyik legjobban feltárt sajtó - történetírásának egyik reprezentatív képviselője. Igaz, hogy ezeket a sorokat 1983-ban vetette papírra és azóta történt egy s más, de deficitek és kihívások még akadnak bőven.<sup>1</sup> Ezt jól példázza, hogy Jean Pierre Bacot 2005-ben a francia illusztrált sajtó 19. századi történetéről megjelent könyvében alcímnek még mindig az „elfeledett történet” (une histoire oubliée) kifejezést adja.<sup>2</sup>

Nem különben önkritikus megállapításokat tehetünk, ha a magyarországi kutatásokra irányítjuk a figyelmet, ahol diszciplínáik sajátos nézőpontjából a művészettörténészek, kultúrantropológusok, kultúrakutatók tették a téma vizsgálatáért, napirenden tartásáért a legtöbbet. De a médiatörténészek, – ha úgy tetszik sajtótörténészek, irodalomtörténészek, kultúrtörténészek – előtt még számtalan feladat áll. Itt nem csupán arról van szó, hogy az ilyen jellegű kutatások számára még számos terra incognita kínálkozik, hanem arról is, hogy ezt a jövőben az eddigiektől némileg eltérő szemléleti bázison, új módszertani apparátus bevonásával is tegyünk. Egyértelmű, hogy az elvégzendő vizsgálatok terepe abszolút tudományközi, és amennyiben az illusztrált sajtó történetét a jövőben vizsgálni kívánjuk, úgy volna kívánatos tenni, hogy azt a mediális világ átalakulásának kontextusában helyezzük el. Mi képezi a kontextus szövetét? Mit is jelent ez?

Nos, ha a modern kor médiumainak, nota bene a sajtónak a történetét a tömegsajtó korában adekvát módon kívánjuk megfigyelni, leírni, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a megállapításokat, összegzéseket, amelyek a médiatörténet és kultúrtudományok viszonyát, a társadalomtudományok kulturális fordulatát boncolgatják, illetve annak hozadékát a média és kommunikációtörténetre nézve. Itt lényegében a kritikai kultúrakutatás „sokféle áramlatát magában foglaló, kevésbé kanonizált irányzatról van szó”, illetve a cultural studies utáni korszakról.<sup>3</sup> Az ennek jegyében született variánsokat némi egyszerűsítéssel egyrészt a Stuart Hall féle strukturális modellre,<sup>4</sup> másrészt a cultural studies Raymond Williams-féle alapvetésére tudjuk leginkább visszavezetni. A Williams féle antropológiai kultúrafogalom szerint, mivel a kultúra maga a teljes életforma, a kultúrakutatás tárgya nem elsősorban az egyes művek elemzése, hanem a folyamatok feltárása kell hogy legyen, amiben a magas művészi alkotások és a mindennapok termékei egyaránt létrejönnek, és az a processzus, ahogy a széles közönség elolvassa, megnézi, meghallgatja, azaz befogadja őket.

\* A tanulmány az MTA-OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoport 19. századi Könyv-és Sajtótörténeti Műhelyének kutatási programja keretében készült.



Ebben a folyamatban a társadalmi beágyazottság, kölcsönhatások mellett, a valóságkonstrukciók, értelmezési játékterek, érdek-összeütközések révén Williams a cselekvő szubjektumnak is teret enged. <sup>5</sup> Mindezek ismeretében a történelemben hangsúlyosan vetődik fel a kérdés, hogy a fenti elméletekben, modellekben hol helyezkedik el, milyen szerepe van a történetiségnek, a történeti megközelítésnek, mi az, ami hasznosítható, alkalmazható belőle, fent nevezett témánk vizsgálatához?

Ahogy a mai modern társadalmak egyre inkább a médiák befolyása, hatása, olykor nyomása alatt állnak, – és a társadalmak így módon is mindinkább a problémamegoldásokban érdekeltek –, mind több diszciplína (a nyelvtudomány, a jogtudomány, a gazdaságtudományok, a filozófia, a pedagógia, a pszichológia, nemkülönben a politológia, a szociológia és a történettudomány) fordul a nyilvánosság és a kommunikáció problémaköre felé.

A kommunikáció, mint univerzális jelenség így jut el napjainkra és napjainkban egyre hangsúlyosabban interdiszciplináris tárgyhöz, kirajzolódik a medializációs folyamat (vagyis a valóság átszűrése a médiák által) és ez a folyamat újfajta minőségű orientációs igényeket támaszt és hív életre a történeti jellegű média- és kommunikációkutatásokkal szemben is.<sup>6</sup>

Mint ismeretes, az Amerikai Egyesült Államokban már az 1960-as években, majd Európa szerte a hetvenes és nyolcvanas évtizedben a kommunikáció- és a médiatudományok offenzív támadásba lendültek, és ezt a tradicionális terepen mozgó és eszköztárat alkalmazó történettudomány egyidejűleg bizonyos rezerváltsággal szemlélte. Nagy-Britanniában elsőként, majd Franciaországban fokozatosan a nyolcvanas évektől, Németországban a nyolcvanas-kilencvenes évtizedtől mind intenzívebb érdeklődés nyilvánult meg a történészek részéről is e területek iránt. Ezt a jelenséget egyes történészek, mint például a müncheni Winfried Schulz az új digitális kommunikációformák terjedésével hozták összefüggésbe, hangsúlyozva, hogy a digitalizáció egy eszköz, mely új, interaktív kommunikációs lehetőségeket rejt magába és így a történeti alapú kérdések megközelítését is más közegbe helyezi. Az elmúlt évtizedekben monográfiák, gyűjteményes tanulmánykötetek, sorozatok, tankönyvek tucatjai, nem különben speciális történeti szakfolyóiratok, elindítása tanúskodik erről.<sup>7</sup>

Számos új megközelítési modell fogalmazódott meg az elmúlt 10–15 évben, amelyek közül megragadóan inspiráló jellegű egy szerzőhármás, két hamburgi történész és a mainzi médiatudós munkássága. Mindenekelőtt azt emelném ki, hogy esetükben különösen szerencsés, hogy már az elméleti alapvonalak meghatározásánál létrejött a tudományközi összefogás, tehát nem egy kívülről konstruált kész modellt vesznek át és próbálják átültetni a médiatörténet-írás gyakorlati terepére, mint elődeik közül annyian mások tették, és ma is teszik.

Karl Christian Führer, Axel Schildt és Knut Hickethier tanulmányukban a történelem, a nyilvánosság, és a médiák lehetséges kapcsolódási pontjait, egymáshoz való viszonyát tárják fel. A középpontba a nyilvánosság kategóriáját helyezik, és ennek egyaránt általános társadalomtörténeti, illetve speciális kommunikáció- és médiatörténeti dimenzionálását nyújtják. Vagyis egyrészt a modern médiák keletkezésének és intézményesülésének történetét ragadják meg – beleértve a modern médiatechnikákat, technológiákat is –, másrészt a nyilvános kommunikáció 19–20. századi fő elemeit, szerkezetváltozásait rendszerezik, szisztematizálják. Ezáltal a kettős irányultság által a médiák és társadalom közti kölcsönhatást, annak alakváltozásait kívánják megragadni.<sup>8</sup> Hickethier egy másik munkájában következetesen plurális értelemben a „médiák története” kifejezést alkalmazza (sajtó, film, rádió, televízió, internet), ezeket együt-

tesen kezeli, és megállapítja, ezek tanulmányozása leginkább kommunikációtörténeti jellegű vizsgálatokban csúcsosodik ki.<sup>9</sup>

A feladat az elkövetkező időkben – Hickethier szerint – nem ezeknek a területeknek általános történeti megközelítése-leírása lenne, hanem az, hogy ezek egy adott korszaknak, műfajnak, sílusnak a világra adott reflexióiként jelenjenek meg, a legkülönbözőbb koncepciókra és historiográfiai tradíciókra visszavezetve. Például a sajtóban a tárca története, a folytatásos regény története, egy-egy írói, képzőművészeti oeuvre is elemezhető, mint a világ észlelésének egy-egy sajátos lenyomata. A jelenlegi gyakorlat szerint ugyanis ezek a területek még mindig leginkább a nemzeti tradíciókra, a kulturális és nemzeti identitást megalapozó irodalomtörténeti leírásokra vezethetők vissza. Így például az színház-történetírás leggyakrabban, mint a nemzeti színház születéséhez vezető út története jelenik meg. Jóval ritkábban szembesülünk olyan művekkel, amelyek egyes médiumok, például a könyv, a kalendárium történetét tárgyalják, avagy egy kiadó vagy egy könyvtár történetét mutatják be. Ilyen ritka kivételnek, korszakos alapműnek bizonyult a legendás szerzőpáros, Lucien Febvre és Henri-Jean Martin 1958-ban született úttörő munkája a könyv történetéről, vagy Alberto Martino kölcsönkönyvtár-története, továbbá Reinhard Wittmann könyvkereskedelemtörténete.<sup>10</sup>

– A tömegmédiák történetét leíró másik markáns irányzat intézménytörténeti, programtörténeti, technikatörténeti, és befogadótörténeti alapokon nyugszik. Így jelenik meg például a sajtótörténet, mint egyes újságkiadó vállalkozások története, mint a nemzeti közvélemény kialakulásában betöltött szerep. Az intézménytörténeti és technikatörténeti megközelítés leginkább a történettudomány különböző ágazatainak fogalmi, módszertani apparátusára támaszkodik, míg a programtörténeti és befogadótörténeti irányultság az irodalomtörténeti és művészettörténeti megközelítésekhez kapcsolódik.

– Megemlíthető még harmadikként a médiatechnológiai alapú irányultság, amely a mából kiindulva elsősorban a digitalizálás kérdéseit helyezi előtérbe, számtalan technikai konstrukciót, megoldást javasolva, de a médiák fejlődéstörténetének megragadásához ez az irányzat kevés gyümölcsöző kérdést vet fel.

Az ezekhez tapadó, alkalmazandó ábrázolási módok közül a legnagyobb hagyományokkal a kronologikus módszer rendelkezik. Legtöbbször ez képezi a médiatörténeti ábrázolás bázisát, amelyek közül a médiatörténet-írók érdeklődése az utóbbi időben a technikai eszközök fejlődésében bekövetkező változásra összpontosít. Ugyancsak elterjedt az életrajzi, önéletrajzi megjelenítés, mely az írott sajtó médiabirodalmait megteremtő legnagyobb személyiségein túl, napjainkban mindinkább a meghatározó médiaszemélyiségek, rendezők, producerek, managerek, sztárok világára fókuszál.<sup>11</sup> Mondanivalónk szempontjából a legnagyobb jelentőséggel a strukturális ábrázolás bír, a médiák strukturális szerkezeti, szervezeti, legtöbbször intézménytörténeten keresztüli ábrázolása. Az intézmények működési mechanizmusának objektív, cselekvő megragadása (szervezeti felépítés, kínálat és használat), a narratív leírás helyett.<sup>12</sup>

Hickethier mindezek nyomán egy új médiatörténetírást javasol, amelynek szerinte a tömegmédiák történetének kell lennie, ám a nagy kérdés az, hogy hogyan?

Ez álljon megítélése szerint:

- intézménytörténetből, mint a kommunikátor és intézményeinek története (a politikai és gazdasági keretfeltételek számbavételét nem mellőzve)

- technikátörténetből, mint a technikai fejlődés által determinált médiatörténet, mediális technológiák, találmányok, eszközök története, befolyása a kulturális emlékezetre
- program- és produkciótörténetből, mint a kommunikációs igényeket előhívó produkció- és kínálat-történet (beleértve a műfaj-, a téma- és motívumtörténetet és mindazokat, akik a programokat létrehozzák, terjesztik, közvetítik)
- recepciótörténetből, mint a médiafelhasználás és felhasználók története, amelyben a hangsúly a passzív befogadás aktusától mindinkább áthelyeződik az aktív befogadásra és befogadóra.

Nos, ha ebben a kontextusban kívánjuk tömegmédiák történetét feltárni, akkor az egyes médiumok története, – témánk szempontjából kiemelten ez az új sajtótörténet – nem elsősorban mint az egyes lapok története, vagy mint egyes lapokról szóló tanulmányok felfűzése íródjon meg, hanem mint az újságok hozzájárulásának története a közvélemény, a nyilvánosság alakulásához. Érvelésében Hickethier Rudolf Stöber munkáira hivatkozik, aki a 19. század sajtóját ilyen módon kísérli meg vizsgálni.<sup>13</sup>

Ezt a sajtótörténetet a jövőben célirányosan össze kell kapcsolni az írás és nyomtatás történetével, az irodalom történetével, a vizualitás történetével, és ebben van kitüntetett helye az illusztrált sajtónak. Nem a Gutenberg galaxis történetét, majd annak végét kell megírni – fogalmaz Hickethier, – utalva Mc. Luhan híres munkájára –, hanem az írás, a kép és a hang sokszorosán kapcsolódó, szüntelenül változó történetét, az átmeneteket, a töréspontokat kell megragadni. Így a 19. századhoz érve a szöveg egyeduralkodásnak megdőlésével, a vizualitás új megjelenési formáival az illusztrált lapok vizsgálatának jelentősége felértékelődik.

Az így építkező, majdan közös új médiatörténetig eljutó médiatörténetírásban az egyes médiumokat összekötő elemek lesznek a kommunikáció, a kultúra, a médiák által befolyásolt hétköznapi történések, de mindenek előtt a nyilvánosság.

A Führer-Schildt-Hickethier modell alapvetően kétféle nyilvánosság-fogalommal dolgozik. A Habermas féle ideáltipikus, normatív nyilvánossággal, annak Negt/Kluge féle továbbgondolásával, illetve az ún. plurális, a médiák által definiált, rendszerorientált Gerhards/Neidhardt féle nyilvánosság-konceptiókkal. Vagyis társadalmilag normatált, – társadalmi normák által meghatározott – nyilvánossággal és egyidejűleg a média által szervezett nyilvánossággal, amely lehet partikulárisan, differenciáltan tagolt (helyi, regionális, régiókon túlnyúló), plurálisan strukturált (különböző nyilvánosság terepek, formák és színvonalak, amelyekben különböző szereplők, közlők, médiumok jelennek meg). Ennek az elméleti konstrukciónak a hozadéka, hogy általa – a célul kitűzött kutatási iránynak megfelelően – a média- és kommunikációtörténet legkülönbözőbb területe, problémamegoldó szelete, variánsa teremthető meg és kapcsolódhat szabadon össze, és ez a gyakorlati terepen mozgó kutatás számára rendkívül inspirálólak hathat.

A bieleföldi médiatörténész Jörg Requate munkássága plasztikus példa erre. Requate, szintén különös fontosságot tulajdonít a nyilvánosságnak, amely a kommunikáció által terjed, és ezért vallja, hogy a vizsgálat középpontjában a kommunikációs struktúrák tanulmányozásának kell állnia. Számára nyilvánvaló, hogy ennek leginkább a plurális nyilvánosság a megvalósulási és kutatási terepe. De már 1999-ben elsők között figyelmeztet az ebből eredő kihívásokra, nehézségekre is.

Ugyanis a 19. század második fele a kommunikáció története szempontjából olyan információrobbanást hozott létre – közlekedési forradalom, urbanizáció, új híráramlási technikák,

expansionális olvasástudás növekedés, politikai pártok születése, társadalmi érdekcsoportok artikulálódása, civiltársadalom, egyesületek, munkás- és nőmozgalmak megszületése által –, melynek során a nyilvános kommunikációs terek megsokszorozódtak, tagolódtak és ez szükségszerűen csak fragmentális leírásokat eredményezhetett. Nem véletlen – emeli ki –, hogy a sajtótörténet szempontjából take off-nak minősített korszakról átfogó elemzés nem született, csak izolált részleírások, miközben a korszak a történetírás szempontjából az egyik legfontosabb és legjobban feltárt periódus. (Igaz ez a németen túl más európai nemzetek, köztük a magyar történetírás teljesítményére is). Egyszerűen mennyiségileg kezelhetetlen, strukturálisan megragadhatatlan – állapítja meg, és az azóta született számos művében keresi hozzá a megfelelő technikákat. Feladatának tekinti a 19. századi tömegsajtó példáján bemutatni a nyilvánosság struktúrájának változását, ami nála annyit jelent, mint a politikai befolyásolás történetének bemutatása a médiában és a média által. Két esettanulmányon keresztül világítja meg koncepciója lényegét, a nyilvánosság alakváltozásainak megnyilvánulási formáit: a 19. századi tömegsajtón (USA, Franciaország, Németország) keresztül és a modern diktatúrákban (a náci Németországban és az NDK-ban), mely egyben innovatív és komparatív összehasonlítás perspektíváját is kínálja számára, úgy elméletileg, mint módszertanilag.<sup>14</sup>

Behatóan foglalkoztatja őt a modern média keletkezésének és intézményesülésének vizsgálata is, hogy ezáltal a média és az adott társadalom közti kölcsönhatás feltárásához közelebb jusson. Ilyen szempontból, Requate 2009-ben megjelent munkája szerint, a 20. század médiatörténete, a mediatisálás története már a 1880 években elkezdődött, a technikatörténeti fejlődés mérföldkövei a távíró (1837), a telefon (1860), a fonográf (1877), a kézi szedés helyébe lépő linotíp, majd a monotíp gépi szedés, a század első felében a gyorsajtó, a század második felében a rotációs nyomás alkalmazása révén, ami az információáramlás, a közlés, az előállítás folyamatának radikális változását vonta maga után. E folyamat következményeként, a példányszámok robbanásszerű emelkedésével a nyomtatott médiapiac szüntelenül bővült. Fejlődése a kalendáriumoktól, az almanachokon, a könyveken át a sajtóműfajok gyors ütemű differenciálódásig terjedt, képileg pedig a litografált nyomatoktól, a fotó alkalmazásán át a levelezőlapok és panoráma képek megjelenésével, elvezetett a mozgókép, a némafilm (1895) színrelépéséig. Mindezek együttesen járultak hozzá az újfajta szöveges és vizuális kommunikációs formák megalkotásához, amelyek meggyorsították, és szüntelenül szélesítették magát a kommunikációs processzust. A világról új észleléseket hoztak létre és így járultak hozzá a társadalom alakváltozásaihoz.<sup>15</sup>

Ugyanakkor Requate nem feleli számba venni a retardáló tényezőket sem, mint a cenzúra tartós jelenlétét, az 1848-as forradalmat követően a sajtószabadságot korlátozó gazdasági, jogi, adminisztratív intézkedéseket, amelyek nemcsak a sajtó fejlődését lassították, hanem a kommunikáció jellegét, minőségét is alakították, formálták, és így a sajtó és a társadalom viszonyát is befolyásolták. Mindezekért ő és mások is hajlamosak a 19. századot a modern tömegmédiá összes ismérvei szempontjából még átmeneti korszaknak nevezni.

Mint annyi más médiatörténész, úgy a Stöber-féle médiatörténetírás számára is az egyik alapprobléma a vizsgálandó tárgy kiválasztása és az ebből adódó kihívás, a parttalan anyagmennyiség. Ami kényszerű koncentrációra készíti a szerzőt, megragadni ami a legfontosabb, karakteres példákon bemutatni a jelenségeket és ez szükségszerűen a komplexitás önkényes redukcióját vonja maga után. Mindezek ellenére az ő médiatörténete is 580 újság- és folyóiratcímet ölel fel.<sup>16</sup>

Az önkényes korlátozás problémáját a mainzi kommunikációelméleti szakember és történész Jürgen Wilke másképp véli feloldani. A tömegmédiák történetéről szóló munkáiban tudatosan egy szűkített médiafogalmat használ, mely technika- és intézménytörténeti alapú, és a tömeges elterjedésű médiumokra terjed csak ki, mint a printmédia (a könyv, a sajtó), valamint a rádió, és a film. Kritikusaival szemben úgy véli, a posta vagy a telefon története ide csak korlátozottan sorolható, mint eszköz, nem a médiatörténet immanens része, ugyanakkor mindkettő, mint tömegkommunikációs eszköz, fontos eleme, de nem több mint komponense a médiatörténetnek.<sup>17</sup> Vele ellentétben mások ezeket a kommunikáció- és médiatörténet fejlődésére nézve egyenrangúan vizsgálандó tényezőnek tekintik, és mint Werner Faulstich, ezeknek önálló fejezeteket szentelve beleillesztik nagy ívű médiatörténeti sorozatukba.<sup>18</sup>

Hickethier szerint ez a fajta új médiatörténetírás, a hozzá kapcsolódó véleménycsere, polémia még csak a kezdeteknél tart, majd a gyakorlat dönti el létjogosultságát. A bevezető tanulmányban vázolt kérdések, problémák, módszertani megközelítések egy lehatárolt terepen, az illusztrált sajtó tanulmányozása során a konferencián is, sajátos magyar nézőpontból érintésre, továbbgondolásra kerültek és így reményeink szerint az itt megjelenő tanulmányokba beépülve hozzájárulhatnak az egyre szélesedő európai diskurzushoz.

#### JEGYZETEK

1. *Hartwig, Gebhardt*: Illustrierte Zeitschriften in Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts. Zur Geschichte einer wenig erforschten Pressegeattung. In: *Buchhandelsgegeschichte* 1983/2. 41–60.; Uő: Forschungsprojekt Geschichte der illustrierten Zeitschriften in Deutschland vom Vormärz bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. In: Deutsche Presseforschung. Geschichte, Projekte und Perspektiven eines Forschungsinstituts der Universität Bremen. Hg.: Holger Böning, Michael Nagel, Johannes Weber. Bremen, 2004.
2. *Bacot, Jean-Pierre*: La Presse illustrée au XIX e. siècle. Une histoire oubliée. Paris, 2005.
3. A kritikai kultúrákutatók létrejöttének gazdasági, társadalmi, politikai komponenseket magában rejtő történeti hátteréről Nagy-Britanniában: *Turner, Graeme*: British Cultural Studies. An Introduction. London, 1990.; *Göttlich, Udo*: Kritik der Medien Reflexionsstufen kritisch-materialistischer Medientheorien am Beispiel von Leo Löwenthal und Raymond Williams. Opladen, 1996.; *Belinszki Eszter*: A kritikai kultúrákutatók a médiaelemzés gyakorlatában. In: *Médiakutató* 2000 ősz. 61–75.; *Császai Lajos*: Médiakutatók a kulturális fordulat után. In: *Médiakutató* 2008 ősz. 93–108.
4. *Hall, Stuart*: Cultural Studies: Two Paradigms. In: *Culture, Ideology, and Social Process: A Reader*. Ed.: *Bennett, Tony – Martin, Graham – Mercer, Collin – Woollacott, Janet*. London, 1981.; Uő: Encoding/Decoding. In: *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972–79*. London, 1980.; *Morley, David – Chen, Kuan-Hsing*: Stuart Hall. London, 1996.
5. *Williams, Raymond*: Culture. Glasgow, 1981.; Uő: Culture and Society 1750–1950. Harmondsworth, 1971.; Uő: Culture is Ordinary. In: *The Raymond Williams Reader*. Ed.: *Higgins, John*. London, 2001.
6. A rendkívül összetett, számtalan, olykor ellentmondásos tényezőt rejtő differenciált fejlődési folyamatot, a konferencia tanulmánykötetében terjedelmi korlátok miatt csupán vázlatosan tudom jelezni. Az ezt megalapozó rendszerelméletek, szakmunkák, eredmények, illetve kísérletek, publikációs fórumok közül leginkább az elmúlt másfél évtized alkotásait emelem ki. Mindezeket a kérdésköröket egy készülő hosszabb tanulmányban tárgyalom. Hasonló gondolatokat feszeget Sipos Balázs könyvének bevezető tanulmánya, amelyben a szerző szakterületi érdeklődésének megfelelően a média és a hatalom, a médiatudomány és a politikatudomány, a médiatörténet-írás és politikatörténet-írás összefüggéseit (tudományok hibridizációja, határtalan szupertudomány) boncolgatja. *Sipos Balázs*: Sajtó és hatalom a Horthy korszakban. Budapest, 2011. 11–39.
7. A legszámottevőbb média- és kommunikációtörténeti folyóiratokra itt hívom fel a figyelmet: *Journalism History* (1975–), *American Journalism* (1983–), *Le Temps des Médias* (2003–), *Media History* (1995–), *Archiv für Mediengeschichte* (2001–). A vizsgálандó területek két kristályosodási pont körül rajzolódnak ki: egyrészt a törté-

- nelem, a történések, fordulópontok megjelenítése a médiákban és a nyilvánosság különböző fórumain, másrészt a médiák történetének, a nyilvánosság és nyilvános kommunikáció alakváltozásainak bemutatása a legkülönbözőbb ismeretelméleti koncepciókra, modellekre és programokra visszavezetve. Írásomban az utóbbira koncentrálok.
7. *Führer, Karl Christian – Hickethier, Knut – Schildt, Axel*: Öffentlichkeit – Medien – Geschichte. Konzepte der modernen Öffentlichkeit und Zugänge zu ihrer Forschung. Archiv für Sozialgeschichte 41. 2001. 1–38.
8. *Hickethier, Knut*: Mediengeschichte In: Einführung in die Medienwissenschaft. Hg. Gerhard Rusch Wiesbaden, 2002. 171–188.
9. *Febvre, Lucien – Martin, Henri-Jean*: L'Apparation du livre. Paris, 1958. A mű kiadásának 50. évfordulójára rendezett budapesti konferencia anyagát lásd: Cinquante ans d'histoire du livre. De l'Apparation du livre (1958) Á 2008. Bilan et projets. Ed. par Frédéric Barbier et István Monok. Budapest, 2009.; *Martino, Alberto*: Die deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution. Wiesbaden, 1990.; *Wittmann, Reinhard*: Geschichte des deutschen Buchhandels. München, 1991.
10. A 19. század végi, 20. század első felében szereplő „médiaszemélyiségekről” készült monográfiák közül néhány említésre méltó: *Mendelssohn, Peter*: Zeitungsstadt Berlin. Frankfurt am Main, 1982.; *Möller, Felix*: Der Filmminister. Goebbels und der Film im dritten Reich. Berlin, 1998.; *Hachmeister, Lutz*: Der Gegnerforscher. Die Karriere des SS-Führers Franz Alfred Six. München, 1998.
11. Az ezt megalapozó művek közül: *Reich, Eduard*: Das Wunder der Wellen. Berlin, 1954.
12. *Hickethier, Knut* 2003, 174. *Stöber, Rudolf*: Axel Springer. Ein Medienunternehmer mit Fortune. Geschäft mit Wort und Meinung: Medienunternehmer seit dem 18. Jahrhundert, 1999. 291–310.
13. *Stöber, Rudolf*: Deutsche Pressegeschichte. Eine Einführung, Systematik, Glossar. Konstanz, 2000.; Uő: Mediengeschichte. Eine Evolution neuer Medien von Gutenberg bis Gates. Eine Einführung. Bd. 1. Presse – Telekommunikation. Wiesbaden, 2003.
14. *Requate, Jörg*: Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse. Geschichte und Gesellschaft, 1999. Sonderheft 3. 5–32.
15. *Requate, Jörg*: Einleitung. In: Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft. Lés Médias au XIXe siècle. Hg. Jörg Requate. München 2009. 7–19.
16. *Stöber, Rudolf* 2003.
17. *Wilke, Jürgen*: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien, 2000.; Uő: Massenmedien und Journalismus in Geschichte und Gegenwart. Geammelte Studien. Bremen, 2009.; A francia médiatörténetírás képviselői közül *Frédéric Barbier Catherine Bertho Lavenir*rel irt közös munkájában szintén ezt az elvet vallja: *Barbier, Frédéric – Bertho Lavenir, Catherine*: Histoires des médias, Paris, 2000.
18. Werner Faulstich nagyszabású vállalkozása a médiák történetének hat kötetben történő megírása a késő antik kortól napjainkig. Témánk szempontjából különös tekintettel: *Faulstich, Werner*: Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700–1830). Göttingen, 2002.; Uő: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900). Göttingen, 2004. Hasonlóan vélekedik a Briggs – Burke szerzőpáros is: *Briggs, Asa – Burke, Peter*: A média társadalomtörténete Gutenbergtől az internetig. Budapest, 2004.

DOROTTYA LIPTÁK

“PICTURE-WRITING”

– PICTORIOGRAPHY IN THE EUROPEAN AND HUNGARIAN ILLUSTRATED PRESS  
SOME INTRODUCTORY THOUGHTS TO THE STUDY OF A FORGOTTEN STORY

ABSTRACT

As the subtitle suggests, the aim of the dissertation is to contribute a few ideas and proposals to research into the history of the illustrated press in the future. Looking at the investigations in Hungary, the author registers that art historians, cultural anthropologists and culture researchers have done most for the exploration of the domain, each from their respective viewpoints. Media historians, or, if you please, press historians, literary historians, culture historians, still have a lot of challenges to face.

Undoubtedly, the area to be researched is clearly interdisciplinary and the future examinations whose target is the illustrated press should place this research topic into the context of the transformation of the medial realm. What constitutes the fabric of this context? What does it mean?

If one wishes to treat adequately the modern-age history of the media or the written press in our age of the mass media, one may not ignore the insights and summaries that probe into the interplay of media history and cultural studies, into the cultural turn of the social sciences as well as its implications for media and communication history. At issue here is what can be tagged “a hardly canonized trend” of critical culture research “incorporating a variety of its currents” (i. e. the post-cultural studies period). With some simplification, the variants thus produced might be retraced to Stuart Hall’s structural model on the one hand and to Raymond Williams’ propositions, on the other.

As for the historical aspect, the author inquires how it relates to the above-mentioned theories, models and variants, what role the historical approach has, what can be utilized or applied from it for the study of the theme in question.

From among the most promising attempts of the past 10–15 years she devotes distinguished attention to the theoretical model of Führer-Schildt-Hickethier. The point to this model is that the trio of thinkers placed the category of publicity in the focus of their examination of the interrelations between history, publicity and the media, elaborating the social historical dimensions of publicity in general and its communication and media historical aspects in particular. In other words, they described the emergence and institutionalization of the modern media including media techniques and technologies on the one hand, and systematized the chief 19–20th century elements and structural changes of public communication, on the other. Through this dual approach, they wish to grasp the interplay between the media and society and its form variants. The elaborator of the theory Knut Hickethier proposes a new media history which must be the history of the mass media and should comprise the histories of institutions, techniques, programs and productions as well as reception.

If we wish to explore the history of mass media in this context, then the history of individual media, specifically of the more recent press will not be the history of a paper or string of studies on individual papers but the history of the media’s contribution to the shaping of public discourse. In future scholarship this press history should purposively be linked up with the history of writing and printing, the history of literature, history of visibility – and this is where the illustrated press has signal importance. It is not the history of the Gutenberg galaxy – or its demise – that is to be written, Hickethier argues, but the history of the multiple and constantly changing intertwining of letters, pictures and sound with transitions and breaking points. With the decline in the 19th century of the dominance, monopoly of the written press, the research of the illustrated press comes into the fore.

The author then surveys the practical scene of media historiography referring first of all to the work of Rudolf Stöber, Jörg Requate, Jürgen Wilke, and Werner Faulstich, and lists the difficulties and challenges a media historian is faced with in the process of new media history. Finally, she expresses the hope that with the questions, problem-solving proposals and findings put down in the proceedings of a conference the Hungarian scholars may also contribute to the broadening European discourse.

lipdo@freemail.hu

# „ÁBRÁZOLATTAL FÖLVILÁGOSÍTOTT” IRODALOM A VASÁRNAPI UJSÁG ILLUSZTRÁCIÓIRÓL

## SZEMANTIKAI SZEMPONTOK

A nagyszámú könyvreklám között, melyet fennállásának 67 esztendeje alatt a *Vasárnapi Ujság* szerkesztősége megjelentetett, az *Életrevaló* új könyvről azt olvashatjuk, hogy benne a mesék és a versek „érdekes (...) ábrázolattal vannak fölvilágosítva”<sup>1</sup> (1. kép). Ez a mondat informál bennünket arról, hogy a szemantikai tartományban a kezdetektől fogva megosztott „illusztráció” szavunk a 19. század derekának magyar nyelvhasználatában kétféle jelentéstartalommal függött össze. Egyrészt a megjelenítéssel (ábrázolat), vagyis a reprezentálással, másrészt az értelmezéssel (felvilágosítás), vagyis az interpretálással. Míg a deverbális nomenképzőt tartalmazó, ma használatos „ábrázolás” szavunk a cselekvés eredményét jelöli, addig az -at/-et képzős, 19. századi „ábrázolat” főnév viszont magát a cselekvést szignálta. És ugyanígy a „fölvilágosít” – főként az etimológiai szempontból evidens, a cselekvés eredményét mutató „megvilágít”-hoz képest – ugyancsak a cselekvésre magára, mégpedig mint afféle didaktikus aktusra, helyezte a hangsúlyt.<sup>2</sup> Ha mármost a jelentéstani tényezők mellett a

235

### Életrevaló új könyv!



Ár csak 36 pengő krajczár.

## István bácsi

boldog családja és okos gazda.

### NÉPKÖNYV,

a nevelés tudománya, az élet-bölcsesség, a szerencse útjai, a boldogság mesterkéje, a kincséréses titka, s mind azon fortélyok befoglalata, melyek az embert életmessé, mivelte, egészséggé, erőssé, gazdagsz, meglegedette, vagyis szerencse fátá tehetik.

szamos ábrázolattal.

### Szerző MAJER ISTVÁN.

A TARTALMA:

**I. RÉSZ.** Hol lakik a boldogság, s ki lehet a szerencse gyermeke?  
A szerencse vadász. — A partra. — A falu. — A város. — A föld, és az ottaniak szabályai. — Népmesék igazságok.  
A pálya. — Ki a szerencse gyermeke? — Egy dicső példát. — Jóléte. — A nyomor titka. — A nagy mul-  
tások. — Hatalmi férfi kivétel.

236

**II. RÉSZ.** A bölcsességnek első élettanulása, s a boldogságunk alapja: ismerd megmagad.

**III. RÉSZ.** Az ész világnál egészen mind leiki, ugy testi erőmetek kímélhetjük és kímélhetjük.

**IV. RÉSZ.** A családi boldogság titka.

**V. RÉSZ.** István bácsi mint családja és házigazda.

**VI. RÉSZ.** István bácsi mint gazda.

**Toldatek.**

**Vegül.**

Alföldönk nem jó eszemű, tartalmas, s egyrészről dinesz mind megkülönböztető népmesével, s másrészt legelőb szolgálatot vélték tenni: s e sorok előttünk állva a t. boldogok az életrevaló könyvnek hangzó tanácsait egész szívvel elfogadják.

**10 példányra egy ingyempeldányval szolgalmk.**

Posta, 1854-ik szeptemberben.

**Landerer és Heckenast,**  
széki kiadóhelyek.

Nyitászó: a Buda Landerer és Heckenast, egyetemes 4. sz. Post.

1. kép. Az *Életrevaló* új könyv reklámja. *Vasárnapi Ujság*, 1854. 27. sz. 235–236



hetilap tartalomjegyzékéből, képaláírásaiból és önkomentárjaiból kikövetkeztethető pragmatikai tényezőket is számba vesszük – amelyek arról tanúskodnak, hogy a szerkesztők az illusztrációkat évtizedeken keresztül leggyakrabban egyszerűen csak „kép”-ként nevezik meg –, etimológiai, szemantikai, morfológiai szempontból előttünk áll – némi nyelvi tréfával élve – a kép-let. Egyrésről az illusztráció mint alkalmazott grafikai műfaj megnevezése, mint terminusz technikus, egészen 1876-ig ismeretlen a hetilap „szótárában”,<sup>3</sup> nyelvi megfelelőinek sokszínűsége – ábrázolat, fölvilágosítás, kép, rajz, mutatványkép, fametszet stb. – valamint az a tény, hogy ezek jelentése vagy túl általános (kép, fametszet), vagy relatíve inkább a képalkotás folyamatára, semmint eredményére utal, jelzi a fogalom képlékenységét és kiforratlanságát. Másrésről az már ekkor is nyilvánvaló, hogy a szóban forgó képek speciális funkcióval bírnak – egyszerre reprezentálnak és interpretálnak, továbbá funkcionálisak tematikus és tipografikus szempontból is. Pákh Albert így fogalmaz: „a szerkesztő megjelöli az összeállítandó cikkeket, képeket s azoknak rendsorát, s a szedők elseje (...) az illető helyekre beilleszti a fametszeteket is s a soroknak apróra tördelése ezek körül jár legtöbb bajjal és idővesztéssel”.<sup>4</sup>

A szövegbe illesztett kép funkciójának nyelvi reprezentálása nemcsak idehaza, de a kölcsönképeket leginkább körforgásba állító angol és francia nyelvterületen is sokáig váratott magára.<sup>5</sup> Feltétele volt a rajzoló és a metszők társadalmi presztízsének emelkedése, a szerzői jogi viszonyok kedvező irányú megváltozása, és mindenek előtt az egyedi, a szöveggel stricto sensu viszonyban álló kép elterjedése.

1835-ben a francia akadémiai szótárban még nincsen illusztrátor címszó, tehát a hivatást ekkor még nem szentesítették, az illustrer jelentését így határozzák meg: „híressé tenni”.



## Dr. Lengiel Fr.-féle nyirfabalzsam.

Kir. szab. Svédhonra.

Már magában véve azon növényi nedv, a mely a nyirfából kifolyik, ha annak törzsét megfurjuk, emberemlékezet óta mint a legkitünőbb szépítő szer volt ismeretes, ha azonban ezen nedv a fentaláló utasításai szerint, balzsammá alakíttatik át, csak akkor nyer ugyszólván csodálatos hatást.

**Ha este megkenjük vele az arcot vagy más bőrrészeket, akkor másnap csaknem észrevehetetlen pikkelyek válnak le a bőrről, a mely ezáltal fehérré és gyöngéddé válik.**

Ezen balzsam kisimitja az arczon a ránczokat és himlőhelyeket, ifju arczszint, a bőrnek fehérséget, gyöngédséget és üdeséget kölcsönöz; a legrövidebb idő alatt eltávolítja a szeplőt, májfoltot, anyajegyeket, orrverességet, bőrtkát s a bőr minden más egyéb tisztátalanságait. ára egy korsónak, használati utasítással együtt, 1 frt 50 kr.

**Dr. Lengiel orvosi Benzoe-szappana** a legalkalmasabb bőrápoló szappan, mely a bőrt gyöngéddé s finommá teszi s hivatva van a nyirbalzsam hatását előmozdítani. Ára 60 kr. Kapható minden jobb gyógyszer-tárban. Főraktár **Török József** gyógyszer-tárában, Budapest, király-utca 12. — Aradon: Ring S. gyógyszerésznél.

2. kép.

A Dr. Lengiel Fr.-féle  
nyirfabalzsam reklámja.

Vasárnapi Ujság,  
1890. 30. 590

1839-ben azután az új kiegészítő szótárban az „illusztrálni” magyarázataképpen ez áll: orner de gravures, de dessins un livre (díszíteni metszetekkel, rajzokkal egy könyvet). 1835 előtt a beszélt nyelvhez közelebbi újságírás és a kronologikus bibliográfiák nyelvhasználatában fordul elő a modern jelentés („díszítés”), mégpedig a miniatúrák szinonimájaként. Anglicizmusnak számított és kurzívan szedték. A műfaj alacsony presztízsét ezentúl az is mutatja, hogy a 19. század elejének neves grafikusai nem adták nevüket a munkájukhoz.<sup>6</sup> Az alkotók névtelensége, az alkotások szignálatlansága – amely mögött ott van a sémaképeket gazdasági okokból nagy számban alkalmazó általános szerkesztői gyakorlat, valamint a szöveges informálás következtelenségei (gyakori például az, hogy vagy a képaláírásból vagy a tartalomjegyzékből hiányzik az alkotó neve, így a „visszakeresés” fáradságossá válik)<sup>7</sup> – egyszersmind jelzi és konzerválja a 19. századi illusztráció gyökértelenségét és státuszának instabilitását.

Úgy véljük, hogy a *Vasárnapi Ujság* gazdag képanyaga és mindazok az összetett társadalmi-szociológiai-kulturális és esztétikatörténeti folyamatokból következő (kép)szerkesztői elvek,<sup>8</sup> amelyek a kép mint illusztráció multifunkcionalitását eredményezik, pontosan indikálják a kutatás számára a műfaj kristályosodási pontjait és jelenlegi kritériumait.

### MŰFAJKONTAMINÁCIÓK

A diakronikus mozgások nyomon követését legegyszerűbb az illusztráció mint műfaj körül napjainkra kialakulóban lévő konszenzus ismertetésével kezdenünk. Az illusztrációt ma egyre inkább nem egyszerűen szövegfüggő, hanem olyan szövegreferens, diszkurzív képtárgynak tekintjük, amely a szöveggel együtt egzisztál, vele faktikus szempontból interreferenciális viszonyban van. Ebből következik azután a médiumok kölcsönhatásán alapuló, a befogadás számára mindenkor adott, sőt ennek feltételeként meghatározható, oszcillatív jelleg. Kétségtelen tehát az illusztráció interpretatív komponensének megléte, miként kétségtelen a képi elemek értelemképzésen túlmutató esztétikai – de legalábbis kulturálisan determináns – konstellációinak működése is.<sup>9</sup>

A sajtóillusztráció fogalma alá azonban, ma is, nemcsak az efféle, de a legkülönbözőbb műfajú, technikájú – és ami szempontunkból a legfontosabb – a legkülönfélébb funkciójú képeket soroljuk, és noha a kutatás differenciálja a kölcsönképek, a díszítőképek, a riportképek stb. típusát,<sup>10</sup> azt kevésbé firtatja, hogy a szövegreferencia hiánya, illetve minimuma és divergenciái miképpen befolyásolták a korabeli olvasó szövegértését és hogy ezek a reprezentációs differenciák milyen következményekkel jártak a tapasztalás és az emberi cselekvés percepciójára nézve. Mindezek okán a műfaji kontaminációk számbavétele talán nem haszontalan.

A 19. századi sajtóillusztráció a *Vasárnapi Ujság*ban olyan szövegreferens műfajokkal érintkezik mint a plakát, a Bildgedicht, a képregény, a képvers, illetve az embléma. A plakátjelleg főként a kereskedelmi termékek (2. kép), valamint a gyakran kommentáló szöveggel is kísért címlapillusztrációk reprodukcióit jellemzi, Bildgedichtekre pedig főként Szász Károly és Törs Kálmán versei közt találunk példát. Az ekphraszisszal ellentétben, – amely eredetileg a pontos képleírás műfaja volt, és a festmény felidézését vagy helyettesítését hivatott biztosítani –, a verses formájú Bildgedicht „szabad nyelvi variáció”.<sup>11</sup> A diszkurzivitás szempontjából mind a relatíve kötetlen poetikai szabályok, mind a nyelvi és a képi médium együttközlése



3. kép. Szász Károly: *A gyermek álma.*  
 Ill.: n. n. Vasárnapi Ujság 1880. 52. sz. 857

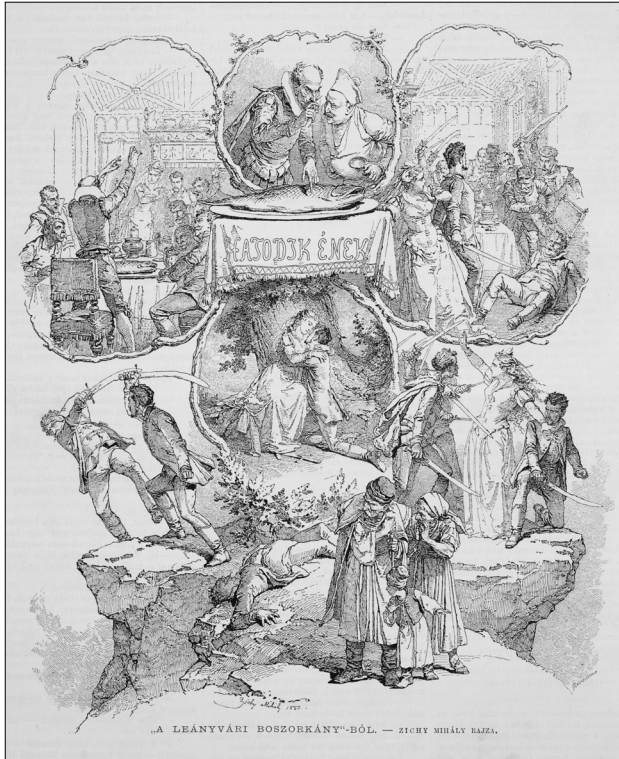
fontos tényező, hiszen az előbbi az interreferencialitás minőségeiért, az utóbbi az ontikusságáért felelős. Lényeges továbbá az időbeliség kérdése is, akkor pedig különösen, ha a Bildgedichtet az illusztrációhoz viszonyítjuk, hiszen a két műfaj egymás reciprokának tekinthető.<sup>12</sup>

Az időbeliség persze nemcsak a kronológiával, de a szövegmű strukturalódásával is kapcsolatban van, hiszen a költemény mint „később” született mű, a képi kompozíció és ikonikus értelemösszefüggések függvényében formálódik. Mindez pedig természetszerűleg következményekkel jár az interreferencialitásra és a befogadói stratégiára nézve is.

Szász Károly: *A gyermek álma* című versében (3. kép) például, ha korábban



4. kép. Szász Károly:  
*Az angyal-csillagok.*  
 Ill.: Roskovics Ignác.  
 Vasárnapi Ujság, 1890.  
 51. sz. 839.



5. kép. Zichy Mihály  
 illusztrációja Lovik Károly: *A leányvári  
 boszorkány* című művéhez.  
*Vasárnapi Ujság*, 1881. 20. sz. 316

feltétlenül nem is, a negyedik sornál mindenképpen lelepleződik az „eredet” mibenléte, ott, ahol a költő „indokolatlanul” visszatér a descriptióhoz. Indokolatlanul, mert a leírás-metaforizálódás folyamatának irányát (az angyalok és cselekedetük megnevezésétől az álom-hintés képzetéig) érzékelhetően nem a szöveg logikájának megfelelően fordítja vissza, illetve indítja újra a költő, hanem eredetének, a képnek a logikája szerint, ennek síkszerkezeti viszonyait ismételve. Ezek a viszonyok pedig a következők: attól fogva, hogy az ikonikus jelölő és jelölt kapcsolata megváltozik, tudniillik amikor is a kép peremére rajzolt párhuzamosok és a szürke folt a jobb alsó sarokban, trompe l’oeil-hatást eredményezve, átvezeti a tekintetet a térszerűbe (a vonalak párkánná, a folt árnyékká válik), a képi „esemény” lényege a fikcióreális és a fikción belüli virtuális kettősségének a megteremtése lesz. Ez a síkszerkezeti kompozíciós egész szintjén kimunkálódó duális viszony (többek közt az elől-hátul; a peremhelyzet-kép középpont, a cselekvő-álmodó, az álomszerű-reális, a csoportos-individuális stb. oppozíciója) a verstéma rangjára emelkedik és a Bildgedicht strukturáló elvévé válik. Mindez azt bizonyítja, hogy nem a képben lehetjük fel a szöveg kódjait, előirányzó elemeit, hanem a szövegben a képéit – s bár a szöveg-kép olvasás interreferencialitása evvel nem sérül – nyilvánvalóan más élményt jelent az, amikor a reprezentációnak megfelelő látásra érvényes a helyesség szövegnormája (illusztráció), mint amikor nem (Bildgedicht).

Az Angyal-csillagok című verset és a hozzátartozó képet (4. kép) a tipografikus szempontból klasszifikált illusztrációknak abba a speciális típusába sorolhatnánk, amely az „ábrát körülölelő szöveg” címkét kapta. Ám az egyes versszakok sorszámokkal való ellátottsága, a vers és a konkáv formájú kép együttesének bekeretezettsége, amely a szöveget is látvánnyá avatja, a



6. kép. Illusztrációk az *Árgyilus királyfi és Tündér Ilona* valamint a *Fehérlófia* című mesékhez.  
Ill.: n. n. *Vasárnapi Ujság*, 1883. 55. sz. 805

szóban forgó interreferencialitás helyét mégis inkább az emblémák és a képversek közt jelöli ki. Az illusztráció műfaji kategóriájával kapcsolatban fenntartásunk lehet akkor is, ha a mű mediális átfedéseit vizsgáljuk, hiszen szöveg és kép köztes mezejében alig képződik meg több annál, mint amit két rövid verssor állít: „Csillag az angyalok lakása”, „Fönn ég a betlehemi csillag”.

A *Vasárnapi Ujság* egyes képsorozatai, különösen a hetilap utolsó évfolyamainak vizuális túlsúlya idején, a képregény formai jellemzőit is felidézik. Hogy az illusztráció a comics-szal interferál, ennek egyrészt a fázisrajzszerű kép-és-kép közti kapcsolatban, a látványnak pillanatjellegét kölcsönző szcenikában és a buborék funkcióit betöltő képaláírás gyakori alkalmazásában láthatjuk az okát. Mindennek következtében, a szöveg-kép kapcsolat trivialisálódik, illetve direktív lesz, a hangsúly az illusztrált mű és illusztrációja interreferenciális kapcsolatában fontos mediális konfigurációkról a kép és kép közti narrációra helyeződik.

### A DISZKURZIVITÁS KÉRDÉSE

A diakron műfaji mozgások origója a diszkurzivitás. Láthattuk, az, hogy az illusztrált szöveg és illusztrációja mennyire működnek együtt, képletesen szólva, hogy házasságukban mennyire találhatnak egymásra, ez meghatározza a külső kapcsolatok körét, ezek minőségét és mennyiségét,

vagyis a műfaji kontaminációkat. Amennyiben a kapcsolat szoros, a struktúra mélyebb szintjeit is átjárja, vagyis a szöveg a képre, a kép a szövegre referál: diszkurzívan működik. Az első önálló, egy adott szöveghez „megrendelt” rajzok és metszetek felbukkanásai a hetilapban<sup>13</sup> elviekben megteremtették a lehetőségét e sokrétű interreferencialitásnak, vagyis annak, hogy a kép mint illusztráció olyan „új” kritériumoknak is megfeleljen, mint a szövegrepresentáció („ábrázolat”) és az értelmezés („fölvilágosítás”). Mégis gyakori az, hogy a legkitűnőbb grafikusok munkái mellett nem közlik a regényrészletet (lásd Zichy Mihálynak A leányvári boszorkányhoz készült illusztrációját)<sup>14</sup> (5. kép), a meseillusztráció mellett a mesét<sup>15</sup> (6. kép); a lokalitás gátolja a befogadás oszcillatív jellegének kialakulását (a Családi kör illusztrációját csak a vers elolvasása után, két oldallal később pillanthatjuk meg) (7. kép), az „eredeti” rajzot más szöveghez rendelik (az is előfordul, hogy efféle kontextusváltásban díjazott festmények reprodukciói vesznek részt)<sup>16</sup> avagy az „eredeti rajz” nem jelent egyebet mint dekoratív képi elemek figurálását<sup>17</sup> (8. kép) vagy éppen kevésbé egyedi tájképet (9. kép).

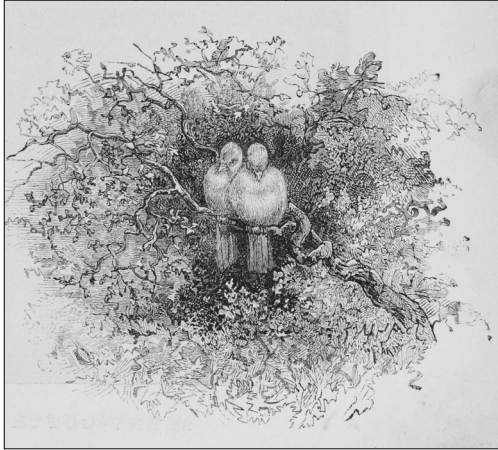
A szöveg és a kép közti interreferenciális viszony részleges kiépülésének gyakori példája ezentúl az a megtévesztő szerkesztői megoldás is, amely a szöveget és a képet, a tárgyi- és a metaszinthez egyszerre rendeli. Ilyen esetben egy regény vagy egy elbeszélés illusztrációsorozatának elemét nem a szépirodalmi mű, hanem annak ismertetője vagy kritikája szövegébe illesztve láthatjuk: műalkotás és diskurzus találkozik itt egymással, félúton a képi és nyelvi mű tárgyi szintje és a képről meg a nyelvi műről szóló tudományos beszéd metaszintje között.<sup>18</sup> (10. kép)

Az ismeretterjesztő, tényközlő szövegek illusztrációinak képi funkciója természetesen más, mint a szépirodalmi alkotások metszeteié. Az életrajzokban közölt portréképeket, az útirajzok, egészségügyi, hadászati, történelmi stb. témájú cikkek mellett látható metszeteket ugyanis – mégpedig a szövegből rekonstruálható intenció szerint – olyan helyesség-normákkal összhangban kell látnunk, mint egy fotót. Ám tapasztalhatjuk, hogy ezek a metszetek, bár gyakran valóban fotó után készültek, nem kevésbé idealizálók és/vagy allegorizálók, mint a szépirodalmi kategóriába tartozó társaik. Ezt az illusztráció műfaján belüli flexibilitást jól példázza az a „rajz”, amelyet Utazás az alföldön címmel közölt a *Vasárnapi Ujság*, egy olyan útirajzba illesztve,

7. kép. Arany János: Családi kör.

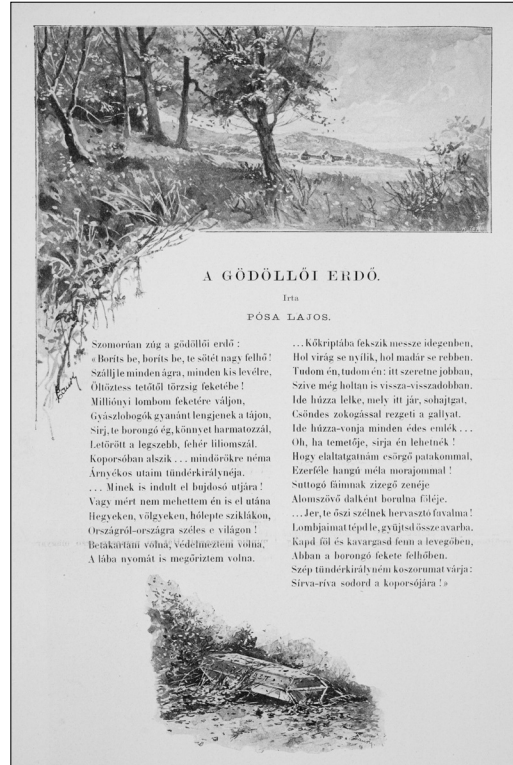
Ill.: Than Mór eredetije után fára rajzolta  
Jankó János. *Vasárnapi Ujság*,  
1868. 16. sz. 186., 189.





8. kép. Illusztráció Gozdu Elek: Pütkösi királyné című elbeszélééséhez.  
Vasárnapi Ujság, 1882. 22. sz. 339

9. kép. Pósa Lajos: A gödöllői erdő. Ill.  
Pauer Géza.  
Vasárnapi Ujság, 1898. 39. sz. 670



melynek a képpel és az idézett Petőfi-verssel is azonos a címe (11. kép). A tárgyi megfelelések alapján az illusztráció az útirajzhoz kapcsolható, miközben nyilvánvaló, hogy az Alföld „fekete kovász” útjairól szóló vers az, amely – akár közvetve, akár közvetlenül – de a másik két reprezentációt is motiválta. Minden esetre hangulatát – egyszerre realizálva és idealizálva a témát – újrateremt a kép.<sup>19</sup>

### A REPRESENTÁLÁS MÓDJA

A diszkurzív illusztrációnak a saját határain belül zajló folyamatairól szólva, végül fel kell figyelni a képcím, illetve a képaláírás szerepére is. Az általában egy mondatnyi terjedelmű és az irodalmi mű valamely sorát pontosan megismétlő applikációnak a kérdését, nemcsak azért nem hagyhatjuk figyelmen kívül, mert iménti listánk nélküle hiányos lenne, de leginkább relatív fontossága miatt nem, hiszen véleményünk szerint, a 19. századi sajtóillusztrációk képaláírásai – az egykori vignette-k és emblémák örökösei – közvetlenül vezetnek el bennünket a reprezentálás és a tapasztalás, valamint az emberi cselekedetek percepcióinak a század második felére jellemző módjaihoz.

A *Vasárnapi Ujság* illusztrációinak tanúsága szerint a képaláírás a reprezentáció pótléka, s mint ilyen, azért szükséges, hogy elősegítse a reprezentáció reprezentációként való látását. Állításunk igazolásához Richard Wollheim reprezentációelméleti „képletét” használjuk fel. Wollheim elkülöníti egymástól a valamiként látást (azt az esetet, amikor x-t y-ként látom)



A jelen kiadás külső díszje egészen méltó a műbelbecséhez. A Franklin-társulat azt megillető eszennel állította ki s Dörre Tivadar esinos, szépen kivitt rajzai is hozzájárulnak a könyveske kedvesbbé tételéhez. Így a mint van, egyike a legszébb ajándékoknak, melyekkel a karácsonyi piac (már 1884. évszámmal) az idén kínálkozik. A 160 lapra terjedő kötet ára fűzve 1 frt 40 kr; kötve 2 frt.



A kis Mányi huzta egész erejéből . . .

10. kép. Gyulai Pál: Egy régi udvarház utolsó gazdája.

Ill.: Dörre Tivadar.

Vasárnapi Ujság, 1883. 50. sz. 812

attól a látástól, amelyet igazi reprezentációs látásnak nevez, amikor is  $x$ -ben  $y$ -t látom. Az első esetben a látás megfelel a lokalizáció követelményeinek (meg tudom mutatni a képen azt a helyet, amely előidézi, hogy  $x$ -t  $y$ -ként lássam), a második esetben nincs ilyen hely, vagyis „láthatom  $y$ -t  $x$ -ben anélkül, hogy volna válasz a kérdésre, hol látom  $x$ -ben  $y$ -t”. Egyidejűleg figyelhetek tehát a tárgyra és a médiumra, míg az első esetben ez nem lehetséges.<sup>20</sup>

Nézzünk e kérdés kapcsán egy példát! Az 1884. év egyik lapszámában láthatunk egy metszetet (12. kép), amelyen egy

11. kép. -á-r-: Utazás az alföldön.

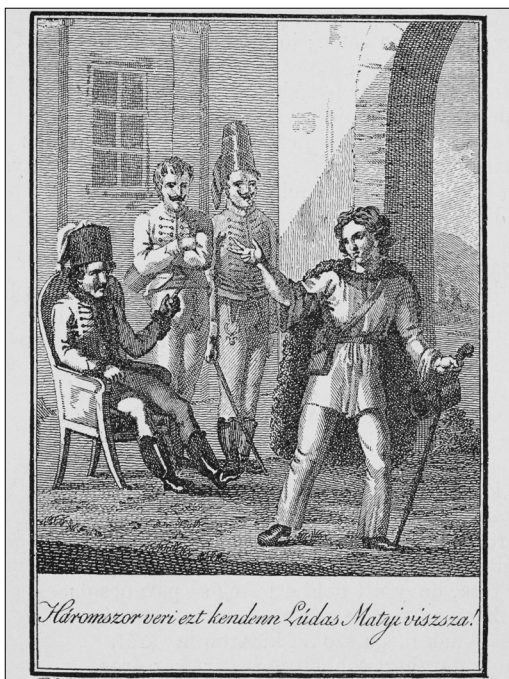
Ill.: Greguss János.

Vasárnapi Ujság, 1870. 48. sz. 616

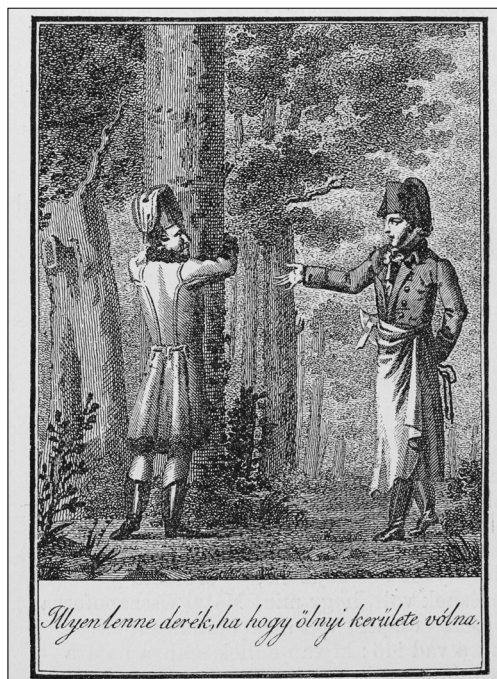


vándorbotjára támaszkodó, polgári ruhás fiatal férfi jobbát feltartja és a karosszékből ülő zsinóros mentét viselő alak felé mutat. A rajzoló ügyetlensége miatt azonban a jobb kéz nehezen kivehető, a gesztus bizonytalanságot, afféle „talán”-helyzetet tükröz, amely valamiképp





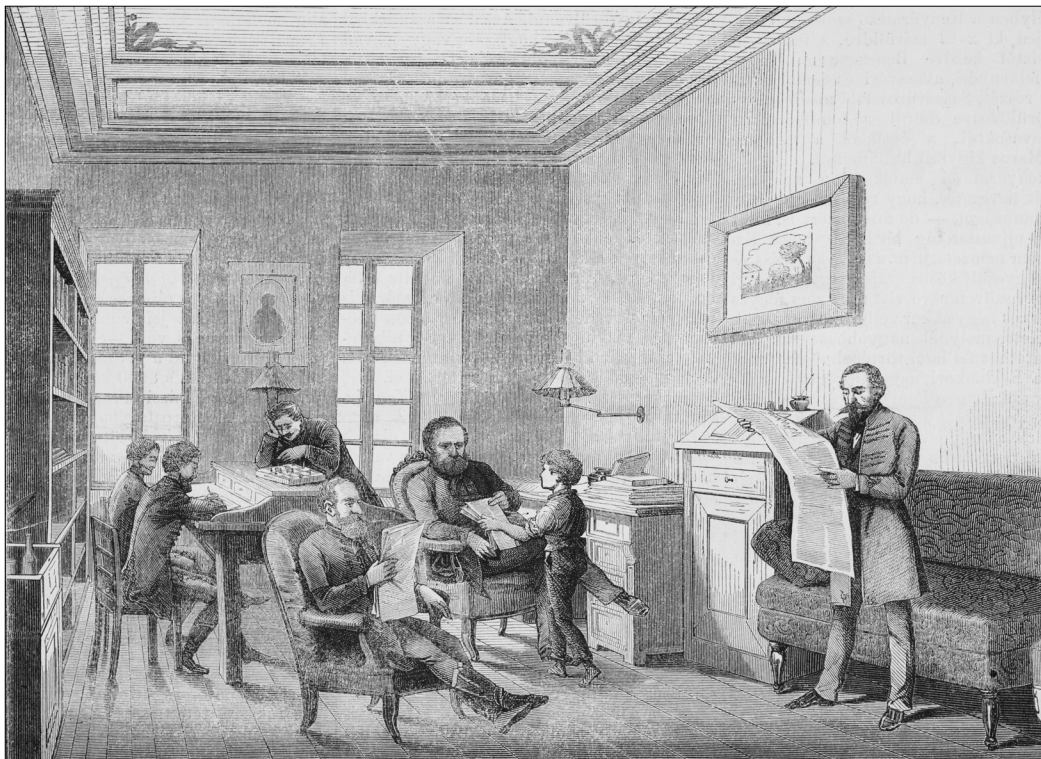
12. kép. Illusztráció Fazekas Mihály: Lúdas Matyi című művéhez (1. kép).  
Vasárnapi Ujság, 1884. 33. sz. 524



13. kép. Illusztráció Fazekas Mihály: Lúdas Matyi című művéhez (2. kép).  
Vasárnapi Ujság, 1884. 33. sz. 524

interferál a mondani vágyás erőteljességéről áruzkodó mozdulattal. És bár az ülő alak testhelyzete miatt és a síkkompozíció következtében domináns szerepűnek tetszik, testének aránytalansága okán, hatalmát illetően – percepcionális szinten – kétségeink támadnak. A ruházat, a vándorbot és az ekképpen bemutatott szcenikus viszonyok nem elegendők ahhoz, hogy a képben a Lúdas Matyi-történet jelenetére ismerjünk. A második illusztráción viszont a fatörzset átölelő férfi alakja minden kétséget kizáróan attribucionálja ugyanezt a történetet. (13. kép) A korabeli olvasó mégis biztosan tudhatta, hogy az első képen is Döbrögit és Matyit kell látnia, hiszen a „Háromszor veri ezt kenden Lúdas Matyi vissza!”- felirat a képi olvasást direktiválta. Sugallatára a néző felé nyitott tenyér egyszer csak „a három ujjal háromszori veretést” mutató kézfejjé változott. Az elmében „x percepciójával együtt megjelent f fogalom, egybeolvadt a percepcióval, és megmarad az elmében, hogy kialakítsa azt a hitet, hogy 'x f'”.<sup>21</sup> A cím és a szövegkörnyezet pótolja a „percepciót alátámasztó minőségeket”<sup>22</sup> A jó palócok egyik illusztrációján is, vagyis azokat a tulajdonságokat, amelyek lehetővé teszik, hogy x-ben y-t lássuk, tehát ebben a képi megjelenítésben ne egyszerűen egy táncoló férfit, hanem Szücs Palit, amint táncol. (15. kép)

Avval a metódussal ellentétben, amelyet a *Vasárnapi Ujság* képeit szemlélve, a szigorúbban szövegreferens illusztráció-műfajhoz szokott mai néző-olvasó önkéntelenül követ, vagyis amikor a metszeteken „ekként” vagy „akként” látja az egyes figurákat (mert a percepciót alátámasztó minőségek számbavételére való késztetése erős), a képaláírásokkal attribucionáló 19. századi rajzoló és képszerkesztők „még csak” a „valódi” reprezentációs látás kialakított(alt)



14. kép. A Vasárnapi Ujság szerkesztőségi irodája  
*Vasárnapi Ujság*, 1870. 48. sz. 616

ására törekedtek. Gondoskodtak arról, hogy a hetilap olvasójának ne kelljen „akarnia” azt, hogy a táncoló férfit Szűcs Pali-ként ismerje fel, a dúsan díszített keretben megjelenített arcot Teleki gróf-ként,<sup>23</sup> a lovast Hunyadi Jánosként,<sup>24</sup> ne kelljen keresnie az amúgy is gyakran naiv megoldású képen, a percepciót alátámasztó minőségek „helyeit”, hanem tudjon – mégpedig egyidejűleg és minden mást kizáróan – a tárgyra is és a médiumra is figyelni. Ezt az elvet pedig nemcsak a képet mintegy kipótoló, a képhez mintegy pluszként hozzáadott apró



15. kép. Mikszáth Kálmán: Szűcs Pali szerencséje. Ill.: Margitay Tihamér.  
*Vasárnapi Ujság*, 1890. 51. sz. 840

szövegstruktúrákban, de a szerkesztői programot összefoglaló írásokban is felismerhetjük: „Hogy olvasóinknak némi fogalma lehessen ezen iroda belső mivoltáról, íme lerajzoltattuk azt, oly pillanatban, midőn a szerkesztőség belső tagjai teljes létszámmal vannak jelen, a mi ilyen hetilapnál nem mindennap történik. Ott látjuk őket különféleképpen elfoglalva, köztök a sakkrovat értelmesekeket is, s míg legközelebb elmondhatnók, az innen kiinduló működés további folyamatát – egyelőre itt hagyjuk őket, tisztelt olvasóink nagyrabecsült társaságában.”<sup>25</sup>

A szöveges információ a metszetet előbb mint olyan reprezentációt mutatja be (14. kép), amely „helyettesíti” azt, amit ábrázol, majd azon a ponton, ahol arról szól, hogy amit itt látunk, az „nem mindennap történik”, a kép által reprezentált helyszínt már fiktív referensként állítja be (olyan a terem, amilyen nem szokott lenni). Majd ott, amikor azt olvashatjuk, hogy „itt hagyjuk őket, tisztelt olvasóink nagyrabecsült társaságában”, a szöveg kvázi átlépi a (nyelvi) reprezentáció határát; most már a „bejelentés” aktusa hozza létre az immár a képi és nyelvi köztesében megképződő megjelenített azonosságát. A metszet maga lesz – mégpedig a szövegkommentárnak köszönhetően – a „képpel reprezentált hely”.

## KONKLÚZIÓ

A *Vasárnapi Ujság* sajtóillusztrációinak funkcionális heterogenitásával, a műfajnak a saját határain belüli hangsúlyváltásaival (kezdve attól, hogy a szövegre referáló képet sajátos szerepköre miatt önálló szóval kezdik megnevezni, hogy általánossá válik a kommentáló szövegeknek a kép diszkurzív hiányosságait pótoló szerepe) nemcsak a kontamináció kérdései függenek össze, de tágabb értelemben talán olyan reprezentációelméleti kérdések is, melyek az emberi tapasztalat és az emberi cselekvés percepciójának jellemző 19. századi módjára világitanak rá.

## JEGYZETEK

1. A *Vasárnapi Ujság* kiadója Heckenast Gusztáv jelentette meg az *Életrevaló* új könyv. István bácsi boldog családtya és okos gazda című kiadványt, melynek címlapját és az 50 ábrázolatra vonatkozó információkat a hetilap több alkalommal is közölte, például 1854. 25. sz. 235–236.
2. Az *-ás/-és* és az *-at/-et* képzők jelentésével és termékenységgel kapcsolatban vö. *Benczedy József* et al. (szerk.: *Rácz Endre*): *A mai magyar nyelv*. – Budapest, Tankönyvkiadó, 1988. 133–134.
3. A tartalomjegyzék címszavai közt először 1876 januárjában jelenik meg az illusztráció szó mint képi kategória. A VIII. pont alatt ezt olvashatjuk: „Vegyes tárgyúak, illusztrációk elbeszélésekhez”.
4. *Pákh Albert*: Hol és miképpen terem a *Vasárnapi Ujság*? *Vasárnapi Ujság*, 1863. 1. sz. 6
5. A képkölcsönzések gyakorlatáról és kulturális összefüggéseiről, a „»a közös európai kulturális javak részeként« bolyongó képekről” lásd *Révész Emese*: Másolatok hálójában: szerzői jogok, képkölcsönzések. – In.: *Uó: A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolutizmus kori illusztrált folyóiratok példáján*. *Magyar Könyvszemle*, 2009. 4. sz. és [http://epa.oszk.hu/00000/00021/00384/MKszle\\_2009\\_4\\_01.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00021/00384/MKszle_2009_4_01.htm) (letöltési idő: 2012. november)
6. V.ö.: *Illustration et illustres*. <http://www.chez.com/bibliophile/definition.html#illustr>? (letöltési idő: 2006. október)
7. A visszakeresést nehezítő számos példa közt találjuk *Szász Károly*: Óda Calderonhoz című versének (szignálatlan) illusztrációját (*Vasárnapi Ujság*, 1881. 22. sz. 341.), amelyet a képjegyzék nem közöl. *Törs Kálmán*: Egy Szilveszter-est című versének metszetéről a tartalomjegyzékben az Elbeszélések, genreképek alcím alatt ez olvasható: „Egy Szilveszter-est (képpel) Törs Kálmán”; az alkotó kilétéről azonban csak a 667. oldalon szereshetünk tudomást – a képalírásban ez áll: „Honvéd-tisztek Szilveszter-estéje (Frigyés rajza.)” *Vasárnapi Ujság*, 1871. 52. sz. 667.

8. A képszerkesztői tevékenység „hivatalos” nevesítése is sokáig váratott magára, Molecz Károly már 1887 óta rendszeresen válogatta a hetilap képeit, tevékenységét azonban csak 1912-ben „leplezték le” az olvasók előtt. Molecz tevékenységéről lásd: *Baki Péter: A Vasárnapi Ujság és a fotográfia kapcsolata (részletek)* – In: (<http://www.fotoklikk.hu/cikk/baki-peter-vasarnapi-ujsg-es-fotografia-kapcsolata?page=2>) (Letöltési idő: 2012. november)
9. *Varga Emőke: Az illusztrált könyvek mediális átfedései: definíció és módszer* – In.: *Uő.: Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* – Budapest, L’ Harmattan Kiadó, 2012. 35–42.
10. A 19. századi „sajtókép olyan intermedialis alapkaraktert nyert, amely a szöveg és a legkülönfélébb módokon rögzített és multiplikált technikai kép kölcsönhatásán alapult”. *Révész Emese: „Az Ország Tükre”. Sajtóillusztráció Magyarországon 1850–1870. Doktori (PhD) értekezés tézisei.*  
<http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/popularis-grafika/phd-dolgozat-tezisei.html> (Letöltési idő: 2012. november)
11. *Kibédi Varga Áron: A szó-és-kép viszonyok.* In.: *Kép fenomen valóság.* – Budapest, Kijárat Kiadó, 1997. 311.
12. „Pontos” reciprocitásról természetesen csak verseket interpretáló képek és (adekvát) Bildgedichtek esetében beszélhetünk.
13. Az 1879-es önkomentálásban a képanyag eredetiségét a szerkesztők fontosnak vélték külön is hangsúlyozni. „A Vasárnapi Ujság elősorolván buzgóbb munkatársait, nem hagyhatja említés nélkül azokat, kiknek közreműködése nélkül nem lehetett volna képes lap. Mint e téren jóformán első, az évek folyamán természetszerű befolyást gyakorolt az illusztráció terén nyilvánuló mozgalomra s egyik buzdító tényezője volt a sokszorosító művészetnek, különösen pedig a fametszés kifejlődésének hazánkban, s állandó tért nyitván az illusztráció művészet körében fölmerült régebb és újabb tehetségeknek, képviselte a legmagasabb színvonalat, melyet az illusztráció művészete és művészeti iparága ez országban koronkint elfoglalt.
- Az 50-es években jelesb hazai művészeink közül Vizkeleti Béla, Lotz Károly, Ujházy, Markó Ferencz, és kivált Jankó János eredeti rajzaival találkozott sűrűbben lapunk közönsége; a 60-as években Keleti Gusztáv és Greguss János hazai tájrajzaival, s Székely Bertalan, Thán Mór, s külföldön élő jelesebb festőink műveivel is, mint pl. Munkácsy Mihálynak feltűnést keltett majd minden nagyobb szabású festményével, Zichy Mihály rajzaiból többekkel, Wagner Sándor, Liezenmayer, Benzúr Gyula, Böhm Pál, Weber, Mészöly Géza, Bruck Lajos, a legifjabbak közül Greguss Imre, Ébner Lajos, Feszty Árpád, stb.; az orsz. mintarajztanoda növendékei közül Gyárfás Jenő, Biczó Géza stb. műveivel; – Izsó Miklós és Huszár Adolf szobrainak másával. E művek metszetei közül aránytalanul nagyobb rész idehaza készült, Rusz Károly és Pollák Zsigmond voltak a Vasárnapi Ujság szorgalmasabb állandó metszői. Pollák 1856-tól mostanáig hű munkatársa a lapnak, s dolgozó társainknak ez íven megjelent arcképei is mind az ő ügyes vésője alól kerültek elő. Több művészi kivitelű tájképet Morelli Gusztáv készített lapunk számára, ki a mintarajztanoda fametszési szakmájának tanára.” *Vasárnapi Ujság*, 1879. márc. 16. 26. évf. 11. sz. 175.
14. Például Zichy Mihály *Lovik Károly: A leányvári boszorkány* című művéhez készített illusztrációsorozatából egyetlen képet közölt – szöveggörnyezet nélkül – a *Vasárnapi Ujság*, 1881. 20. sz. 316.
15. Két pluriszcenikus meseillusztráció látható a *Vasárnapi Ujság* 1883. évi 55. számának 805. oldalán. A meséket nem közölték.
16. A képek vándorlásával kapcsolatban lásd bővebben: *Révész Emese: Másolatok hálójában: szerzői jogok, képkölcsönzések* – In.: *Uő.: A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolutizmus kori illusztrált folyóiratok példáján.* *Magyar Könyvszemle*, 2009. 4. sz. – EPA és [http://epa.oszk.hu/00000/00021/00384/MKszle\\_2009\\_4\\_01.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00021/00384/MKszle_2009_4_01.htm)
17. Lásd például a „Vasárnapi Ujságnak Új-évi üdvözet” című vers mellett megjelentetett dekoratív képi elemeket (1898. 1. sz. 9.) és Pauer Géza illusztrációját *Pósa Lajos: A gödöllői erdő* című verséhez. 1898. 39. sz. 670.
18. „A tárgyi szinten a kutatás egymással többé-kevésbé szoros kapcsolatban álló szavakat és képeket mér össze, a meta-szinten a kutatás már nem kiteljesített műalkotásokkal vagy kulturális termékekkel foglalkozik, hanem a róluk szóló ítéletek és kritikai kommentárok összehasonlításával.” *Kibédi Varga 1977*, 301.
19. A képen három lovat és két ökröt látunk, az útirajzban ez olvasható: „A kocsi-e, vagy a három lovat, két ökrötínó vontatja, süppedve maguk is a zsombékos talajban”. A vers efféle ’körülményekről’ nem informál. – In.: -á-r- Utazás az alföldön. (Ill. Greguss János). *Vasárnapi Ujság*, 1870. 48. sz. 616.
20. *Wollheim, Richard: Valamiként-látás, benne-látás és a képi reprezentáció* – In.: *Kép fenomen valóság* – Budapest, Kijárat Kiadó, 1997. 229–241.
21. *Wollheim 1997*, 237–238.
22. *Wollheim 1997*, 236–237.

23. A *Vasárnapi Ujság* első eredeti metszeteként tartják számon az 1854-ben közölt Teleki-portrét. (1854. 6. sz. 41.)  
Vö.: A *Vasárnapi Ujság* (1854-1921) – In.: A magyar sajtó története 1705–1892. II., 1. főszerk.: Szabolcsi Miklós – Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985. és <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/358.html>
24. Hunyadi Jánosról Gustav Doré metszetét 1896-ban a 18. sz. 276. oldalán közzélték.
25. *Pákh Albert* 1863, 6.

*EMŐKE VARGA*

*UNE LITTÉRATURE „ÉCLAIRÉE DE FIGURATIONS”:  
LES ILLUSTRATIONS DE LA REVUE DE DIMANCHE (VASÁRNAPI UJSÁG)*

*ABSTRACT*

La question fondamentale de notre conférence est la suivante: si nous concevons la conformité au texte et la diversité du rapport sur le texte comme un critère de l'illustration – dans ce cas-là, la matière graphique de la Revue du Dimanche (*Vasárnapi Ujság*) en quelle mesure et de quel point de vue peut-elle être classée dans le genre mentionné?

Nous formons notre réponse surtout en examinant les „éclaircissements” iconographiques des oeuvres littéraires, publiées dans l'hebdomadaire, et mettons au centre la question de la performance de la discursivité et de l'image, comme une totalité compositionnelle de la structure du plan (voir par exemple les aspects de la narrativité et du scénique).

Nous trouvons utile la classification des illustrations, en particulier, du point de vue de l'inventoriage des principes contemporains de la rédaction et des exigences de la réception – notamment, en tenant compte des traits caractéristiques visuels du genre de même que de la localisation textuelle.

v.emo21@gmail.com

NAGY KATALIN

„NÉZZ E KÉPRE, HALLD MEG DALOM:”  
KÉP ÉS SZÖVEG A KÉPMUTOGATÓ ÉNEKEK  
TÜKRÉBEN

– EGY MŰFAJ ÚJRAÍRÁSA –

A képmutogatók hagyománya a 19. századi sajtó történetéhez kapcsolódik. E hírközlő műfaj nálunk nem igazán volt elterjedt, ismertségét mégis bizonyítja Arany János költeménye, *A képmutogató*. A képmutogatók nyomtatványai egy összetett, multimediális produkció lenyomatai, az Arany-vers azonban „pusztán” szöveg. Ez a „pusztán” szövegiség viszont, amint majd látni fogjuk, a fikció immanens képeinek helyére végül önmaga anyagiságát, materiáját állítja. A mediális transzformáció figuratív aktusa folyamatosan a valóságba írja át a képmutogató narratív szituációját a képi befogadás fikciójától a kézirat olvasásáig vezetve a mindenkori befogadót.

*A VÁSÁRI KÉPMUTOGATÓ NYOMAI*

A képmutogatók már a középkortól jelen voltak Európa vásári mutatványosai között, nálunk, és tőlünk nyugatra az osztrák területeken a 19. században élte fénykorát mint jelenség.<sup>1</sup> A képmutogató tevékenysége több szempontból is a ponyva kategóriájába tartozik. A ponyva per definitionem „– mint bizonyos fajta nyomdai termékek megjelölése – eredetileg a legegyszerűbb néprétegnek szánt, kezdetleges igényekkel számoló nyomtatványok közkeletű terjesztési módjára: a vásárokon árusító asztal helyett földre terített ponyvára utalt. Ponyvának tehát az olyan alpárian mulattató, kezdetlegesen oktató nyomtatványokat nevezték, amelyet vásáron, ponyváról árusítottak – ebből született az aljairodalom jellegzetesen magyar neve. A vásári ponyva azonban hamarosan magára vette az egész hatalmas szaporulatú népirattömegenek: a bárhol, bárhogyan árusított históriás, regényes, vallásos, trágár, babonás és elmetágító verses vagy prózai füzetkiadványoknak egybesűrített fogalmát.”<sup>2</sup> Ez a leírás a képmutogatók által árusított pár lapos nyomtatott füzetekre érvényes, amelyeket a zenével kísért, énekelve előadott, képekkel illusztrált, versbe szedett rém-, illetve bűnügyi történet előadása után lehetett megvásárolni. A képmutogató mutatványának legfőbb kelléke is kezdetben a ponyva volt, a vászon, amelyre a képeket festették.<sup>3</sup> Erről tudósít a *Toldi szerelmének* egy versszaka is, amint arra Tolnai Vilmos<sup>4</sup> fölhívja a figyelmet:

„Vásáron ezek most kezdenek gajdolni  
Egy magyar vitézről, neve Cola Toldi,  
Ki malomkövekkel hajigál a harcon,  
Láttam is: egy ponyván mutaták, a rajzon.”<sup>5</sup>

Tehát a ponyva nemcsak az árusítás körülményeire vonatkozik, hanem azt a felületet, matériát is jelenti, amelyről a történet képekben leolvasható. Később a nyomdai technika elengedhetetlen feltételévé vált a képmutogató szövegek létrejöttének: „A képsort nyomdák sokszorosították úgy, hogy a fontosabb vonalakat, foltokat litográfiai kőre vészték, s erről kerületek a vászonra fekete nyomatként. A kifestés kézzel történt.”<sup>6</sup>

Magyarországon sajnos mindössze egyetlen képsorozat maradt fenn, amely az Országos Színháztörténeti Múzeumban található. Ennek a 8 képre osztott vászonnak az egyik oldalán Gulyás Miska és Káposzta Sára szomorú története, a másik oldalán egy faragószéknótához készült illusztráció látható.<sup>7</sup>

### GULYÁS MISKA ÉS KÁPOSZTA SÁRA

A megmaradt képsorozathoz tartozó szöveget nem az eredeti nyomtatványról ismerjük, hanem Gönyei Sándor jegyezte le hallás után,<sup>8</sup> emellett azonban 14 képmutogató füzetet őriz az OSZK Plakát- és kisnyomtatványtára az 1864 és 1871 közötti időszakból. A füzetek egy prózai és egy versbe szedett, vagy inkább versszakokra tagolt részből állnak. A prózai részek könnyen érthetőek,<sup>9</sup> a versformájú énekek – ahogy azt a képmutogatóval foglalkozók mindig szóvá teszik – idegenszerűnek, magyartalannak hatnak. Ennek azonban nemcsak a rossz fordítás lehet az oka, hanem az a tény is, hogy ezeket az énekeket képekkel együtt adták elő, a képek hiánya miatt veszítenek érthetőségükből. Takáts Lajos egy rokon műfajjal, a históriával veti egybe a képmutogató énekeket és arra a következtetésre jut, hogy ezek az énekek sokkal képszerűbbek.<sup>10</sup> A képmutogató éneke folyamatosan utal az előadásban központi szerepet játszó képekre. Ezért is jellemző rá a „távirati”, elliptikus közlésmód:

*„Aki mozdul meghal az,  
Elhajtják a barmokat  
A felsőbbség megtudá:  
Küldje ki pandurokat  
Istállóba szoríták  
Rózsa Sándor kitüzel  
Kiront és menekül”<sup>11</sup>*

A hírközlő funkció azonban közös a képmutogató, és a históriaénekes tevékenységében. A képmutogató énekek hosszú címei, valamint a nyomtatványok prózai része részletesen ismereti a pontos helyet, dátumot, a bűnügy elkövetőit, azaz fokozottan törekszik a hitelességre. Fontos, hogy bár a képmutogató nyomtatványok a hírlapok, rölapok sajtótörténeti változatának tekinthetők, terjesztésük sikeressége az előadástól függött. Mivel az olvasni tudók száma nagyon csekély ebben az időben, a jelenség hírközlő funkcióját a performansz során tölti be, ezután inkább tárgyi mivoltában lehetett jelentősége.

Tolnai Vilmos az énekkel, zenével kísért képes produkciót a mozi egy korábbi változatként is értelmezhetőnek tartja.<sup>12</sup> Az árusított füzetek így olyan mozijegyek, amelyeket utólagosan vásárol meg a közönség. A ponyvanyomtatványok éppen azért maradhattak fenn, mert a „közönség” megőrizte őket. A „mozijegy” jelentésnélkülisége, vagy inkább opcionális jelentéssége mentén dobható el és őrizhető meg olyan emléktárgyként, amely valaha, valakinek

1. kép.  
 Képmutogató füzet:  
 Rettenő gyilkossági  
 történet, mely Stájerország  
 közelében  
 egy erdőben történt, hogy  
 egy család hat személyből,  
 megtámadva, hol mind  
 halállal végeztetett ki 1868.  
 mártius 20-án.  
 Oszrágos Széchényi  
 Könyvtár, Plakát- és  
 Kinyomtatványtára



a jelenében használatban volt, inkább presztizstárgyként, mintsem valódi olvasmányként. E nyomtatványok eszközjellege az, amely megnehezíti olvasásukat, szövegekként pedig olyan jelölők, amelyek utaltjukkal (a képekkel) együtt lehetnének értelmezhetők. A képmutogatók előadásának nyomai ezek a nyomtatványok,<sup>13</sup> amelyek nem egyenértékűek az előadásban elhangzott énekekkel, hiszen már az akkori tulajdonosuk sem rendelkezhetett a képekkel.

### A KÉPMUTOGATÓ ÉS A KÉPMUTOGATÓ ÉNEKEK

A képmutogatókkal Magyarországon 1900 után kezdtek foglalkozni a kutatók, ebben az évben jelent meg ugyanis Arany János: A kép-mutogató című énekes története.<sup>14</sup> A költemény 1877-ből való, a Kapcsos könyv egy darabja.<sup>15</sup> A kegyetlen, idős gróf kitagadja egyetlen lányát, amiért az beleszeretett az írődeákba. A grófkisasszony segítséget kérne apjától, de a kutyákat uszít rá. A lány meghal, de szelleme visszatér, a gróf pedig beleőrül a bűnbánatba, majd meghal. Az a különös ebben a versben, hogy miközben a címben megidézi a vásári mutatványost, vagy magát a mutatványt, a műfajmegjelölésben máris hitelteleníti azt. A szöveg képe, azaz a 23 versszak látványa is része – Iser szavával élve – az önfeltárási fikcionális szöveg jelzésének,<sup>16</sup> hiszen a képmutogató énekek 6–9 versszakból álltak eredetileg, Arany verse pedig



jócskán meghaladva ezt, szegi meg a műfaj terjedelmi korlátait. Ilyen jelzéssel egy eredeti képmutogató ponyvában nem találkozunk, a képmutogató szöveg éppen a korábban említett adatok, a dátum, a helyszín, az elkövetők pontos nevének megadásával igyekszik valóságként föltüntetni magát.

A címet követő versszak már eleget tesz a műfaji követelményeknek, a debreceni sokadalom megszólításával indul:

*„Debreceni sokadalom!  
Nézz e képre, halld meg dalom:  
Szomorú történet esett,  
– Kin – sok jámbor szív megesett –  
E szomorú időben;  
Arrul szerzék ez új verset  
Ebben az esztendőben.”<sup>17</sup>*

Az első versszakot nem számítva a narrátor kizárólag jelen idejű igéket használ, amelyek egyszerre utalnak az éppen zajló előadás idejére, ugyanakkor a képeken keresztül kibontakozó jelen idejű történetre. A jelen idő használata így olyan eszköznek bizonyul, amely egyszerre hivatott hitelesíteni a narratív szituációt, ugyanakkor az aktuális kép idejét imitálja. Jellemző, hogy a képmutogató énekek váltogatják a jelen és a múlt időt, a rím és a szótagszám kedvéért, illetve kizárólag múlt idejű igéket használnak:

*„Szülei haragra lobbanának,  
Fiuknak e kívánsága miatt,  
A vagyomból kizárják – mondák ők  
Ha e szándékával föl nem hagyand,  
Szidták hogy mért felejtkezik ugy  
Magáról, s mért nem vesz gazdagot?  
Mit csinál ha örökséget nem kap  
A szegény menyasszonnyal, kit hozott?!”<sup>18</sup>*

Ez a versszak nemcsak az igeidők miatt jó példa, hanem a használt függőbeszéd miatt is. Arany versében erre is találunk példát:

*„Im haragra lobban arca,  
Ősi döllyfe, mély kudarca!  
A leány, mint szőke harmat,  
Reszket, elfoly; – ajka hallgat,  
Vagy, ha mond is, ennyit mond:  
Válni nem tud, de meghalhat,  
Ősz fején úgy nem lesz gond.”<sup>19</sup>*

A kép-mutogató éneke a vers keletkezési körülményeiről is tudósít: „Arrul szerzék ez új verset/Ebben az esztendőben”. Az első strófa „szerzék” igéje egyszerre lehet E/1 személyragos és T/3 személyragos elbeszélői forma. Az első esetben a szöveg előadója a szöveg szerzője,

a második esetben pedig épp a szerző kilétének bizonytalanságát fejezi ki, illetve azt, hogy a szöveg szerzője bárki lehet kivéve az előadót. Azonban mindkét eset egyetlen szóalakban jut kifejezésre. E homonímia egy részről földézi a képi többértelműséget, másrésztől a vers írott, alkotott voltára utal, tehát arra, hogy eredendően olvasásra, és nem elő-, és eladásra szánt szöveg. Ezzel szemben a kvázi spontaneitás, esetlegesség az eredeti képmutogató énekek sajátja, e versekben azonban mindig társul hozzájuk a képre való ráutaltság is, amiről Arany versében nem lehet szó. A képekre való konkrét rámutatások: „Első képem azt mutatja”, „Második kép: hogy az atyja”, „– Legsomorúbb ez a rajzom”, „Még egy kép jön, az utolsó” – a hitelességet szolgálják, azt a látszatot keltik, mintha valóban egy képmutogató énekelne.

Amíg a képmutogató ponyvák a valóságot akarják ábrázolni például egy gyilkosság pontos részleteivel, addig az Arany-vers a műfajt és a szituációt utánozza. Az Arany-vers fikcionalitása a narratív szituációra vonatkozik. Azonban a képekre történő utalások szétszórásával megbontja az egy versszak–egy kép kötöttséget, így folyton fölhívja a figyelmet a fikcionalitásra, egyidejűleg hitelesíti és hitelteleníti önmagát mint képmutogató éneket és produkciót is. Az eredeti képmutogató szövegeknek nincs szükségük ilyen játékokra, hiszen dokumentumok, az előadások emlékei. Az irodalmi szöveggel szemben még inkább előtűnik emléktárgyi mivoltuk.

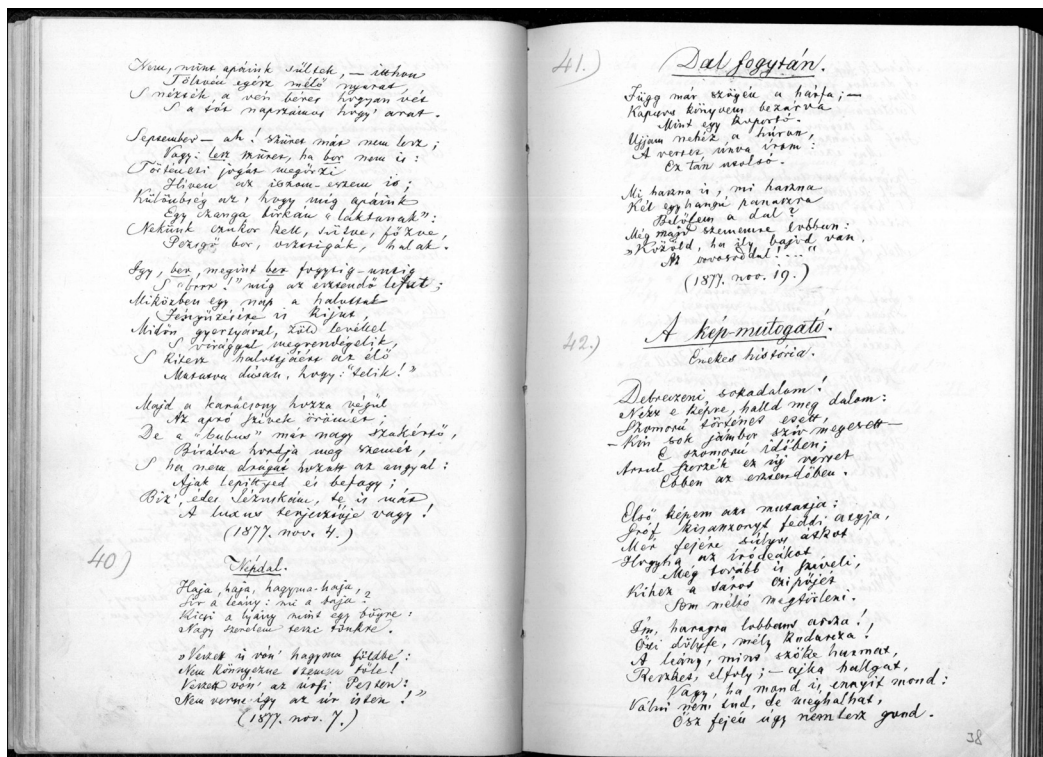
*A kép-mutogató* szövege több szinten is határátlépést hajt végre a képmutogató énekek műfaji imitálásakor: újrarendezi ezek jellemzőit azáltal, hogy megbontja a kép-versszak összetartozást. Többször utal a mintha-valóság narratív szituációjára úgy, hogy kiszól a közönséghez. Egy képmutogató ének ezzel szemben ezt csupán egyszer teszi meg, az első versszakban, de ez akár el is maradhat. A határátlépés következő szintje pedig az a reflektáltság, amely továbbvariálja az önfeltáró jelzéseket (ilyen volt az első versszak „szerzék” igéje), és önmagára mint írásra mutat. Ehhez a folyamathoz tartozik a 7. versszak, amelyben a „vessző” többértelműsége – a megidézett szituáció, a tartalomváró írásjel és a költői mesterség szimbólumaként – aktualizálódik.

„Fagy, ütésre, föl nem enged:  
*Hogy kidobják: szolgát csenget.*  
Új kép váltja most a régít:  
*(Nézni kell a vesszőm végét)*  
A leányt mutatja, hogy  
*Ezt sikoltva: »egy ingben is!«*  
Apja lábához lerogy.”<sup>20</sup>

Az előbb említett szintek ezen a ponton egyszerre jelentkeznek, a vessző a képre mutat, ez a mutató pedig olyan aktussá válik, amelynek eredménye a szöveg folytatása. A szintek itt egymásra rétegződnek ebben az egyetlen zárójelbe tett sorban, amelyben a képek befogadása, az ének hallgatása, az írás és az olvasás egybeesik.

### *A KAPCSOS KÖNYV, AZ ÖNMAGÁT FELTÁRÓ ÉS ELREJTŐ KÖZEG*

Köztudott, hogy Arany az Őszikék darabjait nem szánta nyilvánosság elé. Eisemann György tárta fel e ciklus mediológiai és hermeneutikai tanulságait, amelyeket a versek kéziratos, hasonmás és nyomtatott kiadásai implikálnak. Az Őszikék ciklus címadó versének második része éppen annak az ellentmondásos vágnak a megfogalmazása, ami egyidejűleg

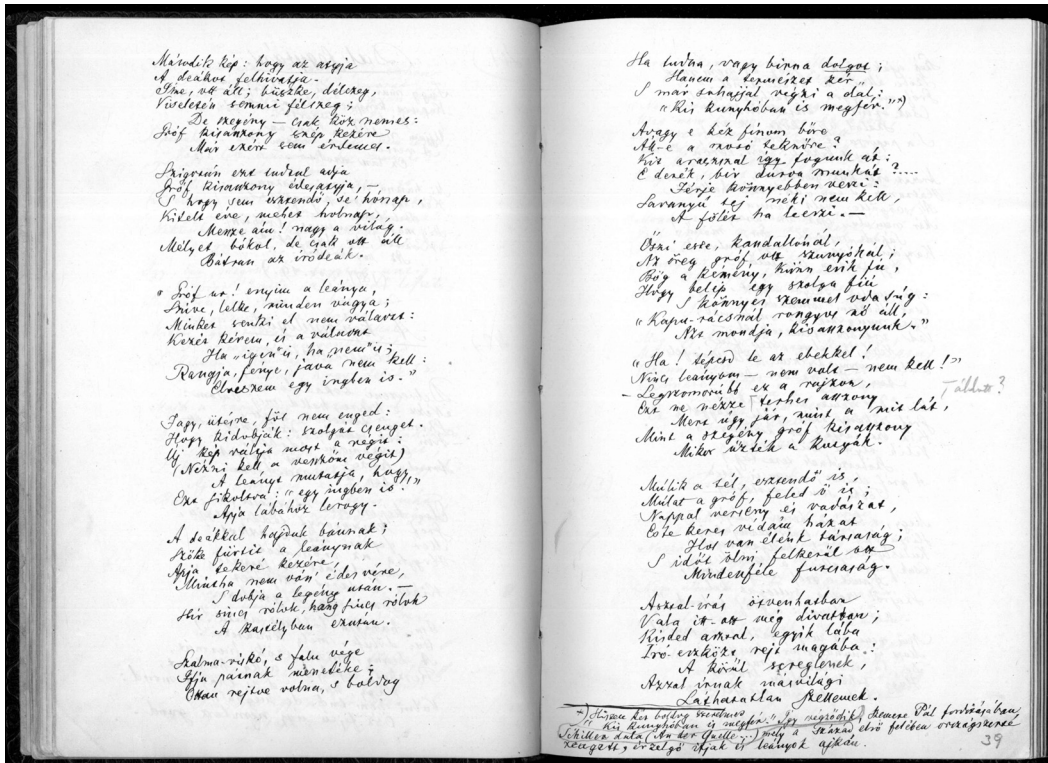


2. kép. A kép-mutogató a Kapcsos könyvben, I

irtózik a versek nyilvánosságra kerülésétől, ugyanakkor a Midás király titkát őrző nádas a borbély szavait tároló, az információt saját testének mozgásával – lengedezésével – mégiscsak áthelyező-továbbító közeggé válik. „A verseknek a Kapcsos könyvbe temetése így a kézirat médiumát ugyan a nyelv sírjának minősít, de aposztrophéja szerint az így elhalt nyelv mégis megelevenedhet a titkokat kibeszélő új hordozók, a nyomtatott példányok közegében.”<sup>21</sup> A kézirat az a médium, amely eredete a nyomtatott szövegeknek, azonban a kézirat rendeltetését csak az utóbbiak teljesíthetik be, azaz e funkció a versek olvasása volna, ugyanakkor a szövegek műalkotás-jellegüket éppen e sokszorosítás során veszíthetik el.

Az írás, Eisemann értelmezésének tanulságait levonva, hangsúlyosan a kézírás tevékenysége kerül elő a szellemidézésnél is. Az apa keze alatt kezd el mozogni az ön, az ismerős kézírás pedig a beazonosíthatóság feltétele:

Szép ajak mond: „Gróf úr nem mer  
Szóba állni a szellemmel.”  
Gróf mosolygva asztalhoz nyúl,  
Csak érinti: asztal indul,  
Szalad ujjá közt az ön,  
S a papírra ez van írva:  
Ismert kézzel: „Én, Verón.”<sup>22</sup>



3. kép. A kép-mutató a Kapcsos könyvben, II

A kézírás felismerhetővé teszi Verónt. A lány kézírása azonban Arany János kézírása a Kapcsos könyvben, ezáltal a korábban említett rétegzettség még markánsabban mutatkozik. Amíg korábban a képmutató pálcá, az írói mesterség jelképe, a vessző írásjelként való értelmezése opcionális maradt, addig a történetben és a valóságban, a kézzelfogható papíron megjelenő írás egyidejűleg van jelen. Tehát miközben az Arany-szöveg az önreflexív kiszólások sorozatával hitelteleníti, eltávolítja magától a képmutató produkciót úgy, hogy közben fenntartja annak látszatát, olyan egybeeséseket kreál, amelyek átlépik a valós és a fikció határát. Az olvasó pedig azáltal, hogy megpillantja a kézírást, amely egyben Arany kézírása is, azonos befogadói pozícióba kerül a szellemet megidéző apával, bevonódik a fikció világába.<sup>23</sup> Korábban, a „(Nézni kell a vesszőm végét)” esetén nem volt erre lehetősége, ahogy a „mutogatott” képek esetén sem, hiszen ezek a képek a valóságban nem léteznek. Ezen a ponton azonban a „kép”, azaz az íráskép a valóságban is látható. Tehát amíg a valódi képmutató szöveg a képekre, illetve a képek által kibontható történetre referál, addig az Arany-szöveg referense saját maga, kéziratként manifesztálódó képe.

Voltaképp ugyanez a játék ismétlődik meg az utolsó versszakban, amelyben Kapcsos könyv elzártsága és felnyithatósága analogikusan megidéződik az ítéletnapon föltároluló sírbolt képében:

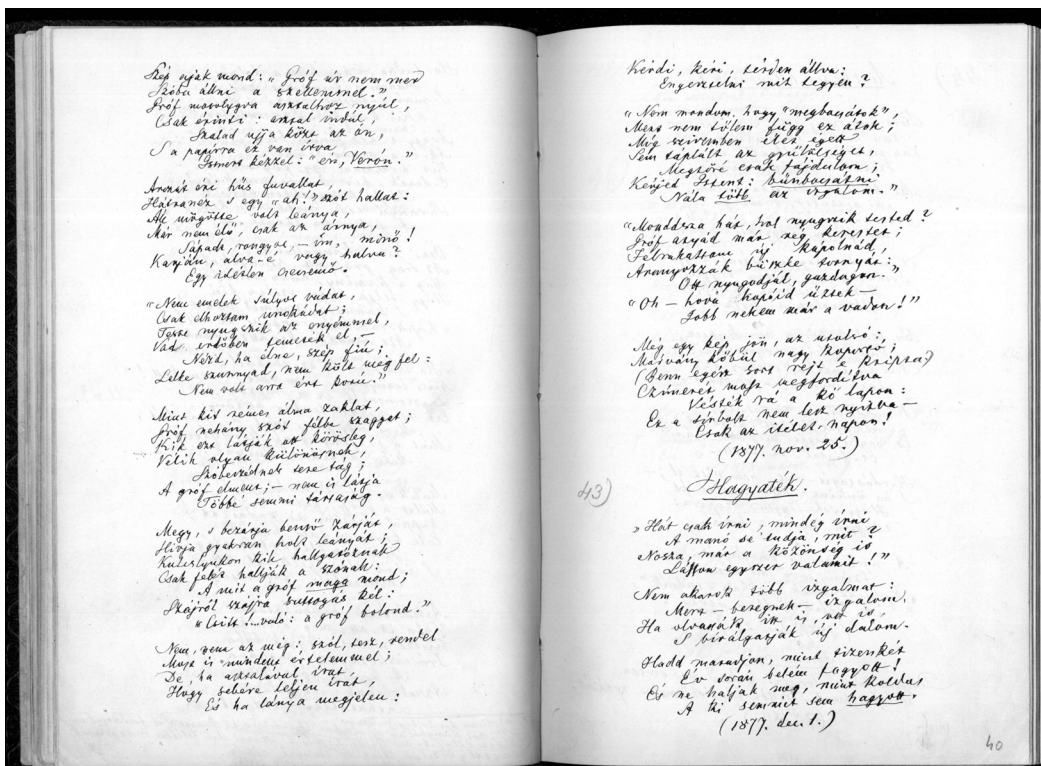
„Még egy kép jön, az utolsó:  
Márványkőből nagy koporsó;

(Benn egész sort rejt e kripta.)  
 Címerét most megfordítva  
 Vésték rá a kőlapon:  
 Ez a sírbolt nem lesz nyitva  
 Csak az ítéletnapon”<sup>24</sup>

Ismét írást látunk, ezúttal kőbe vésvé, amely lezárja verset, „Ez a sírbolt nem lesz nyitva / Csak az ítéletnapon”. Nem tudjuk, hogy ki vésette rá a márványkőre ezeket a sorokat, ahogy az első versszakban a szerző, vagy a beszélő kilétét is a titokzatos „szerzék” ige bizonytalánította el, ebben az esetben a „vésték” ige T/3. személyű alakja és a hozzátartozó általános alany takarja el a cselekvőt. A fikció szerint a képen látható egy koporsó, amely maga a kripta, a sírbolt, amelyen a vésetet olvassuk, alatta, illetve „(Benn egész sort rejt e kripta.)”

Ismét egy zárójeles megjegyzés, amely ebben a versszakban külön felhívja a figyelmet a jelentések összezavarására, pontosabban egy olyan szinekdochéra, amelyben a koporsó kisebb egységként foglalja magában a nagyobbat, s így az a nagyobb egység szinonimájává válik: „nagy koporsó”=kripta. De a koporsó jelentése megmarad, mivel a zárójeles sorban az „egész sort” nyilvánvalóan a koporsók sorára utal, miközben a zárójel megismétlése megidézi, a korábbi önreflektív „(Nézni kell a vesszőm végét)” részt.

A sor így verssort is jelenthet, amelyek sorából összeáll a vers. Mivel e jelentések folyama-



4. kép. A kép-mutogató a Kapcsos könyvben, III

tosan mozgásban vannak, azaz nem dönthető el, hogy éppen melyik a nagyobb egység, ezért a „sor” ugyanígy vonatkozhat a versekre is a Kapcsos könyvben, amely – a szerző szándékai szerint – úgy őrzi e költeményt a kötet összes darabjával együtt, mint az a sírbolt, amely „nem lesz nyitva/Csak az ítéletnapon.” Mindezt azonban az utolsó kép „mutatja”, az írás, a koporsó a képen belül található, tehát az a zavaró helyzet áll fenn, hogy az utolsó kép, amely lezárja a verset, mindent magába foglal, mintha a vers egésze, a beszélő hanggal, magával a Kapcsos könyvvel együtt ebbe az egyetlen képbe lenne beágyazva. A képbe, amely nem látható, hiszen a vers, ahogy láttuk folyamatosan lerántja a leplet önmagáról és figyelmezteti az olvasót, hogy fikcióval van dolga. Az utolsó kép így olyan trópusná nővi ki magát, amely miközben egy bevésődést, inskripciót ábrázol, képként eltörli azt. Ez a legutolsó kép azonban mégis maga az írás, hiszen a kép is írott kép, ahogy korábban láttuk a kézirat, a véset, amely – akárcsak a képmutogató nyomtatványok – a képpel szemben megmarad, a képből írásba, írásból képbe történő mediális transzformáció játéka lezárhatatlanná válik.

A „sírbolt” a médium rögzítettségére, statikusságára, ugyanakkor az Arany-vers „előadásának” az igazi képmutogatókéval szemben egyszersmind rokoníthatóan, a közönség előtt elzárt, egyszeri és megismételhetetlen aktuális, eseményszerű voltára utal. Ez az egyszeri előadás – hangsúlyozom, a Kapcsos könyv történetéből, a szövegek nem publikálásra szánt szerzői szándékból adódóan – a vers, az írás egyidejű születése, amelynek e szerint a logika szerint csak is a szerző lehet egyetlen olvasója. *A kép-mutogató* valódi kéziratként éppen a vers–koporsó–sírbolt metafora segítségével vet számot és állítja magát mint műalkotást a hallgató szembeniként. Amikor az apa felismeri Verón kézírását, ez egybeesik azzal a folyamat- tal, amelynek során az Arany-kézirat is „megelevenedik”, azaz olvasással, és voltaképp ez hallhatatlanságnak a záloga.

*A kép-mutogató* a lezárt, mégis nyitható Kapcsos könyvben *kézírásként* éppen saját egyediségét, sokszorosíthatatlanságát állítja, miközben *kézíratként* olvasásra kínálkozik.

#### JEGYZETEK

1. *Kolta Magdolna*: Képmutogatók. A fotografiai látás története. 2003. I. A látás alapformái, Képmutogató: a képbe rejtett narráció. <http://www.fotoklikk.hu/sites/default/files/fm/kepmutogatok/index.html>
2. *Békés István*: Magyar ponyva Pitaval. Minerva, Budapest, 1966, 6.
3. *Kolta* 2003.
4. *Tolnai Vilmos*: „A képmutogató” eredete (A német Bänkelsänger s néhány magyar adalék). *Ethnographia*, 1921, 112.
5. *Arany János*: Toldi szerelme, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1966, 256.
6. *Pogány Péter*: A magyar ponyva tüköre. Budapest, Helikon–Európa, 1978, 112.
7. Forrás: Színhátörténeti Intézet. 1. sz. jegyzetben. IX. képjegyzék.
8. *Takáts Lajos*: A képmutogató kérdéséhez, *Ethnographia*, 1953, 87.
9. „Terézia férje halálakor 20 éves volt és a legszebb asszony vala a környéken, miért is a vendéglőt nem régi nevén a „kék ökörhöz,” hanem a „szépséghez” nevezték el. A nő különben tetszelgő, irigy, bosszúvágyó és érzéketlen volt. Ezen rút tulajdonságoknál fogva azon borzasztó határozat érlelődött meg benne, hogy az egész vagyon teljes birtokában maradjon, m3. ikép szintén igen szép mostoha leányának fiatal arcát egészen megbénítsa; és elcsufítsa, hogy vagyónának daczára ne találkozzék férfi: ki kezét meg kérje. Rosina maga jó, istenfélő gyermek volt és a kis angyalkák megőrzék lelkiismeretlen mostohája fondorkodási ellenében.” Orbini rablóvezér és még más 25 rabló elfogatása Olaszországban. 116. sz. Pest, 1865, *Bucsanszky Alajos* nyomtatása, 8.° 8. Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtára.

10. *Takáts* 1953, 92.
11. Rózsa Sándor híres rabló-vezér élete és elfogatása. 129. sz. Pesten 1866, Bucsánszky Alajos nyomtatása, 8 ° 8. Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtára.
12. *Tolnai Vilmos*: „A képmutogató” eredete (A német Bänkelsänger s néhány magyar adalék)= *Ethnographia*, XXXII. évf. 1921. 110.
13. *Takáts* 1953, 91.
14. *Takáts* 1953, 87.
15. A Kép-mutogató a Kapcsos könyvben, I.
16. *Iser, Wolfgang*: A fiktív és az imaginárius. Osiris, Budapest, 2001, 33.
17. Arany János összes költeményei I., Osiris, Budapest, 2006, 495–496.
18. Az öt csudagyermek Franciaországban. 18. sz. Pest, 1865, Bucsánszky Alajos nyomtatása, 8 ° 8. Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtára.
19. *Arany* 2006, 496. *Kiemelés N. K.*
20. *Arany* 2006, 496.
21. *Eisemann György*: Egy kézirat közegváltása: a konverzitás mint olvavástapasztalat. *Alföld*, 2006/8 sz. 74.
22. *Arany* 2006, 496-497.
23. *Iser* 2001, 396–397.
24. *Arany* 2006, 500.

KATALIN NAGY

THE SCRABBLING „PICTURE SHOWMAN”

ABSTRACT

The paper is devoted to János Arany’s poem „A kép-mutogató” [The Picture Showman], a story with songs, as the subtitle says, because it perpetuated a vaudeville act which was a form of that-time journalism. The picture showman was most often the employee of a printing office in the 19th century (Vilmos Tolnai: A képmutogató eredete [Origins of the picture showman] *Ethnographia* vol. 32, 110; Péter Pogány: *A magyar ponyva tüköre* [Mirror of the Hungarian trash literature] 112), the pictures were multiplied and hand-coloured subsequently. The whole series was often the work of a single artist, who depicted the events through sketchy figures painted in glaring catching oil colours (Magdolna Kolta: Képmutogatók. A fotografiai látás története [Picture showmen. A history of photographic vision]. The vaudevillian (who was not the author of the performed lyrics) first sang the versified story accompanied by a single instrument, then he narrated it in prose. The main part of the income was not earned by this multimedia production but by the sale of printed sheets with the versified and prose story available during and after the show. The Arany poem that conjured up this traditional sideshow is among the poems of the *Kapcsos könyv* [Clasp notebook] known to have been protected by the poet from publicity for a long time. The peculiar twist by the poem is in the contrast of the poet’s intention to shut away the literary text about a protagonist whose position is to address a teeming market crowd.

On the other hand, the narrator is also a singer, since the production traditionally divided into two parts is re-written in a lengthy but airily versified „sung story”. The question to be explored is what linguistic-poetical tools are used by the poet to overcome the boundary of the text while he introduces to literature and ennobles a popular genre which uses pictures and text alike.

katalinnagy6@gmail.com

## KÉPZŐMŰVÉSZETI REPRODUKCIÓK A SAJTÓBAN A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

A 19. század uralkodó médiuma, a modern kommunikáció új eszköze a sajtó, a polgári nyilvánosság kibontakoztatásának, ezen belül a pesti művészeti élet kialakításának-teljessé tételének egyik eszköze volt. Jürgen Habermas szerint „a polgári nyilvánosságot előzetesen a közönségé összegyűlt magánszemélyek világaként foghatjuk fel...”, amelyben a polgárok különféle társadalmi jelenségekről nyilvános vitát folytatnak. E viták közege a „nyilvános okoskodás” a hozzáértő tudós elmék írásaiban, amelyek a fejlődés érdekében különféle jelenségeket a sajtó által közreadva tárgyalnak.<sup>1</sup> Úgy tűnik, a Pesten megjelenő lapok művészetről szóló „okoskodó írásai” megfelelnek ennek, és nagy szerepük volt abban, hogy Pesten a képzőművészet a 18. század végétől lassan beszívárgott a polgári kultúra szövetébe.

A különféle lapokban megjelenő, képzőművészettel kapcsolatos közlemények szisztematikus áttekintése – ami még nem történt meg – igen érdekes lenne. Jelen esetben adalékként egy kis részletet kísérlek meg feltárni, az Igaz Sámuel féle Hébében megjelent illusztrációkat, e körön belül különös tekintettel a képzőművészeti reprodukciókra. Ezek világhírű műalkotásokról készültek, megismertetésük kedvéért kerültek nyomtatásba, a kötetek szövegeihez nem kapcsolódnak, csak rövid adatközlés-ismertetés kíséri őket. Igaz Sámuel e munkája egyike annak a sok apró elemnek, amelyekből – e művésztelen hazában – lassanként, az elkövetkező évtizedekben mind összetettebbé válva, kialakult a magyar művészeti élet sokrétű felülete. A közönség az Igaz kiadványának megjelenéséig e műfajban csak külföldi termékeket látott és vásárolt, amelyek a műkereskedelemben, önálló lapokként, esetleg albumokban voltak kaphatóak. Magyar kiadó ilyenek közreadására nem vállalkozott, ezért különösen értékes a *Hébe* kezdeményezése, mert önálló metszetet csak a gyűjtők – Kazinczy Ferenc például – vásárolt, de az almanach olvasói akaratlanul is szembesültek a képekkel.

A 19. század elején a magyar értelmiség legképzettebb tagjai nagy érdeklődéssel fordultak a művészeti-esztétikai kérdések felé, de maguk a műalkotások Pesten kevésbé voltak ismertek. A képzőművészeti tudást a hozzáértők tapasztalhatóan elsősorban a különféle művészeti kiadványok szövegeiből merítették, példaképp említeném Kölcsey Ferencet, aki gyakran szól képzőművészetről, használ ide vágó hasonlatokat, pedig tudjuk, hogy gyakorlatilag nem utazott, képtárban nem járt. Ám olvasta a kor legjobb szakirodalmát, és azok fogalmait használta, amit a metszetek látványa egészített ki. – Talán ennek a következménye, hogy a kor művészetről szóló szövegeiben ritkán fordul elő színek emlegetése. A vizuális élmény, a műalkotások közvetlen szemlélete márcsak anyagi okokból is nehéz volt a magyarok számára, – mint ismeretes, nálunk (a többszáz kilométerre levő Brukenthal képtár kivételével) nem volt látogatható, nyilvános közgyűjtemény, és egy költséges utazást a külföldi múzeumok látogatására csak kevesen engedhettek meg maguknak.



A 18. századi magyarországi sajtóban nem találtam a nagyművészethez tartozó, egyetemes műalkotásokról készült képzőművészeti reprodukciót, és a 19. század első felében működő azon lapok pedig, amelyek figyelnek a „szépmesterségekre” is, – mint a *Magyar Kurir*, a *Hazai és Külföldi Tudósítások*, és melléklapja a *Hasznos Multságok*, a *Tudományos Gyűjtemény*, valamint az 1833-ban induló *Honművész* sem közölnek ilyet. (A különféle mellékleteket, a portrékat, tájképeket nem számítom ide, mert ezeken az ábrázolat tárgya az érdekes, nem az előképül választott műalkotás, és sok közülük kifejezetten a közlő lap számára készült, „eredeti” grafika.)<sup>2</sup> A Pesten is ismert bécsi sajtó, például a gazdagon illusztrált *Theaterzeitung* is mellőzi a művészeti reprodukciókat, és a *Wiener Zeitung* melléklapja, a *Kunstblatt* ugyancsak. Ám a műfaj ekkor már jelen van a Birodalomban, de inkább a 18. század második felétől megjelenő számos almanach ad teret neki. A század elejétől kezdve több kiadvány is megjelent, amely képzőművészeti reprodukcióval kívánta fokozni kiadványa értékét. Ezek közül Papp Júlia könyve többet is említ, mint például a *Wiener Taschenbuch* (Degen Verlag), vagy a braunschweigi *Vieweg* zsebkönyveket,<sup>3</sup> és úgy tűnik, ezek lehetnek a mintái a hasonló magyar kiadványoknak. Nem feledkezhetünk meg Joseph von Hormayr neves kiadványáról, a *Taschenbuch für die Vaterländische Geschichte* sorozatról, amelyben „A sok-sok évfolyam során egy-egy híres festmény metszetszerűségét is közölték a szerkesztők...”<sup>4</sup> tehát a probléma a levegőben volt. Nagy áttörést jelentett Sigmund Perger (1778–1841) híres vállalkozása, amely 1820-tól 1833-ig folyamatosan a császári képtár, a Belvedere kincseit mutatta be egy nagyalakú füzetsorozatban rézmetszeteken, képmagyarázatokkal, adatokkal ellátva.<sup>5</sup> Az album az egész régió képzőművészeti műveltségét nagyban emelte, például az 1818-tól 1833-ig Bécsben megjelent *Aglaja* című zsebkönyv is éveken át innen merítette illusztrációit,<sup>6</sup> és Igaz Sámuel *Hébéje* képanyagának jelentős részét ugyancsak. Papp szerint e reprodukciók megjelenítésének küldetése az ízlésnevelés – amire magyar földön is nagy szükség volt.

Többek között az ízlésnevelés feladatának kívánt megfelelni a nagyjából egyszerre, 1821–22-ben induló *Aurora* almanach Kisfaludy Károly kiadásában, valamint a *Hébe* is.<sup>7</sup> Az *Aurora* Kisfaludy szerkesztősége idején – néhány tájbrázoláson túl – a szövegekkel egy egységet képező – gyakran eredeti – művészi illusztrációkat hozott, főleg magyar érdekességű témákban.<sup>8</sup> Magával a képzőművészettel az *Aurora* egyébként nem foglalkozott. Mikor Kisfaludy Károly halála után (1830) Bajza József vette át a szerkesztést, ez kissé fellazult, és az 1834-es évkönyvben minden tartalmi kötődés nélkül megjelent néhány francia metszőktől származó, kommersz képzőművészeti reprodukció is, képmagyarázatokkal. Egyetlen figyelemreméltó darab volt köztük, Nicolas Poussin (1594–1665) egy Coriolanus-kompozíciója, (acélba metszette Schuler). A metszethez hosszas „rezek magyarázata” járul, amelyben elmesélik a római vezér tragikus történetét. A festményre mint műalkotásra semmiféle utalás nincs, adatot nem közöltek.<sup>9</sup> Így az első olyan magyar nyelvű fórum, amely professzionális igénnyel, egyetemes jellegű, klasszikus műalkotásokról készült reprodukciókat sorozatosan adott közre, Igaz Sámuel *Hébéje* volt. A *Hébe* 1821/22–26-ig jelent meg, vagyis 5 almanach látott napvilágot, 21–24 ív terjedelemben, mérete 14x10 cm, tipikus zsebkönyv méret. (A sorozat folytatását csak a szerkesztő váratlan halála szakította meg.) Képanyaga részben magyar tárgyú – hasonló fogantatásban, mint az *Aurora* illusztrációi – de az 1823-as kötettől kezdve 13 db klasszikus-egyetemes reprodukció is megjelent, 107x70 mm nagyságban (egy-két mm-es eltéréssel). Igaz Sámuel az évkönyv indulásakor, az előszóban így határozta meg, mi készítette az almanach kiadására: „Az Almanak- és Zsebkönyv-Literatúra tudós szomszédinknál fél évszázad oltá

virágzik, 's mi csak egyet sem mutathatunk mind belsejére mind külsejére egyaránt szépet. Elmaradásunkat nem lehetett régen nem érezni annak, ki mind két Nembéli pallérozottabb izlésű Olvasóinknak kezekbe rendes Kalendáriominknál gyönyörködtetőbb 's díszes könyvecskét óhajtott, 's hogy e' részben még is – egy két próbát, igen csekély külső fényvel, kivéve – ily keveset tettünk, okát leginkább honnyi művészeinknek szűkében kell keresnünk.”<sup>10</sup> Mint látjuk, vállalkozásának – természetesen az üzleti érvényesülésen túl – elsősorban esztétikai indítékai voltak, ami a hazában ekkor még ritka és kivételes szempont. Igaz Sámuel (1786–1826) kezdetben tanító, majd irodalmár, hírlapíró, szerkesztő, és ami számunkra különösen érdekes, nagy műbarát. Sokáig Bécsben élt, – itt szerkesztette és adta közre<sup>11</sup> évente a szóban forgó almanachot, először *Zsebkönyv*, majd *Hébe* cím alatt. Az almanachok összeállításában Kazinczy Ferenc – erkölcsi támogatója és atyai barátja – segített, amit száznál több darabszámú levelezésük sokrétűen bizonyít. A Kazinczy-levelezés XVII–XVIII–XIX–XXII. kötetében folyamatosan olvashatók az évkönyv szerkesztésével kapcsolatos Igaz–Kazinczy levelek, 1820 augusztusától kezdve egészen a szerkesztő haláláig.

Kazinczy szerepe a kötetek megformálásában mind a szövegeket, mind az illusztrációkat illetően oly jelentős volt, hogy Igaz egy alkalommal felajánlotta neki a kötetek fele jövedelmét. A költő viszonyát a képzőművészethez már mélyrehatóan elemezték, de a Hébe megformálásában betöltött szerepe folytán e viszony minden másnál jobban – mondhatni gyakorlati szinten – érzékelhető, – éppen azért, mivel a kiadvány nem a széleskörű, ám mégis zárt egységű levelezőpartnereknek szólt, hanem a nyilvánosságnak, jelentős példányszámban.

Úgy tűnik, Igaz Sámuelre nagyon hatott a költő kép-éhsége, ám ez – és a hazafias készletesség – nem lett volna elegendő az egyetemes jellegű reprodukciók megjelenítésének kockázatos vállalkozáshoz. Igaz művészet iránti érdeklődését a birodalmi példa, a Bécsben pezsgő művészeti élet, az Akadémia kiállításai, az őt körülvevő művészbárók közege táplálta leginkább.

Először Kisfaludy Sándor tervezte „egy díszes magyar Almanak kiadását, a Nemzeti Nyelvünk' Innepén” nyert jutalmának összegéből,<sup>12</sup> és Igaz emiatt várt egy ideig, de úgy gondolta, hogy két hasonló kiadvány is megjelenhet, és nekilátott a munkának. Az 1820. év őszén közölte Kazinczyval, hogy elhatározta egy almanach kiadását, amely gondolat ekkor már – mint írja – egy éve foglalkoztatja.<sup>13</sup> „Ez a' hír (hogy Kisfaludy Sándor visszalép saját almanachja kiadásától) tavalyi szándékomat annyira felébreszté, hogy azt minden időrövidség mellett is kivinni, állhatatosan meghatároztam. ... bátorkodom a' tekintetes Urat az egész Munkácskának elrendelésére alázatosan megkérni; erős hiedelemmel lévén, hogy ha kérésem kegyes meghallgatást nyerend, szégyent nem vallhatok.”<sup>14</sup> Tamedly Mihály – Igaz munkásságának mindeddig egyetlen feldolgozója – közlése szerint ugyanekkor Kisfaludy Károly is megkereste a költőt az Aurora érdekében és Kazinczy mindkettőjüknek együttműködést ígért.<sup>15</sup> Az Aurorát mint tudjuk, végül is Kisfaludy Károly valósította meg, és amikor Kazinczy látta, hogy „Kisfaludy egyedül is boldogul” inkább Igazt támogatta. Talán Igazzal jobban meg is értették egymást, aki kevésbé volt önálló egyéniség, mint Kisfaludy.

Sámuel említett, beharangozó, hosszú levelében részletesen megírja Kazinczynak, mik a tervei, milyen szövegeket és milyen képeket képzel, és ezekre vonatkozóan „...alázatosan kérem a' Tekintetes Úr Ideáját.”<sup>16</sup> Kazinczy azonnal és energikusan segített is. Igaz Sámuel eredeti elképzeléseihez képest leginkább a vizuális megformálásra vonatkozó tervek változtak meg, és az első Zsebkönyv e tekintetben nagyvonalúbb, konkrétabb lett, amiben talán Kazinczynak is volt szerepe. Mint Igaz Kazinczynak írja: „...Tapssal vettem a' Tokaji hegyet, sok

tekintetben nem lehet nála szép [!] Vignette. Dolgozza Szent-Györgyi János Úr, de ha igen jól nem találja, kész vagyok a' drága Lódernek adni. – Urunk (I. Ferenc) feladott képének utána fogok lenni. Én szebbet a' Krafténál nem esmérek, mely a' közelebbi Kunstaustellungban brillírozott.”<sup>17</sup> A levélrészletből kitűnik, hogy Kazinczynak konkrét képi javaslatok voltak, és a díszcímlapon megjelenő Tokaj-hegy lerajzolására – régi kedves szenvedélyének hódolva – maga vállalkozott.<sup>18</sup> Rajzát Igaz megbízására végül is Blaschke János (1770–1833) – ekkoriban sokat foglalkoztatott metsző – átjavította.<sup>19</sup> Ám Igaz Sámuel az uralkodó portréjának közléséhez szükséges engedélyt nem tudta beszerezni, így helyette Mátyás király képe szerepel az Ambras-i gyűjteményből.<sup>20</sup> Kazinczy nem volt megalégedve választásával: „a' Hébe ... magyar király helyett nekünk valamely sváb arcot ada.”<sup>21</sup>

Az első kötet anyaga nagyban hasonló az Aurorához, amennyiben kizárólag magyar tárgyú illusztrációkat hoz. Az első közölt szöveg *Jelenések Kisfaludy Sándor' Hunyadi Jánosából*, és a darab egy-egy jelenetét ábrázoló illusztrációk díszlenek mellette. Ezzel Igaz Kisfaludy Sándort kívánta megnyerni, mert mint írja „Hiteles kézből tudom, hogy Kisfaludy Sándor Úr ellensége Zsebkönyvemnek, ... ezért is, és hogy Hunyady Jánosából 4 Scénát választék képeknek.”<sup>22</sup> Ám csak kettő valósult meg, – nyilvánvalóan anyagi okokból – és úgy tűnik ezek az első, színpadi jeleneteket ábrázoló illusztrációk magyar fórumon. Az igényes jelenetek kivitelezéséhez a „drága” Mathäus Lodert (1781–1828) kérték fel. Az első kiadás – amelynek összköltsége 2000 Ft volt, – 500 példányát 2 hónap alatt elkapták. A költségekhez Márton József (1771–1840) Bécsben élő tudós szótárkészítő-nyelvtanár – Igaz családi barátja – adott 1000 Ft-ot,<sup>23</sup> és róla tudni kell, hogy háza a Bécsben élő és odalátogató magyarok derűs központja volt. Márton mindvégig támogatta Igazt, és a hirtelen elhunyt szerkesztő temetéséről is ő gondoskodott. Márton több kiadványt tett közzé, köztük illusztráltakat is, feltehetőleg kiadói tapasztalataival is segítette Sámuelét. A költségek végül is megtérültek, ám a kötetek ára a kereskedőktől csak lassan folyt be,<sup>24</sup> a kiadónak nagy anyagi nehézségeket okozva. Majd mikor rövidesen az Aurora is megjelent, az értékesítés le is lassult. De ha sok nehézséggel és buktatóval is, bebizonyosodott, hogy egy igényes almanach kiadása, a művészet közzététele nálunk is képes profitot hozni.

A második, 1823-as szám címe megváltozott, az „Auróra mellé nem jó lenne e Hébet tennem Zsebkönyvem fő címének?”<sup>25</sup> teszi fel Igaz mesterének a kérdést. E szám is magyar tárgyú illusztrációkat hoz, de a címlappal szemben megjelenik az első egyetemes érdekeségű reprodukció, a londoni Jean François Marie Villiers-Huet (1772–1813) sikeres festő és rézmetsző klasszicizáló-romantikus ihletésű *Hébe a sassal* című metszetének Blaschke János által készített másolata.<sup>26</sup> A címadó Hébe az ifjúság istennője, feladata, hogy az örök életet adó nektárt töltsse az istenek poharába, vagyis a névadás metaforikus jelzése, hogy a művészet – a nektár – az öröklét letéteményese.

Igaz Sámuel képszerkesztői küldetését a harmadik évkönyv összeállításánál, 1824-ben találta meg igazán. A képzőművészeti reprodukció műfaja a kezdet-kezdetől foglalkoztatta,<sup>27</sup> de az elképzelés megvalósításáig két év telt el, és döntését nyilván befolyásolta, hogy az *Aurora* nagy számban és kiváló minőségben hozott magyar tárgyú, különféle műfajú képeket. Kisfaludyval nem tudott versenyezni, ezért a nagyművészet felé fordult. Így lett a *Hébe* a magyar mezőnyben kuriózum azzal a kisdud egyetemes galériával, amelyet Sámuelnek ezek után módja volt megjelentetni.

Tamedly szerint az egyetemes anyag közlésének ötlete Kazinczytól származott, de erre

konkrét utalást a levelezésben nem találtam, márpedig minden apró kérdésben konzultáltak. De valószínű, hogy az akciót némiképp Kazinczy példája is serkentette, aki saját kiadványaiban híres szobrokról már közzétett két-három reprodukciót. A szerkesztő segítséget kért Kazinczytól a képek kiválasztásához: „Régi Iskolák néhány remekjeit fogom ez idén adni. A mik az egész világ’ szépségei azok a Magyaroknak is. Ha nem így van, én róla nem tehetek. – tanácsod szerint végig tekintem az *Aglája* régiebb éveit is, ha ott Joh[n]tól valamit használnék.”<sup>28</sup> A bécsi *Aglája* képanyaga ezek szerint ötletadó előzmény a *Hébe*-re nézve, de rezeinek közvetlen átvételére sehol sincs utalás. A források tükrében a *Hébe* képanyagának elsőrendű lelőhelye a már említett, az éppen ezidőben, 1821-től megjelenő Perger-féle Belvedere-katalógus volt, amelynek nagyobb méretű kompozícióit Igaz átrajzoltatta és metszette a megfelelő méretben, továbbá egy nálunk is közismert francia album, amely a Palais Royale gyűjteményét mutatta be számos kiadást megért sorozatban.<sup>29</sup> A szakirodalomban általában elterjedt nézet, miszerint más kiadványokból vett át kész rezekeket másodközlésre.<sup>30</sup> Úgy tűnik ez nem áll, mivel a lehetséges kiadványok nagysága nem egyezik a Hébével, és az almanachban megjelent illusztrációk mérete teljesen egységes, ami – ha több helyről begyűjtött kész rezekekről lenne szó – nem lenne ilyen. Igaz és Kazinczy levelezéséből az derül ki, hogy a szerkesztő minden darabot újra rajzoltatott és metszetett, megfelelő méretben, súlyos pénzért. Munkája során sok nehézséggel kellett megküzdenie a közlendő képek engedélyéért, – és sokat vesződött a rajzolókkal-metszőkkel, miközben a rezekek költségei is jelentős összegek voltak.<sup>31</sup> Biztosan önálló kezdeményezés az öt díszcímlap illusztrációja, Tokaj, Déva, Világosvár, Solymos, és Léva képével, – ezek között találunk olyat is, amelyet a rajzoló a helyszínen, természet után készített – és ilyenek a drámajelenetek, valamint az emléklapok. A mesterek kiválogatása egyértelmű: Igaz a saját – bécsi – környezetében előforduló, nívós, de megfizethető mestereket foglalkoztatta, de ha kellett, pesti mesterhez fordult, mint Schöfft Károly József (1776–1851) esetében is. Leggyakrabban – 10 alkalommal – a nagyszerű Blaschke János kapott tőle megbízást. Volt, hogy ugyanaz készítette a rajzot és a metszést is, ilyen volt Josef Kovatsch (1799–1839), és Josef Berkovetz (műk. 19. sz. 20-as é.), de mindkettőjük inkább metsző. Egy ízben pedig maga Sigmund Perger is rajzolt egy igényes darabot. (Lásd függelék.) Megfigyelhető, hogy a szerkesztő a klasszikus művészetből főleg reneszánsz-manierista kompozíciókat válogatott össze, tisztán barokk művet egyet sem, és kizárólag olaszokat. Minden bizonnyal közrejátszott a megjelentetésben az, hogy egyáltalán, milyen műveket lehetett megszerezni, mégis figyelemreméltó, hogy e körben marad a válogatás, holott tudjuk, hogy Kazinczy ízlése nem korlátozódott ilyenekre: „...írásztala fölött függött Rafael (sic) székes madonnája, a falon szerte Guido Reni, Cignani, Canova, Oeser, Gessner, Dolci, Vernet Műveiről rézmetszetek.”<sup>32</sup> Tehát kétségtelen, hogy Igaz saját ízlése a kiválasztásnál jobban érvényesült.

Szabó Péter szerint Igaz elsődleges szándéka mintegy akadémiai példatár felállítása, és erre építve az ismeretterjesztés volt, amely egyben az akadémiaik másolatok által való tanítási módszerét is szolgálja.<sup>33</sup> Az ismeretterjesztő szándékot Igaz maga is felvállalta, amit az is bizonyít, hogy a képek alatt megjelenik a kompozíció festőjének neve, és az alkotás lelőhelyének megjelölése is, valamint röviden ismerteti a mesterek személyét. Ez magyar viszonylatban egészen egyedülálló gesztus, és erre is a Perger-féle album adhatott mintát. De Igaz célja elsősorban és legfőképpen a gyönyörködtetés volt, amit az előfizetőknek szánt felhívásában is jelez.<sup>34</sup> Úgy tűnik, a szakirodalom hajlamos inkább a közölt képek erkölcsi hasznára koncentrálni, ám ne felejtjük el, hogy a művészet látványa elsősorban érzéki gyönyörűség, és a közönség nem

azért vásárolja meg az illető köteteket, hogy tanuljon, hanem hogy élvezze azokat. Igaz bízott a művészet erejében, és abban, hogy az egyetemes jellegű művek kiadása a kelendőseget is fokozza majd. Kiválasztott képei kiváló képszerkesztői ízlését bizonyítják, rendkívül esztétikusak, és alkalmasak az érzékeny olvasó megnyerésére. A rézmetszetek kivitelezése igényes, magas szakmai kvalitással bírnak.<sup>35</sup> Egy rövid kitérőnek érzem itt szükségességét. Közhely, hogy az *Auróra* sikeresebb volt, mint a *Hébe*, aminek egyik oka, hogy a reformkor közeledtével a nemzeti tárgyú művészet minden másnál kívánatosabb, és az egyetemes jellegű képek kevésbé mozgatják meg a nagyközönség szívét, mint a magyar história képei. – Évtizedek múlva ez a jelenség nyilvánul meg a Pesti Műegylet bírálóinak kifogásaiban, a „nemzetiek” és a „cosmopoliták” harcában, miszerint a kiállítások falain csak hazai műveket szerettek volna.<sup>36</sup>

Az 1824-es szám elején Igaz hosszasan előszóban magyarázza galériája közreadásának érveit:

„Míg valaha tágasb út nem nyílik művészségre termett talentumainknak, a’ remek-festéseknek Akadémiájiban, Képes-gyűjteményekben lehető megismerésére, hasznosnak látjuk, ha csak töredékenként is megismerhetjük ez ’s ama nevezetes külföldi Képirónak munkáji közül a’ nevezetesebbeket, ’s azoknak érdemei’ becsülését a’ Publicum előtt terjeszteni igyekezünk. Legfőképpen ezen célból tartottam jónak az ezen esztendei Hébébe a’ következő képeket ki-metszetni, azon utat követvén, az efféléknek azokkal is való megismertetésében, kik a’ Római, Florenciai, Párisi, Drezdai, Berlini, Bécsi és Szebeni Képes-gyűjteményektől távol vagynak, melly úton más német, francia és ánglus Zsebkönyvek’ kiadóji előttem járnak... a’ természet minden nyelvű Nemzet közé kihinti adományait, hanem azért maradoz hátra egyik másik, mivel nem igazíthatja felébredő Genijeit olly Intézetekben, a’ mellyekben való tanulás, gyakorlás a’ darabos vonásokat kiegyengeti s’ a’ művészségnek tökéletes velejéhez vezérli, a’ honnan Századoknak bámúlásait érdemlő munkák sugárzanak elé.”<sup>37</sup> – Szabó Igaz ez előszavára<sup>38</sup> alapozza fenti véleményét a tanítási szándékot illetően, de hiba lenne csak erre leszűkíteni az okokat. A már említetteken kívül a sorokból kiviláglik Igaz „utólérési komplexusa”, az a szándék, hogy e téren is beérjük Európa nagy nemzeteit.

Az előszó kitér a korabeli sokszorosítás legnagyobb gyakorlati problémájára, miszerint a színek visszaadása a fekete-fehér metszeten nem lehetséges: „Rézmetszésekben ugyan a’ színezés’ elevensége, a’ léleknek szemekben magát kiváló tüzzel szokott enyészni, de az eredeti művész’ ideája, ügyessége a’ karakter’ és helyhezet kifejezésében, illyenéből is kitetszik.” Vagyis az idea nem szenved csorbát, a rajz, – a disegno – önmagában is képes visszaadni az alkotó művészi szándékát.

A szám élén a nálunk is ismert festő, Martin van Meytens (1695–1770) eredetijéről készült Mária Terézia arckép áll. Az eredeti a szignó szerint 1743-ban, két évvel a királynő koronázása után készült, udvari díszruhában, és mellette feltűnik a magyar korona. A metszetet Kazinczy szövege kíséri, erről Igaz így tudósít: „Tegnapelőtt vevém Mária Thereziádat. Dolgozásod méltóságos és édes. Fogadd-el tőlem érette az igen szíves köszönetet, míg a’ Publicumtól vennéd azt. Így lévén az életírás, bátran adhatjuk Theresiának özvegyi képét, a’ szép tisztes Matróna nem ütközik egybe a’ róla itten mondottakkal. Blaschke fogja metszeni. Vignettnek Világosvár jó. Rajzolatja igen szép. Ezt is Blaschkének adtam. Ferenczy Pásztor-leányát a’ jövő héten kapom Pestről. Ezt Kováts metszi... Még 3 képről nem tudok bizonyost írni. Mindeneket Te fogsz legelsőbben látni utánam. ... Még egy szót. Graphidionodat igen kívánám

adni, kérlek engedd-meg, 's írd, mint akarod változtatni.<sup>39</sup> (Megjegyzem végül is Mária Terézia nem mint gyászos özvegy, hanem mint szép fiatal királynő jelent meg.)

Majd négy rangos reprodukciót közöl a szám: Titiano: Madonna a' gyermekkel, Domenico Zampieri (Domenichino, 1581–1641): Szent János, Guido Reni (1575–1642): Az álmodó Ámor, végül Heinrich Füger (1751–1819): Magdaléna<sup>40</sup> című, kortárs képeről. Tiziano forrása ismeretlen, a Domenichino drezdai kép, és a már említett párizsi albumból jön. Továbbá a Füger egy szélesen elterjedt, divatos metszetről készült, amelynek eredete egy Correggio mű, de Igaz erről valószínűleg nem tudott, mivel az eredeti mestert nem tüntette fel, holott másutt erre aggályosan ügyelt. A következő, 1825-ös szám mindenek előtt Kazinczy 50 éves írói jubileumának tiszteleg egy artisztikus emléklappal, és a szerkesztő ugyanekkor felkérte Kazinczyt Zrínyi Miklós, a szigeti hős életrajzának megírására. Sajnálatos azonban, hogy a kötet címképe, a Zrínyi portré, tévesen jelent meg, mely kínos esetet a szakirodalom már többször megtárgyalta.<sup>41</sup> Bár Igaz időben Kazinczyhoz fordult: „...Jövőre Zrínyit akarom adni címképnek, a' szerint a' mint azt Krafft' festése után Rahl staffirozta Gr. Festetics László számára. Kérem iránta tanácsodat.”<sup>42</sup> Kazinczy egyetértett Igaz szándékával, egyébként is nagy tisztelője volt Krafft-nak, aki az eredeti képet festette, ám ekkor még nem látta a művet. Sajnos azonban Krafft Festetics László képtárában – ahol előképet keresett a *Zrínyi kirohánása Szigetvárból*<sup>43</sup> című tervezett kompozíciójához – Festeticstől nem a szigeti hős, hanem a költő Zrínyi portréját kapta előképül,<sup>44</sup> amit Kazinczy csak Igaz almanachjának megjelenése után vett észre. Ez nagy baj volt, ráadásul a hatalmas kompozíción ugyancsak a költőt festette meg a bécsi mester. Mikor Kazinczy mindezt észrevette, mindenkit értesített a tévedésről, és mint ismeretes, a nádort kérte közbenjárásra, hogy a bécsi képen javítsák ki Zrínyit. Ezt végül is a festő megtette, de a *Hébe* metszetét javítani már nem lehetett, így e kínos hiba örök életet kapott, figyelmeztetve minden szerkesztőt a képek alapos ellenőrzésére.

Az e számban található klasszikus művek igen rangos mesterek alkotásai. Az első alkotás Annibale Carracci (1560–1609): Krisztus képe, a drezdai galériából. Kazinczynak felette tetszik a kissé szentimentálisra hangolt metszet: „Ha Hébe ez idén semmi virágot nem adna is literaturánk' barátjainak, melly gazdag ajándékokat hozna rezeiben! A' Megváltó Blaschketól, pontozott munkában Carracci Hannibal után, képzeltheti velünk, millyen lehete a' Phidiasz' Jupiterre, 's a' kinek szeme van a' látásra, térdre ömöl az istenember előtt, 's imádja őtet. Nagyság, méltóság van itt az egészben és minden részeiben. Melly arcz! melly szem! melly orr! melly homlok! 's az egymástól távol álló szelíd szemöldök, mint deríti fel az a' szép arczot! 'S az a' gazdag hajfürtözés kiemeli a' főt a' mindennapiak száma közzül. De itt érezni kell, és hallgatni, nem szóllani.”<sup>45</sup>

A szentképekkel kapcsolatban egy furcsa kifogás merül fel: egyesek szerint azokat csak katolikusok nézhetik, más vallásúak nem. Ezt a gáncsot is Kazinczy hárítja el: miszerint a madonnák elé úgy kell lépnünk, mint a görög szobrok elé<sup>46</sup> – vagyis e műfajban, e helyütt a művészeti megformálás a lényeg, nem a vallásos tartalom.

Az 1825-ös kötet érdekessége, hogy a szerkesztő ez alkalommal programszerűen három kortárs mű reprodukcióját is közli: Krafft: Zrínyi képmása után Ferenczy István (1792–1856) Pásztorlánykáját, és Johann Scheffer von Leonardshoff (1795–1822) Szent Cecília halála című képét.<sup>47</sup>

A Ferenczy-szobor reprodukciójának közzététele Igaz legnagyobb szerkesztői érdemének tartható, a magyar művészet ekkori életében. E gesztus rendkívüli jelentőségű, vele a sajtó

nagyot lendített a szobrász pályáján, egyben rendkívül fontos állomása a magyar művészeti élet sarjadásának is. A sajtóban már a kezdetektől kirajzolódik az az egész századon átívelő vezérfonal, amely a hazai művészet gyámolítását, pártoló értékelését sürgeti. A vezéreszme szerint a művészet a nemzeti büszkeség tárgya, és a hazai produktumoktól századokra szóló hírnevet remélnek. A sajtóközleményekben egy gondolatpár érvényesül: szeretnék felhívni mestereinkre a külföld figyelmét, ugyanakkor nagyon fontos a hazánkfiak által idegenben elért siker. Kiváló alany ehhez Ferenczy személye, akiben mindez megtestesülni látszik. A felvilágosodás-kori sajtó bontakozó hatalmát – egyben a művészeti reprodukció jelentőségét – Ferenczy példája igazolja, akiből a lapok formáltak mondhatni a mai értelemben vett „sztárt”. Mikor 1822-ben megérkeztek Budára Rómából küldött szobrai, a Pásztorlányka és a Csokonai portré, az alkotások a budavári palota előcsarnokában voltak kitéve három napra, és ekkor „...a két város műszerető közönsége odavándorol, s a lelkesedés általános.”<sup>48</sup> Ezek után a Csokonai Debrecenbe került, a Pásztorlánykát pedig a nádor a Nemzeti Múzeumban helyezte el. A kitételhez csatlakozva Ferenczy életrajza is megjelent a *Közhasznú Esméretetek Tára* című lapban.<sup>49</sup> Mindezek mellett a szobrászt ekkortól Kazinczy Ferenc pártoló figyelme, levelezésének és e tárgyban közreadott írásainak nyilvánossága is folyamatosan követi, remélve, hogy szobrászunk a magyar művészet megalapozója lesz.

Ferenczy 1824 őszen Bécsben, – útban hazafelé Rómából – találkozott Igaz Sámuellel, nagy tisztelőjével, és bizonyára örült szobra készülő reprodukciójának. Így a következő évre szóló *Hébében* valami egészen új dolog történt, – egy kortárs magyar alkotó művének képe megjelent a publikum előtt, mint ilyen, elsőként.

A szoborról Schöfft Károly József készített rajzot, bár ez nehézségekkel járt, mert a Nádor időlegesen magához vette a művet a Múzeumból, de végül is engedélyezte a lerajzolását, majd a sok magyar megrendelést ellátó, jókezü Josef Berkovetz Igaz egyik gyakori munkatársa metszette ki Bécsben. A mű Schöfft egyéni stílusának jellegzetességeit mutatja, mondhatni ezek jobban is érvényesülnek, mint Ferenczyé. A telt törzs, a hosszú, hajlékony karok Sapphóját, (MNG) vagy egyes oltárképeinek női alakjait idézik. (Szabadkai Szent Katalin sorozat). A metszés rendkívül finom, kvalitásos munka, amely méltó a tárgyhöz. A lap alján olvasható, hogy a bemutatott művet Ferenczy Rómában márványból faragta és hogy Pesten a Nemzeti Múzeumban található, és a hazafi szíveket méltán lelkesítette, hogy a kortárs magyar mű az Igaz által közreadott világhíres mesterek sorozatába illeszkedik. Így a „réz” és Kazinczy distichonjai a Graphidionhoz címezve, – a kép és az írás – együtt dicsőítette a magyar művészetet. Kazinczy így ír Ferenczynek: „Az Úr a’ maga nagyobb Munkájit nem kezdheté szerencsésebb tárgyon, mint midőn, kezdő Művész, a’ Művészség’ kezdete’ Mythoszáat dolgozá. Képzelem, a’ bájos leány mint mosolyog a’ maga plasztikai nyugalmában, komoly bájjal, hogy keblének Istene igyekezeteit boldogította. Egyedül azt óhajtottam volna még érteni az Igaz’ tudósításából, hogy a szép leány mit csinál a bal kezével. Az Úr ízlésétől azonban várom, hogy ennek francia, theátrumos mozdulatot nem ada.”<sup>50</sup> – vagyis a költő *elképzelte* a szobrot, amihez mindössze Igaz levelének szóbeli közlései adtak alapot. Ezen senki sem ütközött meg, a verbális befogadás teljesen helyénvalónak tűnt, csak a késői szemlélőnek furcsa, hogy ilyen lelkesedést váltott ki – elmondásra – a még nem látott szobor, és hogy Kazinczy az Igazzal való sűrű levelezés közepette nem tartotta szükségesnek a készülő metszet-reprodukció egy levonatának megkérését. Sokszor hangoztatott megállapítás, hogy nálunk az irodalom elsődleges a képzőművészettel szemben. Ennek a megállapításnak tagadhatatlan voltát ez a jelleg-

zetes történet is igazolja, és ez felértékeli mind Kazinczy, mind Igaz törekvéseit a vizuális művészetek tartományában.

Mikor Kazinczy 1824 decemberében végre kezébe vehette a kinyomott Hébet, részletes, elemző leírást publikált a szoborról a *Felső Magyar Országi Minerva* 1825 februári számában, de véleménye a látvány által nem módosult.<sup>51</sup> Mint tudjuk, ezek után számos további közlemény jelent meg az alkotásról, több fórumon is, sőt, Ferenczyt a nemzeti büszkeség jegyében versek dicsőítették. Mint Meller írja: „A fiatal szobrász hazatérte valóságos diadalút, s terjedő pályájára pálmaágot hintenek a Múzsák.”<sup>52</sup>

Egy ünneprontó hang – vagy tárgyilagos kritika – ugyanakkor a *Hasznos Multságok* írása Kultsár Istvántól,<sup>53</sup> amely a Hébe szóban forgó számát méltatta, különös tekintettel a képekre. Az ítésk dicséri a Pásztorlányka rajzát és metszését, megállapítja, hogy a tagok között helyes az arány, a köntös lágy. Ám a hűségesen klasszicista Kazinczy ellenében új igényeket támaszt. Igen prózai módon kifogásolja a márványszobor előadását, szerinte ez nem egy pásztorlány, aki a homokba rajzol, – vagyis az elegáns neoklasszicizmus formái ellentétben vannak a nagyon is konkrétan értelmezett „pásztorlány”-sággal. Való igaz, a mű egy eszményi alakot ábrázol, amelyet a recenzens egyszerűen nem tudott értelmezni és befogadni, jelezve a klasszicizmus letűntét, a realiztikus irányzatok jelentkezését, vagyis egy újfajta esztétika érvényesülését. A késői szemlélőnek pedig fel kell ismernie, hogy az agg Kazinczy által generált sikerben kódolva volt Ferenczy pályájának megtörése is: munkássága a művészeti korszakváltás idejére esik, és ő a letűnő formai ideálok mellett maradt, ami a nagyközönségnek ekkor már nem tetszik.

Az ifjan elhunyt Johann von Scheffer von Leonardshoff hamar nazarénus kultuszképpé vált Szent Cecilia halála<sup>54</sup> című festménye – amely már ekkor a császári gyűjteménybe került – a lap következő kortárs alkotása. A Pásztorlányka és az áhitatos-romantikus Szent Cecilia együttes közlése ismételt látványos példát ad a korszakban lezajló stílusváltásra. A halálkép és a fiatal festő halála megkapóan romantikus egyveleget alkotott, aminek úgy tűnik, az érzékeny Igaz hatása alá került. Mestereink Bécsben kollegiális kapcsolatban voltak egyes nazarénus festőkkel, néhányuk fel is tűnik például az *Auróra* illusztrátorai közt is, de irányzatuk itt idegen. A kép fogadtatása Pesten Kultsár kritikájában kifejezetten fanyar: „Sz. Czeczilia haldoklása, mely a’ Bétsi példa szerént híven vagyon elő adva, azon különöséggel, hogy a’ két angyalnak tsak két szárnya látszik, azok is ruháikból jönnek ki.”<sup>55</sup> Hát ez bizony az eredeti festményen is így van, tehát a megállapítás – a bontakozó biedermeier tárgyilagos szellemében – helytálló. Aktuális művekről, amelyek a nyilvánosság előtt állanak, nálunk még nemigen jelent meg elemző kritika, így Kultsár írása műfajt teremt. Soraiban minden bizonyosan a magyar nyelvű műkritika egyik korai, zsenge hajtásával találkozhatunk, és mindjárt későbbi érdekességével is van módunk szembesülni.

A Hébe az 1826-os évben hozta a legtöbb reprodukciót, és mindet a Belvedere anyagából: Simone Cantarini (1612–1648): Lucretia és Tarquinius, Marcantonio Franceschini (1648–1729): Az anyai szeretet, (Caritas) majd ismét egy mű Annibale Carraccitól: Vénusz és Adonisz, továbbá Antonio da Coreggio (1494 k.–1534): Ganymedes elragadtatása című műveket. Kazinczy a *Felsőmagyarorsági Minervában* megjelent cikkében leszögezi: „Megbecsülhetetlen jótétel, hogy Igaz bennünket a festés tudományában viszen elő.”<sup>56</sup> Az 5. évkönyv megjelenése után a szerkesztő elhalálozott, és így küldetése megszakadt. A Hébe képei után hasonló reprodukciók még sokáig nem fordulnak elő nálunk. Megemlíthető a pozsonyi *Fillértár* az 1830-as



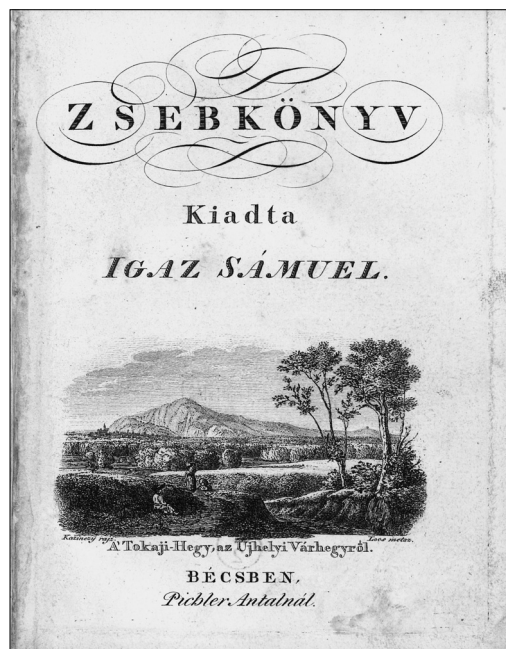
évek közepén, de itt csak két klasszikus, Raffaello és Leonardo egy-egy kompozíciója jelent meg. Majd csak az 1850-es évek kezd ilyeneket közölni - elvéve - a pesti sajtó, pl. a *Vasárnapi Ujság* a pesti Műegyletben kiállított egy-két, jelentős kortárs magyar alkotással jelentkezik. De tulajdonképpen egészen a század végéig alig akad képpel ellátott műkritika, aminek összetett oka további tanulmányozást igényel.

## JEGYZETEK

1. *Habermas 1999*, 79–83.
2. Művészi reprodukciók közlésére elvéve már akad példa, és éppen Kazinczynál. Ilyen volt többek között *Kazinczy Ferenc*: Minden munkáji. 2. köt. Pest, 1815. és *Kazinczy Ferenc*: Minden munkáji, 9. köt., Pest, 1816, ahol a címlapokal szemben műalkotások metszete jelenik meg, mindkettő szoborról, vignettaszerűen. A 2. köt. a R. V. Grüner: Laokoon, a 9. köt. pedig ugyancsak Grünertől Canova: Psyche a lepkével című szobráról készült metszeteket hozza. Közli: *Csanádi Bognár 2008*. 97.
3. *Papp 2012*, 251–253.
4. *Vayerné 1980*, 100–101.
5. *Perger 1821–1828*.
6. A régióban az ős Johann Adam Bernhard Ritter von Bartsch: Le Peintre Graveur című (1803–1821, 21 kötet) metszet-katalógusa, de Igaz munkájában nem találtam nyomát, hogy ebből merített volna. Bartsch célja egyébként elsősorban nem művészi reprodukciók, hanem eredeti metszetek összefoglalása volt.
7. 1820–1821-ből egy hasonló – de német nyelvű – kiadvány volt a Pesten, a Trattner nyomdában sokszorosított Vaterländischer Almanach für Ungarn, Dr. J. S. Zerffi és J. F. v. Habermann szerkesztésében. Ennek második kötetében három illusztráció jelent meg, köztük egy főúri gyűjteményben levő Dürer portré. Ezek után a kiadvány megszűnt. *Frank 1985*, 18., *Vayerné 1980*, 100.
8. *Vayerné 1967*, 151–176.
9. A Coriolanus képnek talán szerepe volt abban, hogy a későbbiekben a római vezér figurája része lett egyetem tematikájú történelmi festészetünk csekély számú elemet tartalmazó témakészletének, ismeretes például Orlai Petrics Soma vagy Than Mór Coriolanus-festménye.
10. Zsebkönyv 1822, címlap után.
11. Igaz zsebkönyve mindig a következő évre szól, tehát az 1821-ben készített példány 1822-es jelzéssel jelent meg, és ez a következő években is így zajlik, ami néha félreértésekre vezet a dátumok tekintetében.
12. Idézi: *Tamedly 1918*.
13. 3909. Igaz – Kazinczynak. Bécs, Október 24edikén 1820. *KazLev XVII*. köt. 266.
14. *Tamedly 1918*, 9.
15. Idézi: *Tamedly 1918*.
16. 3909. Igaz – Kazinczynak. Bécs, Október 24edikén 1820. *KazLev XVII*. köt. 267.
17. 3921. Igaz – Kazinczynak, Bécs, Nov. 24d. 1820. *KazLev, XVII*. köt., 293–4.
18. „...Lesz egy Zsebkönyvünk is. Igaz Sámuel Úr adja-ki Récsben. A’ Czimlapra a’ Tokaji hegyet metszeté az én rajzolásom szerint. Ezt nekem már megküldötte: a’ kép igen szépen van dolgozva, de nem híven. Visszairtam neki, hogy igazítassá meg, ,s ígérte hogy fogja. Annál inkább örvendek azon, mert a’ szép hegy Szent Mihályról tekintve épen az, a’ melly Újhely mellől tekintve Nápolyi szépségű: a’ Rónis Sámuel Ur Nagyfaluja felől tekintve óriási rút forma. 3952. Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, Febr. 4d. 1821. *KazLev XVII*. köt. 393.
19. *Papp 2012*, 433.
20. *Balogh 1940*,. 499–500.
21. 5602 (4412/c) Kazinczy – Gróf Teleki Lászlónak. d.és h. n. *KazLev XXII*. 396.
22. 3938. Igaz Sámuel – Kazinczynak. Bécs, Jan. 19d. 1821. *KazLev XVII*. köt. 366.
23. „Ezekből ‘s több apróbb kiadásokból kijön hogy 2000 f. V. Cz. felyül került a’ Zsebkönyv, melynek díszére a’ Te tanácsod’ ‘s munkáidnak felette sokat köszönök, ‘s kijöhetését Prof. Márton József Úrnak köszönöm, ki 1000 f. V. Czval segített. 3990. Igaz – Kazinczynak. dat. n. 1821, *KazLev XVII*. köt. 481.
24. *Tamedly 1918*, 20.

25. Igaz szerint a Flórát a botanikusok már lefoglalták, így maradt a Hébe. 4057. Igaz – Kazinczynak mártz. 5d. XXII. 1822., KazLev XVIII. köt, 44.
26. A metszet annyira megnyerte Kisfaludy Károly tetszését, hogy olajfestményt készített róla: Hébe, v. o. PIM Művészeti és Relikviatár, lt. sz.: 64.1603. MTA 1980, 253.
27. „Tek. Légrádi Úr szép Gyűjteményjében is egy, melyet a’ Titian Mesteréről valónak hiszen; de 100 aranyért sem engedí másoltatni! Igazat szólva nekem az nem is kell; mert igen gyermek, ‘s megvallom hogy Idvezítőnket sem szeretem mint csecsemőt szent keresztel festve látni. 3938. Igaz – Kazinczynak, Bécs, Jan. 19d., 1821, KazLev XVII., 367.
28. 4223. Igaz – Kazinczynak. 22/VII. (18)23. KazLev XVIII. köt. 382. Az 1824-es almanachban fel is tűnik egy John-kép, de nem az ő metszetét használta, hanem az arról készült Füger-féle festményt dolgoztatta át Berkovetzzel.
29. Palais Royal 1786, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57801148>. Az albumsorozat egy illusztrációja Barabás Miklós híres, ifjúkori Quodlibetjén is szerepel.
30. „A harmadik évfolyamtól pedig egy bécsi almanach használt rezeit átvéve, inkább áttér az európai nagyművészetet ismertető metszetek másodközlésére, minthogy továbbra is költséges új kompozíciók készíttetésével kövesse a zsebkönyv irodalmi anyagát.” (*Vayerné 1980*, 101.) *Szabó Julia* (1985, 110.) szerint Igaz metszetei másodközlések, a 3. számtól egy bécsi almanachból vette át azokat, de a lapot nem nevezi meg.
31. A költségekről: „...Ezért is (a Loder-féle két metszetért) 100 f. E. P. fizettem. Hunyady 70 f. E. P. : a kettőnek rajzolatja 12 arany, ...” 3990. Igaz – Kazinczynak. dat. n. 1821, KazLev XVII. köt. 480.
32. *Rózsa 1981*, 1981, 203–209.
33. *Szabó 1986*, 294–298.
34. *Magyar Kurir*, 1821. 29. sz. április 13. 239. Id.: *Papp, 2012*. 141.
35. Blaschke pl. a Mátyás rezéért 100 forintot kapott. Igaz – Kazinczynak. dat. n. 1821, KazLev XVII. 1907. 479.
36. *Szvoboda Dománszky 2007*. passim.
37. Igaz Sámuel: Előszó. Hébe, 1824, 1, 2.
38. *Szabó 1986*, 294–298.
39. 4221. Igaz – Kazinczynak. Bécs, Júl. 18d. KazLev, XVIII. köt. 1823. 377.
40. Heinrich Füger: Bünbánó Magdolna, v. o. 144x190 cm, Palais Kinsky Auction House. 04. 2010. [www.imkinsky.com](http://www.imkinsky.com).
41. Az eredeti festmény: Keszthely, Helikon Kastélymúzeum. A képről készült rézmetszet, amely a Hébe kiindulása volt: Carl Rahl (1779–1843) munkája, 292x221 mm, j.: „C. Rahl sc. 1820” (*Rózsa 1957*, IV. évf. 2–3 sz.178.), *Galavics 1980*, 169–170.
42. 4267. Igaz – Kazinczynak. Dec. 16d. 1823. KazLev XIX. köt., 469.
43. V. o. 455x654 cm, j.j.l.: „Krafft, Wien 1825.” Szépművészeti Múzeum, lt.:137. letét a MNG-ban.
44. 5598, (4408a) Igaz – Kazinczynak. 19/10 /18/ 24 Alte Wieden, Paniglasse No 54. KazLev XXII. 390.
45. 4442. Kazinczy – Ferenczy Istvánnak. dat. n. (1825) KazLev, XIX., 275.
46. *Felsőmagyarországi Minerva*, 1825, II. 160.
47. Lásd Függelék.
48. *Meller 1906*., 164.
49. *Közhasznú Esméreték Tára* 1822 4. k. 496.
50. 4150. Kazinczy – Ferenczynek. Január. 17d. 1823. KazLev. 18. köt., 235.
51. Felső Magyar Országi Minerva (1), 1825. február, 43-44.
52. *Meller 1906*, uo.
53. Kultsár István kritikája: *Hasznos Mulatságok*, 1824. (44.) II. kötet. 345.
54. A képről korábban készült reprodukciót bemutatták a bécsi Akadémia 1822-es nagy tárlatán, ezt maga a festő készítette. (ABK Kataloge 1813–1839., Kat. Nr. 88.) A *Hébe* metszője Joseph Kovatsch.
55. *Hasznos Mulatságok*, 1824. (44.) II. kötet, 345.
56. Felső Magyar Országi Minerva, 1825, II. 160.

HÉBE ILLUSZTRÁCIÓI 1822–26. (A MEGJELÉNÉS SORRENDJÉBEN)



ZSEBKÖNYV, 1822

304 lap, 4 db kihajtható kottamelléklet  
Címlappal szemben címkép: Blaschke János (1770-1833): *I. Mátyás, Magyar Ország Királya*.  
Rézmetszet, lapm.: 132x100 mm, ovális, j.l.j.:  
„Blaschke János metsz.” Feirata: „Az eredeti Kép Bécsben van, a' Cs. K. Ambrasi Gyűjteményben.”  
Eredeti: Bécs, KHM, Porträtssammlung. Ambraser Porträtssammlung.

*Papp 2012*, 432, kép: 450.

Díszcímlap: Zsebkönyv

Kiadta Igaz Sámuel.

Bécsben, Pichler Antalnál.

ill.: Kazinczy Ferenc–Friedrich Loos (1797–1890): „A Tokaji-Hegy, az Ujhelyi Várhegyről”

Rézmetszet, 120x91 mm, j.l.b.: „Kazinczy rajz.”, j.:

„Loos metsz.” *MTA 1980*, 218, 157. sz.

6–7 old között:

Mathäus Loder (1781–1828) – Josef Stöber (1768–1852): *Hunyady János és Szilágyi Erzsébet*. /Kisfaludy S. Hunyady Jánosa. I. F. 6. J.

Rézmetszet, j.l.b.: „Loder rajz.” j.: Stöber Józ. metsz.  
Bécsben.”





8–9 old között:  
 Mathäus Loder–Josef Axmann (1793–1873): *Gara László és Leánya.*/Kisfaludy S. Hunyady Jánosa III. F. 4. j. Rézmetszet, j.l.b.: „Loder rajz.” j.: „Axmann József metsz 1821.”

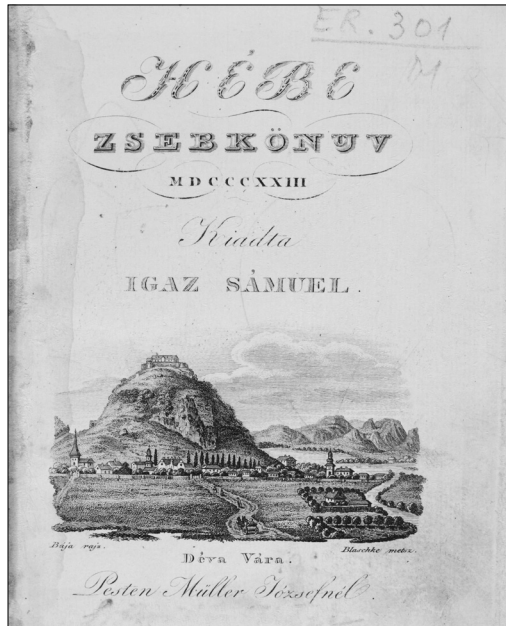
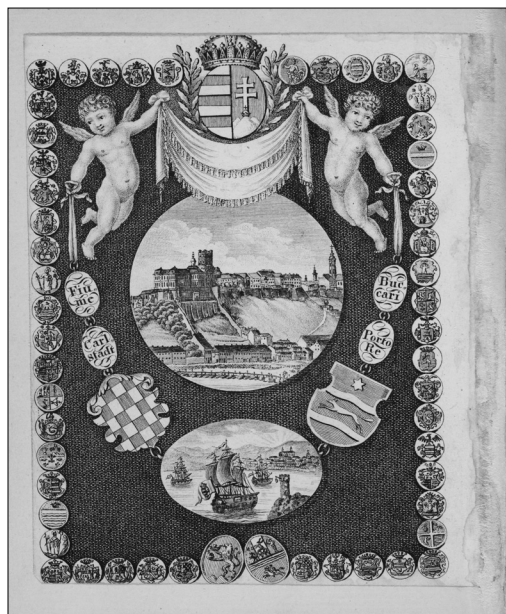
Tartalomjegyzék után: kézirattmásolatok, különféle híres magyarak aláírásai. Aláírás: „Kömetsz. Intézet



Bécsben. Litográfia. 4 db kihajtható rézmetszetű kottamelléklet. Strausz Antal ny., Bécs.

**HÉBE, 1823**

322 old, 6 tábla, 2 db. kihajtható kottamelléklet.  
 Az 1. old. hátoldalán beragasztott melléklet: Címeres keretben, középen kör alakú képen *Buda vára.* j. n.



A címlappal szemben díszcímlap: Villiers Huet – Blaschke János: *Hébe*. (Előző oldalon)  
 Rézmetszet, lapm.: 130x100 mm, lemez m.: 104x82 mm, j.l.b.: „Villiers Huet rajz”, b.: „Blaschke János metsz.” felirata: Hébe

Előképe feltehetőleg: Huet Villiers – C. Turner: Hebe, 1811. Rézmetszetet, felirata: London Published June 1811 by Huet Villiers 36 G Malborough Street, and by Mesc (?) Colnaghi & Co Cockspur Street, Charing Cross. <http://www.mikeartcollection.com/036/Huet-Villiers.htm>

*MTA 1980, 229. Papp 2012, 435, képkötet: 456*

címlap: *Hébe/Zsebkönyv/MDCCCXXXIII*

Kiadta Igaz Sámuel.

Stein metsz.

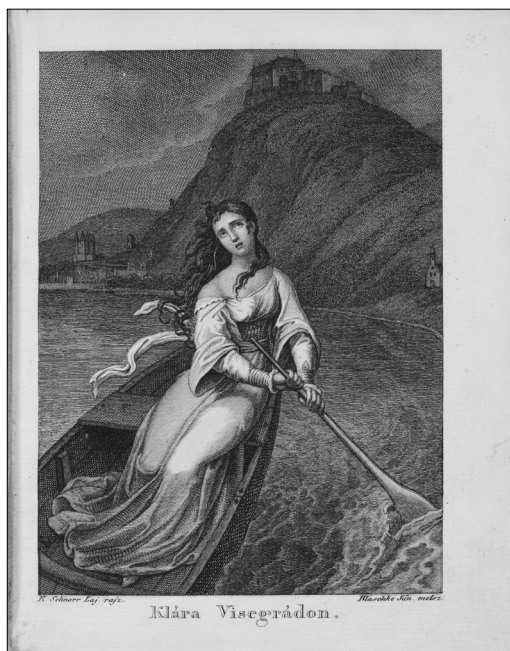
Pesten, Müller Józsefnél.

ill.: Bája István – Blaschke János: Déva Vára.

Rézmetszet, j.l.b.: „Bája rajz” j.: „Blaschke metsz.”

*Papp 2012, 435, képkötet: 456.*

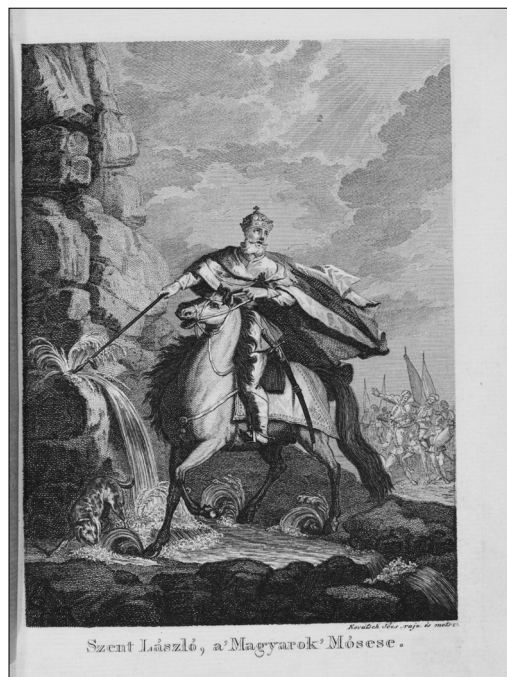
A kötet elején egymás után:



Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) – Blaschke János: (*Zách*) Klára Visegrádon.

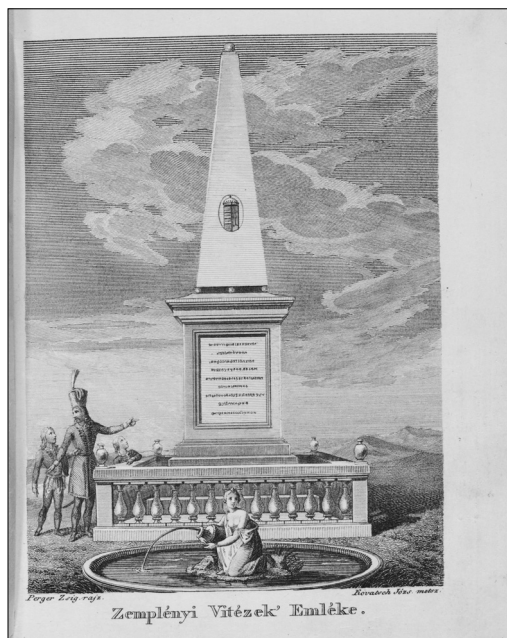
Rézmetszet, j.l.b.: „K. Schnorr rajz.” j.: Blaschke Ján. metsz.”

*Pataky 1951: 90., MTA 1980, 195., Papp 2012: 435, képkötet: 456.*

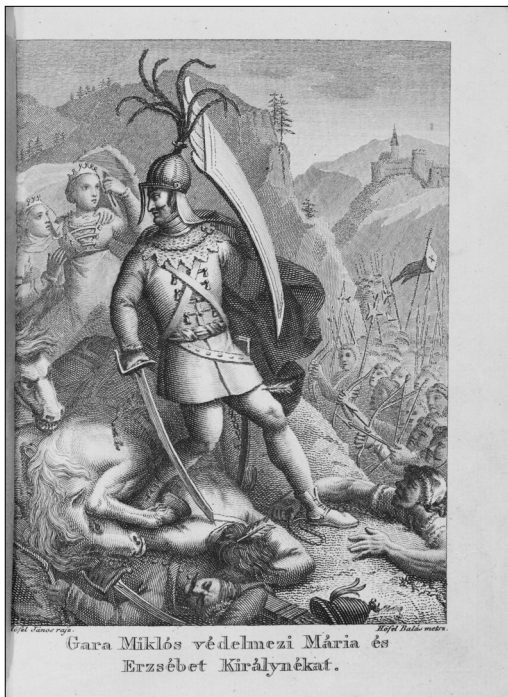


Josef Kovatsch: *Szent László vizet fakaszt a sziklából. Szent László a Magyarok' Mőese.*

Rézmetszet, 123x95 mm, j.l.j.: „Kovatsch Józsa rajz és metsz” Felirata: „Szent László, a' Magyarok' Mőese.”  
 Eredeti: Andreas Schmutzer (1700–1740) metszete  
*Pataky 1951, 163, MTA 1980, 194. sz.*



Sigmund Perger – Josef Kovatsch (1799–1839):  
*Zemplényi Vitézek' Emléke.*  
 Rézmetszet, 106x79 mm, j.l.b.: „Perger Zsig. rajz.” j.:  
 Kovatsch Józ. metsz.”  
*Pataky 1951, 163, 4. sz. MTA 1980, 238.*



Höfel János (1786–1864) – Blasius Höfel (1792–1863):  
*Gara Miklós védelmezi Mária és Erzsébet Királynékat.*  
 Rézmetszet j.l.b.: „Höfel János rajz.” j.: „Höfel Balás  
 metsz.”  
 A kötet végén: híres magyarok névalírásai, többek kö-  
 zött Szabó Dávid, g. Teleki Sámuel, Rájnis, Rát Mátyás,  
 Vay Josef, Révai, Anyós Pál, Dayka Gábor. Litográfia.  
 Két rézmetszetű kihajtható kotta. Strausz Antal ny.  
 Bécsben.

### HÉBE, 1824

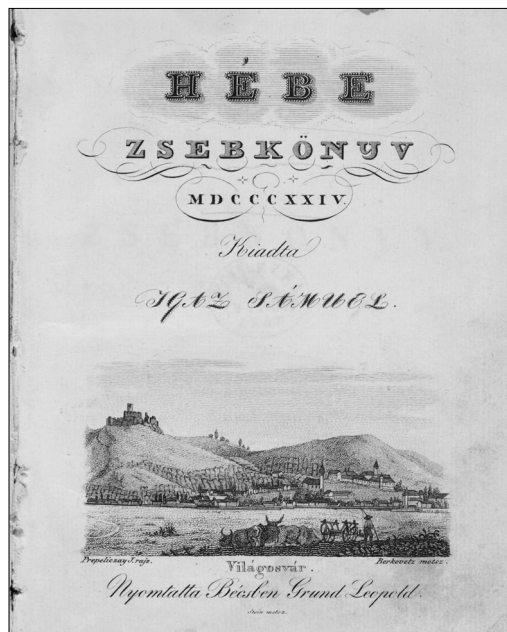
314. lap, 5 tábla, 2 kihajtható kottamelléklet

Címkép: Martin van Meytens – Josef Berkovetz: *Mária Therezia, Magyar ország' Királynéja. Törzsök anyja a' Habsburgi – Lotharingi Uralkodó Háznak.*  
 Rézmetszet, j.l.b.: „Meytens fest. 1743” j.: „Berkovetz  
 metsz.”  
 Előkép: v.o. Padova, Museo Civico  
*Papp 2012, 218.*

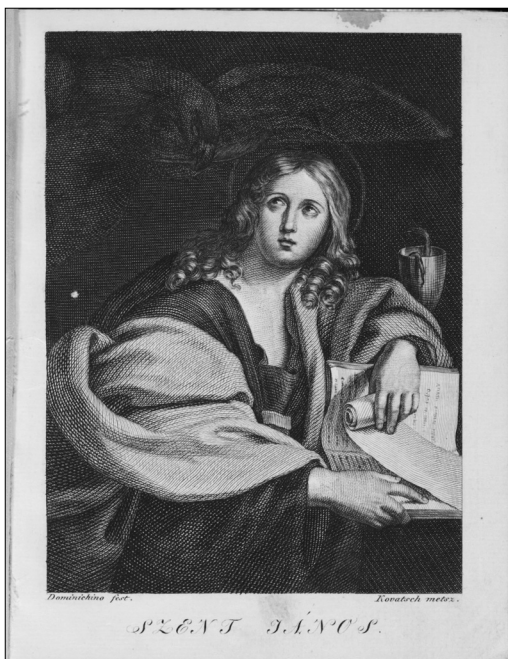
Díszcímlap: *Hébe/Zsebkönyv/MDCCCXXIV.*

Kiadta Igaz Sámuel  
 Nyomtatta Bécsben Grund Leopold.  
 Stein metsz.

Ill.: Prepeliczay Sámuel (1794–1859) – Josef Berkovetz:  
*Világosvár*  
 Rézmetszet, j.l.b.: „Prepeliczay J. rajz.” j.: „Berkovetz  
 metsz.”







Johann Gaspar Weinrauch (1765–1836?1846?) – Josef Kovatsch: *Szent János Evangelista*  
 Rézmetszet, 107x80 mm, j.l.b.: „Domenichino fest.”  
 j.: „Kovatsch metsz.” Eredeti: Domenico Zampieri (Domenichino, 1581–1641): *St. Jean l’Evangeliste*, in: “Galerie du Palais Royal gravée d’après les tableaux des différentes Ecoles qui la composent par J. Couché..... dédiée à S.A.S. Le Duc d’Orleans” ... Paris, 1786-1808. Metsz: Iwan Berseneff (Siberia 1762 – Parigi 1790): *St. Jean l’Evangeliste*.



Tiziano Vecellio (1488/90–1576) – Johann Christian Jung (1794-1874): *Madonna a’ gyermekkel.*  
 Rézmetszet, 107x80 mm, j.l.b.: „Titian fest.” b.: „Jung metsz.”



Josef Berkovetz – Heinrich Füger:  
*Magdaléna*

Rézmetszet, 80x107 mm, j.l.b.: „Füger fest.” j.: „Berkovetz metsz.”  
 Eredete: Friedrich John (1769–1843) – Antonio da Correggio (1494 k.–1534):  
 Mária Magdolna a szabadban.  
 (Bűnbánó Magdolna)  
 Rézmetszet, Füger képe: 1816.  
 Coreggio képe: 1522 k. v. o.  
 Staatliche Kunstsammlungen, Drezda,  
 Gemäldegalerie, Alte Meister  
 Megjelent: *Perger 1821*, SzM kat. sz.:  
 Wien, 9/2/XX. 38. füzet,  
 rajz: Sigmund Perger, metsz.:  
 J. Axmann.

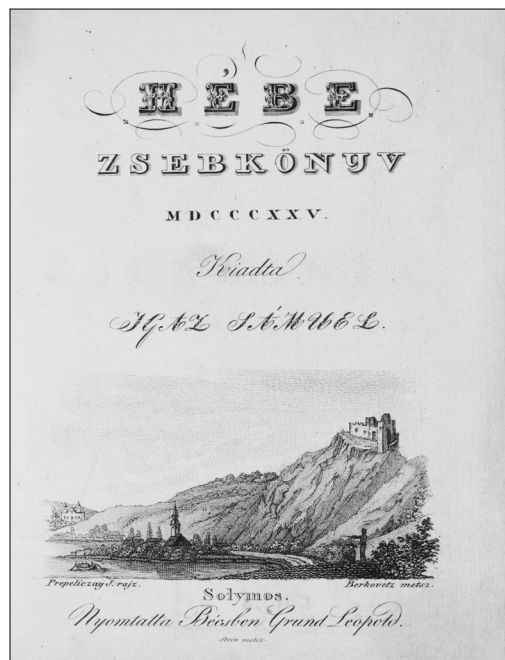
Guido Reni – Leopold Poratzky (19. sz. első fele): *Az álmodó Ámor*  
 Rézmetszet, 107x80 mm,  
 j.l.b.: „Guido Reni fest.”, j.: „Poratzky metsz.”  
 Eredeti: 1626, v. o. 57x56, Palazzo Barberini



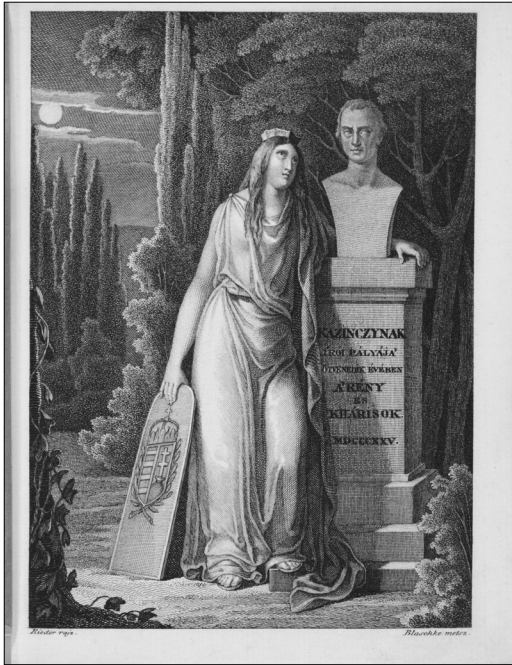
**HÉBE, 1825**

378 lap, 2 kihajtható kottamelléklet  
 Címkép: Karl Rahl – Josef Berkovetz: *Zrínyi Miklós*  
 Rézmetszet, a kép alatt: „Rahl után Berkovetz”  
 MTA 1980, 169–171. 71. kép.

Díszcímlap: *Hébe/Zsebkönyv MDCCCXXV.*  
 Kiadta Igaz Sámuel.  
 A lap alján: „Stein metsz.”  
 Ill.: Prepeliczay J.–Josef Berkovetz: *Solymos.*  
 Rézmetszet, j.l.b.: „Prepeliczay J. rajz.” j.: Berkovetz  
 metsz.”



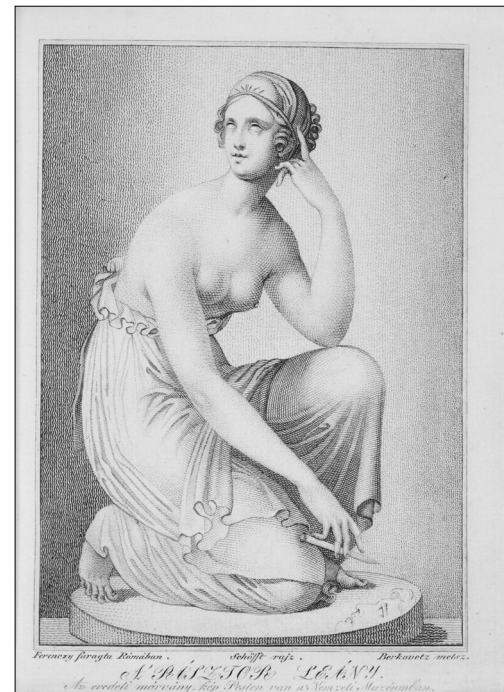
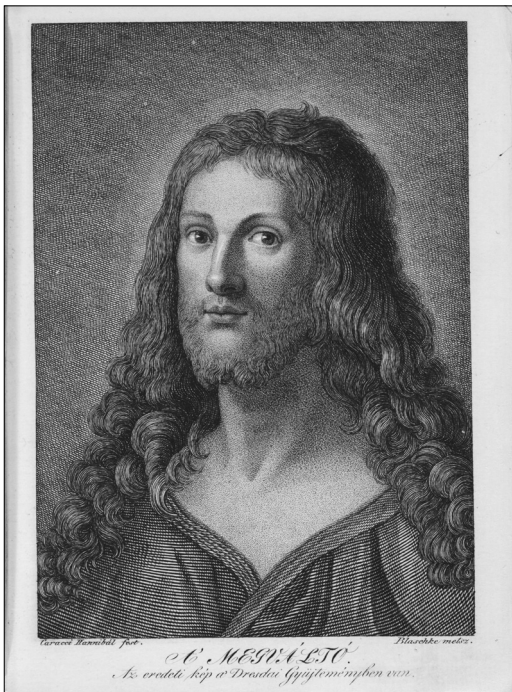




A kötet elején:  
 Wilhelm Rieder (1796–1880) – Blaschke János:  
*Kazinczynak írói pályája' ötvenedik évben a' Rény  
 és Khárisok MDCCCXXV, (Kegyek oltára)*  
 Rézmetszet, j.l.b.: „Rieder rajz.” j.: „Blaschke metsz.”  
*Papp 2012, 437, képkötet 465.*

Annibale Carracci – Blaschke János: *A' Megváltó.*  
 Rézmetszet, 107x80 mm, j.l.b.: „Caracci Hannibál  
 fest.” j.: „Blaschke metsz.”  
 a kép alatt: „Az eredeti kép a' Dresdai Gyűjteményben  
 van.”  
*Papp 2012, 437, képkötet: 465,*

Schöffl József – Josef Berkovetz: *A' Pásztor leány.*  
 Rézmetszet, 123x100 mm, j.l.b.: „Ferenczy faragta  
 Rómában.” k.: „Schöffl rajz” j.: „Berkovetz metsz.”  
 Felirat lent közepén: „Az eredeti márvány kép Pesten  
 van a Nemzeti Múzeumban.”  
 Eredete: Ferency István: *A szépmesterségek kezdete.*  
 Fehér márvány, m.: 94 cm. MNG, lt.: 3662.  
*Pataky 1951, 80. 5. sz., Szabolcsi-Galavics 1980, 236.*



J. Scheffer von Leonardshoff  
– Josef Kovatsch: *A' haldokló  
Szent Czeccilia.*

Rézmetset, j.l.b.: „Scheffer  
fest.” b.: „Kovatsch metsz.”

Felirat lent középen:

„A eredeti kép Bécsben van  
a' cs. k. Gyűjteményben.

(Belvedere)

Megjelent: *Perger 1821*, SzM

kat. sz.: Wien, 9/2/X 12. füzet.

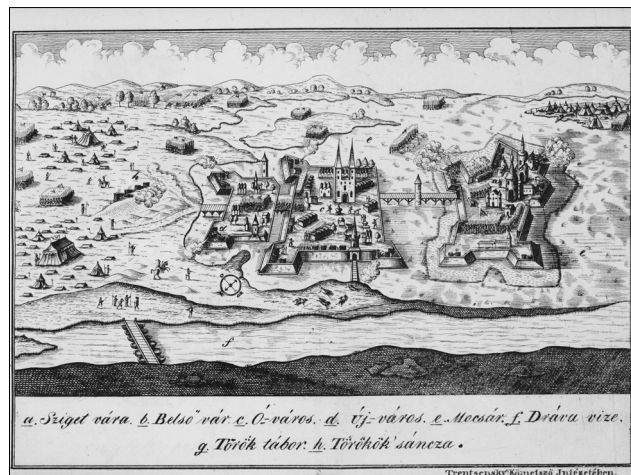
(A kép hiányzik)

Eredeti:

J. Scheffer v. Leonardshoff:

*Szent Cecilia halála*, 1820/21.

v. o. 114x146 cm., Bécs, ÖGW.



376. lap után: Kéziratmásolatok, g. Esterházy Károly, gr. Batthyány Ignác, g. Teleki József, b. Prónay László, stb. aláírásai, litográfia. Kihajtható kottamelléklet: Strausz Antal ny. Bécsben.

(22–23. old között)

n.n.: *Szigetvár*

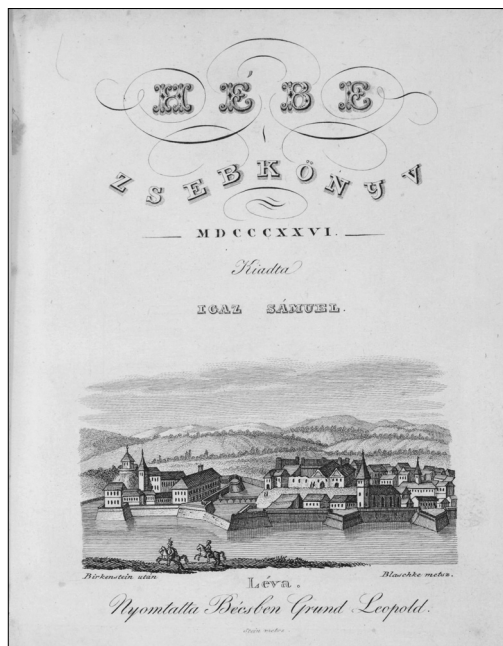
Litográfia, j.l.j.: „Trentsensky Kőmetsző Intézetében.”



n.n.: Zrinyiek címere.

Litográfia, j.l.j.: „Trentsensky”

376. lap után: Kéziratmásolatok, g. Esterházy Károly, gr. Batthyány Ignác, g. Teleki József, b. Prónay László, stb. aláírásai, litográfia. Kihajtható kottamelléklet: Strausz Antal ny. Bécsben.



### HÉBE, 1826

378 lap, kihajtható kottamelléklet  
 Címkép: Elias Widemann (1619–1652) – Blaschke János: *Báró Koháry István*.  
 Rézmetszet, j. l. a kép alatt:  
 „Widenman után metszette Blaschke.”  
 Előkép: Widenman 1646, MNM  
 TKCs ltsz.: 9878.I., 16485. I.  
*Papp 2012*: 438, képkötet: 469

Díszcímlap: *Hébe/Zsebkönyv/MDCCCXXVI.*  
 Kiadta Igaz Sámuel.  
 Nyomtatta Bécsben Grund Leopold.  
 A lap alján: „Stein metsz.”  
 ill.: Birkenstein – Blaschke: Léva.  
 Rézmetszet, j.l.k. b.:  
 „Birkenstein után” j.: „Blaschke metsz.”  
*Papp 2012*, 438, képkötet: 469.



Simone Cantarini da Pesaro (1612-1648) – Josef Berkovetz: *Lukretia*.  
 Rézmetszet, j.l.b.: „Cantarini fest.” j.: „Berkovetz metsz.”  
 Valójában: Giovanni Francesco Romanelli (1610/11–1662): *Tarquinius und Lucretia*, 1638 k. Kunsthistorisches Museum Inv. Nr.: 170., GKM 1991, 174.  
 Megjelent: *Perger 1821–1826*, SzM kat. sz.: Wien, 9/2/X. 12. füzet, rajz: Sigmund Perger, metsz.: Blasius Höfel.

Marc Antonio Franceschini –  
 Kovatsch: *Az anyai szeretet.*  
 (*Caritas*)  
 Rézmetszet, j.l.b.: „Franceschini  
 M. Ant. fest.” j.: „Kovatsch metsz.”  
 Eredeti: Kunsthistorisches  
 Museum, Inv.: Nr.: 272 – um  
 1710/15, GKM 1991, 158. tábla.  
 Megjelent: *Perger 1821–26*, SzM  
 kat. sz.: Wien, 9/2/X. rajz: Sigmund  
 Perger



Annibale Carracci – : Hofmann:  
*Vénusz és Adonisz*  
 Rézmetszet, 10,6x80 cm, j.l.b.:  
 „Carracci Hanibál fest.” j.:  
 „Hofmann M. metsz.”  
 Eredeti: Carracci köre: *Venus*  
*und Adonis*, Kunsthistorisches  
 Museum, Inv. Nr. 234. (Az eredeti a  
 Pradoban.) GKM 1991, 141 tábla.  
 Megjelent: *Perger 1821–1826*, SzM  
 kat. sz.: Wien, 9/7/II. 3. füzet, rajz:  
 Sigmund Perger, alakok: Ehrenreich  
 Ádám, táj: J. Axmann.





Antonio Correggio – Blaschke János:

*Ganimed' elragadtatása*

Rézmetset, 106x80 mm, j.l.b. „Correggio fest.” j.: „Blaschke metsz.”

Előkép: Correggio 1530 k.

Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 276., GKM 1991, 110. tábla

Megjelent: *Perger 1821–26*, SzM kat. sz.: Wien, 9/2/ VIII. 9. füzet, rajz: Sigmund Perger, metsz. j. Eysner.

*Papp 2012*, 438, képkötet: 469.

346. old után kézirat másolatok, litográfia Trentsensky Kőmetsző Intézetében. Kottamelléklet

## FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS RÖVIDÍTÉSEK

ABK Kataloge= Kunstwerke öffentlich ausgestellt im Gebäude der k.k. Akademie der vereinigten bildenden Künste bey St. Anna. Im Jahre 1813-1839.)

A magyar szépliteratúra virágoskertje. A Magyar Bibliofil Társaság negyedik kiállításának katalógusa. Rend.: *Kremmer Dezső*, Budapest, 1925.

*Balogh 1940*=*Balogh Jolán*: Mátyás király arcképei. In: Mátyás király emlékkönyv. I. Szerk.: *Lukinich Imre*. Budapest 1940. 499–500.

Belvedere 1992-2000=Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts. Band 1: A-E. Bearbeitet von: *Elisabeth Hülbauer*. Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 1992; Band 2: F-K. Bearbeitet von *Elisabeth Hülbauer*. Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 1993.; Band 3: L-R. Bearbeitet von: *Bärbel Holaus, Elisabeth Hülbauer, Claudia Wöhler*. Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 1998; Band 4: S-Z. Bearbeitet von: *Claudia Wöhler*; Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 2000.

*Birckentein 1686*=Erzherzogliche Handgriffe Dess Zirkels vnd Liniais, Oder Ausserwehlter Anfang zu denen Mathematischen Wissensschaften... *Antoni Ernst Burckhard von Birckenstein*, Wienn, 1686.

*Csanádi Bognár 2008*=*Csanádi Bognár Szilvia*: Kazinczy Ferenc és a magyar művészettörténeti nyelv. *Ars Hungarica*, 36. évf. 2008, 1-2 sz. 93-178.

*Csatkai Andre*: Kazinczy és a képzőművészetek. 1925 Szerk.: *Galavics Géza*, Budapest, 1983.

*Drescher Pál*: A Magyar Bibliofil Társaság nyolcadik kiállítása az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban. A rézmetszettel díszített könyv. Budapest, 1937.

*Frank 1985*= *Frank Tibor*: Egy emigráns alakváltozásai. Zerffi Gusztáv pályképe 1820–1892, Budapest, 1985.

*Fried István*: Kazinczy és a képzőművészetek, AH, 1986/2; 165–176

*Frodl-Schneemann 1984*=*Frodl-Schneemann, Marianne*: Johann Peter Krafft, 1780-1856. Wien-München, 1984

*Galavics Géza*: A történeti téma. MTA 1980. 169–170.

Palais Royal 1786=Galerie Du Palais Royal. Gravée d'après les tableaux des différentes écoles qui la composent. Avec un abrégé de la vie des peintres et une description historique de chaque tableau par Mr l'abbé de Fontenai. Dédicée à S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orléans, Premier Prince du Sang, par J. Couché Graveur de son Cabinet.

Publicata a Parigi a cura di Couché e Bouilliard nel 1786. Paris, 1786. Paris, 1786. [http://www.abebooks.com/servlet/SearchResults?an=Couche%2C+J.&cm\\_sp=det-\\_-bdp\\_-author](http://www.abebooks.com/servlet/SearchResults?an=Couche%2C+J.&cm_sp=det-_-bdp_-author)  
[http://www.renzocampanini.it/index.php?cat=9&operaid=1261&title=st\\_jean\\_l\\_evangeliste](http://www.renzocampanini.it/index.php?cat=9&operaid=1261&title=st_jean_l_evangeliste)  
 GKM 1991=Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Verfasst von *Sylvia Ferino-Pagden, Wolfgang Prohaska* und *Karl Shütz*. Ed. *Christian Brandstätter*, 1991, Wien.  
*Gulyás Pál*: Kazinczy és a magyar könyvművészet, *Magyar Bibliophil Szemle*, 1925/2., 37–40.  
*Habermas 1983*=*Habermas, Jürgen*: A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban. Ford.: *Endreffy Zoltán*. Budapest, 1983.  
*Kazinczy Ferenc*: Báróczy Sándor élete, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, vál. szerk., *Szaunder Mária*, 1979, 7.  
*Kazinczy Ferenc*: Az én életem. (Nemzet és emlékezet), Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987.  
*KazLev*=*Kazinczy Ferenc* levelezése. Közzéteszi: *Dr. Váczy János*, I–XXI. Budapest, 1890–1911, XXII., 1820. január 1. –1821. december 31. kiad.: *Harsányi István*, Budapest, 1927, XXIII., kiad. *Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza*, Budapest, 1960.  
[http://irodalom.arts.unideb.hu/kutatas/textologia/kazinczy\\_levelezese.php](http://irodalom.arts.unideb.hu/kutatas/textologia/kazinczy_levelezese.php)  
<http://hdl.handle.net/2437/101340>  
*Knapp Éva*: Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században (Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez, (Historia Litteraria 14.) Budapest 2003, Universitas Kiadó.  
*Meller 1906*.=*Meller Simon*: Ferenczy István élete és művei. Budapest, 1906.  
 MTA 1980=Művészet Magyarországon 1780–1830, katalógus, az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának kiadványa. Szerk. *Szabolcsi Hedvig* és *Galavics Géza*. Budapest 1980.  
 Nemzet és művészet. Kép és önkép. Kiállítási katalógus. Szerk.: *Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra*. Budapest, 2010.  
*Papp 2012*=*Papp Júlia*: Könyv és kép a 19. század elején. Blaschke János (1770–1833) illusztrációinak katalógusa. 1–2 kötet. Argumentum Kiadó/MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont. Budapest, 2012.  
*Perger 1821–1828*=Kaiserlich-Königliche Bilder-Galerie im Belvedere zu Wien. Nach den Zeichnungen des k.k. Hofmalers Sigm. V. Perger, in Kupfer gestochen von verschiedenen Künstlern. Nebst Erklärungen in artistischer und historischer Hinsicht. Herausgegeben und Seiner Majestät Franz den I., Kaiser von Österreich, König von Ungarn, Böhmen, der Lombardie... in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Carl Haas, Wien und Prag 1821–1828.  
*Pataky 1951*=*Pataky Dénes*: A magyar rézmetszés története. A XVI. századtól 1850-ig. Budapest, 1951, Közoktatási Kiadóvallalat.  
 Primisser, Alois: Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung. Wien, 1819.  
*Rózsa 1957*=*Rózsa György*: Kazinczy Ferenc a művészetben, *MÉ* 1957, IV. évf. 2–3 sz. 174–190.  
*Rózsa 1981*=*Rózsa György*: Kazinczy a műbíráló, *AH* 1981, 203–209.  
*Szabó Júlia*: A XX. század festészete Magyarországon. Budapest, Corvina, 1985.  
*Szabó 1986*=*Szabó Péter*: A másolás feladatköre és tematikája a felvilágosodás korának művészetszemléletében. *Irodalomtörténeti Közlemények* 90, 1986., 3. 294–298.  
[http://epa.oszk.hu/00000/00001/00345/pdf/itk\\_EPA00001\\_1986\\_03\\_294-298.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00001/00345/pdf/itk_EPA00001_1986_03_294-298.pdf)  
*Szabó Péter*: Kazinczy portréesztétikája. *AH* 1983, 277–285.  
*Szögi 1994*=*Szögi László*: Magyarországi diákok a Habsburg Birodalom egyetemén. I. 1790–1850. Budapest, Szeged, 1994.  
*Szvoboda Dománszky Gabriella*: A pesti Műegylet A képzőművészeti nyilvánosság kibontakozása a XIX. században Pest-Budán. Budapest – Miskolc, 2007.  
*Tamedly Mihály*: Igaz Sámuel és a Hébe, *Irodalomtörténet*, 7. 2. Sopron, 1918.  
*Vayerné 1967*=*Vayerné Zibolen Ágnes*: Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora. *MÉ* 1967, 16., 3., 151–176  
*Vayerné 1973*=*Vayerné Zibolen Ágnes*: Kisfaludy Károly, a művészeti romantika kezdetei Magyarországon. Budapest 1973.  
*Vayerné Zibolen Ágnes*: Könyv és folyóirat illusztráció. In: MTA 1780–1830.  
*Viszota Gyula*: Kisfaludy Károly hagyatéka. Budapest, 1903.  
*Widemann, Elias (Viedenmann)*: Comitium Gloriam centum Qva Sangvine Qva Virtute Illustrivm Herovm Iconibvs Instrvctvm et... Ioanni Christophoro Com: a Pvcchaim... Dicitum. Posonii, 1646.  
<http://www.arcanum.hu/oszk/lpext.dll/eRMK/5efc/5fbc/64c0>

ABK=Akademie der bildenden Künste  
AH=*Ars Hungarica*  
j.l.j.= jelezve lent jobbra  
j.l.b.= jelezve lent balra  
lt.=leltári szám  
MÉ=*Művészettörténeti Értesítő*,  
MNG=Magyar Nemzeti Galéria  
MNM TKCs= Magyar nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok  
MTA=Magyar Tudományos Akadémia  
o.=olaj  
ÖGW= Österreichische Galerie. Belvedere Wien  
PIM=Petőfi Irodalmi Múzeum  
SZM=Szépművészeti Múzeum  
v.=vászon

GABRIELLA SZVOBODA DOMÁNSZKY

*ILLUSTRATIONS ON THE THEME OF ART IN THE PICTORIAL MEDIA AROUND 1800-1830*

*ABSTRACT*

The dominant medium of the century and new means of modern communication – the press – was an effective tool to strengthen civic public life including the art life of Pest. Journalism unfolding in Pest in the early 19th century soon discovered the area of art which gradually oozed into the fabric of middle-class culture from the 18th century. The press is the primary source of the history of the art events, but the systematic review of art-related publications in different press organs has not yet been done. Here I would like to shed light on a small segment: reproductions of different art works that were to first to appear in the media. They were not separately published prints or series of prints/albums, but illustrations attached to articles. They are very few in number but highly intriguing because they reveal what interested the public and/or what it was informed of. The studied press items delicately complemented with the new medium were meant for the constantly expanding „general reading public” and created the social nodes of the new reading culture. One strain running all along the century is palpable from the beginnings: the support and promotion of Hungarian art as the subject of national pride and the booster of the fame of the country for centuries to come. A corollary pair of ideas was the intention to direct foreign attention to our masters and to spread at home the successes of our fellow countrymen achieved abroad.

I wish to demonstrate the unfurling power of the press of the Enlightenment on a fine example that reveals how the papers turned István Ferenczy into a „star” in the modern sense of the word. In the autumn of 1824 the sculptor met Sámuel Igaz, a great admirer of his art, in Vienna. After the meeting the late 1825 issue of Hebe carried a copperplate engraving of the “Shepherd Girl”. That was the first print of a contemporaneous Hungarian art work, which had a great impact on the subsequent career of Ferenczy. I also present a few „first” reproductions of Hungarian and foreign artists on the pages of Hebe, Aurora and Honművész [native artist].

domanszky.gabi@gmail.com



## A SONNTAGS ZEITUNG: ILLUSZTRÁLT NÉMET NYELVŰ HETILAP A VASÁRNAPI UJSÁG SZOMSZÉDSÁGÁBAN<sup>1</sup>

Heckenast Gusztáv 1854 márciusában indította útjára a *Vasárnapi Ujság* című hetilapot, amely az illusztrált ismeretterjesztő, szórakoztató családi hetilap műfajának első hazai képviselője volt. 1855 elején, a *Vasárnapi Ujság* indulása után háromnegyed évvel, a kiadó *Sonntags Zeitung* címen illusztrált német nyelvű hetilapot hívott életre, amely Saphir Zsigmond szerkesztésében 1858-ig jelent meg.<sup>2</sup> (1. kép) A lapot a magyar sajtótörténetírás sokáig a „*Vasárnapi Ujság* német nyelvű párja”-ként, annak „német nyelvű megfelelője”-ként tartotta számon<sup>3</sup>. Rózsa Mária megállapítása szerint viszont a *Sonntags Zeitung* „semmiképpen sem volt a *Vasárnapi Ujság* német megfelelője, legfeljebb annak kevésbé jelentős laptársa”<sup>4</sup>.

A *Vasárnapi Ujság* új műfajt honosított meg Magyarországon, több mint fél évszázadig fennállt, és a magyar művelődéstörténetnek sajátos színteljévé, megkerülhetetlen tényezőjévé vált. Fametszetes képei, nyelvezete és alacsony ára már indulásakor magasabb példányszámot biztosított neki a nem-politikai sajtóban addig megszokottnál. A *Vasárnapi Ujság*, amely



1. kép. A *Sonntags Zeitung* fejléce, 1855



magát néplapként hirdette, négy és fél ezer eladott példánnyal indult és előfizetőinek a száma az 1860-as évek közepén már tízezer körül mozgott.<sup>5</sup> Bár a lap olvasói köre a „nép” felé az alsó középrétegeken túl nem terjedt, ezen a határon belül kiterjesztette a nyomtatott szó rendszeres fogyasztóinak a körét, olvasásra szoktatott, ismereteket terjesztett, mentalitást formált.<sup>6</sup> A *Sonntags Zeitung* is igyekezett azt a benyomást kelteni, hogy minél nagyobb népszerűsége törekszik. Alcímében „néplapként” nevezte meg magát („Illustrirtes Volksblatt für Belehrung und Unterhaltung, nebst politischen Nachrichten”), és előfizetői felhívásaiban azt bizonygatta, hogy minden réteg számára vonzó kíván lenni. Közleményeinek nyelvezete, tartalma azonban inkább művelt, polgári olvasókat előfeltételez, ami nem meglepő, hiszen ebben az időszakban hazánkban a német nyelvű nyomtatott kultúra, különösen pedig a német nyelvű sajtó erősebben kötődött a városokhoz és azok lakosságához, mint a magyar nyelvű.

Magyarországon a német nyelvű sajtó állandóvá válása néhány évtizeddel megelőzte a magyar nyelvűét, a 18. század második harmadában indult *Pressburger Zeitung*gal. A magyar nyelvű sajtó 1780-as évekbeli kezdődő kibontakozását néhány évtizedre megakasztotta a ferenci abszolutizmus, így az a lapok számát és olvasottságát tekintve csak az 1830-as években kezdett felzárkózni a német nyelvű mellé, ám az 1840-es években a műfaji spektrum szélessége és egyes kiemelkedő lapok példányszáma tekintetében már túl is szárnyalta azt. Különösen néhány magyar nyelvű lapnak a liberális reformmozgalomban betöltött szerepe vonta magára a kortársak és az utókor figyelmét, s ehhez képest a német nyelvű hazai sajtó jelentősége csekélyebbnek tűnt. A német nyelvű hazai újságok között is voltak azonban olyanok, amelyek az 1840-es években nyitottak voltak a kor szellemi és politikai mozgalmi irányába, ezek között volt a *Pesther Tageblatt* című orgánus, amely, éppen úgy, mint a *Sonntags Zeitung*, Heckenast Gusztáv mint kiadó és Saphir Zsigmond mint szerkesztő együttműködésével jött létre.

Az 1850-es években a német nyelvű lapok újjólág érezték a neoabszolutista kormánypolitika támogatásának előnyeit. A nyomtatott szó rendszeres fogyasztóinak száma Magyarországon a 19. század első harmadában jelentősen megnövekedett, és ezt a folyamatot az 1848/49-es forradalom és szabadságharc tovább gyorsította. Az időszaki sajtó rendszeres olvasása iránti megnövekedett igény a forradalom leverése után is éreztette hatását. Mindez része volt az intenzív olvasásról az extenzív olvasásra való áttérés európai trendjének, bár elmaradt annak nyugat-európai üteme mögött. Pest-Budán és Pozsonyban folyamatosan fennálltak a német nyelvű városi újságok, amit stabil olvasótáboruk az 1850-es években még biztosított. A jelentősebb pest-budai és a pozsonyi német nyelvű újságokat országszerte olvasták a német nyelvű lakossággal is bíró városokban. Kevésbé voltak sikeresek a szépirodalmi, szórakoztató és divatlap műfajokban tett német nyelvű kísérletek ebben az időszakban, mert ezeknek a külföldről nagy példányszámban beáramló német lapokkal kellett volna állniuk a versenyt, így általában rövid életűnek bizonyultak.

A németet anyanyelvként bírók aránya Magyarországon az 1850-es évek közepén 9–11% közöttire tehető, mintegy egymillió és néhány százezernyi népességről van szó. (A korabeli statisztikai felvételek és azok elemzései jelentős bizonytalanságokat tartalmaznak.<sup>7</sup>) A hazai németség nagyobb arányban kötődött a városokhoz, mint a többi etnikum. A városi polgárok, hivatalnokok és értelmiségiek adták a német nyelvű lapok olvasóinak törzsét, bár azok sok olyan lakost is elértek, akik nem első nyelvükként beszélték a németet, hiszen a városokban ebben az időszakban még a többnyelvű olvasás volt a jellemző. A hazai németség másik jellegzetes



2. kép. Pester Donau-Quai. *Sonntags Zeitung* 1855 5. sz. febr. 4., 37

csoportja etnikailag viszonylag zárt településterületen élt, és a paraszti életformához kötődött. Ők csak később kapcsolódtak be a sajtó olvasói közé, a városi lapok az 1860-as, 1870-es évektől kezdve célozták meg az ő elérésüket.

Ha a *Sonntags Zeitung* Jókai Mór és Pákh Albert lapjának ismeretében ütjük föl, és keressük, hogy mi a közös tartalmában, beszédmódjában a *Vasárnapi Ujsággal*, sehol sem találjuk ennek ízes-zamatos nyelvét, az olvasó megszólításának állandóan jelenlévő gesztusát. Ha nem elsősorban a szövegekre, hanem az illusztrációkra figyelve vizsgáljuk a két lapot, a megfelelések sokkal szembetűnőbbek. A *Sonntags Zeitung*, a *Vasárnapi Ujsághoz* hasonlóan minden számában közölt legalább egy, gyakran kettő, esetenként több fametszetes ábrázolást.<sup>8</sup> Képeinek egy része a *Vasárnapi Ujságban* megjelentekkel azonos. Számszerűen ez az 1855-ös évfolyamban az illusztrációk valamivel több mint egy harmadát jelenti (35 képet a 98-ból). Hasonló az arány az utolsó, 1858-as évfolyamban is: a *Sonntags Zeitungban* közölt kerekén 150 kép közül 48-at láthatunk viszont a *Vasárnapi Ujságban*. A közlés időpontjára nézve azonban azt kell megállapítanunk, hogy egyik lap sem élvezett rendszeresen elsőbbséget a képközlés idejére nézve. Hol a *Vasárnapi Ujság* közölt előbb egy képet és a *Sonntags Zeitung* egy vagy több számmal, esetenként akár hónapokkal is később, hol a német nyelvű lap volt az első a képközlés sorrendjében és a *Vasárnapi Ujság* járt a nyomában egy vagy több számmal, esetenként akár több hónapos eltéréssel is. Utóbbi esetre példa *A pesti dunapart és a lánczhid*



3. kép. Pusztai iskolák. *Vasárnapi Ujság* 1855 12. sz. márc. 25., 93

című kép, Rohn és Brown fametszete, amelynek 1854-ből festmény és litográfia-változata is ismert. A fametszet 1855 februárjában jelent meg a *Sonntags Zeitung*ban és csak az év májusában a *Vasárnapi Ujság*ban.<sup>9</sup> (2. kép) A képet a magyar nyelvű lapban kísérő szöveg részben a *Sonntags Zeitung*ban megjelentnek szabad és rövidített kivonata.

Igen ritkán fordult elő, hogy egyazon napon jelent meg mindkét lapban ugyanaz a kép. Ezt a dúcok használatának gyakorlata kellőképpen megmagyarázza: bár a két szerkesztőség ugyanabban az épületben dolgozott, Heckenast Gusztáv Egyetem utcai székházában, és a mindkét lap ügyeit intéző kiadóhivatal és a nyomda ugyanebben a házban működött, a fadúcokat egyszerűbb lehetett a két lap nyomtatásakor időben szétválasztva használni, mint párhuzamosan.<sup>10</sup> Az azonos dátumú megjelenésre példa a *Vasárnapi Ujság Pusztai iskolák* című képe – szintén Rohn és Brown fametszők munkája –, amely a *Sonntags Zeitung*ban ugyanakkor *Die Schulen auf den Pustten* címmel jelent meg<sup>11</sup>. A szöveg, amelyhez a kép kapcsolódik, a német nyelvű lapban nagyrészt a *Vasárnapi Ujság*ban közöltnek a fordítása, mint ezt alcímében – „Aus dem Ungarischen” – is jelzi. (3. kép) A két lap a képeket kísérő szövegek tekintetében is meglehetősen függetlennek bizonyult egymástól. Előfordult szó szerinti megegyezés is a német és a magyar nyelvű hetilapban az egy-egy azonos ábrázoláshoz társított szövegek között, de gyakoribb az olyan eset, amikor a szövegek rokonsága felismerhető, azok mégis markánsan eltérnek egymástól. Éppúgy találkozunk olyan esettel, amikor a *Vasárnapi Ujság*ban megjelent szöveg tűnik a *Sonntags Zeitung* cikke kivonatának, mint a fordítottjával, amikor a német nyelvű lap kommentárját értelmezhetjük a *Vasárnapi Ujság*ban megjelentek kivonataként. Leggyakrabban közös német nyelvű források használata tűnik valószínűnek.

## KÉPFORRÁSOK

A közös német nyelvű képforrásokat elsősorban az illusztrált, ismeretterjesztő, képes családi lapok műfajának német képviselői között kereshetjük. A továbbiakban két neves, hazánkban is elterjedt lipcsei képes orgánium – a *Gartenlaube* és az *Illustrierte Zeitung*<sup>12</sup> – és Heckenast két pesti lapja illusztrációs gyakorlatának érintkezési pontjait, valamint a közös képek és az őket kísérő szövegek viszonyát vizsgálom,<sup>13</sup> keresve a választ arra a kérdésre, hogyan kell elképzelnünk a képkölcsönzés mindennapi működését Heckenast lapjainál.<sup>14</sup>

A képanyag összehasonlító vizsgálata azt mutatja, hogy a *Gartenlaube* és az *Illustrierte Zeitung* 1855 és 1858 között a Heckenast kiadásában megjelent két pesti hetilap illusztrációinak és az illusztrációkhoz társított szövegeknek fontos lelőhelyeit jelentette. Előfordul, hogy csak a lipcsei lapok egyike és a pesti német nyelvű lap képei között található megfelelő, de gyakori az is, hogy mind a *Sonntags Zeitungban*, mind a *Vasárnapi Ujságban*, mind a két lipcsei lap valamelyikében megtalálhatók az azonos képek. Az Edmund Guido Hammer rajza alapján készült *Der Hirsch im Winter* című fametszet például 1857 decemberében jelent meg a *Gartenlaube*-ban, Hammer *Wild- und Wald-Bilder* (Vadak és erdők képei) című közleménysorozata első részének illusztrációjaként. A *Sonntags Zeitungban* 1858 januárjának elején, a *Vasárnapi Ujságban* a hónap végén láthatták az olvasók az ábrázolást.<sup>15</sup> (4. kép) Saphir Zsigmond lapja a *Gartenlaube*-ban megjelent szöveget vette át és társította a képhez, a *Vasárnapi Ujságban* viszont a kép más kontextusba került, olyan szöveg társult hozzá, amely a szarvasvadászat magyarországi viszonyait taglalta, hivatkozva többek között egy 1857-ben Pesten megjelent *Hazai vadászatok* című könyvre.

Ugyancsak eltér feltételezhető német képforrása kommentárjától a *Vasárnapi Ujság* 1855 novemberében, egy *Temetés a tengeren* címmel közölt kép kapcsán, amelynek témája a lipcsei *Illustrierte Zeitung* október 13-i számában<sup>16</sup> még pontosan lokalizálható: a keleti tengeri francia flotta egy katonájának temetése a tengeren. A *Vasárnapi Ujságban* sem a képaláírás, sem a képhez társított szöveg nem utal a jelenet helyére, idejére vagy szereplőinek kilétére, a költői ihletésű, érzelmes és általánosságban tartott kommentár pedig asszociációi révén tovább távolodik a kép eredeti jelentésétől.<sup>17</sup> A *Sonntags Zeitung* a *Vasárnapi Ujságot* követte december 2-án megjelent számában, amennyiben szintén a konkrétumokat nélkülöző képaláírással közölte az ábrázolást, és – általános gyakorlatától eltérően – ebben az esetben nem nyújtott a fametszethez semmilyen kommentárt vagy háttérinformációt.<sup>18</sup> (3. kép)

Olyan esettel is találkozhatunk, amikor a *Vasárnapi Ujság* közölte az egyik lipcsei képes újság valamely illusztrációját, a német nyelvű pesti lap viszont nem. Ez a helyzet például a *Vasárnapi Ujság* *Egy tábori lelkész az almarai csatában* című képénél, amely a pesti magyar nyelvű hetilapban 1855. február 25-én, a *Gartenlaube*-ban a hónap elején jelent meg.<sup>19</sup> (6. kép) Mint említettük, Heckenast két lapja között nem figyelhető meg az azonos képek közlési elsőségét tekintve semmilyen szabályosság. A lipcsei lapok viszont általában néhány számmal korábban közölték a Pesten is felhasznált illusztrációkat. Ez, valamint a *Gartenlaube* és az *Illustrierte Zeitung* képeket kísérő szövegeinek, illetve azok részeinek-elemeinek visszaköszönése a *Sonntags Zeitung* és (kisebb mértékben) a *Vasárnapi Ujság* lapjain, azt valószínűsíti, hogy ezekben az esetekben a lipcsei illusztrált lapok számai jelentették a forrást a pesti szerkesztőségek számára. Elképzelhető lenne persze az is, hogy Heckenast kiadóhivatala közvetlen üzleti kapcsolatban állt a *Gartenlaube*-t és az *Illustrierte Zeitung*-ot képekkel ellátó

lipcsei műhelyekkel, például Johann Carl Wilhelm Aarland xylográfiai intézetével vagy Franz Wilhelm Obermann fametsző műhelyével, amelyekből a fametszetek szignói szerint a *Gartenlaube* és a *Sonntags Zeitung* közös képanyagának egy része származott.<sup>20</sup> A kutatás során azonban eddig nem került elő olyan képsor, amely ezt a feltételezést inkább alátámasztaná, mint a kézenfekvőbbet, a lipcsei lapok követését. Gyakorlatilag ezt valószínűleg úgy kell elképzelni, hogy a *Gartenlaube* és az *Illustrierte Zeitung* egy-egy számának Pestre érkezése után a kiadóhivatal megkérte azok szerkesztőségétől az őt érdeklő képek ólomból vagy rézből készült kliséit, amelyek felhasználásával Pesten ismét fára metsztették a képek vonalait.<sup>21</sup>

## KÉPTÉMÁK

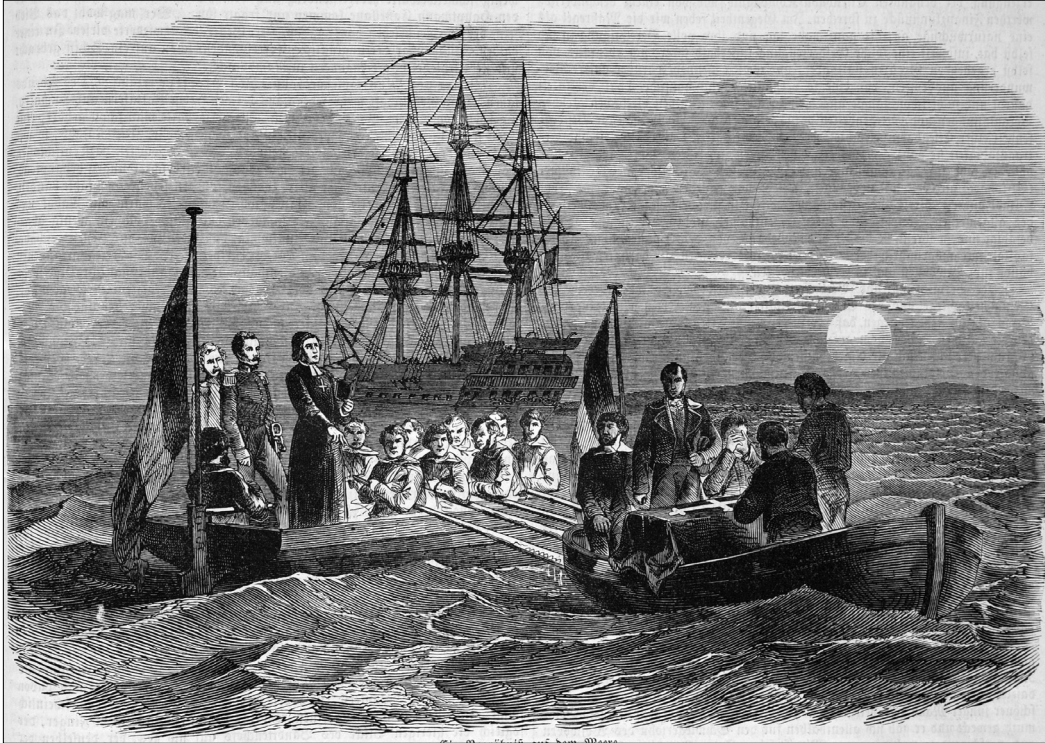
A továbbiakban arra keressük a választ, milyen közös és milyen eltérő funkciói lehettek a képközlésnek a pesti magyar nyelvű hetilap és német nyelvű laptársa esetében. Ebből a célból először a *Vasárnapi Ujságban* és a *Sonntags Zeitungban* közölt illusztrációk tematikus megoszlását vizsgáljuk az 1855-ös – az első, mindkét lapnál teljes – évfolyam képanyagában. Az anyag jellegének megfelelően részben külön kell kezelnünk a portrékat, és a krími háború eseményeivel kapcsolatos ábrázolásokat.<sup>22</sup> Az 1. és 2. ábrán látható, hogy a német nyelvű hetilapban e két kategória együttesen az év folyamán megjelent összes képnek mintegy felét és a *Vasárnapi Ujságban* is több mint 40 százalékát tette ki. (1. és 2. ábra) A két képtípus ugyanakkor eltérő arányt képviselt a német és a magyar hetilap illusztrációi között. A *Vasárnapi Ujságban* a portrék az összes kép egyharmadát, *Sonntags Zeitungban* csak egynegyedét tették ki. A német nyelvű lap viszont a háborús témájú képeknek biztosított nagyobb teret. A nem



4. kép. Der Hirsch im Winter.  
*Sonntags Zeitung* 1858 2. sz. jan. 10., 11

portré-jellegű, és nem háborús aktualitásokra vonatkozó ábrázolások között hazai vonatkozásúak, osztrák témájúak, egyéb külföldi vonatkozásúak és általános érdekűek között tettünk különbséget. A 3. és 4. ábra abban különbözik az első két diagramtól, hogy ezeken a portréképeket az összes képpel együtt kezeltük, és csoportosítottuk területi vonatkozás szerint (hazai, osztrák, egyéb külföldi), itt csak a nem portré-jellegű háborús ábrázolások alkotnak külön csoportot, amelyet nem osztottunk tovább. (3. és 4. ábra)

1855 folyamán a krími háborúra és annak aktuális híreire vonatkozó illusztrációk (tájképek, csatajelenetek, térképek, tábori életképek), valamint a külföldi vonatkozású egyéb képek a *Sonntags Zeitung* képanyagának jóval több mint a felét, az osztrák vonatkozású képeket is ideszámítva pedig több mint háromnegyedét tették ki, a hazai



5. kép. Ein Begräbniß auf dem Meere. Sonntags Zeitung 1855 48. sz. dec. 2., 381

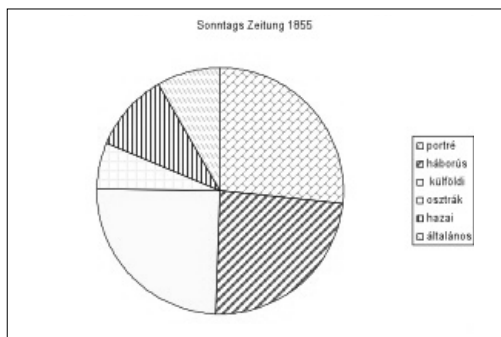
témájú ábrázolások viszont kevesebb mint az egynegyedét. Ezzel szemben a *Vasárnapi Ujság*ban a hazai témájú képek voltak abszolút többségben, és a háborús események ábrázolásai, valamint a külföldi vonatkozású egyéb képek – az elenyésző számú osztrák vonatkozású képpel együtt is – éppen csak az illusztrációk felét tették ki. A portrék csoportján belül még feltűnőbb a két hetilap közötti különbség a Lajtán-túli és -innyi birodalomfél ügyeinek arányát illetően, mint azt az 5. és 6. ábra mutatja. (5. és 6. ábra) A *Sonntags Zeitung* lapjain összesen kilenc osztrák személyiség állt szemben három magyarral, míg a *Vasárnapi Ujság*ban tíz hazai vagy a magyar történelemhez tartozó személyiség mellett egyetlen osztrák, Albrecht főherceg képe kapott helyet, ő is csak az 1855-ös szegedi árvíz alkalmával kifejtett magyarországi tevékenysége kapcsán.

1856 második felétől kezdve megszorodtak a német nyelvű lapban a hazai témájú illusztrációk, elsősorban tájképek, valamint települések és épületek ábrázolásai. 1857 elejétől jelentek meg Saphir Zsigmond lapjában a Johann Nepomuk Geiger kőrajzai alapján készült fametszetes történelmi ábrázolások Jókai Mór szövegeivel, amelyeket ugyanakkor a *Vasárnapi Ujság* is közölt.<sup>23</sup> A hazai vonatkozású képek részesedésének lassú emelkedésével 1858-ra jelentősen megváltozott a magyar és az osztrák témájú képek aránya a *Sonntags Zeitung* illusztrációi között, bár még ekkor is a külföldi vonatkozású ábrázolások voltak túlnyomó többségben. 1858 folyamán kerekén 150 ábrázolás jelent meg a német nyelvű hetilapban, ebből 38 volt hazai vonatkozású és csak 10 osztrák témájú. A hazai vonatkozású képek részesedése tehát 1858-ra megnövekedett az osztrák témájúak rovására, és a Habsburg-

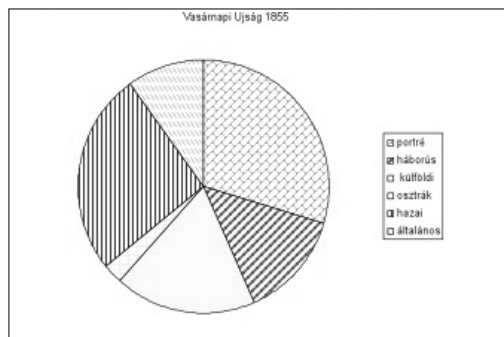
birodalom egészének jelentősége a képek témáit tekintve az összes ábrázolás egynegyedéről (ez volt az 1855-ös adat) közel egyharmadára növekedett.

A *Sonntags Zeitung* hazai tárgyú képeinek száma és hazai témájú szövegeinek mennyisége ugyanakkor nem növekedett arányosan. A képek az utolsó két évfolyamban nagyobb arányban foglalkoztak hazai tájakkal, eseményekkel és személyekkel, mint a lap pályájának elején, de a rájuk vonatkozó szövegek, szemben a *Vasárnapi Ujsággal*, gyakran csak néhány mondatos ismertetésre szorítkoztak, sokszor nem is a kép közvetlen környezetében, hanem több oldallal utána, és a többi, illusztrálatlan hazai vonatkozású szöveggel együtt sem tudták megtörni az olyan szövegek túlsúlyát, amelyek nélkülözték a közvetlen magyarországi vonatkozásokat. A hazai tárgyú képek számának jól megfogható növekedése ugyanakkor mutatja, hogy a szerkesztőség egyre kevésbé hagyhatta figyelmen kívül a hazai témák és azok képi megfogalmazása iránti általános igényt.

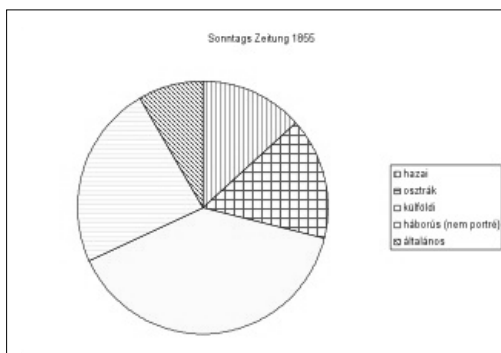
A *Sonntags Zeitung* tartalmának egészét vizsgálva azt látjuk, hogy a szöveges és a képi tartalom jellege nem fedi egymást. A lap szövegének túlnyomó részét olyan írások teszik, amelyek töretlenül folytatják a hazai városi német nyelvű sajtó hagyományait. Pontosíthatjuk is



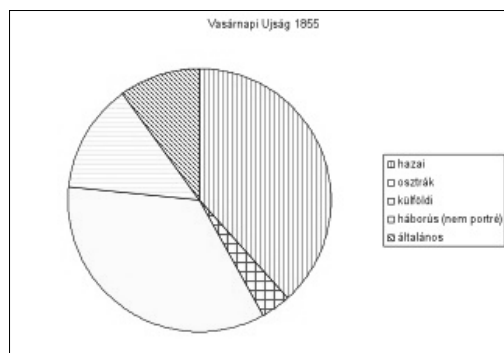
1. ábra. A *Sonntags Zeitung* 1855-ös évfolyamában megjelent képek tematikus megoszlása (a portrékat külön kezelve)



2. ábra. A *Vasárnapi Ujság* 1855-ös évfolyamában megjelent képek tematikus megoszlása (a portrékat külön kezelve)



3. ábra. A *Sonntags Zeitung* 1855-ös évfolyamában megjelent képek tematikus megoszlása

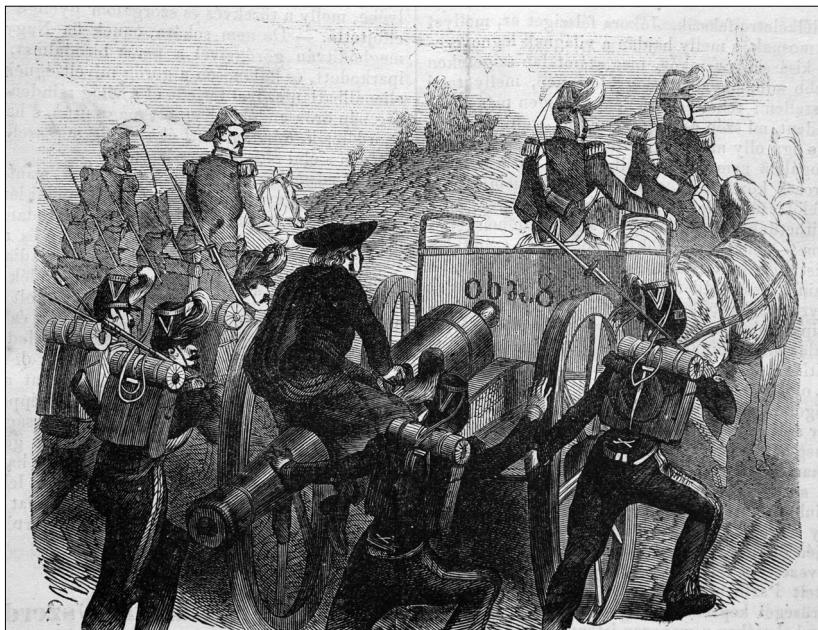


4. ábra. A *Vasárnapi Ujság* 1855-ös évfolyamában megjelent képek tematikus megoszlása



6. kép. Egy tábori  
lelkész az almarai  
csatában.

Vasárnapi Ujság  
1855 8. sz. febr.  
25., 61



ezt a megfogalmazást: szöveges tartalmának politikai irányát és irodalmi orientációját tekintve a *Sonntags Zeitung* nagyrészt azt folytatta, amit Saphir és Heckenast korábbi közös lapja, az 1839 és 1845 között megjelent, illusztrációkat nem közlő *Pesther Tageblatt* megszűnésekor abbahagyott. A *Pesther Tageblatt* a reformkor hazai német nyelvű sajtójának olyan markáns vonulatához tartozott, amelynek munkatársai politikai tekintetben liberálisként gondolkodtak, és szoros kapcsolatban álltak a bécsi irodalmi élettel. A lapok szerkesztésére ható értelmiségi kör sok szálon kapcsolódott a csehországi, és a Németországba emigrált osztrák írói körökhöz is. Irodalmi orientációjukban az Ifjú Németország szerzői játszottak fontos szerepet.<sup>24</sup> Az említett (bécsi, csehországi német, emigráns osztrák, jungdeutsch) irodalmi kapcsolatok jelentkeztek a *Pesther Tageblatt* szépirodalmi szövegeket közlő rovatában is, de sokkal erősebben az irodalmi élet híreit tartalmazó rovatokban, mert a lap szépirodalmi részét kevésbé német, inkább angolból, franciából fordított írások töltötték meg. A hazai vonatkozású témák leginkább lokális keretben, pest-budai hírek, tudósítások közlésében jelentkeztek a lapban.

Mindennek a folytatása jól megfogható az 1850-es évek közepén indult *Sonntags Zeitung*

7. kép. Der Biber.  
*Sonntags Zeitung*

1858 20. sz. május 16., 154

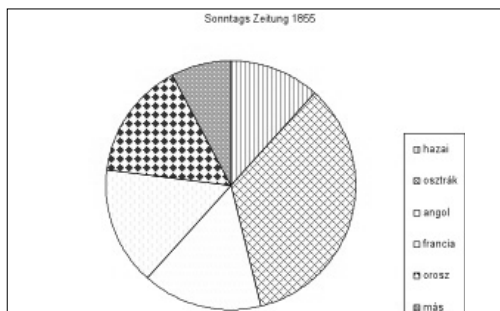




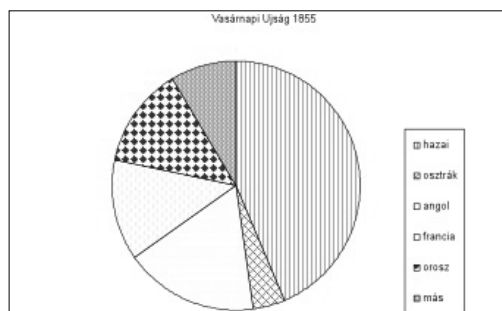


8. kép. A Pester Sonntags-Zeitung fejléce, 1864.

szövegeiben is. Angolból, franciából, nagyritkán oroszból, esetenként magyar nyelvből fordított szövegek jelentek meg a lap szépirodalmi rovatában. Mind a szépirodalmi rovatban, mind az irodalmi élet híreit tartalmazó rovatokban jelen voltak csehországi származású német írók nevei (t. k. Moritz Reich, Ignaz Kuranda). Érezhető a szerkesztőség törekvése a bécsi irodalmi élet jeleseinek a bevonására, bár a bécsi kapcsolatok nem formálják annyira



5. ábra. Az ábrázolt személyek származás szerinti megoszlása a Sonntags Zeitung portréképein, az 1855-ös évfolyamban



6. ábra. Az ábrázolt személyek származás szerinti megoszlása a Vasárnapi Ujság portréképein, az 1855-ös évfolyamban

érezhetően a lap tartalmát, mint az 1840-es években a *Pesther Tageblatt*tét. Újdonság viszont a *Sonntags Zeitung*ban a *Pesther Tageblatt*hoz képest az ismeretterjesztő írások nagy száma,<sup>25</sup> valamint a rendszeres politikai tudósítások, amelyek gyakran szövegszerű érintkezést mutatnak a *Vasárnapi Ujság* és melléklapja, a *Politikai Újdonságok* híreivel. Ezek a jellemzően képekkel is ellátott új szövegtípusok a *Sonntags Zeitung* tartalmának a *Vasárnapi Ujsággal* rokon tartományát alkották, éppúgy, mint a másik újdonság: a hazai tárgyú portrék, tájképek, város- és épületábrázolások szöveges ismertetéssel kísért megjelenése. Összességében az a

benyomásunk, hogy a lap egy kiforrott kiadói-szerkesztői koncepció hiányában szenvedett. A hazai tárgyú ábrázolások részarányának emelkedése a *Sonntags Zeitung* évfolyamaiban 1855 és 1858 között, – ami a hazai vonatkozású szövegek mennyiségének (bár csekélyebb mértékű) növekedésével is együtt járt –, összességében mégis azt jelzi, hogy az 1850-es években Pest-Budán ez volt az az út, amely egy német nyelvű hetilap számára az olvasóközönség szélesítését hozhatta és ezáltal hosszabb (négy éves) fennállást biztosíthatott számára, mint amelyet ilyet a német nyelvű lapalapítások többsége ebben az időszakban el tudott elérni. A *Sonntags Zeitung*nak elsősorban a német nyelven olvasók számára kínálgató lapok versenyében kellett megállnia a helyét, melyek között számos rangos külföldi orgánus is jelen volt. A lap a hazai németiség érzésben és műveltségben magyarosodó rétegeinek megszólításával tudott olvasókat toborozni, ehhez tanult módszereket és kölcsönzött eszközöket a *Vasárnapi Ujságtól*.

Végül vessünk még egy pillantást a *Sonntags Zeitung* késői utódjára, a *Pester Sonntags-Zeitung* című, rövid életű hetilapra, amelyet Saphir Zsigmond az 1860-as évek közepén, immár Heckenast cégétől függetlenül, saját kiadásában jelentetett meg. (8. kép) A *Pester Sonntags-Zeitung* kiállításában sokkal igénytelenebb volt, mint elődje. Fakult, rossz minőségű, megjelenési ideje alatt fokozatosan gyérülő illusztrációkat közölt. A *Vasárnapi Ujsággal* közös képpel ebben a lapban már nem találkozunk, és a *Gartenlaube*-val és az *Illustrierte Zeitung*gal való kapcsolat sem mutatható ki egyértelműen. Van ugyan benne néhány portré,



9. kép. Das Holen des Osterwassers. Altdeutscher Brauch.  
*Pester Sonntags-Zeitung* 1864 13. sz. március 27., 134

amelyek a lipcsei lapokban is visszaköszönnek, de ezek olyan, a nemzetközi politikai színtéren szereplő személyiségek, akiknek széles körben elterjedt képei más forrásból is bekerülhettek a pesti lapba. Ezzel szemben a *Gartenlaube* és az *Illustrirte Zeitung* továbbélő kapcsolata a *Vasárnapi Ujsággal* a három hetilap 1864-es képanyaga alapján nagyon valószínűnek látszik. Példa erre két metszet, Shakespeare életéből vett jelenetekkel (Paul Thumann, neves, ekkor Lipcsében működő művész rajza alapján készült fametszetek), melyek a *Gartenlaube*-ban 1864 áprilisának végén, a *Vasárnapi Ujság*-ban két héttel később jelentek meg, hasonló kísérő szöveggel.<sup>26</sup> (10. 11. kép) A *Pester Sonntags-Zeitung*-ban megjelent azon kevés zsánerkép



10. kép. Shakspeare és társai  
a „Meermaid” csapszékben. *Vasárnapi Ujság* 1864 20. sz. május 15., 184



Londoni színház Shakspeare idejében.

11. kép. Londoni színház Shakspeare idejében. Vasárnapi Ujság 1864 22. sz., május 29., 205

egyike, amelyek azonosíthatóan német alkotótól származtak, a húsvéti német népszokások egyikét bemutató *Das Holen des Osterwassers* című fametszet volt 1864 márciusában. A kép a neves Ludwig Löffler Berlinben működő rajzoló munkája. Az ábrázolás és a hozzá tartozó magyarázó szöveg forrása valószínűleg az illusztrált ismeretterjesztő családi magazinok műfajának fiatal, 1858-ban indult stuttgarti képviselője, az *Über Land und Meer* című lap volt, amelyben azok kevéssel pesti közlésük előtt jelentek meg. A kísérőszöveg a pesti hetilapban szóról szóra megegyezik a stuttgarti lapban közölttel.<sup>27</sup> (9. kép)

A *Pester Sonntags-Zeitung* képei többségében vagy az alkotó jelzése nélkül jelentek meg, vagy jellemzően nem német, hanem francia művészek neveit viselik. Ezeknek a képeknek a Pestre vezető útja még feltárássra vár. A *Sonntags Zeitung* és késői utódjának illusztrációis

gyakorlatát összehasonlítva annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy a népszerű lipcsei képes lapok szerkesztősegeivel, illetve egyes lipcsei fametsző műhelyekkel elsősorban nem a szerkesztő, Saphir Zsigmond, hanem Heckenast Gusztáv kiadóvállalata állhatott kapcsolatban. Így a Heckenast-cégtől való elszakadással Saphir Zsigmond lapja elesett a lipcsei eredetű illusztrációkhoz való könnyű hozzáférés lehetőségétől. Lapja fenntartásához más képforrások után kellett néznie, de kevés sikerrel járt: 1864 második felében már csak elvéve hozott képeket az „illusztrált néplap”, és mindössze másfél évfolyam látott belőle napvilágot.

#### JEGYZETEK

1. A recenzió az MTA-OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoport 19. századi Könyv- és Sajtótörténeti Műhelye kutatási programjának keretében készült.
2. A közölt képek az Országos Széchényi Könyvtár Törzsszállományában található lappéldányokból származnak. A fotókat Karasz Lajos készítette.
3. *Buzinkay Géza*: Az intézményszerű polgári sajtó megszületése idegen abszolútizmus alatt. In: A magyar sajtó története II/1. 1848–1867. Szerk.: *Kosáry Domokos* és *Németh G. Béla*. Akadémiai, Budapest 1985, 299; *Miklóssy János*: Enciklopédikus közművelődési lapok. Uo. 450.
4. *Rózsa Mária*: A *Vasárnapi Újság* német nyelvű pendant-ja(?), a *Sonntags-Zeitung* 1855–1865. In: *Magyar Könyvszemle* 2011/3, 392–398.
5. Ez a szám az 1880-as évekig „a magyar felvevőpiac kapacitásának a csúcsát jelenti”. *Lipták Dorottya*: Újságok és újságolvasók Ferenc József korában. Bécs – Budapest – Prága. Budapest, 2002. 123.
6. Történetéhez lásd: *Lipták* 2002, 67–77., 123.; *Miklóssy* 1985, 448–453; *Buzinkay Géza*: A nemesi értelmiség református színezetű lapja, a *Vasárnapi Újság*. In: A magyar sajtó története II/2. 1867–1892. Szerk.: *Kosáry Domokos* és *Németh G. Béla*. Akadémiai, Budapest 1985, 217–225., Uő.: A dzsentroid középosztályi olvasóréteg lapja, a *Vasárnapi Újság*. Uo. 444–454.
7. *Dányi Dezső*: Az 1850. és 1857. évi népszámlálás. KSH, Budapest 1993; *Karl Czoernig*: Ethnographie der oesterreichischen Monarchie. Wien 1855–1857.
8. A *Vasárnapi Újság* illusztrációs gyakorlatához lásd *Lipták* 2002, 73–74.; *Baki Péter*: A *Vasárnapi Újság* és a fotográfia (1854–1921). Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest 2005.
9. *Sonntags Zeitung* (a továbbiakban: *SZ*) 1855 5. sz. febr. 4., 37. – *Vasárnapi Újság* (a továbbiakban: *VU*) 1855 18. sz. május 6., 140.
10. *Haiman György*: A fametszet a 19–20. században. In: *Magyar Grafika*, 1996/1, 43–45.; A fametszet. Kiállítási katalógus. Szerk.: *Gerszi Teréz*, *Bodnár Szilvia*. Szépművészeti Múzeum, Budapest 2004, 51–52.
11. *SZ* 1855 12. sz. márc. 25., 93. – *VU* 1855 12. sz. márc. 25., 93.
12. A lap típusa és különösen lipcsei képviselői magyarországi elterjedtségéhez lásd *Lipták* 2002, 58–59., 120–151.; *Révész Emese*: A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolútizmus kori illusztrált folyóiratok példáján. In: *Magyar Könyvszemle* 2009/4, 423.
13. Heckenast pesti hetilapjai a feltételezhetően lipcsei eredetű képek kapcsán általában nem nevezték meg képeik és a képekhez társított szövegek forrását. Jellemzően csak általánosságban „külföldi lapokra” utaltak vagy „egy német folyóirat”-ként hivatkoztak rájuk, illetve teljesen homályban hagyták cikkeik és képeik ihletforrását. Ugyanakkor van példa a *Gartenlaube* mint forrás nevesítésére is: *Sonntags Zeitung* 1858 24. sz. június 13., 187.
14. A képkölcsönzés korabeli gyakorlatához lásd *Révész* 2009, 429–435.
15. *Die Gartenlaube* (a továbbiakban: *GL*) 1857 49. sz. 676. – *SZ* 1858 2. sz. jan. 10., 11. – *VU* 1858 4. sz. jan. 24., 41.
16. *Illustrierte Zeitung* (a továbbiakban: *IZ*) 1855 641. sz. okt. 13., 241: Ein Begräbniß auf der französischen Ostseeflotte. A képet kísérő mondatok: uo. 242.
17. *VU* 1855 46. sz. nov. 18., 368.
18. *SZ* 1855 48. sz. dec. 2., 381.
19. *GL* 1855 4. sz., 53. – *VU* 1855 8. sz. febr. 25., 61.
20. Aarland műhelyéből származnak többek között a *Sonntags Zeitung* és a *Gartenlaube* következő közös képei:

Der Biber: *SZ* 1858 20. sz. május 16., 154. – *GL* 1858 5. sz., 68. (Valószínűleg az ekkoriban állatbrázolások sorozatát alkotó Heinrich Leutemann rajza nyomán.); Die Mondoberfläche: *SZ* 1858 24. sz. június 13., 187. – *GL* 1858 18. sz., 245. Egy példa az Obermann szignójával ellátott, a *Gartenlaube*-ban, a *Sonntags Zeitung*ban és a *Vasárnapi Ujság*ban egyaránt napvilágot látott képek közül: Helgoland: *GL* 1855 28. sz., 375. – *SZ* 1855 36. sz. szept. 9., 285. – *VU* 1855 35. sz. szept. 2., 277.

21. *Baki* 2005, 10.

22. A kor folyóiratillusztrációira jellemző tematikus csoportokhoz lásd *Radnóti Sándor*: Magyar folyóiratillusztrációk 1849–1867. In: Művészet Magyarországon 1830–1870. Katalógus. Szerk.: *Szabó Júlia, Széphelyi F. György*. I. k. MTA – Művészettörténeti Kutatócsoport, Budapest 1981, 149–155.

23. A *Vasárnapi Ujság* sorozatához, amelyet *Jókai Mór* A magyar nemzet története regényes rajzokban című művének átdolgozott részletei kísérték (első kiadás: 1854), lásd: *Révész Emese*: „Külső csinjának emelésére sem kímélém a költséget”. Heckenast Gusztáv illusztrált kiadványai. In: A vállalkozó és a kultúra. Heckenast Gusztáv, a legendás könyvkiadó. Szerk.: *Lipták Dorottya*. Kossuth Kiadó – Eszterházy Károly Főiskola, Budapest – Eger 2012, 228–231.

24. A témáról részletesebben szól 2010-ben megjelent disszertációm: *Literaturrezeption und Literaturvermittlung in den Beiblättern von Pest-Ofener und Pressburger deutschsprachigen Zeitungen von 1810 bis 1817*. KKGS Verlag, München, 2010.

25. A *Sonntags Zeitung* első évfolyamában közölt ismeretterjesztő írások túlnyomó részének szerzője egy csehországi német tudós, Fernand Stamm. Az ő közleményeinek kivonatolt változatait esetenként a *Vasárnapi Ujság* is közölte.

26. *GL* 1864 16. sz., 245. – *VU* 1864 20. sz. május 15., 184.; *GL* 1864 17. sz., 261. – *VU* 1864 22. sz., május 29., 205. Példák az *Illustrierte Zeitung* és a *Vasárnapi Ujság* a közös képanyagból az 1864-es évfolyamban: Vámbéry Ármin mint kolduló barát Bokharában: *VU* 1864 47. sz. nov. 20., 525. – Hermann Vámbéry als bettelnder Derwisch in Bokhara. Nach einer Photographie von Clarkington u. Co. in London.: *IZ* 1864 1114. sz. nov. 5., 320.; A känguru, (fiahordó) a kölni állatkertben: *VU* 1864 47. sz. nov. 20., 504. – Die Kängurus im Zoologischen Garten zu Köln. Originalzeichnung von L. Beckmann: *IZ* 1864 1114. sz. nov. 5., 320.; Lamarmora Alfonz: *VU* 1864 46. sz. nov. 13., 485. – Alphons della Marmora, italienischer Ministerpräsident. Nach einer Photographie von Duroni und Murer in Mailand: *IZ* 1864 1112 sz. okt. 22., 277.; Az Oeversee melletti síremlék a schleswigi csatatéren: *VU* 1864 50. sz. dec 11., 541. – Das Denkmal für die gefallenen Oesterreicher bei Oeversee. Nach einer Photographie von Brandt in Flensburg: *IZ* 1864 1117. sz. nov. 26., 369.; A mexikói önkénytes csapat egyenruhái: *VU* 1864 50. sz. dec 11., 540. – Uniformen der mexicanischen Freiwilligen-Brigade. Nach einer Zeichnung von Beškochka und Stuhr: *IZ* 1864 1117. sz. nov. 26., 369.

27. Das Holen des Osterwassers. Altdeutscher Brauch. *Pester Sonntags-Zeitung* 1864 13. sz. március 27., 134., a kisérszöveg: 134-135. – *Über Land und Meer. Allgemeine illustrierte Zeitung* 1864 26. sz., 404., a hozzá tartozó szöveg: Volksfeste und Bräuche der Deutschen. In Bildern von Ludwig Loeffler. VI. Das Osterwasser. Uo. 406.; Löfflerhez lásd: *Arthur Rümman*: Die illustrierten deutschen Bücher des 19. Jahrhunderts. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1926, 154.

ROZÁLIA BÓDY-MÁRKUS

*THE SONNTAGS ZEITUNG: AN ILLUSTRATED GERMAN-LANGUAGE WEEKLY  
PARALLEL WITH VASÁRNAPI UJSÁG (SUNDAY PAPER)*

*ABSTRACT*

Hungarian press history registers the illustrated German-language weekly *Sonntags Zeitung* launched in 1855 as the “German-language counterpart of *Vasárnapi Ujság*”, as its “pedant in German”. Though its texts and woodcut pictures partly coincided with those in the Hungarian-language paper, the weekly edited by Zsigmond Saphir had its individual profile. The great majority of the contents differed from *Vasárnapi Ujság* and obviously had sources of illustrations independently of Gusztáv Heckenast’s publishing office. Apart from a brief description of the paper’s profile, the author compares the illustrating practice of *Vasárnapi Ujság*, *Sonntags Zeitung* and its successor *Pesther Sonntagszeitung* published by Saphir from the mid-1860s without Heckenast’s publishing cooperation.

markus@oszk.hu

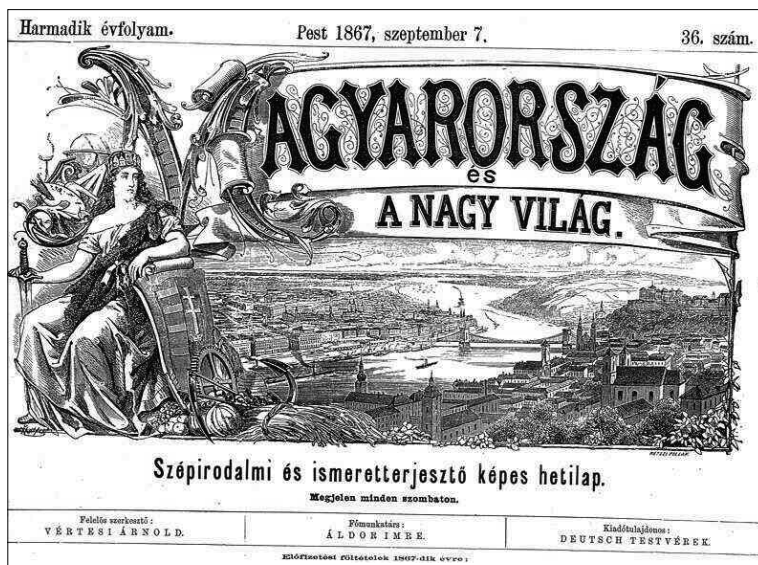


## VILÁGKIÁLLÍTÁSOK PAPIRON: A KÉPES CSALÁDI HETILAPOK

1865 szeptember végén a Deutsch-testvérek, mint kiadó-laptulajdonos megszüntette *Az Ország Tükre* című képes lapját, és egyúttal megindította a *Magyarország és a Nagy Világ* című képes családi lapot.<sup>1</sup> A címváltozásnak szimbolikus jelentést tulajdoníthatunk: átfogalmazódott a célkitűzés. Az 1860-as évek közepéig tovább élt a reformkori program, amelyben első helyen állt a haza és népének megismerése – ezentúl nem önmagában az országot, Magyarországot kívánja tükröztetni, hanem népének életét, életformáját, kultúráját, civilizációs eredményeit, híres embereinek tetteit a „Nagy Világ” tükreben szándékozik bemutatni. Tehát a fő kérdés ettől kezdve úgy szól: hol tartunk a világgal összehasonlítva önmagunkat, eredményeinket? Hol van a helyünk a világban?

Ez a címtípus eddig ismeretlen volt – és nem ismert sem a mintaképül szolgáló német, francia és angol sajtóban, sem a Habsburg-országokban<sup>2</sup> – viszont ekkortól, az 1860-as évek közepétől, egymást követték az efféle magyar családi képeslap címei: *Hazánk s a Külföld* (1864–1872), *Magyarország és a Nagy Világ* (1865–1884), *Ország-Világ* (1879–1938), és az összehasonlítás didaktikus szempontját ábrázolják képes fejlécek is. (1–2. kép)

Érthető ez a változás úgy, hogy megnőtt, hangsúlyozottá vált saját öntudatunk számára a világ szerepe? Igen, de a világ eseményei és szereplői nem önmagukban számíthattak a



1. kép. A Magyarország  
és a Nagy Világ fejléce,  
1867-ben



magyar olvasó érdeklődésére, nem a tudomány és a technika naponta jelentkező újdonságai, nem az emberiség új eredményei és perspektívái izgatták, hanem az, hogy számukra mit mondanak mindezek, mennyire lehet felmutatni bennük saját értékeiket és eredményeiket, hogyan erősítik vagy gyengítik nemzeti öntudatukat és „honszeretetüket”.

Nem nagy talány, hogy miért éppen ekkor történt a nézőpontváltás. *A Magyarország és a Nagy Világ* megjelenését alig tíz nappal előzte meg az uralkodói döntés az országgyűlés összehívásáról és a négy évvel korábbi politikai megszorító intézkedés visszavonásáról, vagyis ekkor vált nyilvánvalóvá, hogy küszöbön áll a kiegyezés. Ez Magyarországról nézve azt is jelentette, hogy több mint másfél évtizedes nem csak elnyomás, de a világtól való elzárás után országgént kiléphet a nemzetközi színtérre. Tényezővé válhat, megmutathatja önmagát, eredményeit, teljesítményeit, és mindazt, ami öntudatát adja, és amire büszke.

Természetesen ez nem egyik pillanatról a másikra született elhatározás volt, és nem is csak egyedül a Habsburg birodalmon belüli helyzetünk megváltozása váltotta ki. A nemzeti tragédia miatt hajlamosak vagyunk meglepedezni arról, hogy az 1850–60-as években mekkorát fejlődött Magyarországon az infrastruktúra, a vasúthálózat, a távíróhálózat, mennyivel többen utaztak külföldre és publikálták tapasztalataikat, és mennyire megváltoztak a hírlapok, amelyek nem írhattak a nemzeti sérelmekről és a függetlenségi törekvésekről, viszont annál inkább mindenről, ami nem magyar, vagyis a külföldről, a világról. A hatvanas évek közepére kinyílt a magyar láthatár, és még a nemzeti függetlenségi törekvések hangadói is Európában, más nemzetekkel versengve, de egyenrangúan képzeltek el Magyarország jövőjét. A képes családi lapok erre a várakozó és optimista közérzületre rezonáltak, ezt sugározták a nyolcvanas évekig, illetve csökkenő hittel még egészen a századfordulóig.

A 19. század második felében nemcsak Magyarország viszonyai változtak meg, hanem Európáé is átalakult, megváltozott a világ szellemi és civilizációs légköre, mindaz, amiről információt lehetett szerezni itthon is. A hírlapok híryanagának jelentős része a tudományos-technikai forradalom újabb és újabb vívmányairól tudósított. A világkiállítások a sikeres, alkotó és optimista új világ eredményeit tárták a világ szeme elé. Az 1862-ben Londonban megrendezett világkiállításon már Magyarország is jelen volt, itthon pedig könyvek, újságcikkek, cikksorozatok ismertették meg a magyar olvasókkal a világkiállítást és benne saját helyünket.<sup>3</sup> Az „enciklopédiai hetilapok” – amint a *Vasárnapi Újság* és az egész képes családi hetilap típus – tulajdonképpen ugyanazt kívánták nyújtani az olvasóiknak heti rendszerességgel, mint amit kiállítás formájában, a maguk tárgyi valóságában a világkiállítások mutattak be látogatóiknak. „...Egybe van gyűjtve a földgömb minden országából minden ipari s művészeti termék, melyek különböző égaljak, országok, nemzetek, törzsek, fajok különböző fejlődöttségi fokát, melyen ma állnak, kitüntetik, jellemzik. (...) Tartalmát pedig az egész emberiség természeti leírása, művészetének, életének története, azonkívül a növény-, ásvány- s állatvilág gyűjteménye képezi, tehát és főleg az ember, amint volt és van.”<sup>4</sup> Ez a bemutatás lehetne bármelyik enciklopédiai hetilapunk programja is, holott az 1862-es londoni világkiállításról beszámoló tárcacikk részlete.

Az „enciklopédikus” tartalmú képes családi hetilapok programjának érvényesülését nehéz lenne mérni, legfeljebb megközelítőleg lehet megbecsülni. A *Vasárnapi Újság* évente kb. 200 képet közölt az 1860-as évek közepén, a populárisabb *Képes Családi Lapok* első hat évfolyamában (1879–1884) évi átlagban megközelítőleg szintén 200 képet,<sup>5</sup> a *Magyarország és a Nagy Világ* indulásakor rendkívül sokat, 600-at tervezett.<sup>6</sup> A későbbi évtizedekben

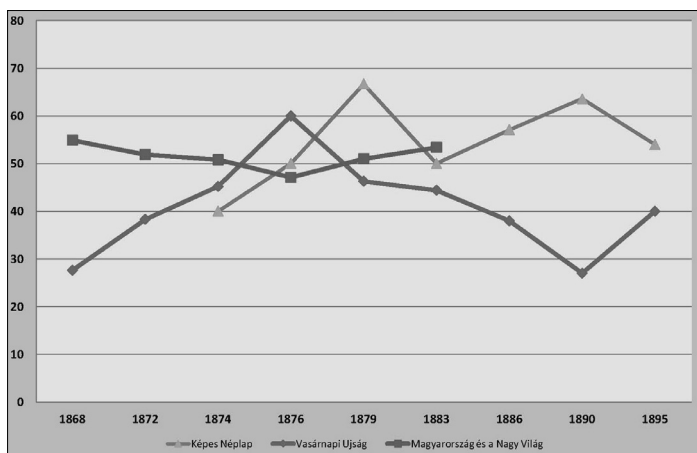


2. kép. A Magyarország és a Nagy Világ fejléce az 1870-es években

növekedett a képek száma; a *Vasárnapi Ujság* 1890-ben már több mint 430 képet publikált. Nehezebb biztos állításokat tenni a képek eredetére nézve. Az útleírások, a „népisme”, a híres városokat, műemlékeket és háborús eseményeket, a merényleteket, természeti katasztrófákat bemutató képekről könnyen felismerhető külföldi eredetük, de még a *Vasárnapi Ujság* tartalomjegyzéke is csak az arcképek és a „táj- és útiképek” esetében különítette el a hazai képeket és a külföldieket (a „népviseletek, genreképek” esetében már csak néhány évig). Az összes lap képanyagának jelentős részét kitevő, elsősorban szépirodalmi írásokat kísérő, de időnként csak ürkitöltő szerepű illusztrációk eredete viszont alig kideríthető, sőt besorolásukat még bonyolította, hogy olykor néhány év távlatában ismételt előfordultak. A *Borsszem Jankó* például úgy dicsérte az *Ország-Világ* illusztrációit, hogy „...a gondos nyomás által válnak ki...bár jó részt régi ismerőseink”.<sup>7</sup>

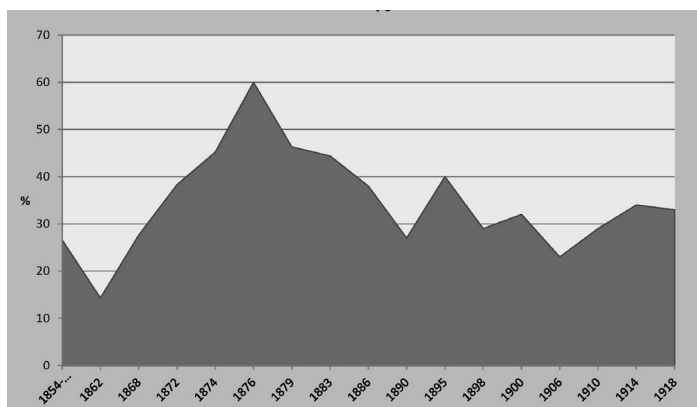
Képes családi lapjaink illusztrációinak jelentős része ízlésvilágukat tekintve ugyan a német családi lapok, a *Gartenlaube* és társai típusához köthetőek, de hogy valóban onnan is származtak-e vagy a magyar kiadó megrendelésére itthon készültek, legtöbbször nem eldönthető. Ezek egy idő után már hazai képeknek tűnhettek, holott eredetileg átvételek, utánmetszések voltak.

A kiadók költségtakarékosság céljából nem csak sűrűn használták fel újra és újra kliséiket, dúcaikat, hanem a klisékölcsonzással is takarékosan bántak. A *Vasárnapi Ujság* szerkesztőjének, Nagy Miklósnak a kiadó-laptulajdonos Franklin-Társulattal kötött szerződéseiben éves kalkulált összeg szerepelt a képek elkészíttetésére, részben eredeti rajzokéra, részben „klisé-vételre”. A szerkesztői keretből megrendelt klisék a Franklin-Társulat tulajdonába kerültek, és az 1891. évi szerződés szerint Nagy Miklós köteles volt meghatározott mennyiséget felhasználni a készletből.<sup>8</sup> Amint a kiadók klisékészlete folyamatosan növekedett, úgy kellett egyre többet újra és újra felhasználni belőlük.<sup>9</sup> A magyar sajtó, pontosabban kiadóinak képhasználatát részletesen áttekintette Révész Emese a reformkorra és az abszolutizmus korára vonatkozóan,<sup>10</sup> rávilágítva arra a kényes egyensúlyra, amely a kiadói érdek, illetve a



3. kép. A külföldi személyeket bemutató portrék az összes portré százalékában, 1868–1895

△ Képes Néplap  
 □ Magyarország és a Nagyvilág  
 ◇ Vasárnapi Ujság



4. kép. A Vasárnapi Ujság külföldi életrajzai, 1854–1918

hazaiztárgyú képeket elváró olvasói igény között fennállt. Ez az arány a *Vasárnapi Ujság* esetében azt jelentette, hogy a teljes képanyag mintegy egyharmada volt külföldi eredetű.<sup>11</sup>

A külföldi képátvételek módszerei a kiegyezés után sem változtak, sőt sokkal általánosabbak lettek az illegális megoldások. A lapok előfizetési felhívásaikban, olvasóik csábításában ugyan rendre megemlítették, hogy „a legjobb intézetekből” veszik a külföldi képeket,<sup>12</sup> csakhogy egészen az első világháborúig Magyarországon nem volt nyilvántartott képszolgálat, és a hírirodák kínálatában sem szerepelt a képanyag közvetítése. Ebből is egyértelmű, hogy a nagy kiadó-nyomdák egyedi kapcsolata mellett a szerkesztőségek által előfizetett külföldi képeslapok<sup>13</sup> illusztrációinak átlopása jelentette a képbeszerzések fő formáját – ami a magyar nyelv szeparáltsága miatt nem járt túlságosan nagy leleplezési veszéllyel, annál is kevésbé, mert azok a nagy berlini és bécsi hirdetési irodák (Rudolf Mosse, M. Dukes, Julius Leopold, Heinrich Schalek), amelyek a magyar lapokat is hirdették, képes családi lapjainkat nem vették fel. Majd csak a *Tolnai Világlapja* lett az első, amelynek adatai és hirdetései megjelentek bennük.<sup>14</sup> Az illegális képátvételek általánossá válását követően megjelent illegális mivoltuk tudata is. Az Iparkamara már 1870–75. évi jelentésében kiemelte, hogy „Jogtalan eltulajdonításnak tekinthető az is, mikor némely képes lap lemásoltat valamely fényképet, kiadja és aláírja, hogy »természet után rajzolta X. Y.«.”<sup>15</sup> 1884. július 1-től kezdve ugyan az életbelépő szerzői jogi

törvény kötelezően előírta a lapok számára is a kép vagy fénykép szerzőjének feltüntetését,<sup>16</sup> ez azonban nem következett be, sőt a gyaníthatóan külföldi eredetű képek esetében ritkán szerepelt bármilyen forrásmegjelölés. Ezt az eljárást megkönnyítette, hogy maguk a külföldi nagy képeslapok is rendszertelenül tüntették fel képeik szerzőit.<sup>17</sup> A képlópás gyakorlatának a beismerését jelentette az, amikor éppen a szerzői jogi törvény életbelépésével indokolta a Légrády-Testvérek kiadvóvállalat, hogy megszünteti a *Magyarország és a Nagy Világ* kiadását – azét a képeslapét, amely „képanyaga nagy részét a leipzig-i Illustrierte Zeitungból... és a párisi L’Illustrationból...”, majd 1873-tól a londoni Graphicból...vette át”<sup>18</sup> –, miután attól félt, hogy a legális képvásárlás annyira megdrágítja a lapkiadást, hogy az ráfizetéshez vezet.<sup>19</sup> A többi lap nem így reagált – és láthatóan az addigi gyakorlatán sem változtatott. Nincs nyoma annak, hogy bárki is megkísérelte volna e törvény előírásainak számonkérését tőlük, holott Magyarország az Ausztriával kötött kölcsönös szerzői jogi megállapodás, majd az osztrák császárság nemzetközi megállapodásainak becikkelyezése<sup>20</sup> révén ténylegesen csatlakozott az 1886-ban megszületett első nemzetközi szerzői jogi egyezményhez, a Berni Conventióhoz.

A képek eredetének bizonytalanságai ellenére is volt e lapok nagy részének olyan képes cikkfajtája, amelyből következtetéseket vonhatunk le a külföldi képanyag arányaira és annak változására. A portréróvatok arra szolgáltak, hogy bemutassák azokat a többnyire kortársakat, akik tudományos, művészeti, politikai, katonai téren, vagy bármilyen társadalmi tevékenységük miatt közismertté váltak. Ennek a jelentős rovatfajtának a képeit egyértelműen el lehet különíteni hazai, illetve külföldi hovatartozásuk szerint. (3–4. kép) Az arányokat azonban nem feltétlenül a szerkesztői koncepció alakította ki, amit világosan bizonyít a képes lapok területén 1900-ig abszolút elsőséget élvező Franklin-Társulat példája. Ennek kiadványai voltak az értelmiségi családokra számító *Vasárnapi Ujság* és egy kevésbé művelt réteget megcélzó *Képes Néplap* is. Valószínű, hogy a kiadó együttműködésre készítette egyes lapjainak szerkesztőit, ami a nyolcvanas évek közepéig abban nyilvánult meg – legalábbis a portrék felhasználása területén –, hogy előbb, mintegy évtizedes késéssel követte a *Képes Néplap* a magasabb színvonalú *Vasárnapi Ujság* mintáját (ami összefügghetett olvasóközönségének kulturálódásával, igényeinek megerősödésével), majd ezt követően a két lap portréinak mennyiségi változása egymás tükörképévé alakult át: amikor a *Vasárnapi Ujság*éi csökkentek, a *Képes Néplap*éi gyarapodtak, és viszont. Erre a jelenségre kézenfekvő magyarázat a kiadói racionalitás, amely meglevő kliséinek felhasználását szüntelen körforgalomban kívánta biztosítani. Egy kiadó összes lapja adott mennyiségű kliséen osztozott, különböző arányban: ha az egyik többet használt fel, a másik kevesebbet publikálhatott. Ha ez a feltevés igaz, akkor óvatosan lehet csak tartalmi megfontolásokat, szerkesztői koncepciót tulajdonítani általában a képek megjelentetésének és mennyiségi elosztásának.

Ha a *Vasárnapi Ujság* több mint hatvan éves pályafutása során megjelent életrajzainak ívét nézzük, ez összevág sok máshonnan ismert jellel: a magyar közélet egy jelentős részének az 1870-es évek második felétől csökkenő érdeklődésével a világ iránt, befelé fordulásával. Azonban mielőtt túlzottan közvetlen összeköttetést feltételezünk a képes családi hetilapok átalakuló és szépirodalmiassá vált tartalmának következményei és a politikai, ideológiai magatartásformák között, nem felejtkezhetünk el arról, hogy a századfordulón megindult és a korábbi képeslapok elterjedtségét hatványozottan meghaladó sikert aratott a merőben új filozófiájú és kiállítású, amerikaias tömegmagazin, a világ felé fordulást már a címében hordozó *Tolnai Világlapja*. A laptípust kitaláló és megteremtő Tolnai Simon már nem egy

nemzeti-társadalmi-irodalmi program megvalósításához alkalmazott egy lapfajta, hanem könyvügynökként szerzett tapasztalatai alapján egy addig ki nem elégített igény számára teremtett új lapot.<sup>21</sup> A Tolnai Világlapja az „ország tükre” helyett az „események tükre” kívánt lenni, történjenek azok bárhol, akár itthon, akár valahol a világban.

#### JEGYZETEK

1. Eddigi előfizetőinkhez. *Ország Tükre* 1865. szeptember 28. 39. sz. 448.
2. V.ö.: *Lipták Dorottya* 2002.
3. Farkas 2012, 140–145.
4. *Kecskeméthy 1862. I.*
5. *Képes Családi Lapok* 1883/84. VI. évf. 2. sz. 32. Az 1870-es évek közepén az Athenaeum Rt. Rosenberg (Révai) Leótól négy illusztrált lapját vette meg, s ezeknek összesen 1500 fametszete volt. [*Tápai-] Szabó* 1918, 43.
6. Előfizetési felhívás. *Magyarország és a Nagy Világ* 1865. október 1. I. évf. 1. sz. 16.
7. *Borsszem Jankó* 1880. március 28. 10.
8. Nagy Miklós szerződesei a Franklin-Társulattal: 1886. szeptember 17, 1891. október 24, 1894. november 11. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fond 2. 1197.
9. A Franklin-Társulat megalakulásakor 1873-ban 12 000 kliséet vett át Heckenasttól. (*Lipták* 2012, 99, 58. jegyzet) A *Tolnai Világlapja* „...saját archívumában több mint 100 ezer fotót őriztek” (ami persze gyaníthatóan már az 1920–30-as évekre vonatkozik): *Ritter Aladár* 1987, 107.
10. *Révész* 2009, 409-436.; *Révész* 2012.
11. *Révész* 2012a, 241.
12. Előfizetési felhívás. *Magyarország és a Nagy Világ* 1865. október 1. I. évf. 1. sz. 16.; Még a *Tolnai Világlapja* is vásárol „bel- és külföldi képszolgáltatokból” (*Ritter* 1987, 107.)
13. A külföldi lapok előfizetésére meghatározott összeget kapott a kiadótól a szerkesztő, de ezen belül ő maga döntötte el, hogy mely lapokat rendel meg. V. ö. Nagy Miklós szerződése a Franklin-Társulattal, 1894. november 11. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fond 2. 1197.
14. Azt is csak 1910 utáni katalógusaikba.
15. A Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara jelentése 1877, 395.
16. 1884:XVI. tc. A szerzői jogról. Sokszorosított kép esetében az első megjelenéstől számított 5 évig terjed a jogi védelem. Ez alá tartoznak „a külföldieknek azon művei, a melyek belföldi kiadónál jelentek meg.” (79.§ a)
17. V.ö. *History as Hot News 1865–1897.*
18. *Lakatos* 1979, 1253.
19. „...irodalmi viszonyaink közt külföldi írók dolgozatai s külföldi lapok rajzainak felhasználása nélkül ily eddigelé is tetemes áldozatokkal fenntartott vállalatot kellő színvonalon csak oly nagymérvű költekezéssel folytathatnánk, mely költekezés egyáltalán nem állana arányban a hasonló hazai vállalatok közönségének számával, eltekintve attól, hogy rajzok dolgában kizárólag hazai erőkre utalva annyit és oly jót – sajnos, de igaz – nem is adhatnánk...” *Magyarország és a Nagy Világ* 1884. június 29. 26. sz. 415.
20. 1887:IX. tc. A szerzői joggal összefüggő kiadói ügyleteket a kereskedelmi törvény, az 1875:XXXVII. tc. 515–533 §-ai szabályozták. V.ö. bővebben: *1884–1886. évi törvények*, 47. p. 1. lj.
21. *Rapcsányi* 1988.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- 1884–1886. évi törvénycikkek. Magyar törvénytár. Budapest, Franklin Társulat, 1897.
- A Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara jelentése 1877.*
- A Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara jelentése... a budapesti kamarai kerület kézmű és gyáriparáról az 1870–1875-iki években. Budapest, 1877.
- Farkas 2012.
- Farkas Zsuzsa: A kultúra tövébe fészkelte ország. A világiállításokon bemutatott magyar művek kortárs értékelése, 1851–1878. *Aetas* 27. évf., 1. sz. 136–158.
- Heckenast 2012.
- Heckenast Gusztáv: A vállalkozó és a kultúra. Heckenast Gusztáv a legendás könyvkiadó (1811–1878). Szerk.: Lipták Dorottya. Budapest, – Eger, Kossuth Kiadó – Eszterházy Károly Főiskola
- History as Hot News 1865–1897.*
- History as Hot News 1865–1897. The Late Nineteenth Century World as seen through the eyes of The Illustrated London News and The Graphic. Compiled by Leonard de Vries, Ilonka van Amstel. London, John Murray, 1973.
- Kecskeméthy Aurél 1862.*
- Kecskeméthy Aurél: Nyugati levelek. III. *Sürgöny* II. évf. 226. sz., október 2.
- Lakatos 1979.
- Lakatos Éva: Magyar irodalmi folyóiratok. [A PIM bibliográfiai füzetek, *Magyar Színház – Napkelet.*] Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1979.
- Lipták 2002.
- Lipták Dorottya: Újságok és újságolvasók Ferenc József korában. Bécs – Budapest – Prága. L'Harmattan, Budapest, 2002.
- Lipták 2012
- Lipták Dorottya: Kihívások és vonzások. Heckenast könyves vállalkozásainak története és pályáivé az egyéni vállalatától a részvénytársaságig. In: *Heckenast 2012*, 43–100.
- Rapcsányi 1988*
- Tolnai világa. In: Tolnai Világlapja 1901–1944. Negyvennégy évfolyam egy kötetben. Válogatta, a bevezető tanulmányt írta *Rapcsányi László*. 2. kiad. Budapest, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó, 1988. (oldalszámolás nélkül)
- Révész 2009.
- Révész Emese: A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolutizmus kori illusztrált folyóiratok példáján. *Magyar Könyvszemle* 125. évf. 4. sz. 409–436.
- Révész 2012
- Révész Emese: Az Ország Tükre. A képes sajtó Magyarországon 1780–1880. Budapest, BTM-OSZK
- Révész 2012a.
- Révész Emese: „Külső csinjának emelésére sem kímélém a költséget.” Heckenast Gusztáv illusztrált kiadványai. In: *Heckenast 2012*, 219–250.
- Ritter 1987
- Ritter Aladár: A Tolnai-jelenség. *Jel-kép* 1987. 2. sz. 105–115.
- [Tápai-]Szabó 1918.
- [Tápai-]Szabó László: Ötven év egy irodalmi és nyomdai társulat életéből. Budapest, 1918.

GÉZA BUZINKAY

“HUNGARY AND THE WIDE WORLD”:  
THE IMAGE OF THE WORLD AS PRESENTED BY HUNGARIAN FAMILY MAGAZINES

ABSTRACT

In September 1865 the publishers and proprietors of the paper the Deutsch brothers stopped their pictorial magazine *Az Ország Tüköre* [mirror of the country] and launched an illustrated family paper, *Magyarország és a Nagy Világ* [Hungary and the wide world]. The title change is highly indicative: the paper group aimed to show the place of Hungary in the global context up to the end of the century. The overriding question of the presentation is to explore the extent to which illustrated family papers were concerned with the world, how wide their horizon was and how this was reflected in their visual materials.

buzinkay.g@t-online.hu

## SOKSZÍNŰ ÁBRÁZOLATOK A SAJTÓ ALATT

### A SZÍNHÁZ KÉPEI AZ ÚJSÁGLAPOKON

Színház és sajtó – első pillanatra inkább csak az ellentétet látjuk e két médium karakterében, a négydimenziós színháték, illetve a két dimenzióba préselt kommunikáció: a nézőinek tömegével, közönségével együtt, egy időben és térben időlegesen létező műalkotás, illetve az egyéni olvasók tömegével, valamennyire maradandónak szánt anyaggal és tartalommal kommunikáló sajtó. A közösségi és művészeti fórum, illetve a tömegkommunikáció funkcióit betöltő nyomtatott médium között mintha nem is lehetne aktív kapcsolat. Pedig jól tudjuk, hogy van. Méghozzá több különböző funkcióban, korról-korra kissé átrendeződő szerepkörökben és változó képalkotási technikákat használva.

A színház, a színháték és alkotói a hazai sajtó korai, 18. századi időszakától máig témát adnak a szerzőknek, szerkesztőknek és olvasóiknak. A színház a szöveges sajtóban előbb hír formájában, később ismertetésben, s kritikusok tollán, s a 19. század közepétől már népszerű, akár bulvár-témaként is megjelent. A képes sajtóban pedig a korai időszakától, a 19. század első harmadának végétől fogva találkozhattak az olvasók a színház képeivel.

A színháznak a sajtóban való megjelenése egyrészt a felvilágosodás korától a biedermeieren át a korai romantikáig egyre markánsabban definiált közösségi szerepének volt köszönhető, a nemzeti romantika időszakától pedig a színház, a nemzeti nyelvű színhátés és színi irodalom a társadalompolitika egyik fókuszává emelkedett, jelentőségét a közösségi identitást és a társadalmi érdekegyesítést kiemelkedő intenzitással és sikerességgel szolgáló eszközzé alakozván.

A polgári élet- és államforma lassú (ki)épülésének immár másfél évszázadnál is hosszabb időszakában (nagyjából az 1860-as évtizedtől kezdve) a nemzeti összetartozás iniciatíváját időnként a polgári, értelmiségi, korosztályi stb. összetartozások tudatát formáló, különféle kulturális és hétköznapi példák felmutatása váltotta föl a színházzal kapcsolatos sajtóban is.

A sajtómegjelenések már a színházi szaksajtó megszületése előtt is különböző tipikus műfajokba sorolhatók, amelyek mindegyike hasznos propagandaeszköznek bizonyult a színházi működés számára, így a kölcsönösség elve érvényesült mindkét médium oldaláról. A sajtótermékek népszerűségét és olvasótáborát növelte a színházról szóló hírek, képek és cikkek megjelentetése, amint a színházi közönség is biztos és aktuális információkat kaphatott a sajtót olvasva. Mármost, amennyiben és amikor már az olvasóközönség számottevő méretűvé dagadt... Hiszen a magyarországi és a magyar nyelvű sajtó olvasói egészen sokáig, a népispolák felállításáig (1863 után), az alfabetizmus Eötvös József indította gyorsuló elterjedéséig sokkal kevesebben voltak, mint a magyarországi és a magyar nyelvű színház nézői. Az olvasóközönség létszámának és összetételének figyelembevételével születtek, természetesen, az ezt megelőző időszak sajtótermékei, illetve szöveges nyomtatványai, a könyvek és más kiadványok. S a







A NYÁRSZÍNHÁZ  
Budán.

DAS SOMMERTHEATER  
in Ofen.

3. kép. Bellini Norma című operájának jelenete  
a Budai Nyári Színházban.

Rudolf von Alt rajza, Sandmann színezett linómetszete. 1843

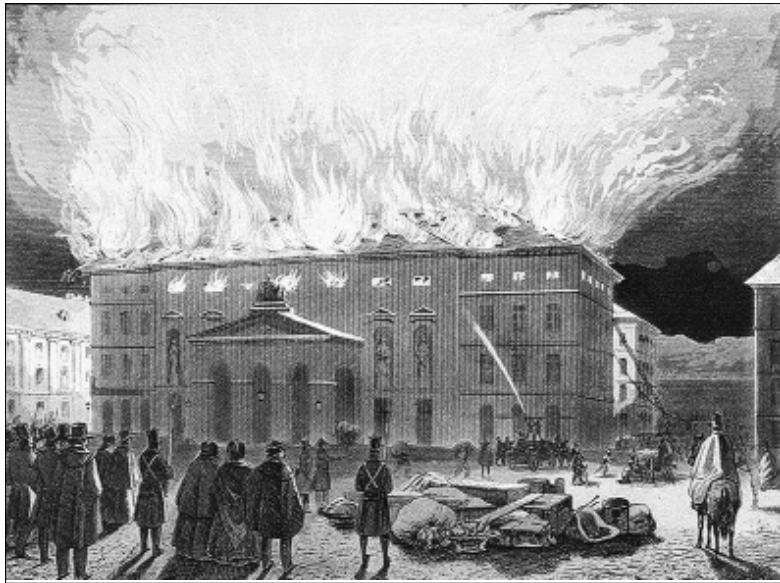
szikusnak nevezett vándorszínészet korszakában zajlott és szoktatta az „első közönséget”, a színházzal első alkalommal találkozó nézőt a színház művi-művészi valóságának értéséhez és értelmezéséhez mind vizuális, mind nyelvi szempontból.

A színháznak (és más művészeteknek, s közülük elsősorban az irodalomnak), valamint a sajtónak a befogadói és hatókörét szokás közel azonos méretűnek és azonos módon működőnek tekinteni, pedig tudjuk, nagyon eltérő közegekről és viselkedési formákról van szó. A kultúra két nagy körét, a művészeteket és a tömegkommunikációt sem eszközeikben, sem hatásmechanizmusukban nem téveszthetjük össze, még ha abból indulunk is ki, hogy az összetartozó (identitástudattal bíró, például egy nemzeti közösséget alkotó – bármit jelentsen is ez), hasonló élettapasztalatokkal rendelkező egyének a befogadói mindkét médiumcsoportnak. Egyrészt a közösségi befogadás és viselkedés nagyban különbözik az egyéni befogadástól (például az olvasástól – bármiféle szövegtípusokról legyen is szó), másrészt az egyes művészeti alkotások anyagának és nyelvének recepciója is jelentősen eltér egymástól, s mindegyikük a színház komplex, a hétköznapi érzékszervi hatásokat intenzívebbé formáló és koncepciózusan változó műalkotásának recepcióstratégiájától.

A színháznak (színjátéknak és alkotóinak) a képes sajtóban vagy más nyomdatermékben látható állóképes lenyomatait a közönség (sőt, az utókor és a színházkutatók) elsősorban felidézõ,



4. kép. A Nemzeti Színház belseje. Rohn Alajos színezett litográfiája, 1846



5. kép. A Német Színház égése. Steinruher rajza után Fuchsthaller Alajos rézmetszete, 1847

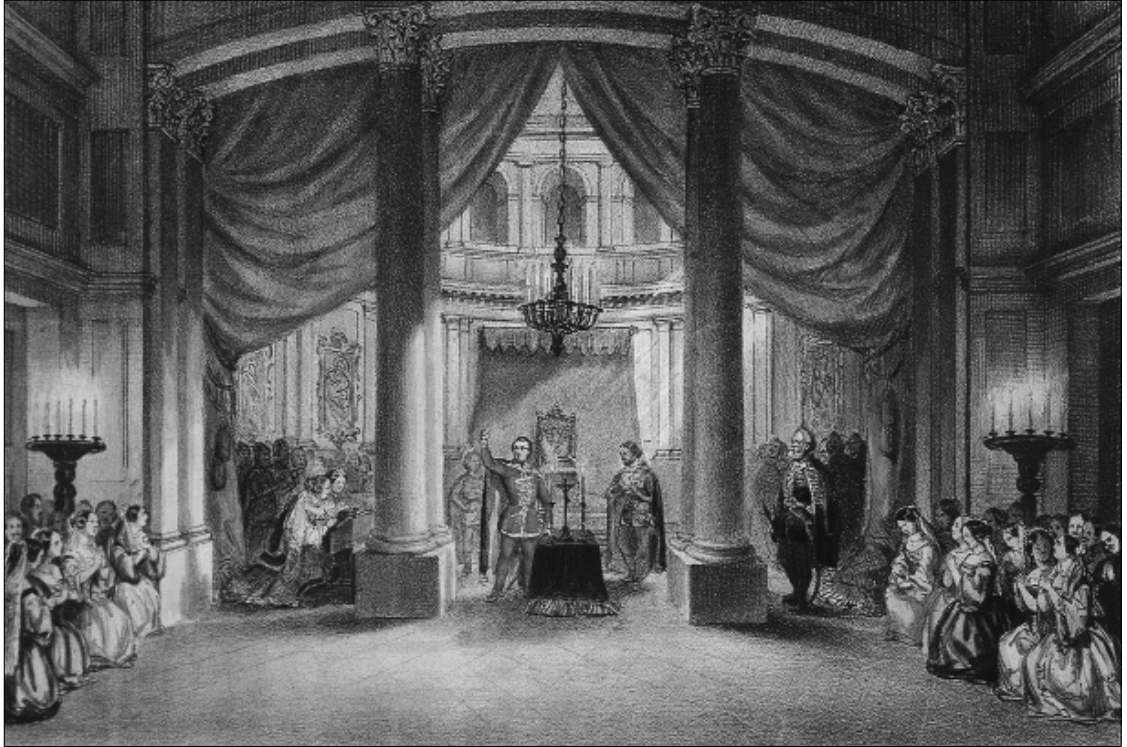


6. kép. A Nottheater. Ismeretlen fényképész panoráma-felvétele, 1860-as évek

illusztratív szerepűnek tekinti, semmint önálló képi műalkotásnak. (Ennek a kérdésnek néhány további részletére később visszatérünk.) A színházi élmények emlékidézése ily módon már tömegkommunikációs funkcióba helyezi a képes színház- és színjáték-ábrázolásokat, amelyek az (olvasó)közönség közös élményalapjának, ismereteinek és utalásrendszerének részévé válnak. Ebben a szerepben kiemelkedő példák a 19. század legvégétől egészen az 1980-as évekig divatban volt ún. sztárfotók.

A színház és a képes sajtó a hazai közösségi kommunikációban először az 1830-as évtizedben kapcsolódott és kapaszkodott össze, amikor a pest-budai városi színházi élet és a sajtó egyaránt jelentősen megélnékült és mindkét fórum közönsége az első fontos expanziós hullámban bővült. E bővülés ekkor elsősorban a nőket vonta be az olvasó- és a színházjáró közönség körébe, de a reformkori városiasodás és a kulturális központ(ok – Kolozsvárt, Pozsonyt, Kassát, Székesfehérvárt, Miskolcot, Debrecent és még néhány városunkat sem hagyhatva figyelmen kívül) új, mobilis nemes-, köznemes és redemptus ifjúságot és reformliberális magyar (és szerb, és szlovák, stb.) értelmiséget is teremtett. A képes sajtó (a *Regélő/Pesti Divatlap*,<sup>1</sup> az *Életképek*, a *Képes Újság* és elődlapjai, a *Hölgyfutár*, majd a *Vasárnapi Újság*, stb.) olvasói többnyire egyúttal a színházi közönség soraiba is beletartoztak, hölgyek és urak egyaránt, s az ő színházi élményeiket hozta nyomtatott formában a sajtó is minden reménybeli olvasójának tudomására. Így az egyszerű hírből és illusztrációjából azon nyomban életmód-példa is lett.

A klasszikus vándorszínészet, és az állandósult színházak programja is gyakran operál(t), s nem csak a 19. hanem az azóta lefolyt évszázadok-évtizedek során is a festészeti (később a fotografikus és mozgóképes) eszközökkel és hatáselemekkel. Nemcsak a színjáték helyszínét, színpadképét határozza meg sokszor a festészeti látásmód (a perspektíva, illetve a tér síkban történő ábrázolásának különböző technikai és irányzatai), hanem a színpadi jelenetek vizualitásának is alapja a képszerűség, a cselekménynek és a mozgásnak/mozgatásnak, az időnek állóképek sorozataként való ábrázolása. A legjellemzőbb példa erre az a színjátéktípus, amit a vándorszínészet anyagi és fizikai szükségszerűségei hívtak életre, de még nagyon



7. kép. *Jelenet Erkel Hunyadi László című operájából a Nemzeti Színház színpadán.*  
*Walzel Ágost Frigyes színezett litográfiája, 1844*

hosszú ideig, a magyar hivatásos színjátszógyakorlat 18. századi kezdetei után közel száz éven át meg-megjelent a színpadokon: a tabló (tableau).<sup>2</sup>

A tabló, az „ábrázolat”, az élőkép gyakran ünnepi reprezentáció kísérőjelensége volt (s maradt), illetve esetleg pótléka a teljes színjátéknak az előadás feltételeinek híján (a játék terének, technikai körülményeinek vagy előadó-személyzetének elégtelensége, alkalmatlansága okán). A színjáték egyes jeleneteinek, illetve kiemelten képszerű, allegorikusként vagy szimbolikusként értelmezhető képeinek az idődimenzióból kiszakított és megállított, mozdulatlan térbeli megjelenítése (esetleg a hozzá tartozó, gyakran verses és/vagy énekelt szöveg, illetve zenekíséret mellett) a középkorból ismert „képmutogatók” attrakcióinak közvetlen, élő szereplős és gazdag látványvilággal megjeleníthető preromantikus és romantika-kori változata volt.

A festői hatáskeltés szándéka a teljes színjátékokban is igen fontos, így a képszerű komponáltság (annak minden képzőművészeti, térszervezési szabályával és hagyományával) központi jellegzetessége a színházi művészetnek. A képi illúziókeltés teljességére törekedve alakították a játszóké a játékteret, a színpadokat és a színházépületeket, esetenként a szabadtéri játszóhelyeket az adott korszak nézői elvárásaihoz, amint teszik ezt a 20–21. század színházcsinálói is – megváltozott vizuális konvenciók között. A színház vizualitásának minden korban állandó realitása az ember, az emberalak, a test valósága. A ruhába, viseletbe

vagy jelmezbe öltöztetett színész/előadó mindig elsődleges, középponti hatáseleme a színjátéknak. Így a korjellemző, stílusként leírható vizuális hatás- és illúziókeltés a színházban összekapcsolódik a jelenlét és az emberi test realitásával, a valóságos és a művészi realitás egymásba játszó-vibráló szintjeivel.

A tabló térbeli állóképiségéből megmozduló, négydimenzióssá formálódó teljes színjáték tere, képei, alakjai és ezek térbeli és szellemi-érzelmi viszonyainak időbeli változása, mozgása a befogadó emlékezetében is nagyrészt képek sorozataként őrződik meg, tehát a műalkotás időleges tárgyiasulásának elmúltával (amikor tehát a színjáték véget ér, így a műalkotás létideje megszűnik) vizuális elemeinek felidézésével hívható újra elő. (Sokkal könnyebben, mintsem szövegek, verbális vagy verbalizált elemek segítségével! A zenei és az érzelmi élmények is magas hatásfokkal kelthetők életre egy-egy színjáték emléklenyomataiból.) Így tehát a színjátékok képeinek közlése, illetve képi elemeinek média-felhasználása nemcsak a sajtó sajátos céljainak és funkcióinak felel meg tökéletesen, hanem a színházéinak is.

A sajtóban a színjátékokra, alkotóikra és közönségükre vonatkozó írásokat a technikai lehetőségeknek megfelelően a kezdetektől igyekeztek illusztrációkkal kísérni. A képek különböző funkciókban jelentek meg, s eltérő volt kapcsolódásuk foka is művészi, illetve társadalmi értelemben a színházi működéshez és művészetéhez. A sajtóillusztrációkat tartalmi és technikai szempontból is kategorizálhatjuk. Jelen tanulmányban néhány példán mutatjuk be ezen csoportok főbb jellegzetességeit.



*8. kép. Laborfalvi Róza (1817– 1886)  
mint Gertrudis és id. Lendvay Márton  
(1807–1858) mint Bánk bán  
Katona József drámájának  
nemzeti színházi előadásában.  
Rohn Alajos metszete, 1845*



9. kép. Czako Zsigmond  
*Végrendelet* című drámájának jelenete  
 a Nemzeti Színház színpadán.  
 Laborfalvi Róza,  
 id. Lendvay Márton  
 és Komlóssy Ida (1825–1893).  
 Tyroler József metszete, 1845

Amint például az *Életképek* első (1844-es) pesti kötetének címlapján<sup>3</sup> éppen a Nemzeti Színházat mutató metszetet láthatunk, a színházi ikonográfia egyik kedvelt képtípusa a színházának bemutatása. Az épületábrázolás („tér-kép”) mellett a szín ábrázolása, a jelenetkép („állókép” két dimenziójába merevített négydimenziós mozgás és dinamika), illetve a színész portretisztikus megjelenítése („arc-kép”, illetve póz) különíthető el a témák közt. Találhatunk továbbá hirdetéseket<sup>4</sup> és hirdetésszerű grafikus montázsokat is a színházi élet összetettségére is rímelő kép-szöveg-tartalommal, illetve a sajtógrafika technikáinak felhasználásával szerkesztett (keretezett, sajtóosan betördelt stb.) képeket is.

A játéktér, a színház terének és épületének nagy számú ábrázolásai közül itt négyet mutatok be. Az első a Budai Nyári Színkör egy Norma előadásáról készült 1843-ban,<sup>5</sup> ám itt nem a színpadi jelenetet, hanem a színházépület és a közönség karakterisztikáját állítja a rajzoló (Rudolf von Alt) és a metsző (Sandmann) a középpontba. A következő színezett litográfia a Nemzeti Színház belső terét mutatja a színpad felől nézve, 1846-ból.<sup>6</sup> A riportgrafika egy korai példája a Pesti Német Színház égéséről, illetve oltásáról és a bábásműködőkről készült rézmetszet, Steinruher rajza után Fuchsthaller Alajos munkája.<sup>7</sup> Az 1847. február 2-án hajnalban lángra lobbant hatalmas színház a főfalakig leégett. Sajnos, az épületet megmenteni vagy helyreállítani az anyagi és a történelmi körülmények miatt sem sikerülhetett. A pesti németajkú közönség kiszolgáltatására így 1852-ben új, ideiglenesnek szánt (1870-ig állt) épületet emeltek a mai Erzsébet téren, a Nottheatert. Erről a színházról készült az 1860-as években egy



10. kép. Dobsa Lajos IV. László című tragédiájának tűzpróba-jelenete a Színházi naptár az 1857. évre című zsebkönyvben. Ismeretlen mester fametszete – Feleky Miklós (1818-1902) mint IV. László, Komlóssy Ida mint Mandula, Adams Ede mint az Ítélszék főnöke, Farkas Jozefa (?–1859) mint Togur, pogány jósnő, Tóth József (1823–1870) mint Dániel, Mandula oktatója



11. kép. Lendvayné Hivatal Anikó (1814–1891). Barabás Miklós rajza után készült nyomat, 1848;  
12. kép. Id. Lendvay Márton. Barabás Miklós rajza után Kaiser litográfája, nyomat, 1858 után





13. kép. Füredi Mihály a Két pisztoly börtönképében. Fuchsthaller metszete, 1844

korai fényképfelvétel panorámatechnikával.<sup>8</sup> A színházbelső, alaprajzok, színházépületek és városrészletek képi ábrázolásai mind tartalmi, mind esztétikai szempontból rendre beilleszkedtek a változó intenzitású polgárosító programba, melynek a sajtó jeles propagandafóruma volt. Az építészeti és városépítészeti elemeknek, vagy a közönség viseletének és viselkedésének ábrázolása gyakran a mintaadás és a kultuszteremtés funkcióiban és határain regisztrálható.

A színpadi jelenetek állóképi ábrázolása részint hírlelő, népszerűsítő (reklám-), másrészt kultuszalkotó céllal került a sajtóba és népszerű mellékleteinek lapjaira. A korábban bemutatott, a Norma egy jelenetét (is) mutató metszetenél konkrétabb, a színpadkeret kivágásában megjelenített grafikák elsősorban a színjátékra kívánták fölhívni az olvasók-nézők figyelmét, a képek mellett többnyire híradás vagy ismertetés, kritika is megjelent. Elsőként egy korai jelenetkép Erkel Ferenc rendkívüli népszerűsége szert tett 1844-es operájából, a Hunyadi Lászlóból: a király esküje.<sup>9</sup> A részletes grafikán a színészek (ideál)portréja is felismerhető, így az ábrázolás módja a későbbi fényképészeti alkotások realitásfokát előlegezi meg.<sup>10</sup> A következő metszet már inkább ideálkép, az 1839. évi pesti bemutatót követően valóban nemzeti romantikus drámává emelkedett Bánk bán főszereplőit ábrázoló Rohn Alajos nem annyira a színpadi jelenet hevét, mint inkább a drámai alakok jellegzetes pózait örökítette meg 1845-ben.<sup>11</sup> Az ugyanebben az esztendőben készült másik metszet egy polgári dráma jelenetét ábrázolja, a tematika követelte stíluseltérést jól mutatva.<sup>12</sup> A millió és a ruházaton kívül a figurák testtartása, megállított gesztusa ugyan itt is nyilván képileg sűrített és karakterizált, de sokkal természetesebbnek hat, mint az előbbi metszeten látható pózok. A színpadi jelenetek

14. kép. Füredi Mihály a Két pisztoly  
Sobri szerepében.

Kiss A. rajza után készült színezett nyomat, 1844

bemutatását egy olyan metszettel zárjuk, amelyen a színpadi illúzió sok-sok, a közönség számára esetenként láthatatlanul maradó hatáseleme is megjelenik, korántsem történeti festményszerűen komponálva, hanem inkább úgy, hogy a tragédiában ábrázolt jelenet színházi valóságába is bepillantást engedjen az olvasóknak.<sup>13</sup>

A színházi ikonográfia legkedveltebb képcsoportja a portré. A preromantika, majd a romantika korában az allegorikus ábrázolások divatját fölvaltotta a jellemábrázolás a maga hagyományos gesztusaival, pózaival és attribútumaival, majd lassan (a fényképezés technikáinak egyre hozzáférhetőbbé és egyszerűbbé, gyorsabbá alakulásával párhuzamosan) az arcképbábrázolások egyre valóságosabbak lettek. A színházi (s általában a művész-) portrék esetében azonban mindmáig megfigyelhetők az idealizálás, valamint a mintaadó programszerűség irányai. A sajtóban és a nyomtatott olvasmányokban a 19. század második harmadától megjelent arcképek és fél- vagy teljes alakos ábrázolások között – az általánosított, nem portretisztikus divatképek és hasonló mintaképek mellett a közönség elvárásai szerint is fontos helyet töltöttek be a művészi, majd később a riport-portrék. A kedvelt és jeles közösségi szerepeket betöltő személyek arcképét a közönség leginkább a nyomtatott médiumokból ismerte meg. (Közszájon forgott történetek szerint az 1849 nyári erdélyi hadjárat hadszínterein Bem szárnysegédjében a híres Petőfit föl ismerő közkatonák is a lapok, röplapok, vagy



15. kép. Füredi Mihály.

Barabás Miklós rajza után készült nyomat, 1846



16. kép. Festetics Andor és a Nemzeti Színház tagjai a Nemzeti bérházának udvarán a Lendvay-szoborral az 1890-es évek végén



a verseskötetek lapjain, belső címoldalain megjelenített portrékra hivatkoztak.)

A portréknak éppúgy sokféle funkciójuk határozható meg, mint más sajtóképeknek: a híradáshoz kapcsolódóan megjelenő arckép gyakran „csak” ismeretterjesztő illusztráció, míg a színházi tudósításokat kísérő ábrázolás már inkább népszerűsítő, kultuszépítő funkciót tölt be. A színházi/ színészi tevékenységtől függetlenül szereplő portré pedig már a társadalmi szerepminta fölidézését szolgálja (egészen a bulvársajtó illusztrációiig, illetve a sztárfotó műfajának egyes típusaiig). Részben technikai kérdés, ám koncepcionális is egyben, amikor a grafikusnak, festőnek vagy fényképésznek különböző alternatívák állnak a rendel-

17. kép. Jókainé Laborfalvi Róza az 1850-es években



18. kép. Jókainé Laborfalvi Róza Barabás Miklós  
1858-ban készült rajzán (metszette Axmann József)



19. kép. Jókainé Laborfalvi Róza  
Pataky nyomatan, 1864

kezésére, hogy a portré civil arcot-alakot mutat-e vagy szerepben ábrázolja alanyát, illetve hogy műtermi vagy később színpadi felvételen látunk-e színházi tárgyú képet.

A romantika korának legkiemelkedőbb grafikus és festőművésze, Barabás Miklós számos metszetet és portréfestményt készített a nagy népszerűséggel bíró kortársakról, köztük színészekről, énekesekről, színház-vezetőkről, írókról, zeneszerzőkről. A portré műfajának 19. századi klasszikusai között van például Lendvayné Hivatal Anikó és férje, id. Lendvay Márton félalakos képe.<sup>14</sup> A hasonló stílusú romantikus művészportrék egész sorozata ismertette meg a közönséggel a Nemzeti Színház társulatának színészeit, énekeseit, a legjelesebb színpadi szerzőket az 1840–1860-as évtizedekben. Az így létrejött kultusz azután tovább szélesedett, amikor a legnagyobbak színházi és városi emlékjelei is megszülettek, mint itt például id. Lendvay Márton szobra, melyet az 1890-es évek végén készült fényképfelvételen a Nemzeti Színház Kerepesi úti épülete mellett állt bérház udvarán a színház akkori társulatával körülvéve láthatunk.<sup>15</sup>

A színészábrázolások nagy technikai és stílári változatosságban mutatnak civil alakot, illetve szerep- vagy jelenetbeli figurát, mint a Füredi Mihályt bemutató képek. Az elsón Szigligeti Ede Két pisztoly című népszínművének egy jelenetében,<sup>16</sup> a másodikon ugyanabban a darabban Sobri alakjában látható,<sup>17</sup> majd pedig egy Barabás-rajzon.<sup>18</sup> Egy másik arcképsorozat Jókainé Laborfalvi Róza ábrázolásait szemlélhetjük: az első a legkorábbi közülük,<sup>19</sup> majd a Barabás rajzolta 1858-as portré, s végül egy 1864-es nyomat.<sup>20</sup> Vajon



20. Aranyváry Emilia  
(1830 k.–1868 után),  
az egyik első magyar balerina  
Canzi litográfiáján, 1856

milyen volt valójában a kor legnagyobb tragikájának arca? Olyan-e, mint Barabás (valljuk meg, idealizálnak látszó) nagy szemű asszonyportréján? Vagy inkább a karakteres orrát, szemét és állát fölismerhetően egy arcról véve mutató másik két kép a hívebb? (Láthattuk már Gertrudisként<sup>21</sup> és a Végrendelet szobadísztetésében is...)<sup>22</sup>

A művész- és sztárportrék hagyományos funkciója nem elsődlegesen a hitelesség, a pontosság vagy a modellhez való hűség volt, még a fényképek korában sem, hanem inkább a közönség igényeinek kielégítése az idealizált, tökéletesített kultuszalany megjelenítésével. Gyakran jellegzetes pózokkal, a művészre jellemző attribútumokkal, öltözékekkel<sup>23</sup> igyekeztek az ábrázolások terjesztői minél jellemzőbben, szinte ikonokként bemutatni alanyaikat.

Még számtalan érdekes színházi tematikájú ábrázolást lehetne sorra venni csak a képes sajtónak és a fényképezés első korszakával záruló pre- és nagyromantika hazai történetéből, áttekintve és elemezve azok tartalmait és hatását, ám ezúttal adott lehetőségeinknek itt a vége. De fölillantak a színházi ikonográfia képtípusai, azok funkciói, említésre került grafikai és fényképezési technikák változatossága, a képes sajtónak és más korszakbéli tömegművelődésnek (mint a nyomtatásban terjesztett művészportréknak és a színházi nyomtatványoknak) közönségköre és a sokszorosított képeknek a közösségi emlékezetben betöltött szerepe... Sok további szempontt lehetne még választani, de talán e jelen átnézet is



21. Paulay Ede (1836–1894)  
 Szigligeti: *II. Rákóczi Ferenc fogsága*  
 című darabjának címszerepében,  
 Kolozsvárt, 1861–.  
 A pesti Nemzeti Színháznak 1878-tól jeles  
 direktora itt még színészként

meggyőzheti az olvasót, hogy a négydimenziós színházi mű és a sajtó két dimenzióra terjedő képi lehetőségei között mégis lehet kompatibilitás. A művészeti és a tömegkommunikációs médium „termékei” egymás hatását erősítve találkozhattak szélesedő és polgárosodó igényű közönségükkel az 1830-as évtizedtől kezdődően.

#### JEGYZETEK

1. (Regélő) *Pesti Divatlap* (1842)-1844-1848; (Magyar) *Életképek* (1843) 1844-1848, 1876-1877; (Ábrázolt Folyóirat, Kassa 1848) *Képes Újság (Kassa)* 1848, *Képes Újság* 1859-1861, 1864-1867, 1875; *Hölgyfutár* 1849-1864; *Vasárnapi Ujság* 1854-1921
2. Tabló; élőkép 1. a színházi előadás kimerevített nagyjelenete, amely a látványt így véste a nézők emlékezetébe; 2. a 19. századi vándorszínészet gyakorlatában olyan, egy vagy több képből álló látványosság, amely a nagyjelenet vagy a cselekmény összefoglalásával pótolni igyekezett azokat a színjátéktípusokat, amelyeknek színrevitelére a társulat nem vállalkozhatott. (Ábrázolat, némaképlet, némázat.) A díszletben, jelmezben előadott tablót ének vagy prózai cselekmény-magyarázat kísérhette. (Balog I. színiigazgató tablókönyvét az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet őrzi.) – Részlet a Magyar színházművészeti lexikon szócikkeiből (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.) <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz25/4.html>
3. Lásd 1. kép. – A tanulmány illusztrációi az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből valók.

4. Lásd 2. kép.
5. Lásd 3. kép.
6. Lásd 4. kép.
7. Lásd 5. kép.
8. Lásd 6. kép.
9. Lásd 7. kép.
10. A Nemzeti Színház 1844. január 27-i Hunyadi László bemutatójának szereposztása:  
V. László – Havi Mihály (1810-1864), Cillei Ulrik – Füredi Mihály (1816-1869), Hunyadi László – Pecz Adolf,  
Hunyadi Mátyás – Éder Lujza, Rozgonyi – Egressy Benjámín (1814-1851), Gara nádor – Udvarhelyi Miklós  
(1790-1864), Mária – Molnár Leopoldina, Szilágyi Erzsébet – Schodelné Klein Rozália (1811-1854), Egy hölgy –  
Hubenay Jánosné Lipcsei Klára (–1889)
11. Lásd 8. kép.
12. Lásd 9. kép.
13. Lásd 10. kép.
14. Lásd 11. és 12. kép.
15. Lásd 16. kép.
16. Lásd 13. kép.
17. Lásd 14. kép.
18. Lásd 15. kép.
19. Lásd 17. kép.
20. Lásd 18. és 19. kép.
21. Lásd a 11. jegyzetet, 8. kép.
22. Lásd a 12. jegyzetet, 9. kép.
23. Lásd 20. és 21. kép.

### *ILDIKÓ SIRATÓ*

#### *COLOURFUL REPRESENTATIONS IN THE PRESS. PICTURES OF THE THEATRE IN THE PAPERS*

#### *ABSTRACT*

The theme of the paper is to draw conclusions from still pictures of stage productions and persons connected to the theatre in terms of press illustrations; from the relationship between various picture creating techniques and viewpoints (cuts) and the entire four-dimensional, constantly moving set of effects of stage plays, their symbolic snapshots projected into the plane in diverse functions. A special research topic might be the stylistic change of portraitistic representations of the creators of dramatic arts over the 19th century, as well as the study of the questions of idealization and authenticity in different examples of identification.

sirato@oszk.hu

## NYOMOR, BŰN, DEVIANCIA

### A NAGYVÁROS SZOCIÁLIS PROBLÉMÁINAK KÉP(TELENSÉG)E A 19–20. SZÁZADI SZOCIÁLIS RIPIORTOKBAN

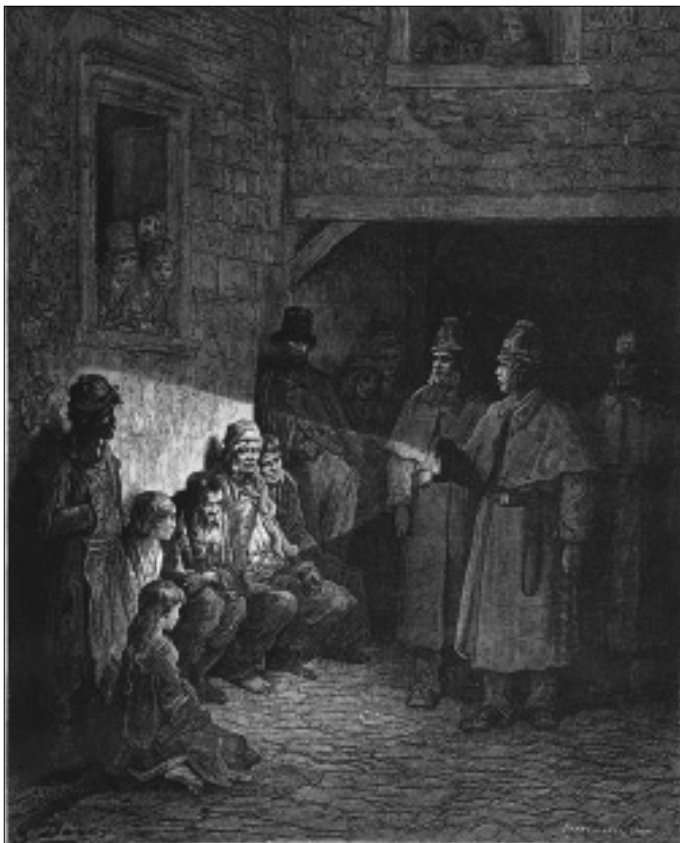
Tanulmányom a századfordulós, pontosabban az 1890-es évektől az 1930-as évekig bezáruló időszakban megjelent bécsi és budapesti, úgynevezett szociális riportokra vonatkozó társadalomtörténeti kutatáson alapul. Jelen dolgozatban a műfaj századfordulós virágkorának bemutatása mellett részletesen kitérünk a 19. század eleji-közepi előzményekre is. Mivel a szociális riport nem pusztán írott formában igyekezett rögzíteni a modern város szociális állapotait, a szöveg értelmezésének fontos eszköze volt a képi ábrázolás, ezért a tanulmány kiemelten foglalkozik a megfigyelték képi dokumentálásának kérdésével. Írásunk egyik fő tézise, hogy miközben a 19–20. század urbánus etnográfusai egyre kifinomultabb technikákkal igyekeztek előbb metszetes ábrázolásokkal, majd fényképekkel illusztrálni írásaikat, csak keveseknek sikerült elkerülni a nyomorábrázolás romantikus-zsánerszerű megjelenítését; csak a 20. század elejének társadalomtudományos igényű szociális riportjai voltak képesek kellő realizmussal, valóban dokumentarista módon bemutatni a nagyvárosi szegények hétköznapi életét.

A 19. század során az urbanizáció árnyoldalait, a társadalmi ranglétra alsóbb fokain álló emberek hétköznapi életét, munka- és lakáskörülményeit egyre több városlakó polgár – főleg orvosok, jogászok, tanárok és persze a modern tömegsajtó emblematikus alakjai, a riporterek – igyekezett felfedezni. A városban, a polgárság közvetlen közelében fellelhető idegenszerűség, vadság, egzotikum felfedezése leginkább a távoli gyarmatok meghódításához volt hasonlítható. Akárcsak a „fekete kontinensen”, az európai és amerikai nagyvárosokban is megjelentek a gyarmatosítók „ügnőkei”, a nagyvárosok etnográfusai, akik adatokat gyűjtöttek a „bennszülöttekről”, azaz a nagyváros alsóbb társadalmi rétegeiről, majd rendszerezték megfigyeléseiket, s végül eredményeiket igyekeztek minél szélesebb közönséghez eljuttatni, mintegy rávilágítva a polgárság közvetlen közelében felfedezhető nyomorra. Ezt a felvilágosító missziót kiválóan szimbolizálja Gustave Doré metszete, amely Blanchard Jerrold *London, a Pilgrimage* című 1872-es riportkönyvében jelent meg (1. kép).<sup>1</sup>

A szegények világának megismerése iránti igény számos európai nagyvárosban, de különösen Londonban oly nagy volt, hogy jóformán minden szociálreformeri eszméket valló, bármiféle jótékonyági tevékenységet folytató polgárnak szinte kötelező volt meglátogatnia lakóhelyének *slum*jait. Ez a jelenség – amit Seth Koven vizsgált London esetében –, a *slumming* olyannyira elterjedt volt a 19. század közepétől, hogy divattá (vagy ahogy Koven megjegyzi, szinte mániává) vált, sőt, a Londont bemutató bédekkerekben például szerepeltek a nyomornegyedekben található jótékonyági intézmények is.<sup>2</sup>

A „normális”, „fenti világ” ellenpólusát jelentő közeli, ámde mégis oly távolinak tűnő, ismeretlen „alvilág” megértéséért tett erőfeszítéseket általában azzal magyarázták, hogy a





1. kép. *The Bull's eye –  
A lámpás fénye.*  
Forrás: Gustave Doré –  
Blanchard Jerrold:  
London, a Pilgrimage, 1872

társadalom peremén élők helyzetén szándékoznak e megfigyelések segítségével javítani. A jótékonykodás vagy a szociálreformer eszmék mellett azonban gyakran a társadalom veszélyesnek tekintett elemeinek ellenőrzése és kordában tartása volt a cél. Vagy ahogy Gyáni Gábor fogalmaz, a középosztály „aggályosan örködik saját magánélete titkossága fölött [...], miközben kezdettől jogot formál arra, hogy belelásson és egyúttal bele is avatkozzon mások, a szegények, a proletárok magánéletébe. Az a nem is különösebben titkolt hátsó szándék vezet eközben, hogy ő tartsa kézben a számára erkölcsileg, olykor fizikailag is idegen, sőt veszélyes (gondoljunk a kolera- és egyéb tömegjárványok korabeli gyakoriságára) népcsoportok mindennapi életét.”<sup>3</sup>

A nagyvárosi *slum*okban végzett jótékony tevékenység és szociális reformeri megfigyelés tapasztalatait legtöbbször írásos formában is rögzítették, s publikálták, így született meg a nagyvárosi nyomort bemutató sajátos publicisztikai műfaj, a szociális riport.

### *A SZOCIÁLIS RIPIORT DEFINÍCIÓJA*

Bár a műfajnak van kurrens magyar elnevezése, mégis úgy éreztük, hogy a tényfeltáró vagy oknyomozó riport kifejezés nem írja körül kielégítően a 19–20. században született szociografikus írásokat. Az általunk a továbbiakban használt szociális riport kifejezés a német

*Sozialreportage* fogalomból ered. A továbbiakban szociális riportnak nevezünk minden olyan nyomtatásban megjelent riportot, amely a nagyvárosi szociális problémák – elsősorban a lakáshiány, a hajléktalanság, a nyomor és szegénység, valamint a bűnözés és prostitúció – közérthető formában történő bemutatását célozta. Ugyanakkor a szociális riport egyik fontos jellemzője, hogy nem pusztán a szenzáció kedvéért, a közönség szórakoztatására ábrázolta a felsorolt témákat, hanem gyakran megoldási javaslatokat is tett és sokszor egészen konkrét szociális programot fogalmazott meg.

A műfaj további sajátossága, hogy a korszakra jellemző zurnalisztikai fogások mellett gyakran az éppen ebben a korszakban megjelenő társadalomtudományok megközelítési módjaihoz nyúlt az információgyűjtésben. A szociális riport a társadalomtudományokhoz hasonlóan a társadalmi viszonyokat kutatta, fontos különbség azonban, hogy az objektív társadalomtudományos elemzéssel szemben a szociális riport az érzelmekre is igyekezett hatni, s a szociális bajok pusztá elemzésén jóval túlmutatott, hiszen egyúttal a reformok lehetséges irányát is megkísérelte felvázolni.

A szociális riportok főbb jellemzőit Gabriele Selbherr foglalta össze az egyik legjelentősebb közép-európai riporter, Max Winter – egyesek szerint maga a *Sozialreportage* kifejezés is Winterhez köthető – munkásságáról készített szakdolgozatában. Selbherr elemzése szerint a szociális riport fő célja, hogy közvetve vagy közvetlenül megélt élményeket közvetítsen olyanok számára, akik nem érintettek az adott eseményben. A riport a múlt eseményeit térhez és időhöz kötve, retrospektív módon mutatja be. A szociális riport ugyanakkor kommunikációt teremt az olvasó és a szerző között, azaz kísérletet tesz arra, hogy az olvasó tapasztalatait, érdeklődési körét, elképzeléseit, valamint a téma kapcsán felmerülő kérdéseit-kétségeit, gondolatait felhasználja a riportban leírtak értelmezésekor.<sup>4</sup> A riport egyik legfontosabb jellemzője, hogy a riporter aktívan részt vesz az eseményekben, s nem csupán informálni szándékozik olvasóit, hanem azok érzelmeire is akar hatni.

### *A SZOCIÁLIS RIPORT „FELFEDEZÉSE”*

A fogalomtörténet mellett szükséges kitérni e sajátos sajtóműfaj felfedezésének tudománytörténeti hátterére is. A szociális riportok történeti forrásként való használata a nyugati várostörténet-írásban nem új keletű dolog. A 19–20. századi amerikai és brit nagyvárosok szociális problémáival foglalkozó történészek már az 1970-es, 1980-as években felfedezték a szociális riportokban a sajtótörténeti érdekességen túlmutató elemzési lehetőségeket. A mi szempontunkból ennél is lényegesebb, hogy német nyelvterületen is az 1980-as évekre tehető a szociális riportok történeti értékének felfedezése. A német és osztrák történészek feltehetően Günter Wallraff 1985-ben, *Ganz unten* (magyarul: *Legalul*) címmel megjelent oknyomozó riportjának hatására kezdték el a 19–20. századi szociális riportok történetét vizsgálni. Wallraff nagy port kavart riportjában ugyanis a nagy riporter-elődökhöz hasonló módszerrel dolgozott: török vendégmunkásnak maszkírozva magát, Ali néven „beépült” a németországi vendégmunkások világába, s riportjában rendkívül hatásos módon ábrázolta a vendégmunkásokkal szemben táplált tévképzeteket, a saját bőrén tapasztalt idegengyűlöletet, valamint azt, hogy másodrendű állampolgárként tekintenek a német munkaadók a külföldi munkásokra.

Wallraff komoly vitát keltő riportkönyve terelte a német és osztrák társadalomtudósok figyelmét a 19. század közepén, 20. század elején megjelenő szociális riportra. Az 1980-as években számos gyűjteményes kötet jelent meg, amelyek többnyire egy rövid bevezető tanulmánnyal kiegészítve újraközöltek egy-egy századfordulós szociális riportot.<sup>5</sup> Ezzel párhuzamosan megkezdődött a riport mint műfaj közép-európai sajátosságainak sajtótörténeti kutatása is, s ekkor fedezték fel többek között Egon Erwin Kisch vagy a már említett Max Winter munkásságát is a történészek. A kutatásoknak köszönhetően fogalmazódott meg az a megállapítás, miszerint – ahogy azt Bartha Ákos is kiemeli a Horthy-kori szociográfiával foglalkozó tanulmányában – a „szociográfia [és ezzel együtt a szociográfia műfaji elődjének tekinthető szociális riport – PR] komplexitása Kelet- és Közép-Európában bontakozott ki a legteljesebben.”<sup>6</sup>

A szociális riportok német nyelvterületen zajló kutatásainak – szemben például az angolszász várostörténettel – egyértelműen egy baloldali beállítottságú, munkásmozgalmatörténeti megközelítés szabott irányt.<sup>7</sup> Ahogy azt Helmut Strutzmann az 1982-ben Bécsben megjelent *Das schwarze Wienerherz* című riportgyűjteményhez írt bevezetőjében is megjegyzi, a kutatás a szociális riportban egyfajta „gyakorlati szociáldemokráciát” (*Sozialdemokratie in Praxis*) látott.<sup>8</sup> Ez a fajta megközelítés azonban kevésbé vette figyelembe azt a tényt, hogy a szociális riport nem a szociáldemokrácia invenciója, a városi nyomor és a szociális problémák ábrázolásának már a 19. század első felétől (mások a kezdeteket a 18. század végére teszik) létező hagyománya van.

Ugyanakkor az utóbbi években a német nyelvű szociális riportok kutatásában is megfigyelhető egy újfajta megközelítési mód. Ennek legjobb példája a bécsi *Wienmuseum*ban 2007-ben, Walraff riportkönyvére utalva Ganz unten címmel megrendezett kiállítás, valamint a kiállításhoz kapcsolódó színvonalas katalógus és tanulmánykötet, amely már a nyugat-európai és amerikai szociális riport kontextusában értelmezi a közép-európai – és így a bécsi – szociális riportot. A szociális riport társadalomtörténészek és városantropológusok által történt újrafelfedezése egyúttal annak a nyugat-európai történetírásán belül lezajló folyamatnak is betudható, melynek során a történészek nyitottá váltak az antropológiai, mikrotörténeti megközelítésekhez, s egyúttal újfajta, addig kevésbé kutatott témák és források felé fordultak. Ennek köszönhető, hogy a szociális riport nem csak kutatási területként, hanem bizonyos történetírói irányzatok – konkrétan például a német Alltagsgeschichte – egyfajta módszertani elődjeként került előtérbe.<sup>9</sup>

Magyarországon a szociális riportok kutatása még nem vált a mainstream történetírás részévé. A rendelkezésre álló szakirodalom elsősorban a szociális riport egy-egy szeletét mutatja be akár a szociofotó korai történetének keretén belül, akár egy konkrét személy bemutatásán keresztül – ennek köszönhetően bővült az utóbbi években a tudásunk például Tábori Kornélról<sup>10</sup> –, nagyobb összefoglaló munka azonban mindezülig nem foglalkozott a kérdéskörrel. Nem titkolt reményünk az, hogy jelen munka hozzájárul ahhoz, hogy a szociális riport mint műfaj és mint társadalomtörténeti forrás általánosan elfogadottá váljék szélesebb történészi körökben is.

## A SZOCIÁLIS RIPIORT KEZDETEI

A szociális riport társadalomtörténeti háttérét az európai és amerikai nagyvárosok modernizációja, valamint az ezen folyamat szinte természetes velejárójaként kiéleződő szociális problémák – hajléktalanság, bűnözés modern formáinak megjelenése, prostitúció, alkoholizmus terjedése – határozták meg. A nagyvárosokról szóló irodalmi, publicisztikai és tudományos írásokban a város pozitív ábrázolása mellett a 19. század közepére egyre erősödtek a bíráló hangok.

A modern város kritikájának számos jelét tapasztalhatjuk. Ide sorolható a város korábbi, kisvárosias állapota iránt érzett nosztalgia erősödése – erre utal Bécsben például az Alt-Wien-jelenség<sup>11</sup>, amelynek budapesti megfelelője az 1896-os Ezredéves Kiállítás Ős-Budavára nevű mulatókomplexuma, Budapest esetében említhetjük akár a 20. század elejétől megfigyelhető Tabán-kultuszt is –, de a modern nagyváros bírálata ennél konkrétabb formákat is öltött a 19. század végére. Jó példa erre Brichta Kálmán 1891-ben megjelent munkája, amelynek már a címe – *Budapestnek vesznie kell* – is egyértelműen meghatározza a magyar főváros erkölcsstelenségét ostromozó munka hangvételét.

A nagyváros társadalmának kritikus ábrázolása, a modern metropolisz fizikai és morális degeneráció fészkeként történő ábrázolása először Angliában az 1830-as, 1840-es években figyelhető meg szélesebb körben. Ennek háttérében elsősorban a szegénynegyedekben tevékenykedő orvosok és egyháziak személyes tapasztalatai, valamint a korszakban többször is pusztító járványok álltak. A járványokra és a nyomorgó lakosság arányának növekedésére reagálva alakultak meg a nagyobb európai és amerikai városokban a szociális problémák megoldását tudományos eszközökkel kereső statisztikai társaságok. Ezzel párhuzamosan a brit kormány például több vizsgálatot rendelt el, melyek eredményeit nyomtatásban is közzétették, aminek köszönhetően a nagyközönség is tudomást szerezhetett az egyre égetőbb szociális problémákról. Ugyanakkor az ebben az időszakban formálódó tömegsajtó is igyekezett felvilágosítani a polgári nyilvánosságot a szegények életkörülményeiről.<sup>12</sup>

A szociális riport „ősatyjának” többnyire a viktoriánus kor egyik legjelentősebb angol íróját, Charles Dickenst tekintik a szakirodalom.<sup>13</sup> Dickens számos riportot és szépirodalmi munkát írt az akkori világ legnagyobb metropoliszának számkivetettjeiről, a londoni szegénynegyedekben nyomorgókról, az alkoholistákról, a gyárakban dolgozó gyermekekről, valamint a professzionális bűnözőkről.

A szociális riport úttörői között szokás felsorolni egy német társadalomtudóst is, aki elsősorban nem ez irányú tevékenysége kapcsán vált ismertté. Friedrich Engels 1845-ben jelentette meg *A munkásosztály helyzete Angliában* című munkáját. A Nagy-Britannia munkásosztályához – a könyvet csak több mint negyven évvel a német kiadás után olvashatta először anyanyelvén a célközönség – címzett bevezetője jól mutatja azt a megfigyelői alapállást, amelyet a korszak számos társadalomtudósa és riportere osztott Engelsszel: „Nem elégedtem meg tárgyam *elvont* ismeretével, otthonotokban akartalak látni benneteket, meg akartam figyelni mindennapi életeteket, beszélgetni akartam veletek életviszonyaitokról és fájdalmaitokról, tanúja akartam lenni elnyomóitok társadalmi és politikai hatalma ellen vívott harcaitoknak.”<sup>14</sup>

Az adatgyűjtés és a riportok publikálása Engelsnél tehát nem kizárólag az olvasók szórakozását, a velük élő egzotikumra való rácsodálkozást szolgálta, hanem egészen konkrét

társadalmi programot hordozott.<sup>15</sup> Francis Wheen Marx-életrajzában találóan jellemzi Engels munkamódszerét: „A könyv erejét és mélységét az adta, hogy Engels ügyesen összeszótte (elvégre a textilszakmában működött) személyes megfigyeléseit és az adatokat, amelyeket egyéb forrásokból – parlamenti bizottságok jelentéseiből, egészségügyi vizsgálóbiztosok beszámolóiból – merített.”<sup>16</sup>

Ugyanez a megállapítás érvényes a 19. század közepének legjelentősebb angol újságíró-társadalomtudósára, Henry Mayhew-ra is. A londoni *Morning Chronicle*-be írt riportjainak 1851-es gyűjteményes kiadása, a *London Labour and the London Poor* (amely nem kizárólagosan Mayhew szellemi terméke, munkáját több újságíró segítette) egyike a műfaj legnagyobb hatású munkáinak. Mayhew általában az „utca népének” egy-egy foglalkozási ágát mutatta be a munkásokkal készített interjúk segítségével – nem véletlen, hogy manapság az oral history egyik korai előfutárának tekintik. Fő célja a „veszélyes osztályok” (*dangerous classes*)<sup>17</sup> különböző típusainak bemutatása volt, vagy ahogy ő maga fogalmazott: „A nagyvárosi szegénység teljes egészét fogom szemlélni, három csoportra bontva: azokat, akik akarnak, azokat, akik nem tudnak és végül azokat, akik nem is akarnak dolgozni.”<sup>18</sup>

Mayhew riporteri munkája során mindig ugyanazt a technikát alkalmazta: előbb hat, azonos foglalkozást űző munkással készített interjút, majd egy helyi orvos, illetve egy „bennszülött” munkás segítségével osztályozta a városi proletárok csoportjait. A riportok minden esetben a riportalany foglalkozásának bemutatásával kezdődtek, maguk az interjúk pedig első szám első személyben elbeszélte élettörténetként jelentek meg, ahol a riporter írásban is igyekezett

viszsaadni a kért sajtós dialektusát. A riportot végül a megfigyelő kommentárjai zárták keretbe.

Mayhew társadalomképének fontos eleme, hogy a civilizálatlan gyarmati népekhez hasonlóan a nagyváros lakosságának is van egy nomád „alfaja”, amit ő *street-folk*-nak, az utca népének nevezett. A nagyvárosi antropológus tehát egyértelműen párhuzamot von a gyarmatokon élő és a nagyvárosi „vadász” között (2. kép).

Mayhew módszerének fontos jellemzője volt egyfajta pozitívista, az igazságra, a „tények” objektív megjelenésére való törekvés. Mégsem tekinthető társadalomtudósnak, hiszen eszközkészletét az újságírásból merítette; igyekezett minél több embert megszólaltatni, s leírásaiban törekedett arra, hogy pontosan visszaadja az interjúalanyok nyelvezetét is. Bár munkájának nem volt



2. kép. Használt ruhákkal hálázó zsidó.  
Forrás: Henry Mayhew: *London Labour and the London Poor*, 1851

3. kép. Egy olasz  
rongyszedő  
Jersey Street-i  
otthonában.

Forrás: Jacob Riis:  
*How the other Half  
lives*, 1890



semmiféle tudományos-elméleti háttére, mégis munkamódszerei megelőlegezik a későbbi városantropológusok metodológiáját.<sup>19</sup>

Ezen előzmények háttérében alakult ki a 19. század közepe és az első világháború kitörése közötti időszakban a nyugati világ szinte minden nagyvárosában a városi riport műfaja, aminek segítségével újságírók, írók, s olykor társadalomrefomeri eszméket valló polgárok – ilyen volt például a londoni szegénységet szó szerint feltérképező Charles Booth – egyfajta etnográfiai megközelítést alkalmazva mutatták be a város árnyoldalait.<sup>20</sup>

A városi etnográfia Európaszerte megfigyelhető 19. századi elterjedése Klaus Müller-Richter szerint kettős célt szolgált. Egyrészt a modern nagyvároson belül tapasztalható hatalmi asszimetriát volt hivatott legitimálni, másrészt a városlakók felsőbbrendűségét igyekezett bizonyítani a gyarmatosított „primitív” népekkel szemben.<sup>21</sup> A közép-európai nagyvárosokban természetesen ez utóbbi – gyarmatbirodalmak hiányában – kevésbé volt jellemző, ezért az etnikumok közötti feszültségek itt nem a birodalmi központ–gyarmat viszonylatában, hanem magán a városon belül artikulálódtak.<sup>22</sup>

Az urbánus riporterek etnográfiai megközelítésére jó példa John Thompson fényképész és Adolphe Smith közös munkája, az 1877–1878-ban előbb cikksorozatként, majd önálló kötetben is megjelent *The Street Life in London*. A szerzőpáros jegyzetfüzettel és kamerával felszerelve járta London utcáit, hogy a város tipikus figuráinak hétköznapijait bemutassa. Annak ellenére, hogy a munka célja az volt, hogy a szociális reformok szükségessége mellett érveljen, a kötetben közölt 37 fotográfia, illetve a hozzájuk tartozó szövegek mégis inkább azt sugallták, hogy London egyes városnegyedeit egymástól élesen eltérő etnológiai háttérű népcsoportok lakják.<sup>23</sup>

A szociális riport a 19. század második felének Amerikájában élte virágkorát. Első jelentős újjvilági képviselője a dán bevándorló, Jacob Riis volt, akit a fotótörténészek egyben a szociofotó egyik úttörőjeként tartanak számon (3. kép).<sup>24</sup>

Riis 1890-ben megjelent *How the other Half lives* című munkájával párhuzamosan számos olyan oknyomozó riport jelent meg az Egyesült Államokban, amelyek szerzője csavargónak, egyszerű munkásnak öltözve, vagy éppen magát örültnek tetteve – mint például az egyik első női riporter, Nelly Bly a *Ten Days in a Madhouse* című, 1887-ben megjelent írásában – gyűjtötte a riport elkészítéséhez szükséges adatokat.<sup>25</sup> A 19. század végére kialakult az amerikai újságíróársadalomnak egy sajátos rétege, az ún. „szennylapátolók” (*muckracker*).<sup>26</sup>

Közép-Európában az oknyomozó riport, és ezen belül a szociális riport műfaja a 19. század második felében jelent meg. Egyik korai példája Eduard Deutsch *Das sociale Elend der Großstädte* című, 1878-ban kiadott munkája, amelyben elsősorban Berlin és Bécs szociális problémáit vizsgálja. Deutsch statisztikai adatokra alapozva ábrázolta a modern nagyvárosok növekedésének árnyoldalait; elsősorban a szerinte túlságosan szabad népességvándorlással magyarázta a városok erkölcsi „elfajulását”. Könyvében részletesen elemezte a „nagyvárosok beteges kinövéseit”, s a túlságosan felduzzadt elővárosok mellett a tömegsajtó, a kozmopolita kultúra negatív hatásaira is kitért.<sup>27</sup> Mindezek alapján meglehetősen sötét képet festett a nagyvárosok jövőjéről: szerinte ahogy az antik kultúrák városai is hanyatlásnak indultak, miután elérték fejlődésük csúcspontját, úgy ez fog történni az európai modern metropolisszal is.<sup>28</sup>

Az oknyomozó „szerepriport” korai képviselőjének tekinthető az evangélikus teológus Paul Göhre, aki 1891-ben adta ki Lipcsében *Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche* című könyvét. Göhre annak érdekében, hogy hatékonyabban tudja terjeszteni a keresztény tanokat a munkások körében, saját bőrén akarta tapasztalni hétköznapi gondjait, ezért három hónapra gyári munkásnak állt. A „terepmunka” szükségességét a „valóság, s azok helyzetének elégtelen ismeretével” magyarázta, „akik miatt szociális vagy munkáskérdésről beszélünk.”<sup>29</sup> A tapasztalatait összegző könyv, illetve a sajátos megismerési mód alapján tehát egyértelműen a szociális riport eme ágának egyik első közép-európai képviselőjének kell tekintenünk Göhre-t.<sup>30</sup>

A német nyelvterületen hamar elterjedő műfaj számos képviselője tevékenykedett a Monarchiában. A sajtótörténet sokáig a németül író prágai újságírót, a „száguldó riportertként” is emlegetett Egon Erwin Kisch-t tartotta a közép-európai modern oknyomozó riport megteremtőjének; a városantropológusok és városszociológusok pedig az utóbbi évtizedekben fedezték fel maguknak a német nyelvű szociális riport másik nagy hatású alakját, Max Wintert.<sup>31</sup> De ide sorolandó az újságíró Emil Kläger és az amatőr fotós Hermann Drawe – utóbbi polgári foglalkozását tekintve bíró volt – párosa is, akiknek 1908-ban jelent meg *Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens* című, sokat hivatkozott munkája.

A szociális riport egyik legmonumentálisabb vállalkozása azonban nem Bécshez, hanem a legdinamikusabban fejlődő közép-európai nagyvároshoz, Berlinhez kötődött. 1904-ben egy munkás származású riporter, Hans Ostwald indította útjára a *Großstadtdokumente* címet viselő könyvsorozatot, amelyből végül ötven rész jelent meg.<sup>32</sup> Ostwald célja a nagyváros sokszínűségének bemutatása volt, s a riportkönyvekkel tulajdonképpen az urbánus lét alapjainak kutatása, dokumentálása és egyúttal archiválása volt.<sup>33</sup> A sorozat – amelyben negyven különböző szerző, köztük számos orvos, jogász, és újságíró publikált – célja a nagyvárosi élet sajátosságainak, elsősorban árnyoldalainak (szegénység, prostitúció, homoszexualitás, szerencsejátékok) tudományos igényű bemutatása volt. Az 1904 és 1910 között mintegy 350 000 (!) példányban eladott könyvsorozat jelentőségét mutatja, hogy – amint arra a chicagói városszociológiával foglalkozó újabb szakirodalom is utal – az amerikai városszociológia

ökológiai irányzatára, amely maga is egy újságírói-riporter hagyományból kiindulva vált általánosan elismert tudományággá, nagy hatással volt.<sup>34</sup> A chicagói iskola 1925-ös, *The City* című elméleti alapvetésében például Louis Wirth két olyan munkát említett, amely leginkább közel állt a városszociológiai irányzathoz: Charles Booth *Life and Labour of the People in London* című vizsgálatát, valamint az Ostwald által szerkesztett *Großstadtdokumente*-t.<sup>35</sup>

Ebből is látszik, hogy az urbánus élet kutatásának egy, a 19. század közepéig (mások szerint akár a 18. század végéig) visszavezethető hagyománya volt, amelyből a 19. század közepére a modern sajtó megjelenésének hatására kialakult előbb egy etnográfiai megközelítésű, tudományos igényű fellépő, de még a riport műfaji keretein belül maradó irányzat, amely a 20. század második évtizedére professzionalizálódva önálló tudományággá válik. E rövid történeti áttekintés talán jól illusztrálja mennyire átfogó jelenség volt az európai és amerikai nagyvárosokban a szegénység és szociális problémák hiteles ábrázolásának igénye. A továbbiakban azt mutatjuk be, hogy milyen műfaji előképei voltak a 18. század végén, 19. század elején az itt bemutatott szociális riportnak, illetve milyen általános jellemzői voltak a nyomorábrázolásnak.

## ELŐKÉPEK

A szociális riport műfaja nem előzmények nélkül való. Stílusában, szerkesztésében sokban hasonlított egy-egy ilyen riport azokra az útleírásokra, amelyek már a 19. század legelejétől jelentek meg Európa különböző nagyvárosairól. A megfigyelt alakok leírása, valamint a gyakran alkalmazott képi megjelenítés ugyanakkor közel állt a 19. századi sajtóra, szépirodalomra, de még a képzőművészetekre is oly jellemző városi „típusok” ábrázolásához. Ilyen „városi alakok”-leírások és metszetek, majd később fényképek már az 1840-es évektől jelentek meg, elsősorban olyan illusztrált hetilapokban, mint az *Athaeneum*, majd később a *Vasárnapi Ujságban* vagy a *Hazánk s a külföldben* (4. kép).<sup>36</sup>

A *Regélő*ben ekkoriban indította el Garay János *Pesti genreképek* című életképciklusát, 1843-ban pedig már *Budapest* címmel jelentetett meg Frankenburg Adolf egy, az ekkor még csak tervekben létező, egyesített fővárossal foglalkozó tárcasorozatot.<sup>37</sup>

Ahogy Sánta Gábor fogalmaz a *Budapest-irodalommal foglalkozó könyvében*,



4. kép. Jankó János: *Pesti bolt-őrök*. Forrás: *Vasárnapi Ujság* 1870. december 18., 51. szám



„az immáron egyre népesebb, az *Athenaeumban*, az *Életképekben*, a *Honderűben* és a *Pesti Divatlapban* publikáló pesti írótabor láthatóan felfedezte magának és olvasói számára a fővárost. Humoros életképekben és zsánerszerű leírásaikban, de még a 'kisszineseket' tartalmazó rovatokban is – mint például a harmincas évek *Társalkodójának* Cseppjeiben vagy a következő évtized *Honderűjének Pesti Salonjában* – a főváros krónikásainak bizonyultak.”<sup>38</sup> A műfaj kétségkívül legjelentősebb korabeli alakja azonban Nagy Ignác volt, aki a *Jelenkorban* alapította meg a fővárosi újdonságok első rendes rovatát *Budapesti napló* címen.<sup>39</sup> Nagy Ignác megfigyeléseit, személyes tapasztalatait a különböző „városi típusok” leírásában fejtette ki. Az 1844-ben megjelent *Torzképekben* megjelenő figurák erősen általánosított alakok, ezáltal gyakran egyfajta karikatúráként hatnak.<sup>40</sup> Nagy másik jelentős munkájában, a *Magyar Titkokban* – amelynek eredetileg a *Pest titkai* címet szándékozott adni a szerző – pedig már kimondottan a nagyvárossá fejlődést éppen csak megkezdő Pest-Buda árnyoldalait mutatja be – Sánta Gábor szerint egyértelműen Eugene Sue írásainak hatására.<sup>41</sup>

A „városi típusok” ábrázolásának sajátos módját alkalmazta a szociális riport elődjének tekinthető sajtóműfaj, a feuilleton, illetve a tárca. A két rokon sajtóműfajnak a Lajta mindkét partján komoly hagyományai voltak a sajtóban. A bécsi lapokban előszeretettel közöltek írásokat a „bécsi típusokról”, s ezek segítségével a nagyváros közepén felfedezhető kisvárosias közösség képzetét örökítették meg a szerzők olvasóik számára. A „bécsi típusok”-ban többnyire olyan alakok jelentek meg, amelyeket ugyan a valós utcai életből merítettek a szerzők, mégis ezek a „típusok” – ahogy az elnevezés is utal rá – sokszor idealizáltan vagy egy-egy sajátos jellemzőt előtérbe helyezve jelentek meg.<sup>42</sup>

A nagyvárosi problémák tárcában történő megjelenítésére jó példa egy, a *Vasárnapi Ujság* kedvelt tárcaírójának, Borostyáni Nándornak tollából származó cikksorozat. Az 1874. október 4. és november 1. között négy részben megjelent *Budapesti nyomorultak* a rohamos ütemben fejlődő magyar főváros árnyoldalaira mutat rá a maga irodalmias formájában. A tárcasorozat azonban sokkal inkább tekinthető még egy nagyvárosi flâneur<sup>43</sup> elmélkedésének a magyar főváros tömegszállításairól, hajléktalanjairól, nyomor és bűn viszonyáról, mint saját tapasztalatokon alapuló, a modern újságírás eszköztárával készült riportnak. Mind a feuilleton, mind pedig a tárca nélkülözi tehát azt a fajta dokumentarista megközelítést, amely később a szociális riportnak nélkülözhetetlen eleme volt. A típusábrázolások ugyanakkor nem tűntek el teljesen a dokumentarista riport megjelenésével együtt, egyfajta nosztalgikus visszatekintésként igyekeztek megidézni a modern nagyváros előtti, sokak által idillikusnak tekintett múltat.<sup>44</sup> A városi típusok megjelenítése ugyanakkor alkalmazkodott a modern kor elvárásaihoz is, s előszeretettel élt a modern technika, elsősorban a fotográfia eszközével. Már az 1870-es évektől jelentek meg olyan, kereskedelmi céllal készült fotósorozatok, amelyeken többnyire műtermi körülmények között felvett, színészek által megformált utcai alakok – virágáruslány, utcaseprő, fiákeres stb. – voltak láthatók.<sup>45</sup> Ezeknek a sorozatoknak tehát még vajmi kevés köze volt az ekkoriban kialakuló szociofotóhoz.

Egyfajta átmenetet képez a városi típusábrázolások és a modern dokumentarizmus között Felix Salten 1911-ben megjelent *Wurstelprater* című könyve, amelyet Emil Mayer amatőr fotós fényképei illusztrálnak. Salten a Praterbe látogató embereket foglalkozás, „típus” és társadalmi csoport szerint írja le. A szerző a könyvében ábrázolt társadalmi peremcsoportok fenyegető képét azzal igyekszik enyhíteni az olvasóban, hogy erősen tipizál, egy megfigyelt konkrét személyt egy-egy alakba beskatulyáz; így lesz a németül „Hau den Lukas”-nak

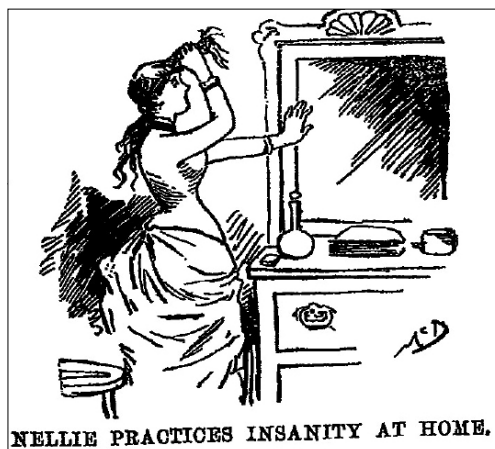
nevezett erőmérővel szórakozó férfiból „tipikus” bécsi strici, aki az erejét fitogtatja a vurstliban. Az általánosítás segítségével a szerzőnek sikerül kiszolgáltatni a többnyire középosztálybeli olvasók „szociális voyeurizmusát”, anélkül, hogy túlságosan is fenyegető hatással bírjon számukra a városi alsóbb osztályok és deklasszáltak ábrázolása.<sup>46</sup> Ez a fajta, hierarchiákban, típusokban és osztályokban való gondolkodás a Habsburg Monarchia egy, akkoriban már nem létező társadalomképét idézi meg, ezzel erősítve a korábbi állapotok iránt érzett nosztalgiát egy szétbomlónak, állandóan átalakulónak, s ezáltal zavarosnak érzett „modern” társadalom közepette.<sup>47</sup>

### A SZOCIÁLIS RIPIORT FŐ JELLEMZŐI

Említettük már, hogy a szociális riport szerzője a nagyváros egzotikus világában terepmunkát végző etnográfusként, felfedezőként is felfogható – Henry Mayhew például magát a „szegények felfedezetlen országába utazónak”<sup>48</sup> nevezte.<sup>49</sup> A városkutatásnak ezen ága tulajdonképpen a „fekete kontinenst” fedezi fel otthon, s azzal, hogy a civilizáció kellős közepén azonosítja a vadságot és idegenséget, egyfajta gyarmatosításra teszi alkalmassá. A szociális riportnak tehát bizonyos értelemben – ahogy a gyarmatokon dolgozó antropológusok munkájának is – hatalmi szerepe is van, hiszen az ismeretlen, s egyúttal a fennálló rendre veszélyt jelentő társadalmi csoportok megismerése által könnyebbé teszi azok kontrollját.

Egy ilyen utazás komoly előkészületeket igényelt. Ennek megfelelően a szociális riportnak legalább olyan szükséges része volt a riportra való felkészülés, a „terepmunka” helyszínére történő kiutazás leírása, mint maga a riport.<sup>50</sup> Az előkészületek terjedelmes leírása szinte mindig elengedhetetlen volt a téma felvezetéséhez és a kellő feszültség megteremtéséhez. Különösen akkor volt nagy jelentősége a terepmunka előkészítésének, amikor a „felfedező” polgári mivoltát levetkőzve, egyfajta szerepjátékosként, a megfigyelték bőrébe bújva végezte munkáját. Az amerikai riporternő, Nellie Bly például hosszú időt töltött azzal, hogy megfelelően tudjon örületet színlelni (amint az riportjából kiderül, meglehetősen sikerrel), mielőtt bevittette magát egy elmegyógyintézetbe (5. kép).

A nagyváros mélységeibe leereszkedő korai etnográfusok igyekeztek ruházatukban is hasonlítani a megfigyeltékhez; az álruhába öltözés, az időleges identitásváltás a résztvevő megfigyelés fontos elemévé vált, s amellet, hogy a riporteri munka szinte elengedhetetlen eszköze volt, egyúttal a polgári és az alsóbb társadalmi osztályok életvilága közötti markáns határvonal meghúzását is szolgálta.<sup>51</sup> Már az 1860-as években voltak riporterek, akik felvették a „nyomorjelmezt” (a korszakban használatos



5. kép. Nellie Bly az örült módjára viselkedést gyakorolja otthonában.

Forrás: Nellie Bly: *Ten days in a Mad-House*, 1887

német *Elendskostüm* szó analógiájára használjuk e kifejezést). 1866-ban az angol James Greenwood testvére, a *Pall Mall Gazette* szerkesztőjeként dolgozó Frederick megbízásából töltött hajléktalanként egy éjszakát a londoni Lambeth dologházban.<sup>52</sup> Ennek nyomán született meg az *A Night in a Workhouse* című cikksorozat, amely aztán formátumával, nyelvezetével, témájával és képi ábrázolásaival hosszú időre mintát adott a londoni filantrópok, újságírók és szociálreformerek írásainak.<sup>53</sup>

Később több városkutató fényképen is megörökítette magát „nyomorjelmezében”: Emil Kläger és Hermann Drawe például a műtermi fotózás jellegzetes pózában, ülve, festett háttér előtt fényképeztették le magukat,<sup>54</sup> Max Winter pedig a polgári fotózás klasszikus műfaját, a vizitkártyát választotta önmaga áruhás megörökítésére. De a holland Herman Heijermansról és az 1902-ben *People of the Abyss* című munkájában a londoni *shumokat* vizsgáló, matrónnak öltözött Jack Londonról is maradt fenn áruhás fotó.

Max Winter volt talán az a riporter, aki a leggyakrabban élt az áruhás riportkészítés eszközével. Winter a legkülönbélebb szerepekbe próbálta beleélni magát: dolgozott raktárban, vasutasként a Westbahnhofon, statisztaként a Hofoperben, színpadi munkásként a Burgtheaterben, de járt hajléktalanszállón, kipróbálta az ágyrajárók hétköznapjait, sőt attól sem riadt vissza, hogy letartóztattassa magát, hogy hitelesen tudja ábrázolni a rendőrségi razziákon begyűjtött bűnözők világát. Egyik beöltözéséről így emlékezett meg: „Felvettem nyomorjelmezemet: egy régi szörmekabátom gallérját feltúrtem, homlokomra húztam poros filckalapomat, kezeimet nyári nadrágom zsebeibe tettem, s így álltam ott félcipőbe bújtatott fagyos lábakkal.”<sup>55</sup>

Az áruha viselése egyszerre több funkcióval bírt. Elsődlegesen a közönség felé jelezte a riporter bátorságát, egyben a leírtak autenticitását támasztotta alá, továbbá fenntartotta a kellő feszültséget az olvasóban, aki a riporter bőrébe bújva azt képzelhette, hogy maga vesz részt a nagyvárosi expedíción. Másrészt a beöltözés szükségessége arról is tanúskodik, hogy a megfigyelők számára fontos volt az egyes társadalmi osztályok életvilágai közötti éles határ meghúzása.<sup>56</sup> Ugyanakkor az áruhás riport tudatalatt azt a hatást is kelthette az olvasókban, hogy az öltözék nem csupán lényeges információkat hordoz viselőjének társadalmi identitásáról, de ugyanakkor – pontosan annak köszönhetően, hogy egyesek képesek bizonyultak felvenni másfajta identitásokat mindenféle nagyobb gond nélkül – megbízhatatlan is lehet ez az információ.<sup>57</sup>

A beöltözésnek ez a formája, amely oly jellemző volt az amerikai, angol, sőt, a bécsi szociális riport esetében is, Budapesten kevésbé volt elterjedt. Bár vannak utalások arra, hogy a budapesti riporterek is járták áruhásan a várost – Tábori Kornél például a *Pesti Élet* című riportkönyvében saját állítása szerint szintén álöltözetet vett magára (6. kép)<sup>58</sup> –, úgy látszik, hogy az áruhás megfigyelést a korszak budapesti újságírói meghagyták a detektíveknek.<sup>59</sup>

Béccsel ellentétben a magyar fővárosban a *slumming* sokkal inkább szervezeten, rendőrségi razziák keretében történt. Ennek legfőbb okát a budapesti sajtó és a rendőrség közötti sajátos viszonyban, az információáramlás csatornáinak szabályozottságában látjuk, hiszen nem csak a sajtóiroda információitól függött egy-egy korabeli tudósító, hanem maguk a lapok is komoly hatósági ellenőrzés alatt álltak. Így tehát a riporterek legtöbbször rendőri kíséret mellett, olykor egy-egy jótékonsági szervezet tagjaival közösen látogatták meg a város szegénylakta pontjait. Ilyen razziákon gyűjtött adatokat Tábori Kornél, és a *Budapest* riportere, Balla Jenő is rendőrségi akciók nyomán írta meg *Bűn és nyomor* című 1909-es könyvét. A razziák mint

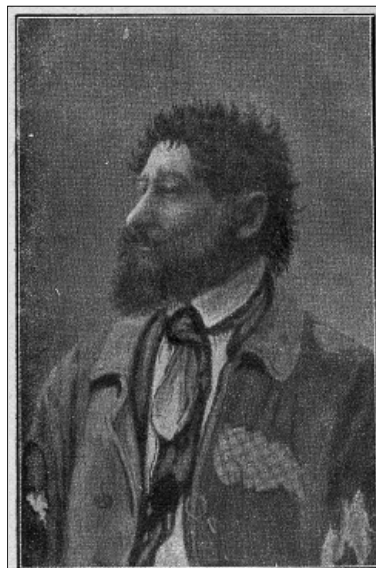
városi felfedezőutak jelentőségét mutatja, hogy Tábori Kornél egy 1911-ben, a *Vasárnapi Ujságban* megjelent cikkében arról tudósít, hogy tíz év alatt mintegy ötvenhatvan razziaán vett részt.<sup>60</sup>

Az adatgyűjtés e különleges módjának köszönhetően talán még a résztvevő megfigyelés módszerével dolgozó riporterek munkájához képest is nagyobb szerepet kapott a nyomor és bűn térbeli elhelyezése, mivel a rendőrség által biztosított látogatások során a város mentális térképének egy-egy pontjába sűrűsödött mindazon ismeret, amit a megfigyelő, és rajta keresztül az olvasó a városi szegénység idegen világáról szerzett. Ennek egyik tipikus példája Balla Jenő fent említett riportkönyve, amely részletesen leírta egy-egy razzia útvonalát és a meglátogatott helyszíneket.

A megfigyelés során a riportert minden érzékét mozgósította. A szagok kiemelt szerepet kaptak egy-egy bérkaszánya vagy pincelakás leírásakor. A látottak térbeli elhelyezése szorosan összekapcsolódott a szaglással és a moralitás kérdésével: ahol a szegények laknak, ott található a kosz, a bűz, a romlottság és a bűn.<sup>61</sup> Mindez gyakran párosult a biológiából, az orvostudománytól kölcsönzött jelzők használatával. A riportert a nyomor és bűn „fészkeit” kutatta fel, az ínség pedig sokszor ragályként, leküzdhetetlen betegséggént jelent meg a leírásokban.<sup>62</sup>

Az érzékek közül azonban egyértelműen a látásé volt a domináns szerep; a szociális riport egyik legfontosabb jellemzője a vizuális források intenzív használata volt. Már a 19. század első felében is komoly szerepet szántak a képi ábrázolásoknak: Dickens műveit például George Cruikshank látta el illusztrációival, de Henry Mayhew írásait is metszetek kísérték. Már ekkor látszott, hogy az illusztrációk nem csupán díszítő elemei a szövegnek, hanem szinte elengedhetetlenek az olvasott információ megértéséhez. A fotó széles körben való elterjedésével, és még inkább a fényképezés technikai fejlődésével, a villanófény és az egyre kisebb méretű kamerák megjelenésével párhuzamosan a század második felétől a fénykép vette át a metszetek helyét. A szociófotó úttörőjének tekintett Jacob Riis az 1880-as években előbb más amatőr fotósokkal járta New York bérkaszányait, majd maga is elkezdett fotózni.<sup>63</sup> Riist követően szinte mindegyik szociális riport élt a fénykép adta lehetőségekkel.<sup>64</sup> Nem volt ez másképp Budapest esetében sem. A leggyakrabban Tábori Kornél élt a fotografikus illusztrációk használatával. A *Vasárnapi Ujságban*, az *Új Időkben* vagy a *Tolnai Világlapjában* megjelent riportjait szinte kivétel nélkül fotókkal illusztrálta (7. kép).<sup>65</sup>

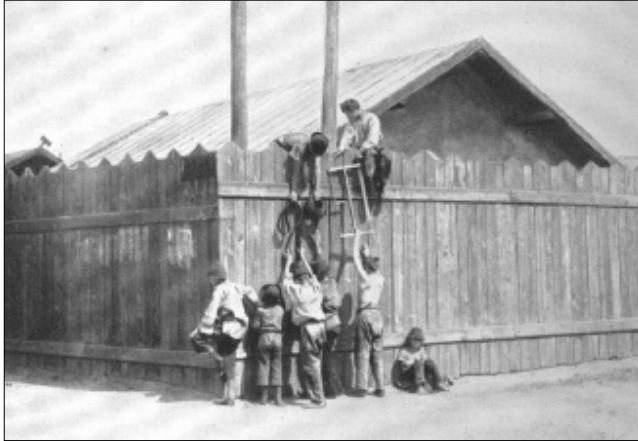
A fotografikus megjelenítés jelentőségének háttérben a fénykép (szó szerinti) objektivitásába vetett hit állt: a fényképezőmasina csalhatatlan, csakis a valóságot képes ábrázolni. A mai szemlélő számára azonban rögtön feltűnik, ha az objektív be akarja csapni. Tábori riportjaiban több olyan fotót is találni, amelyeken jól látszik a jelenet beállítottasága. Így például a Szántó I. Bélával közösen írt *Nyomor és bűn a gyermekvilágban* című könyvben látható egy fotó, amelyen „véletlenül” lencsevégre kapta a fotós, amint egy gyermekekből álló



Vendégszereplés a börtönben.  
(A szerző mint csavargó koldus).

6. kép. Tábori Kornél áruhában.

Forrás: Tábori Kornél: *Pesti élet*, 1910



7. kép. Fiatalkorú betörők  
„munka” közben.

Forrás: Tábori Kornél – Szántó I.

Béla: *Nyomor és bűn  
a gyermekvilágban, 1908*

betörőbanda épp átmászik egy kerítésen. Több sajtótermékben is megjelent az a fotó, amelyen a rendőr által elfogott fiatalkorú tolvajt körülvevő tömeg nagylelkűen félreáll, hogy a kamera felvehesse az eset főszereplőit.<sup>66</sup>

Néhol azonban már maga a riporter is érezte, hogy az olvasónak kétségei támadhatnak a fényképek által ábrázolt jelenet hitelessége iránt: Kläger és Drawe könyvében található az a fotósorozat, amely filmszerűen, szinte kockáról-kockára mutatja be egy késelés szcenárióját (8. kép). A szerzők itt már kénytelenek voltak egy lábjegyzetben megjegyezni, hogy valójában beállított szituációt örökítettek meg. Ennek ellenére nem rendül a fénykép tanúsító erejébe vetett hit és a korszak riporterei egyre sűrűbben alkalmazták a képi megjelenítésnek ezt a formáját a megfigyelt társadalmi jelenségek illusztrálására.

A fényképek használata mellett a szociális riport másik gyakori jellegzetessége, hogy a riporter mellé vizsgálódásai során egy-egy kísérő szegődik, aki – az Isteni Színjáték Vergiliusához hasonlatosan – bevezeti őt a kétes hírű lebujok, túlzásfolt hajléktalanmenhelyek és tömegszállások világába. Friedrich Engelst például egy Mary Burns nevű ír munkáslány kísérte el Manchester munkásnegyedeibe.<sup>67</sup> Míg azonban Emil Kläger vagy Max Winter szintén előszeretettel választott magának terepmunkája alanyai közül vezetőt – Wintert egy „fehér Karl” becenevű alvilági alak kísérte a bécsi Leopoldstadt sötét világában<sup>68</sup> –, addig a rendőri razziákon résztvevő budapesti riporterek esetében ezt a szerepet inkább egy-egy detektív, vagy ritkábban a meglátogatott ház házmestere látta el.

A nyomor ábrázolásának egyik fontos jellegzetessége a „másik világ” tagjai által használt sajátos nyelv hangsúlyozása. Szinte minden szociális riport elemezte a nagyváros „salakjának” idegenszerű, részben más nyelvekből kölcsönzött, részben az adott nyelv szókészletét más értelemmel felruházó kifejezéseit. Gyakori, hogy egy-egy riporthoz mellékeltek egy hosszabb-rövidebb szöveget, néhány riporter pedig oly tökélyre fejlesztette „nyelvtudását”, hogy a teljes riportot „jassnyelven” írja. Ilyen volt például Max Winter, akinek bécsi argóban (*Griaslersprache*) írt cikkeinek megértése még egy német anyanyelvű olvasó számára is kihívást jelent. Budapesten a századfordulón, a sajátos pesti nyelv kialakulásával párhuzamosan kezdtek meg rendőrök, riporterek, majd később nyelvészek is vizsgálni a pesti alvilág önálló szociolektusát.<sup>69</sup>

A szociális riport mindezen felsorolt jellegzetességei egyrészt a megfigyelések nyomán megszületett narratíva hitelességét támasztották alá, másrészt viszont azt a képet erősítették az



8. kép. Késelés jelenete.

Forrás: Emil Kläger – Hermann Drawe:  
*Durch die Wiener Quartiere des Elends  
und des Verbrechens, 1908*

olvasóban, hogy a „veszélyes osztályok” egy teljesen különálló, a tisztos polgárságtól teljesen idegen szokásokkal és normákkal bíró, a maga saját hierarchiáját kialakító „párhuzamos társadalmat” alkotnak.

A szociális riportokban ábrázolt „másság” bemutatására előszeretettel használták a szerzők a város föld alatti, „alvilági” helyeit. A Kläger-Drawe szerzőpáros és Max Winter is gyakran merészkedett le a „föld alatti Bécsbe”, hogy bemutassa a csatornahálózatban élő és az itt összegyűjtött szemét eladásából élő hajléktalanokat, de Tábori Kornél is írt a Ferenc József híd alatt lakókról vagy a kőbányai és albertfalvi barlanglakásokban élőkről.

Az ábrázolt alakok mindig a nagyvárosi nyomor társadalmának tipikus figurái voltak. Egy részüknek nem is volt valódi „polgári” foglalkozása, általában az utcán éltek és itt keresték kenyerüket – éppen ezért titokzatosak, fenyegetőek voltak a „tisztos polgári, vagy éppen előkelő társadalom” szemében. Mindez magának a nagyvárosnak a sajátosságaiból következett, hiszen – ahogy Tábori Kornél és Székely Vladimír megállapították – vidéken az „álszemérem” nagyobb, és „a nyomor nem teremt olyan lehetetlen foglalkozásokat, mint a modern Babilonokban.”<sup>70</sup>

Csakhogy a riporterek az idegen világ megértéséhez éppen a polgári társadalom fogalmkészletét használták, így próbálták közelebb hozni a szenzációéhes olvasóközönséget a bemutatott témához. A „bűnözők társadalmát” leíró Balla Jenő szerint a tolvajvilág a „tisztességes társadalom berendezkedése szerint alakul ki”, azaz „a plebs itt is engedelmeskedni tartozik a duxnak.”<sup>71</sup> Így tehát az ábrázolt idegen életvilágok egyszerre váltak egzotikussá és ismerőssé.

A budapesti riport másik jellegzetessége az, hogy az „amerikai módra” növekvő város nyomornegyedeinek bejárásakor a riporterek a főváros különleges fejlődési mintájának megfelelően minden egyébtől különbözőként, sajátosan budapestiként írták le a szegények által lakott városi tereket. Tábori Kornél ezt így fogalmazta meg *A bűn és nyomor tanyáiban*: „A magyar főváros nyomora speciális és aránylag nagyobb, mint a párisi vagy a londoni. [...] A Szajna táján, a fortif-oknál vagy a Themse partján, a Whitechapelben találhatunk szálnalmas nyomort, – az angyalföldi Zarzetzky-telepen vagy a budai Villányi-úton speciális gázságokra is akadnak, döbbenetes visszaélések sorozatára, hihetetlen fajtájú uzsorára, a humanizmus legborzasztóbb megcsúfolására.”<sup>72</sup> A mintát tehát mindig Európa és Amerika legnagyobb

metropoliszai jelentették – a riporterek gyakran külföldi statisztikák citálásával támasztották alá érvelésüket –, de a budapesti helyzet mindig más (többnyire rosszabb) volt, mint a londoni, párizsi vagy new york-i.

Tábori utóbb idézett kijelentése – ha a Budapest new yorkit vagy londonit meghaladó nyomorára vonatkozó részét vitathatónak is találjuk – jól mutatja azt a jelenséget, amelynek bemutatására jelen tanulmányban kísérletet tettünk: az urbanizáció árnyoldalainak feltérképezésére létrejött sajátos műfaj közös európai és észak-amerikai hagyományát, amelynek kezdete a 18. század végére vezethető vissza, s az egyes területek eltérő fejlődéstörténetéből fakadóan más-más időpontban jelent meg, de mégis minden modern nagyvárosban megfigyelhető volt. Az itt röviden áttekintett szociális riportok nem csupán azért megkerülhetetlen társadalomtörténeti források, mert igyekeztek a legapróbb részletekig dokumentálni – írott és képi formában egyaránt – a metropolisz szociális problémáinak hátterében lévő jelenségeket, hanem azért is, mert sokszor olyan egyéni élettörténeteket is bemutatnak, amelyek legtöbbször rejtve maradnak a nagyvárosi szegénységet, a nyomor hétköznapijait kutató történész számára.

#### JEGYZETEK

1. Egy a Doré-féle metszet ábrázolásához nagyon hasonló képpel a címlapján jelent meg az *Illustriertes Wiener Extrablatt* 1898. október 1-i száma, ugyancsak egy londoni éjszakai jelenettel, egy az utcán éhen halt nőre lámpásával rávilágító londoni rendőrrel.
2. *Koven 2006*: 1. Koven szerint még a későbbi angol miniszterelnök, Lloyd George is részt vett 1890-ben egy barátjával egy *slumming*-on.
3. *Gyáni 2008*: 18–19.
4. *Selbherr 1985*: 17–18.
5. Például *Kürbisch 1982*, *Strutzmann 1982*, *Riesenfellner 1988*
6. *Bartha 2010*: 54. Bartha állítása szerint a „XIX. század második felében a szociális és gazdasági anakronizmusok kevés nyilvánosságot kaptak a közjogi kérdések uralta közéletben”, s a társadalomkutatás „okkereső formái” csak az első világháború válságát követően kristályosodtak ki. Némedi Dénes a népi szociográfiával foglalkozó munkájában is hasonló megállapításra jut: „A politikai nyilvánosság viszonylagos fejletlenségéből és történeti érdeklődéséből következően gyenge volt a társadalompolitikai publicisztika, a társadalomkutatásnak ennél fogva nemcsak a sajátosan tudományos kérdéseket kellett megoldania, hanem a társadalmi probléma publicisztikai bemutatását is el kellett végeznie egy sok vonatkozásban éretlen közönség számára.” (*Némedi 1985*: 10.) Az alvilág, a nagyváros árnyoldalainak irodalmi-dokumentarista bemutatását hiányolta Budapest esetében Lackó Miklós is egy angolul megjelent tanulmányában: „One can enter the city streets and the world of cafés in Hungarian letters of this time, but only rarely the metropolitan underworld. The latter is never treated in such sordid detail as in the novels of Dickens or of Balzac; here the 'underworld' of gentlemen and of 'gracious ladies' is much more likely to receive the limelight.” (*Lackó 1994*: 358.) Az alább prezentálandó kutatási eredmények reményeink szerint azt bizonyítják, hogy már a 20. század első évtizedében megjelentek a szociális kérdések a közéletben, ha nem is a szociográfia korai munkáiban, de a társadalomtudomány előfutárának tekinthető szociális riportok lapjain mindenképpen.
7. „Denn der von Winter ausgebildete Typus der operativen Sozialreportage ist nur innerhalb der Presse der sozialdemokratisch organisierten Arbeiterbewegung denkbar, er hat seine konkreten Vorläufer in den Berichten der Arbeiter und Vertrauensmänner über besondere Vorkommnisse in dem sozialen Bereich der Arbeitswelt (später wurde diese Funktion von Arbeiterkorrespondenten übernommen).” *Riesenfellner 1988*: III.
8. Lásd *Strutzmann 1982*: 12.
9. Lásd például *Riesenfellner 1988*: IV:

10. Legutóbb 2013-ban jelent meg a Budapesti Városvédő Egyesület és az Országos Széchényi Könyvtár közös kiadásában *Tábori bűnös Budapestje* című kötet, amelyben Buza Péter életrajzi összefoglalója mellett egy válogatás olvasható Tábori munkáiból. *Tábori 2013*.
11. Ezt a kérdés dolgozta fel rendkívül alaposan a Wiennuseum 2004-es kiállítása, valamint kiállítási katalógusa. *Kos – Rapp 2004*.
12. *Böker 1983*: 37–38.
13. A műfaj kezdeteit tekintve megoszlik a témával foglalkozó szakirodalom véleménye. Egyesek egészen a 18. század végéig, egészen pontosan Louis-Sébastien Mercier *Tableau de Paris* (1781–1788) című, 12 kötetes munkájáig vezetik vissza eredetét, de – ha a képi ábrázolásokat is figyelembe vesszük – említhetjük akár William Hogarth (1697–1764) moralizáló metszet-sorozatait is.
14. *Engels 1954*: 5.
15. Nem *A munkásosztály helyzete Angliában* volt Engels első szociális riportnak tekinthető írása: 1839-ben, 19 évesen a *Zion der Obskuranten* (Maradiak Cionja) című riportban élesen bírálta szülővárosa, Barmen polgárságát, amiért a munkások és iparosok morális állapotát tudatosan lezüllesztették. *Kürbisch 1982*: 9.
16. *Wheen 2004*: 76.
17. Máshol a *ragged*, azaz rongyos vagy *a criminal*, azaz bűnöző osztályok kifejezést használja.
18. *Himmelfarb 1985*: 322.
19. Lásd *Brunt 1995*: 464.
20. *Brunt 1995*: 466.
21. Idézi *Rapp 2004*: 146.
22. Uo.
23. *Ryan 2001*: 235–236. Bizonyos értelemben a Thompson-Smith szerzőpáros előképének tekinthető Blanchard Jerrold és Gustave Doré 1860-as évek végén folytatásban megjelenő, majd 1872-ben gyűjteményes kötetben kiadott *London. A Pilgrimage* című munkája, amelyben a nagyváros „alvilágában” folytatott expedíciók megfigyeléseit foglalták össze. A könyvhöz Gustav Doré által készített metszetekre — George Cruickshank Dickens munkáihoz készített illusztrációihoz hasonlóan — a londoni „utca népe” ikonikus ábrázolásaiként tekint a szakirodalom. Bővebben lásd *Koven 2007*: 35–43.
24. Vö. *Albertini 1996*.
25. *Lindner 1990*: 33–34.
26. A kifejezést Theodore Roosevelt amerikai elnöknek szokás tulajdonítani, aki egy 1906-os beszédében használta e szót az oknyomozó riportterekre vonatkoztatva. Rolf Lindner *stunt reporter*nek is nevezi az amerikai leleplező riporttereket. *Lindner 1990*: 33–34.
27. *Deutsch 1878*: 10.
28. *Deutsch 1878*: 7. A későbbiekben számos olyan könyv jelent meg német nyelven, amelyek nem egy konkrét város problémáit mutatják be, hanem egyfajta európai körképet adnak a nyugati nagyvárosokban tapasztalt társadalmi feszültségekről. Ide sorolhatjuk a svájci származású Else Spiller 1911-es, *Slums* című könyvét, amelyben többek között Amszterdam, Hága, London és Párizs nyomornegyedeit mutatja ba. Spiller munkájához lásd *Payer 2008*.
29. Idézi *Thies 2006*: 33.
30. *Houska 2003*: 60.
31. Kisch és Winter személyesen is ismerték egymást, hiszen előbbi egy ideig ugyancsak dolgozott az *Arbeiter-Zeitung*nak
32. A sorozatról lásd bővebben *Thies 2006*. A könyvek legnagyobb része természetesen Berlinnel foglalkozott, de hat kötetnek Bécs, háromnak Hamburg, egy-egy kötetnek pedig Szentpétervár és München volt a témája. *Thies 2006*: 118.
33. *Thies 2006*: 119.
34. *Jazbinsek – Thies 1997*
35. Booth-hoz lásd *Topalov 2002*; *Thies 2006*: 211.
36. Ide sorolható többek között a *Vasárnapi Ujság Pesti képek* (másutt *Pesti életképek*) című sorozata, amely többek között a bolt-őrökről vagy a pesti konstáblerről közölt, metszettel illusztrált írásokat. *Vasárnapi Ujság* 1870. december 18., 656.; *Vasárnapi Ujság* 1870. július 17., 367.
37. *Sánta 2001*: 28.
38. *Sánta 2001*: 26.



39. „... Nagy Ignác a századvég számtalan budapesti újságíró-írója, így Bródy Sándor, Kóbor Tamás, Molnár Ferenc, Gerő Ödön, Heltai Jenő, Krúdy Gyula és mások egyik legjelentősebb magyar elődjének, sőt – némi túlzással –, a magyarországi szociografikus irodalom előfutárának is tekinthető.” *Sánta 2001*: 30.
40. Uo.
41. *Sánta 2001*: 30–31. A nagyváros árnyoldalainak későbbi irodalmi lecsapódásaihoz lásd Sánta Gábor alapos feldolgozását.
42. *Rapp 2004*: 142. Lásd a Wienmuseum Wiener Typen című kiállításának katalógusát. *Kos 2013*.
43. A flâneur-szerep és a városantropológia kapcsolatához lásd *Jenks – Neves 2000*: 1.
44. *Rapp 2004*: 145.
45. *Rapp 2004*: 147.
46. *Szeless 2005*: 130.
47. *Szeless 2005*: 128.
48. *Himmelfarb 1985*: 332.
49. Nem véletlen, hogy a témát vizsgáló nyugati szakirodalom a szociális riport műfaji előzményei közé sorolja az útleírást is. Egyesek szerint a két szövegtípus közötti átmenetet – és egyben a szociális riport közvetlen elődjét – Louis-Sébastien Mercier *Le Tableau de Paris* című, 1781–1788 között megjelent monumentális városleírása képezi. *Riesenfellner 1988*: II.
50. Vö. *Lindner 1990*: 34.
51. *Lindner 2007*: 19.
52. *Szeless 2007*: 100. Greenwood munkájának külön fejezetet szentel Seth Koven. *Koven 2006*: 25–87.
53. *Koven 2006*: 26–27.
54. Kläger és Drawe „beöltözésének” autentikusságát minden bizonnyal gyengítette az a tény, hogy bécsi portyázásaikra magukkal vitték a fényképezőgépet és magnéziumos villanófényt is használtak fotózás közben. *Szeless 2007*: 9.
55. *Winter 2006*: 22–23.
56. *Lindner 2007*: 19.
57. *Koven 2006*: 36–37.
58. A könyvben a szerzőről átmaszkírozott állapotában közölt fotó azonban nyilvánvalóan retusált, ami legalábbis kétségesé teszi a történet hitelességét.
59. Egy ilyen, még a századfordulón történt álruhás „beépülést” írt le a *Detektív Szemle* című folyóirat 1923. november 20-i számában Sárközy Sándor „detektívönök-helyettes”: Sárközy egy kültelki kocsmában tanyázó betörőbandába férközött be, majd egyesével leplezte le a banda tagjait. Sárközy Sándor: *Kaland a betörők közt. Három hétig egy titkos tanyán. Detektív Szemle* 1923. november 20.
60. Tábori Kornél: *A bűn és nyomor tanyái*. Képek a földalatti Budapestről. *Vasárnapi Ujság* 1911. augusztus 27. 697.
61. *Lindner 2004*: 20.
62. Például Tábori Kornél: *Nyomor és bűn. Tolnai Világlapja* 1910. december 25. 3039–3043.
63. Azt, hogy a zárt terekben történő fotózás nem éppen veszélytelen vállalkozás, maga Riis is megörökíti munkájában: egy vakok által lakott házban fényképezve a villanófénnyel kis híján felgyújtotta az egész házat. (*Riis 1996*: 80–81.) De nem csak a villanófény magnéziuma jelentett veszélyt a „lesifotós” számára. Hermann Drawe a korábban már említett *Unter Vagabunden* című könyvében például leírja, hogy egy tömegszálláson készített villanófényes felvétel miatt szabályosan menekülnie kellett a felháborodott ottalvók elől. *Drawe 1910*: 38–39.
64. Ez alól éppen a német nyelvű szociális riport megteremtőjének tekintett Max Winter a kivétel, aki a megfigyeltek között való elvegyülés érdekében lemondott a fényképek készítéséről.
65. Bár Albertini Béla szerint maga Tábori készítette e fotók egy részét, mégis Tomsics Emőkével kell egyetértenünk, aki szerint Tábori (akiről annyit mindenestre tudunk, hogy maga is fényképezett) inkább hivatásos fotóriporterek munkáit, valamint rendőrségi fotókat használt illusztrációként. *Albertini 1997*: 27.; *Tomsics 2006*: 46.
66. A fotó megjelent az Oskar von Krücken által Berlinben kiadott *Wort und Bild* 17. füzetében is, a 402. oldalon.
67. „Nappal csendes szorgalommal intézte a cég ügyeit a gyapottözsédn, ám este Lancashire proletárnegyedeit járva adatokat és benyomásokat gyűjtött korai remekműve, A munkásosztály helyzete Angliában (1845) megírásához. Új szerelme, a vörös hajú ír munkáslány, Mary Burns társaságában elmerészkedett olyan nyomornegyedekbe,

- amilyeneket az ő társadalmi osztályához tartozók közül kevesen láttak.” *Wheen 2004*: 75.  
68. *Winter 2006*: 67–96. A riportsorozat eredetileg az *Arbeiter-Zeitung* 1903-as évfolyamában jelent meg.  
69. Tábori Kornél is több cikket írt a témában, például: *A pesti utcáról. Csibésznyelv. Világ* 1910. június 19. 14.  
70. *Tábori – Székely 1908*: 6.  
71. *Balla 1909*: 52–53.  
72. Tábori Kornél: *A bűn és nyomor tanyái. Képek a földalatti Budapestről. Vasárnapi Ujság* 1911. augusztus

## FORRÁSOK

### *Balla 1909*

*Balla Jenő*: Bűn és nyomor. Leleplezések Budapest rejtelseiből. Budapest, 1909.

### *Deutsch 1878*

*Deutsch, Eduard*: Das sociale Elend der Großstädte. Mit besonderer Rücksicht auf Wien und Berlin. Wien, 1878.

### *Engels 1954*

*Engels, Friedrich*: A munkásosztály helyzete Angliában. Budapest, 1954.

### *Kürbisch 1982*

*Kürbisch, Friedrich G.* (Hg.): Der Arbeitsmann, er stirbt, verdirbt, wann steht er auf? Sozialreportagen 1880 bis 1918. Berlin – Bonn, 1982.

### *Payer 2008*

*Payer, Peter* (Hg.): Else Spiller: Slums. Erlebnisse in den Schlammevierteln moderner Großstädte. Wien, 2008.

### *Riis 1996*

*Riis, Jacob*: How the Other Half Lives. Studies Among the Tenements of New York. Boston/New York, 1996.

### *Strutzmann 1982*

*Strutzmann, Helmut* (Hg.): Das schwarze Wienerherz. Sozialreportagen aus dem frühen 20. Jahrhundert. Wien, 1982.

### *Szántó – Tábori 1908*

*Szántó I. Béla – Tábori Kornél*: Nyomor és bűn a gyermekvilágban. Budapest, 1908.

### *Tábori 1911*

*Tábori Kornél*: A bűn és nyomor tanyái. Képek a földalatti Budapestről. In: *Vasárnapi Ujság*, 1911. augusztus 27., 35. sz. 697-699.

### *Tábori – Székely 1908*

*Tábori Kornél – Székely Vladimir*: Nyomorultak, gazemberek. Budapest, 1908.

### *Winter 2006*

*Winter, Max*: Expeditionen ins dunkelste Wien. Meisterwerke der Sozialreportage. Hg.: Hannes Haas. Wien, 2006.

*Albertini 1996*

*Albertini Béla:* Tábori Kornél és a szociális fényképezés. In: Fotóművészet, 39 (1996), 3–4. sz. 92–98.

*Albertini 2007*

*Albertini Béla:* A magyar szociofotó története a kezdetektől a második világháború végéig. Kecskemét, 1997.

*Bartha 2010*

*Bartha Ákos:* Szaktudomány vagy szépirodalom. Szociográfia a Horthy-korszakban. In: Debreceni Disputa 2010. Április, 54–58.

*Böker 1983*

*Böker, Uwe:* Von Wordsworths schlummerndem London bis zum Abgrung der Jahrhundertwende. Die Stadt in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Meckseper, Cord – Schraut, Elisabeth (Hg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen, 1983. 28–56.

*Brunt 1995*

*Brunt, Lodewijk:* Die Stadt als Leviathan. Henry Mayhew und die Londoner Welt. In: Historische Anthropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag Heft 3 (1995), 460–477.

*Gyáni 2008*

*Gyáni Gábor:* Térbeli fordulat és várostörténet. In: Budapest – túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat. Budapest, 2008. 9–21.

*Himmelfarb 1985*

*Himmelfarb, Gertrude:* The Idea of Poverty. England in the early industrial Age. New York, 1985.

*Houska 2003*

*Houska, Miriam:* „Journalismus im Sinne des Sinns.” Max Winters Wahrnehmung und Vermittlung des Wiener Elends in Sozialreportagen der „Arbeiter-Zeitung” 1896 bis 1910. Wien, 2003. (Egyetemi szakdolgozat, kézirat, Österreichische Nationalbibliothek)

*Jazbinsek – Thies*

*Jazbinsek, Dietmar – Thies, Ralf:* Berlin/Chicago 1914. Die Großstadt-Dokumente und ihre Rezeption durch die Gründergeneration der Chicago School of Sociology. <http://skylla.wzb.eu/pdf/1998/ii98-501.pdf> (utolsó letöltés: 2014. június 9.)

*Jenks – Neves 2000*

*Jenks, Chris – Neves, Tiago:* A Walk on the Wild Side: Urban Ethnography Meets the Flâneur. In: Cultural Values 4. Number 1. 2000. 1–77.

*Kos 2013*

*Kos, Wolfgang* (Hg.): Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit. Wien, 2013.

*Kos – Rapp 2004*

*Kos, Wolfgang – Rapp, Christian* (Hg.): Alt-Wien. Die Stadt die niemals war. Wien, 2004.

*Koven 2006*

*Koven, Seth:* Slumming. Sexual and social politics in Victorian London. Princeton/Oxford, 2006.

*Koven 2007*

*Koven, Seth:* Gustave Doré und Dr. Barnardo. Zur Darstellung der Armut im viktorianischen London. In: Schwarz, Werner M. – Szeless, Margarethe – Wögenstein, Lisa (Hg.): Ganz unten. Die Entdeckung des Elends. Wien, 2007. 35–43.

*Lackó 1994*

*Lackó Miklós:* The Role of Budapest in Hungarian Literature: 1890-1935. In: Bender, Thomas – Schorske, Carl (Ed.): Budapest and New York: Studies in metropolitan transformation, 1870-1930. New York, 1994. 352–366.

*Lindner 1990*

*Lindner, Rolf:* Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage. Frankfurt am Main, 1990.

*Lindner 2004*

*Lindner, Rolf:* Walks on the wild side. Eine Geschichte der Stadtforschung. Frankfurt/New York, 2004.

*Lindner 2007*

*Lindner, Rolf:* Ganz unten. Ein Kapitel aus der Geschichte der Stadtforschung. In: Schwarz, Werner M. – Szeless,

- Margarethe – Wögenstein, Lisa (Hg.): Ganz unten. Die Entdeckung des Elends. Wien, 2007. 19–25.
- Némedi 1985*  
*Némedi Dénes*: A népi szociográfia 1930-1938. Budapest, 1985.
- Rapp 2004*  
*Rapp, Christian*: Wiener Typen. Zur Erfindung und Karriere eines Soziotops. In: Kos, Wolfgang – Rapp, Christian (Hg.): Alt-Wien. Die Stadt die niemals war. Wien, 2004. 142–150.
- Riesenfellner 1988*  
*Riesenfellner, Stefan* (Hg.): Arbeitswelt um 1900. Texte zur Alltagsgeschichte von Max Winter. Materialien zur Arbeiterbewegung Nr. 49. Wien, 1988.
- Ryan 2001*  
*Ryan, James*: Images and Impressions: Printing, Reproduction and Photography. In: MacKenzie, John M. (Ed.): The Victorian Vision. Inventing New Britain. London, 2001.
- Sánta 2001*  
*Sánta Gábor*: „Minden nemzetnek van egy szent városa”. Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából. Pécs, 2001.
- Selbherr 1995*  
*Selbherr, Gabriele*: Max Winter – Sein Wort sprach für Freiheit und Recht. Seine Feder diente den Verkannten und Enterbten. Sein Herz aber schlug für die Kinder. Wien, 1995. (egyetemi szakdolgozat, kézirat, Österreichische Nationalbibliothek)
- Szeless 2005*  
*Szeless, Margarethe*: Von Müßiggängern, Raufbolden und adretten Firmlingen. Das Praterpublikum zwischen Typisierung und Dokumentation. In: Dewald, Christian – Schwarz, Werner Michael (Hg.): Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos. Wien, 2005. 127–139.
- Szeless 2007*  
*Szeless, Margarethe*: Emil Kläger & Hermann Drawe. „Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens”. In: Schwarz, Werner M. – Szeless, Margarethe – Wögenstein, Lisa (Hg.): Ganz unten. Die Entdeckung des Elends. Wien, 2007. 99–109.
- Tábori 2013*  
Tábori bűnös Budapestje. Budapest, 2013.
- Thies 2006*  
*Thies, Ralf*: Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die „Großstadt-Dokumente” (1904–1908). Köln – Weimar – Wien, 2006.
- Tomsics 2006*  
*Tomsics Emőke*: Tábori Kornél és a szociofotó. In: Fotóművészet 2006/3–4. 92–103.
- Topalov 2002*  
*Topalov, Christian*: A város – terra incognita. Charles Booth felmérése és London népe, 1886–1891. In: Benda Gyula – Szekeres András (szerk.): Tér és történelem. Budapest, 2002. L'Harmattan. 77–107.
- Wheen 2004*  
*Wheen, Francis*: Karl Marx. Budapest, 2004.

*ROLAND PERÉNYI*

*MISERY, CRIME, DEVIANCY. THE UNIMAGINABLE IMAGE OF THE SOCIAL PROBLEMS OF THE METROPOLIS IN THE HUNGARIAN AND FOREIGN PRESS*

*ABSTRACT*

With the emergence of modern metropolises in the 19th century, the inhabitants of the mammoth cities were faced with novel kinds of social problems – miserable housing, crime, prostitution, alcoholism. The mass media that was on the rise in this period documented these phenomena from the beginning in London, Paris or New York, often conveying their observations to the readership in pictorial form, too. The accounts in dailies and illustrated weeklies can be seen as preliminaries to the new genre of social report that emerged at the end of the 19th century. Beside the presentation of the heyday of this genre around the turn of the century, I discuss at length the early and mid-19th century precedents in my paper. Since the social report was not confined to the verbal presentation of the social conditions in modern large cities but pictorial representation was an important device aiding the interpretation of the text, I devote salient attention to the visual documentation of the observed phenomena. One of the main theses of the paper is that while the urban ethnographers around the turn of the 19-20th centuries applied ever more up-to-date techniques to illustrate their writings first with etchings and later with photos, only few managed to shun the depiction of misery in a romantic genre-like manner. It was the social report of a social scientific approach that first succeeded in presenting the everyday life of the urban poor with due realism in a truly documentary way at the beginning of the 20th century.

perenyi.roland@kiscellimuzeum.hu

B. NAGY ANIKÓ

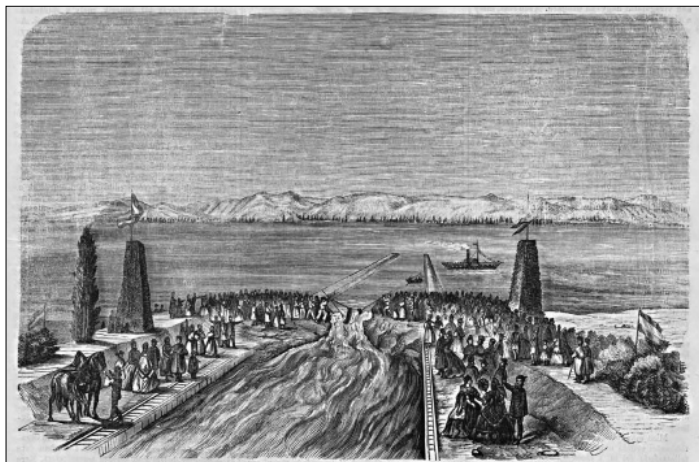
## ÉHHALÁL KÉPEN KÍVÜL

AZ 1863-AS NAGY ALFÖLDI ASZÁLY SAJTÓKÉPE

„Hol rétek, kaszálók voltak valaha, ott egy halottsárga abrosz volt kiterítve, melyen az éhínség még morzsát sem hagyott. A búzavetés nem nőtt arasznyira, nem hajtott kalászt; nem lehetett remélni, hogy aratást adjon; ráeresztették az éhséggel küzdő barmokat, és le hagyták azt legeltetni; le egészen a gyökeréig, s hogy még a gyökere se maradjon, támadt az égő porból milliárd soha sem látott féreg, mely gomolyokban teríté be a földet nappal, s táborszámra járt éjjel, ellepve házat, háztetőt; sáskák ciripelő sokasága ült minden ágon, bokron, melyen, mint télen, nem volt már levél, s felverte az éjszakát zörgő hangversenyével, mintha az is a gazdától követelné, amit a mezőn nem talál. És eső még mindig nem esett.” (Jókai Mór: Szerelem bolondjai, 1869)

A helytörténeti és a történeti etnográfiai források az 1790-es évektől az 1860-as évek közepéig 22 súlyos éhínséget regisztráltak Magyarországon, főként a keleti területeken. Az Alföld klimatikus adottságai egyébként is szélsőségesen száraz nyarakkal jártak, ám a medrűkből kilépő, a legelőket rendszeresen elárasztó folyók valamiképp enyhítettek a 18. századig ritkán lakott területek lakóinak kínjain. Az 1850-es években megkezdett folyószabályozási munkálatok azonban drámai változásokat mértek a hódoltság után mind növekvő lélekszámban itt élőkre.

Az 1863-ban az Alföldi vidékeket sújtó példátlan aszály a történeti klimatológiában kis jégkorszaknak nevezett, nagyjából a 19. század közepéig tartó európai hideghullám utolsó nagy csapásaként jelentkezett.



Ismeretlen mester: A Balaton lecsapolása Siófokon (1863. okt. 25.). Papír, xilográfia  
Vasárnapi Ujság, 45. sz. 1863.  
november 8



*Myskovszky Viktor nyomán:  
Bártfa város piacza,  
papír, xilográfia.  
Vasárnapi Ujság, 1863. 24. sz.  
június 14*

A megelőző két évben az enyhület nélküli szárazság mellett marhavész is pusztított, majd 1863 nyarán márciustól szeptemberig egyetlen csepp eső sem esett az ország keleti felében. Az elmaradt aratást éhínség követte, a téli hónapokra és a rákövetkező évre ezrek maradtak élelem nélkül. A kiszáradt legelőkön a járványtól megtizedelt jószágok lábton haltak éhen. A parasztok közül sokan elvándoroltak – az első emigrációs hullámban Erdélybe, később a tengeren túlra – akik maradtak, ínségliszten, főképp vad növényekből örölt lisztpótlókon tengődtek.

A sanyarú viszonyok következtében a közbiztonság is fenekestül felfordult. A házkiasás, útonállás, rablás, gyilkosság, gyújtogatás megfékezésére hivatkozva a hatóságok országos statáriumot hirdettek.<sup>1</sup>

Az országos adatokban is tükröződő éhezéshez köthető halálozások, a szignifikánsan megszoruló öngyilkosságok hosszú évtizedekre kiható demográfiai űrt hagytak az érintett falvakban és városokban. Végül soron a 19. század utolsó harmadától induló tömeges emigráció elsődleges oka is a magyar vidéket jellemző krónikus élelmiszerhiány volt. Az élelmiszerkatasztrófa tanulságai nyomán születő központi intézkedések az évtized végére valamelyest átrendezték a magyar mezőgazdaság termékszerkezetét, szabályozási mechanizmusait és intézményrendszerét. Egyebek mellett elvezettek egy független meteorológiai intézet megalapításához is.<sup>2</sup>

Az alföldi táj örökre megváltozott. Ekkor tűnt el innen a szürke marha, ekkor kezdődtek a gyógyírnak vélt fásítások, ekkor telepítették az első Duna-Tisza közti homoki gyümölcsösöket.

Nem vitás, a Provizórium nyomasztó légkörében eltelt 1863-as év a hazai közvélemény számára belpolitikai turbulenciákkal (az Almássy Pál – Nedeczky István-féle függetlenségi összeesküvés véres elfojtása, Jókai és más írók sajtóvétségért való bebörtönzése) és természeti csapással terhelt rendkívüli év volt.

A lapokban azonban ez utóbbinak kevés nyomát találjuk. Az 1863-as és az 1864-es írott sajtó szűkszavúan reflektált az aszályra és a nyomában járó éhínségre. Az elszórt, rövid hírek rendszerint az újságok hátsó rovataiban jelentek meg. Az aszálykárhoz kapcsolódó bővebb – nevetek is tartalmazó – beszámolók elsősorban az adományokról és a jótékonyági rendezvényekről szóltak. A kiszikkadt alföldi tájról és az ott élőkről egyetlen újság sem közölt képet.

E hiány csak részben magyarázható azzal, hogy korszakunkban, a professzionális tudósítói

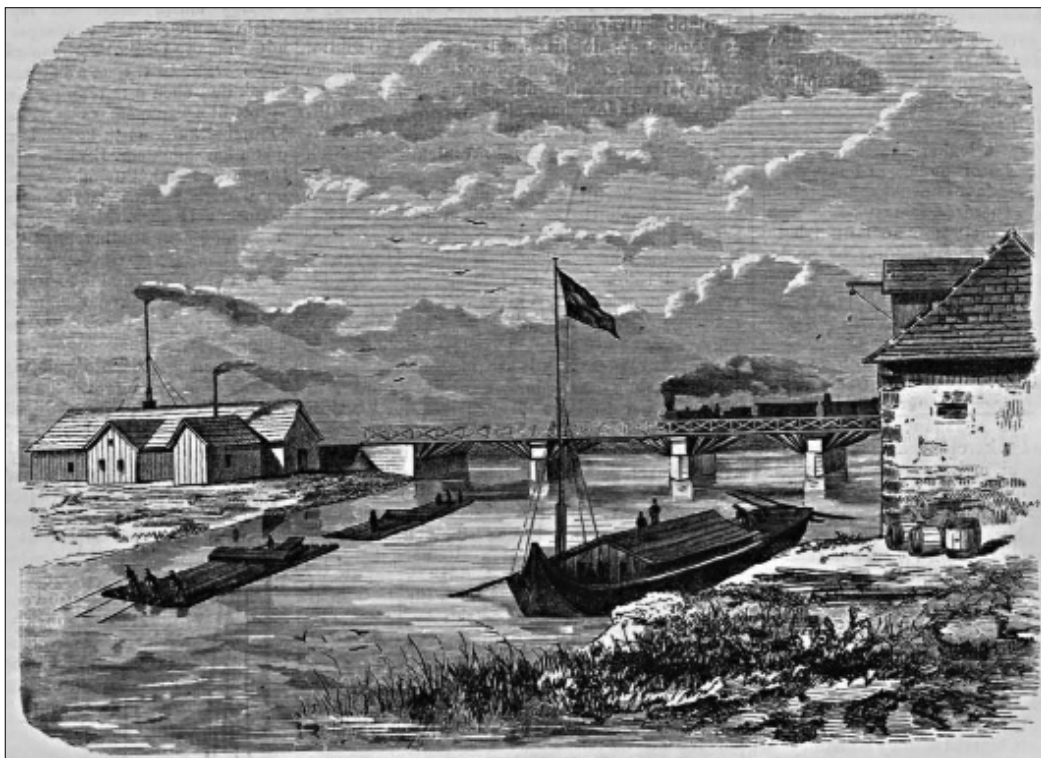
hálózatok kiépülése előtt, a helyi hírek beszerzése jórészt alkalmi levelezőkre épült.<sup>3</sup> Noha a későbbi értelemben vett riportázs műfaja még kiforratlan volt,<sup>4</sup> mégsem állíthatjuk, hogy a kortárs eseményekről ne születtek volna – akkori léptékkal mérve – fürge sajtótudósítások. A *Vasárnapi Ujság* éppen 1863. november 8-án közölt terjedelmes, a szövegbe illesztett nagy tablóval illusztrált tudósítást a Sió-csatorna két héttel korábbi avatási ünnepségéről. A cikk tétélesen is utal a képre, amely pontosan szemlélteti a szövegben felsorolt mozzanatokat. A kép és a szöveg szabatos konkordanciája nem hagy kétséget afelől, hogy a fametszet alapjául szolgáló rajz a helyszínen készült.

„Azután a munkálatok megtekintésére indult a vendégkoszorú. A csípős szél magasra korbácsolta a hullámokat.

*Ott állt a Balaton, méltóságos nagyságában háborogva s haragos hullámainak moraja tuzúgta a Rákóczy-induló viharos hangjait. Távolban a kékellő hegyek, a regék hazája, a költőink által megénekelt romok a regényes partokon... Közelben zöld ágakkal bevont piramisok, halomba rakott ásók, kapák és targoncák, a bevégzett munka jelvényei példázzák a jelent, amely tettel hat és teremt.*

*Ezalatt a munkások megnyitották az utolsó gátat, s a résre lelt hullámok tajtékozva omlottak a csatornán keresztül.*

*Képünk e pillanat hü képét mutatja.”<sup>5</sup>*



*Myskovszky Viktor nyomán: Tokaji vasúti híd a Tiszán,  
papír, xilográfia, Vasárnapi Ujság, 1863. 25. sz. június 21*



A tragédiáktól való általános idegenkedés sem indokolhatta a honfitársak nyomorúságával kapcsolatos tartózkodó kommentárokat, hiszen a korszak sajtója meglehetősen teret – jó néhány újságban külön rovatot – szentelt a természeti és civilizációs kataklizmáknak.<sup>6</sup>

A *Vasárnapi Ujság* 1856 óta, az *Ország Tükré* 1862-es alapításától fogva több alkalommal szólította föl olvasóit, hogy díjazás fejében „ország- és népismereti” rajzokat küldjenek a szerkesztőségbe. A sikeres felhívás nyomán nagy számban érkező és közölt műkedvelő honismereti kép mindkét lap képi programjának egyik biztos pillérét adta.<sup>7</sup> Következésképp az aszálykép hiánya a kép beszerzési nehézségeivel aligha magyarázható. A rajzból ekkoriban kététhetnyi idő alatt nyomdakész fametszet válhatott.

A paraszti sínylődést visszafogottan tárgyoló, arról többnyire alárendelt felületeken hírt adó 1863-as és 1864-es illusztrált lapok korántsem voltak képszükében. Épp ellenkezőleg: az újságoldalakon a szöveges mezők szép számban öveznek fametszeteket. A szöveges hasábok és a befoglalt képek – az illusztrált sajtóval az 1850-es évek óta ismerkedő olvasók igény szintjéhez és a nyomdai technológiához kalibráltak – gyakran „széttartó” viszonylatokban szerepelnek, nem feltétlenül utalnak egymásra, nem ritkán egymás ellenében hatnak. Az oldalszám szerinti rangsorban előbbre- és hátrébbesorolt szekvenciák vonatkoztatási hálózata az olvasási irány nyugati konvencióinak megfelelően balról jobbra egyirányú és a lap egészét tekintve szukcesszív. Egy adott oldal szedéstükre, egy egész lapszám képi és szöveges közléseinek együttese ebben a korai korszakban nem konstruálódik összeadó, visszafelé is építkező keresztjelentések szöveteként.

Az 1862 és 1864 között megjelent lapok apró betűs aszályhírei és a véletlenszerűen melléjük sodródott képek mintázatai arról tanúskodnak, hogy az illusztrált sajtó hazai történetének ezen időszakában a sajtómunka – bár képre éhes – de még nem „képérzékeny” feladatkör.

A kép/szöveg összjáték hatásmechanizmusait és a keresztreferencialitásban rejlő lehetőségeket éppen csak kitapogató lapszerkesztők így olyan értelmezési felületeket hagytak ránk, amelyekben egy nemzeti trauma nyilvános imázsa kapcsán ez a még ingatag szemantika a palástolni kívánt konfliktusokról is vallatható.

Az éhínségről fennmaradt gyér tudósítások, a képek hiánya és a szövegekbe tördelt más tematikájú illusztrációk önkéntelenül előadott jelentésszövevénye a parasztsághoz, a tájhoz, jelesül az alföldi tájhoz, és az etnikai problémákhoz fűződő kusza képzeteket rejti.

## I. AZ ASZÁLY A TUDÓSÍTÁSOKBAN

A katasztrófa olyan időszakban következett be, amikor a tudományos és a laikus közvélemény egyaránt a technikai fejlődés és a természetátalakítás ethosának bővületében várta a nagy reformkori gondolat, a Tisza-szabályozás áldásos következményeit. Olyannyira, hogy Érkövy Adolf miniszteri tanácsos és mezőgazdász, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja – ő lesz az, aki már az aszály évében megjelenteti elemző tanulmányát és ugyane tárgyban elkészíti az Országos Magyar Gazdasági Egyesületnek a kormányhoz 1864-ben beadott Emlékiratát<sup>8</sup> – 1862-ben még egyenesen azt reméli, hogy a folyószabályozásoknak hála hamarosan eljön az Alföldön a magyar Kánaán:

*„Mi providentiális nemzet vagyunk, bízunk a gondviselésben, és dolgozzunk, mindenkifelett pedig áldjuk azokat, akik a Tisza mellékfolyói ellen a hadjáratot megkezdték, – hi-*

szem, hogy midőn 27 év múlva a magyarok e hazabani megtelepedésének ezer éves ünnepét ülendik meg az utódok, a Tiszavölgy az árvizek hatalma alól felszabadítva az lesz, amivé lennie kell, – de minek nevét ekkorig illetéktelenül viseli, Magyar Kánaán.<sup>9</sup>

Érkövy Adolf látomása honi Kánaánról már 1863 júniusában keserűre fordult. A *Vasárnapi Ujság* június 14-én adott először hírt a vidéki állapotokról:

„Napról napra szomorúbb hírek érkeznek az ország különböző részeiből, melyek a gazda reményeinek teljes meghiúsulását szomorúan hirdetik, s az ős idők óta ismert magyar 'Kánaán' földét siralom völgyeként tüntetik fel.”

A cikket a Felvidéken működő Myskovszky Viktor Bártfa mozgalmas piacát ábrázoló fametszete illusztrálja, a tükörhasábon pedig a bártfai fürdő látható.<sup>10</sup>

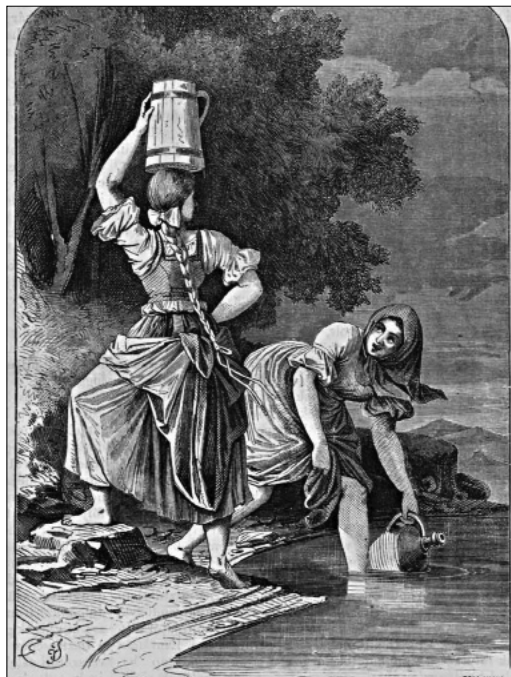
Az 1863 nyarán és kora őszén megjelent lapokban az egymást kioltó képes és szöveges közlések számos további példáját látjuk. Az 1863-as nyári számok lubickoló tótündérek rajzát<sup>11</sup> és a Múzeumkertben felállított csobogó szökőkút képét<sup>12</sup> hozzák.

A *Vasárnapi Ujság* június 21-én – valójában ekkor már nem volt víz a Tiszában – „Vasúti híd a Tiszánál Tokaj mellett” címmel Zombory Gusztáv cikkét közli, mellette a Myskovszky Viktor rajza után készült fametszet a Tokajnál hőmpölygő folyót ábrázolja. A cikket Zombory Gusztáv ekképp zárja:

„Hogy mily nagyjelentőségű e tokaji átkelés, az, mindenki előtt ismeretes, miután ez a termékeny Alföld rónáit Felső-Magyarország iparával, szorgalmával köti össze, kiszámíthatatlan hasznos következményekkel bír...”<sup>13</sup>

A *Vasárnapi Ujság* 1862-ben és 1863-ban folytatólagosan közölte Lotz Károly népeletképeit, melyeket csattanós történetekkel övezve Jankó János rajza nyomán Pollák Zsigmond metszésében adtak közre. A „Képek a hazai népeletből” című rovat 1863 júniusában a XXX. epizódhoz érve a „Vízmerítő lányok” című képet hozta.<sup>14</sup> A jegyzetben az alföldi folyókból nyert üdítő ivóvíz magasztalását, továbbá az alábbi leírást találjuk:

„Mellékelt rajzunk Lotz szép képe után egy érdekes jelenetet mutat, a mint két csinos falusi leány vizet meríteni jön a folyóra. Ez a falusi leányok rendes találkozója, s őrájok van bizva a házak vízzel ellátása, s ha épen nagy a vízszükség a háznál, sokszor egész nap mindig útban vannak a Tiszához. A mai tikkasztó forróságban s szárazságban szinte megirigyli az ember e leányok mesterségét, főkép a képünkön látható Zsuzsiét, ki oly jó kedvűen áztatja bokáját a hűvös elembe.”



Lotz Károly nyomán Jankó János  
és Pollák Zsigmond: Vízmerítő leányok,  
papír, xilográfia  
*Vasárnapi Ujság* 27. sz. 1863. július 5



*Lotz Károly nyomán Jankó János és Pollák Zsigmond: A bivalyos, papír, xilográfia, Vasárnap Ujság 37. sz. 1863. szeptember 13*

A sorozat következő darabja szeptemberben jelenik meg.<sup>15</sup> A „Bivalyos” című – folyóban dagonyázó bivalyfogatot ábrázoló Lotz – Jankó grafika kísérőszövege a jól táplált bivaly pocsoya iránti vonzalmait festi le:

*„... Ugy hogy a magyar gazda udvaráról kiküszöbölését alig tulajdonithatni egyébnek, mint a pocsoya iránti rendkívüli vonzalmának, mely szerint akár hányszor megcselekszi, hogy ha jobbra volna is útja, de balra vizet vagy mocsárt lát, feltartóztathatlanul odamegy, belefekszik, és hiába vasvillázza a talyigáról a boszankodó béres: – mig kénye kedve szerint ki nem heverte magát, s vastag bőre jól át nem ázik, addig a fertőből meg sem mozdul.”*

Az ugyanezen szám „Tárház” című rovatában hátrébb olvasható apró betűs hír az alföldi szűkölködők megsegítésére rendezett zártkörű táncvigalomról pontosan jelzi azokat a rangsorképző szempontokat, amelyek a három művész keze nyomán előállított költséges kép és az aktuális hír pozicionálását meghatározták.<sup>16</sup> A megidézett kép/szöveg alakzatokban mindenütt a kép a szervező erő, amely uralja, fölülírja a textust.

Novemberben a „Mosó asszonyok” című Lotz–Jankó grafika a bővizű Tiszában „térdig vízben, nyakig szóban” álló, ruhát öblögető és sulykoló asszonyokat mutat. A szövegekörítés a folyóban mosott ruhanemű előnyeit magasztalja.<sup>17</sup> Megjegyzendő, hogy a számtalan a vízparti élet- és tájkép mellett a *Vasárnapi Ujság* erős közéleti töltéssel, tárgyyszerű közleményekben tudósított a szárazságról.

Több alkalommal hoztak helyzetjelentéseket és józan dolgozatokat a marhavészről,<sup>18</sup> a gabonaárakról, kormánybiztosi szemlékről,<sup>19</sup> gyümölcsfaprogramról.<sup>20</sup> A karácsonyi számban<sup>21</sup>

„Karácsony az Alföldön 1863-ban” címmel elégikus novella jelent meg -né szignóval, valószínűleg Beniczkyné Bajza Lenke tollából. Igaz, a következő oldalon a Lotz-sorozat XXXVII. képe dévaj hajósokat ábrázol.

A női lapok, kiváltképp a *Hölgyfutár* kopogóan részvétlen, esetenként megbélyegző hangvétele az írói-szerkesztői szerepkör, illetve a női olvasók elvárásainak értelmezési bizonytalanságaira utal. Az újság a nélkülözést gyakran közbiztonsági problémaként tárgyalja:

„...a temesmegyei m nádai erdőt a b....i lakosság nagy része annyira pusztította, hogy az erdőkerülő már nem volt képes visszatartani. Jelentést tett erről a földesurának. Ez egy rokona kíséretében kísétált az erdőbe, azon hitben, hogy jelenléte majd visszariasztja a garázdálkodókat. Azonban csalódott. A mint megjelent, az erdőpusztítók megrohanták, s csak fegyvere menté meg az agyonütetéstől. Két garázdálkodó halva maradt.”<sup>22</sup>

A zavarba ejtő élcelődés sem ritka:

„Hódmezővásárhelyen egy felsővárosi gazda nem bírván sem eladni, sem takarmánnyal ellátni két lovát, kikötötte a háza előtt levő sövényhez, hogy majd így akad azoknak gazdájok. Reggelre kelve kitekintett, hogy elvitte-e már valaki –s íme, ott lelte a magáét is – s azok mellett két másik lovat is.”<sup>23</sup>

„Egerből tudósítanak, hogy a Tisza és Bessenyő vidékén a marhavész újult erővel dühöng. Az azon a vidéken portyázó betyárok megszapordtak. Igenis, kedves olvasóm, e héten nem volt... zeneestély (császárfürdői).

És ennek is a felfordult időjárás az oka! nem elég, hogy a nagy szárazság vetéseinket



*Lotz Károly nyomán Jankó János és Pollák Zsigmond: Mosó asszonyok, papír, xilográfia, Vasárnapi Ujság 44.sz. 1863. november 1*

*pusztította el – igenis, kedves olvasónő, vetéseinket; mert ha valami, úgy az irodalom érzi meg legelsőbbben az idő járását; akármilyen szerencsétlenség érje az országot, mindjárt az irodalom szenved alatta, és sosem felejttem el, hogy tavaly egyik barátom a nagy marhavészt akarta felelőssé tenni az irodalom iránti részvét csökkenésért.*”<sup>24</sup>

A *Hölgyfutárban* jelent meg ez a Tisza melléki zsidó földbérelőket a cselédek cserbenhagyással vádoló sugalmazás is:

*„A nagyváradi ’Bihar’ szerint a megye több vidékein, különösen Érmelléken, csoportosan járnak az éhező földművelők, kiket a nyomor házaiktól, kopár földeiktől elűzött, s képtelenek élelmezést keresni munkáik által. Haller Sándor gróf M. Telegden 120 embernek adott alkalmazást; a mi igen szép, azon több nagy birtoku tiszamelléki haszonbérelő izraelita ellenébe, ki kenyér nélkül hagyta e szükség közeledtével cselédségét.*”<sup>25</sup>

A *Hölgyfutár* szerkesztőinek mentségül szolgálhat, hogy a lap – sajtóperek, összekülönbözések és szerkesztőváltások következtében – válságos időket élt, s rövidesen meg is szűnt.<sup>26</sup> A részvevő sorok mögül átsütő lekicsinylés a *Családi Kör* cikkeit is áthatja.

A szövegeket Kánya Emília szerkesztőnő jegyzi: *„...nagy a szárazság, nem a vidéken, ott hála Istennek a múlt hetekben mindefélül jótékony esők jártak, a melyek nagybárra lemosták a szívekről a lélekszibbasztó aggodalmakat az országos inség fölött a legközelebbi jövőben; a nagy csapás csak egy részére szorítkozik az országnak, és ennek enyhítésére felülről-alulról bőkezű segély van kilátásba téve.*”<sup>27</sup> A szeptemberi eső nyilvánvalóan már mit sem könnyített az elmaradt aratás következtében télire élelmiszer nélkül maradt lakosság balsorsán. A bőkezűnek remélt segély – valójában államkölcson – csak a következő év tavaszán ért el a településekre. Az udvar által küldött vetőgabona pedig, mire kézen-közön a reményvesztett emberekhez ért, sok helyen raktársöpredék, poros, dohos, selejt termény volt, amely nemhogy vetni, de étkezésre sem volt alkalmas.<sup>28</sup>

Az női lapok figyelme többnyire a nyomorenyhítő akciókra és jótékonyági rendezvényekre irányult. Ezekről rendre beszámoltak, az adományozók nevét folytatólagosan közölték. A szűkölködőknek sosincs – sem a női, sem a főáramba tartozó orgánumban – nevük.<sup>29</sup>

*„Óh és milyen nagyszerűen szép tér nyílik ismét a magyar hölgyek számára áldott jó szívük előtűntetésére. ...Már látom őket szent apostolok gyanánt kopogtatni a szívek ajtaján és hangyszorgalommal szemekint összetakarítani az emberek adományait; és meglássák, egy szív sem marad zárva e kopogásnál és garmadára növekedik majd az ekkint gyűjtött sok életszem. Ezek után nyugodtan fordulhatunk az élet vidorabb eseményeihez.*”<sup>30</sup>

Mint látjuk, az Alföld népét sújtó éhínség sajtóképe nem csak az részvét és azonosulás, segítőkészség és áldozatosság erőnyeit ébresztette fel a hazai közvéleményben. A következőkben a sajtóvisszhang ellentmondásosságában tetten érhető zavar és a frusztráció okait keressük.

## II. ÉHÍNSÉG ÉS SZUBTEXTUSOK

Az aszályal kapcsolatos diskurzus a vágyott modernizáció és a megőrizni kívánt tradicionális nemzeti önkép homályos viszonyaiba ágyazódott.

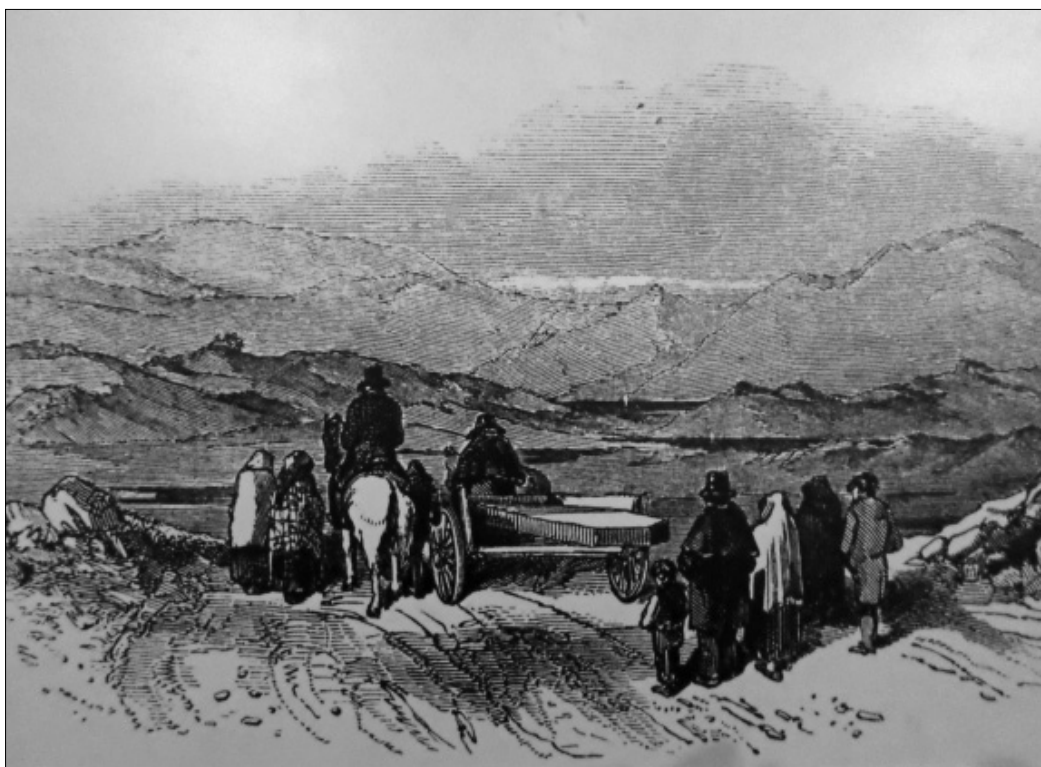
Az Alföld és a Tisza az 1840-es évektől a nemzeti karakter legfőbb „locusa” volt. Az itteni táj és lakói testesítették meg a kultúrában azokat az archaikus vonásokat, amelyek mindmáig a magyar önkép retorikai fundamentumait adják. A pusztá egyfelől a tágas-

ság, a zabolátlanság, a szabadság, másfelől a vendégszeretet, bőkezűség, találékonyság nemzeti toposzainak szinte kizárólagos letéteményese, az itt élő emberek pedig romlatlan őserőnk megtestesítői. Ilyenformán az Alföld nem egyszerűen egy topográfiai egység, hanem önmagán túlnőve a kollektív emlékezet és identitás korszakokon átnyúlóan idealizált és heroizált emblémája.

A folyószabályozási munkálatok ebbe a romlatlannak képzelt és szeretett, mitizált tájba avatkoztak be. Hagyományos lápvizi és ártéri foglalkozási ágak tűntek el örökre, megváltozott a flóra és a fauna. Az 1863-as aszályért a helyi és az országos közvélemény egy része a lecsapolásokat tette felelőssé. Így a katasztrófa, fölkorbácsolva a folyószabályozás kapcsán már épp csitulni lástó vitákat, a reformisták és tradicionalisták ütközési zónájába került.

További interpretációs tétovaságokat szült az alföldi betyár kerettéma romantikus konnotációi (autonómia, ellenállás, szabadság) és a Tiszavideken az 1850-es években tűrhetlenné vált, s az 1860-as évek végére valamelyest konszolidált közbiztonság bajosan összehajtható problémaköre.<sup>31</sup> Az éhínség a köznyugalom óhaja és a szabadsághősként identifikált szegénylegény tematikus metszéspontjaiba ékelődött.

A meddővé sült föld és az éhező földműves látványa a korszakban rendelkezésre álló képalkotási konvenciókban sem talált vizuális kapaszkodókat, mert a polgári szentimentalizmus parasztimázsa a sorsával elégedett, szertelen vágyak nélkül élő, jámbor, dolgos ember képében



*Temetés az éhínség idején.*  
*Illustrated London News, 1847. február 3*



*James Mahony : Fíú és leány Cahera-ban,  
Illustrated London News, 1847. február 20*

*James Mahony (1816?–1859?) 1847-től az Illustrated London News megbízásából helyszíni rajzokat készített az éhínség sújtotta Nyugat-Írországbán.*

rögzült, s így ínségének képe a „másikra” irányuló projekciók zavartalanságát bolygatta.

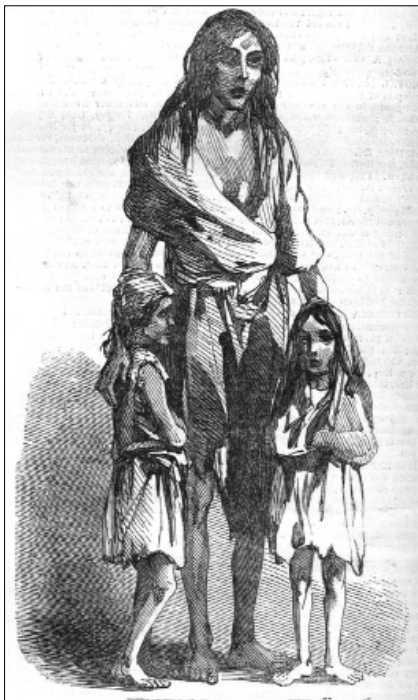
Látni való, az alföldi paraszt ideálképében megtestesült nemzeti perszóna éhére vetített nyilvános tekintetet és a közösség azonosulásának mozzanatait roppantmód terhelték azok a túlsúlyos retorikai sémák, amelyekben a nélkülöző a haza sorsának zálogaként szerepelt.

### III. AZ ÉHEZŐ EMBER SAJTÓKÉPE

A sajtóból hiányzó képek és a félszeg kommentárok kapcsán fölmerül, hogy korszakunkban az éhező ember képe talán kívül esett az ebben a mediális környezetben való ábrázolhatóság keretein.

Ha azonban a magyar képes sajtó számára is mintaadó illusztrált angol lapok hasonló tematikájú cikkeit és képanyagát vizsgáljuk, szembetűnő, hogy az alföldi aszály előtt másfél évtizeddel Írországbán pusztító, hozzávetőlegesen 1 millió halálos áldozatot követelő, másfél milliónyi embert pedig emigrációba űző nagy éhínségnek (*an Gorta Mór*, 1845–1852) – bár a számos kortárs és későbbi elemző jócskán talált benne kifogásolhatót – vitathatatlanul létezett markánsan körvonalazott szöveges és vizuális sajtórepresentációja.<sup>32</sup>

Elsősorban az *Illustrated London News* (1842–), a *Pictorial Times* (1843–) a *Punch* (1841–) és a *Lady's Newspaper* (1848–) évfolyamai hoztak terjedelmes cikkeket, röpiratokat, parlamenti tudósításokat, továbbá verseket és képeket, képsorozatokat, riportárszokat az írországi tragédiáról. Az angol államnak és az uralkodó eliteknek súlyos, évszázados felelősségük volt a burgonya monokultúrájára alapozott, s így végzetesen kiszolgáltatott ír élelmezés kollapszusában. Ezek a tehetős angol közép- és felsőközéposztályt megszólító lapok az éhezés képi és



*Bridget O'Donnel és gyermekei,  
Illustrated London News,  
1849. december 22.  
A szöveg elbeszéli  
az asszony szenvedéseinek történetét.*



*James Mahony: Kolduló asszony,  
halott gyermekkel, Clonakilty-ben,  
Illustrated London News, 1847. február 13*



*A szegény dala, Punch, 1845. 38. sz.*

szöveges paradigmáinak megalkotásával komoly szerepet játszottak az elodázhatatlan szembenézés, feldolgozás és az átfogó reformintézkedések lassan meginduló folyamataiban. Az írországi éhínség az angol szegényekre is ráirányította a figyelmet, s a politikai preferenciák mentén, hol egymás ellen kijátszva, hogy egyazon problémakör szereplőiként mutatták be őket. A *Punch* satirikus rajzai kevésbé a szenvedés felmutatására, inkább az éhínség politikai közegére fókuszáltak.

A képi paradigmák kimunkálása hosszabb időt vett igénybe, mivel az éhezés szomatikus jegyeit egy jól táplált olvasóközönség számára kellett elviselhetően bemutatni. Az 1840-es években több szerkesztőségi cikk is szabadkozott a sokkoló ábrázolások közlése kapcsán. Thomas W. Laqueur úgy véli, hogy az éhség újfajta láttatásának szellemi forrásvidéke a 18. századi humanitárius narratíva, melyben az egyszerű emberek fájdalomról és haláláról szóló szövegek célja az olvasók és a hiányt szenvedők közti szellemi és érzelmi közösség megteremtése volt.<sup>33</sup>

Másfelől, olvasóként és nézőként bizonyos fokú szenvtelenségre is szükségünk van ahhoz, hogy a mások gyötrelmeiről élénk tárt tudást befogadhassuk.

Az angol újságok rajzolókat – a *Pictorial Times* egyenesen „képi megbízottat” – küldtek a helyszínre, hogy hiteles képekben „szolgáltathassanak igazságot az íreknek.” Az autopszia nyomán készült rajzok persze nem spontán felvételek voltak, hanem angol nézőpontból körvonalazott keretsémákba illeszkedtek, de az éhező ember karakterisztikáját többféle művészi változatban adták elő. A csontig lesóványodott férfiak, nők és gyerekek felzaklató megjelenítését kiváltandó némelykor a mozdulatok, gesztusok, máskor az arckifejezés vagy a tárgyi

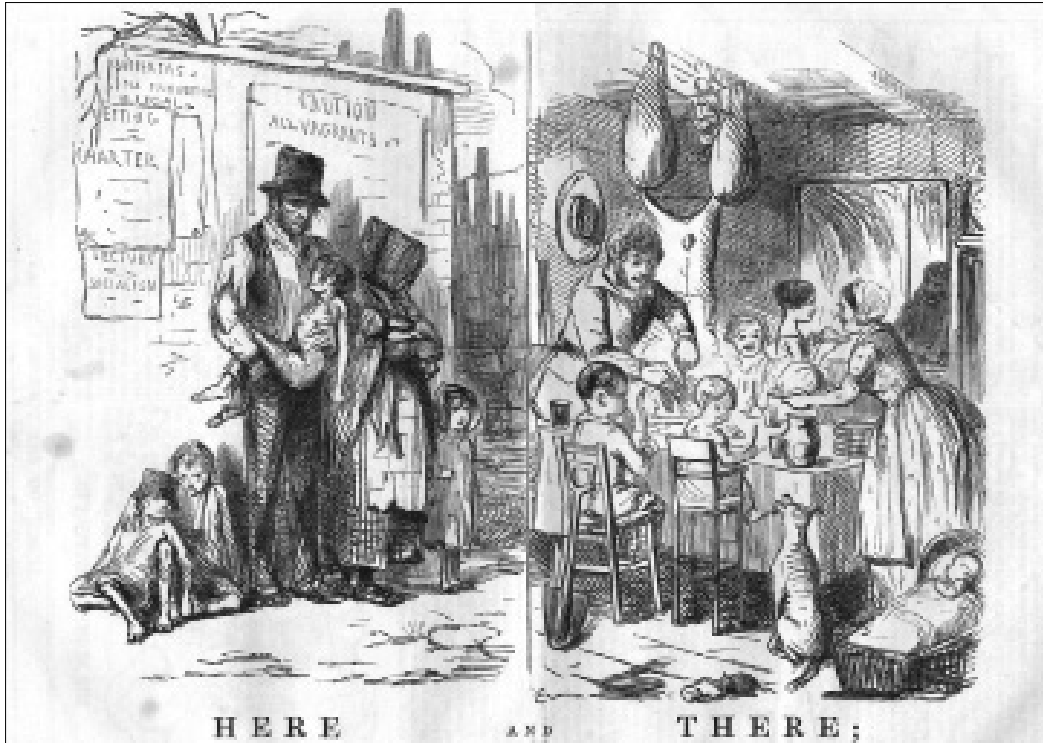




*Ír bérlők kilakoltatása, Illustrated London News, 1848. december 16.  
Az angol földbirtokos lebontatta a kunyhó tetejét, hogy az elűzöttek ne tudjanak visszaköltözni.*



*Könyörgő Derrynane – J. Shar konyhója, Pictorial Times, 1846. január 24*



*Itt és ott, avagy az emigráció mint gyógyír,  
Punch 1848. 26. sz.*



*Miss Kennedy ruhát oszt Kilrush-ban. Illustrated London News, 1849. december 22.  
A kiskeresetű angol hivatalnok hét esztendőös leányának napi tevékenysége a segélyosztás.*



környezet pontosította az ábrázolás témáját. Nem hiányoztak az éhínség képeiről az angolok írekkel kapcsolatos sztereotípiái sem, amelyekben a „másik”, akárcsak a nyomorúsága révén, alulcivilizált, elvadult emberként, eltávolítva jelenik meg. Kardinális attribútuma ezeknek a rajzoknak és a melléjük szerkesztett szövegeknek viszont az ábrázoltak neve, amelyet a kép-cím, vagy kísérőszöveg tartalmaz.<sup>34</sup>

A nem összesimuló, netán egymás ellen kijátszott kép/szöveg interakciók az egyikből eredő frusztráció másikkal való tompításának lehetőségeit, nyilvános diskurzusba való zavartalanabb illeszthetőségének esélyeit is hordozták. A tipográfiai környezet sokat segített azon, hogy a rendezettséget, szimmetriát kedvelő olvasóknak ne kelljen túlságosan átlépnüik a komfortzónát: a felkavaró képeket ártalmatlanabb képekkel állították párba és pedánsan tördelt hasábokba szerkesztették. Az így alakot öltő „kompozíciós egyensúly”<sup>35</sup> vizuálisan strukturálta a közlést és tapintatosan csillapította a szövegből és a képből óhatatlanul áradó feszültségeket. Fogyaszthatóvá tette a fogyasztathatlant: a szenvedő ember látványát. Maud Ellmann úgy látja, hogy van valami az éhezésben, pontosabban az éhezés látványában, ami elmosza az „én” és a „másik” közti határvonalakat.<sup>36</sup> Az éhségképek viktoriánus prezentációjának szerkesztési elvei ezeknek a határoknak biztonságos megőrzését szolgálták.

A 19. századi angol sajtó új eszköztára ismerős, újraélesztett zsánerekbe és képlékeny alakzatokba rendezve a tűrhetetlen momentumokat, közönségét az empátia és az elhatárolódás együttes átélésében segítette.

A lapokban megjelent képek abban az évtizedek óta zajló túlfűtött elméleti vitában is erős argumentumokkal szolgálták, amely Thomas Malthus determinista, a népességszűkülést szükséges és bizonyos tekintetben üdvös társadalmi szabályozásként tárgyaló nézetrendszerre és a humanitárius narratíva között zajlott.<sup>37</sup>

Az *an Gorta Mór* után az ír paraszt új, emancipált szerepkörben jelent meg a kultúrában, nyelve, története, szociológiai környezete időszerűbb értelmezéseket nyert, amelyek végső soron hozzájárultak az Ír Irodalmi Újjászületés mozgalom sikeréhez,<sup>38</sup> és az ír kultuszok mindmáig tartó erős mediális jelenlétéhez.

#### IV. AZ EGYETLEN KÉP, AZ EGYETLEN VERS

Az aszályos év magyar sajtóképeinek fájdalmas hiánya egy elmulasztott dialógust jelöl, amelyben, ha megtörténik, a kiegyezésre készülő középosztály – a nyilvánosság szereplői és a publikum – közelebb kerülhetett volna saját valóságához. Az angol példák arról tanúskodnak, hogy a korszakban rendelkezésre álltak a közreadás jótékony kiigazító eszközei, amelyekkel ez biztonságosan megtehető volt.

Az elenyészően kevés érdemleges cikken túl az 1863-as ínség elbeszélése, tudományos és művészi feldolgozása a sajtó foglalatán kívül, szűkebb nyilvánosságokban – helytörténeti munkákban, szakmai fórumokon, versekben, regényekben,<sup>39</sup> később szociográfiákban ment végbe. A még élő szemtanúk emlékeit Györffy Lajos szociográfus jegyezte le 1831-ben.<sup>40</sup>

Illusztrációk híján be kell, érjünk azzal az egyetlen apró képpel, amelyet Jókai lapja, a *Hon* hirdetési rovatában, eladó lovat és növénynedvet hirdető reklámok társaságában közölt 1863 telén. Az *Üstökös* következő évfolyamának előfizetési felhívása „mutatványul” a „Szegény

Alföld” képviselőjében egy botjára roskadt, megtört csikóst ábrázol, alatta a kis klapancia a sorvadó vidéket siratja. Mai ismereteink szerint ez az egyetlen kortárs sajtókép az 1863-as éhínségről. A xilográfia később megjelent az Üstökösben is, oldalpárján egy „Olasz-francia zsványkérdés” című karikatúrával.

Jókai további érdeme, hogy a sajtóban napirenden tartotta az éhezők ügyét. Bár a *Hon* 1863. február 7-i számában közölt „Alapkérdéseink” című írása miatt börtönbüntetésre ítélték, s csak 1865-ben vehette vissza ismét a szerkesztést, ám szerzőként 1864-ben több cikkben szenvedélyes hangon szólította fel a közvéleményt az alföldi inségesek nyomorának enyhítésére. Szépiróként is sokáig foglalkoztatta a kérdés, a „Szerelem bolondjai” című regénye ebben a történeti közegben játszódik.

A sajtóból sajnálatosan kiszorult szövegek között kell említünk Tompa Mihály 1863 című, eredetileg a *Pesti Röpívek*-nek szánt versét, amely nem jelenhetett meg, mert a lapot elkobozták és betiltották.

Reprezentáció híján a nagy alföldi inség nem épült be a nemzeti narratívába, tanulságai nem termékenyítették meg a későbbi nyilvános diskurzusokat. A társadalmi katarzis elmaradt.

#### JEGYZETEK

1. Györfly 1931; Györfly 2001, 158–181; Katus 2007, 7–11; Körmendi 2001, 23–25; Sipos 2001.
2. A Magyar Tudományos Akadémia 1868. április 6-án tárgyalta a független magyar földdelejjességi intézet létrehozásának javaslatát. Ferenc József 1870. április 8-án ellenjegyezte a „Meteorológiai és Földdelejjességi Magyar Királyi Központi Intézet” alapító okmányát, ami a *Budapesti Közlöny* május 3-i számában jelent meg.
3. Az 1863-as évben a *Vasárnapi Ujság*nak már volt debreceni tudósítója.
4. Az 1867-es koronázás az első aktuális eseményt rögzítő professzionális riportázs. Képanyagából az *Illustrierte Zeitung* és az *Illustrated London News* is átvett. Vö: Révész 2007, 79.
5. *Vasárnapi Ujság*, 45. sz. 1863. november 8.
6. Lásd például: A 100 évvel korábbi komáromi földrengés évfordulójáról a *Vasárnapi Ujság*ban folytatásokban közölt írást. 1863. 22., 23. sz.
7. Révész 2007, 336.
8. Érkövy Adolf: Az 1863. évi aszályosság a magyar Alföldön, közgazdászati tanulmány Pest, 1863.
9. *Az Ország Tükre*, 1862, 3. szám
10. *Vasárnapi Ujság*, 1863. 24. sz. június 14.
11. *Az Ország Tükre*, 1863. 16. sz.
12. *Az Ország Tükre*, 1863. 19. szám: Szökőkút Kempfől, „Fölállítva az orvosok és természetvizsgálók gyűlésén a muzeum parkban.”
13. *Vasárnapi Ujság*, 1863. 25. sz. június 21.
14. *Vasárnapi Ujság*, 27. sz. 1863. július 5.
15. *Vasárnap Ujság*, 37. sz. 1863. szeptember 13.
16. „(A magyar gazdasszonyok egylete) az alföldi szűkölködők javára e hó 16-án a császárfürdőben zártkörű táncvigalmat fog rendezni.” 331. u.o.
17. *Vasárnapi Ujság*, 44.sz. 1863. november 1.
18. *Vasárnapi Ujság*, 30. sz. július 26.
19. *Vasárnapi Ujság*, 31. sz. augusztus 2.
20. *Vasárnapi Ujság*, 33. sz. augusztus 16.
21. *Vasárnapi Ujság*, 52. sz. december 27.
22. *Hölgyfutár*, 1863. június. 2.
23. *Hölgyfutár*, 1863. július 1.
24. *Hölgyfutár*, 1863. augusztus 1.

25. *Hölgyfutár*, 1863. július 2.
26. *Nagydiósi* 1958, 199.
27. *Családi Kör*, 1863. június 28.
28. *Ruzicska* 2013. 37–48.
29. Vö.: Az angol lapok – az írországi éhínségről szóló tudósításokban – gyakran közölték a szenvedő emberek neveit.
30. *Családi Kör*, 1863. július 8.
31. *Révész* 2007, 210.
32. *Boyce* 2012, 421–449.
33. *Laqueur* 1989, 176–204.
34. *Brake, Demoor* 2009.
35. *Sinnema* 1998.
36. *Ellmann* 1993.
37. *Boyce* 2012, 424, *Vernon* 2007, 4–15.
38. *Hirsch* 1991, 1116–1133, via Jstor.
39. „A következő évtizedben Eötvös műveiből eltűnt az idilli parasztkép. Valószínűleg ráébredt, hogy a polgárosodás csak egyesek előtt nyitja meg a felemelkedés, a meggazdagodás útját. Az 1863. évi alföldi aszály és az ezt követő ínség különösen elgondolkodtatta. A Pesti Napló június 23-i számában közölt cikkében önmagának is kénytelen volt bevallani: most már 'a vagyonosabb kisebb gazdáink' sem képesek külső segítség, előleg nélkül talpon maradni. S még súlyosabb a baj a napszámosok jóval szélesebb rétegében.” *Bényei* 1996, 101.
40. *Györffy* 1931.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bényei Miklós*: Eötvös József könyvei és eszméi. Debrecen, Csokonai Kiadó Kft, 1996.
- Boyce, Charlotte*: Representing the „Hungry Forties” in image and verse: The politics of hunger in Early-Victorian illustrated periodicals. In: *Victorian Literature and Culture* 40, Cambridge University Press 2012. 421–449.
- Brake, Laurel, Demoor, Marysa* ed.: *The Lure of Illustration in the Nineteenth Century Picture and Press*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Ellmann, Maud*: *The Hunger Artists: Starving, Writing and Imprisonment*. London, Virago, 1993.
- Györffy* 1993
- Györffy Lajos*: A nagy ínség 1863-ban. A *Túrkevei Hírlap* melléklete, Túrkeve, 1931.
- Györffy* 2001
- Györffy Lajos*: A „rettenetes esztendő”, az 1863. évi „nagyínség” emlékezete. In: *Túrkevei emlékkönyv*. 5. 2001. 158–181. Megjelent a *Szolnok Megyei Múzeumok Évkönyve* 1978. évi számában.
- Hirsch* 1991
- Hirsch, Edward*: The Imaginary Irish Peasant. In: *Modern Language Association*, Vol. 106. No. 5. 1991. 1116–1133, via Jstor.
- Katus* 2007
- Katus László*: Az 1863–64. évi aszály és éhínség az Alföldön. In: *A fogyasztás társadalomtörténete*. Budapest – Pápa 2007. 7–11.
- Körmendi* 2001
- Körmendi Lajos*: Az együtleges szellem. Budapest, Széphalom Könyvműhely 2001. 23–25.
- Laqueur* 1989
- Laqueur Thomas W.*: “Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative.” *The New Cultural History*. Ed. Lynn Hunt. Berkeley: U of California P, 1989. 176–204.
- Nagydiósy* 1958
- Nagydiósy Gézané*: Magyarországi női lapok a XIX. végéig. *Az OSZK Évkönyve* 1957. Budapest, 1958.
- Révész* 2007
- Révész Emese*: „Az Ország Tükre” Sajtóillusztráció Magyarországon 1850–1870, doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest 2007.

*Ruzicska 2013*

*Ruzicska Ferenc*: „Karcag határa, mint fekete Sahara...”: az 1863. őséges esztendő eseményei Karcagon, Túrkeve, Túrkevei Kulturális Egyesület, 2013. 37–48.

*Sinnema 1998*

*Sinnema, Peter W.*: Dynamics of the Pictured Page: Representing the Nation in the Illustrated London News. Aldershot: Ashgate, 1998.

*Sipos 2007*

*Sipos István*: Makó és az 1863. évi országos aszály, Makó, Szirbik Miklós Társaság, 2001.

*Vernon, James*: Hunger, A Modern History, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 2007.

*ANIKÓ B. NAGY*

*STARVING TO DEATH OFF PICTURE*

*ABSTRACT*

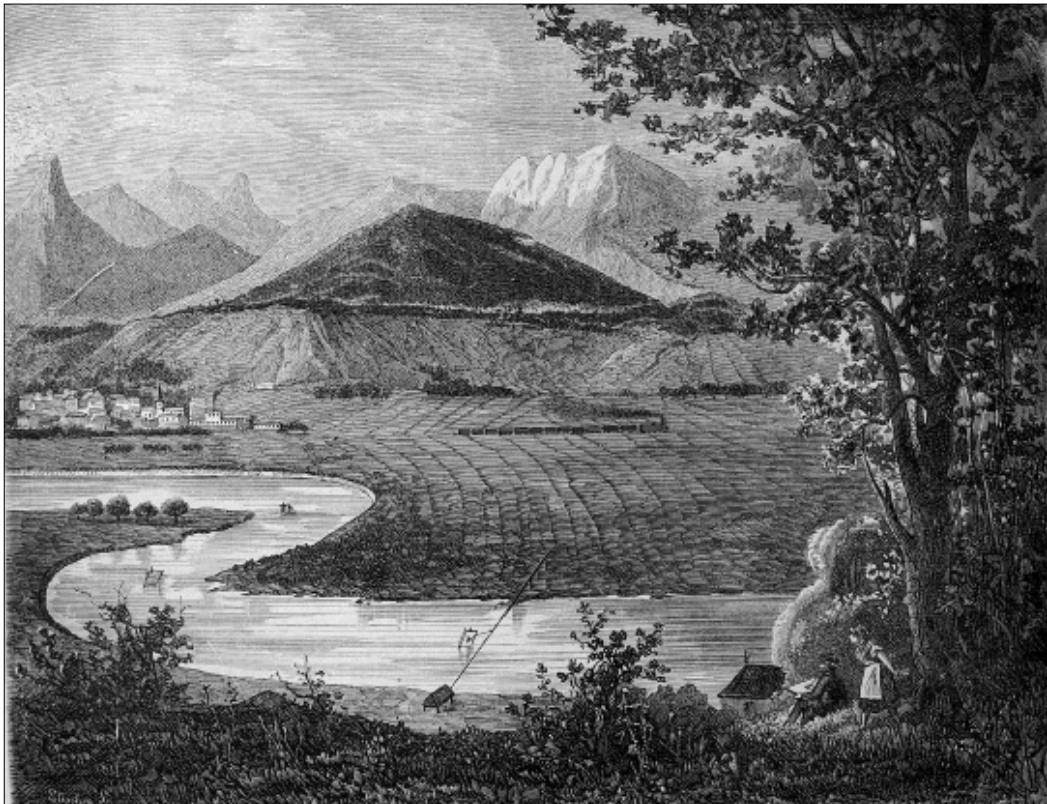
The paper discusses the press coverage of the terrible drought of 1863 and the ensuing famine. In the last years of the climatic wave labeled the small ice age a food disaster with grave demographic consequences hit the Carpathian Basin and particularly the Great Plain. Presenting its textual coverage, lack of pictorial representation and the effect mechanisms of the illustrations of other themes in the given press issues, the paper analyzes the picture/text relations characteristic of the age.

bnagya@gmail.com

FRISNYÁK ZSUZSA

## A VASÚTI ÁBRÁZOLÁSOK FORRÁSÉRTÉKE (1854–1890)

1857-ben a *Vasárnapi Ujság* egyik ismeretlen levelezője, miközben beszámolt a vasútépítés állásáról Debrecenben, felfigyelt egy helybéli parasztember viselkedésére. A leírás szerint a gazda másfél óráig nem bírt szabadulni a még épülő vasútállomáson fel-alá járó gőzmozdony látványától, végül megcsóválta a fejét és szótlanul továbbhajtott társzekerével. Ez a hétköznapi jelenet nemcsak azt példázza, hogyan keltette fel egy innováció helyi megjelenése az emberi kíváncsiságot, hanem azt is, a 19. század technikai fejlődését alapvetően milyen nézőpontból fogja ábrázolni a hazai sajtó. Ez a nézőpont az érzelmi impulzusokra és szórakoztató kuriózumokra fogékony, de alapjában véve felületesen tájékozódó újságolvasóé.



*1. kép. A Maros völgye Tövis környékén a Magyar Keleti Vasút Gyulafehérvár–Marosvásárhely közötti vonalával 1874-ben. Magyarország és a Nagyvilág, 1874. 527*



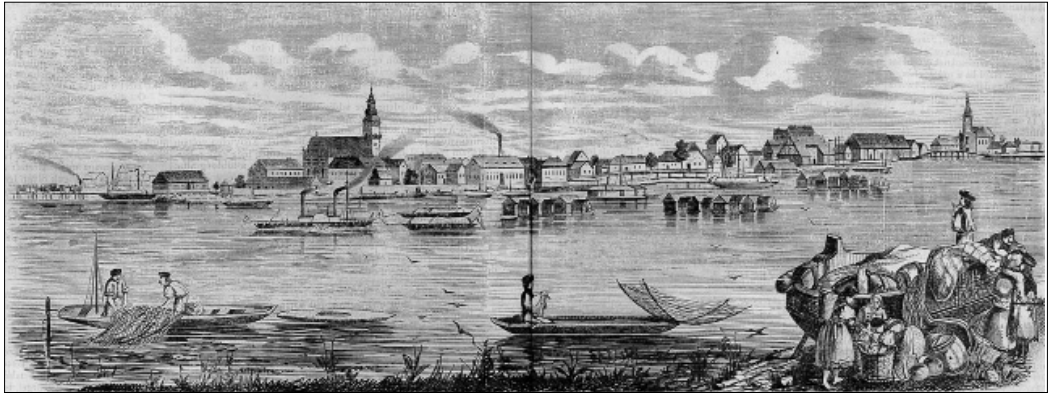
Ennek a tanulmánynak az a célja, hogy az illusztrált sajtó vasúti ábrázolásaival összefüggő forráselemzési kérdéseket bemutassa a magyarországi vasúttörténetnek egy igen sajátos (dinamikusan növekvő hálózat – alacsony színvonalú vasúthasználat) periódusában. 1854-ben, a *Vasárnapi Ujság* megjelenése idején 473 kilométer vasútvonal létezett Magyarországon, ám 1890-ben már több mint 11 ezer. E látványos terjeszkedés ellenére (voltak évek, amikor ötszáz–ezer kilométernyi új vonalat adtak át a forgalomnak) a vasút kihasználtsága (az egy pályakilométerre eső utasok száma) igen alacsony színvonalon, szinte változatlan maradt. A vasúthoz való hozzáférés ellenére ti. a társadalom túlnyomó többsége nem utazott sehová vonattal. Széles tömegek számára a vasúti közlekedés nem jelentett mást, mint szülőhelye határát átszelő vaspályát, és kormos gőzmozdonyokat.

A hazai nyilvánosságban a vasút nem volt marginális téma. Az 1850-es évek második felétől a reformkori nemzedék politikai örökösei újból és újból megfogalmazzák: Magyarország nemzeti érdeke, hogy az agrárkivitel irányainak megfelelő vasúthálózata legyen. Magyarország legnagyobb volumenű infrastrukturális beruházásáról szóló nyilvános közbeszédet a tények és vágyak, szavak és tettek közötti törésvonalak jellemezték, sőt mindez még a vasútról szóló sajtóillusztrációkban is tükröződik. A vasút óriási gazdasági jelentőségével tudniillik a hazai sajtó is tisztában volt. Ennek ellenére nincs olyan sajtótermék Magyarországon, amelynek vasúti témájú fametszeteiben az aktuális lapszám pillanatnyi érdekein túlmutató képszerűsítői munkát, netán szerkesztőségi koncepciót ki lehetne mutatni. Az illusztrált sajtó – a vasútról szóló hírmorzsa tömege ellenére – alapvetően nem dokumentálja Magyarország vasúti beruházásainak sorsát sem képen, sem pedig szövegben. Összességében elmondható, hogy a vasúti ábrázolások az esetlegesség és véletlenszerűség dimenziói között jelentek meg az újságokban. Ezért van az, hogy a trieszti vasútállomásról több képet közöltek a sajtótermékek, mint a legnagyobb forgalmú hazai pályaudvarokról, nem készültek rajzok a Déli és a Nyugati pályaudvarok építéséről, vagy például több kép jelent meg a spanyol királpárti lázadók vasútvonalak elleni merényleteiről, mint a vonatok elleni magyar betyártámadásokról.<sup>1</sup>

A vasúti ábrázolásokat téma és a szerkesztői szándék alapján öt típusba lehet csoportosítani. Az első csoportba tartoznak azok az ábrázolások, amelyeken bár megjelenik a vasút, de a kép mondandója a legkevésbé sem erről szól. Ezek a képek a vasúttörténet szempontjából nem hordoznak új információt, inkább az ábrázolás kisebb-nagyobb pontatlanságai tűnnek fel. Sok közöttük a látkép (pl. Nagymaros, Szob, Fiume, Nagyvárad), iparvállalatokról (őzdi vasgyár, debreceni gázgyár, kőbányai Dréher sörfőzde, pesti közvágóhíd), vagy valamilyen vasútvonal menti intézményről készített alkotás. E rajzok történeti értékét nem a vasút jelenléte, sokkal inkább egyéb szempontok határozzák meg. Mindezt szépen példázza az alábbi, Nemes Ödönnek az Erdélyi Érchegység és a Maros völgyéről készített tájképe. (1. kép)

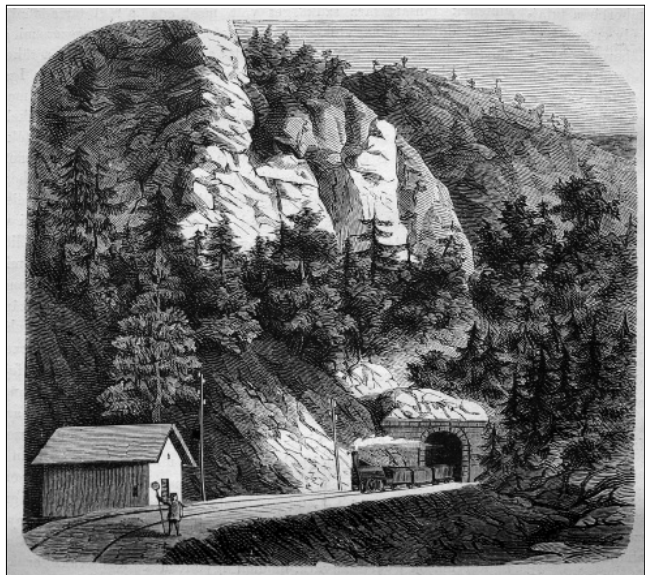
Az önmagát is a rajzra komponáló alkotást Nemes Ödön (1847–1902) marosvásárhelyi rajztanár és lapszerkesztő készítette. A fametszet középpontjában a kanyargó Maros termékeny völgye és az azt övező hegykoszorú áll. Ügyes, a rajznak lendületet adó megoldás, hogy a vízi és vasúti közlekedés ellentétes irányú: a sószállító tutajok jobbról balra, a kisvárost elhagyó vonatszerelvény pedig balról jobbra halad. „A gőzmozdony diadalmasan dübörög át a völgyön” – írta a rajzhoz fűzött szövegmagyarázatában az alkotó.<sup>2</sup> Középen lent primitív szerkezetű komp sikertelen kompozíciója látható.

A vasút még ennél is jobban elbújva szerepel Müller Adolfnak (1823–1882) a szolnoki Tisza partról készített alkotásában. (2. kép) Ez a rendkívül mozgalmas, a város és a vízi út

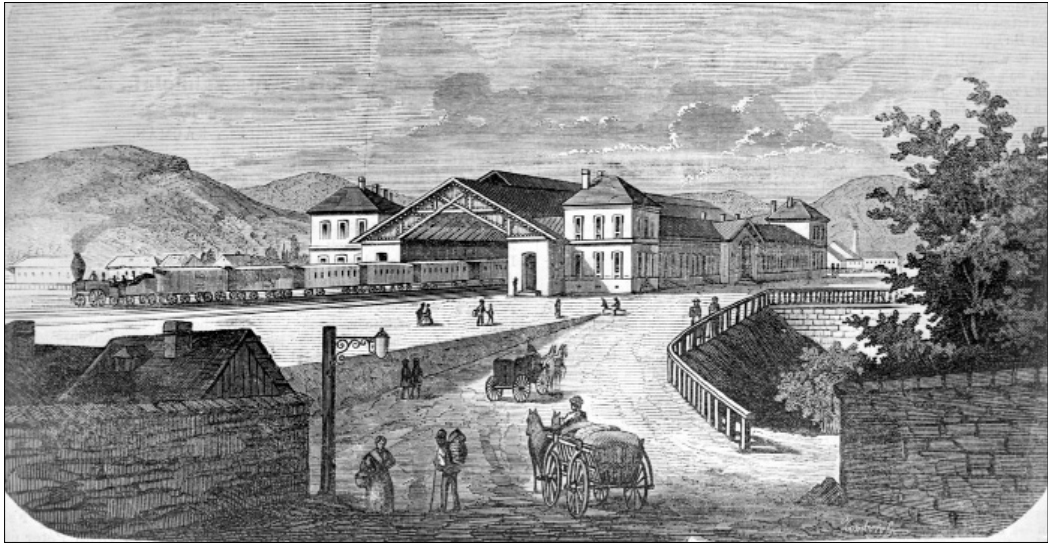


2. kép. Szolnok a Tisza partján 1861-ben. Vasárnapi Újság, 1861. 53

kapcsolatát, a népeletre gyakorolt hatását bemutató alkotás 1861-ben jelent meg a Vasárnapi Újságban. A zsánerjelenetekkel teliszűfolt rajz azt a benyomást kelti – tévesen – mintha a szolnoki személyvonatok (balra hátul) a folyóparti kikötőig kifutottak volna. Mindez a valóságban nem így volt. A korszak vasútforgalmi utasításai szerint a Tisza melletti, a folyóra merőlegesen megépített vasútállomás fedett, favázás csarnokában szálltak le- és fel az utazók (1860-ban 58 ezer fő) a vonatokra.<sup>3</sup> A vágánycsarnokból a folyópartra kifutó vágányokon kizárólag a vízi úton és fuvarszekereken érkező teherszállítmányok ki- és berakása történt. A rajz megjelenésének évében, 1861-ben Szolnokon 27 ezer tonna került a máramarosi tutajokról a vasúti vagonokba, a teljes feladottáru-forgalom pedig meghaladta az ötvenezer tonnát – ez mintegy két és félszerese volt a debreceni áruforgalomnak. Felmerül a kérdés, vajon a rajz alkotója, a helyi viszonyokat nyilvánvalóan jól ismerő, szolnoki Müller Adolf az országosan is kiemelkedő volumenű áruforgalom ábrázolása helyett miért rajzolt inkább egy személyvonatot? Úgy gondolom, ennek magyarázatát a zsánerjelenetek mondanójában, az



3. kép. A Magyar Keleti Vasút Rév melletti alagútja őrházzal és távírda vezetékkel 1872-ben. Hazánk és a Külföld, 1872. 40



4. kép. A Déli Vasút budai pályaudvara 1861-ben. Vasárnapi Ujság, 1861. 205

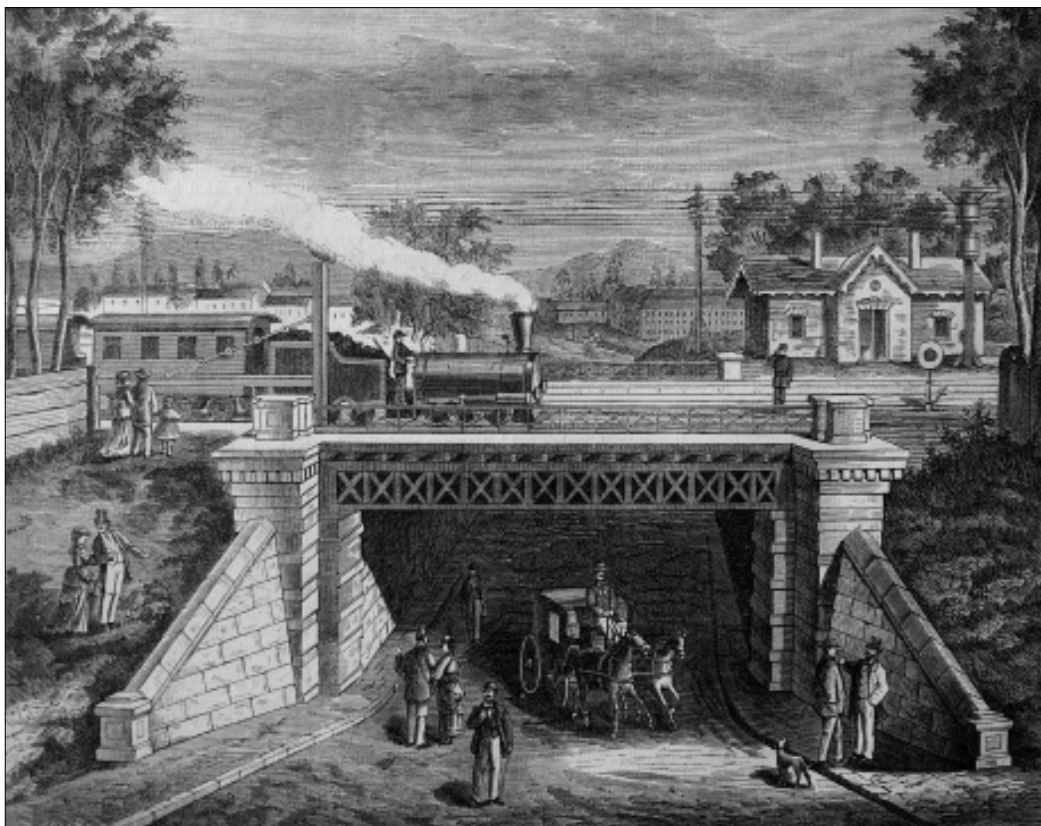
egymás mellett élő modernitás és tradíció ábrázolásában kell keresni. Úgy vélem, a művész a rajzon nem egy adott pillanat nyüzsgő forgatagát örökítette meg, sokkal inkább a város helyzeti, térszerkezeti energiáinak összességét. Ebből a művészi koncepcióból nézve, egy füstölögő gőzmozdonnyal ábrázolt személyvonat (még ha ilyen nem is volt a Tisza parton) látványa, jóval erősebb és egyértelműbb utalás a modernizációra, mint a valóság (üres tehervagonok a folyóparton) bemutatása.

A vasúti ábrázolások második csoportját „a vasút a tájban” témájú képek alkotják. Ezek az ábrázolások – a korábbiaktól eltérően – már valóban a vasútról készültek. Közülük a legérdekesebb az a 14 rajzból álló képsorozat,<sup>4</sup> amely a Nagyvárad és Kolozsvár között 1870-ben megnyílt hegyvidéki vonalszakaszt mutatja be példátlanul részletesen. A képsorozat több folytatásban 1872-ben jelent meg a Hazánk és a Külföld lapszámaiban. A képek és az elvileg az őket bemutató szöveg között azonban meglepően nagy tartalmi ellentét feszül. A múlt dicsőségén merengő szöveg és az ömlengő tájleírás ugyanis nem a rajzokhoz fűz magyarázatot. Az ábrázolások tehát úgy szólnak a vasútról, hogy közben a vasút csak ürügye a mondandónak.

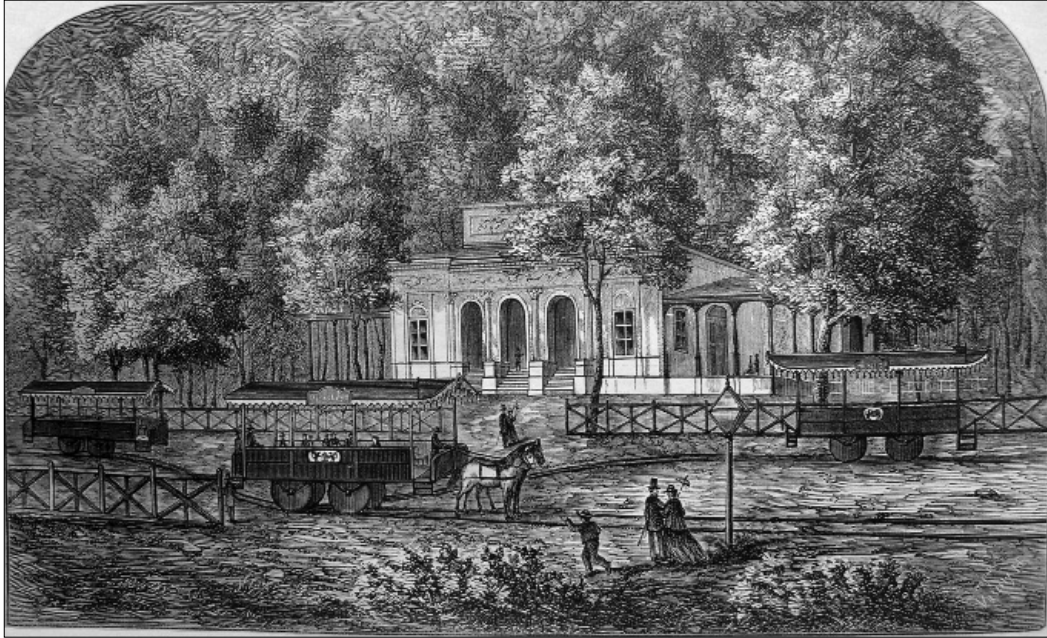
Szerencsés módon a Magyar Keleti Vasútnak erről a szakaszáról a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeumban őriznek egy Letzter Lázár (1832–?) szegedi fényképész által készített fotóalbumot. A fényképek és a fametszetek nézőpontja közötti különbségek azt a benyomást keltik, nem fényképekről metszetekké átalakított alkotásokkal állunk szemben, hanem az egyes helyszínen készült művekkel. (3. kép) Az ismeretlen alkotó által készített sorozatból egyetlen ábrázolást, a Rév melletti vasúti alagútról készített művet nézzük meg közelebbről. A bemutatott fametszet érdekessége, hogy a rajzoló kreatív ötlettel igyekezett művét mozgalmassabbá tenni. Teljességgel kizárt, hogy egy vasúti ör kezében egy megállást jelző táblával inkább pózolt a rajzoló, mintsem kötelességét teljesítve, az alagútból kikerkező tehervonatnak tisztelgett volna. A gőzmozdony elnagyoltsága, a vagonok téves méretarányai azt a benyomást erősítik, hogy valós tájba helyezett, fiktív jelenettel van dolgunk. Érdekes módon ez a fikció nem rombolja le a rajz értékét, sokkal inkább hitelesen példázza: az 1870-

es években, több évtizeddel a vasút hazai megjelenése után még a művelt nagyközönség sem volt tisztában a vasút működtetésének elemi jellemzőivel. Mai szemmel nézve szórakoztató momentum, hogy a rajzhoz fűzött érzelmdús leírásban az őrház – melynek valós méretarányait az alkotó helyesen ábrázolta, de a kéményt elfelejtette megrajzolni – úgy szerepel, mint „gondolatjel a természet nagy eposzában”.<sup>5</sup>

A vasúti ábrázolások harmadik csoportjába a vasúti objektumokról (leggyakrabban állomásépületek, hidak) készített alkotások tartoznak. Feltűnő módon az illusztrált sajtót a járművek nem érdekelték: gőzmozdonyokról, személykocsikról, vagy tehervagonokról szóló ábrázolásokat igen-igen ritkán közöltek. A járművek, különösen a gőzmozdonyok hiánya még inkább szembeötlő, ha az ismeretterjesztő lapokat a korabeli élclapokkal hasonlítjuk össze. Az élclapokban ugyanis tömegével találjuk a gőzmozdony-ábrázolásokat. Az élclapok eszköztárában a gőzmozdony bonyolult társadalmi viszonyok (bel- és külpolitikai viták, korrupció, érdekellentétek) képi megszemélyesítője. Ilyesféle szemléletmód és ábrázolás a képeslapokból teljesen hiányzik. Mindent egybevetve a vasúti objektumokról készített ábrázolások igénylik a leginkább részletekbe menő forráselemzést. A vasúti objektumokról megjelent metszetek közül különösen azok rendkívül értékesek, melyekről nem készült, vagy nem maradt fenn fénykép. Ilyen a Déli vasút budai indóházáról, és az Aréna úti vasúti aluljáróról készült ábrázolás. (4. kép)



5. kép. Vasúti aluljáró az Aréna úton 1874-ben. Magyarország és a Nagyvilág, 1874. 221

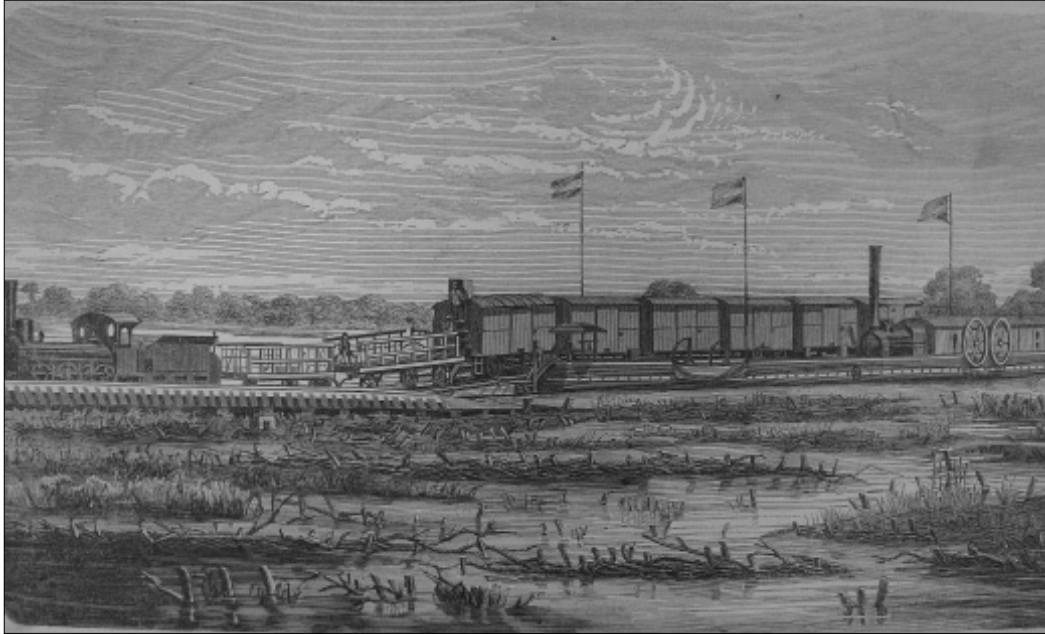


6. kép. Lóvasúti végállomás a Városligetben 1871-ben. Magyarország és a Nagyvilág, 1871

Zombory Gusztáv (1835–1872) rajza a Koronaőr utca irányából mutatja be a pályaudvar életét. Kétszárnyú, emeletes indóházat látunk középen fedett vonatcsarnokkal, amelyből éppen kigördül egy személyvonat. A szerelvényt a rajzoló a sajtóban megjelenő járműrajzok alacsony színvonalához képest szokatlanul precízen ábrázolta, a nyitott szerkocsis gőzmozdony, és a kéttengelyű, középhossz-átjáratú személykocsik is jól kivehetőek. Tipikus pályaudvari életképek (áruszállító szekér, bérkocsi, nézelődők, szaladgáló gyerekek) teszik mozgalmassá az ábrázolást. A rajzon látható feljáró támfalába építették be az indóház alapkövét egy ónhengerrel, melyet 1974-ben, a Déli pályaudvar bontásakor megtaláltak.<sup>6</sup>

A pályaudvar építése 1859. szeptemberében kezdődött el, és viszonylag hamar, 1860 nyarára az épület elkészült. Az indóház építése a korabeli sajtót sem képből sem pedig szövegben különösebben nem érdekelte, bár Budapest kíváncsi lakosai „bámulva sereglettek össze” az építkezést megtekinteni.<sup>7</sup>

A Déli Vasút budai indóházáról készített fametszet az egyedüli ábrázolás, amelyet ismerünk erről a témáról, kiemelkedő forrásértékét egyedisége jelenti. A kép az indóház ünnepélyes felavatása (1861. március 20.) után mintegy 45 nappal jelent meg a Vasárnapi Ujságban. A budai indóház témája a későbbiekben sem érdekelte az ismeretterjesztő lapokat. Nem készültek rajzok az épület belsejéről, az utasforgalomról, a nyüzsgő pályaudvari életről. Sőt a legelső, 1862-ben szervezett magyarországi társasutazásról sem készült ábrázolás, pedig ekkor 1200 résztvevő két különvonattal utazott Budáról Triesztbe.<sup>8</sup> Mindez azért is feltűnő, mert a kirándulás a hazafias érzelmek, hazaszeretet nyilvános és spontán kifejeződésével mögöttes értelmet nyert, s így – elvileg – szélesebb olvasóközönség figyelmét is leköthette volna. (5. kép) 1874-ben készült el az Aréna úti (ma Dózsa György út) vasúti aluljáró. A részletgazdag képen egy vasszerkezetű, rácsos merevítő, a vasúti töltésben átvezetett közúti aluljárót látunk,



7. kép. Vonatszállító gőzkompp a Dunán 1873-ban Vasárnapi Újság, 1873. 177

melyen éppen áthalad egy az Osztrák Államvasút Pest állomásából (mai Nyugati pályaudvar) induló szerelvény. A mozdonyon a mozdonyvezetőkön kívül nincs más, a fűtőt a rajzoló elfelejtette megörökíteni. A háttérben jól megfigyelhető a vasúti őrház, a tisztelgő altiszttel, a váltóállító, a jelző, sőt a távírdai vezetékek is jól kivehetőek. Az aluljáróban egy kétlovas hintó, esetleg fiáker halad át. Az új létesítményt fővárosi sétálók figyelik. Az ábrázolás hitelességét a fennmaradt levéltári források is alátámasztják.<sup>9</sup> Az aluljáróról ugyanis több tervváltozat is készült, sőt fennmaradt az a tervlap is, amelyet végül – kisebb módosításokkal – megépítettek. Az eredeti tervben a rácsos tartószerkezet utcai frontját egy gazdagon díszített, valószínűleg kovácsoltvasból készített zárólemezrel elfedték, illetve a támfal két oldalán egy-egy kandeláber biztosítja a közvilágítást. A kandelábereket azonban a bemutatott rajzon nem látjuk, kérdés, vajon miért? A megoldást a bürokrácia lassú működésében kereshetjük. Az aluljárót az Osztrák Államvasút finanszírozta, a közvilágítás kiépítése pedig a város feladata. Pest városa nem volt képes az aluljáró megnyitásával egyidőben gondoskodni a közvilágításról. Az Aréna úti aluljáróról készített ábrázolás a figyelmes szemlélőnek további – írásos forrásokban nem említett – meglepetéseket is tartalmaz. Látható, hogy a töltéskorona jóval szélesebb, mint maga az aluljáró, amely felett alig két sínpar halad át. Mindennek a költségtakarékosság az oka. Az 1870-es évek pályaudvari vonatforgalmát a felüljáró két rövid vágányszakasza még zavartalanul átbocsátotta, a széles töltéskorona viszont egy jövőbeni bővítés, és az áteresztő képesség növelésének lehetőségét hordozta. Ez az ábrázolás a távlatos, egy emberöltőn is túllépő mérnöki előregondolkodást példázza. (6. kép)

A Pesti Közúti Vaspálya Társaság (PKVT) városligeti végállomásáról készített rajzon (alkotója Vaszi M.) a hangsúly a végállomás kényelmes, bár nem túl élénk forgalmán van. A végállomás a Városliget szélső fái között, az Aréna út tengelyében, a mai a Városligeti fasor

és a Damjanich utca között félúton feküdt. Budapesten lóvasúti megállóhelyek gyakorlatilag nem léteztek, az egyes járatok ott álltak meg, ahol az utasok le- vagy fel kívántak szállni. Ezért különösen kedves a képen látható hétköznapi semmisség: a türelmesen várakozó utasok és a kezében már a gyeplőt tartó járművezető jelenete.

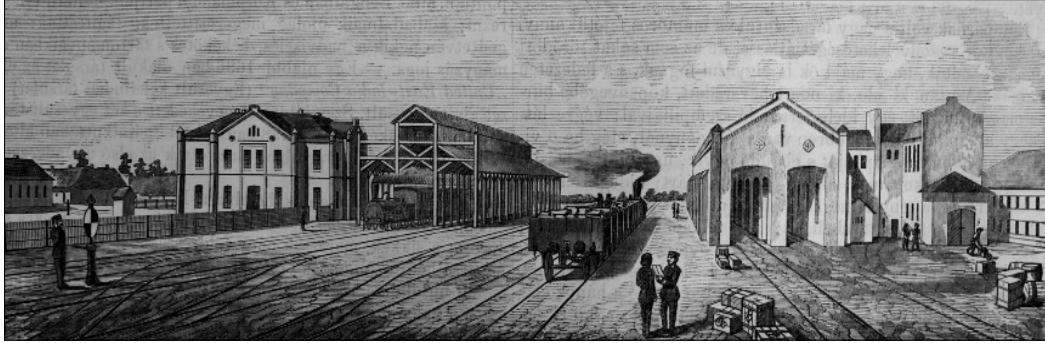
Az állomás épületéről a Fővárosi Levéltár őriz egy 1869-es tervrajzot.<sup>10</sup> A tervrajz és a metszet összehasonlításából kitűnik, hogy a PKVT pont azt építette meg, amire az engedélyt a várostól megkapta. Az épület bejáratától balra eső szárnyában egy dohánybolt üzemelt, mögötte pedig a női és férfi illemhelyek működtek. A középső traktus volt a váróterem (a tervrajzon szalonnak nevezték). Az épület jobb szárnyában kapott helyet a lóvasúti felügyelő irodája és a jegypénztár. A fedett verandák, a nyitott lóvasúti kocsik a végállomás nyaralótelepi hangulatát erősítik. Az ábrázolásnak ez az utánozhatatlan atmoszférája a Városliget korabeli funkciójára (a pestiek kirándulóléhelye) figyelmeztet. Ezen túlmenően apróbb részletek (pl. a balesetveszélyt csökkentő kerítés) növelik a kép forrásértékét. Nem messze, száz-kétszáz méterre a végállomás épületétől volt egy lóistálló, valószínűleg a PKVT ezt használta.

Ahogy azt már a korábbiakban említettem, a hazai ismeretterjesztő sajtóban igen ritka volt a járműábrázolás. A vasúti járművek bemutatására extrém utazási körülmények (luxus hálókocsi belseje, kórházvonal felszerelése stb.) közepette kerülhetett sor. Magyarországon különlegesnek a Gombos és Bogojeva közötti dunai gőzkomp működése számított. (7. kép) 1870–1911 között Bács-Bodrog és Baranya megyék közötti vasúti összeköttetést a Dunán nem híd, hanem egy vonatszállító gőzkomp biztosította. A kompon a vonatszerelvények nehéz



8. kép. A déli összekötő vasúti híd 1876-ban. Magyarország és a Nagyvilág, 1876. 279.





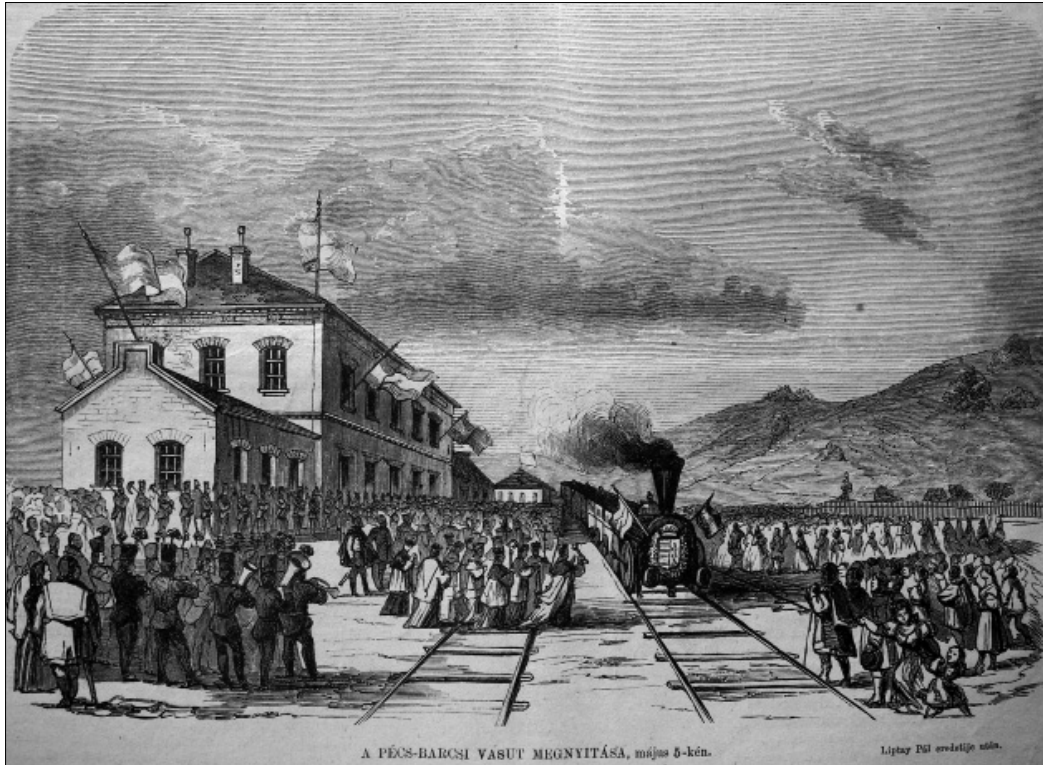
9. kép. A Tiszavidéki Vasút debreceni állomása 1857-ben. Vasárnapi Ujság, 1857. 544

mozdonyait nem szállították át, hanem kizárólag a személy- és teherkocsik mentek a folyó túloldalára. A szerelvényeket a kompra tolatással juttatták fel, a kocsikat az ún. kompközvetítő hidakon keresztül gurították fel a kompra. A kikötőhöz leágazó sínpárok mintegy 70 méterre benyúltak a víz alá. A tulsó parton egy másik mozdony vontatta le és továbbította a szállítmányt. Hosszabb szerelvények esetében a komp többször fordult. Vegyes vonatok átszállításánál a vagonokat úgy rendezték, hogy Erdődön a személykocsik, Gomboson pedig a teherkocsik kerüljenek a szerelvény elejére. A kompra történő ki- és behajózás veszélyes művelet volt. Rendkívül magas vízállás, erős jégzajlás esetén szünetelt a forgalom. Feljegyezték, milyen különös benyomást tett a vasúti kocsikban utazókra, a vonat hangos zakatolása után a komp nyugodt és alig érezhető hullámzása.

1872-ben a *Magyarország és a Nagyvilág* a Magyarországon egyedülállóan számító gőzkompra hosszabb cikket és két fametszetet is áldozott. A rajzokat, kisebb módosításokkal 1873-ban a *Vasárnapi Ujság* is leköszölte. A most bemutatott ábrázoláson egy tehervonati szerelvényt (hat fedett teherkocsi) egy gőzmozdonyral lehúznak a kompról. A gőzmozdony és a teherkocsik közé két nyitott, rácsos oldalú vagonat iktattak be, erre azért volt szükség, mert a nehéz mozdony nem hajthatott rá a komp fedélzetére. Jobbra a kompon látható álló gőzgép a két hatalmas, három méter átmérőjű kerekével hajtotta a kompot. Előtérben a Duna mocsaras öblében a rekesztő halászat nyomai. Az ábrázolás valószínűleg a gombosi oldalon készült, mert a Duna másik partja magas volt. Az ábrázolás hitelességét a rendelkezésre álló műszaki rajzok is alátámasztják.

Az eddig bemutatott, vasúti objektumokról készített ábrázolásokat forrásértékük, és részletek iránti igényességük tették maradandóvá. A következő rajzról mindez nem mondható el. (8. kép) Pest és Buda vasúti összeköttetésének eszméje már a Déli Vasút budai indóházának megnyitása után felmerült. Az események azonban csak a kiegyezés utáni években gyorsultak fel. 1870-ben eldőlt, hogy a déli összekötő vasúti hidat hol építik meg, milyen, a hídhöz csatlakozó beruházások szükségesek, majd megkezdődött a kisajátítás. Ilyen előzmények után, de még a híd 1877-es átadása előtt jelent meg 1876-ban a bemutatott fametszet. A *Magyarország és a Nagyvilág* szerint a híd már elkészült, viszont a hídra felvezető töltésen még serényen munkálkodnak. A meglehetősen furcsa, aránytévesztett rajz igazi dilettáns alkotás. Már első szempillantásra észrevehetjük, nem nézhetett így ki a széles homöpolygó Duna, és a híd szüknek tűnő medernyílásaihoz képest óriásiak a hajók. A rajz ismeretlen alkotójának hajók iránti lelkesedése azonban vitathatatlan: a vontató- és a vontatott hajók





10. kép. A Pécs–Barcs közötti vasútvonal megnyitása 1868-ban. Magyarország és a Nagyvilág, 1868. 228

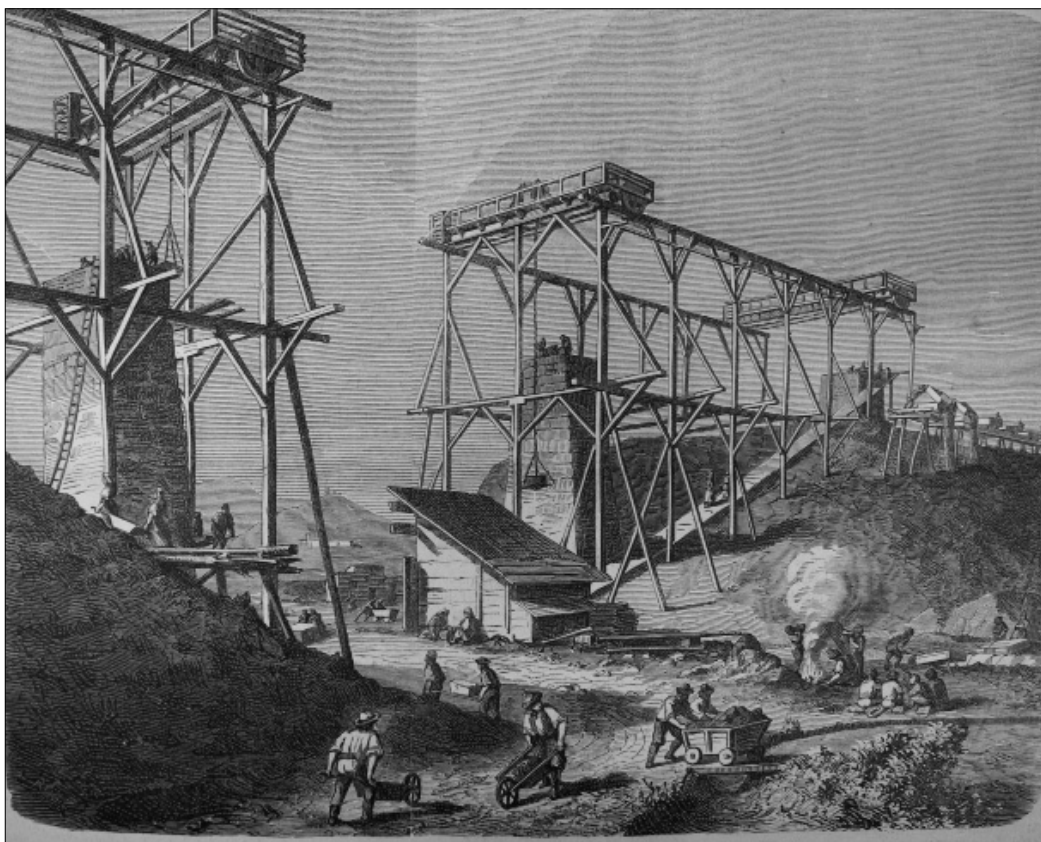
személyzetének sürgölődését, és a megdöntött árbocokat bemutató zsánerjelenet telitalálat. Az is szembeötlő, hogy a rajz háttéréből hiányzik a budai hegyek látványa. Nehezen képzelhető el, hogy ez az aránytévesztett rajz a helyszínen készült volna. Úgy gondolom, a metszet a sajtóblöff példája.<sup>11</sup> A rajzoló nem ment el a helyszínre, nem készített vázlatokat, hanem a hidat bemutató, hozzáférhető műszaki rajzokból merített ihletet.

A vasúti ábrázolások negyedik, sajnálatosan szűk csoportjába az eseményképek tartoznak. Joggal vélelmezhetnénk, hogy a vasútmegnyitásokról – legalábbis a nagy jelentőségű, országos vagy nemzetközi vonalak felavatásáról – az ismeretterjesztő sajtó szövegben és képben is beszámolt. Mindez nem így történt. Ezt a mulasztást azonban nem lehet kizárólag a sajtó számlájára írni. A hazai vasúttársaságok a sajtókapcsolataikkal – ellentétben az angol gyakorlattal – ez idő tájt még nem törődtek.<sup>12</sup> Egyáltalán nem biztos, hogy az ünnepélyes vasútmegnyitásra, a pályán először végighaladó feldíszített szerelvényre újságírók is meghívót kaptak. A korszak sajtójában méltó módon alig három város, Debrecen (1857), Pécs (1868) és Kolozsvár (1870) vasúti ünnepségét ábrázolták.

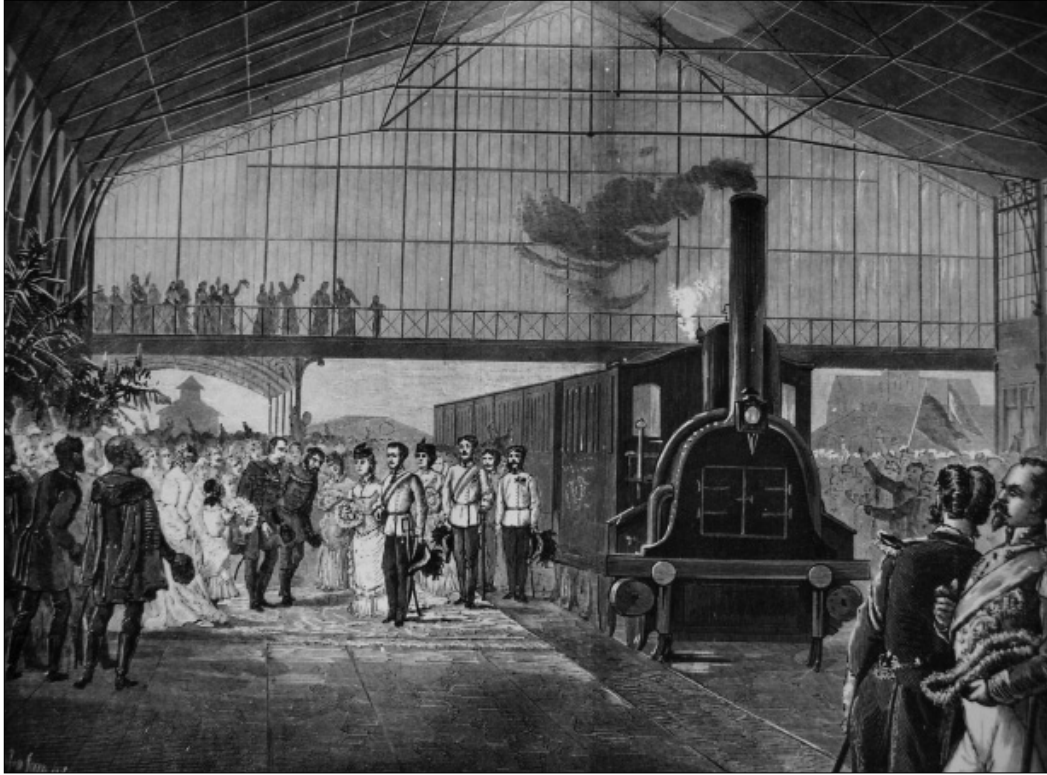
1857-ben a *Vasárnapi Ujság* a Tiszavidéki Vasút debreceni állomásának felavatásáról példátlanul részletesen, három képben is beszámolt. A rajzokat Kallós Kálmán (1820 k.–1877) debreceni főiskolai rajztanár készítette el. Kallós egy képet a mozdonyszentelésről, egyet az indóház város felőli oldaláról, és egyet a pályaudvar sínek felőli oldaláról rajzolt. A három mű két részletben jelent meg a lapban, az első tíz nappal a vasútmegnyitás után, a további kettő

pedig 18 nap múlva került az újságolvasók elé.<sup>13</sup> A metszetekhez fűzött magyarázó szövegben a Vasárnapi Ujság a vasútmegnyitás nemzeti fontosságát hangsúlyozta. És valóban, ezeknek a részletgazdag ábrázolásoknak a szimbolikus ereje még ma is érezhető, mert hitelesen ábrázolják a modernizáció iránt elkötelezett őseink reményeit. (9. kép)

A rajz alkotójának nézőpontja nem különösebben eredeti, de arra alkalmas, hogy egy frissen megnyitott vasútállomás formálódó életéről benyomást szerezzünk. A deszkapalánkkal körbekerített állomás emeletes felvételi épülete, a favázás vonatfogadó csarnok, a mozdonyszín és a raktárépület mellett megfigyelhetjük a vasutasok munkáját is. A vonatfogadó csarnokból távozó szerelvényt a forgalmi szolgálattevő tisztelgással bocsátja útjára, és tiszteleg az egyenruhát viselő váltóállító őr is. Jobbra, az éppen beérkező tehervonat mellett az áruszállítás adminisztrációját intéző vasutasokat láthatjuk. Hiteles, az épületek arányait, a vasutasok viselkedését jól megragadó ábrázolással van dolgunk. Szerencsés módon, a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum a debreceni állomásról több, az 1860-as évekből származó fényképpel is rendelkezik. Az ábrázolás hitelességét e fényképek is alátámasztják. (10. kép) A fametszeten egy igazi vasútmegnyítási ünnepséget látunk. Már első pillantásra feltűnő, milyen szervezett az ünnepség térhasználata. Az indóház falánál felsorakozó katonaság, a notabilitások csoportja, a vonatszentelésre<sup>14</sup> igyekvő, a szertartást elvégző papság, a katonazenekar, a parasztok és



11. kép. Vasúti híd építése Szilvásnál 1873-ban. Vasárnapi Ujság, 1873. 249



*12. kép. Rudolf trónörökös és Stefánia ünnepélyes fogadtatása az Osztrák Államvasút budapesti pályaudvarán 1881-ben. Ország-Világ, 1881. 418–419*

a polgárok a kompozíció más és más pontjain csoportosulnak. Az állomás területére befutó, zászlókkal, címerekkel és vélhetőleg virággirlandokkal is feldíszített első szerelvényen utazott a rajzoló, az esemény gazdaságpolitikai jelentőségéről szakszerűen beszámoló Liptay Pál (1845–?) újságíró is. (II. kép)

A vasúti ábrázolások szempontjából 1873 erős éve volt a Vasárnapi Ujságnak. A korábban már említett gombosi gőzkomppel mellett a lap ugyanis leköszölt egy másik, példa nélkül álló alkotást is. Sárdi István (1846–1901) festőművész az Abaúj megyei Ronyva-patak völgyét átívelő vasúti viadukt építését mutatta be. A vasútépítés képi ábrázolása teljesen szokatlan, hosszú évtizedeken át példa nélkül álló cselekedet volt. A képes újságok lapszerkesztőinek „ingerküszöbét” még az olyan nehéz hegyvidéki pályák építése sem érte el, mint amilyenek a fumei vasútépítők megküzdöttek. Miért lett a vasútépítés – bár csak egy kép erejéig – hirtelenjében érdekes? A magyarázat a politikai eseményekben rejlik, 1873 május elején ugyanis beütött a tőzsdekrach. A tőzsde összeomlását, majd az azt követő válságot a közvélemény a vasutaknak, ill. a vasutak „túlépítésének” tulajdonította. Az államháztartás összeomlásának rémisztő víziója tette hirtelenjében a vasútépítést érdekessé. A Kassa–Legnyemihályi között épülő vasúti viadukt bemutatását tehát nem a mérnöki jelentősége, hanem a közvélemény figyelmének a vasútépítések felé fordulása kényszerítette ki. A képen a híd pilléreit még falazzák, kubikosok és maltert cipelő asszonyok hordják az építőanyagot a munkaterületre.

A vasúti eseményekről készült ábrázolások sajátos, meglepően nagy darabszámú csoportját képezik az udvari utazásokról készült rajzok. Az uralkodó család tagjainak érkezését, vagy a búcsút megőrkítő protokolláris jelenetek közül a Nyugati pályaudvar belsejét is felvillantó ábrázolást választottam ki. (12. kép) A fametszeten a Nyugati pályaudvar vonatfogadó csarnokába begördülő udvari vonatot látjuk. Középen Rudolf trónörökös, karján Stefánia főhercegnővel. A trónörökös pár esküvői ünnepségük keretében érkezett a magyar fővárosba. Az ilyenformán közjogi jelentőséget nyert utazás tiszteletére a beérkező vonatot, és leendő uralkodóját Magyarország ágyúörgéssel fogadta. Sőt, ezen idő alatt városszerte meghúzták a harangokat is. A rajzon jól kivehető a vonatfogadó csarnok belseje, a csarnokot lezáró hátsó üvegfal, és a mögötte lévő fedett perontető. Az udvari vonatról vörös szőnyegre lelépő házaspárt az ország vezetői üdvözlik. A protokolláris szokások szerint a rövid köszöntőbeszéd után Rudolf s Stefánia az udvari várótermen keresztül elhagyta a pályaudvar területét. Az ábrázolás minden elemében megfelel az esemény leírásának, leszámítva a térhasználati fikciót: azért látjuk ilyen részletesen a jelenetet, mert a rajzoló felőli oldalon semmi és senki sem takarja el a résztvevőket. Az udvari utazások meglehetősen hasonló jeleneteinek ábrázolása a bulvársajtóban végleg eltorzul, és a rajzok elveszítik a kapcsolatukat a valósággal.

A vasúti ábrázolások ötödik, utolsó csoportjába a külföldi ismeretterjesztő és szórakoztató ábrázolások tartoznak. Kreatív – bár a gyakorlatban megbukott – vasúti ötletek (kötőpályás vasúti léghajó, közúti gőzmozdony, a La Manche csatorna alatt vasúti alagút) bemutatása mellett bő terjedelemben foglalkoztak a sikeres vasúti fejlesztésekkel (londoni metró, New York-i városi vasutak) is. A lapszerkesztők igen kedvelték a „mi történik, ha” típusú képeket. Mi történik, ha indiánok lopakodnak éjjel egy vasúti őrházhoz és éppen jön egy vonat? Mi történik, ha a vonat egy égő erdőben megy? Mi történik, ha egy léghajó belegabalyodik a távirda-vezetékbe és éppen jön a vonat? Arra is törekedtek, hogy a vasúti utazással összefüggő nem átlagos élethelyzetek tapasztalatait is megosszák az olvasóikkal. Milyen érzés egy hóban elakadt vonaton az álmos utasnak kinyújtózkodnia a bundája alatt? Milyen érzés hálókocsiban utazni és vonaton étkezni? A sajtó rendszeresen beszámolt az alpesi nagy vasútépítkezések állásáról, az újságolvasókat különösen az alagútépítés módja foglalkoztatta. Ez utóbbi téma időről-időre előjött.

Mindent egybevetve, a magyarországi ismeretterjesztő sajtó ilyen dimenziók között mutatta be a vasutakat az olvasóknak. Az 1890-es évek tájékán a vasúti ábrázolások témájában, sőt a bemutatás módjában is elmozdulást lehet megfigyelni. Mindez több, egymástól független folyamat hatása. A társadalom oldaláról nézve a vasúthasználat tömegesedése játszódik le. 1889-ben ugyanis új, lényegesen olcsóbb díjzabást vezetnek be, amelynek hatására tömegével kezdtek olyanok is használni a vasutakat, akik korábban nem szereztek a vasúti utazásról tapasztalatokat. A tömegesedő vasúthasználattal párhuzamosan egyre kevesebb az ismeretterjesztő ábrázolás, helyettük megjelennek a vasút működési jellegzetességeit még nem ismerő parasztok csetlés-botlását megőrkítő rajzok.<sup>15</sup> Ami a hazai sajtót illeti, a tartalmi és nyomdatechnikai modernizáció lassan-lassan átváltoztatja az ábrázolásokat is. Az első bulvárlapok címlapjait soha nem látott mennyiségben öntik el a vasúti balesetek és az abszurd jelenetek fametszetei. Míg korábban az volt a kérdés, mi történik, ha megtámadják az indiánok a vonatot, most az lett a kérdés, mi történik, ha megőrül a mozdonyvezető. A bulvár leegyszerűsítő nézőpontjában a vasúti események két-három ember személyes tragédiájává sűrűsödnek.

## JEGYZETEK

1. A múzeumi közgyűjteményekben őrzött vasúti fametszetek szük halmazának még ismeretlen a provenienciája. Ezek egyike egy vonat elleni betyártámadást ábrázol (MNM TKCs.)
2. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1874. 529.
3. A szolnoki állomás vágánykiosztását illetve az utas- és személyforgalmi terek elkülönülését szépen példázza egy német fametszet. Vö. *Illustrierte Zeitung* 1847. 203. o.
4. A rajzok címei: Híd a Körösökön, Révnel; Tündérvár a Körös mellett; Az első alagút Rév és Brátka közt (a kolozsvári oldal); Ugyanazon alagút Nagyvárad felől; Vizzuhatag Rév mellett; A második alagút a váradi oldalról tekintve; A második alagút a kolozsvári oldalról; A harmadik alagút; Sziklás vidék Brátkánál; Brátka; Kilátás a Fekete tóra; Kilátás Csucsára; A sztánai alagút; A sztánai töltés.
5. *Hazánk és a Külföld*, 1872. 40.
6. *Vaszko Ákos*: A Déli pályaudvar alapköve. *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 3. 1974–1975. 381–392.
7. *Vasárnapi Ujság*, 1861. 206.
8. *Lukács Anikó*: Csapatépítés 1862-ben: kéjvonat Triesztbe. *Fons*, 2011. 555–574.
9. Ld. Pest város Építő Bizottmánya 1861–1873. DVD-ROM. ÉB jelzet: 1671/1873.
10. Ld. Pest város Építő Bizottmánya 1861–1873. DVD-ROM. ÉB jelzet: 706/1869.
11. Érdekes módon a „blöff” jelző egy másik, hasonlóképpen a déli összekötő vasúti hidról készített ábrázolásra is ráillik. A *Vasárnapi Ujság* 1875-ben a már épülő hidat a Gellért tér alá, a mai Szabadság híd környékére helyezte.
12. A hazai vasúttársaságok megelégedtek a szabadjegyek osztogatásával. A legkorábbi fennmaradt vasúti szabadjegy 1874-ből származik, és a Tiszavidéki Vasút Báthory Sándornak a Debrecen–Nagyváradai Értesítő szerkesztő tulajdonosának állította ki. A másodosztályra szóló 279. sorszámú szabadjegy mutatja, a társaság nem fukarkodott a szabadjegyekkel. Ennek ellenére a Tiszavidéki Vasútnak az 1870-es évtizedben már igen rossz volt a sajtója. A pesti sajtóban nem volt szokatlan a durva kirohanás a vasúttársaság német anyanyelvű alkalmazottai, vagy magas szállítási tarifái miatt.
13. Elképzelhető, hogy a debreceni állomásról készített rajzok a *Vasárnapi Ujságon* kívül más módon, vagy másutt is forgalomba kerültek, ugyanis a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeumban német nyelvű felirattal készített példányokat is őriznek.
14. Vonat- illetve mozdónyszentelési jelenetről ezen kívül még két ábrázolást ismerünk. Az egyik a már korábban is említett debreceni mozdónyszentelés 1857-ben, a másik pedig még 1851-ben készült az első, Érsekújvárra befutó vonat köszöntéséről. A mozdónyszentelések ünnepélyes gyakorlata idővel – a vasúthálózat növekedésével összefüggésben – alábbhagyott.
15. Az új élethelyzetből fakadó szituációkra elsőként az élclapok mozdultak rá. Az 1890 körüli években az élclapok tele lettek a parasztság vasúti kalandjairól szóló karikatúrákkal és anekdotákkal.

## ZSUZSA FRISNYÁK

### SOURCE VALUE OF RAILWAY REPRESENTATIONS

#### ABSTRACT

The largest infrastructural investment of the 19th century was the railway. The importance of the railway in modernization was obvious to the press. In the public discourse on the railway there were rifts between words and deeds, which also found their way to the press illustrations. No conscious pictorial editing work or editorial conception beyond the momentary interest of the given issue can be detected in the railway depictions.

By theme and editorial intent, the railway representations can be divided into five types. One includes pictures in which the railway appears but the message of the picture is different. The second group includes pictures of „railway in the landscape”, the third group contains images of railway facilities. These depictions require the largest amount of detailed source analysis. The fourth group contains pictures of events – here falsification is very frequent. The fifth group gathers popularizing and amusing representations borrowed from foreign picture postcards.

zsuzsa.frisnyak@index.hu

## „...ELMÉLKEDÉSRE HÍVÓ JELENET AZ ÉLET- ÉS TÖRTÉNELEMBŐL”

ESEMÉNYÁBRÁZOLÁSOK A 19. SZÁZADI FOLYÓIRAT-ILLUSZTRÁCIÓKON

A folyóiratokban föllelhető eseményábrázolásokat készíthették jeles művészek, vagy éppen ismeretlenek, lehettek ismert festmények parafrázisai, vagy önálló kompozíciók, egyaránt fontosak voltak, mivel egyfajta riportképként egy ideig azt a feladatot töltötték be, amit később a fotográfiák vettek át, megkérdőjelezhetetlenül a valóság bemutatásaként. A képzelet szülte rekonstruált események mellett a fantáziát kevésbé megmozgató tablók egyaránt feltűntek a folyóiratok lapjain. Mi jellemezte ezeket az eseményképeket, milyen szabályok, elvárások formálták, alakították őket?

Csoportokra osztva érdemes sorra venni az ábrázolásokat, közülük elsőként a kortárs események megjelenítéseit. Ezek közül kétségkívül az 1848–49-es forradalom és szabadságharc volt az, amely illusztrációk sokaságát inspirálta. Egy olyan jelenetet választottunk ki, amely mint képtípus a kortársak és az utókor számára egyaránt a forradalmat jelképezi, jóllehet több eseményt foglal egybe. Az *Illustrierte Zeitung* 1848. május 13-i számának 314. oldalán látható fametszet a bécsi egyetemi küldöttség fogadását ábrázolja a Magyar Nemzeti Múzeum előtt, 1848. április 4-én. A kép első pillantásra a március 15-i események bemutatása is lehetne – a múzeumépület portikusza alatt és mellvédjén emberek állnak, a múzeumkert, sőt a kerítésen túl az Országút tömegektől zsúfolt. A március 15-i jelenetnek mindössze egy „hivatalosan” elfogadott ábrázolása van, s ez a „Kálózdi kottáj”-nak nevezett kiadvány címlapján látható litográfia.<sup>1</sup> Kálózdi Jánosnak a Nemzeti Dal-t megzenésítő kottáját Vahot Imre már 1848. április 22-én megjelentette a *Pesti Divatlap* mellékleteként, a címlapon a Magyar Nemzeti Múzeum mellvédjén szavaló költővel, ám maga Petőfi így írt a vers születéséről a naplójában: „A nemzeti dalt két nappal előbb, március 13-án írtam, azon lakomára, melyet az ifjúság március 19-én akart adni, mely azonban az eddigi események következtében szükségtelenné válván, elmarad. Míg én az egyik asztalnál a nemzeti dalt írtam, feleségem a másik asztalnál nemzeti fejkötőt varrt magának”.<sup>2</sup> Az ábrázolás tehát afféle toposzként terjedt el a kottacímlap révén, és így maradt meg a Nemzeti Dal felolvasásának helyszínéként a múzeumépület mellvédje. A naplóban Petőfi le is írja, hol szavalta el valójában a verset: „Elmondtam először az ifjak kávéházában, azután a szeminárium terén... végre a nyomda előtt, melyet erőszakosan elfoglaltunk a hatvani utcában”.

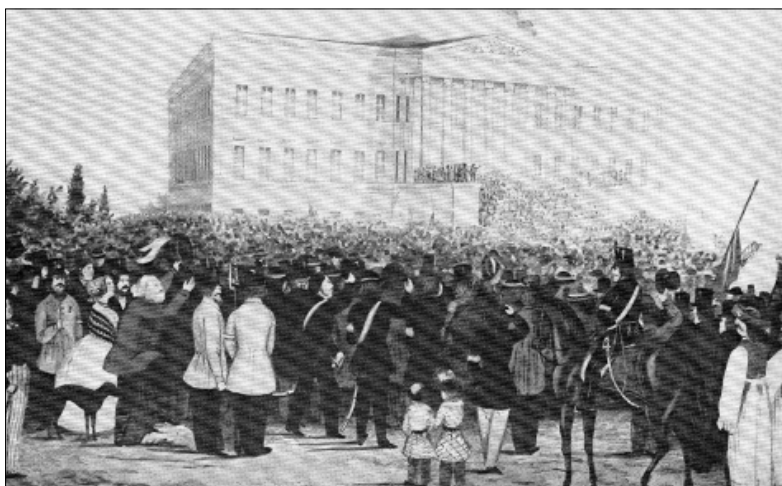
A Johann Jacob Weber által 1843-ban Lipcsében alapított lap, az *Illustrierte Zeitung* az *Illustrated London News* német kiadásaként indult, az első német nyelvű képes újsággként. Az 1848. május 13-i szám az európai „népek tavaszáról” és a magyar forradalomról adott tudósításokat, Petőfi Sándor és Vasvári Pál portréjával, három, a pesti forradalomra emlékező képpel. (1. kép)



1. kép. Petőfi Sándor és Vasvári Pál az *Illustrirte Zeitung* 1848. március 13-i számának címlapján

A lap sokszorosítás-technikai úttörő is volt: a fametszet illusztráció technikáját tökélyre vitték, műhelyt hoztak létre. Az 1849-től önálló xilográfiai intézetet archívuma mintegy 300 000 illusztrációt őriz. Fél évvel a lap indulását követően már 7000 példányban jelent meg, egy évvel az alapítás után 11 000 példányban. 1883-ban tették közzé az első fényképillusztrációt a lapban.

A biztosan datálható lapillusztráció és a bizonytalanul datálható további hasonló ábrázolások viszonyát nem könnyű tisztázni. Egy sor olyan litográfia, akvarell született, amelynek nem ismerjük pontosan a keletkezési idejét, de nyilvánvalóan a lipcsei újságillusztrációval rokonok. A Budapesti



2. kép. Ismeretlen művész: Táborba szálló nemzetőrök búcsúszemléje a pesti régi városháza előtt. Papír, akvarell, 22,5 x 29,4 cm, BTM, ltsz.: 15858

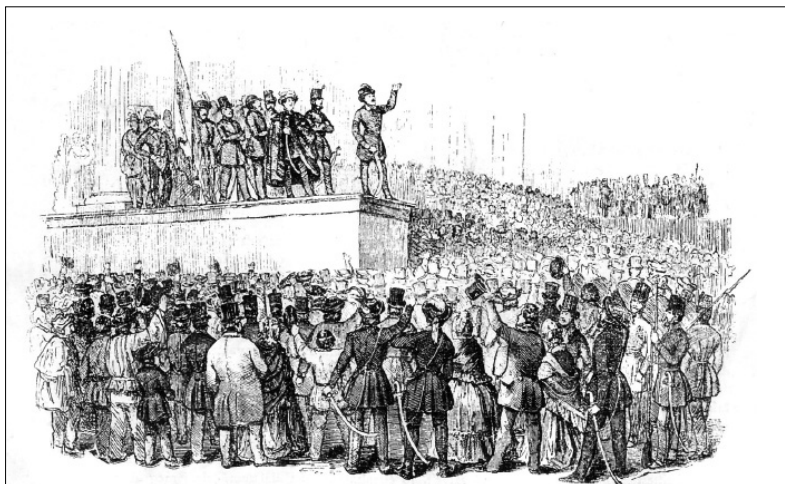
Történeti Múzeum őriz két olyan akvarellt, amelyek közül az egyik témájánál fogva minden bizonnyal egykorú készítésű, és a pesti városháza előtti nemzetőr-felvonulást ábrázol. (2. kép) A másik a lipcsei fametszettel teljesen azonos, csak technikájában különbözik, és a „Petőfi a Nemzeti Dalt szavalja a múzeum lépcsőjén” címmel lett beletárolva, jóllehet nyilvánvalóan

a bécsi küldöttség megérkezésének jelenetével azonos.<sup>3</sup> Mint ilyen, feltételezhető, hogy a lapillusztráció ihlette, és nem fordítva, bár bizonyítékunk erre nincsen. Ugyanakkor az 1848–49-es ábrázolások egyik legfontosabb feldolgozása, Rózsa György és Spira György kötete az alábbi szöveggel közli az akvarellt: „A baloldal által május 12-én a Nemzeti Múzeum előtt rendezett népgyűlés a budai vérengzés hatására a forradalom önálló reguláris fegyveres erőinek megszervezését követeli a kormánytól.”<sup>4</sup> (3. kép)

Ugyanebben a könyvben valamivel korábban látható egy ceruzarajz, amely minden részletében megegyezik a lipcsei újságillusztrációval. A képalírása a következő: „A pesti tömegek a március 28-i leiratok hírére a Nemzeti Múzeum előtt tüntetnek a kamarilla ellen”.<sup>5</sup> Ahány változat tehát, annyi értelmezés a témára vonatkozóan. Egy azonban megállapítható: a ceruzarajz, már csak műfajánál fogva is feltételezhetően az első változat. Egy olyan jelenet első változata, amely talán épp az újságillusztráció révén egyfajta toposszá vált, és újabb és újabb verziókban bukkant fel, különböző tartalmakkal. Mint ilyen, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc ikonográfiájának egy fontos eleme lett.

Az 1844. július 6. és 1848. június 25. között megjelentetett *Pesti Divatlapot* Vahot Imre, illetve Erdélyi János szerkesztette. Elsősorban a társas élet, divat, képzőművészet volt a lapszámok témája, sok és sokféle illusztrációval. Walzel Ágost Frigyes (Braunau, 1790 k.–Pest, 1860 u.) litográfiái gyakran illusztrálták. Még mindig a forradalom és szabadságharc témakörénél maradnival Walzel Ágost Frigyes: Tánicsics kiszabadítása a börtönből című ábrázolása (4. kép) lett a kortárs események egyik legismertebb, a lapban közzétett illusztrációja, pontosabban a *Pesti Divatlap* melléklete.<sup>6</sup>

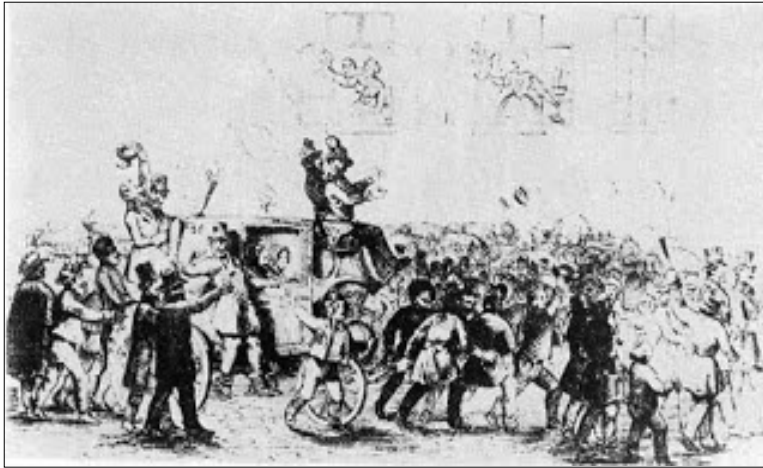
Erről az eseményről, amely március 15-e egyik lényeges mozzanata volt, mindössze ez az egyetlen ábrázolást ismerjük. Egy divatlap, a társasági hírek újsága fontosnak tartotta, hogy ilyen képet közöljön. A mellékletben kiadott illusztrációk ekkortájt kezdtek nagyobb



3. kép. Ismeretlen művész:  
Petőfi a Nemzeti Dalt szavalja a múzeum lépcsőjén.  
Papír, akvarell, 24,5 x 29,5 cm.  
BTM, ltsz.: 2000.98

számban elterjedni, s hamar a közönség kedvenceivé váltak. Kortárs eseményt nem túl gyakran választottak tárgyul, az is igaz viszont, hogy Walzel körrajza akár vidám életkép is lehetne, a hintóval, a körülötte gomolygó embersokasággal, a háttér vázlatosan megrajzolt ablakaiból kitekintő csinosan öltözött hölgyekkel, urakkal, nem pedig a pesti forradalom fontos jelene.





4. kép  
Walzel Ágost Frigyes:  
Táncsics kiszabadítása  
a börtönből.  
Pesti Divatlap, 1848/I.  
március 19. 12. sz.  
melléklet

Történelem és illusztráció kapcsolata mellőzhetetlen – az elmúlt események képei idézik föl számunkra azokat. Különösen fontos ez a kortárs ábrázolások esetében – az egyidejűség óhatatlanul a hitelesség bizonyosságát adja. Így ez a divatlap-zsánerkép vált mára számunkra az eseménnyé magává.

Egy hasonló lap, a *Hölgyfutár*, amely 1849–1864 között jelent meg, Nagy Ignác és Szilágyi Sándor szerkesztésében, ahogy magáról megfogalmazta „közlöny az irodalom, társasélet, művészet és divat köréből”, szintén kiadott mellékletet a kortárs eseményekről. Ugyancsak Walzel Ágost Frigyes volt a készítője a „Buda-Pest bombázása 1849. május 13-ának éjjelén” címet viselő körrajznak, amely a lap 1850. 2. félév első számának melléklete volt.<sup>7</sup> (5. kép)

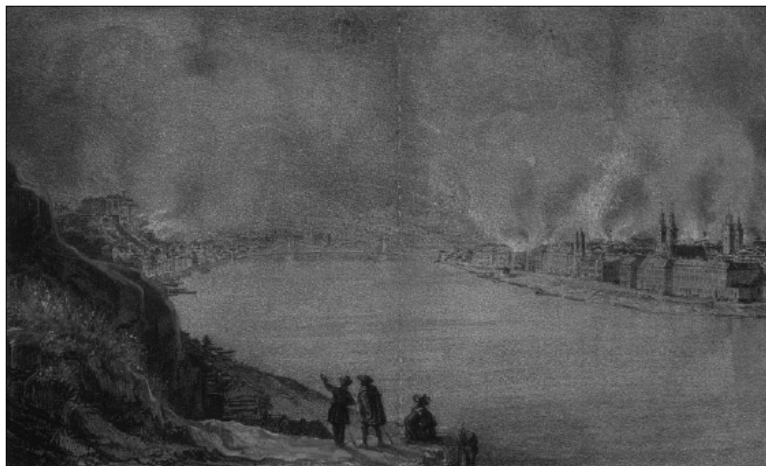
A színes litográfia nem nagyon tér el kompozícióját tekintve a korábbi Pest-Buda látképektől, az előtérben, a Gellérthegy szikláin ülő alakok nézőpontjából tárul elénk a budai és pesti oldal, s a Duna. A Lánchíd közepén köti össze a két partot, a vízben visszatükröződik az égő épületek lángcsóvjája. Lángolnak a Dunasor palotái, és a Pollack Mihály által tervezett Vigadó, ahol jónéhány hónappal korábban az országgyűlést megnyitotta István nádor. Szokatlanul festői ez a körrajz, eltérően az átlagos lapillusztrációktól, akár olajkép változatban is elkészülhetett volna, amire azonban az események nem adtak lehetőséget.

A *Vasárnapi Ujság* hosszú ideig a legnépszerűbb folyóirat volt, 1854 és 1922 között jelent meg. A képes ismeretterjesztő hetilapot Heckenast Gusztáv alapította, 1873-tól a Franklin Társulat adta ki. Az alapítástól kezdve általánossá vált külföldi lapok fametszet illusztrációinak átvétele. A hatodik számtól viszont már itthoni készítésűek voltak az illusztrációk.

Az 1870-es év legjelentősebb eseménye a mártír miniszterelnök, gróf Batthyány Lajos újratemetése volt. Ez alkalmat adott a személyével kapcsolatos 1848–49-es események képi felidézésére. A hosszú idő után újra ábrázolható témák között volt Batthyány kivégzése, ami akkor már a nem is olyan közeli múlt volt, jó két évtizeddel korábbi esemény. Mellette természetesen megjelentek a miniszterelnök portréi, sőt a kormány csoportképei is, valamint kortárs eseményként, mondhatnánk riportképként a sír megtalálásának, illetve a temetésnek a jelenetei.<sup>8</sup> Ranics Adolf (műk.: 19. sz. második fele) Batthyány Lajos kivégzését ábrázoló fametszete a lap 1870. június 5. számának 285. oldalán látható. (6. kép)

A név csupán a fametszőt jelzi, a kompozíció valójában egy egykorú litográfia meglehetősen sematikusra egyszerűsített változata, másolata. A Kovács Lajos és Louis Noeli szerzőpáros

5. kép.  
 Walzel Ágost Frigyes:  
 Pest bombázása,  
 Papír, színes litográfia,  
 119 x 198 mm,  
 BTM, ltsz.: 2814



körája az egyetlen ábrázolás az eseményről. Bár egykorú, vagy közel egykorú, keletkezését és készítői személyét rejtélyes homály fedi. A feltételezések szerint a kivégzést követő évben rajzolták és Párizsban sokszorosították. A kép kompozíciója hatásos, s bár a helyszín, az Újépület fala csak jelzésszerű, a fal és a jobboldalt felsorakozó katonák által bezárt szögben zajló esemény központi alakja, Batthyány kellően idealizált, fél térden, elegáns, csaknem könnyed mozdulattal jelzi, várja a halálos golyót. A lap rajzi kvalitásai kiválóak, biztos, hogy képzett művész munkája. Hogy kit rejthet a Kovács Lajos név, arra vonatkozóan érdekes feltételezés Szerelmey Miklós személye. Ő ekkor már emigrációban élt, és mérnökkari tisztí végzettsége, 1845-ben Pesten megnyitott könyvmó intézete, rajzai és albumai mind olyan tényezők, amelyek alapján nem kizárt a szerzősége. A *Vasárnapi Ujság* illusztrációja nagyon egyszerű szerkezetű – a háttérben az épület részletei, az előtérben középen a miniszterelnök bábuszerűre redukált alakja, kétoldalt a katonák csoportjai láthatók. A litográfia kifinomultan összetett kompozíciójához képest ez sokkal egyszerűbb, eszköztelen ábrázolás.

6. kép.  
 Ranics Adolf: Batthyány  
 Lajos kivégzése.  
 Vasárnapi Ujság,  
 1870. június 5. 285



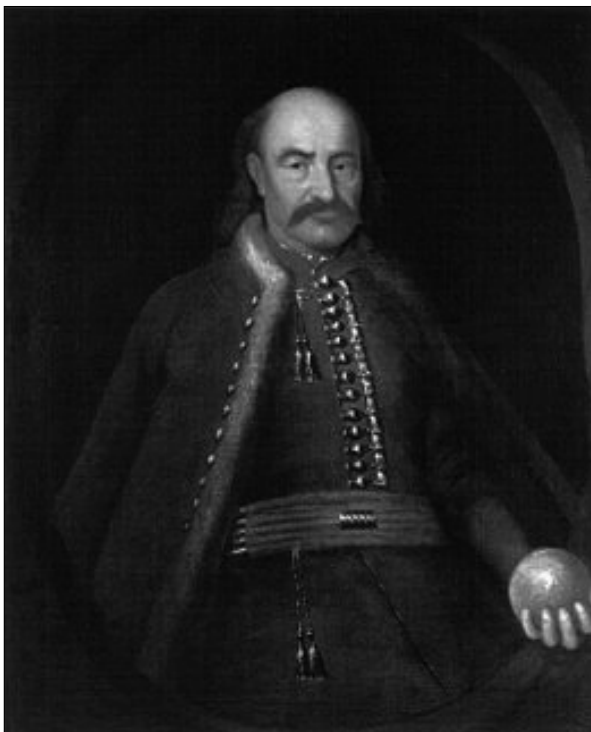


7. kép. Koháry István portréja  
*Vasárnapi Ujság* 1863.  
 május 24. 21. szám, 181

1870 áprilisa és júniusa között több számban, folyamatosan jelentek meg a téma ábrázolásai. Az április 17-i szám 189. oldalán a Ferencziek templomának kriptájában feltárt sírt mutatja, ám júniusra változott a helyzet a fényképek javára. A közel egykorú és a két évtizeddel későbbi ábrázolások összevetése egyúttal azt is jól érzékelteti, milyen változásokon ment át a folyóirat-illusztráció, mint műfaj.

A kortárs események mellett a kortárs múltidézés, értelmezés is megjelenik: Koháry István portréja a *Vasárnapi Ujság* 1863-as évfolyamából, május 24. a 21. szám 181. oldalán „egy régi olajfestmény után” Szathmáry Károly cikkének illusztrációja. (7. kép)

Az írás olyan műfaj, amely rendszeresen olvasható volt a lapban: történelmi életrajz. Az efféle cikkekhez általában közöltek képeket is, s ezek az esetek nagy többségükben korábbi korok konkrét műtárgyainak másolatai voltak. Érdekes, hogy a származásuk, eredetük, adataik viszont ritkán pontosak. A cikkben a következőket olvashatjuk a képről, illetve ábrázoltjáról: „Emberszerető nemes szívéről tanuskodnak a vallás és nevelés oltárára hozott azon több rendbeli áldozatai is, melyek szerint a mint Mocsárynál (Nográd vármegye ismertetése) írva van, jótékony czélokra többet adott hétszáz ezer



8.kép. Koháry István portréja.  
 Vásznon, olaj, 115 x 88 cm.  
 MNM, TKCS ltsz.: 44

forintnál. Végredeletében különösen gondoskodott tiszteiről és polgáiról, s ugyanabban koldusok és kórházak számára 48 000 fíot hagyományozott. A váci sz. ferenczrendű szerzetnek a kolostor építésére 30 000, egy oltár készíttetésére 3286 fíot ajándékozott, s a háládatos szerzetbeliek a kegyes patrónus olajba festett arczképét bucsuk alkalmával megkoszoruzva szokták a templomba közszemlére kitenni, egyébkor pedig ebédlőjüket díszíti az. Erről van rajzolva a lapunkban adott arczkép, mely Koháryt öreg korában ábrázolja a háttérben az általa alapított váci kolostorral.”

A Koháry ikonográfia érdekes, és kevésbé ismert képe ez a festmény. A legismertebb Karl Wilhelm Brand nagyszombati festménye, amelynek Johann Andreas Pfeffel (1674–1748) által készített rézkarc változata lett szélesebb körben ismert, hála a sokszorosítás műfajának.<sup>9</sup> Egy későbbi változata lehet az olajképnek a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött képmás.<sup>10</sup>

A legjelentősebb Koháry portré kétségtelenül a Jankovich Miklós gyűjteményéből a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába került festmény.<sup>11</sup> (8. kép) A derékképen bal kezében itt is ágyúgolyót tart a gróf, a felirat is jelzi, hogy ez lőtte el a jobbját Eger vára alatt. Szokatlan az arc jellemzése, a portrévonások kiemelése – hasonlót a hontszentantali kastély képmásán láthatunk. Míg a Jankovich-féle kép derékkép datálása, szintén a felirat szerint 1730, addig a szentantali valószínűleg későbbi, és mellkép.<sup>12</sup>

Az újságillusztráción felidézett kép azonban ezek egyikével sem rokon: inkább a térdképhez közelítő méretű. Az öltözék ugyan hasonló, az ágyúgolyó is ott van a bal kezénél, a jobbában azonban díszbuzogányt tart. Még érdekesebb a háttér, baloldalt oszlop, mögötte félrehúzott, dúsan redőzött drapéria, amely mintegy színpadi jelenetté változtatja a portrét. Az ábrázolt mögött pedig a váci ferencesek templomának kissé stilizált, egyszerűsített változata jelenik meg, egy nagyobb tér lezáró elemeként, ami tovább fokozza a színpadias hatást. Koháry arca nem tűnik idősebbnek, mint a többi portrén, ami vagy azt jelenti, hogy ezek közel egy időben, egy viszonylag rövid, maximum egy évtizedes időintervallumban születtek, vagy pedig azt – ami nem volt szokatlan a korszakban –, hogy az ábrázolások egymást másolták, illetve egy „ősportrét” használt a többi készítője is.

A váci kép azonban rendelkezik egy párdarabbal, a szintén Koháry által, 1714-ben alapított kecskeméti piarista iskolában.

Kérdés, hogy ebből a viszonylag gazdag választékból miért éppen ezt a képmást választották újságillusztráció formájában történő sokszorosításra. A válasz talán az, amit más esetekben is adhatunk: egy-egy kor (a múzeumok kiállításai, a magángyűjtemények prominens darabjai révén) kiválasztotta a maga képét egy-egy történelmi személyiségről, vagy eseményről, és azt kínálta közönségének. Így az emberek számára egy kép az idők folyamán azonossá vált az ábrázolt személlyel, vagy eseménnyel. S ebben a folyamatban, mint láthatjuk egyre jelentősebb szerepet kapott és játszott a sajtóillusztráció.

#### JEGYZETEK

1. *Mezősi Károly*: Petőfi lefoglalt könyvtára és irományai. Magyar Könyvszemle 87. évf. 1971. 1. sz. 33.2. *Kerényi Ferenc*: Petőfi Sándor élete és költészete. Budapest, 2008. A kötet részletesen tárgyalja a Nemzeti Dal születésének körülményeit.
3. Ismeretlen művész: Táborba szálló nemzetörök búcsúszemléje a pesti régi városháza előtt. Papír, akvarell, 22,5 x 29,4 cm, ltsz.: 15858; Ismeretlen művész: Petőfi a Nemzeti Dalt szavalja a múzeum lépcsőjén. Papír, akvarell,

- 24,5 x 29,5 cm, ltsz.: 2000.98. Mindkettő szerepelt, a lipcei újság fametszetével együtt a „Történelmünk korszakalkotója – Batthyány Lajos miniszterelnök, Batthyány Lajos, a hadseregszervező” című 2007-ben a Budapesti Történelmi Múzeumban megrendezett kiállításon. „Történelmünk korszakalkotója – Batthyány Lajos miniszterelnök, Batthyány Lajos, a hadseregszervező”. Kiállítási katalógus, Budapest, 2007. Szerk.: *Basics Beatrix, B. Varga Judit.* 60., 66., 67., 68. sz.
4. *Rózsa György – Spira György: Negyvennyolc a kortársak szemével.* Budapest, 1973. 126.
5. Ceruzarajz, ltsz.: T. 9744, MNM TKCs.
6. *Pesti Divatlap* 1848/I. március 19. 12. sz. melléklet.
7. Papír, színes litográfia, 11,9 x 19,8 cm, ltsz.: 2814, BTM.
8. Batthyány Lajos emlékalbum. Budapest, 2007. *Basics Beatrix:* Batthyány Lajos újabban előkerült ábrázolásai. Tanulmányok Budapest Múltjából, XXXIV. 2009. 83–93.
9. Papír, rézkarc, MNM TKCs ltsz.: 2646.
10. PIM Képzőművészeti Gyűjtemény, olaj, vászon, 150x116 cm, ltsz.: 67.58.1. Érdekes részlet, hogy ezen a képen a bal alsó sarokban ott látható egy kép formájában a váci ferences templom ábrázolása.
11. Vászon, olaj, 115 x 88 cm, ltsz.: 44.
12. Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Kiállítási katalógus, Budapest, 2002. Szerk. *Mikó Árpád.* 88–89.

#### *BEATRIX BASICS*

*„... A SCENE FROM LIFE AND HISTORY INSPIRING MEDITATION”  
DEPICTION OF EVENTS IN PRESS ILLUSTRATIONS*

#### *ABSTRACT*

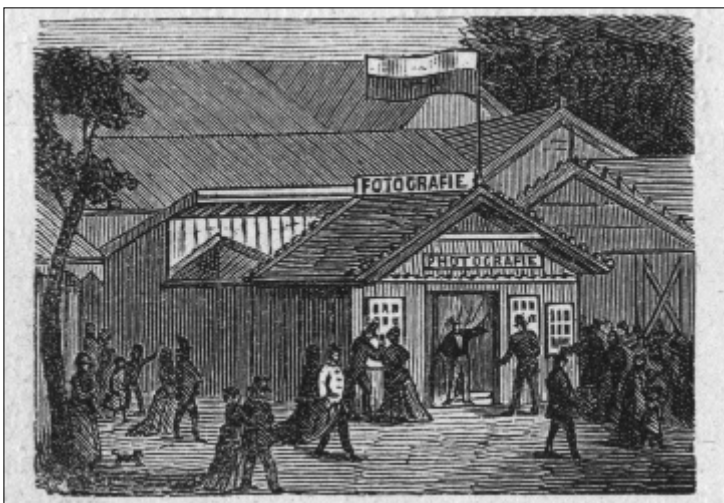
The representation of events in periodicals could be made by prominent artists and anonymous persons alike; some were paraphrases of known paintings or autonomous compositions, both having importance as a kind of documentary pictures whose role was later taken over by photographs as unquestionable representations of reality. The magazines carried both event reconstructions fed by the imagination and less imaginative tableaux. What are the characteristic features of these event depictions, what rules and expectations formed and modified them?

basicsbea@gmail.com

## „RÉS A PAJZSON” A FERENC JÓZSEF CSATORNA ÁBRÁZOLÁSAINAK FORRÁSAI

Jelen esetben a pajzs a 19. század elejétől keletkezett és megjelent, árusításra került grafikai művek összessége. Ez a sokféle anyag, amely újabban több szempontból is a kutatások középpontjába került,<sup>1</sup> művészi értékére nézve is sokféleséget mutat: a kiváló kvalitástól az egyszerű amatőr művekig mindent magába foglal. A hatalmas és feldolgozatlan sokszorosított grafikai képtömeg *elemzésének szükségessége* megelőzi az egyedi grafikai műveket, mivel ezek „művészi” indíttatásuk és értékük ellenére, csak egy zárt közegben hatottak. A sokszorosított grafikák szélesebbre tárták a középosztály kultúrájának ablakát, az általuk létrehozott kánon egy egész országot befolyásolt, hiszen magát a polgári közízlést teremtette meg.

A 19. század közepétől a metszett, litografált képek a nagy példányszámú újságok mellékleteként, műlapként, illetve a szöveg közé tördelt illusztrációként jelentek meg *a magyar kiadóknál*. Az arisztokraták Magyarországon is megrendelték és olvasták a külföldi illusztrált lapokat, többek közt a *londoni* kiváló rajzokat közlő *Illustrated London News*, és a párizsi *L'Illustration* című hetilapokat is. A német nyelvterületen főleg a lipcei *Illustrierte Zeitung* előfizetői tájékozódhattak a képi hangsúlyokra alapozó periodikán keresztül. Az összehasonlítást régen és ma is ezek a lapok biztosítják. Az Osztrák-Magyar Monarchiában az olvasást kedvelő nemes és polgár járatta a képes lapokat, és gyűjtötte az illusztrációkat. A magyar képes sajtó kialakulása igen lassan haladt, 1854-től a *Vasárnapi Ujság* teremtett



1. kép. Fényképezési  
műterem rajza az 1873-as  
bécsi világkiállításon.  
*Képes Kiállítási Lapok*, 1873



3. Letzter Lázár: Az újvidéki kettős zsilip a puszkapor toronynál, 1876.

Fotó, Ferencz József csatorna albuma.

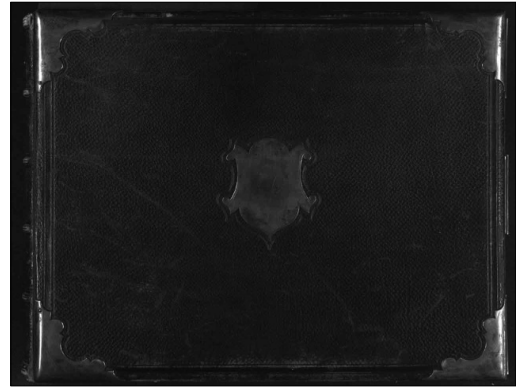
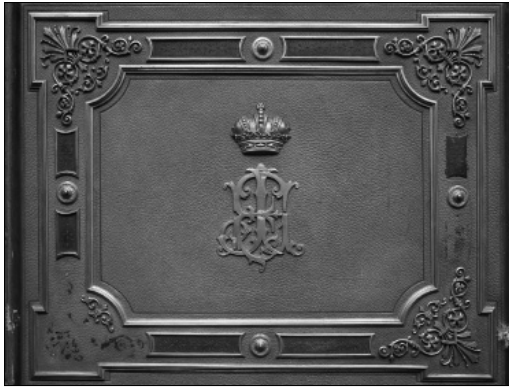
Baja, Türr István Múzeum,  
Kelemen Áron felvétele



2. kép. Letzter és Auerbach: Magyarországi oláhok rajza.  
Képes Kiállítási Lapok, 1873

új világot. „(...) az 50-es, 60-as évek körrajzoló tevékenységének elsősorban ez a népszerűsítő kép. jelleg ad súlyt és fontosságot.” – írta egykor Gerszi Teréz.<sup>2</sup>

Az 1839–1885 között készült, megjelenésre és eladásra szánt grafikák száma több ezerre tehető. A két dátum: a fénykép felfedezése, illetve a fényképnek a sajtóban való egyszerű közlésének lehetősége jelöli ki az általam vizsgált időszak határait. Homogén anyag, vagyis: vastag pajzs a sokszorosított grafikák azon csoportja, amelyek illusztrációs funkciót is betöltöttek. A Budapesti Történeli Múzeum „Az ország tükre” Képes sajtó Magyarországon 1780–1880 című kiállítása a tematikai csoportosítást választotta, amely hangulatos, látványos bemutatást eredményezett. De a sajtóképeket más szempontok szerint is megközelíthetjük, például a funkció felől. Vizsgálhatnánk azt, hogy melyik készült már megírt szöveghez: regény, illetve novellarészlethez. Ez a klasszikus értelemben vett illusztráció. Radnóti Sándor szerint ezek a legjelentékenyebb folyóirat illusztrációk, amelyek eredetileg nem a sajtó céljaira készültek.<sup>3</sup> Véleményem szerint a sajtó-kép és műmelléklet másik csoportja a műtárgy-átírás, és ez nagy tömegek számára tette lehetővé a képzőművészeti alkotások ismeretét. A harmadik és legfontosabb csoportban a riport-kép megszületését és fejlődését analizálhatjuk, ahol a grafika együtt működik a szöveggel, „modern” fel fogásban, pusztán azt magyarázza.

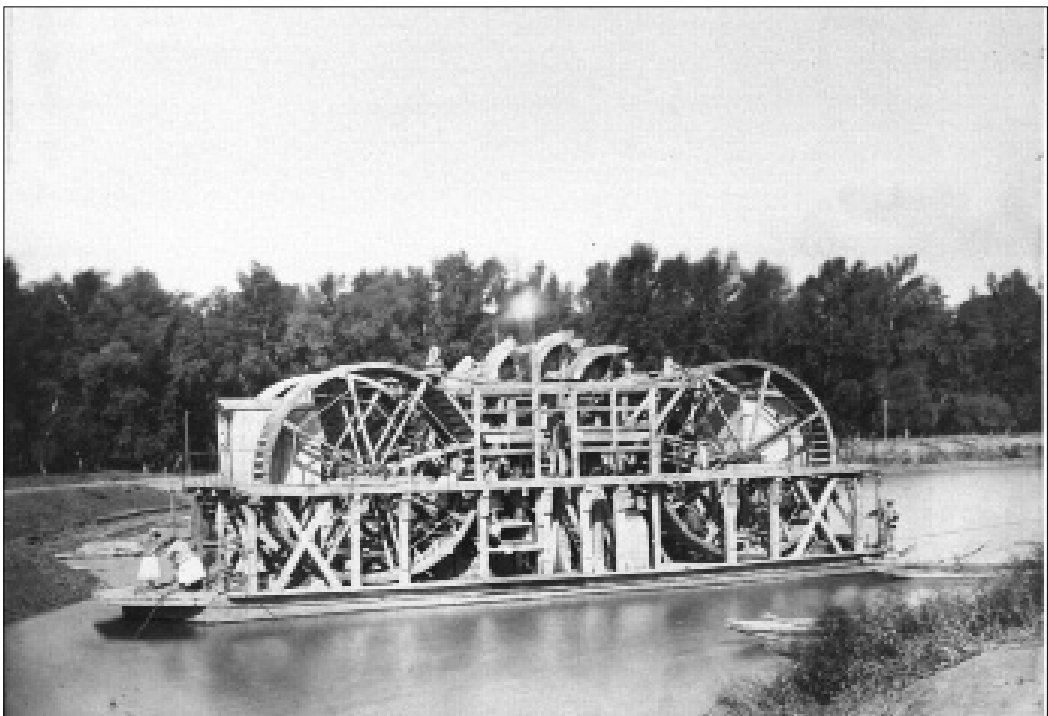


4. kép. Ferencz József csatorna albuma.  
Baja, Türr István Múzeum, Kelemen Áron felvétele

5–6. kép. Ferencz József csatorna album fedele  
és belső lapja, Türr István ajánlásával.  
Országgyűlési Könyvtár

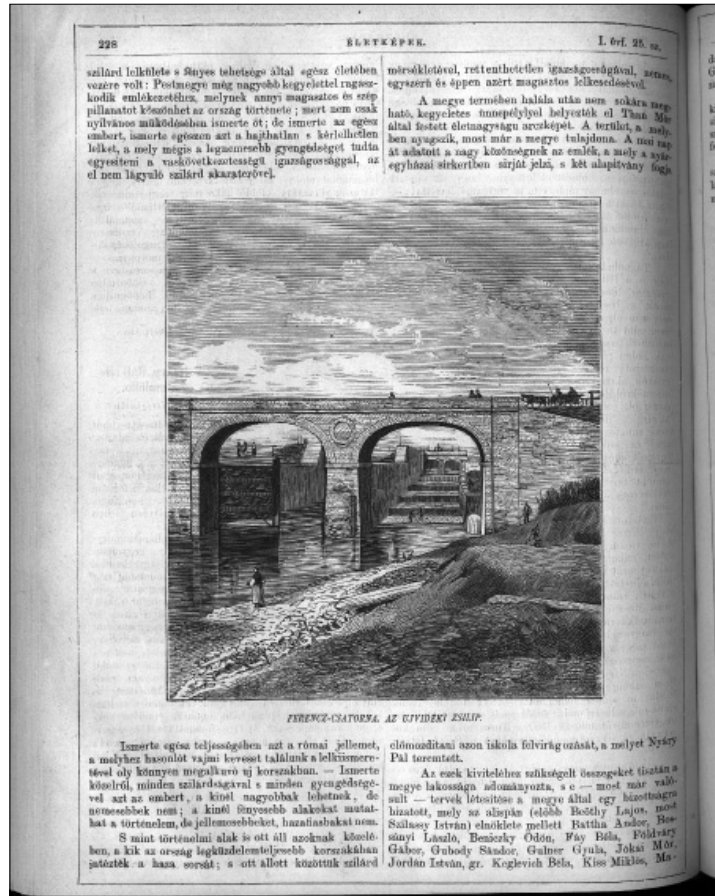


7. kép. Letzter Lázár: Ókori szerkezetű kotrógép,  
1876. Fotó, Ferencz József csatorna albuma.  
Országgyűlési Könyvtár





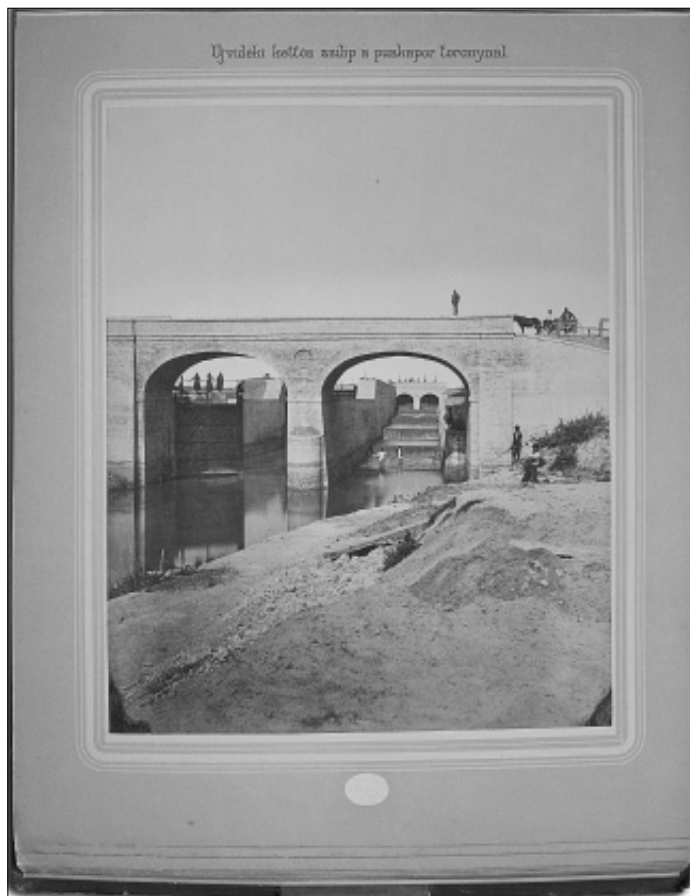
8. kép. Letzter Lázár:  
Az újvidéki zsilip rajza.  
Életképek, 1876



A kérdés, amely rést üthet a pajzson: hogyan készültek? A lapszerkesztők számos alkalommal ismertették a művek tárgyát és készülésük mikéntjét is. Némely esetben már ez is felhívja a figyelmet arra, hogy a rajzoláshoz elsődleges forrásokat: fényképet használtak fel. Hogyan bukkanhatunk a magyar periodikákban olyan illusztrációkra, amelyek fényképek alapján készültek? Némelyik grafikának az újságban közölt felirata utal arra, hogy fénykép alapján készült. A ILN sokkal jelentősebb számban közölte forrásait, a szerzői jog kialakulása és törvényi rangra emelése Angliában jóval hamarabb megtörtént,<sup>4</sup> ám Magyarországon csak 1884-ben született meg az első szerzői jogi szabályozás.<sup>5</sup> A magyar lapok szerkesztői nagyon kevés rajznál tesznek utalást a forrásra, a közölt képmagyarzatok sokszor azért említik meg a fénykép-forrást, mert ez megerősíti a korabeli „valódiság” érzését, azt, hogy a kép aktuális és friss információkra támaszkodik.

A vizualitás kérdéséhez a látás konstruáltságának problémája, a jelenlegi képértelmezés kritikája felől közelítünk.<sup>6</sup> A hipotézisem az, hogy a képek mögé látni, oda belépni, majd visszanézni: új látószöveget eredményez. A képek mögé látni a készítés módszerén keresztül válik lehetővé. A magyar újságok szisztematikus átnézése után (a mellékleteket nem ismerem)<sup>7</sup> úgy tűnik, hogy számos grafika fénykép után készült. Mindaddig ez pusztán feltételezés marad, amíg pontos adatunk nincs arról, hogy ez mikor, milyen arányú. Mostanáig 80 korabeli magyar lapot

9. kép. Letzter Lázár:  
Az újvidéki zsilip, 1876.  
Fotó, Ferencz József csatorna  
albuma.  
Országgyűlési Könyvtár,  
Életképek, 1876



néztem át, amely 1880-ig kb. 250 olyan grafikát tartalmaz, ahol jelzik, hogy fénykép alapján alkották. A BTM kiállítás két típust választott ennek a problémának a hangsúlyozására. Az egyik típus a műtárgy-reprodukciók köréből való: először együtt tanulmányozható a műtárgy fényképe és az arról másolt grafika (Angerer fényképész: Gasser: Széchenyi István mellszobra, 1860 és annak litográfiája azonos méretben)<sup>8</sup>. Másodszor a kötetbe beragasztott fénykép mint egy „modern” illusztráció jelenik meg a Kazinczy kötet első oldalán, 1859-ben.<sup>9</sup> Harmadszor pedig a *Nefelejts* című újság melléklete került elénk, amely Telepi Károly festményéről készült reprodukció Beszedes Sándor munkája.<sup>10</sup> Ez a három eset Papp Júliával közös kutatásunk során került elő.<sup>11</sup> A *Műtárgyfényképezés kezdetei* című kötetben írtunk ezekről részletesen, határozottan utalva arra, hogy ezek véletlenszerű eredmények.<sup>12</sup> A factumok esetlegessége, ez esetben összefüggéstelensége miatt alkalmatlanok az általános sajtó-kép probléma tükrözésére.

Egy festménynek grafikában történő átírása mechanikus munkálatnak tekinthető, amely majdnem minden esetben – mai szemünkkel nézve – sajnálatos torzítás. E művek mára másodlagossá váltak a kiütözhető hiányosságok miatt, és így van ez, még akkor is, ha tudjuk, hogy jelentős szerepet játszottak saját korukban. A művészek mindig tisztában voltak a torzítással, rontással. 1857-ben a fényképészeti ismeretekkel rendelkező rajzoló, ekkor menekült státuszban Párizsban élő Országh Antal így írt erről:

„(...) s ha egyszer készek a friss tollrajzok, nem szükség többé, hogy azokat fára kontározzák, s a fametsző még jobban elrontsa, hanem beállítom magam a fekete kamarámba megérezékenyített kis aczél-lapomat, lefényfestem ott másodperc alatt a tollrajzot s nyomtatáshoz tökéletesen ép aczél-lap ad ezer példányt (...)”<sup>13</sup> Az eredmény szerinte igen kedvező: „A tollrajzot a fényirat útján úgy adja vissza, mint a tükör; sőt a sajtó fekete színével még gazdagítja.” – A sokszorosítás új útjai körvonalazódnak.

Az „Ország Tükre” kiállításon a fényképek másik típusát a „riport”-grafika megkomponálását elősegítő források képviselik. A sajtóban megjelenő riport-rajzoknak művészi becsük nincsen, akkor sem, ha azokat például Székely Bertalan rajzolta – állapította meg igen szigorúan Radnóti Sándor.<sup>14</sup> A mostani tárlaton a koronázásra készült fényképek Pataky József által átrajzolt formában egy albumban kerültek a vitrinbe. A szegedi árvíz festménye és lapokban közölt grafikák mellett sajnos nem sorakoznak fel a források: azok a döbbenetes fényképek, amelyeket a szegedi múzeumban 2009-ben már összegyűjtöttek.<sup>15</sup> A képzeletbeli párosítás után azt mondhatjuk, hogy a sajtóban megjelent grafikák hűek, de igen torzok a részletgazdag és döbbenetes fényképekhez képest.



10. kép. Letzter Lázár:  
A kis-szapári vízmű rajza.  
Életképek, 1876



11. kép. Letzter Lázár: A kis-sztapári vízmű, 1876  
Fotó, Ferencz József csatorna albuma. Országgyűlési Könyvtár

A sajtó-képek készülésénél a mindennapi gyakorlat ennél jóval szélesebb és termékenyítőbb volt. A 19. századi lapok szerkesztői rovatában olvashatjuk, hogy sokan (fényképészek és amatőrök egyaránt) küldtek be a szerkesztőségbe fényképeket – kommentárral együtt – szerte az országból abban bízva, hogy azokat átrajzolják és közlik. Ez a megközelítés hozta volna létre a MTA által tervbe vett kiállítást, amely főleg a riport és épület sajtó-ábrázolásai mellé a közgyűjteményekben található igen gazdag fényképi forrást helyezte volna el. Én Borsos Józsefnek a Bazilika beomlott kupoláját megörökítő fényképét, és annak a *Vasárnapi Ujságban* megjelent ábráját ajánlottam a katasztrófaképek közé.<sup>16</sup> Kár, hogy ez a projekt nem valósult meg, mert ebben a felállásban vizsgálhattuk volna azt, hogy melyik sajtó-kép tartalmaz hű és igaz momentumokat.

Az ún. új művészettörténet-írás rámutatott, hogy érdekesítő momentum a képzőművészeti mű és fénykép-forrása, így a grafika és fénykép-forrása közötti kapcsolatban lelhető fel. A grafikák mögött számos esetben a modern képkészítés első lépéseit tárhatjuk fel, amelyek a nagy, nemzeti sorozatokig vezetnek bennünket. Ebből a szempontból azt kereshetjük, hogy van-e, létezhet-e megfelelés.

A fényképek alapján készült magyar grafikák első három históriáját már jól ismerjük. Vahot Imre: Magyarföld népei (1847) az első kiadvány, amelynek az előmunkálatai kapcsán a szerkesztő egy fényképésszel: Varsányi Jánossal járta körbe az országot, hogy daguerrotípiákat készítsenek, amelyeket árajzoltak és közöltek. Sajnos az első fényképgyűjtemény több száz darabja nem maradt fenn.<sup>17</sup> Vahot ezt a vállalatát fejlesztette tovább a Magyarország képekben (1853), és a Magyarország és Erdély (1854) című köteteiben az előzőhöz hasonlóan. Mindkét esetben azt vizsgálhatjuk, hogy milyen árulkodó jelek utalhatnak a forrásra, s az „Ország Tükre”-kiállításon ebből a sorozatból három grafika volt látható.<sup>18</sup> Varsányi János fotografiai műgyűjteménye sem maradt ránk. 1855-ben szervezett dél-magyarországi útja során bővítette fényképeinek sorát, de ezeket – előzetes szándéka ellenére – nem adta ki.<sup>19</sup> A művész célja eredendően az volt, hogy a fényképek alapján vászonra fesse az aldunai tartományok szebb tájait.

Vereby Soma: Testvérhaza történeti kincsei (1856) című vállalatának illusztrációi a szerző saját fénykép-dokumentációján alapul. Az illusztrált füzetek megjelentek, de a források elvesztek.<sup>20</sup>

A következő vállalkozás Orbán Balázs kitartó munkájának köszönhetően valósult meg, a Székelyföld leírása hat kötetét 1868–1873 között adta ki, 356 fametszettel. 2012-ben a Magyar Nemzeti Múzeumban Orbán Balázs és Mezei József által készített eredeti felvételekből és azok mai parafrázisaiból nyílt kiállítás.<sup>21</sup> Korábban is ismertük már a régi fényképeket, hiszen Erdélyi Lajos a Román Állami Levéltárban megtalálta, majd közölte is azokat.<sup>22</sup> Most, hogy az egykori és a mai erdélyi helyszíneket összehasonlítjuk a kiállításon, magunk is elolvashatjuk Orbán Balásznak a fényképekre írt gondolatait, amelyek érdekesen tárják elénk a kiegészítés, mely hamisításnak is nevezhető – új problémáit.

Orbán Balázs Koronka tájképehez fűzött kiegészítő magyarázata a kép azon oldalán van, ahol a fák miatt semmi nem látszik: „*Malom fűzfák közt / pár embert / ki örölni valót viszen hátán.*” A hiányzó embereket tehát a rajzolónak kellett kitalálni, és a grafika szerves részévé tenni. Örvénykő az Aranyos szorosában című felvételen Orbán kijavította a hegyes szikla csúcsát fekete tollal, mert azok elmosódtak.<sup>23</sup> Az aranyosgerendi református templom képnél a szerző „*az útra szekereket és embereket*” rendelt. Marosújvár kikötő rakpart című felvételre ezt írta: „*Előtérben egy pár embert evezőkkel, kötelekkel a mint a hajóba szállnak be.*” – kell rajzolni. Radnóti kastély című képen középen a folyó tetejére kompot, oldalt kis csónakot rajzolt tollal. További kívánságai: a háttér hegyeinél: „*a hegybe egy fehér réteg / a szakadásokat jobban jelölni.*” Alul: „*a kastély a vízben visszatükrözve, a hegyeket valamivel magasabban a színezetük fehérszürke kopárok mély vízmosásokkal szaggatva.*”<sup>24</sup> Ezek a nagyon konkrét utasítások a korabeli grafikai megjelenítés kritériumait tárják elénk, vagyis minden tollvonás élesen, pontosan fogalmazódjon meg.

Orbán Balásznak a Székelyföld első kötetében jelent meg az udvarhelyszéki népviselet megörökítő csoportképe, ezt a rajzoló az Orbán által küldött vizitkártyák részleteiből állította össze. A tizennégy alak mögött a távolban egy lovas szekér halad.<sup>25</sup> Orbán Balázs jelentős munkálatait a BTM-OSZK kiállításon a Gyilkos tó és Oláhok című sajtó-kép jelzi, mely a *Hazánk és Külföld* című lapban jelent meg.<sup>26</sup>

Ez a hosszú bevezető az eddigi kutatástörténetet foglalja össze az én szemszögemből, ezek a szálak most új inspirációkat adnak. Az időrendet követve az 1870-es évekig jutunk, amelynek menetében nem találunk hasonlóan nagyarányú, átfogó és megvalósult grafikai sorozatokat.



12. kép. Letzter Lázár: Dunai zsilip Újvidéknél, 1876.  
Fotó, Ferencz József csatorna albuma. Országgyűlési Könyvtár

Pedig esemény adódott bőven, hiszen az 1873-as bécsi világkiállítás alkalmat teremthetett volna erre is. (1. kép) *A Képes Kiállítási Lapok* így ír erről: „A fényképészet ma már társadalmi szükségletté vált s nélkülözhetetlen nemcsak a családi életben, de nélkülözhetetlen a tudomány és iparra nézve is.”<sup>27</sup>

Klősz György részese volt annak a fényképészeti konzorciumnak, amely Bécsben alakult a világkiállítás alkalmára: a helyszín, a tárgyak és emberek megörökítésére. Az Oscar Kramer (1835–1892) bécsi fényképész vezette fényképészeti társulás hallatlan mennyiségű dokumentációval szolgált – a később megjelenő rajzalbumok számára is.<sup>28</sup> Ezek jóval olcsóbbak voltak, mint az egyesével nagyított, kasírozott és összekötött fényképlapokból álló albumok. Magyar grafikák nem születtek, az újságok átvették az osztrák rajzokat. Klősz György a világkiállítás bezárta után a pesti műtermében, a mai Ferenciek terén árusította saját felvételeit, kirakatában megtekinthetők voltak sztereoképei. Még a király is élvezettel nézte végig a sorozatot.<sup>29</sup>

A bécsi világkiállítás legérdekesebb magyar tárgya egy fényképészeti album volt, amelyben Schild Sándor a Kassa-Oderberg-i vasút kiépítését és környezetét dokumentálta. Ebből a remek képsorozatból több albumösszeállítás keletkezett, amelyek közül a legteljesebb a Magyar Nemzeti Múzeum új szerzeménye. A fényképészt, az albumot, a képeket és az ábrázolások

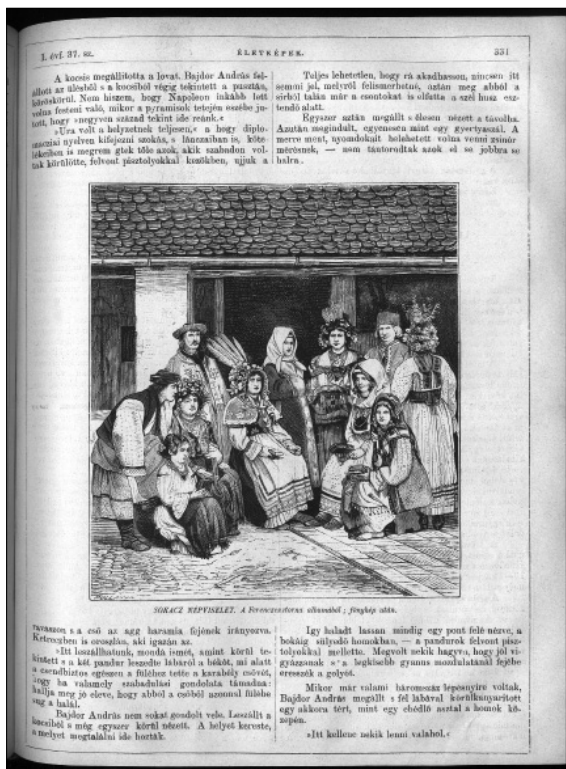
13. kép. Letzter Lázár: Sokácok rajza.  
Életképek, 1876

tárgyát már részletesen bemutattam.<sup>30</sup> A helyi sajtó igen elismerően méltatta a vasútépítés ügyét, és kiemelte a poprádi vonal természeti szépségét, de Schild 120 felvételéből mindössze csak egyet közöltek, mely Árva várát ábrázolja Elischer – Pollák kidolgozásában.<sup>31</sup> A fényképező mérnök a vasút munkálatainak megörökítésére fektette a hangsúlyt, de felvette a környezet műemlékeit, városait.

A világiállításon bemutatott fényképek közé tartozik Koller Károly, ekkor beszteceri fényképész sorozata is, amelyet Erdélyből küldött fel Pestre, majd Bécsbe. A különféle népviseleteket megörökítő műtermi képeinek egy része a nagyszombati Glatz Ferenc művei, akinél a mesterséget tanulta. A Néprajzi Múzeumban található két albumban Glatz, a Glatz negatívokról készített Koller és Koller önálló felvételei találhatók.<sup>32</sup> Az erdélyi szász népviseletet Koller kilenc apró képén mutatták be ekkor a *Vasárnapi Ujságban*, és egy következő kilenc részes összeállításban a férfiak és gyermekek öltözetét is szemügyre vehetjük. Hosszú és érzékletes leírás segít megérteni a téli és nyári ruhákat és különféle foglalkozásokat is. „Koller egyik ilyen fényképe után készült mellékelt rajzunk is, mely szász menyasszonyt is vőlegényt tüntet föl Besztecer vidékéről, eredeti szász nemzeti öltözetben; sőt még a kép háttérül szolgáló bútortzat és szobafelszerelés is teljesen a természet után van másolva.”<sup>33</sup> Koller Károly világiállításon aratott sikereinek egyik bizonyítéka a pesti grafikai átírás volt, ez egyenértékű a széleskörű, magyar nyilvánosságra jutással, ami felért egy újabb aranyéremmel. Ezután a fényképész átköltözött Pestre és hasonló volumenű munkára nem vállalkozott.

A bécsi világiállításon minden osztályban felbukkantak „*népisme*” ábrázolások, ezek vagy kitömött alakok, vagy fényképek voltak.<sup>34</sup> A magyar osztályban kitömött alakokból honvédcsoport, fényképekből pedig az említett erdélyi szász és román mellett aradi, debreceni, hódmezővásárhelyi viselet került bemutatásra. Letzter és Auerbach „*Drótos tót*” és „*Magyarországi oláh*” című munkáikat grafikai átírásból ismerhetjük, a Képes Kiállítási Lapokból.<sup>35</sup> Ezek kommentárja fontos megállapítások tartalmaz a korhangulat érzékeltetésére vonatkozóan is. (2. kép) „A képek, az élő mintának hű utánzatai jobban beszélnek, jobban ragadják meg a figyelmet, mint akár a szóbeli leírások, akár a statisztikai föltüntetések.”<sup>36</sup>

Az időrendet tartva így érkezünk el a Ferenc József-csatorna albumához, amely a fent említett két világiállítási album koncepcióját összegzi számunkra. 1872–1875 között készült, 1876-ban jelent meg és ekkor közölték a grafikai átírásokat is. Most három képet mutatok





14. kép. Letzter Lázár: Sokácok, 1876.  
Fotó, Ferenc József csatorna albuma.  
Országgyűlési Könyvtár

be, melyek grafikaként az egyik képes újságban váltak országosan ismertté. A képek forrásait részletesen közlöm – így tágul a rés a pajzson.

A Ferenc csatornát gróf Andrássy Gyula hazánk legnagyobb vízépítészeti vállalatoként méltatta: „Bács megye gazdag terményei számára olcsó és biztos kereskedelmi utat nyitott, s hogy egyrészt szárazságban sínylődő vidéknek mesterséges öntözéssel a hiányzó termékenyítő nedvességet megadja, másrészt a nedves években sok négyyszög mfl. területeket elárasztó belvizeknek a csatorna általi levezetése folytán a fölösleges és kártékony nedvesség eltávolíttatik, így a mezei ipar az időjárás véletlenségei és szeszélyei alól fölszabadíttatik...”<sup>37</sup> Andrássy

feltette azt a fontos kérdést is, hogy vasutat vagy csatornát kell-e építeni a gazdasági haladás elősegítése céljából. A fenti idézetből kiderül, hogy összetett problémával álltak szemben, és a törekvések mozgatója a kiszámíthatatlan időjárás elleni küzdelem volt.

A Dunát és a Tiszát a Ferenc csatorna kötötte össze (1801-ben épült), most ünnepelték megnyitásának a 210. évfordulóját. – Ma ez a vízi vonal jelenti a Bácskában a néprajzi határt magyarok és szerbek közt.<sup>38</sup> – A Ferenc csatorna közepén van Kis-sztapár, innen indult a Ferenc József csatorna (1875-ben épült), amely délre tartva Újvidéknél ömlött újra a Dunába (amelybe közben a Dráva is beletorkollott). Tehát Bajától Újvidékig a Dunán is lehetett hajózni, de Bajától indulva Bezdán, Zomboron, Kis-sztapáron át a Ferenc József-csatornán is lehetett közlekedni. (3. kép)

Türr István tábornok konzorciuma engedélyt kapott, hogy a magyar államkincstár tulajdonát képező Ferenc csatorna üzletét átvehesse.<sup>39</sup> (1870. évi XXXIV. tc.) Ennek fejében a csatorna átalakítása, meghosszabbítása baja-bezdáni táp- és hajózási, és kis-sztapári-újvidéki öntöző és csatorna kiépítése munkálatait kellett elvégeznie.<sup>40</sup> A Ferenc csatorna kijavításának lépései a következők voltak: Bajától Bezdánig egy táp- és hajózási csatornát ásni. A Duna Sugovica ágát hajózhatóvá tenni és kikötővé átalakítani, a Ferenc csatornát a borjasi átmetszésig meghosszabbítani, majd a Kis-Sztapári Újvidékig egy új hajózási és öntözési csatornát építeni.

A csatorna elkészülte után felavatási ünnepséget tartottak. Az ünneplés része volt az is, hogy egy albumot állítottak össze, amely dokumentálta egyrészt a munkálatok menetét, másrészt népeinek sokféleségét is. Az egyik szép album a bajai Türr István Múzeumban található, 1998-ban hasonmás kiadást is megért.<sup>41</sup> Merk Zsuzsa bajai történész a kötet előszavában vizsgálta





15. kép. Letzter Lázár:  
Magyar népviselet, 1876.  
Fotó, Ferencz József  
csatorna albuma.  
Országgyűlési Könyvtár

az albumnak a múzeumba való kerülésének történetét, kutatott az összeállító személye után, továbbá próbálta a készítés időpontját tisztázni.<sup>42</sup> A bajai példány vörös bőrbbe kötött és fedelén F és J betűk vannak (tehát a királynak szánták, 19 fénykép található benne.<sup>43</sup> (4. kép) Ebből három városkép és tizenegy a csatorna építményeit és építését ábrázoló mű, mindegyik kép felett piros betűkkel olvashatjuk a címeket.<sup>44</sup>

A grafika és fénykép-forrásának kapcsolatát ennek az albumnak az egyik magyar periodikában megjelent művein keresztül vizsgáljuk. Az *Életképek* című illusztrált hetilap közölte a reprodukciókat, ehhez csatoltan találtam további információkat is.<sup>45</sup> Türr István ugyanis összeállított egy másik: fekete bőrbbe kötött fólió nagyságú albumot 1876-ban, és azt a Képviselőház (ma Országgyűlési) Könyvtárának adományozta. (5–6. kép) Az ajándékozás ténye került az *Életképek* című periodikába hírként, illetve ebből az albumból használták fel a felvételeket forrásként – Türr István engedélyével. Az album ma is ott van a könyvtár mélyén, a tábornok ajánlásával, dátum nélkül. Az *Életképek* a könyvtár albumának minden képét felsorolja, szintén 19 fényképet és 5 térképet tartalmaz. A két albumban található felvételek egy kivételével azonosak. A könyvtári album harmadik darabja „egy ókori szerkezetű kotrógépet” ábrázol.<sup>46</sup> A bajai album 18. képe, amely a szerb népcsoportot reprezentálta – kimaradt. Ez fontos különbség, de az oka nem ismert. Az is elképzelhető, hogy ez a kép utólag, vagy csak ennek az albumnak a kedvéért jött létre. (7. kép)

Az *Életképek*ben megjelenő grafikákat kísérő kommentár arról is tudósít bennünket, hogy Türr István tábornok Garibaldinak is küldött egyet az albumból. Garibaldi ekkor hasonló vízi építményeken, csatornázáson, lecsapolási munkálatokon és Rómának a tengerrel való összeköttetésén gondolkodott.<sup>47</sup>

Nézzük a megjelent grafikákat. Az építészeti részből kettőt választottak: „*Az újvidéki zsilip*” és „*A kis-sztapári vízmű*”. Ha egymás mellé helyezzük a grafikákat és azok forrásait láthatóvá válik, mi az, ami az egyik médiumból a másikba átírható, és mi az, ami megjeleníthetetlen a grafikai vonalrendszerben.

*Az újvidéki zsilip* (=Újvidéki kettős zsilip a Puskaapor toronnyal) című grafikán (8–9. kép) három furcsaságot korrigált a grafikus. Az első: a fényképész a zsilip tetejére állított egy férfit, akinek teljes álló alakját a grafikus visszahelyezte a zsilip tetején levő útra, ahol a szekér is haladt. További két kis alakkal megtoldotta a zsilip tetején sétálókat, ezzel az áthaladók arányát az építményhez képest határozza meg. A fényképész és grafikus véleménykülönbsége az arányok érzékeltetésének mikéntje közt zajlott. Micsoda bátorság kellett ahhoz, hogy az a férfi minden támaszték nélkül felálljon a zsilip tetejére! (Itt lép be Roland Barthes punctum elmélete, amelyet ismertsége miatt nem részletezek, csak rámutatok.)<sup>48</sup> A grafikus az előtérbe belerajzolt egy bőgatyás férfi alakot, amely szokványos zsánerelemnek minősíthető. A zsilip tetején oldalt álló négy alak kissé elmosódott, a grafikus ezt nem kívánta kommentálni, vagy



16. kép. Letzter Lázár: Magyar népviselet, 1876.  
Fotó, Ferencz József csatorna albuma. Országgyűlési Könyvtár



17. kép. Letzter Lázár:  
Német népviselet, 1876.  
Fotó, Ferencz József csatorna albuma.  
Országgyűlési Könyvtár

jelezni. A képen egynemű a vízfelület, ezért a zsilip árnyéka úgy tükröződik, hogy szinte láthatatlan, hol végződik az épített rész, és hol kezdődik az árnyék. A grafikus a víz felületét, annak mozgását apró vonalakkal érzékeltette.

A *kis-sztapári vízmű*<sup>49</sup> (=Ferencz József-csatorna Kis-sztapári vízváltató), az album első képe, (10–11. kép) az erről készített grafika két jelentős változást mutat. Az előtér staffázs figurákkal egészült ki – egy háttal álló férfi és egy ülő nő alakjával, akik a vizet nézik. A második jelentős módosítás az, hogy az égboltra felhőket rajzoltak, ez fényképen ekkor még nehezen volt rögzíthető.

Az album legrepresentatívabb és egyedi képéből nem készült illusztráció. (12. kép) Címe: a *Dunai zsilip Újvidéknél*<sup>50</sup> mely kb. 70 munkást állít elénk, tevékenységeik közepette, számaikkal együtt. A kép kedvéért egészen a látóhatár széléig megállt egy pillanatra az élet. Néhány munkás felemelt karral integet a mester felé. (Ez a punctum: a kép kiemelkedő vizuális pontja.)

Az albumban található öt csoportkép közül az *Életképek* a sokác népviseletet közölte.<sup>51</sup> (13–14. kép) Így jellemezték a népcsoportot: „A jó, békés sokacz nép, mely a csatorna mentén nem egy községben található, sok tekintetben elüt a szerbektől, kikkel fajilag különben rokon. Egész külön tájszólással beszél s ruházata egyetlen a maga nemében. Keveréke a szláv és román, különben is igen sok árnyalatú népviseletnek s legszembeötlőbb a fejdísz, melyet az újabb asszonyok visel. Virág csokrokból a madár tollakból alkotott párta, vagy inkább korona az, mely sokban hasonlít az amerikai indiánok tollkoronájához. A sokacz nép jámbor, dolgos és békés hajlamú s nem idegenkedik a magyartól, bár bele olvadni ott se tud, a hol egészen magyarság környezi. A Ferencz-csatorna munkálatnál a sokácok a legjobb munkások közé tartoztak.,,

Az *Életképek*ben megjelent *Sokácok*<sup>52</sup> grafikán a jobb- és baloldal, a szokásos tükrözési probléma miatt megfordult. Az újság illusztrációja a fénykép-forrás alapján a ruházat minden elemét pontosan, de végtelenül leegyszerűsítve adja vissza. Ez a stilizálás főleg az arcoknál szembetűnő és zavaró. Primitív és zavaros összegzése ez a fényképezett arcok szép és kifejező formájának. Didaktikusan: korosztályok szerint összeállt csoport egyes alakjainak melázó tekintete a fényképezés pressziójának köszönhető. Heten a távolba révednek, három alak a

kamerába tekint, egyet pedig a mester a viselet bemutatása miatt háttal állított be. Az egyik öreg férfi belenéz a kamerába.

A Ferenc József csatorna albumában a délvidéki népcsoportokat mutatják be, így a sokác mellett két magyar, szerb és német nemzetiségűek láthatók, Letzter Lázár fényképész komponálása szerint. Az egyik magyar képen egy fiatal és egy középkorú pár két gyermekkel ült le a kamera elé a szabadban. (15. kép) Az elmosódó fák ágai őszi, téli időszakra utalnak. Érdekességként jegyezzük fel, hogy csak egy kisfiú néz a kamerába.

A másik magyar csoportot ábrázoló felvételen kilenc férfi látható, díszes öltözetükben állnak, ülnek és pipáznak a kamera előtt. (16. kép) A közepén ülő férfi gyalul, mellette egy bognár kereket tart a kezében. A középső alak egy üveg bort ölel magához. Az oldalt forduló hét pásztor férfiúnak megtilthatták, hogy a fényképezőgéphe nézzenek, és egy sem szegte meg a szabályt.

A német népviseletet reprezentáló képen tíz fő áll előttünk, négy férfi és hat nő – ülő és álló helyzetben. (17. kép) Csak egy közepén álló férfi és a jobbra ülő idős férfi néz a kamerába. A fényképészt bizonyára zavarta a csoport mögötti építészeti részlet, a természetes tér, ezért az alakokat körbe rajzolta és a negatívra ráfestette a homogén háttérrel. Ezáltal az alakok felerősödnek, kiemelkednek, jobban dominál ruházatuk pompája. Az átfestés átmenetiséget kölcsönöz e nagytársnak, ez egy kis lépés a grafikák felé.

A szerb népviseletet bemutató képen (tehát ez a kép az, amelyik csak a bajai albumban van) tizenegy főt vehetünk szemügyre. Az alakok elfedik egymást, talán nem volt kéznél szék, hogy a modellek kellően elhelyezhetőek és tagolhatóak legyenek. Az oldalt álló pópa feltehetően



18. kép. Letzter Lázár: Sokácok, 1876.  
Színezett fotó,  
Néprajzi Múzeum ltsz.: F 325014

egy imádságot olvas fel a csoportnak. Az előző képhez hasonlóan a mester itt is kifestette a hátteret. Fényképészetileg ez a leggyengébb darab, mert a modellek túl sokan vannak, túl messze áll a kamera. Lehet, hogy ilyen egyszerű a magyarázata az országgyűlési albumból való kimaradásának.

E mostani textualizálás érthetővé teszi, hogy miért fontos képek ezek. Egyrészt bizonyítható, határozott koncepció tartja össze keletkezésüket, másrészt pusztán a megmaradás ténye teszi kivételessé a sorozatot. Korábban már írtam az 1862-es londoni világkiállításra megrendelt etnográfiai képekről, amelyek a magyar Délvidéken, az Alföldön és Erdélyben felgyűjtött nagyalakú fényképsorozatot eredményeztek. Ez a Tiedge János fotográfus által végzett munka és a kiállításon való siker jól kiolvasható a magyar sajtóból, de sajnos a képek nincsenek meg.<sup>53</sup> Tiedge mester kivándorolt Bukarestbe és feltehetően magával vitte negatívjait is.<sup>54</sup>

A Türr István által készített Ferenc József csatorna album öt népviseletes képet tartalmaz, amelyek közül egynek ismerjük a grafikai átírását. Fogarasi Klára a színes fényképezés kezdeteinek kutatásakor felfedezett a Néprajzi Múzeum raktárában négy képet, amelyet Letzter Lázár készített.<sup>55</sup> A reprezentatív sorozat egyik darabja a sokácokat<sup>56</sup> ábrázoló fent elemzett kép, amelyre Tomsics Emőke hívta fel a figyelmemet.<sup>57</sup> (18. kép) A felvételek nagyméretűek (30x25 cm), finoman színezettek, általában ilyeneket küldtek el a különféle kiállításokra. A világkiállításokra éppúgy, mint később a fényképészeti kiállításokra is, hiszen száraz pecséttel belenyomták a fényképész nevét is (L. Letzter Fotograf).<sup>58</sup> A Néprajzi Múzeumban található másik Letzter Lázár kép bolgár csoportot ábrázol: *Vinga* (Temes megye) településről,<sup>59</sup> egy ház udvarán, a háttérben fák tűnnek fel. (19. kép) A harmadik kép *Bánáti románokat* (?) (sic) ábrázol, (20. kép) akik egy ajtó előtt a földre ültek és körben állnak.<sup>60</sup> A negyedik kép a templom kapuban álló vend csoportot ábrázol, szerény ruházatban. (21. kép) A két idősebb családtag számára a templomból hoztak két széket.<sup>61</sup>

A képsorozat kapcsán fölmerülő kérdéseket most csak megemlítem.

1. Három felvételen megtalálható Letzter pecsétje, egyforma a nagysága, és a paszpartura való furcsa felragasztása. Mind a négyen megtalálható az Iparművészeti Múzeum és Iskola Könyvtára pecsétje, és előlapján egy leltári szám, amely arra utal, hogy sorozat 44–47-es darabjai. Az Iparművészeti Múzeumban kell tehát keresni a többi felvételt, hiszen ha megvizsgáljuk a leltárkönyveket, kiderülhet melyik nagyobb sorozat része lehetett. Tudunk arról, hogy Koller Károly képeinek színezett változatait megvásárolták a könyvtár számára, de Letzter képeinek előtörténete mindeddig rejtve volt.

2. A vend népcsoportot ábrázoló felvétel hátoldalára valaki feljegyzett egy újságra való utalást, de kiderült, hogy ott nem ez a kép, hanem egy vend vendéghívogató teljes alakja látható.<sup>62</sup> A *Képes Néplap* rövid ismertetőket adott, képpel együtt oláhokról, tótokról, szerbektől, sokácokról és a vendekről is. Az utóbbiak Vas és Zala megye déli részén 130 faluban élő kb. 80 ezer lélekszámú népcsoport, „*a nagy szláv törzsek maradványa*” volt.

3. A sokácok című nagyméretű kép oldalára valaki feljegyezte a Néprajzi Múzeumban, hogy megtalálható vizitkártya méretű párja is. Ez utal arra, hogy talán az összes kép kisméretű variációja ott lehet, de csak akkor lehetne ezeket megtalálni, ha pontosan helyiséghez köthetőek lennének. A számunkra legfontosabb sokác-képnek a vizitkártya párja egy variáció, amely abban különbözik, hogy csak hét fő szerepel rajta tizenegy helyett, tehát néhány alak hiányzik. Sejthettük, hogy a fényképész több beállítással próbálkozott, és a legsikerültebb került a kiállítások falára és a nagyközönség elé. A kisméretű kép Auerbach és Letzter pecsétjével

ellátva, bécsi műtermük címével került forgalomba, és ami a fő érdekesség, hogy Calderoni optikus pecsétje is rajta van, ami azt jelenti, hogy Pesten is árusításra került. Újabb rés támadt a pajzson, amelyet a véletlennek köszönhetünk.

A Néprajzi Múzeum négy színezett és Türr István albumának további öt barna (albumin) műve megkerülhetetlen kánont alkot, ezek a magyarországi parasztságról megmaradt legkorábbi reprezentatív darabok. Hogy mit viselnek és pontosan melyik bánati helyiségből származhatnak, azt majd egy további etnográfiai kutatás pontosíthatja. (22. kép)



19. kép. Letzter Lázár: Bolgárok Vingárol, 1876.  
Színezett fotó, Néprajzi Múzeum, ltsz.: F 325016



20. kép. Letzter Lázár: Bánáti románok (?), 1876.  
Színezett fotó, Néprajzi Múzeum ltsz.: F 325013

Ki is ez az öntudatos fényképésszmester, aki minden felvétel alatt ovális, fehér, dombornyomású cégjelzést helyezett el?<sup>63</sup> Letzter Lázár Szegedről utazott a helyszínre a megbízás teljesítésére. Életének egy szakasza jól dokumentált, jól követhető. T. Knotik Márta: Fényírók és fényírdák Szegeden (1859–1912) című könyve lexikonszerűen a művészek szerint közli a fellelhető dokumentációkat.<sup>64</sup> Letzter Lázár (Kassa 1832–?) Szegeden 1869-ben jelent meg, életét, tevékenységét innentől tárgyalja, és az érdekes és sokszínű pályát T. Knotik Márta 1884-ig követi. Műtermei helyét, kirakatait, cégjelzéseit és fényképeinek lajstromát 132 tételben közölte.<sup>65</sup> A látszólag precíz felsorolás furcsa véletlenszerűségeket mutat, például Letzter Lázár Temesvárott kapott egy megbízást 1875-ben, amikor egy ezred tisztikarát kellett



21. kép. Letzter Lázár: Vendek, 1876.  
Színezett fotó, Néprajzi Múzeum ltsz.: F 325015

megörökítenie. Ezt a hírt a szegedi fotótörténet megemlítette, de a Ferenc József csatorna-féle megbízást nem foglalta bele az elemzésbe. Pedig 2001-ben Merk Zsuzsa kifejezetten a Móra Ferenc Múzeum kérésére megírta részletesen az album történetét,<sup>66</sup> arra is választ keresve, hogy miért pont Letztert bízták meg ezzel a munkával.

Letzter életútját ma sem lehet teljes mértékben átlátni, de néhány adattal ki lehet egészíteni. Az első hír a *Debrecen-Nagyvárad*i *Értesítő*ben jelent meg, hirdetésében „*photograph és metsző*”-ként hirdette szolgálatait Debrecenben 1853-ban.<sup>67</sup> Az egyik pesti napilapból értesültünk arról, hogy Letzter Lázár Kassáról szerepelt az első felföldi



termény- és iparkiallításon.<sup>68</sup> Ebből következtethetünk arra, hogy az 1850-es években Kassán működött, ahonnan a környező városokat is bejárta. 1858-ban Kolozsvárott is megfordult, ahol akvarellfestőként és fényképészként hirdette magát.<sup>69</sup> 1864-ben egy összerakható üvegtermet állított fel, amellyel egész Felső-Magyarországot be akarta utazni. Eperjes, Bártfa, Lőcse, Késmárk, Igló, Sátoraljaujhely, Munkács és Ungvár volt az úti célja. Az elkészítendő fényképeinek árából 20 százalékot a hazai szülőikölködők számára ajánlott fel.<sup>70</sup> A magyar sajtó követte útját, néhányszor nyilvánosan felszólították a megígért adakozás teljesítésére. Sikereit tükrözte, hogy az egyik városban tíz napot akart tölteni, de annyira jól ment az üzlete, hogy négy-öt hétig maradt.<sup>71</sup>

Letzter Lázárt 1867-ben Pesten találjuk, ahol az Egyetem tér 3. szám alatt nyitott műtermet Stohmeyer A.-val egyesülve, mint akadémiai festők és fényképészek.<sup>72</sup> Innen már csak egy ugrás volt 1869-ben Szeged, ahol a következő évtizedre berendezkedett. 1871-ben visszatért Debrecenbe, de az ottani üzletét végül eladta, mert a neves Gondy és Egey fényképész páros ellenfelévé vált.<sup>73</sup> A fényképészeti üzlet az 1870-es években kiterjedt családi vállalkozássá terebélyesedett. Letzter Miklós szegedi fényképészt több esetben megemlíttette a sajtó, Kassán pedig Letzter Simon fényképezte le a királyt.<sup>74</sup>

Letzter Lázár élettörténetét nehéz lezárni, mert pontosan nem tudjuk, hogy mikor halt meg. Műtermei a fényképek hátoldalainak jelzései szerint: Lőcse 1859–1870, Arad 1862, Kassa 1864–1885, Debrecen 1868–1871, Szeged 1869–1890, Temesvár 1870-es évek. Igen kiterjedt kutatást igényelne a fényképészek a Monarchián belüli mozgását követni. A Néprajzi Múzeum egyik kabinet-képen Auerbach és Letzter egy bécsi műterem címét tünteti föl a fénykép előlapján.<sup>75</sup> (A jelzés: *Auerbach&Letzter's Fot. Artist. Anstalt.* sic!) A *Volkstrachten aus Ungarn* sorozat egy lapját (Tótok) *Tuchlauben No 18. neben Strampfer Theater* műteremben lehetett megvásárolni.<sup>76</sup> Az eredetileg aradi fényképész Auerbach Miksával a császári fővárosban 1872–1879 között működtek, de feltehetően csak időleges jelleggel. A szerb 19. századi fényképészetet bemutató kötetben Letzter a belgrádi vasút és hidépítészeti munkák megörökítője 1885-ben.<sup>77</sup> Messze vezetnek a szálak.

A tanulmány egy grafikai sorozat forrásának feltárását tűzte ki célul, most együtt látva a kettőt a közismert „torzítás” teorema megállapítható. Elismerjük azt az axiómát, hogy az esztétikum, mint ítéletünk alapja, maga is történetileg meghatározott és kulturálisan beágyazott. Amivel szembesülünk az, hogy egykor, – közel harminc évig – a nyilvánosságra kerülésnek ez volt az egyetlen lehetséges módja. *A fénykép a grafikán keresztül jelenhetett meg a széles nagyközönség előtt.* Az erős presszió és kiszolgáltatott helyzet ellenére, amelynek kulcsa az átírást végző művész tehetsége – fontos és érdekes képek születtek. A 19. század közepén egy korszak látásmódja (az ún. *period eye*)<sup>78</sup> modern villanásokként értékelte az újságban és hetilapokban megjelenő (stilizált) képeket, a sajtó a napi történések ábrázolása mellett a változó világ: a vasút, a hidak, a villany, a csatornák kiépítését is a látványok közé emelte. Baxandal elmélete arra ösztönöz bennünket, hogy próbáljuk meg rekonstruálni a művészet sajátos időhöz és térhez kötött szellemi és vizuális elemeit és azokat a társadalmi eseményeket és kulturális berögződéseket, amelyek az adott kultúrának a vizuális felépítését alakították.

Ma még ritka és kivételes eset, ha a sajtó-grafikát és fényképezett forrását is ismerjük. Ha folytatódik a feltárás (ma még csak véletlenszerű találatok vannak), akkor talán általános következtetések is lesznek az eredményességről, az időben előrehaladva a források növekvő szerepéről. Ha rés támad a pajzson és néhány grafika mögött ilyen nagyarányú munkálat és

két album is föltűnik, akkor nem tarthatjuk túlzásnak a források hangsúlyos elemzését. Főleg akkor, ha menet közben még az is kiderül, hogy ezek az első néprajzi felvételek – reprezentatív variációban a színes fényképezés kezdeteihez repítenek bennünket. „*Már maga a hír-, ismeret- és képforgalmazás, a sajtó mint hálózatképző és működtető erő a társadalom tagjai közötti integrációt szolgálja, s biztosítja.*„ – állapította meg Fejős Zoltán.<sup>79</sup> A sajtó a nyilvánosságépítés lényeges faktora, benne a sajtó-kép a vizualitást formáló, ízlést alakító, a kultúrát konstruáló eszköz. A társadalmi nyilvánosság közösen birtokolt és nyilvánosan hozzáférhető, széles társadalmi rétegek számára érthető kultúrát feltételez. Ezért vált szükségszerűvé különféle képekkel megtölteni a könyveket, a naptárakat és a sajtót. Egyes teoretikusok szerint a vizuális redukálja a textuálist, ez a probléma idővel a sajtóban is megjelent és konfliktusokat okozott.<sup>80</sup> A képek szerepe mai világunkban felerősödött, a szöveg és kép dominanciájának átrendeződése miatt a múltban használt mindenféle „látványok” befolyását és hatását is felül kell vizsgálnunk.

#### JEGYZETEK

1. Egyrészt teoretikusan: *Varga Emőke: Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban.* Budapest, 2012., *Papp Júlia: Könyv és kép a 19. század elején. Blaschke János (1770–1833) illusztrációinak katalógusa.* Budapest, 2012. I–II. kötet. Másrészt kiállítások: *Képek a történelmi Magyarországból. Tájak, viseletek. Országos Széchenyi Könyvtár* 2012. november 6–2013. január 13.
2. *Gerszi Teréz: A magyar körrajzolás történetét a XIX. században.* Budapest, 1960. 103.
3. *Radnóti Sándor: Magyar folyóiratillusztrációk 1849–1867.* In: *Művészet Magyarországon 1830–1870.* Budapest, 1981. 155.
4. *Part Krisztina Katalin: A szerzői jogi szabályozás kialakulása Angliában, Németországban és az Egyesült Államokban. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle.* 2006. 4. 140–153.
5. 1884. XVI. törvénycikk.
6. *Varga 2012*, 32.
7. A műmelléletek önálló életet éltek és élnek, a könyvtárakban méretük miatt nem kötötték az évfolyamokhoz.
8. *Képes Újság* 1860. 7. műmellélete
9. Akadémiai emlékkönyv Kazinczy születése évszázados ünnepléséről. Pest, 1859. Simonyi Antal fényképe ovális, alatta a művész száraz pecsétje.
10. *Telepi Károly: Hegedüs Lajosné, Bodenburg Lina arcképe. Nefejejts* 1860 melléklet.
11. *Farkas Zsuzsa – Papp Júlia: A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon 1840–1885.* Budapest, 2007. 18, 45, 46, 65. A Magyar fotográfia forrásai 4.
12. Nem volt alkalmunk az Országos Széchenyi Könyvtárban a kötetekbe beragasztott fényképeket összegyűjteni.
13. *Délibáb* 1857. március 8. 125.
14. *Radnóti 1981*, 153.
15. *T. Knotik Márta: Fényírók és fényírdák Szegeden (1859–1913)* Szeged 2009.
16. *Farkas Zsuzsa: Embermásoló. Borsos József festőművész fényképeinek története.* Kecskemét, 2009. 166–167.
17. A történet részletes elemzése: *Farkas Zsuzsa: Festő-fényképészek* (h. n.) 2005. 54–55., 85–92.
18. Az egri főegyház, Kecskemét, Szlaticai sóakna. In: *Kubinyi Ferenc – Vahot Imre: Magyar és Erdélyország képekben.* Pest, 1853–54. I–IV., I kötet, II, kötet, IV. kötet.
19. *Magyar Néplap* 1857. április 1.
20. Az első füzetek hirdetése: *Budapesti Hírlap* 1856. október 14.
21. „*Megismételt pillanat*” – Fekete Zsolt fotográfiai Orbán Balázs és Veress Ferenc nyomában. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum 2012. 07. 11.–2012. 09. 23.
22. *Erdélyi Lajos: Orbán Balázs összes fényképe a Székelyföldről.* (h. n.) 1993. MFM
23. „Lefelé folyó víz sziklát visztükrözni. Úgy hogy az út kanyarodása látassék. A szikla alatt hosszában út falrakattal erősítve egy pár szekeret az útra vagy ernyős szekerek.”

24. Oldalt: „*A vízmeder meredeken van leszelve*”. A Csiksomlyó templomát megörökítő felvételen a háttér hegyeire Orbán ráírta: „*sűrű bükk erdő*” – ez egyáltalán nem látszik.
25. Orbán Balázs: A Székelyföld líras történelmi, régészeti, természetrajzi s népisei szempontból. Pest, 1868. I. kötet 16. oldal utáni metszet.
26. Orbán Balázs fényképe alapján Herman Lüders rajza és Rusz Károly metszete. *Hazánk és a Külföld* 1865. 4.
27. Fényképészet a kiállításon... *Képes Kiállítási Lapok* 1873. április 29. 5.
28. *Carl von Lützwow*: Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltaustellung. (h. n.) 1875.
29. *Fővárosi Lapok* 1873. november 18.
30. *Farkas Zsuzsa*: A bécsi világkiállítás legérdekesebb magyar fényképei. *Fotóművészet* 2010. 4. 104–111.
31. *Schild A.*: Árva vára. (metszet) *Magyarország és a Nagyvilág* 1873. március 30. 147. R
32. *Vasárnapi Ujság* 1874. június 21. 389., június 28. 155.
33. *Vasárnapi Ujság* 1874. május 3. 275.
34. Népjellegek. *Képes Kiállítási Lapok* 1873. július 17. 269–270.
35. *Képes Kiállítási Lapok* 1873. július 17., 262. 267., Fényképészeti műterem: 271.
36. Fényképészet a kiállításon... *Képes Kiállítási Lapok* 1873. április 29. 5.
37. *Andrássy Gyula*: A Ferenc-csatorna. Magyar Mérnök és Építész-Egylet Közlönye 1878. I. 1–30.
38. „Ma a Ferenc-csatorna, forgalom híján csendesen simul a bácskai tájba, és újabban már csak etnikai-politikai vonatkozásban kerül elő... *Domonkos László*: Lassú víz. Kétszázítz esztendeje nyílt meg a Bácska jólétét biztosító Ferenc-csatorna. *Magyar Nemzet* 2012. 36. november 3.
39. Az albumhoz egy térképet is csatoltak, melyen Türr István így összegezte a tervét (az eredeti helyesírás szerint): „A Ferenc-csatorna tökéletesítése, s a Baja-Ujvidéki újcsatorna. Jelen tervezetben szándékoztatik a 15 es ½ mföld hosszú ferenc csatornának javítása és tökéletesbitése, továbbá egy 16 mértföld hosszú új csatorna ásása, mely csatornák nem csak helyi érdekekkel bírnak; mert habár Bács megye kapja is a 31 és 1/2 mértföldnyi vízi utat, de egyszersmind a bánságnak, Arad és Csongrád megyéknek /: tisztának a dunávali folytonos összekötése által/ azon előny nyújtatik, hogy kiviteli útjuk 40–50 mértfölddel megrövidítettén, - terményeiket mázsánként legalább 20-25 krral olcsóbban szállíthatják. Azon felül 400.000 hold föld öntöztethetik, 80.000 hold kincstári földek, részint öntözés, részint új közlekedési eszköz nyérése előnyében fognak részesülni, s ez által 2 forint bér(let) többletet fognak legalábbis holdanként nyerni, mi 160.000 frtot tesz, a 400.000 hold magán földek jövedelme pedig megkétszerezetik. Végre az Újvidéki csatornán Bács megye olcsó módon szállíthatja a kőanyagot, mellyel útjait kiépítheti.”
40. *Faludi Gábor*: A Ferenc-csatorna és Türr István. Baja, 2004. 22–23.
41. Ferenc-csatorna emlékalbuma. Szerk.: *Gyulavári József*. Baja, 1998. Hasonmás kiadás. (Az eredeti 1876-ban készült.)
42. Köszönöm Merk Zsuzsa és fia segítségét. *Merk Zsuzsa*: Ha egy műtárgy megszólal... (bevezető) In. Szerk.: *Gyulavári József*: Ferenc-csatorna emlékalbum. Baja, 1998. (1-2.) Szerinte az albumot Türr István készítette, és az ő hagyatékából kerülhetett a múzeumba.
43. A felvételek nagysága: 21x31 cm
44. 1. Ferenc József-csatorna Kis-Sztapári vízválasztó (Az első ásó vágás tétetett Első Ferenc József Ő. cs. és apost. Kir. felsége által 1872. évi május hó 5-én), 2. Baja szabad királyi város, 3. A csatornán közlekedő 7000 mázsás gabona hajó, 4. Deák Ferenc zsilip (csatorna oldal), 5. Deák Ferenc zsilip (dunai oldal), 6. Bezdán mező város, 7. Bezdáni vízválasztó mű (01), 8. Bezdáni vízválasztó mű (02), 9. Újvidék szabad királyi város, 10. Újvidéki kettős zsilip a puskapor toronnyal (01), 11. Újvidéki kettős zsilip a puskapor toronnyal (02), 12. Felhúzó híd Újvidéken a temerini úton 13. Dunai zsilip Újvidéknél (dunai oldal), 14. Dunai zsilip Újvidéknél (csatorna oldal), 15. Magyar népviselet a csatorna mentén, 16. Német népviselet a csatorna mentén, 17. Magyar népviselet a csatorna mentén, 18. Szerb népviselet a csatorna mentén, 19. Sokatz népviselet a csatorna mentén.
45. *Életképek* 1876. június 8. 55.
46. *Életképek* 1876. június 8. 55.
47. *Életképek* 1876. július 2. 229-230.
48. *Roland Barthes*: Világoskamra. Budapest, 1985. 51–68.
49. *Életképek* 1876. július 229. Az album első képe.
50. Az album 13. képe.
51. *Életképek* 1876. 37. július 16. 331.

52. Az album 19. számú képe.
53. *Farkas Zsuzsa*: Népkép, 1862. Adatok A néprajzi fényképezés kezdetei hazánkban témához. *Néprajzi Értesítő* 2007. 107–125.
54. Köszönöm Molnár Attila (Csíkszereda) információját.
55. *Fogarassi Klára*: Színes néprajzi fotók. Autokróm felvételek a Néprajzi Múzeum gyűjteményéből. Budapest, 2004. 9–10. R 35.
56. Néprajzi Múzeum, Budapest, ltsz.: F 325014
57. Köszönöm Tomsics Emőke segítségét.
58. Néprajzi Múzeum, Budapest, ltsz.: F 325014
59. Néprajzi Múzeum, Budapest, ltsz.: F 325016
60. Néprajzi Múzeum, Budapest, ltsz.: F 325013
61. Néprajzi Múzeum, Budapest, ltsz.: F 325015
62. *Képes Néplap* 1873. november 1. 244–245.
63. „Fotografirt L. Letzter Szegedin” felirattal.
64. Szeged, 2009.
65. *T. Knotik 2009*, 54–76. Ezekből 38 reprodukciót közöltek.
66. *Merk Zsuzsa*: A Ferenc József csatorna fotográfusa: Letzter L. Szegeden. In: Múzeumi Kutatások Csongrád Megyében 1999–2000. Szeged, 2001. 51–61.
67. *Debrecen – Nagyváradi Értesítő* 1853. augusztus 21. (Neve Lectzer L.)
68. *Pesti Napló* 1857. július 4. Itt kiállította Kassa panorámája című felvételét is.
69. *Kolozsvári Közlöny* 1858. december 9.
70. *Pesti Napló* 1864. április 16.
71. *Pesti Napló* 1864. augusztus 4.
72. *Pesti Napló* 1867. december 11. Nemzeti Fényképészeti Müintézet néven.
73. *Debrecen – Nagyváradi Értesítő* 1871. június 18.
74. *Ellenőr* 1877. december 16.
75. A hátoldalon a cég egyesült grafikai jelzése látható, a Wilhelm württembergi király és a Paris-Brüsszel fénykép kiállítás érmeivel ellátva.
76. A kép hátoldalán felirat ceruzával: „Slaven aus Ambrusfalva”.
77. *Milanka Todić*: Photography in Serbia XIX. Century. Beograd, 1989. Museum of Applied Art.
78. Azt jelenti, hogyan látta és milyen szókézzel írta le a műtárgyakat a saját kora. *Michael Baxandall*: Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the social History of Pictorial Style. Oxford, 1972.
79. *Fejős Zoltán*: Opponensi vélemény *Révész Emese* „Az Ország Tükre”. Sajtóillusztráció Magyarországon 1850–1870 című PhD disszertációjáról. Budapest,, 2008. április 3. ELTE BTK.
80. Varga 2012, 46.

ZSUZSA FARKAS

*CRACK IN THE SHIELD – SOURCES OF THE REPRESENTATIONS  
OF THE FRANCIS JOSEPH CANAL*

*ABSTRACT*

The Joseph Ferenc canal originates at the Ferenc canal, which joins the Danube and the Tisza and fall into the Danube. Today this line of water presents the boarder between Hungarians and Serbs in Bacska, Serbia. The consortium of general Istvan Türr granted permission for building and operating it. Lazar Letzter photographer from Szeged was mandated by the general to record the process of the work and the South-Hungarian ethnicity of the area in between 1872 and 1875. He produced two great albums, from which one got into the collection of the Library of the Parliament, and the other became the part of the Museum of István Türr in Baja. On of the Hungarian journal of illustration, the *Életképek* published three of the series of woodcuts.

This study attempts to introduce the background of its birth: the monumental Hungarian series, which were

made based on the photographs and were showed by certain periodicals, books and world exhibitions in between 1847 and 1873.

Through the analysis of the illustration of the Joseph Ferenc Canal the photographs as sources were collated with the woodcuts published in the journals. Therefore we could point out the already the well-known facts, such as the technology of photography was unable to reflect accurately the clouds, the surface of the water and certain shadowy places. The blurred parts of the pictures were corrected by the cutters, and the drawers made the pieces more attractive by tiny fractions of genre. For interpretation they used the canon for printed graphics.

From the ethnicity pictures of the album of Joseph Ferenc the most vivid costumes wore by the „*sokac*” were introduced to the wider audience in the periodical of *Életképek*. The coloured and big size variations of these pictures can be found in the Museum of Ethnography, which latter became the part of the first ethnographic photographs.

The detailed life story of Lazar Letzter (1832-?) photographer calls attention for his migration inside the Ostro-Hungaria Empire: he departed from Kassa (today Slovakia) and found his way to Wien (today Austria) and even to *Budapest*, which is the capital city of Hungary, and finally to *Temesvar* (Romania). His work was exceeded in *Szeged*.

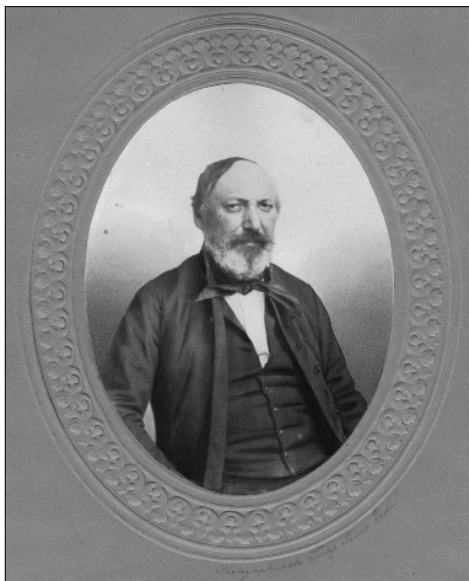
farkas.zsuzsanna@mng.hu

TOMSICS EMŐKE

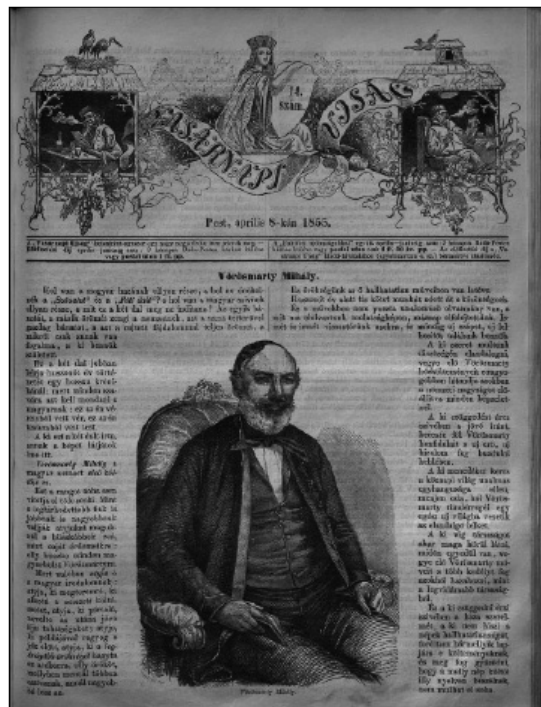
## LEHETŐSÉG ÉS KÉNYSZER

A FOTOGRAFIA A NYOMTATOTT KÉPEK VILÁGÁBAN MAGYARORSZÁGON  
AZ 1880-AS ÉVEK ELŐTT

A fotográfia és a nyomtatott kép viszonya jelenleg a fotográfiával foglalkozó kutatások egyik legdinamikusabban fejlődő területe. Azoknak a kerülőutaknak a feltérképezése, amelyeken a fénykép a közönség, a befogadók elé jutott, nagy jelentőséggel bír a fotográfia recepciójának, társadalom- és kultúrtörténetének feltárásában. Az 1850-es években a tradicionális sokszorosítási technikák, a különféle metszetek mellett, a litográfia majd a fotográfia és a fotomechanikai sokszorosítási eljárások alapvetően megváltoztatták a képek forgalmazásának lehetőségeit, és a képkiadás soha nem látott csúcokra ért. Ha a tömegesség fogalmának alkalmazása még túlzásnak minősülne is az 1850-es évek képtermelésével kapcsolatban, azt bátran elmondhatjuk, hogy új, a képek világméretű körforgásán alapuló, a társadalom



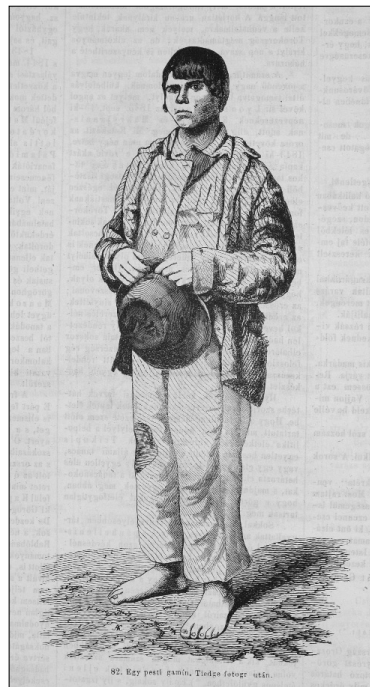
Vörösmarty Mihály, 1854. Tiedge János felvétele.  
Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár,  
ltsz.: 472/1957



Vörösmarty Mihály.  
Fametszet, Vasárnapi Ujság,  
1855. 14. szám, ápr. 8. 105



*Hegedűs Lajosné Bodenburg Lina.  
Fametszet, Budapesti Viszhang, 1856.  
5. szám, 40*



*„Egy pesti gamin. Tiedge fotogr. után.”  
Fametszet, Budapesti Viszhang, 1856.  
22. szám, 185*

fokozatosan szélesedő rétegei számára hozzáférést biztosító vizuális kultúra alapjai teremtődtek meg. A korszakot áthatotta – Pierre-Lin Renié találó, a mentalitásnak, a szándékoknak és korlátoknak az összességét felölelő kifejezésével élve – a „sokszorosítás vágya.”<sup>1</sup> A képek áradásának legszélesebb csatornája a képes sajtó volt, melyben Magyarországon az 1850-es évek közepétől kezdve különböző szerepekben és jelmezekben megjelenik a fénykép is.<sup>2</sup> A számos kérdés közül, amely az új médium használatával kapcsolatban felmerülhet, most arra keresem a választ, mikor jelenik meg és hogyan válik a fénykép illusztrációvá a magyarországi sajtóban? Mik azok a képpel szembeni attitűdök, amelyek a sajtó fotográfiahasználattal kapcsolatos gyakorlatát meghatározták? Hogyan változott meg a „képek” mint információszállító eszköznek a szerepe a fénykép színre lépésével?

### „FÉNYKÉP UTÁN”

A képes magazinok elterjedése előtt, ahogy Patricia Anderson megállapítja, a társadalom alsó rétegei elhanyagolható képi tapasztalattal rendelkeztek, a magas művészet pedig a széles rétegek számára gyakorlatilag elérhetetlen volt. (Azon kiadványok köre, melyek képeket is tartalmaztak szűk, a megjelentetett képek minősége pedig durva, kezdetleges volt.)<sup>3</sup> Különösen nagy jelentősége volt tehát annak, hogy a képes lapok zászlójukra tűzték a népnevelés jelszavát. A társadalmi reformerek – mint az angol *Society for the Diffusion of Useful*



*A pécsi székesegyház. Blumberg rajza fénykép után.  
Fametszet, Nemzeti Képes Ujság, 1863.  
19. szám, 222–223*

*Knowledge* – a társadalom jobbításának lehetőségét a nevelésben, az ízlés formálásában, az alsóbb néprétegek felemelésében látta.<sup>4</sup> Gondolataik visszaköszönnek a lapok programjaiban. Ahogy Pákh Albert nekrológiájában is olvasható, a *Vasárnapi Ujság* nem volt sem az akkori divat szerinti néplap, sem tudományos igényű enciklopédiai lap, középúton haladt, „a magyar nép szükségeihez alkalmazkodva, s lassanként mind feljebb emelve.”<sup>5</sup> A népnevelés pedig, ahogy Charles Knight, a *Penny Magazin* szerkesztője megfogalmazta, nem nyugodhatott pusztán szövegeken, szükség volt az észre és az érzelmre egyaránt és azonnal ható képekre, az általuk közvetített tudásra, információra, „eye-knowledge”-ra.<sup>6</sup> Ezt a célt szolgálták a híres festmények, szobrok hiteles másolatai, melyek a polgár növekedési pályára állt művészet iránti vágyát is kielégítették. A képzőművészeti alkotásokról a lapokban megjelent fametszetek vagy litográfiák többnyire fénykép közbeiktatásával születtek, lényegesen megkönnyítve a másolás, a nagyméretű vásznak torzulásmentes kicsinyítésének műveletét. A *Hazánk s a Külföld* 1865-ben sorozatot indított Nemzeti Múzeumunk múkincese címmel. A megjelent illusztrációk közül Ligeti Miklósnak *Palermo vidéke* című tájképe<sup>7</sup> és Székely Bertalan *II. Lajos holttestének föltalálása* című képe Licskó János fényképének segítségével született. Az utóbbi fametszete a művész „ölesnél nagyobb olajfestményének mintegy ötszáz kicsinyített másolata” volt.<sup>8</sup> A *Vasárnapi Ujság* 1866-ban Csokonai debreceni szobrának mintájáról közölt „fényképi rajzot.” Izsó Miklós szobrát Gondy és Egey fényképe után rajzolta Székely Bertalan.<sup>9</sup>

A lapok általános célkitűzése, ahogy arra Gyulai Pál a *Vasárnapi Ujság* első éveit felidézve visszaemlékezett, a „szunnyadó hazafiérvés” szítása volt.<sup>10</sup> A világot a karosszékig szállító,





*Lenkey János síremléke Aradon.  
Auerbach felvétele.  
Magyar Nemzeti Múzeum  
Történeti Fényképtár, ltsz.: 76.105*

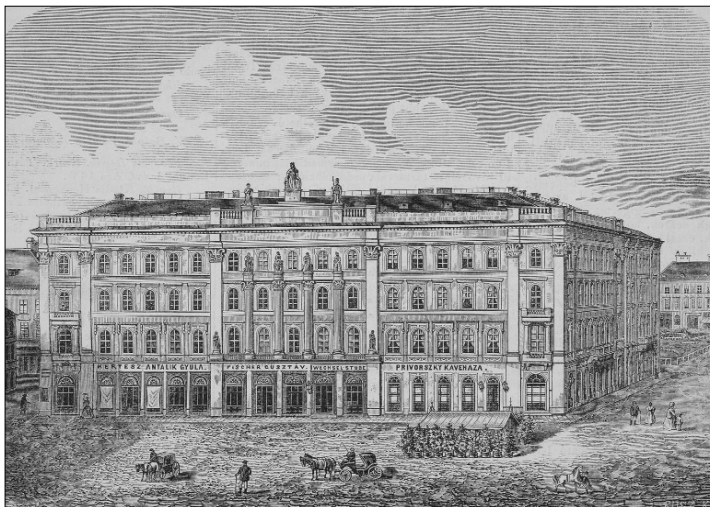


*Lenkey honvédtábornok síremléke.  
Auerbach fényképe után.  
Fametszet, Vasárnapi Ujság, 1868.  
39. szám, 465*

külföldről szerzett – köztük számos fényképes eredetre visszatekintő – illusztráció mellett egyre nagyobb teret nyertek a hazai témák, és ezeknek a feldolgozásában látta leginkább a fotográfia hasznát az illusztrált sajtó. A nemzeti öntudat építményének erősítése közös eleme volt a kiegyezés előtti lapok ikonográfiai programjának. Az, hogy a sajtóban napvilágot látott fényképek is elsősorban a porték, városképek, etnográfiai ábrázolások és a nemzeti érzésre stimulálóló ható színházi képek közül kerültek ki, a nemzet nagyjainak portréiból formálódó panteon megteremtésének, a dicső múltat idéző emlékhelyek és a nemzet erejét bizonyító haladás nyomai vizuális tezaurálásának szándékából is fakad.

Az első, már részben dagerrotípiák után készült illusztrációkat közlő vállalkozás Vahot Imre 1846–47-ben megjelent *Magyarföld és népei eredeti képekben*,<sup>11</sup> majd az 1854-ben napvilágot látott *Magyarország és Erdélyország képekben*<sup>12</sup> című honismereti kiadványai voltak. A fényképnek a lapok szélesebb körében való terjedése az 1850-es évek végén

*Az új Háznégyszög Pesten,  
a Színház téren.  
Rusz Károly fametszete.  
Vasárnapi Ujság, 1866.  
1. szám, 5*



*A Színház (ma Vörösmarty) tér  
1870 körül.  
Guichard Anna felvétele.  
Budapesti Történeti  
Múzeum Kiscelli Múzeuma,  
ltsz.: 52.60.10*

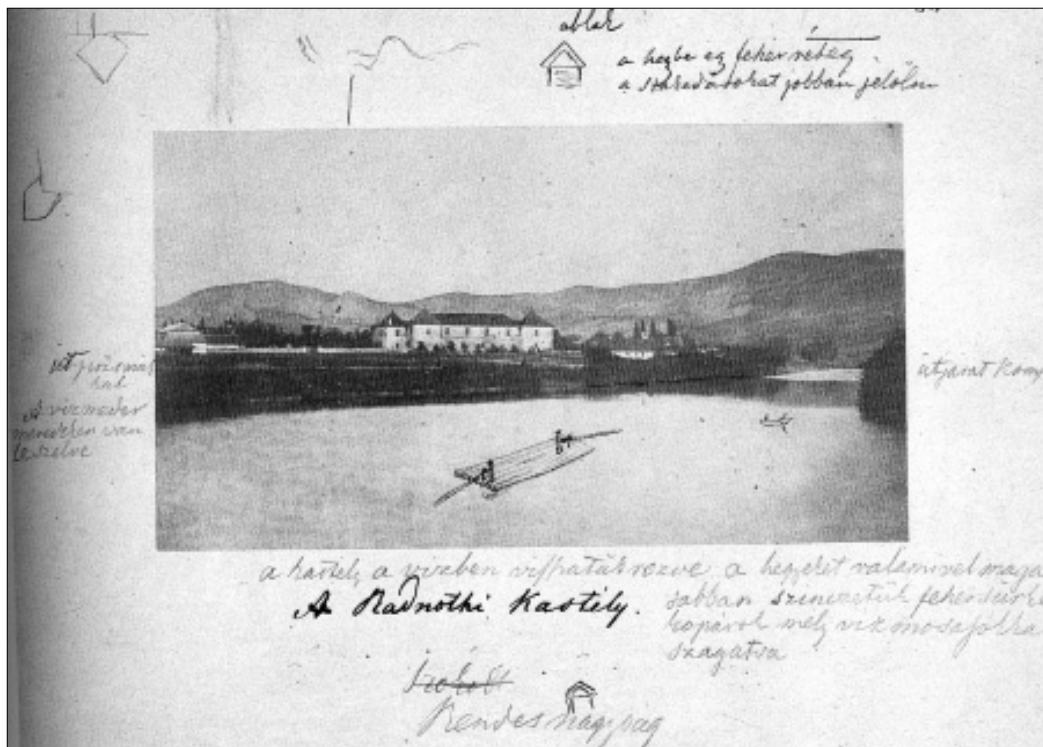


kezdődött meg. Ekkortól már a *Vasárnapi Ujságban*, a *Képes Ujságban* és természetesen Vahot *Budapesti Viszhangjában* is rejtőzködik fotografiai eredetű illusztráció. A Magyarország és Erdélyország képekben jelentette meg<sup>13</sup> először Vörösmarty Mihálynak Tiedge János által eredetileg Vahot Írói arcképcsarnoka számára „természet után photographirozott” portréját.<sup>14</sup> „Arcképét legújabbán photographia után dolgoztattuk, és így sokkal jobb az előbbieknél”<sup>15</sup> – fűzte hozzá a szerkesztő. A költőnek ez az arcmása lett a *Vasárnapi Ujság* első, fotografiai előképet felmutató illusztrációja is 1856 áprilisában.<sup>16</sup>

Szintén 1856-ban jelent meg a *Budapesti Viszhangban* Hegedűs Lajosné Bodenburg Lina jelmezes portréja. „Tudtunkra ez a hazánkban a legelső fametszetű színpadikép, mely egyszersmind a művésznő kellemős arcvonásait is híven adja vissza, – mi a jó photographia, s fametszőnk művészi kezelésének érdeme” – fűzte hozzá a szerkesztő, Vahot Imre.<sup>17</sup> (A fiatalon elhunyt népszerű színésznőnek a fénykép egy másik úttörő felhasználását is köszönhetjük.



*Kis Gergely emléke a székelyudvarhelyi kollégium udvarán.  
Orbán Balázs felvétele, és fametszet Orbán Balázs fényképe után.  
Orbán Balázs összes fényképe a Székelyföldről.  
Szerk.: Kolta Magdolna. Balassi Kiadó –  
Magyar Fotografiai Múzeum, 1993. 49*



Radnóti katély. Orbán Balázs felvétele.

Orbán Balázs összes fényképe a Székelyföldről. Szerk.: Kolta Magdolna. Balassi Kiadó – Magyar Fotográfiai Múzeum, 1993. 99

Telepy Károly által festett portéját a *Nefelejts* az esztergomi fényképész, Beszédes Sándor reprodukciójában küldte ajándékba előfizetőinek, hangsúlyozva, hogy „a könyomátnál bár költségesebb, de hűségesebb a fényképmásolat.”<sup>18</sup> Ugyanott, ugyanabban az évben látott napvilágot egy az etnográfiai ábrázolások kategóriájába sorolható, Tiedge által készített felvétel, mely külön érdekességképp – még sokáig egyedülálló módon – városi típust, egy utcagyereket, a párizsi gamin pest-budai testvérét örökítette meg. A szakadt ruhás, mezítlásos ifjú egész alakos portréja külön figyelmet és elemzést érdemelne, úgyis mint a magyar fotográfia fészkeben a szociális fényképezés első fecskéje, s úgy is mint a fénykép dokumentatív erejét a maga nyersségében felhasználó első próbálkozás.<sup>19</sup> 1857-ben a *Vasárnapi Ujság* közölte az első hazai műtárgy-reprodukciót, annak a serlegnek a „photographiai hú lenyomatát”, amelyet a királyné kapott az aradiaktól.<sup>20</sup> 1860-ban a lap népeletet ábrázoló képei között is megjelenik egy úttörő, fénykép után készült fametszet: „Bíró pálca átadása.”<sup>21</sup> 1859-ben a *Képes Ujság* a pécsi székesegyház megdöbbenően fotografikus látványt nyújtó, tónusgazdag képét hozta „Blumberg rajza fénykép után” aláírással.<sup>22</sup>

A napi eseményekről, korabeli szóhasználattal, az aktualitásokról a hírrajzok tudósítottak, de igen gyakran egy-egy az eseményhez kapcsolódó porté, városkép szolgáltatót pusztán vizuális háttér az információhoz. A *Nemzeti Képes Ujság* közölt 1863-ban először – jelöletlenül – fotográfia után készült, eseményhez kapcsolódó ábrázolást, a helyi fényképésznek, Pribék

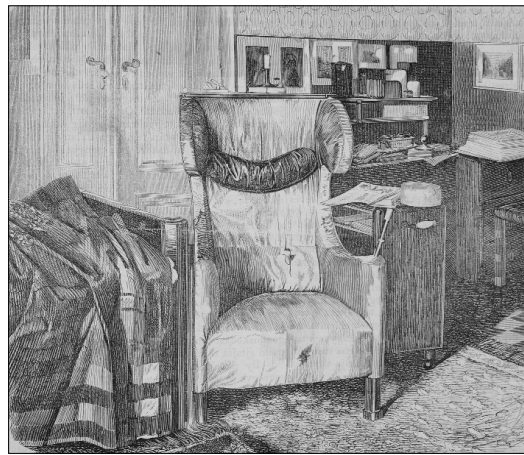
Antalnak a székesfehérvári ásatásokról készült felvételét,<sup>23</sup> majd legközelebb 1868-ban Auerbach Miksa – a fényképész nevét is feltüntetve – fotográfiáját Lenkey János tábornok aradi emlékművének leleplezéséről. Mindkét képet szinte ugyanannyi joggal sorolhatnánk más műfajba, az előbbit a városkép, az utóbbit a csoportkép-arcképgaléria kategóriájába is. Ebben az aradi képhez fűzött megjegyzés is megerősít: „Képünk bár kicsinyben, egy sikerült fotográfia után, ismerhetőleg mutatja még arcaikat is a meghatározó jelenetben résztvevőeknek.”<sup>24</sup>

A fényképek a rajzoló és a metsző által feldolgozva kerültek az olvasó elé, s a legtöbb esetben semmi sem jelezte, hogy fotográfia szolgált előkép gyanánt. A „fénykép után” megjelölés esetlegesen, kiszámíthatatlanul tűnik fel, sokszor csak a magyarázó szövegben rejtőzik. Szerencsés esetben a közgyűjtemények raktáraiban fellelhető a mintául szolgáló fotográfia, de sokszor csak bonyolult módon, vagy a véletlennek köszönhetően, s csak áttélesen igazolható a fényképes eredet. 1866-ban jelent meg a *Vasárnapi Ujság*ban egy metszet az akkori Pest egyik nagyvárosias látványosságának számító Háznégyszögről.<sup>25</sup> A metszethez fűzött magyarázatban nincs fotográfiai eredetre történő utalás. A kép felvételi pontja azonban hajszálra azonos három másik fényképpel, melyeket Mayer György fényírdájának későbbi tulajdonosai, Guichard Anna és a műtermet tőle átvevő Borsos József készítettek a térre néző ablakból.<sup>26</sup> A fametszet megjelenésének idején még Mayer György használta a Mocsonyi-ház tetőterében lévő műtermet, így nagy a valószínűsége annak, hogy – az egyébként szinte csak portréiról ismert – Mayer fényképe szolgálhatott a metszet alapjául. A nehéz apparátust nem kellett kivinni a szabadba, így bátran vállalkozhatott a „kültéri” felvételre. Ugyancsak semmi nem tájékoztat arról, hogy a *Magyarország és a Nagyvilág*nak az újonnan elkészült Siklót ábrázoló, 1870-ben megjelent képe fotográfiai előképre tekintene vissza, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára azonban őrzi az eredeti fényképfelvételt.<sup>27</sup>

Előfordul, hogy a kép erősen fotografikus hatású, gyakoribb azonban, hogy nem lehet megkülönböztetni a hagyományos, pusztán rajzról készült fametszetektől. A rajzoló és a



*Gróf Széchenyi István hálószobája Döblingben. 1860.  
Ludwig Angerer felvétele.  
Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár,  
ltsz: 2430/1957*



*„Gróf Széchenyi István hálószobája  
Döblingben.”  
Fametszet Ludwig Angerer fényképe után.  
*Vasárnapi Ujság*, 1860. 24. szám, 265*

„Vadászlak, bérlak.” Koritnyicafürdő.

Litográfia.

Az Ország Tükre, 1863. 29. szám, 339

fametszők azonban mindent meg is tettek azért, hogy a fénykép természetéből fakadó, az ikonográfiai hagyományoktól eltérő jelenségeket – szó szerint – „lefaragják” a képről. „A kegyelet és a hála emlékköve az...” – írja Orbán Balázs *Székelyföld leírása* című művében Kis Gergelynek a székelyudvarhelyi kollégiumban álló emlékművéről. Hogy az illusztráció méltóságteljes, a közlés céljához illő legyen, s összhangban álljon a szöveggel, a szerző a metszet előképéül szolgáló fényképről eltüntette az emlékmű körül tömörülő, a fotográfus kamerájába kukucskáló tömeget, így a metszeten csak egy meghatottan álló férfi alakját látjuk.<sup>28</sup> A fény-



képen az illusztrációvá válás során végrehajtott változtatások részben a hagyományokból fakadnak, a rajzoló tanulmányaiban gyökerező művészi elképzeléseit, és/vagy – mint Orbán Balázs sajátkezű, fotográfiákra írt megjegyzései mutatják – a szerkesztő intencióit tükrözik, utasításait követik. A *Székelyföld leírása* szerzője a „Radnóthi katély a háttérben emelkedő Ripával” című felvételébe<sup>29</sup> egy faüszkát mutat és egy csónakot rajzolt, a kép szélén pedig olyan utasítások olvashatók, amelyek a látvány drámaibbá, festőibbé tételét szolgálják, mint: „a kastély a vízben visszatükrözve, a hegyet valamivel magasabbra.”

A fénykép önmagában tehát még nem illusztráció csak dokumentum, nyersanyag. A szerkesztők célja a képekkel a gyors információátadás volt, ezért azoknak jól és könnyen olvashatónak kellett lenniök. A nyomódúcra való átvitel során a képet felruházták mindazokkal az ikonográfiai vonásokkal, konvencionális jelekkel, amelyek a gyors és könnyű olvasást lehetővé tették, s megszüntették a figyelmet elterelő, esetleg tévútra vezető részleteket. A Ludwig Angerer Széchenyi dóblingi hálószojáját ábrázoló felvétele után készült, a *Vasárnapi Ujságban* megjelent metszeten a másik szobába vezető, a fotográfián nyitva lévő ajtót a rajzoló „becsukta.”<sup>30</sup>

A vizuális reprezentáció fénykép-teremtette vázát staffájszalakokkal erősítették vagy egészítették ki, fogalmazták át. *Az Ország Tükre* 1863-ban megjelentetett egy Koritnyica fürdőt bemutató, fotográfiák után készült képsorozatot. Az ismeretlen fényképész felvételei valószínűleg változatlan formában jelentek meg, s az egyik képen maga a fotográfus is látható

kamerájával.<sup>31</sup> Két évvel később a *Vasárnapi Ujság* illusztrátora a vadászlakot ábrázoló, ugyanazon fénykép után készült metszetbe, az ikonográfia megkívánta módon – a fényképész és masinája helyére – vadászt és paraszlánykát varázsolt.<sup>32</sup> Thierry Gervais megfogalmazásában: a metszetek csökkentették az intellektuális távolságot a tárgy és az olvasó között.<sup>33</sup> A fénykép pedig átvitt és konkrét értelemben egyaránt a valóság és az illusztráció között állt. A fiatal, Sáros megyei fürdőhelyről több ízben, egymástól több évnyi távolságra jelentek meg ugyanazok a felvételek litográfia és fametszet formájában, így kitűnően példázzák azt is, hogyan bukkannak fel a fotográfia számai a korszak sajtóillusztrációinak szövetében.<sup>34</sup> Illusztrálják ugyanakkor a kor képi világának – minden gazdagodása melletti – korlátozottságát is. A képsorozat egyik darabjában 1870-ben újra – immár harmadszor – gyönyörködhetnek az olvasók a *Magyarország és a Nagyvilág* oldalain.<sup>35</sup>

A *Magyarország és a Nagyvilág* egy 1870-ben megjelentetett, nagyméretű, szép metszete a fotográfia illusztrációvá válásának egy másik fontos összetevőjére hívja fel a figyelmet: a szövegre. A képen, családjától övezve, párnákkal feltámasztva beteg fiatal lány fekszik, a cím: *Javulófélben*. „A szép, jó és igaz nem élnek jobb, kiegészítőbb barátságban, mint a képzőművészetekben. Sajátságos, hogy míg a költészet postulatumaül tűnik fel a phantasia, ragyogása az üres messzeségben, addig a festészet, akkor áll közel a tökélyesedéshez, – ha a valót, a legmegfoghatóbb valót tárgyalja. Itt van egy kép. Egy történet ez. Egy darab való a mindennapi életből. Mennyi melegség, igazság, szépség, s bájos egyszerűség ily kis keretben. (...) Az atya szíve közel állt ahhoz hogy fájdmában megrepedjen. Egy hét előtt sírt őrjöngésében – hogy leányát elveszti, ma sír örömeiben, hogy leánya újból az életé. (...) Festöm, hogyan köszönjem meg neked, hogy lelkemet az ábránd édes világába úzéd ecsetteddel” – szól a képmagyarázat. A meg nem nevezett eredetű kép nem más, mint Henry Peach Robinson híres, a fotográfia művészi egyenjogúságának bizonyítására 1858-ban öt negatív összemásolásával készített, *Fading away (Távozóban)* című, haldokló fiatal nőt ábrázoló kombinációs fényképe. A kép a fotográfiai eredetire való utalás nélkül, festményként, ellenkező előjellel jelent meg tehát a magyar lapban, de ugyanakkor paradox módon megkapta a festménynek kijáró megbecsülést. Ez az illusztráció felhívja a figyelmet a verbalitás szerepére a képi jelentés olvasásában, ugyanakkor a sajtóban megtestesült példája az önmagában való képi értelmezés problémájának, amit Mitchell egy Mark Twain-idézettel illusztrált. „Egy történelmi képen egy jól olvasható felirat, tájékoztatás végett, általában nagy halom látványos pózzal és kifejezéssel ér fel.” Guido Reni lefejezésre váró, fején fehér turbánt viselő Beatrice Cencit ábrázoló, korában igen népszerű festménye előtt „Rómában érzékeny lelkületű sereg áll és zokog” – írja Mark Twain. Jól mutatja ez, mire képes egy felirat. Ha nem ismernénk korábról a képet, meghatódás nélkül megszemlélnénk, s azt mondanánk: „Fiatal lány szénanáthával, fiatal lány fejével egy zsákban.”<sup>36</sup>

Roland Barthes *The Photographic Message* című esszéjének egyik konklúziója, hogy nincs képi megismerés verbalizáció, s „percepció azonnali kategorizáció nélkül.”<sup>37</sup> Az észlelt képi jelentést azonban felülírhatja a mellé rendelt szöveg. Henry Peach Robinson képének középpontjában egyértelmű, az elmúlást jelképező ikonográfiai utalás látható: egy hulló gyümölcsöket tartalmazó tál. Az ekphraticus leírás és a képi reprezentáció összeütközésének fenti példája szélsőséges eset a korszak sajtójában, de jól mutatja, hogy a képet a szöveg formálja végül a szerkesztői szándék szerintivé, ugyanakkor előrevetíti a képpel való későbbi manipulációk egyik lehetséges módját is.

*Javulófélben.  
Fametszet,  
Magyarország  
és a Nagyvilág, 1870*



*Henry Peach  
Robinson: Fading  
away.  
Kombinációs fénykép,  
1858.*

*Reprodukció:  
Neue Geschichte  
der Fotografie.  
Könemann,  
Hrsg.: Michel Frizot.  
Köln, 1998. 191*



A századfordulóig a kép önmagában nem elég, elválaszthatatlan a szövegtől, s különösen az eseményábrázolások esetében pontos magyarázatot igényelt. A kép által megjelenített eseményt a sűrítés, a drámaiság fokozása érdekében a kiválasztott pillanat részletes leírásával együtt mutatták be. Visszatérő fordulat a képmagyarázatokban: „képünk azt a pillanatot ábrázolja.” A szövegben sokszor a kép közlésekor szem előtt tartott cél is megfogalmazódik. A *Magyarország és a Nagyvilág* Batthyány Lajos temetéséről „sikerült fénykép” után készült rajzához csatlakozó szöveg magyarázatot ad a rajzoló, Bicsérdy János mesterkedésére is: „Összefoglaljuk röviden azt, mi képük magyarázatához szükséges. A kép délután négy óraker fényképeztetett a Barátok tere egyik házának legalkalmasabb ablakából, azon pillanatban, midőn a templomból kitóduló tömege a menetbe rendezkedett, s ez épp indulóban volt vagy eleje már el is indult. A menet nagyszerűségéről a kép természetesen nem nyújthat fogalmat, azt a megdöbbenő érzetet, mit óriás tömegek keltenek, a rajzoló ónja nem bírja felidézni, sem





*Batthyány Lajos temetése.*

*Fénykép után horganyba edzve, rajz, Bicsérdy János, Magyarország és a Nagyvilág, 1870. 26. szám, 306–307*

korlátolt vásznán a festő a térbeli nagyságot ecsetelni. De aki egyszer szemével látta, nem fogja elfelejteni soha. E kép inkább csak arra szolgál, hogy legyen egy emlékkel több azok számára, kik jelen voltak a temetésen, s ezek szemében valóban felelevenedni fog.”<sup>38</sup> A rajzoló szándéka a tömeg méretének hangsúlyozása, s a nemzeti gyász nagyságának képi megjelenítése volt, ezért növelte irreális méretűvé a ferenciek temploma előtti teret, a Halászlány kutat is arrébb helyezve. A perspektíva változása jól látható, ha Bicsérdy János rajzát összevetjük Klösz Györgynek a teret ugyanabból a nézőpontból – valószínűleg a Cziráky-ház ablakából – megörökítő felvételével.<sup>39</sup>

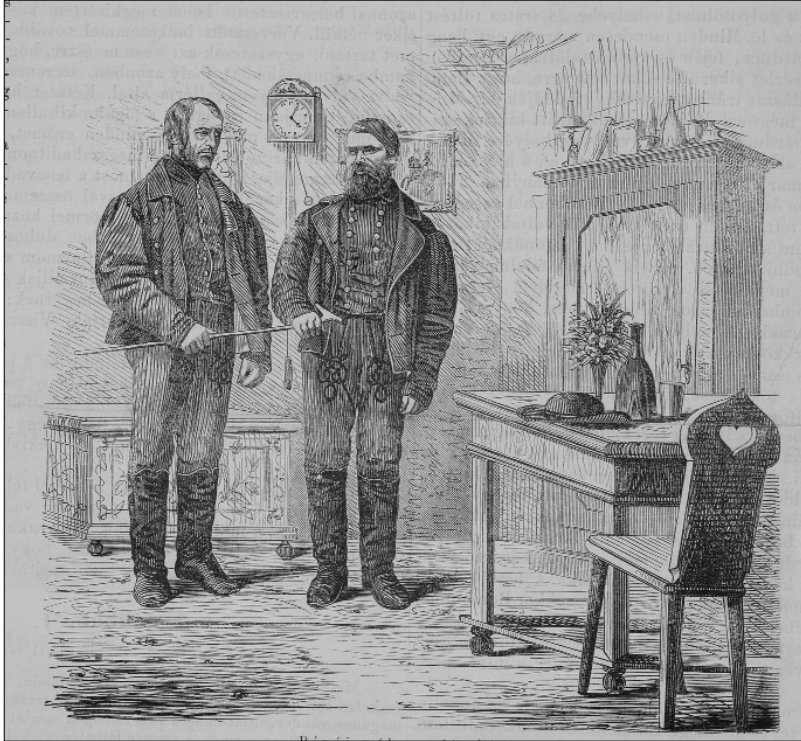
A lapokban napvilágot látott fényképek megjelenésüket a xilográfusoknak köszönheték, alig vagy egyáltalán nem különböznek fotografiai előkép nélkül született társaiktól. Mi készítette tehát mégis a szerkesztőket arra, hogy a fényképhez forduljanak? Finanziális szempontok, a gyorsaság, a képi tematika gazdagításának igénye mind a fotográfia használatára ösztönöztek. Az azonnaliság, a képes aktualitás, a versenyképes információközlésnek egyre fontosabb kritériuma lett. A *Képes Ujság*, 1860-ban örömmel értesítette olvasóit, hogy fametszvényekről egy új technikának, a „villanyos öntvénymásolatnak” (elektrotípiának) köszönhetően Párizsból, Berlinből, Londonból két nap alatt a szerkesztőségben vannak a képek.<sup>40</sup> Szintén egy újításnak hála „magyar lapnál szokatlan gyorsaságával” büszkélkedett 1867-ben a *Magyarország és a Nagyvilág*, s hogy „képei a szó szoros értelmében alkalmiak lesznek, amennyiben közvetlenül a ténny után, s nem több héttel később fognak megjelenni.”<sup>41</sup> A könnyen beszerezhető fotográfiai

hozzájárultak ennek a követelménynek a teljesítéséhez, mivel meggyorsították az illusztráció készítésének folyamatát, közvetítésükkel egyszerűbbé, gyorsabbá vált a művészeti alkotások fára vagy litográfiai kőre rajzolása. A fénykép utáni illusztráció lehetőséget adott arra is, hogy a lapok több „eredeti”, vagyis a szerkesztőség által előállított illusztrációt közöljenek, ami csökkentette a külföldi lapok drága képeitől való függést, mert a fénykép után a hazai rajzoló is elkészíthette a kívánt ábrát, ugyanakkor a fotográfiák hazai szűzséggel is ellátták a rajzolókat.

Arra, hogy a fotográfia előretörése a magyarországi sajtóban egyenetlen volt, magyarázatul szolgálhat Thierry Gervais-nek az a *L'Illustrationnal* kapcsolatban tett megállapítása, hogy az illusztrációként felhasznált képek nagy része maguktól az olvasóktól – és tegyük hozzá – a szövegek szerzőitől származott.<sup>42</sup> Ahogy a *Vasárnapi Ujság* egyik szerkesztői megjegyzése fogalmazott: „ügybarátaink szívességéből, a helyszínéről vettünk.”<sup>43</sup> Valószínűleg ennek a ténynek köszönhető, hogy a fényképek sajtóban való megjelenése az 1860-as években vett lendületet. Ez az évtized az olcsó, világszerte azonos és kicsi mérete miatt könnyen albumokba rendezhető, postázható, így gyűjtői szenvedélyeket gerjesztő vizitkártya-fénykép fénykora. Számos szerkesztői üzenetben találunk utalást arra, hogy az olvasók – mondhatni aktívan részt vettek a lapok szerkesztésében – szívesen ajándékozták meg kedvenc orgánumukat egy-egy fontosnak tartott fényképpel, főként portréval.<sup>44</sup> A fotográfusok számára pedig a sajtó igen nagy publicitást jelentett, így a fényképek egy része minden bizonnyal közvetlenül tőlük származott. A *Vasárnapi Ujságban* közölt – már említett – Birói pálca átadása című fametszet magyarázatában ezt olvashatjuk: „A rajzot Schrecker I. (Ignác) fényképész úti albumából vettük



*A Ferenciek tere. Klösz György felvétele, 1870 körül.  
Budapesti Történelmi Múzeum Kiscelli Múzeuma, ltsz.: 3282*



*Bírói pálca átadása.  
Fametszet  
Schrecker Ignác  
felvétele után.  
Vasárnapi Ujság,  
1860. 37. szám, 444*

s az ő szívességének köszönhetjük.”<sup>45</sup> Valószínű, hogy az ekkor még Komáromban dolgozó, nemsokára a fővárosban sikeres portretistává váló és jó üzleti érzékkel rendelkező Schrecker érte el a *Magyarország és a Nagyvilágnál*, mely a többi laphoz hasonlóan rendszertelenül jelölte meg a kép forrását, hogy 1865-ben első évfolyamának 9. számában közzé tegye a következő, hirdetéssel felérő tájékoztatást: „Eddig megjelent arcképeink legnagyobb részét Schrecker kitűnő fényképész képei után adtuk, valamint jövőre is e jeles fényképész képeit fogjuk használni. E kijelentéssel azért is tartozunk, mert annak fölemlítése néhány arcképaláírásunk mellől tévesen kimaradt.”<sup>46</sup> A képes lapok olvasótábora megegyezett azzal a közönséggel, amelyből a fotográfusok vendégköre alakult, így az általuk készített, s a lapokban megjelent portrék, és a róluk szóló, esetleg aktuális munkáikra a figyelmet felhívó gyakorta megjelent apró hírek és direkt reklámok együttese egész promóciós stratégiává állhatott össze.

### *„FÉNYKÉP UTÁN MŰVÉSZI KŐRAJZBAN”*

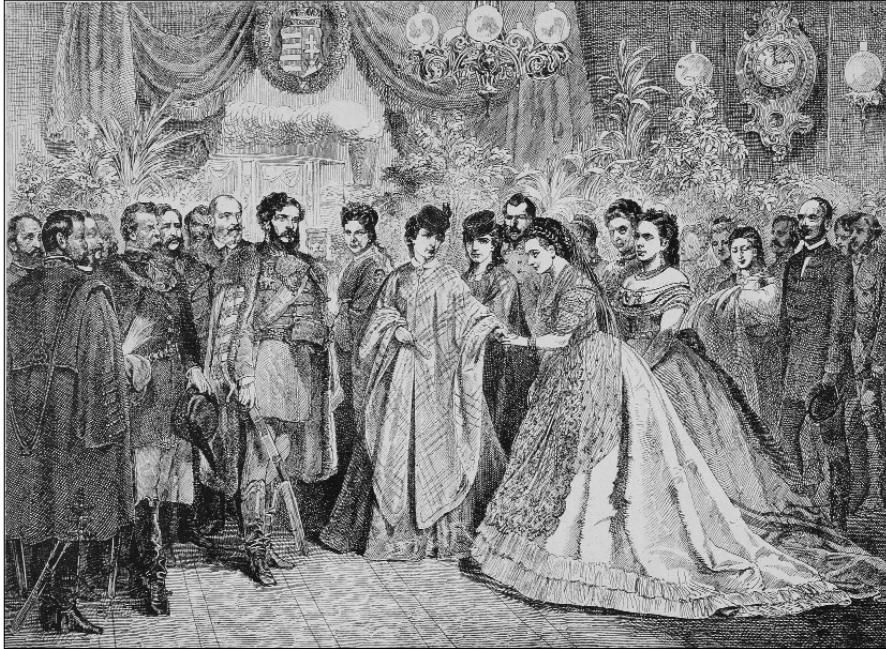
Az illusztrációk alatt gyakran jelent meg egy a fénykép sajtóképként való fogadtatásáról, karakterének autentikusságáról árulkodó megjegyzés: „fénykép után művészi kőrajzban”. A gyorsaság és a szemtanú tekintet hitelességének biztosítása mellett a sajtóképekkel szemben támasztott harmadik legfontosabb elvárás a művészi érték volt. Ez a kiadók által teljesíteni kívánt követelmény így fogalmazódik meg a *Magyarország és a Nagyvilág* előfizetési felhívásában 1880-ban: „Képeink megválasztásánál az állandó művészi értékre fektetjük a hangsúlyt.”<sup>47</sup>

A kép ugyanis árucikk volt – nem csak a műlapok, hanem a lapok oldalain megjelent képek is – bekeretezve mint műalkotások a falakra kerülhettek. A *Képes Ujság* 1860-ban szerkesztői üzenetben tájékoztatott arról, hogy teljesíti előfizetői kívánságát: „Újabb előfizetőinknek tudomásul adjuk, hogy a hazai tárgyakra vonatkozó képeket külön is lenyomatjuk, még pedig kép-papírra, bekeretezés végett”<sup>48</sup> A képnek ebben a minőségében a kézi munka, a művesség értéknövelő tényező volt.<sup>49</sup> Ezért a lapok ritkábban felejtették el feltüntetni a rajzoló vagy a metsző, esetleg mindkét művész nevét, és ez az oka annak, hogy a kép artisztikus voltát nem növelő – sőt esetleg csökkentő vonásként értelmezett – „fényképi” tényezőt elhanyagolták. A kiadók minden alkalmat megragadtak arra, hogy illusztrációik értékét az előállítás bonyolultságának ecsetelésével fokozzák. „Egy metszet elkészíttetése sokkal több gondot és időt igényel, mint kegyed hinni látszik” – világosította fel szerkesztői üzenetben a *Vasárnapi Ujság* egyik olvasóját.<sup>50</sup> Azon ritka esetekben, mikor egy szenzációs fényképet tártak az olvasók elé, annak egyediségét, és a megszerzés nehézségét hangsúlyozták. A *Magyarország és a Nagyvilág*, amely „képközleményeivel is mindig az újabb érdekességeket igyekszik bemutatni az olvasóknak,” a *Fővárosi Lapokban* tette közzé, hogy kiadó-igazgatójának sikerült szerezni egy példányt egy híres képből, s azt Bécsben lerajzoltatni. A Ferenc József egyiptomi útján készült fényképfelvétel közlése „sokba került, de érdekelni is fog minden olvasót.”<sup>51</sup> „A fénykép, mely egyedül lapunk számára lett átengdve felette sikerült” – teszik még hozzá.<sup>52</sup>

A tárgyasult kép, a fametszők által megmunkált nyomódúc nagy értéket képviselt, a kiadóhivatalok eredeti képeik dűcait őrizték, évek múlva is felhasználták,<sup>53</sup> ahogy az a *Vasárnapi Ujság* egy szerkesztői üzenetéből is kiderül: „Az Ellenőr pénteki száma megtámadja a magyar képes lapokat, hogy nem fordítanak elég gondot az eredeti képekre. Ezt a vádat a *Vasárnapi Ujság* nem veheti magára, eredeti illusztrációi oly nagy számot tevének, hogy a metszetek, melyekről lenyomattak, egész termeket töltenek meg már eddig is. Mi magunk óhajtanók legjobban, ha az eddiginél is nagyobb arányban közölhetnénk eredeti képeket; az azonban sok minden miatt nem lehet, amiből csak azt az egyet említjük föl, hogy selejtes, elszármított munkát nem akarva nyújtani, számolni kell a rendelkezésre álló munkaerőkkel. Se gyakorlott rajzoló, se ügyes metszők nincsenek még oly nagy számban nálunk, hogy a külföld e tekintetben fényesen álló nagy városaival egy színvonalon állhatnánk, s abban, a mi van, bizonyára nem csekély része van lapunk huszonhat éves fennállásának is.”<sup>54</sup> Hogy a nyomódúcokat milyen gondosan archiválták, arra példa a Tompa Mihály



Képek a hazai népeletből. Mohácsi viselet.  
Fénykép után, fametszet, *Vasárnapi Ujság*, 1864. 7. szám, 68



*A királyné elutazása Budapestről.  
Fametszet, Magyarország és a Nagyvilág, 1868. 25. szám, 295*



*Andrássy Gyuláné.  
Schrecker Ignác felvétele, 1868.  
Magyar Nemzeti Múzeum,  
Történelmi Fényképtár,  
ltsz.: 78.794*

feketehegyfürdői emlékét ábrázoló fametszet, amely először felavatásakor, 1868-ban, majd épp negyed évszázad múlva jelent meg újra a *Vasárnapi Ujság* hasábjain,<sup>55</sup> első alkalommal még feltüntetve a metsző, Rusz Károly mellett a lőcsei fotográfus, Foltényi Béla nevét is. Az „egész ünnepélyességgel a fürdői vendégek jelenlétében leleplezett” emlékművet bemutató írás illusztrálja az olvasóknak a lappal kapcsolatos aktivitását is, s betekintést enged képet és szöveget egyaránt szállító önkéntes vidéki „tudósítói” hálózatának működésébe. Az 1868-as cikk és illusztráció a közeli városban, Lőcsén műtermet működtető fényképész és a minden bizonnyal a gondjaira bízott gyermekekkel nyaraló, akkor mindössze 25 éves, papi szigorlatra készülő későbbi tanár, Komáromy Lajos közös produktuma.<sup>56</sup> Máskor is találunk példát helybéli fotográfus és a helyszínen tartózkodó ifjú értelmiségi együttműködésére, mint a Lenkey János aradi síremlékének felavatásáról tudósító, már említett képes közlemény, mely a lap következő számában jelent meg.<sup>57</sup> A cikket Szépfaludi jegyzi, aki minden bizonnyal Szépfaludi Ö. (családi nevén Örlösy) Ferenc, későbbi hírlapíró és szerkesztő,<sup>58</sup> akkoriban 23 éves ügyvédbojtár a városban, a felvételt pedig a *Vasárnapi Ujság* számára később is több illusztrációt biztosító, Aradon 1860-tól a század végéig műtermmel bíró Auerbach Miksa készítette.<sup>59</sup>

Afotográfia térfoglalása a nyomtatott képek között tehát korántsem volt olyan viharos, mint azt az új médiumnak a köz kultúrába való berobbanásával, a hatásával, várható következményeivel kapcsolatos kortárs reakciók, és az azóta is élő közvélekedés után feltételeznénk. A *Vasárnapi Ujság* például már 1854-ben kezdett etnográfiai jellegű illusztrációt közölni,<sup>60</sup> 1861-től sorozatok formájában, az elsőt Sterio Károly rajzaiból *Képek a hazai népeletről* címmel. A következő évben Jankó János és Újházy Ferenc képei után készült rajzait közölte a lap, majd 1863-ban a kassai rajztanár, Myskovszky Viktor néprajzi rajzait láthatták az olvasók. Az első, fényképként jelzett ábrázolás csak 1864-ben tűnt fel, és a mohácsi viselettel ismertette meg az olvasókat. 1865-ben Herman Lüders rajzainak örvendezhettek az olvasók, ezévből nem jelent meg fotográfiai előképre visszatekintő etnográfia fametszet. Ám a következő évben három „fénykép után” magyarázattal ellátott ábrázolás is található a lapban.<sup>61</sup> 1867-ben Keleti Gusztáv örökített meg „fénykép után” „jóízű beszélgetésbe merülve” udvarhelyszékieket.<sup>62</sup> 1868-ban Jankó Jánosnak két képét találjuk a lapban, melyek közül az egyik bizonyosan, (s nagy valószínűséggel a másik is) fénykép segítségével készült.<sup>63</sup> 1869-ben öt,<sup>64</sup> egy év múlva pedig négy kép rendelkezett fotográfiai eredettel: Jankó János rajzai Gondy és Egey világhiállításra kiállított felvételeiről s Krenner Mária egy rajza.<sup>65</sup> A fénykép előképként való használata valószínűleg függött a rajzolótól is. Jankó Jánosról például tudjuk, hogy szívesen merített ihletet fotográfiából.<sup>66</sup> A fénykép után készült néprajzi képek jelentőségére nézve jellemző az a *Hölgyfutárban* 1853-ban megjelent megjegyzés, hogy: „a népeletről eddig nagyjából csak karikatúrákat bírtunk.”<sup>67</sup>

A szép kép a rajzoló és a fametsző érdeme volt, amit a lapok esetenként még azzal is kiemelték, hogy illusztrációjuk esetleges rossz minőségét a mintául szolgáló fotográfia gyenge minőségével magyarázták. „A kép, melyet olvasóink látnak, fénykép után készült: nem csoda, ha nem tökéletes, s nem adja vissza a síremlék szépségeit. (...) Mi láttuk a kis mintát, mely után a fénykép készült, az egész sikerültnek tűnik.”<sup>68</sup> – írta egy szoborterv képéről a *Magyarország és a Nagyvilág* 1870-ben. A képek fogyasztóinak és termelőinek egyaránt meg kellett küzdenie a fénykép szokatlan perspektívájával, új látásmódjával, mely nem illeszkedett a megszokott esztétikai keretekbe. Aradi Zsigmond szobráról, az Aradnál elesett honvédek emlékére közölt

illusztrációjának sutaságát így mentegette a *Magyarország és a Nagyvilág*: „Mi a becses emléket Drescher aradi fényképész képe után adjuk. Az aradi fényképész derekasan igyekezett megküzdeni azon nehézségekkel, melyet egy ilyen szokatlan alakú szobor lefényképezése nyújt, mely nehézségeket szaporítja még a márvány anyag is, melyről fényképeink ritkán vagy soha nem készítenek képeket de ami külön gyakorlatot igényel. Tökéletesen le nem küzdhetne az általa készített elég csinos kép dacára a nehézségeket, s azért irányunkba, kiknek az eredeti nem, csak e fénykép állott rendelkezésünkre, némi elnézéssel lesznek azok, akik az eredetit látták, s annak szépségeit teljesen feltüntetve képünkön nem találják.”<sup>69</sup>

A sajtóillusztrációk alaposan igénybe vették az olvasók bizalmát, s fantáziáját, mivel a rajzoló, metszők, olyan tárgyú illusztrációt is készítettek amelyet saját szemükkel nem láttak. A fametszetek alapjául szolgáló, jobb-rosszabb rajzokkal esetenként a buzgó olvasók látták el kedvenc sajtóorgánumukat. A magyarországi körútján Nagykőrösre látogató Ferenc József fogadtatásáról egy olvasói levél számolt be a *Vasárnapi Ujságban*, melyhez a tudósító képet is mellékelhetett. „Igen sajnáljuk – utasította vissza a lap a rajzot –, hogy az innen s máshonnan küldött rajzolatoknak, tökéletlenségük miatt, hasznát nem vehetjük. Helybeli rajzoló s fametsző dolgozótársaink csak bevégzett rajzokat használhatnak oly tárgyakról, melyeket személyesen nem láthattak.”<sup>70</sup>

### „A HŰSÉGET KÖLL KERESNI..”

A konvencionális képhasználat mellett azonban már az 1850-es években megjelent az újságcsináló attitűd, amely később a fénykép egyeduralmába torkolló úthoz vezetett, s amely a „műbecs” helyett az autentikusságban fogalmazta meg a sajtóillusztráció legfőbb értékét. A magyarországi sajtóban a fényképeket legtudatosabban és legkorábban használó szerkesztő Vahot Imre 1854-ben egy szerkesztői megszólalásában ezt írta: „Azokat, kik tőlünk aránylag oly csekély előfizetési díjért csupa művészeti becsű képeket követelnek, munkánk fölött a *Pesti Naplóban* megjelent bírálatra utasítjuk, hol igen méltányosan mondatik, miként ily munka képeiben nem annyira a műbecset, mint inkább a hűséget köll keresni.”<sup>71</sup> A hűség értelmezése a korabeli sajtóban még elsősorban az információ „szentanú pillantásával” hitelesített „első kézöliségét” jelentette. „A hely színén készített vázalta után rajzolta Linek Lajos”<sup>72</sup> – hangsúlyozta a *Vasárnapi Ujság*, hogy aki a szegedi árvíz borzalmát megjelenítő metszetet nézi biztos lehessen benne, valós élményben részesül, ugyanazt a rettenetes képet látja, mint a rajzoló, Linek Lajos, „a mintarajztanoda tehetséges növendéke.” „Megemlítjük egyszersmind, hogy Greguss Imre, akadémiai festő egyenesen abból a célból utazott le a vész helyszínére, hogy ott lapunk számára is vázlatokat készítsen” – fűzte hozzá a szerkesztőség, biztosítván olvasóit a további képek hitelességét illetően is.<sup>73</sup> A sajtóban az 1850-es évek végétől terjedni kezdő fénykép azonban már rést, ha nehezen táguló, de nem hegedő rést ütött a tradicionális képi reprezentáció bástyáján, s a „hűség”, az autentikusság fogalmán belül kitüntetett helyet kapott a realizmus is, ami a fotográfia lényegéből eredő megfellebbezhetetlen sajátja. A fotográfiának a nyomtatott betű közé való beszivárgásával lassan ellehetetlenültek olyan képalkotási gyakorlatok, amelyekre a század közepén még nem egy példát találni. Ismert eset, hogy 1858-ban a saját ábrázatának megörökíttetésétől ódzkodó Széchenyi a képmásáért könyörgő Vahot Imrét azzal csitította: vegye elő egy régi képét, „pingáltassa szakállamat

fehérre, képetem sárgára, multiplikáltassa ráncaimat” s írja alá, most így néz ki.<sup>74</sup> Hasoló történet Abraham Lincolnról is ismert, aki miután divatos szakállt növesztett, megdöbbenve találkozott saját, felismehetetlenül varázsolt arcképeivel olyan képárusok portékája között, akik csak hallomásból értesültek arcának újdonságáról, s fantáziadús szakállakkal díszítették korábbi portréit.<sup>75</sup> A *Toldi szerelmének* megjelenéséről tudósítva a *Vasárnapi Ujság* 1879-ben már inkább annak érzi szükségét, hogy olvasóit tájékoztassa arról, hogy a költőről az ez alkalomból közölt arckép nem friss, 1868-ban készült, de „miután Arany János, ki legújabban szakállt növesztett, azóta nem vétette le magát” kénytelenek voltak újra ezzel beérni.<sup>76</sup>

Az újságok fénykép után készült hiteles portréi révén az olvasók megismerhették a hírességek valós arcvonásait. Vahot már 1854-ben, a Vörösmarty portré közlésekor hangsúlyozta a fénykép utáni portrénak a kényszerű átrajzolás és metszés után is átütő, újfajta valóság-hűségét: „Arcképét legújabban photographia után dolgoztattuk, és így sokkal jobb az előbbieknél.”<sup>77</sup> Az arcvonások élethűségének és életszerűségének biztosításához már nem volt elég a helyszínre zárandokolt rajzoló kezűessége. Rudolf trónörökös és Stefánia hercegnő eljegyzése alkalmából minden lap azonnal akart portrét közölni az aráról. A világtól elzárva nevelkedett hercegnőről azonban nem volt fénykép. „Végre egy rajzoló készített róla egy arcképet – írja a *Vasárnapi Ujság* –, mely természet után, valamely nyilvános megjelenése alkalmával, futólag készülvén, alig lehet olyan, mintha a hercegnő egyenesen levételezés céljából ült volna a festő ecsetjének. (...) Egyébiránt megtettük a kellő lépéseket, hogy a hercegnő fényképeinek első levonataiból mi is megkaphattunk egy példányt.”<sup>78</sup>

A fénykép valóság-hűsége és a vizuális ismeret általa terjedő és növekvő megbízhatósága újabb képtípusok létrejöttét tette lehetővé a képes sajtóban. A híres emberek, a politika, a kultúra nagyjai arcmásának ismerete új irányt szabott a karikatúra fejlődésének, nélküle elképzelhetetlen lett volna az arcfelismerésen alapuló vizuális humor felvirágzása. (A felismerés útja nem egyirányú utca volt. Rozsnyay Kálmán leírja, hogy Podmaniczky Frigyes – a fénykép után rajzoló – Jankó János karikatúrája nyomán ismerte fel a pesti utcán.<sup>79</sup>) A sajtó legújabb találmánya, a gyors vizuális tájékoztatás igényét kielégítő, az aktualitásokról tájékoztató hírkép pedig, a fényképnek köszönhetően kétarcúvá vált: elbeszélő vagy leíró jellegűvé. Az újságrajzoló a fényképpel szemben – még Bálint Jenő 1930-as megfogalmazása szerint is – „(...) vonallal, a rajzoló toll hajszálfinom pianissimójával rádiózza lelkét belénk az aktualitás (kiemelés a Szerzőtől)”<sup>80</sup> A gyakran jeles művészek – Székely Bertalan, Munkácsy Mihály – által rajzolt hírképek képesek voltak megragadni a pillanatot, és megteremteni az emelkedettségnek, a drámaiságnak az eseményreprezentáció képzőművészeti hagyományokon nyugvó formájából fakadó auráját, amit a *Nyugat* egyik kiritikusa még a IV. Károly koronázásáról készült fényképeken is számonkért. Az eseményről készült fényképek véleménye szerint tele voltak zavaró, oda nem tartozó, bántó, ostoba véletlenekkel. „Az eskünél nem látom a király lábait, mert egy kucsma éppen a lencse elé lengett. A menetben a királyné és a trónörökös arany kocsija előtt egy nagy kerek fehér folt éktelenkedik: egy kopasz úr feje”<sup>81</sup> – írta. A rajzolóknak ugyanakkor az eseményeket történésükben tudták ábrázolni, képeiknek a szövegszerű olvasás lehetőségét biztosították, s azt az érzelmi töltetet is, amit a közönség a hasonló ábrázolásokról várt.

Azonban az eseményábrázolásokba, hírképekbe is belopakodott az új médium. Létrejött egy átmeneti műfaj, az eseményeket rekonstruáló hibrid fénykép (fénykép és grafika házasságából kollázstechnikával született fénykép) grafikus megfelelője.<sup>82</sup> A fametszet vagy litográfia maszkja mögött rejtőzködő fényképek az események résztvevőinek fényképek után készített



arcásaival vagy a környezet fotográfia utáni pontos visszaadásával hitelesítették a kép által szállított információt, ruházták fel új értelemmel a „szemtanú tekintet” bizonyosságának jelentését. A rekonstrukciós fényképek nyomtatott alteregói az események résztvevőinek gazdag arcképcsarnokát kínálták, nagyon gyakran ugyanazoknak az ismert fényképeknek a segítségével. Jankó János 1868-ban *Rajzok az országgyűlésből* címmel képsorozatban ismertette meg a *Vasárnapi Ujság* olvasóit a „tisztelt ház” mindennapjaival. A szereplők arcának gondos rajzai mögül visszaköszönnek Simonyi Antal és Borsos és Doctor országgyűlési albumainak – a lapokból metszetek, kőrajzok formájában is jól ismert – portréfotográfiái vagy más fényképészek népszerű felvételei.<sup>83</sup>

Olykor azonban még a fényképet nem használó, tisztán grafikus eszközökkel készült hírrajzokon is felfedezhető a fotográfia hatása. A rajzoló – különösen olyan személyek esetében, akikről kevés, de nagy mennyiségben árusított fénykép készült – számíthatott arra, hogy a szemlélő gyorsan felismeri a fotográfiára emlékeztető alakot. Esetleg maga a rajzoló sem tudott annak emléktől megszabadulni, vagy maga is csak fényképről ismerte az ábrázolandó megjelenését. Székely Bertalan egyik Ferenc József és Erzsébet 1866-ban tett látogatásakor készült rajzán az uralkodó néhány gyors vonással felvázolt alakja a király jól ismert fényképi portréját idézi.<sup>84</sup>

A képi autentikusság értelmezése, amelynek eleinte csak egyik eleme, majd egyetlen hordozója lett a fotográfia, nagyon lassan változott. A tényszerű vizuális reprezentáció közvetítőjének, a hiteles képi információ hordozójának szerepét csak az 1920-as évekre sajátította ki teljesen a fénykép. Addig, ahogy Tom Gretton a *L'Illustration*, az *Illustrated London News*, a *Graphic* és a *Le Monde Illustré* példáin kimutatta<sup>85</sup> a fénykép alávett helyzetben volt az illusztrációt a művészet szférájában látni kívánó sajtóban, s a fotográfia jelenléte egyetlen és esetleges volt. A fénykép a közvetítő szerepét játszotta a látható valóság és annak nyomtatott képként megjelenő változata között, őt magát pedig a fametsző dúc vagy a litográfiai kő közvetítette az olvasók felé. A reprodukálás kényszere és a hagyományos ábrázolási módoktól örökölt esztétikai felfogás határozta meg a képi világ alakulását, erőtereinek változását, a produktumok jellegét. Az új reprodukciós-technikai eljárás, az autotípia (rácsfelbontás) beköszöntéig a lehetőség és a kényszerűség által kijelölt térben formálódott illusztrációvá a fotográfia. A közvetlen, fényképként való közlését lehetővé tevő technikai újítás bevezetésével a mérleg nyelve – ha lassan is – visszavonhatatlanul a előbbi javára billent. A sajtóban közölt fénykép azonban ezzel kilépett a műalkotások köréből. Beköszöntött az eldobható képek kora.

#### JEGYZETEK

1. *Lin Renié, Pierre: De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée. Études photographiques*, 20, Juin 2007, mis en ligne le 01 octobre 2008. URL: <http://etudesphotographiques.revues.org/index925.html>. Consulté le 14 avril 2013.
2. A témáról általában lásd *Demeter Zsuzsanna: A fotográfia megjelenése és elterjedése a magyar sajtóban. Fényképek a Vasárnapi Ujságban. Szakdolgozat, ELTE BTK posztgraduális muzeológia, fotográfia szak, 1995.; Révész Emese: „Az Ország Tükre.” A képes sajtó Magyarországon 1780–1880. Kiállítási katalógus, Budapesti Történelmi Múzeum, Országos Széchényi Könyvtár, 2012.*
3. *Schwarz, Dona: Objective Representations: Photographs as Facts. In Picturing the Past. Media, History and Photography. Edited by Bonnie Brennen and Hanno Hardt. Urbana, University of Illinois Press, 1999. 163. (Schwarz 1999.)*

4. Uo.
5. Pákh Albert (1823–1867). *Vasárnapi Ujság*, 1867. szám, 73.
6. Schwarz 1999, 163.
7. Ligeti Miklós: Palermo vidéke. *Hazánk s a Külföld*, 1865. 26. szám, 495.
8. Újdonságok. (Nagy műlapunknak) *Hazánk s a Külföld*, 1865. 27. szám, 431. Kép: Székely Bertalan: II. Lajos holttestének fölhalálása a Csele patakban. *Hazánk s a Külföld*, 1865. 27. szám, 425.
9. *Vasárnapi Ujság*, 1866. 52. szám, 633. Gondy és Egey felvétele, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár (MNM TF) leltári szám (Itsz.): 1119–1933
10. Gyulai Pál: Nagy Miklós Úrhoz, a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez. *Vasárnap Ujság*, 1879. 11. szám, 163.
11. Magyarföld és népei eredeti képekben. Föld- és népisme, statistikai és történeti folyóirat. Fényes Elek és Luczenbacher János felügyelése mellett szerkeszti és kiadja: Vahot Imre. Pest, 1846.
12. Magyarország és Erdélyország képekben. Kiadják és szerkesztik: Kubnyi Ferenc és Vahot Imre, Pest, 1854. (Kubinyi – Vahot 1854.)
13. Hírneves magyarok arcképcsarnoka. Vörösmarty Mihály Toldy Ferenc és Vahot Imrétől. In: Kubinyi – Vahot 1854., III. köt. 92. Vörösmarty portréja Tiedge után 84.
14. Tiedge János, Vörösmarty portréja. MNM TF, Itsz.: 92. 680, Hadik album, II/á/47
15. Kubinyi – Vahot 1854, III. kötet, 92.
16. *Vasárnapi Ujság*, 1855. 14. szám, ápr. 8. 105. Legközelebb a Himondóban jelent meg 1860. okt. 30. 27. szám.
17. Vahot Imre: Hegedűs Lajosné szül. Bodenburg Lina, mint markotányosnő a „Huszárcsiny” című dalos vígjátékban. *Budapesti Viszhang*, 1856. 5. szám, 40.
18. *Nefeletts*, 1859. 32. szám, hátoldal. Legközelebb 1880-ban örvendeztette meg a magyar sajtó ajándékfényképpel előfizetőit. A *Vasárnapi Ujság* Rudolf trónörökös arájának, Stefániának Ellinger Ede által sokszorosított arcképét küldte jutalomkép gyanánt, meg is jegyezték, hogy tudomásuk szerint ez az első alkalom, hogy magyar lap fényképpel, s nem fénykép utáni melléklettel kedveskedik olvasóinak. Mi újság? *Vasárnapi Ujság*, 1880. 15. szám, 244.
19. *Budapesti Viszhang*, 1856.22. szám, 185. old
20. Arad város hódolati ajándéka. *Vasárnapi Ujság*, 1857. 24. szám, 232.
21. Bírói pálca átadása. *Vasárnapi Ujság*, 1860. 37. szám, 444.
22. *Képes Ujság* 1859. 19. sz. 222–223.
23. *Nemzeti Képes Ujság*, 1863. 1. szám.
24. *Szépfaludi*: Lenkey honvédtábornok sírmlékének leleplezése Aradon. *Vasárnapi Ujság*, 1868. 39. szám, 466. (kép: 465.)
25. *Vasárnapi Ujság*, 1866. 1. szám, 5. A mai Vörösmarty téren álló pestiesen „Schneider Viereck”-nek nevezett, egységes homlokzattal bíró háztömb valójában négy bérházat takar. A József térre néző egyik épületet Máltás Hugó tervezte, a másik három épületnek Hild József adott egységes homlokzatot. Az 1862-re elkészült háznégyszög a főváros egyik leghíresebb épülete lett.
26. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma, Itsz.:52.60.10
27. A budai gőzszikló. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870. 26. szám, 303.; MNM TF, Itsz.: 66.1116
28. Orbán Balázs összes fényképe a Székelyföldről. Szerk.: *Kolta Magdolna*. Balassi Kiadó – Magyar Fotográfiai Múzeum, 1993. 48–49.
29. *Orbán 1993*, 98–99.
30. *Vasárnapi Ujság*, 1860. 24. szám, 265. MNM TF, Itsz.: 2430-1957
31. *Az Ország Tükre*, 1863. 29. szám, 339.
32. *Vasárnapi Ujság*, 1865. 27. szám, 337.
33. *Gervais, Thierry*: D’après photographie, Études photographiques, 13. juillet 2003, mis en ligne le 11 septembre 2008. (*Gervais 2003*.) URL: <http://etudesphotographiques.revues.org/index347.html>. Consulté le 30 avril 2013.
34. A Sáros vármegyei fürdő és klimatikus gyógyhely az 1860-as években indult virágzásnak. A társadalmi és politikai élet ismert alakjai kezdték látogatni, egyik bérlője 1862-től Somssich Pál volt.
35. A korintyicai fürdő. *Magyarország és a Nagyvilág*. 1870. 27. szám, 318.
36. A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Tanulmányok. Szerk.: *Szőnyi György Endre és Szaunter Dóra*. JATE Press, Szeged, 2008. 45.

37. Idézi: *Sinnema, Peter W.*: Dynamics of the Pictured Page. Representing the Nation in the Illustrated London News. Ashgate, Aldershot, 1998. 46.
38. Batthyány Lajos temetése. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870. 26. szám, 305. Kép: „fénykép után horganyba edzve”, rajz: Bicsérdy János, 306–307.
39. A Ferenciek tere. Klösz György felvétele, Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma, ltsz.: 3283.
40. *Képes Ujság*, 1860. 7. szám, 57.
41. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1867. 31. szám, 371.
42. *Gervais 2003*.
43. Szerkesztői megjegyzés, *Vasárnapi Ujság*, 1862. 48. szám, 544.
44. Szerkesztői üzenetek. Abony. Köszönet, a fényképeket is hova előbb. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870. 47. szám, 563.
45. Lásd 20. számú jegyzet.
46. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1865. 9. szám, 142.
47. Előfizetési felhívás. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1880. 24. szám, 395.
48. Képeink ügyében. *Képes Ujság*, 1860. 4. szám, 47.
49. Révész Emese: A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolutizmus kori illusztrált folyóiratok példáján. *Magyar Könyvszemle*, 2009/4, 409-436.
50. Szerkesztői mondanivaló. *Vasárnapi Ujság*, 1879. 10. szám, 157.
51. *Fővárosi Lapok*, 1870. január 9. 6. szám, 25.
52. A király és kísérete a ghezirehi kastély verandáján, nov. 24-én, 1869. Eredeti fénykép után rajzolta Kollarz. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870. 2. szám, 18–19.
53. Az autotípia elterjedése után a nyomdócokhoz hasonlóan archiválták a lapok a fényképeket, amelyek bár a metszők munkájához nem hasonlító, de továbbra is drasztikus folyamaton mentek át, míg illusztrációvá váltak. Az archiválásnak köszönhetően – a főszerkesztő, Nagy Miklós leszármazottja jóvoltából – a *Vasárnapi Ujság* archívumából 1600 kép a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában található, s jelentős részük őrzi a rajzolók erőteljes ecsetnyomait.
54. Szerkesztői mondanivaló. *Vasárnapi Ujság*, 1880. 23. szám, 377.
55. *Vasárnapi Ujság*, 1868. 38. szám, 453., és 1883. 31. szám, 52.
56. *Komáromy Lajos*: Tompa Mihály emléke a feketehegyi fürdőben. *Vasárnapi Ujság*, 1868. 38. szám, 454. A cikk írója, későbbi állami felsőbb tanítóképző intézeti tanár, ekkor Vizsolyi Gusztáv tolnamegyei alispán családjában nevelésködött. *Szinnyei József*: Magyar írók élete és munkái. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/k/k11811.htm>), (*Szinnyei* http)
57. Lásd 20. jegyzet.
58. Szépfaludi Ö. Ferenc az írás megjelenésekor Aradon ügyvédsegédeskedett, utána a *Hazánk*, majd a *Fővárosi Lapok* munkatársa lett. (*Szinnyei* http) <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/sz/sz26408.htm>)
59. A fényképészműtermekre vonatkozóan lásd *Szakács Margit*: Fényképészek és fényképészműtermek Magyarországon (1840–1945). Adatok a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának gyűjteményéből. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1997.
60. Az első etnográfiai jellegű kép a *Vasárnapi Ujságban* Petőfi Sándor: A Tiszához című verséhez adott illusztráció. 1854. 4. szám, 25.
61. Erdélyi szász menyasszony *Vasárnapi Ujság*, 1866. 17. szám, 201., Erdélyi szász család 18. szám, 217., Gömörmegyei vázlatok – Dobsinai népviselet 31. szám, 372.
62. Udvarhelyi székiek, *Vasárnapi Ujság*, 1867. 45. szám, 552.
63. Keresetre induló székely fiú, *Vasárnapi Ujság* 1868. 49., szám, 58, Erdélyi szász falubíró fiával 12. szám, 137.
64. A cseberkészítő oláh, *Vasárnapi Ujság*, 1869. 7. szám, 102., Faáruló székely, 22. szám, 297., Krassó megyei oláhok, 23. szám, 312., Násadi gyümölcsáru leányok, 29. szám, 396., Rétfalu Sopron megyében, 30. szám, 408.
65. Juhász, *Vasárnapi Ujság*, 1870. 7. szám, 85., Csikós, 1870. 1. szám, 9., Gulyás, 1870. 16. szám, 193., Vására menő oláhok. Fénykép után rajzolta Krenner Mária, 1870. 12. szám, 144.
66. *Rozsnyay Kálmán*: Atya és fiú tragédiája. In: Magyar rajzolóművészek. A Magyar Újságrajzó Művészek Egyesületének megbízásából szerk: *Pérelly Imre*. A Könyvbarátok Szövetsége kiadványa, Budapest, 1930. 94. (*Pérelly 1930*)
67. *Hölgyfutár*, 1853. 118. jún. 15.

68. Woroniecki síremléke. Halász szobrász terve, Bicsérdy rajza. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870. 44. szám, 520., kép. 519.
69. Az Aradnál elesett honvédek emléke. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870. 21. szám 244., kép: 243.
70. Mi újság? *Vasárnapi Ujság*, 1857. 23. szám, 212.
71. Utószó a III. kötethez. A kiadó-szerkesztők, Pest, ápril 10-én 1854. *Kubinyi – Vahot 1854*, III. kötet, 139.
72. Szegedi árvíz. Menekülők szállítása a gőzhajózási ügynökség felé. *Vasárnapi Ujság*, 1879. 12. szám, 185., címlap.
73. Mi újság? Szeged veszedelme. *Vasárnapi Ujság*, 1879. 12. szám, 196.
74. *Dr. Komlóssy Ferenc*: Széchenyi István gróf élete, Budapest, Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája, 1911. A rosszul sikerült kép valóban a gróf tanácsát követve készült Franz Eybl 1842-es kőrajza nyomán. A rajz alatt ez szerepel: Emlékezetből rajzolta Vahot Imre.
75. *C. Leonard, Thomas*: The Power of the Press. The Birth of American Political Reporting. Oxford University Press, Oxford, New York, 1986. 99.
76. Irodalom és művészet. „Arany János arcképét...” *Vasárnapi Ujság*, 1879. 48. szám, 773.
77. *Kubinyi – Vahot 1854*, III. kötet. Hírnevés magyarok arcképcsarnoka. V. M. Toldy Ferenc és Vahot Imrétől, 92.
78. A trónörökös jegyese. *Vasárnapi Ujság*, 1880. 13. szám, 198. Két számmal később a lap beváltotta ígétét, s közölte a hercegnő Geruzet fényképe után készült portréját. 14. szám, 213. Hasonlóan mentegetőzött a *Magyarország és a Nagyvilág* egy szerkesztői jegyzetben. 1880. 14. szám, 223.
79. *Rozsnyay*: Atya és fiú tragédiája, 92. In: *Pérelly 1930*.
80. *Bálint Jenő*: Újságrajzolók. In: *Pérelly 1930*, 108.
81. *Tóth László*: A fénykép kudarca. *Nyugat*, 1917. 6. szám. 293.
82. A magyar fotótörténetben először Ferenc József koronázásakor keletkeztek nagyobb mennyiségben hibrid képek. *Tomsics Emőke*: A rekonstruált valóság. Pataki József rekonstrukciós képei Ferenc József koronázásáról. *Fotóművészet*, 2010. 1. szám, 111–125.
83. Rajzok az országgyűlésből. 1. Az elnöki szék és környezete. Jankó János rajza. *Vasárnapi Ujság*, 1868. 1. szám, 4.; például Madarász József, Mayer György felvétele, 1861. MNM TF, ltsz.: 79.326. Például az *Ország Tükre* 1863-ban közreadta a képviselők arcmásának Simonyi Antal fényképei után Marastoni József által készített kőrajzait.
84. Székely Bertalan: Ferenc József és Erzsébet királyné a pesti Vigadóban, 1866. ceruza, tus, BTM Fővárosi Képtár, ltsz.: 18.261. Ferenc József, 1862. Ludwig Angerer felvétele. MNM TF, ltsz.: 67.3052
85. *Gretton, Tom*: Le statut subalterne de la photographie. *Études photographiques*, 20. Juin 2007, mis en ligne le 23 septembre 2008. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index927.html>. Consulté le 15 avril 2013.

*EMŐKE TOMSICS*

*POSSIBILITY AND COMPULSION.  
PHOTOGRAPHY IN THE REALM OF PRINTED IMAGES BEFORE THE 1880<sup>s</sup>*

*ABSTRACT*

By the mid-19th century the foundations of a new visual culture accessible to gradually broadening strata of society had been laid in which the role of the new medium – photography – as both reproducing and image creating procedure had been growing until sometime from the 1880s it began to exercise almost sole monopoly as printed image thanks to its liability to multiplication. These developments raise several questions that cannot be answered unambiguously. When and how did the photograph appear as press illustration? Which attitudes to the picture determine the practice of how the photograph was/is used by the press? How did the role of the “picture” as information carrier change with the appearance of the photograph?

tomsics.emoke@hnm.hu

FABÓ EDIT

## GÚNY ÉS KRITIKA

A dualizmus kori magyar élclapokban megjelenő karikatúrák és paródiák megjelenésében-ábrázolásmódjában nyomon követhető Norbert Elias „A civilizáció folyamata”-ban tett állítása: „ahogy növekszik a polgárság társadalmi ereje, úgy enyészik el a gúny.”<sup>1</sup>

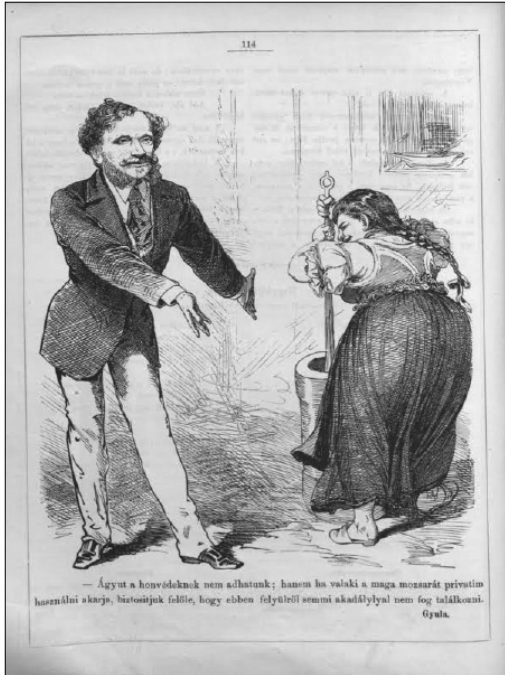
Magyarországon az akkor lezajló – a nyugat-európaihoz képest felgyorsított, s annak mintáját követő – társadalmi változás az új szabályrendszerhez igazodó szerepek megformálását jelentette, amely az öltözködés, a viselkedés és az érintkezési módok változásában nyilvánult meg. Az átalakulás torzított tükörképével a nevelő feladatot felvállaló élclapok a polgárosodás élére álltak. A korszak első felének élclapjait az erőteljes szerepdisszonanciát érzékeltető vaskos – már-már durva – gúnyt tartalmazó karikatúrák, paródiák jellemezték, a későbbi lapok ábrázolásaiban pedig inkább a kialakuló, vagy az elfogadott normák megvalósításában érvényesülő ellentmondások, túlkapások, normaütközések kritikáját adták közre.

Az alábbi tanulmány e folyamatot szeretné demonstrálni néhány markáns példa felvonultatásával, elemzésével.

\*\*\*

A Kiegyezés utáni sajtószabadsággal a lapkiadók addig még nem tapasztalt erővel és intenzitással befolyásolhatták a közvéleményt, a köztudatot, miközben a piacot biztosító széles(edő) olvasóközönség elvárásainak, igényeinek is meg kellett felelniük. E szimbiózisban az ész, az irányító szerep természetesen a szerkesztőknek jutott. S bármilyen indíttatásból vállalkoztak a feladatra, valamennyien a megcélzott társadalmi átalakulás – a polgárosodás moderátoraiként léptek fel. A pedagógiai elszántság különösen igaz volt az élclapokra, amelyek az írásokban karikírozott jelenségek hathatósabb érzékeltetéséhez szívesen vetették be azok képi ábrázolását, amellet, hogy minden sajtóterméket annál könnyebb eladni, minél illusztráltabb. Ma már – vizualizált világunkban – el sem tudjuk képzelni, azaz elfelejtettük, milyen a befogadói átlényegülést elősegítő ereje volt egy-egy szöveghez tartozó képi információnak. Tehát a nyomdatermékek betűtengerében elhelyezett képtartalmak iránt általában élt egy fokozottabb (fogyasztói) igény, s ezt is szem előtt kell tartani a továbbiakban.

Az élclapok szedése, tördelése mindenképpen lazább volt, mint más, kevésbé illusztrált sajtóterméké. Az oldalak zártságát egyrészt oldották a különböző műfajú rovatok, másrészt a hozzájuk rendelt kisebb, vagy nagyobb, olykor egész oldalas képanyagok. A szerkesztőknek határozott elképzelésük volt arról, hogy az általuk megjeleníteni kívánt alakok, események hogyan nézzenek ki, azaz mi az, ami a legjobban fog hatni, illetve amit tőlük – a lapjuktól – elvár a közönség. S az elgondolt ábrázolást esetenként kellő átéléssel el is játszották a jól kipróbált és gyakorlott grafikusuknál, aki – a korszak elején jobbára – történetesen Jankó János



1. kép. Ágyút a honvédeknek nem adhatunk; hanem ha valaki a maga mozsarát privátim használni akarja, biztosítjuk felőle, hogy ebben felyülről semmi akadályal nem fog találkozni. Gyula. Üstökös, 1871. 23. köt. 10. sz. márc. 4. 114

2. a. kép. Jankó [János], Kereskedők, mágnások, A kereskedők báljában a nagy számban megjelenő arisztokrácia annyira kiszorította a polgári elemet, hogy ez nem is táncolhatott, így következésképp... Borsszem Jankó, 1873. 6. évf. 267. sz. febr. 9. 6

2. b. kép. Jankó [János], Kereskedők, mágnások, ...a mágnások piknikjén a kereskedők fognak táncolni. Úgy sem először történik, hogy a kalmárt az arisztokráciában s a „nemességet” a kereskedők sorában találjuk. Borsszem Jankó, 1873. 6. évf. 267. sz. febr. 9. 7



volt. A népszerű grafikus jelentősen meghatározta az élclapok arculatát, képi világát. Jankót tekinti a művészettörténeti szakirodalom az első önálló, stílussteremtő magyar karikaturistának. Munkamódszeréről és tehetségéről Ágai Adolf a következőket írta: „A szerkesztő urak a hét elején vitték el hozzá a különféle témákat. A legszorgalmasabbja már vasárnap járt a nyakára.

Akinek sikerült a maga tárgyát szemléltetõn s jóízûn elõadni, az jobb rajzokat is kapott. S amilyen kifejezést meg akart rögzíteni, olyan arcot vágott hozzá maga. (A vonásoknak ez az ösztönös játéka egyébkint közös a legtöbb rajzolóval.) Haragosat, ha valami bús szittyamagyart rajzolt – pedig a legjobb kedvében volt; nyájasat, midõn vidám öreg úrral foglalkozott – pedig fojtogatta torkát a megdagadt nyeldeklo, mint akkor is, midõn épp õnmagát örökítette meg a *Borsszem Jankó* számára.

Szõbeli elõadásunk után néhány pillanattal a vázlat, ugy szólván dictando, már oda is volt suhintva. Az egyikben Tisza Kálmán leteperte az ellenzékét (*Üstökös*), a másikon az ellenzék Tiszát (*Bolond Istók*), a harmadikon leteperték egymást (*Borsszem Jankó*).<sup>22</sup>

## HUMOR ÉS KRITIKA

A széles néptömegek számára is fogyasztható élclapi stílus írásban és képben ekkoriban alakult ki. Eszerint az ábrázolásnak arra kellett törekednie, hogy a kifogásolni kívánt tartalom jelenségben, történésben, szereplõben közérthetõ, egyértelmû, kódolt többletjelentése, vagy többletértelmezése azonosítható legyen, de ne túlzottan bántóan, az olvasó számára ne legyen taszító, s ugyanakkor szórakoztató maradjon. A megszólaltatott hangnem jellemzõen az újságíró, a grafikus személyiségétõl, a szerkesztõség filozófiájától függött. A kritikai beállítottságú sajtóorgánumok természetüknel fogva a fennálló kormányzat ellenzékének politikai oldalához kötõdtek változó elkötelezettséggel. Jókai Mór *Üstököse* mellett a mértéktartó – a korban is ízlésesnek tartott – stílus megteremtésében az egyetlen kormánypárti élclapnak a *Borsszem Jankónak*, illetve a szerkesztõ Ágai Adolfnak fõszerep jutott.

A Kiegyezés utáni élclapi sajtó stíluskeresésének egyik állandó fõszereplõje az akkori magyar miniszterelnök, illetve a késõbbi közös külügyminiszter Andrassy Gyula volt. Mivel a jókiállású gróf rendkívül népszerű volt a hölgyeknél, kézenfekvõnek tûnt a politikusi teljesítményét férfiu képességeinek megfeleltetni, így a megjelenített aktuális események (gyõzelmek, kudarcok) hõse rendszerint olyan nõk karéjában pózolt, akiknek könnyed életére vagy alulról hiányos öltözetük, vagy felül sokat mutató bál ruhájuk utalt. A kacér, mondhatni ledér szépségek a pénzért megvásárolható politikai életet szimbolizálták, s bár kétségessé tették a történések értékét, mégis folytonos jelenlétük végig demonstrálta az államférfiu kétségbevonhatatlan vonzerejét; megadva, (pozitív vagy negatív elõjellel) elismerve – tiszteletben tartva – átlag feletti tulajdonságait.

Erre a kialakult kontextusra épített az *Üstökös* egy, az 1871. év elején megjelent karikatúrájában.<sup>3</sup> (*1. kép*) (A rajz vélhetõen Jankó Janosé.) Az 1868-as törvényekben a császári és királyi hadsereg részeként megalakították a magyar honvédséget, amelyben a tüzérségi felszerelések biztosítása visszatérõ probléma volt. Az élclap szerint Andrassy egy ilyen alkalommal szõvegezett meg a képaláírásként olvasható távirati üzenetet: „Ágyút a honvédeknek nem adhatunk; hanem ha valaki a maga mozsarát privatim használni akarja, biztosítjuk felõle, hogy ebben felyülrõl semmi akadályal nem fog találkozni.” S a sorok fölõtt elõzékenyen hajolt meg az idézett elegáns, nyakkendõs, sötét zakós, világos nadrágos miniszter és széles gesztussal tárta kezeit a mellette, a közönségnek háttal álló, életerõs, jókedélyû, fiatal, vaját kõpülõ copfos leányzó felé. A vastag megjelenítésben tehát az ügyben tapasztalt kormánytag





3. kép. [Jankó János], Szivartanulmányok,  
25 évvel így ni. 55 évvel még így.  
75 évvel már csak így.  
Borsszem Jankó, 1873. 6. évf. 262. sz.  
jan. 5. 8



4. kép. [Jankó János]: Ostendéből,  
– Hát édesem, miért nem szállsz ki már a fürdőből?  
– Várom a szabónémat. Mert csak nem szállhatok ki  
előbb, míg nem tudom, mi a legújabb divat?  
Borsszem Jankó, 1877. 10. évf. 506. 37. sz. szept. 16. 7

meglehetősen szabadosan és nyomatékosan pártolja az ütemes légyottokat akár feleséggel, akár más családi állapotú katonaeMBERhez tartozó, a befogadásra nyitott nőszeméllyel.

Az 1860–70-es évek fordulóján a polgárosodás egyik legszembevetőbb változása a régi rend előjogait örökítő arisztokrácia, s az újonnan feltörekvő, tőkében gazdag, fényűző életvitelt biztosító, zsidóságot képviselő, kereskedő pénzvilág, mint „polgári elem” vegyülése volt. A jelenséget szintén Jankó Jánossal ábrázoltatta (2. a./b. kép) a *Borsszem Jankó*ban – bizonyára Ágai Adolf egy kétoldalas tükörkarikatúrán.<sup>4</sup> A kísérőszöveg szerint a kereskedők báljában annyian voltak a mágnások, hogy kiszorították a vendéglátókat, így azok, ha szórakozni akartak elmentek az arisztokraták estélyére, ahol pedig ők voltak többségben. A

5. a. kép. [Jankó János]: Nők az alkotmányban,  
– Az öltöző és gyermekszoba titkaiból.  
– No, ez az új képviselő jól ki fogja tölteni majd a helyét!  
– Legjobb módja annak, hogy a gyermek mentől korábban szívja magába a parlamentárizmust.  
– Sajnálom, pártvezér úr; ma nem beszélhetek. Otthon felejtettem a gyémánt karperecemet, pedig beszéd közben nagy hatást csináltam volna vele; s aztán a nyakamban sincs szalag.  
Borsszem Jankó, 1880. 13. évf. 667. 43. sz. okt. 24. 1.

5. b. kép. [Jankó János], Nők az alkotmányban, – Vén gorombája! Elaludni az én oldalam mellett! Tudja meg, hogy mellettem még Krajcsik sem szokott aludni!  
– Ugyan, tisztelt képviselőtársam, mulattassa a kicsikémet, míg beszélék.  
– Pénzügyi interpelláció.



- Csalatkozik elnök úr, ha azt hiszi, hogy a házszabályokra való hivatkozás engem kihoz a sodromból.
- Legalkalmasb közbenjáró a pártok fúziójában.

5. c. kép. [Jankó János], Nők az alkotmányban, – Már megint éjjeli ülésre megy, édesem?

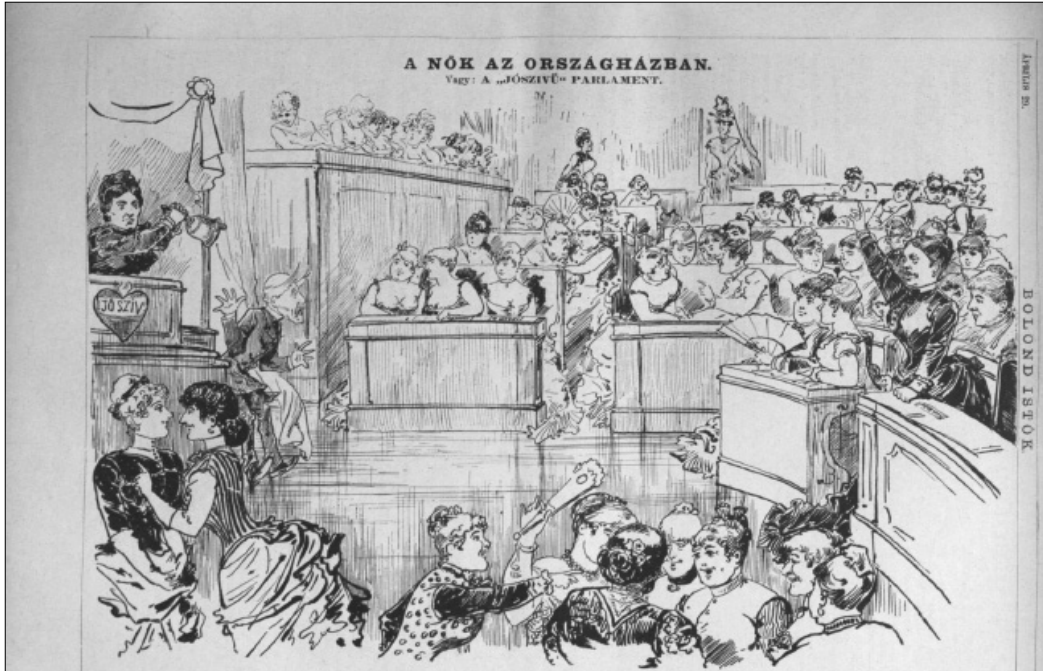
- Ugyan ne félted, ne nyugtalankodjál! Bátran elbocsáthatasz; hiszen tudod, hogy mint képviselő sérthetetlen vagyok. Megvéd az a immunitás.
- Hova megint Emma, ilyen késő este?
- A klubba, fiacskám, az új pártalakulást elősegíteni. A miniszter azt mondta, hogy az én jelenlétem az esti ülésen, nagy befolyással lesz a fiatal képviselőkre. Ne aggódj, mucikám! Ha a szervezkedés a te kis feleségednek sikerül, megkapod a rendjelt!
- Először foglalom el az előadói széket. Reményilem, hatást csinállok föllépésemmel.
- A szónokot minden oldalról melegen üdvözlük.

Borsszem Jankó, 1880. 13. évf. 667. 43. sz. okt. 24. 3



képen jól elkülöníthetőek, felismerhetőek külső megjelenés (pl. görbe orr) alapján a zsidósághoz tartozó alakok, anélkül, hogy az torzítóan túlzó hangsúlyt kapna.

A dualizmus idején a sok szálon lezajló társadalmi változás másik fontos és úgymond látványos folyamata volt a középosztálybeli nők egyenjogúsítási törekvése. Sőt, mivel lazulni



6. kép. A nők az országgházban, vagy: a „Jószívű” Parlament,  
 I. Dániel (az orosz lányok barlangjához lép): Helyemen egy nő ül! ... Sátán, ne kísérts! Apage! Segítség! ...  
 (Elmenekül.)  
 Bolond Istók, 1888. 11. évf. 18. sz. ápr. 29. 3

látszottak a korábbi normák, a zártabb világ kötöttségei, megnőtt a nyilvánosság esélye, szerepe. Kérdéses lett, hogyan viselkedjenek a nyilvános tereken felügyelet nélkül egymással találkozó férfiak és nők, illetve egyáltalán, milyen a férfias férfi, milyen a nőies nő. A korabeli járókelő a férfiak cilinderének, szivarjának és sétatálcájának állásából a tulajdonosuk szeretői képességeiről vont le messzesemenő megállapítást, mint ahogy azt feltehetően megint csak Jankó szemléltette a „Szivartanulmányok” 1873. év eleji *Borsszem Jankó*beli rajzán.<sup>5</sup> (3. kép) Az egyes stációk alakjai már-már realizisztikusak.

Szintén valóságképpé ábrázolta a grafikus ugyanebben a lapban egy néhány évvel későbbi fürdői karikatúráján a külsőségekkel foglalkozó, költekező, csinos női főszereplőjét, aki addig nem óhajtott kilépni a medencéből, míg szabónéja meg nem érkezik a legújabb divat szerint készült ruhájával.<sup>6</sup> (4. kép) A fürdőruhás hölgy mindazt láttatta, amelyeket a jelenet összes többi, idealisztikusan arányos testalkatú női mellékalakja is mutatott, azaz ami igazán izgalmas lehet a férfiszemlélő számára, vagyis a szép arcot, a karcsú derekat, a lapos hasat, a gömbölyded vállakat és a még gömbölyűbb tomport, az ívelő combokat.

Ezek alapján látszólag rend uralkodott a két nem viszonyában. Ám az egyensúly azonnal felborult azzal, hogy a nők olyan (nyilvános) térbe kértek bebocsátást, ahova addig teljes jogú szereplőként csak férfiak léphettek be. A parlament pontosan ilyen helynek számított. A női jogkiterjesztések körüli vitákban támogatók és ellenzők abban egyetértettek, hogy a kérdés különböző mértékű liberalizálása mellett a politizáló nőt abszurdumnak tekintették.

7. kép. [Jankó János], *A Váczi utcán*,  
 – Nos, miért haboz, miért nem adja nekem azt a  
 bokrétát?  
 – Hm! Félek, hogy nagysád nem talál helyet többé  
 számára!  
*Borsszem Jankó, 1876. 9. évf. 449. sz. aug. 13. 7*

A „gyengébbik” nem teljes emancipálásának lehetetlenségét a témában alapvetően hagyományos nemi sztereotípiát közvetítő – férfi szempontokat megjelenítő élelapok rendre köz-zétették.

1880-ban a *Borsszem Jankó* tizenhárom jelenetes karikatúrasorozatban (a címlapon és a következő két oldalon) adta közre politikusnő-vízióját.<sup>7</sup> (5. a./b./c. kép) A rajzok meglehetősen drasztikusan illesztették a nőiség-nőiesség leg-sajátabb elemeit az elképzelt „koedukált” parlamenti politizálásba. A címlapon közölt nyitó karikatúrán egy nő (azaz: a nő) szög-re akasztja háztartását, szépítőszereit, pólyásbabáját, kézimunkáját, vagyis képletesen:

eredeti hivatását. A következő képen egy férfiképviselő képviselőasszony-társa turnúrral megnagyobbított hátsóját szemlélve arra felismerésre jut, hogy a hölgy biztosan „kitölti majd a helyét”. A harmadik egy képviselőházi padsorban csücsülő gyermeket éppen szónokló anyja társaságában mutat meg, hozzátéve, hogy ilyen tapasztalatokkal korán meg lehet tanulni a „parlamentárizmust”. A lap alján a hiú és a megjelenésére kényes képviselőhölgy kénytelen elállni a felszólalástól otthon felejtett gyémánt karkötője és nyakéke miatt, nélkülük ugyanis nem képes elérni a remélt hatást. A második oldalon egy női önérzetében sértett képviselőhölgy csap hatalmas patáliát, mert férfiszomszédja el mert aludni, holott ilyen illetlenséget még senki sem kockáztatott meg az ő jelenlétében. Alább a férfi kényszerül női – pesztonkai – feladatra, hiszen a politikusasszony kedvesen unszolja (férfi)politikustársát, hogy amíg beszél, addig pátyolgassa pólyás csemetéjét, majd a pénzügyi interpelláció alkalmával a politikusnő – a férfiakra jellemző „brüderkám” pózban – az elképedő politikus vállára támaszkodva, csípőre tett kézzel bizalmasan sugdossa fülébe észrevételeit. A negyedik epizódban az öntörvényű honanyát még a házszabályok sem téríthetik el szándékától, az ötödiken „egyes-üléssel/ egyesüléssel” felirattal két politikus között egy belevaló, lábszárvillantos honleány lovagló ülésben töpreng a pártfúzió. A harmadik oldal első rajza szerint a parlamenti mandátummal járó védettség nagyobb önbizalmat és több kísértést jelentene a hölgyeknek, hiszen az éjfél-i ülésre távozó asszonyka képviselői sérthetlenségére hivatkozva nyugtatja aggódó férjét, majd alább a késő este szervezkedni induló feleség a morgoló férjet egy rendjel lehetőségével igyekszik kiengesztelni, a harmadik kép kacér képviselőhölgye – hogy szónoklata nagyobb hatást érjen el – az emelvényre lépve kivillantja formás, harisnyás lábát, s az utolsó a gratuláció perceit mutatja, amint a testközelségre törtető férfiképviselő-társak felszabadultan, ahol érik, ölelik, fogdossák a beszédét sikeresen (?) bevégző társnőjüket. E karikatúrasorozat





8. kép. A váczzi-utczáról,  
 FELESÉG: Hát nekem, édesem, ha veled találkozni  
 akarok, az utcán kell utánad járnom?  
 FÉRJ: Szép, hogy te appendálsz: hiszen épp téged  
 kereslek.  
 Üstökös, 1884. 27. évf. 16. 1339. sz. ápr. 20. 9

szemléltatást elsősorban azzal kívánt hatni, hogy a férfi-nő viszonyoknak szokásszerűen az intim szférában lejátszódó eseményeit egy az egyben ültette át a képviselők és képviselők között zajló történésekbe. Áthatja az az élclapok mindegyike által következetesen képviselt álláspont, amely szerint a nő csakis (és mindig) hagyományos szerepköreinek megfelelő, sztereotip viselkedésre (és reagálásra) képes, s ezekre a férfiak is csak a megszokott, sztereotip módon tudnak reagálni. A bírálat (egyszersmind a komikum) alapja az, hogy egyik sem illik az intim és a nyilvános szférában addig szokásos elvárt társas érintkezési szabályokhoz. A nőkérdés

bármely vonatkozását érintő karikatúrák többnyire előszeretettel hangsúlyozták a szerelem, sőt az erotika meghatározó voltát.

Egy még 1888-as *Bolond Istók*beli rajz szerint egy jótékonyági nőegylet megszállta az üléstermet, (6. kép) s a karikatúrát ihlető konkrét ok nélkül is látható, hogy a terembe lépő Irányi Dániel úgy megrettent az őt fogadó hangzavaron és látványon, hogy a halántékára fésült haja kétoldalt szarvként meredt előre ijedtében és ördögűző segélykiáltással menekült a helyszínről, ahol a helyén egy idősebb matróna elnökölt. Az asszonyág képtelen volt csendre, rendre bírni a padsorokban helyet foglaló egymással, vagy kis csoportosulásokban csevegő hölgyeket, hogy megadhatta a szót a jelentkezőnek.<sup>8</sup>

## A VÁLTOZÁS

A nőkérdés kapcsán azonban az 1880-as évek fordulóján némi hangsúlyeltolódás érzékelhető. Az általános közvéleményt elmozdulásra készítette a vegyes házasságok lehetőségének törvényi rendezése iránti felfokozott várakozás. A korabeli napisajtót lapozva, úgy tűnt, hogy olyan előrehaladottnak ítélték az egyházzal egyenértékű állami anyakönyvezésről (esküvőről) szóló parlamenti vitát, hogy akár hetek, de legfeljebb néhány hónap múltán a különböző valláshoz tartozó házasulandók törvényesen (is) egymáséi lehetnek. A honatyák azonban csak másfél évtizeddel később, 1895-ben adták áldásukat a polgári házasságra.<sup>9</sup>

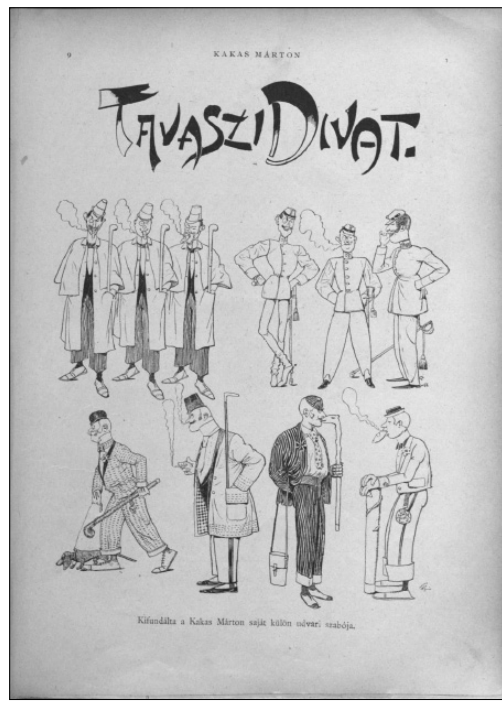
A változást jól példázza két Váci utcai epizód megjelenítése. Feltehetően Jankó Jánostól származik az az 1876-os *Borsszem Jankó*beli karikatúra, amelyben a sétáló pár férfitagja virágot vett egy kis virágáruslánytól szíve hölgyének, ám a gavallér hirtelen maga is meglepődött,



9. kép. Öltözködési tanulmányok,  
Tűrhető, tisztességes, elegáns, kifogástalan,  
ellenállhatatlan, internacionális, józsefvárosi gusztus.  
Üstökös, 1884. 27. évf. 13. 1336. sz. márc. 30. 7

10. kép. Lakos [Alfréd], Gigerlik, M. A. Aki csavargó,  
asszongya a szabáröndület, aztat én mind bekésérjem.  
Mer a 'bizonyos, hogy ien áfféügos sétacsavargók  
nem járhatnak szabadon. Va 'tán, hogy állatkerti  
szökevények? Telefonyolok  
a tekintetes Serák úr ü nasságának, nem-é híjját  
tudja a majmainak. Nem tom, sívíjjak-é a Málé  
Mátyás komerádornak?  
Borsszem Jankó, 1893. 26. évf. 1343. 41. sz. okt. 8. 9

11. kép. Tavaszzi divat,  
Kifundálta Kakas Márton saját külön udvari szabója.  
Kakas Márton, 1895. 2. év. 30. sz. ápr. 21. 9





12. kép. Bér [Dezső], Az érett kisasszony, hajdan és most. Kakas Márton, 1900. 7. év. 28. sz. júl. 8. 7



13. kép. Lakos [Alfréd], Tudor Kamomilla. Bolond Istók, 1900. 23. évf. 44. sz. nov. 4. 4

hiszen akkor vette észre, hogy a dáma ruhájának virágdíszét nem máshol hordja, mint a turnűr legdomborúbb hátsó részén, s ahol már volt egy csokréta, tehát akkor hova is tűzhetné az ő virágját, ha már a hely foglalt.<sup>10</sup> (7. kép) A rajz erotikus szimbolikája kétségtelen, hiszen a férfi ekkor döbönt rá, hogy a kiszemelt, kívánatos, elegáns – az arcát nem láttatott, mert az olvasóknak háttal álló – nő a hóbortos divatnak köszönhetően egyik legvonzóbb testtáján jelzi, hogy esetleg már rendelkezik külön bejáratú kertésszel. Alig tíz évvel később, 1884-ben az ugyanott játszódó jelenet szereplői – akik akár lehetnek volna az előzőnek is egykori hősei – az *Üstökös*ben léptek színre.<sup>11</sup> (8. kép) A kissé feldúlt, jól öltözött férjet leleményes felesége a sejtetően neki szánt felelősségre vonó kérdéssel, az ügyben vétlenséget kifejező széttárt kezeinek gesztusával szerelte le: „Hát nekem, édesem, ha veled találkozni akarok, az utcán kell utánad járnom?” Mire a bosszús férj már erőltlenül tudta kifejezni méltatlankodását, miszerint épp a nejét kereste. E későbbi rajzon a házastársak egyenrangú felekként, szemtől szemben váltanak csörtét; valamint a női alak szintén elegáns, masnis, fodros turnúrt visel, ruhájának mintázata is divatos, sőt még a bokái is kivillannak, de e külsőségek korántsem a hölgy szexuális vonzerejének a kellékei, hanem a (költséges) dekorativitásának.



## AZ ÚJ FÉRFIKÉP ÉS AZ ÚJ NŐKÉP

Tehát elfogadottá válnak az utcán – a nyílt tereken – korzózó (egyedülálló) hölgyek, s felbukkanásuk már nem kizárólag bujtatott férfivadászatként értelmezendő. A köztereken ugyanúgy előfordulhatnak mind a női, mind férfi szereplők. A közel két évtizednyi polgárosodás nyomán az általában a tömegtermelés miatt egyszerűsödő öltözködési kultúra segítségével is meg lehet állapítani a külső alapján, ki honnan való, melyik társadalmi réteghez tartozik, milyen mentalitású, milyen értékrendet követ. A férfiak legalább annyi gondot fordítanak kinézetükre, mint a hölgyek, s ruházatuk számos fontos információt hordozott környezetük számára.

1884-ben az *Üstökös* egy tablót adott közre a tipikus férfi-megjelenésekről.<sup>12</sup> (9. kép) A túrhetőnek tekintett úr úgy elmerül az újságolvasásban, hogy nem veszi észre a kabátzsebéből kilógó zsebkendőjét; a tisztességes korosabb férfi fehér glasszékesztyűt húzott fel; az elegáns, szivarozó úr világos kabátjához illő, ugyancsak világos cilindert választott; a kifogástalan frakkos hódoló mellényéről lelóg a láncos aranyóra, s egyik kezében hatalmas virágcskrot tart; az ellenállhatatlannak vélt fiatalemberen szűk, sötét nadrág, sötét cylinder és szoros, rövid, világos kabát látható, gallérján virágdíszsel; az internacionálist bő kabátjáról és a kabátgallér köré tekert sállyakkendőről lehet megismerni; s a józsefvárosi illetőségű cigarettázó legények kifejezetten kedvelték a kockás szövetből készült nadrágot és zakót, csikos gallérú inggel, világos kalappal hordani.

Az élclapok oldalainak tanúsága szerint külön típust alkottak a legutolsó divatot követő gigerlik, akikről például Lakos Alfréd egy ötalakos a karikatúrát készített 1893-ban.<sup>13</sup> (10. kép) Az öt egymásba karoló figura demonstrálta a férfiruházat összehatásának eleganciáját, a hajlított vagy szögletes markolatú sétabotok, kalapok körvonalainak ritmikus ismétlődését, és a kockás, vagy csikos szövetek összeállítását. Együttesüket látván a rendőr Mihaszna András, a *Borsszem Jankó* állandó élclapfigurája gondolkodóba esett, vajon az őrsre kísérje-e a „majmokat”, vagy az állatkertnél érdeklődjön a szökevények után. Két évvel később a róluk készült *Kakas Márton*beli karikatúra már csaknem egy tucat alakot mutat be.<sup>14</sup> (11. kép) A tizenegy figurát a ruházaton kívül a szivarozás módja, a testtartás, a járás, a kiegészítő (kutyus, távcsőtok, henger formájú tok vagy táska) különbözteti meg.

14. kép. *Ha csak agancs kell,*

– Mit csinálnak nagyságtok fürdőzés után?

– Én elmegyek utókúrára Balatonfüredre, a férjem meg valahova szarvas-vadászatra. Nagyon szereti az agancsokat.

– Nem fölösleges neki is elmenni?

*Üstökös*, 1893. 36. évf. 1873. sz. Új folyam 16. köt. 16. sz. aug. 6. 65





A férfiak mellett megjelentek a korrallal haladó hölgyek is. 1900-ban a *Kakas Márton* egy az érett kisasszonyokról szóló, „régén és most” fejlődésrajzzal ábrázolta a korszellemet.<sup>15</sup> (12. kép.) A női nemnek e tanult egykori képviselője, magányosan vénkisasszonnyá aszalódott otthon, a külvilágtól elszigetelten, a kerti padon, s virágokkal foglalkozó könyvével, ölében simogatott cicussal ábrándozott a világról a hozzá hasonló fogságban élő kalitkába zárt madárka társaságában. A századfordulón azonban már ugyanez a kisasszony szabad. A korrallal haladó, tanuló leányzó már nem mondott le az élet egyéb – nőies bájait is érvényesíteni hagyó – szépségeiről, hiszen a kellemes arcú, csinos, divatosan fidres-fodros blúzában és kalapjában, formás lábait láttatni engedő rövidebb szoknyájában fesztelenül sétált az utcán, vagy a téren, ahol a háttérben bémész férfiak mustrálták a csoportosan, vagy egyedül korzózó hölgyeket – és a képen elvonuló tudatos fiatal leány egyik kezében latin könyvével azt sem bánta, ha a kiszámíthatatlan szél fellibbentette szoknyáját, mert szabad kezével kordában tudta tartani a (rakoncátlan) természeti erőket – vagyis teljesen ura volt sorsának.

A világra – férfiakra – nyitott hölgyek mellett viszont megjelent az a nőitípus is, amely minden szempontból taszító volt. Ők zömmel az egyetemre járó medikák voltak, akik közül egyet Lakos Alfréd a *Bolond Istók* állandó figurájának rajzolt meg.<sup>16</sup> (13. kép) Tudor Kamomilla sötét ruházatú alakján, a kissé félrecsúszott kalap alól rendezetlen, rövid haj, sűrű összenőtt szemöldökű, okkulálás, pisze orrú arc látszott. A egyik glasszékesztyűs kezét zsebre dugta, a másikkal kígyóval díszített sétabotját tartotta, aki valójában inkább az egyetem mellé járt, vagy az ott szerzett ismereteit – mélyebb tudás híján – leendő betegein szadisztikusan kívánta alkalmazni és általában a gyors karrieren forgott az esze, illetve a folytonos férjtalolgotásaiban miniszternél ritkán adta alább.



15. kép. *Tavaszi hangulatok,*  
 – Volna egy jó ideám, Pista! Jerünk be egy divatkereskedésbe, csak úgy széjjel nézni.  
 – Kedvesem, a jó idea, olyan, mint a bajusz: csak férfiaknak áll jól.  
 – Már valami jót kéne ennünk, ha már vendéglőbe jöttünk.  
 – Sohse válogassunk Józsi, mert mi aztán nem szidhatjuk a rossz ételért a vendéglőst, ha egyszer magunk választottunk.  
 – Min búsulsz kedves leányom?  
 – Hogy mikor megyünk már a zöldbe? mert itt már se lóverseny, se főrendiház ...  
 Vajon miért fogadtak Kukayék más háziorvost? – Mert a volt háziorvos nem jól kezelte a leányukat, t. i. évekig járt a házhoz, aztán mást vett feleségül.  
 Üstökös, 1894. 37. évf. 1215. sz. Új folyam 17. köt. 22. sz. máj. 27. 256

## A POLGÁRI ÉLETVITEL NORMASÉRTÉSEI

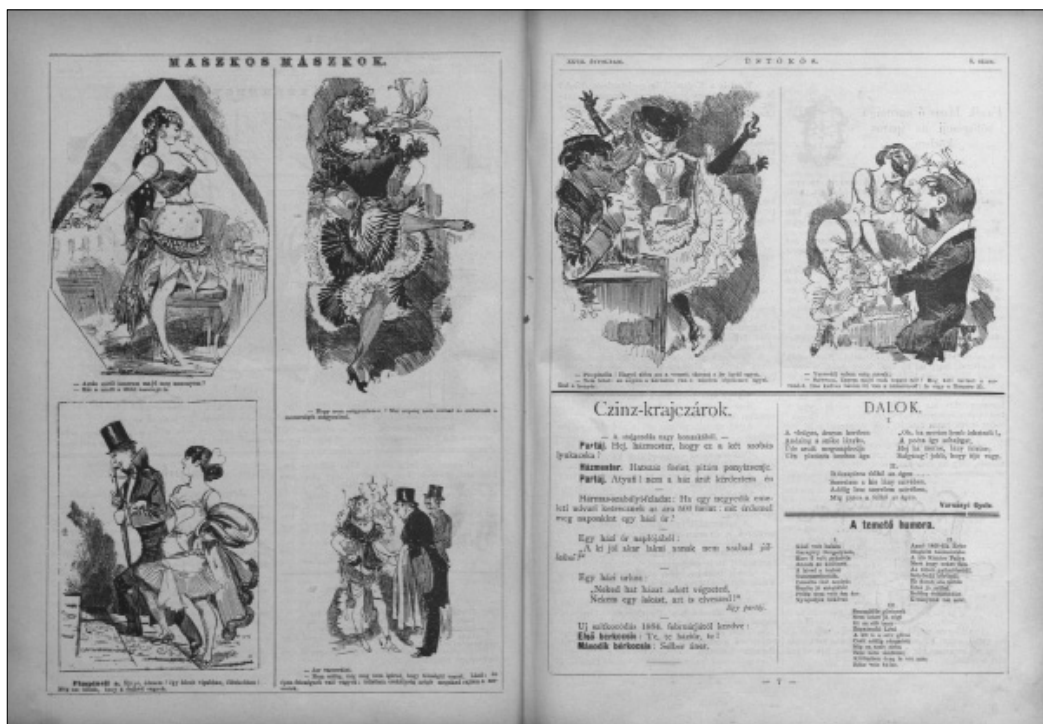
A liberalizálódó polgári világ felszínre hozott olyan erkölcsi problémákat is, amelyek korábban nem voltak szembetűnőek. A megerősödő középosztály kialakult életvitelében elterjedté váltak azok a szokások, pontosabban szólva allűrök, amelyeknek kiváló táptalajt biztosítottak a fogyasztói társadalom szabadidős szolgáltatásai. Az élclapokban a két nem kapcsolatában megjelenített visszasságok gyökerét – az alapfunkciójuktól eltérő, vagy érzelmileg, anyagilag kiüresedő, illetve megfeneklett – házasságok kisebb-nagyobb intézményfenntartó hazugságai, megalkuvásai képezték. Az 1870–1880-as évek báli és fürdőidényhez kötődő, a házastársi hűtlenséget pellengérré állító karikatúrák képi világa már nem a szereplők hiányos, ledér öltözetének, erotikus testi vonzerejének, mezítelenségének különböző fokozataira épül, hanem a tárgyi világ szimbolikájára, amelyek a kétértelmű kíséző szövegek egyéb jelentéstartalmait valószínűsítetik. A '90-es évektől rendszeresek a témával foglalkozó realiztikus, életképszerű ábrázolások. Az 1893-ban az *Üstökös*ben közreadott „Ha csak agancs kell” című rajz egy első ránézésre disztigvált polgári lakásbelsőbe invitálja a nagyérdeműt.<sup>17</sup> (14. kép) A szecessziós szobarészletben burjánzik az élet: fent középen egy élete virágjában elejtett szarvasbika trófeájának díszpéldánya kelti fel a figyelmet, amelynek egyik oldalához a vadon lány ölet idéző, virágzó cserje nyúlik fel, a másik oldalához pedig a meghitt hangulathoz elengedhetetlen állólámpa ernyője ér fel; a cserjés-bozótos világot az állatokkal és növényekkel benépesített természeti ihletésű kárpittal díszített paraván választja el a civilizáció minden kényelmével ellátott mesterséges környezettől – az otthon szófás nyugalmától, ahol a két szereplő egymástól tisztos távolban, kifogástalan eleganciában társalog. A látogató házibarát udvariasan érdeklődik a vendéglátó házaspár jelenlévő hölgytagjánál a fürdő utáni további nyári tervek után, mire a feleség elmondja, hogy ő utókúrára készül, a férje pedig szavasvadászatra indul, mert imádja az agancsokat. A felvilágosítás nyomán a tudakozó úr értetlenkedve fogadja a ház urának kiruccanását, hiszen ha szereti a férj szarvakat, ahhoz felesleges elutaznia, mert azokat megszerezheti odahaza is. Tehát egyrészt a kiemelt címadó trófea jelképezi mind a megcsalást, mind a felszarvazott férjet; másrészt a rendezett polgári lakásbelsőhöz járó életvitelhez pedig egyértelműen és kimondatlanul hozzátartozik a házasság félrelépése.

Ettől az időszaktól kezdve szintén a polgári életvitel kellemes évődéseinek visszatérő ábrázolásmódja a tablószerűen elrendezett, egymásba csúszó jelenetek sora, amelyek az előző példához hasonlóan szecessziósan burjánzó, komfortos polgári környezetben játszódtak. Ugyancsak az *Üstökös*ből való a „Tavaszi hangulatok” összefoglaló cím alatt megjelent négyképes élclappoldal.<sup>18</sup> (15. kép) Közvetlenül a cím alatt a parkban – a szabadban sétáló jól öltözött párnál a feleség tudatja urával, hogy támadt egy kitűnő ötlete, miszerint nézzenek körül egy divatkereskedésben, mire a megfontolt férj tréfásan ütötte el a költekezésre csábító felvetést: „a jó idea, olyan, mint a bajusz: csak férfinak áll jól”. Alább alkalmazkodóbb fogyasztói magatartást tükröz a vendéglői asztalhoz telepedett házaspár beszélgetése, akiknél a férj igazán szeretne valami finomat enni, ha már ide eljött, mire hitvese önmérsékletre intette, azaz, a kiszemelt étkezési helyszínt ők választották (a sok közül), ezért aligha kifogásolhatják a vendéglős főztjét. A cím mellett a tanácsalanságában a kandallópárkányra könyöklő fiatal leányzónál az aggódó papa érdeklődött a nyomasztó ok felől, s kiderült, hogy a kisasszony nagyon vágyik már a természetbe, hiszen már nem elégtették ki sem a lóversenyek, sem főrendiházi események. S alább a szalonban két hölgy arról társalgott, hogy egy ismerős

család megvált a házi orvosától, mert évekig járt ugyan hozzájuk, mégis máshonnan választott magának feleséget. Tehát az új évszak magával hozta az ébredő vágyakat, a felpeszdlő életet.

## A KOR LAZULÓ ERKÖLCSE ÉS NYOMORÚSÁGA

A biztonságos polgári lét azonban nem sokaknak jutott osztályrészül. Az élclapok érzékenyen reagáltak a leszakadó rétegek problémáira, amelyet különösen a felkapaszkodás csalóka reményébe feledkező éjszakai pillangók világán keresztül érzékeltettek. Az 1880-as évekre egyre gyakrabban jelentek meg a boldogulásukat a színházi világban, vagy a művészlét határán mozgó félvilági, éjszakai mulatókban kereső (fiatal) nők. A csupán fiatalságukat, szépségüket



16. kép. Maszkos maszkok, – Aztán miről ismerem meg asszonyom?

– Hát amiről a többi asszonyt is.

Pimpinella. Ejnye, édesem! egy kicsit vígabban, élénkebben! Még azt hiszik, hogy a dajkád vagyok.

– Hogy nem szégyenlem-e? Mai napság nem szabad az embernek a mesterségét szégyenleni.

– Jer vacsorálni.

– Nem addig, míg meg nem ígéred, hogy feleségül veszel. Lásd: én éppen feleségnek való vagyok: toillettem csekélység mégis megakad rajtam a szemetek.

– Pimpinella! Hagyd abba azt a veszett táncot s jer ígyál egyet!

– Nem lehet: az anyám a karzaton van s minden lépésemre ügyvel. Első a kenyér:

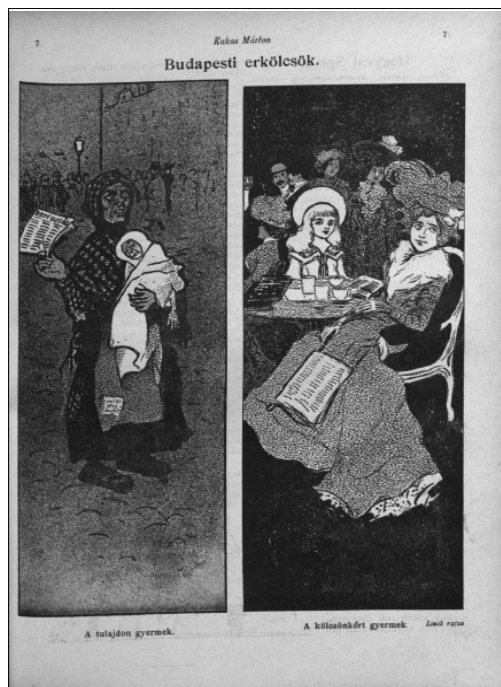
– Vacsorálj velem szép maszk.

– Szívesen, hanem majd csak reggel felé! Meg kell tartani a sorrendet! Íme kedves báróm itt van a numerusod: te vagy a Numero 25.

Üstökös, 1884. 27. évf. 6. 1329. sz. febr. 10. 6–7



17. kép. [Faragó József], *Erkölcseink*, *A pesti kofa és a lánya*.  
*Borszsem Jankó*, 1901. 34. évf. 1755. 30. sz. júl. 28. 5



18. kép. Linek [Lajos], *Budapesti erkölcsök*, *A tulajdon gyermek. A kölcsönkért gyermek.*  
*Kakas Márton*, 1902. 9. év. 9. sz. márc. 2. 7

leplezetlen módon kamatoztatni tudó hölgyek szexualitásának ábrázolása kifejezetten a harsányságra, a közönségessegre épült.

1884-ben hozta le az Üstökös a „Maszkos maszkok” című hatjelenetes karikatúráját.<sup>19</sup> (16. kép) Az első kép főalakja egy jelmezes táncoshölgy, aki hódolójától elfordulva púderpamacsával takarja arcát, s jobbját hátranyújtja csókra. A gavallér mélyen meghajolva, tekintetét fel sem emelve, tisztelettel tudakozódik, honnan fogja megismerni asszonyát. A felelő nő, mivel hírből jól ismerheti, felvilágosítja széptevőjét, hogy miként a többi tüneményt eddig azonosította, úgy fogja megismerni őt is. Alább az utcán aktuális barátjával sétáló, csupa szívszimbólummal teleaggatott, mégis ledéren öltözött, magamutogató Pimpinella, durván rászólt (anyagi és erkölcsi gondoktól) megkeseredett, kornyadt kísérőjére, hogy mutasson jobb kedvet. A másik hasáb felső rajzán a lábát dobáló táncoslány a foglalkozása miatti erkölcsi dilemmát rakja helyre, hiszen ha manapság valakinek mestersége van, akkor azt nem szabad szégyellnie. Alatta egy idősebb frakkos úr vacsorázni hívja a felül alig, alul szinte semmi ruházatú hölgyet, aki inkább feleségnek ajánlkozott, mintsem vacsorapartnernek, hiszen a tisztességes öltözet híján is felkeltette invitálója figyelmét. Az ötödik jelenetben Pimpinellát hiába hívja egy úr egy italra, visszautasítja, mert a karzaton figyeli a mamája, s különben is első a munka. A mellette levő rajzon a maszkos leány a bárói vacsorameghívást ugyancsak kenyérkereseti elfoglaltsága miatt halasztja reggelre, amikor is az előkelőség 25.-nek kerül sorra. A báli idényben megjelenő karikatúrák a különböző társasági rendezvények után – családi kötöttségeiket is figyelmen kívül hagyó – felszabaduló, bűnre felbujtó urak

időtöltésként ellátogatnak a bemutatott hölgyekhez, kihasználva azok nyomorúságát, valamint a prostitúcióra kényszerülő nők önáltatását, sekélyességét, számító gyakorlatiasságát.

A 19–20. század fordulóján az élclapok még élesebben, kontrasztosabban jelenítették meg e viszonylatokat, s „Erkölcseink” címmel sorozatokat indítottak. 1901 nyarán Faragó József fehér-fekete tónusú, kétképes oldalon ábrázolta, hogy a nappal – a világosban – zöldséget, gyümölcsöt áruló, formátlanná terebélyesedett kofaasszony este a megélhetéshez kénytelen áruba bocsátani, kurtizánlétre engedni leányát; s a jó fizikummal rendelkező, éjszaka – a sötétben – férfiakkal dorbézoló nagyvilági dámának öltözött fiatal nőnek egyszerre két emberbe is kapaszkodnia kell, hogy bírja az iramot, szájából füstölgő cigaretta lóg, arca puffedt.<sup>20</sup> (17. kép) A párosításban benne van a jelen csapdája, a kilátástalan jövő is: a családi, vérségi kötelék előrevetíti, hogy idővel a leány is anyja sorsára jut. A világos háttérű oldal a tisztességes, az elfogadott kenyérkereset, a sötét árnyalatú oldal a tisztességtelen, elfogadhatatlan pénzszerzési mód. Egy évvel később Linek Lajos már csak az árnyoldalt láttatta „Budapesti erkölcsök” című kétképes rajzán.<sup>21</sup> (18. kép) A koldulni kényszerülő anya kénytelen magával cipelni pólyás gyermekét, míg a fiatal kávéházi örömlány a kölcsönkért anygali szépségű és ártatlanságú kisleányt együttérzést, részvétet keltő hatásvadászatra használja. (A leánygyermek kalapja glóriaként keretezi a kis szöke fejet.)

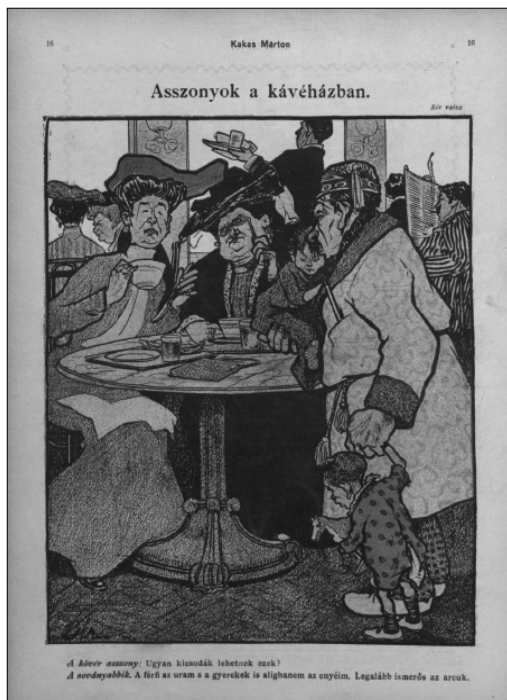
### FELFORDULT VILÁG

A század vége felé – nemek tekintetében – a hagyományos értékrendhez szorosabban ragaszkodó férfivilág számára felfordult a világ: szembesülniük kellett azzal, hogy mivel a nők önállóan egyre magától értetődőbben, természetesen jelenhettek meg a társas, közösségi tereken, az nemcsak örömmel, hanem bosszúszággal is járt – abban egyetértettek, hogy felfordult a világ. Még az egyik leginkább kompromisszumra hajló s egyben az egyik legbefolyásosabb élclap, a *Borsszem Jankó* szerkesztőjét, Ágai Adolfot is kihozták a béketűréséből a gátlástalan asszonyosságok. Visszaemlékezésében felháborodással mesélte el, hogy amikor előkelő férfi ismerőse leült egy éppen szabad kávéházi asztalhoz, hamarosan odatelepedett egy, az adott asztalt rendszeresen használó hölgyemény, akihez nemsokára megérkezett barátnéja, kisvártatva annak a barátnéja, míg végül teljesen elfoglalták törzshelyüket, s kiszorították a hivatlan urakat.<sup>22</sup>

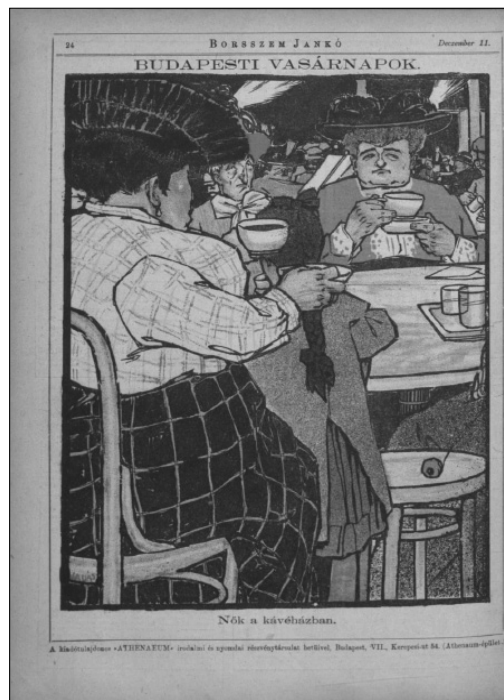
A helyzet tarthatatlansága néhány év



19. kép. Kávéházi élet Budapesten.  
Borsszem Jankó, 1890.  
23. évf. 1175. 29. sz. júl. 20. 3



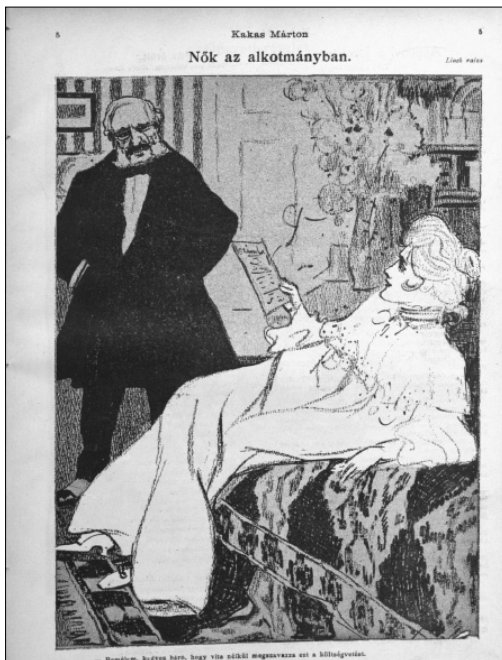
20. kép. Bér [Dezső], Asszonyok a kávéházban,  
A kövér asszony: Ugyan kik ezek?  
A soványabbik: A férfi az uram s a gyerekek is  
alighanem az enyéim. Legalább ismerős az arcuk.  
Kakas Márton, 1904. 11. év. 25. sz. jún. 19. 16



21. kép. Vadász [Miklós], Budapesti vasárnapok,  
Nők a kávéházban.  
Borsszem Jankó, 1904. 37. évf. 1931. 50. sz.  
dec. 11. 24

múltán már az élclapban is ábrázolásra került a „Kávéházi élet Budapesten” című karikatúrán.<sup>23</sup> (19. kép) A rajzon látható jelenet előterében három kislány és egy kisfiú a földön ülve játszanak egymással, nem messze tőlük két serdülőkorba lépő leányka meglehetősen hiányos öltözetű szépségekről lapot nézegetnek, s a gyerekekhez legközelebb eső felnőtt asztaltársaságban öt nő önfeledten kártyázik egy férfival, a kártyázó hölgyek egyikének szájából majd kiesik a cigaretta, másikának mellén csüng a csecsszopó babája, sőt két kibicelő úr is figyeli a játékot, az ő hátuk mögött pedig egy asszonyság készül dákójával lökésre a billiárdasztalnál. Arrébb egy újságot olvasó urat zavar fel a szomszédos széken civakodó két gyermek, mialatt egy harmadik apróság megissza a csészéje maradék tartalmát. Középen egy babakocsis nevelőnő ügyet sem vet a picire, újságot olvas és iszogat. A háttérben az egyik asztalnál egy levegőért kapkodó asszonyság kelt riadalmat, s akihez nagy sebbel-lobbal érkezik egy idősebb nő, a másik asztaltársaságot pedig elriasztja a közelükben felbotló pincér, akinek a vesztét ugyancsak a földön lábatlankodó csemete okozza – a baleset következtében repül a tálca, a pohár, a kanná. A képen teljesen felborul a rend, tökéletes a káosz és a hangzavar. A munkájában, a hivatalában megfáradt férfiembernek tehát nincs hol megpihennie, a kávéházakban ugyanolyan rumli veszi körül, mint amilyen miatt otthonról menekülne.

A 20. század fordulóján a helyzet még kiábrándítóbb lett. Az élclapok tükröztetése szerint a dolgukat, kötelességeiket hanyagoló asszonyok érdektelensége egyre mértéktelenebb és



22. kép. Linek [Lajos], *Nők az alkotmányban*,  
– Remélem, kedves báró, vita nélkül megszavazza ezt  
a költségvetést.  
– Eszemben sincs. Obstruálok ellene ...  
– Úgy? Én pedig akkor – új választást csinálók.  
Kakas Márton, 1904. 11. év. 47. sz. nov. 20. 5



23. kép. Linek [Lajos], *Színésznők, Az egyik.*  
– A négyéves kislányom máris borzasztóan érdekli a színház iránt.  
Pedig szeretném a kedvét elhenni.  
A másik. – No, ez könnyű. Csak olyankor kell színházba vinned, amikor te játszol.  
Borsszem Jankó, 1904. 37. évf. 1931. 50. sz. dec. 11. 1

taszítóbb. 1904-ben Bér Dezső *Kakas Márton*beli karikatúráján az anya már nemcsak férjét, de gyermekeit is otthon hagyja.<sup>24</sup> (20. kép) A rendezett öltözetű kávézgatók egyike sovány, másika kövér, s az utóbbi lornyonján keresztül szemléli az odatolakodókat. A hölgyek asztalánál megjelenő „idegenekben” egyikük felismerni véli urát és csemetéit. A pesztonkaszolgálatra kárhóztatott és háziköntösben felejtett apa kénytelen felkeresni elmaradó nejét, hiszen neki magának nincs (tisza) ruhája, s gyermekeinek szintűgy: a karján ülöt egy pokrócba bugyolálta, s akinek a kezét fogja, arra sem tudott nadrágot adni. S nem ez volt a család legfőbb gondja, egész egyszerűen éhesek: a járnai tudó feltűnően vézna kislány megtörten, a másik legyengülve kapaszkodik édesapjába. A kávéház közönyös vendégeinek fel sem tűnnek a látogatók: a háttérben ülő urak elmerülnek a sajtóban, vagy beszélgetésben, s a hasonló hölgytársaságok szintén el vannak foglalva magukkal, illetve a pincér is csupán a rendelések teljesítésén fáradozik. Fél évvel később Vadász Miklós ábrázolta ugyanezt a témát a *Borsszem Jankó*ban „Budapesti vasárnapok” című karikatúráján.<sup>25</sup> (21. kép.) A felvetett hétfévi munkaszüneti nap – a cím folytatásában, az alcímnek is tekinthető képalírás szerint – nem telik másként, mint azzal, hogy a nők a kávéházban csücsülnek. A két főalak két kalapos, terebélyes asszonyság, akik nemcsak az asztalnál foglalnak el tekintélyes helyet, hanem a képet is jócskán betöltik. A szemközti kövér nő arcáról lerí az egykedvű unalom, a mellette levő aszalódott, sovány barátnő gondolatban teljesen máson mélézik, mintsem társnőire figyelne, s a háttal ülő széles asszony előtt egy ugyancsak háttal álló kislány kávézik, a társaság negyedik hölgytagjának

már csak a szoknyájának egy része látható. Hátrébb, középen kivethető még egy hasonlóan telt nőalak, illetve oldalt egy férfi, s a többiek elmosódtak. A rajz a szélsőségesen kövér és a sovány testarányok eltúlzásával, valamint az egykedvű arckifejezések ábrázolásával láttatja, hogy a feladatukat mellőző feleségek a kávéházi tétlenségük, unalmuk következtében híznak vagy aszalódnak meg, sőt a következő leánygeneráció bevonásával, azoknak is természetes lesz a vasárnapi kávéházi semmittevés.

### VITRIOLOS DEMOKRÁCIA, FANYAR ELEGANCIA

A kávéházakban meghonosodott, azaz a társadalmi nyilvánosságban érvényesülő, a hagyományos nemi szerepeket érintő demokratizáló rendezőelvek beszűrődtek a magánélet, a közvetlen emberi kapcsolatok, barátságok, szerelmek intim szférájába. Az élclapokban a korszak első felére jellemző, a női egyenjogúság abszurdítására alkalmazott parlamenti jelenetek a 20. század első éveiben már a párkapcsolatokban felhasznált – a politikai manőverekhez hasonló – érdekérvényesítési technikák ábrázolásában tér vissza.

Linek Lajos a „Nők az alkotmányban” című *Kakas Márton*beli karikatúrája egy az arisztokráciához tartozó pár otthonába pillant be.<sup>26</sup> (22. kép) A realiztikus képi igénnyel vázolt nagypolgári otthon szobabelsőjének részletében a szép, fiatal feleség vagy szerető kényelmes háziruhájában, a kanapéján fektében félig könyökölve nyújtja át megletebb urának aktuális, kiegyenlítésre váró számláját. A kísérő szöveg egyértelműsítette a helyzetet: a hölgy stílusosan megkérdezte partnerétől, hogy elfogadja-e a papíron szereplő költségvetést, mire az zsebre dugott kézzel, kisebb terpezszállásban képviselői szófordulattal – határozottan – tiltakozott a pénzügyi merénylet ellen, ám a visszautasított és a hatalmi játszmákban jártas nő felveti, hogy a helyzet megoldására kénytelen új választást kiírni, azaz más támogatót keresni. A rajz bemutatja, hogy a partnerkapcsolatokban fellépő, netán arra alapuló egyenlőtlenségek, hogyan „egésztik ki” egymást, vagyis zsarolási potenciáljuk tartja fenn és mozgatja az adott életközösséget. Jelen esetben a megvásárolható boldogság megjelenítésében az idős, gazdag báró csak úgy tudja megtartani szépséges asszonykáját (kitartottját), ha finanszírozza annak kiadásait, s amennyiben ezt nem teszi, akkor a fiatal és elbűvölő hölgyemény gond nélkül fog (és tud) helyette új gavallért kegyeibe fogadni.

Az élclapok képalírásainak kritizáló hangneme a bemutatott nagypolgári világ érdekegyeztetési metódusainak fanyar eleganciájától a vitriolosig terjedt. Az előbbihez nagyon hasonló realiztikus vázlatos *Borsszem Jankó*-címlap ugyancsak Linek Lajostól származott.<sup>27</sup> (23. kép) A képen látható rózsaszín tónusú budoár két nőalakjának egyike gazdagon díszített, hatalmas öltözőasztala előtt – az iméntire emlékeztető – laza, kék háziruhás, hátradőlős pózban, kezével ölében fogott szövegkönyvével beszélget a rózsaszín, tollaskalapos, sárgaruhás kolléganőjével. Disputájuk tárgya színházi sikerességük. Az ürügyet egyikük kislánya szolgáltatja, aki a mama aggodalmára vonzódik a színházhoz, mire a másik azt tanácsolja, vigye el az anyuka a leánykát a saját előadására, amely garantálja az illúzióvesztés kívánt hatását. (A megszólaltatott művésznők azon kevesek közé tartoztak, akinek sikerült az áhított egzisztencia elérése.) A karikatúra – szöveg szerint – valójában az egymásra féltékeny színésznők gyilkos nyelvéről szólt, s a rajz csupán finom jelzésként használja jelentéstöbbletként az irigységre utaló sárga színt.



A 20. század elején újabb fordulópont érzékelhető a két nem viszonyában az élclapok tükröztetésében. A legfontosabb változást a nők egyetemi diplomához való jutása hozta, amely értelmiségi pályával (s az annak megfelelő társadalmi presztízzsel) biztos megélhetést, önálló életvitelt tett lehetővé a középosztály hölgytagjai számára.

Az emancipáció ihlet(het)te Goró Lajos 1904-es *Üstökös*ben „Feltalálta magát” címmel közreadott karikatúráját.<sup>28</sup> (24. kép) A kertek alján sétáló három (egy vidékiesebb zakós pipázó, egy hosszúkabátos városiasabb úr és egy vidám lovaglóruhás) jól öltözött, sétapálcás, szivarozó, már nem egészen fiatal úr megállít egy arra járó csinos kisasszonyt, hogy megkérdezzék, hármójuk közül vajon kinek adná a görög mondabeli Paris királyfi almáját. A nézőnek háttal álló, árnyékolt arcú leányzó, aki lehet, hogy a (bőség) zavarában, illetve senkit sem akarván megbántani, kosarat adott: frappánsan azt felelte, inkább megenné maga az almát – és a férfiak talán értékelték a talpraesett választ. A realiztikusnak is tekinthető rajzon talán csak a lovas kedvtelésnek hódoló úr vékony lábaiban fedezhető fel némi túlzás, ám a kiegészítő párbeszédet záró megoldás mindenképp túlmutat önmagán: egyrészt hoppon maradtak az öntelt férfiak, másrészt minden más kitérő ürügy helyett az kisasszony választása jelzi öntudatosságát, magabiztosságát.

Az egyedül is jobb, vagy kényelmesebb kérdéskör tematikája férfioldalról is megfogalmazódott. A következő év nyarán Garay Ákos a hosszú élet titkát fejtegető karikatúráját a *Kakas Márton* adta közre.<sup>29</sup> (25. kép) A kertben helyet foglaló katonatisztet éppen a házasság élethosszabbító, jótékony hatásáról próbálta meggyőzni a neki oldalt ülő úri asszony, akit azzal

fegyverez le a huszárkapitány, hogy nézőpont kérdése az egész: „a feleséges emberek csak hosszabbnak találják az életet”. A szintén valósághoz igazodó rajzon csupán a nézőnek háttal ülő hölgnél a kissé előrenyúló profil utal az intenzív érvelésre, a képalírás párbeszéde viszont annál csattanósabb.



24. kép. Goró Lajos, *Feltalálta magát*,

– No, szép kisasszony, tegyüek, fel, hogy mi vagyunk a görög rege megfordítottjai: mink a három grátius, kegyed pedig a Paris helyett a Parisia: kinek adná közülünk az almát?

– Én bizony – megenném magam.

*Üstökös*, 1904. 47. évf. 52. 2447. sz. aug. 7. 436

## ÖSSZEFOGLALÁS

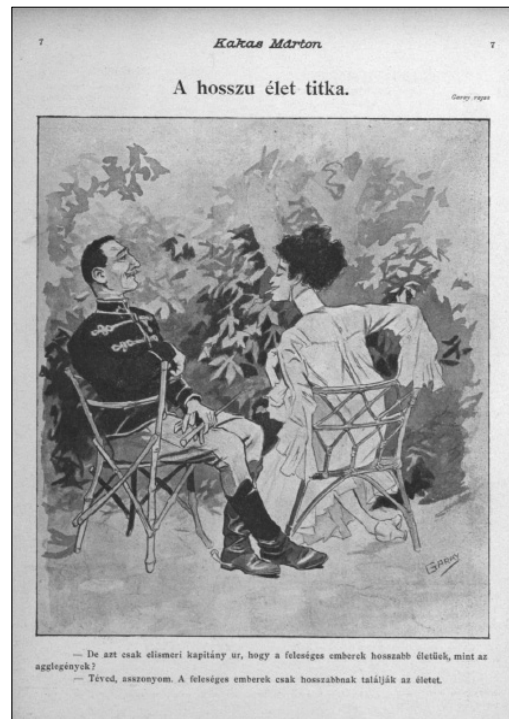
A felvonultatott példák a dualizmus élclapi sajtóanyagából készült sokezeres tételyi gyűjtés jellemzőbb darabjai, amelyek alkalmasak arra, hogy a változás folyamatát demonstrálják. Bár a válogatást akkor a nő történeti szempontok vezérelték, mégis – mivel a vizsgált eseményeknek a férfiak is részesei voltak, illetve kihatottak rájuk – a társadalom egészét is érintő megállapításokra ad lehetőséget.

A humor lételeme a gúny, a kritika. Az élclapokban a magyar nagyközönség számára is érthető, elviselhető, szerepformálásra nevelő, terelő kritika gúnyosságának mértéke, stílusa a kiegyezés utáni másfél évtizedben forrott ki. A stíluskeresés időszakában a vállaltan nagyobb popularitásra törekvő lapok a gúny, a lehetséges bántás élet előszeretettel tompították erotikus utalásokkal. Kezdetben a szexuális motívumok jóval direktbbek voltak, később jobbra áttételes értelmük kapott szerepet. (A csak gúnnal vagdalkozó, sértő lapok rövid életűek voltak.)

A nemiség ábrázolását erőteljesen befolyásolta a korábbi kötöttségektől mentesebb társadalmi nyilvánosságban – a nyílt színtereken egyre gyakrabban és bátrabban előforduló hölgyek színrelépése. Bár valóban izgalmasabb volt a divatos (nőies) nő ábrázolása, de ugyanolyan teret kaptak a jól öltözött, vagy kevésbé elegáns férfiak is. A nyilvános terek női jelenlétének elfogadása egybeesik az általánosabb polgári (férfi) szerepelvárások kialakulásával. Az 1880-as évek elejére körvonalazódtak az új társadalom tagjai számára a főbb szabályok, meghatározóbb sztereotípiák: a polgárosodott, a tömegtermeléssel uniformizált utca embere természetes közömbösséggel közlekedett a többi járókelő között, de az apró külső jegyek alapján mégis hozzávetőleges tudása volt a körülötte levőkről, illetve nem érzett közvetlen kényszerítést a hódítás/hódíttatás azonnali játékára. Ekkortól tehát jelentősen csökkent a karikatúrák erotikus töltete.

Az élclapi tükröztetésekben az 1890-es évekre megteremtődtek a szép új világ körülményei és rendje. Az életképszerű megjelenítésekben, a természetet is idéző szecessziós környezetben a szereplők gondtalan évődésének tárgya többnyire a mindennapok kisebb-nagyobb allűrjei. A végbemenő társadalmi változás nyertesei mellett kíméletlen őszinteséggel – kritikával, gúnnal – foglalkoztak a vesztesekkel is: a kegyelemkenyérre, a prostitúcióra

25. kép. Garay [Ákos], *A hosszú élet titka*,  
– De azt csak elismeri kapitány úr, hogy a feleséges emberek hosszabb életűek, mint az agglégények?  
– Téved, asszonyom. A feleséges emberek csak hosszabbnak találják az életet.  
*Kakas Márton, 1905. 12. év. 32. sz. aug. 6. 7*



kényszerülőkkel. Az éjszakai pillangók világában láttatott szexualitás egyértelműen a közönségességet képviselte. Nappal viszont a férfitársadalmat láthatóan bosszantotta az anyai kötelezettségeikről, a háztartásukról megfélemező és a kávéházban időző – őket kiszorító asszonysereglet. A feladatukat hanyagoló feleségek semmittevését élesen bírálták.

A 19. század végén, a 20. század elején az élclapok oldalain megfigyelhető, hogy a női szerepkiterjesztések vívmányaként emancipálódott hölgyek sokat vesztek vonzerejükből, némelyikük kifejezetten taszítónak tűnik. (A férfi és nő közti kacérkodás feszültségoldó, „magyarázó” játéka tovább él a diplomás női értelmiségiek ábrázolásában.) Az egyenjogúság, a demokratikus eszmék beszüremkedtek az otthon fali közé, és a párkapcsolatokba is. Végül mind a férfiak és mind a nők egyaránt el tudták képzelni önálló boldogulásukat, s úgy tűnik, mintha a házasság intézménye is változásnak indult volna.

A tanulmány elején hivatkozott megállapítás a növekvő polgárság erejétől elenyésző gúnyról csak azzal a megszorítással igaz, amennyiben a kritika tárgyának sikerül beépülnie a szélesebb polgári társadalom értékrendjébe, szabályrendszerébe. Ezt példázta Magyarországon a régi rend képviselőinek felszámolódása és beilleszkedésének menete a liberális társadalomba, valamint a női egyenjogúsítási törekvések elfogadtatása. Az élclapok a dualizmus második felében a középosztály életvitelét érintő kritikái elnézőek, összekacsintóak, míg a hagyományosabb női szerepkörrel járó kötelezettségeikről megfélemezőkre és a leszakadók gondjaira maró gúnyal igyekeztek felhívni a figyelmet.

#### JEGYZETEK

1. *Norbert Elias*: A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások. Ford. *Berényi Gábor*. Budapest, Gondolat, 1987, Társadalomtudományi Könyvtár, 783.
2. *Porzó (Ágai Adolf)*: Uj hangok, Budapest, Athenaeum, 1906. 59.
3. [Cím nélkül], *Üstökös*, 1871. 23. köt. 10. sz. márc. 4. 114.
4. *Jankó [János]*, Kereskedők, mágnások, *Borsszem Jankó*, 1873. 6. évf. 267. sz. febr. 9. 6–7.
5. [*Jankó János*], Szivartanulmányok, *Borsszem Jankó*, 1873. 6. évf. 262. sz. jan. 5. 8. Az élclapok tükrében a szivarozásnak külön divatja, stílusa volt a férfiak körében.
6. [*Jankó János*], Ostendéből, *Borsszem Jankó*, 1877. 10. évf. 506. 37. sz. szept. 16. 7. A fürdői jeleneteket ábrázoló rajzok elsősorban a szorosabban vett nemi – házastársi – szerepek kisiklásairól szóltak.
7. [*Jankó János*], Nők az alkotmányban, *Borsszem Jankó*, 1880. 13. évf. 667. 43. sz. okt. 24. 1–3.
8. A nők az országházban, vagy: a „Jószívű” Parlament, *Bolond Istók*, 1888. 11. évf. 18. sz. ápr. 29. 3.
9. *Fabó Edit*: A hivatalnok uralkodó megdicsőülése avagy a forrásfeltárás jelentősége. *Egyetemi Könyvtár Évkönyvei*, 2007, 187–210.
10. [*Jankó János*], A Váci utcán, *Borsszem Jankó*, 1876. 9. évf. 449. sz. aug. 13. 7.
11. A váci-utcáról, *Üstökös*, 1884. 27. évf. 16. 1339. sz. ápr. 20. 9.
12. Öltözködési tanulmányok, *Üstökös*, 1884. 27. évf. 13. 1336. sz. márc. 30. 7.
13. *Lakos [Alfréd]*, Gigerlik, *Borsszem Jankó*, 1893. 26. évf. 1343. 41. sz. okt. 8. 9.
14. Tavaszí divat, *Kakas Márton*, 1895. 2. év. 30. sz. ápr. 21. 9.
15. *Bér [Dezső]*, Az érett kisasszony, *Kakas Márton*, 1900. 7. év. 28. sz. júl. 8. 7.
16. *Lakos [Alfréd]*, Tudor Kamomilla, *Bolond Istók*, 1900. 23. évf. 44. sz. nov. 4. 4.
17. Ha csak agancs kell, *Üstökös*, 1893. 36. évf. 1873. sz. Új folyam 16. köt. 16. sz. aug. 6. 65.
18. Tavaszí hangulatok, *Üstökös*, 1894. 37. évf. 1215. sz. Új folyam 17. köt. 22. sz. máj. 27. 256.
19. Maszkos maszkok, *Üstökös*, 1884. 27. évf. 6. 1329. sz. febr. 10. 6–7.
20. [*Faragó József*], Erkölcseink, *Borsszem Jankó*, 1901. 34. évf. 1755. 30. sz. júl. 28. 5.
21. *Linek [Lajos]*, Budapesti erkölcsök, *Kakas Márton*, 1902. 9. év. 9. sz. márc. 2. 7.

22. *Porzó (Ágai Adolf)*: Utazás Pestről – Budapestre, 1843–1907. Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéből, Budapest, Fekete Sas, 1998. 238–239.
23. Kávéházi élet Budapesten, *Borsszem Jankó*, 1890. 23. évf. 1175. 29. sz. júl. 20. 3.
24. *Bér [Dezső]*, Asszonyok a kávéházban, *Kakas Márton*, 1904. 11. év. 25. sz. jún. 19. 16.
25. *Vadász [Miklós]*, Budapesti vasárnapok, *Borsszem Jankó*, 1904. 37. évf. 1931. 50. sz. dec. 11. 24.
26. *Linek [Lajos]*, Nők az alkotmányban, *Kakas Márton*, 1904. 11. év. 47. sz. nov. 20. 5.
27. *Linek [Lajos]*, Színésznők, *Borsszem Jankó*, 1904. 37. évf. 1931. 50. sz. dec. 11. 1.
28. *Goró Lajos*, Feltalálta magát, *Üstökös*, 1904. 47. évf. 52. 2447. sz. aug. 7. 436.
29. *Garay [Ákos]*, A hosszú élet titka, *Kakas Márton*, 1905. 12. év. 32. sz. aug. 6. 7.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

Ágai 1998.

*Porzó (Ágai Adolf)*: Utazás Pestről – Budapestre, 1843 – 1907. Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéből. Budapest, Fekete Sas, 1998

*Bourdieu* 1978.

*Pierre Bourdieu*: A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése. Tanulmányok. Ford. *Ádám Péter, Ferge Zsuzsa, Léderer Pál*. Vál. *Ferge Zsuzsa, Léderer Pál*. Utószó *Ferge Zsuzsa*. Budapest, Gondolat, 1978. (Társadalomtudományi Könyvtár)

*Bourdieu* 2000.

*Pierre Bourdieu*: Férfiuralom. Ford. *N. Kiss Zsuzsa*. Budapest, Napvilág, 2000. (Társtudomány)

*Buzinkay* 1983.

*Buzinkay Géza*: Borsszem Jankó és társai. Magyar élclapok és karikatúráik a XIX. század második felében. Budapest, Corvina, 1983

*Elias* 1987.

*Norbert Elias*: A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások. Ford. *Berényi Gábor*. Budapest, Gondolat, 1987. (Társadalomtudományi Könyvtár)

*Erki* 1988.

*Erki Edit*: Pest-Budától Budapestig. Képek egy város életéből. [Budapest], Officina '96, [1988]

*Fabó* 2007.

*Fabó Edit*: A hivatalnok uralkodó megdicsőülése avagy A forrásfeltárás jelentősége. *Egyetemi Könyvtár Évkönyvei*, 2007, 187–210.

*Fábri* 2001.

A művelt és udvarias ember. A társas viselkedés szabályai a magyar nyelvű életvezetési és illetankönyvekben, 1798–1935. Szöveggyűjtemény. Szerk., bev. *Fábri Anna*. Budapest, Mágus, 2001. (Élet-képek)

*Fábri* 2007.

A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok. Szerk. *Fábri Anna, Várkonyi Gábor*. Budapest, Argumentum, 2007

*Forgas* 1989.

*Joseph P. Forgas*: A társas érintkezés pszichológiája. Ford. *László János*. Budapest, Gondolat, 1989

*Gyáni* 1999.

*Gyáni Gábor*: Az utca és szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940). Budapest, Új Mandátum, 1999. (Nagyítás: Szociológiai Könyvek)

*Habermas* 1993.

*Jürgen Habermas*: A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban. Ford. *Endreffy Zoltán*. Budapest, Századvég, Gondolat, 1993. (Századvég Könyvtár: Szociológia)

*Habermas* 2005.

*Jürgen Habermas*: Megismerés és érdek. Ford. *Weiss János*. Budapest, Jelenkor, 2005. (Dianoia)

*Simmel* 1990.

*Georg Simmel: A kacérság lélektana.* Vál., ford. *Berényi Gábor*. Budapest, Atlantisz Medvetánc, 1990. (Veszedelemes Viszonyok)

*Simmel* 2001.

*Georg Simmel: Válogatott társadalomelméleti tanulmányok.* Szerk. *Szaniszló Ákos*, ford. *Berényi Gábor*. Budapest, Novissima, 2001

*EDIT FABÓ*

*SARCASM AND CRITICISM*

*ABSTRACT*

The caricatures and parodies published in the Hungarian comic papers of the dualist period bear out the following statement by Norbert Elias made in *The Civilizing Process*: with the growth of the social power of the bourgeoisie sarcasm is dying out. The social transformation going on in Hungary at a faster pace but in the same direction as in West Europe implied new roles adjusted to the new norms manifest in the changes of dressing, behavior and modes of social contact. Holding up a distorting mirror, comic papers undertaking the task of education spearheaded modernization. The funny press of the first half of the period was characterized by coarsely, almost rudely ridiculed role dissonances in cartoons, parodies. The representations in later papers mainly criticized the contradictions, excesses, conflicting norms detected in the realization of emerging or accepted new norms.

fabo.edit@lib.elte.hu

## FARAGÓ JÓZSEF MŰVÉSZETI KARIKATÚRÁI A BORSSZEM JANKÓBAN

A műtárgyakról készített karikatúrák a 19. század vége felé váltak népszerűvé a magyar élcsajtóban; mivel a művészeti karikatúra kevésbé a szövegre épült, az élclapok magyarországi hőskorában, amikor a grafikus humor a szöveggel szemben másodlagos szerepet játszott, még nem is létezett. A szöveg és a rajz aránya nagyjából az 1880-as évek második felétől, az 1890-es évek elejétől változott a rajz javára, bár a szöveg még ekkor sem szorult háttérbe. Azonban az új grafikus/karikaturista-generáció – amelybe Faragó József is tartozott – megjelenésével, a rajzstílusok változatossá válásával, valamint a befogadhatóság egyszerűsítésével óhatatlanul több rajz került az élclapokba. A művészeti karikatúrák az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak a Műcsarnokban megrendezett rendes tavaszi illetve téli tárlatairól – s később más kiállításokról, például a Nemzeti Szalon vagy a nagybányaiak bemutatóiról – nyolc-tíz mű került kiválasztásra, amelyekről néha gyengédebb, máskor csípősebb, alkalmanként akár frivol vagy durva hangú karikatúra készült. A célba vett műalkotást a karikaturista viszonylag pontosan adta vissza, miközben egy-egy apró részletet változtatott meg rajta. E változtatásra a címadással, vagy a mellékelt rövid szövegben hívta fel a figyelmet, s e három tényezőtől állt végül össze egy-egy művészeti karikatúra. Előfordulhatott, hogy nem csupán apró részletet, hanem lényegében az egész kompozíciót alakították át, de ezekben az esetekben is felismerhető maradt az eredeti mű. Az élclapokban általában más karikatúrák esetében a témát vagy tárgyat, sőt alkalmanként az aláírt szöveget is a szerkesztő adta meg, vagy szerkesztőségi csapatmunka nyomán jött létre,<sup>1</sup> a művészeti karikatúrákkal kapcsolatban azonban nincs adat arról, hogy a karikaturista választotta-e ki azokat a műveket, amelyeket kigúnyolt. Rendszerint olyan alkotásokat tűztek tollhegyre, amelyek egyébként is kiemelkedtek a műcsarnoki mezőnyből, tehát a katalógusban vagy a korabeli sajtóban reprodukción szerepeltek, ezek mellett pedig valószínűleg azok, amelyek a karikaturista humorának köszönhetően valamilyen spontán poént váltottak ki. Festmények és szobrok egyaránt céltáblává válhattak, ugyanúgy, mint magyar és külföldi művészek alkotásai. A kicsiny rajzok egy lapon sorakoztak egymás után, majd címmel és szöveggel ellátva, szinte ugyanabban a méretben jelentek meg az újság hasábjain. Ha kétség merült fel az egyes képek beazonosításánál, ebben a megfelelő évi műcsarnoki katalógusnak a rajzoló által feltüntetett sorszámai segítettek.

Mivel a számos korabeli élclap közül Ágai Adolf (1836–1916) 1868-tól megjelenő újságja, a Borsszem Jankó volt szinte az egyetlen, amely a kulturális élet különböző műfajait is bevonta érdeklődési körébe,<sup>2</sup> ezért kézenfekvő, hogy a képzőművészeti tárgyú karikatúrák is éppen itt jelentek meg. A kulturális élet területei már a korai lapszámokban is jelen voltak, a képzőművészet karikatúrái ehhez képest viszonylag későn, csak az 1890-es évek első felétől

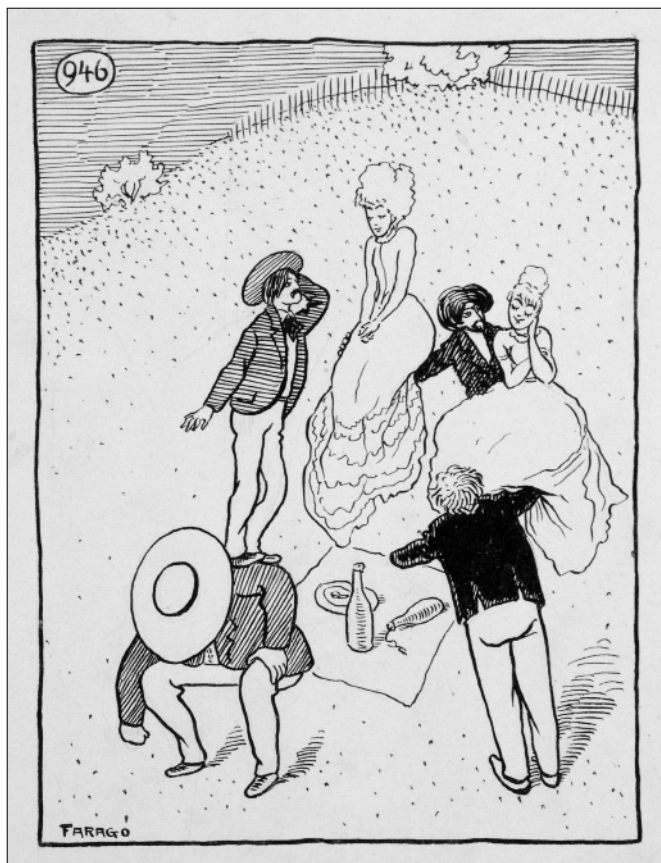
bukkantak fel. A műfaj elsősorban Faragó József (1860–1906) munkásságának köszönhetően vált népszerűvé. Faragó az 1880-as évek közepétől tanult Münchenben, ahol elsősorban Hollósy körével állt kapcsolatban. 1892-ben New Yorkba ment, az osztrák származású Joseph Ferdinand Keppler (1838–1894) hívására,<sup>3</sup> és az életére vonatkozó csekély forrás szerint az ottani Puck című szatirikus lap alapító-szerkesztője lett. Támogatója halála után hamarosan visszatért Amerikából, s miután 1894 őszétől kezdve a Borsszem Jankó állandó munkatársa, hamarosan művészeti karikatúrái is megjelentek a lap hasábjain. Mégsem mondható, hogy ő honosította meg, vagy találta fel a mütárgyokról készített karikatúracsoport műfaját, noha szerteágazó tevékenysége és mindent elsöprő karikatúra-tehetsége alapján jogosan gondolhatnánk ezt. A magyar sajtóban Faragót megelőzően Márk Lajos (1867–1942) készített néhány hasonló rajzot, amelyek az 1893-as műcsarnoki téli tárlat megnyitásával kapcsolatban jelentek meg, közvetlenül a megnyitó napját (szombat) követő vasárnapi lapszámban.<sup>4</sup> Márk ezután négy héten keresztül folyamatosan közölte torzított műalkotásait, nagyjából mintegy ötven festményről és szoborról. Utóbb egy kis füzet is megjelent Márk Lajos karikatúráival Téli tárlat címmel,<sup>5</sup> ám ez, – az alcím tanúsága szerint – a Bolond Istók című újság kiadványaként működött. A Borsszem Jankóban megjelent rajzok azonban ebben a füzetben is szerepeltek. Az első lapokon az összes kiállító művésztől látható karikatúra, majd pedig a kiválasztott festményekről és a szobrokról (utóbbi Szoborzasztóságok címmel). Márk Lajos pályafutása nem ismert olyan részletességben, amely kitérne karikatúrista mivoltára. A századforduló és a



századelő éveiben népszerű művésztől csupán néhány korabeli cikk jelent meg;<sup>6</sup> az utóbbi időben pedig két összefoglaló is, de ezek csupán mint mellékes, műkedvelő tevékenységként utalnak a művész karikatúráira. Annyi tudható, hogy már korai éveiben, tanulmányai folyamán is szívesen készített karikatúrákat társairól a müncheni Hollósy-körben, s a Borsszem Jankó is szívesen közölte rajzait az 1890-es évek elején.<sup>8</sup> Az 1893-as, első művészeti karikatúrák után 1894-ben a tavaszi kiállításról nem készült rajz, a téli tárlatról szóló tudósítást decemberben pedig még Márk kezdte el.<sup>9</sup> A második csokrot azonban már Faragó rajzolta, s ettől kezdve a tavaszi és téli tárlatokról egyaránt készültek karikatúrák. Faragó nem vállalta, hogy több héten keresztül közreadjon műcsarnoki karikatúrákat, de Mütárlat címmel ettől kezdve rendszeresen, rovatszerűen jelentek meg művészeti rajzai a Borsszem Jankó hasábjain.

*Elektromos lámpás tervrajza  
anarkista kaszino számára, 1895  
Faragó József karikatúrája Peske Géza Ijesztgetők  
címmű festményéhez*

*Akrobaták majálisa, 1896.  
Faragó József karikatúrája  
Szinyei Merse Pál Majális című  
festményéhez*



– Márk Lajos elvértve továbbra is készített karikatúrákat, azonban művészetének ez sohasem vált meghatározó elemévé.

Számos történet<sup>10</sup> szól az 1880-as években Münchenben tartózkodó magyar művészjelöltek életéről, mindennapjairól, és még az is kiderül, hogy a müncheni víg napokban magától értetődő volt, hogy egymásról készítettek karikatúrát a művészek. Akadtak nagyobb mókamesterek az elmélyült művészek között is, erről tanúskodnak például azok a csoportos karikatúrák, amelyek közül a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztálya őriz néhányat.<sup>11</sup> Faragó is e körök egyikébe tartozott, egyes források szerint művésztársainak karikatúráit egyenesen albumban gyűjtötte, amely München-szerte ismert volt. Ennek az albumnak mára nyoma veszett.<sup>12</sup> Egymásról készült arcképektől már csak egy lépés volt az egymás műveinek kifigurázása, de ennek a Borsszem Jankóban megismert formája már korábban is megjelent; konkrét, nagyon is konkrét előképeit találhatjuk meg a francia élcasajtóban Gaspard-Félix Tournachon (1820–1910), azaz Nadar munkásságában.

Nadar – többek között – fotográfus, karikaturista, újságíró, író és léghajós volt. Számos tevékenysége mellett a karikatúra műfaját is igen komoly szinten művelte, s a század közepén több ízben is kiadta Nadar-Jury című füzetét.<sup>13</sup> Ebben jelentek meg művészeti karikatúrái, egy lapon több is, számokkal jelölve. E rajzok ugyanazon elv szerint működtek, mint a későbbi művészeti karikatúrák: az ismert műveken egy-egy mozzanatot változtatott meg a rajzoló,



amely frappáns poénként fejtette ki hatását. Fontos szempont, hogy nem stílusparódiáról van szó, sokkal inkább arról, hogy egy közismert, nem ritkán feltűnést vagy botrányt keltő – például Courbet-től származó – műalkotást módosított a karikaturista.<sup>14</sup>

Nadart követően azonban egy időben sokkal közelebbi előképpel is találkozhattak a magyar karikaturisták: az 1890-es években az angol Punch című lapban is megjelentek ugyanilyen struktúrában művészeti karikatúrák. Ezeket Harry Furniss (1854–1925), a lap munkatársaként dolgozó illusztrátor és karikaturista készítette. Furniss a korabeli Anglia egyik legismertebb rajzolója volt, illusztrátori tevékenységének köszönhetően széles körben ismert, s 1884-től tíz éven keresztül dolgozott a Punch-nak, elsősorban politikai karikatúrákat rajzolt. Művészeti karikatúrái éppen csak megbújnak más műfajú rajzai között. Ezek felépítése azonban teljesen megegyezik a Borsszem Jankóban megjelent művekével, még az azonosítást megkönnyítő leltári szám is megjelent a sarkokban. Közvetlen előképként az angol lap sokkal inkább számításba jöhet a magyar művészek számára, mint a néhány évtizeddel korábbi Nadar-karikatúrák, a tökéletes azonosság arra utal, hogy mind Angliában, mind Magyarországon mintaképpen használták a párizsi szalon kiállításairól készült rajzokat. Az átvétel módjának, idejének és irányának feltérképezése azonban még várat magára. Márkot és Faragót követve a magyar élcsajtóban aztán számosan kezdtek el ezzel a műfajjal foglalkozni, többek között Linek Lajos (1859–1941) vagy Reichl Károly (1879–1926) fejlesztette magas szintre a műalkotások – később egyébként már kevésbé kifinomult – kifigurázását, amelyek a Borsszem Jankó mellett a századfordulót követő években többek között az Új Időkben vagy a Kakas Mártonban is megjelentek. A művészeti karikatúra működési mechanizmusa nagyjából



megegyezik a politikai karikatúráéval, azaz feltétlenül szükség van a körülmények – ez esetben a céltáblául szolgáló mű és korának – pontos ismeretére, hiszen a befogadótól azonnali értelmezést és kiegészítést, azaz aktív intellektuális tevékenységet igényel. Egy-egy művészeti karikatúra kapcsán számos értelmezési lehetőség merülhet fel. Kiindulásként mindenképpen a karikírozott műnek saját idejében való ismertségét kell vizsgálni, s itt külön hangsúlyt kap a „saját korában” – utóbbi fontos szempont, hiszen a kérdés az, hogy mindenki ismeri-e Ferenczy Madárdalát vagy Peske Géza kivájt tökökkel játszó kisfiút. Míg előbbi a magyar festészet történetének egyik legismertebb műve, utóbbi, alkotójával együtt még a szakma számára is ismeretlen. Ezzel szemben 1896 telén mindenki tudta, mire

*Özveggy vagyok, özveggy, kicsike kis özveggy, 1899  
Faragó József karikatúrája Fényes Adolf Özveggy  
című festményéhez*

*Hol van a macska? Felelet: a plein-air-ben, 1894*  
Faragó József karikatúrája  
Ferenczy Károly Madárdal című festményéhez

céloz Faragó, mert az éves kiállításon való bemutatás s ezzel kapcsolatban a sajtóban való megjelenés szinte beemelte a köztudatba ezeket a műveket. Fontos kérdés, hogy bármely mű karikírozható-e, vagy mindenképpen szükség van némi ismeretségre ahhoz, hogy érthetővé váljék egy-egy poén? S a karikaturista torzításától (értelmezésétől) vajon új helyre kerül-e a mű a köztudatban? A karikaturista megközelítése tükre-e a nagyközönség műhöz való viszonyulásának? Másképpen pozicionálja-e az eredeti művet a karikaturista által elvégzett munka? Vajon saját korában ismertebb lesz-e egy mű attól, hogy egy kiváló karikatúra témája, s vajon ma, bő 100 évvel később másképpen tekintünk-e bizonyos művekre, amelyek éppen a kiállítás kapcsán Faragó humorán átszűrve újra felbukkantak? Mindezekre a kérdésekre a pszichológia, szociológia és

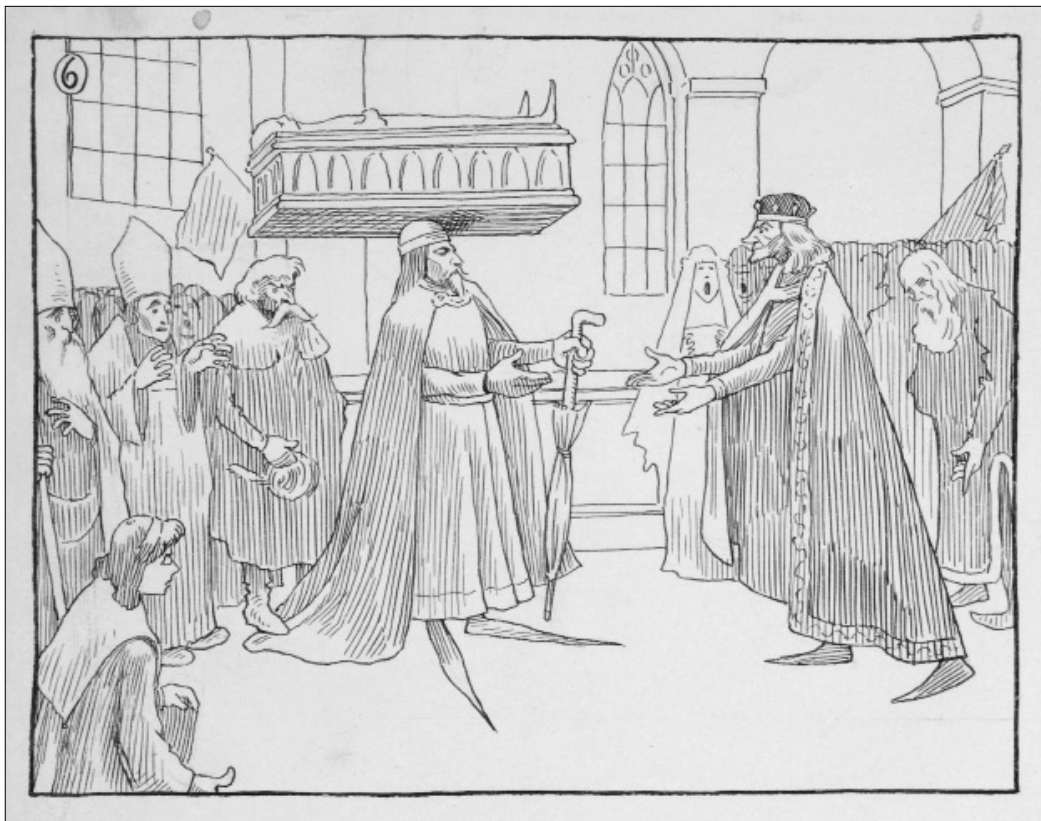
egyéb tudományok módszereire is szükség lenne – a válaszok pedig sokkal közelebb vihetnének a századforduló és a századelő mainstream művészetének, a közönség és a képek viszonyának, a különböző kiállításoknak a mindennapi életben játszott szerepének a megértéséhez, s hozzásegíthetnének a korszak alapvető problémájával, a műcsarnoki festészettel való érdemi szembenézéshez. A korszak művészeti-kiállítási problematikája egyébként nagyon szépen jelenik meg Faragónak egy kvázi szintetizáló karikatúráján, amelyet a budapesti kiállításokról rajzolt, s amely szinte cirkuszi sátoztáboroként ábrázolja a különböző kiállítások együttesét, nem mellesleg csodálatos poénokat elrejtve a rajzban.<sup>15</sup>

A művészeti karikatúráknak a fentebb ismertetett része volt a korszak legjellemzőbb típusa, de ezen kívül számos más változattal is találkozhatunk. A művek pusztán a kifigurázása mellett egyfajta összetett hatást jelentett, amikor a karikatúra körül felbukkant a néző is, amelyből rögtön a publikum reakcióira, illetve azoknak karikatúrájára is fény derült.<sup>16</sup> Faragó és a Borsszem Jankó közös leleményének tekinthető továbbá – bár a már említett angol Harry Furniss is készített ilyen modorban előadott karikatúrákat – a lap egyik tipizált figurája, a hosszú idő óta fel-felbukkanó „Vigyázó Laczita” által megrajzolt, azaz a gyerekrajzok modorában előadott karikatúra.<sup>17</sup> A hatvanas-hetvenes években kialakított, s a Borsszem Jankóban évtizedeken keresztül szereplő sztereotip alakok jellemzésének legfőbb, gyakran egyetlen eszköze a szöveg; Lacika, az ártatlannak aligha nevezhető, ám szókimondó gyermek monológjait különösen nehéz volt megérteni, mivel a létező összes beszédhiba megjelent a hozzá tartozó szövegekben, ezzel is tetézve a humor forrásait. A művészeti karikatúrák



kapcsán a figura átlépett e másik műfajba, s így jöttek létre az általa megrajzolt műalkotások és az elviselhetetlen selypítéssel előadott poénok is, ez pedig azt jelentette, hogy még egy réteg rakódott az eredeti műre, amelyet az élcek halma alól ki kellett fejteni. A gyermeki rajzot Faragó a szokásos kétdimenziós ábrázolás mellett úgy állította elő, hogy rendszerint fel sem emelte tollát a papírról. Így a belső vonalak olyan rendszere jött létre, amely már-már az absztrakció irányába viszi el rajzait.

Egy másik, a Műtárlattól független típusnak nevezhető az önálló mű-karikatúra. Ezek a nagyobb méretű, a Borsszem Jankóban például egész vagy mindjárt dupla oldalon megjelenő rajzok azonban politikai karikatúrának készültek. A rendszerint sok-alakos eredeti kompozíciók szereplői a politikai élet jellegzetes, közismert figuráivá alakultak át, s a műalkotás szituációját a megfelelő politikai helyzetre adaptálták. Erre a célra egyébként olyan kiemelkedő műveket választottak ki, amelyeket az olvasóközönség biztosan ismert, s benne voltak a köztudatban (Ecce Homo, Honfoglalás). Erre az egyik legszebb példa Csók István Báthory Erzsébet című nagyszabású művére készült karikatúra, amely 1895 őszén, az egyházügyi törvények parlamenti vitájának nagyjából a lezárásával egy időben készült. A vérszomjas várúrnő helyére Schlauch Lőrinc (1824–1902) nagyváradai püspök, egyházjogász került, aki egyébként Faragó



*Zsigmond király fogadást ajánl Ulászlónak, hogy eltartja fején a szent László koporsóját, 1898  
Faragó József karikatúrája Bihari Sándor Zsigmond király fogadja Ulászló lengyel királyt  
Szent László koporsójánál című festményéhez*

*Orpheus az Orpheumban, 1894*  
Faragó József karikatúrája Ferenczy Károly  
Orfeusz című festményéhez

számos karikatúráján szerepelt, a fiatal leányok pedig – a karikaturista interpretációja szerint – az egyházi törvények tárgyalása közben vitatott eszméket és rendelkezéseket testesítik meg.

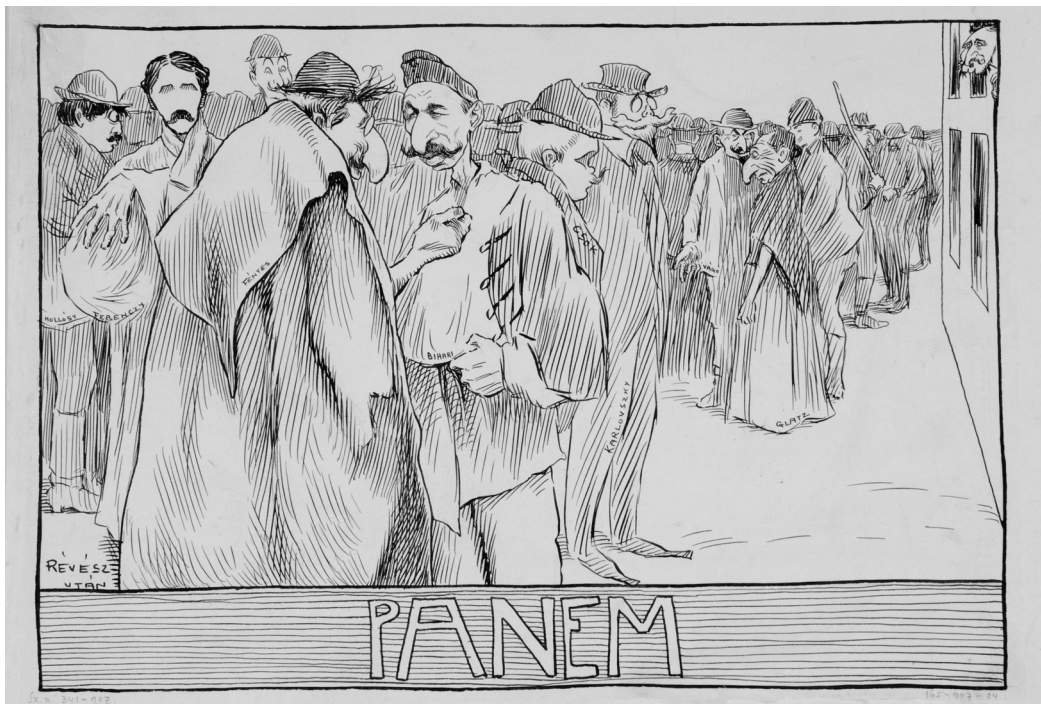
Szintén a politikai és művészeti karikatúra határán található a Tíz szobor. Faragó szemléje című, eredetileg tíz lapból<sup>18</sup> álló, később – a nagy sikerre való tekintettel – kibővített album. Előttörténetét Ferenc József 1897-ben a magyar fővárosnak ajándékozott tíz szobra alkotja. Az adományozó leiratában pontosan megjelölte, ki az a tíz történelmi személy,<sup>19</sup> akikre gondolt, s bár ebben az esztendőben még csupán a megrendelés ténye volt biztos, közvetlenül ezután már

meg is jelent tíz fiktív szobor karikatúrája, amely az adományozó gesztus mögöttes tartalmát felismerve, a kor aktuális politikai eseményeinek és alakjainak felhasználásával verses karikatúrában leplezte le az adományozó politikai szándékait. Művészeti karikatúráként pedig azért állják meg helyüket, mert Faragó a karikírózó szándék ellenére – vagy éppen arra támaszkodva – rendkívül látványos, kifejezetten plasztikus hatást keltő figurákat hozott létre, amelyek az egynemű háttérből kiemelkedve, lábadataikon állva nemcsak „figurák”, hanem éppen szobrok is.

A Magyar Nemzeti Galéria Faragó-kiállításán láthatóak a rajzokon felbukkanó művek eredetijei is. A rajzokkal való első találkozáskor a néző örömmel azonosítja be a felismerhető műveket, s a számok segítségével a kevésbé nyilvánvalók is megtalálhatók a korabeli katalógusokban. Vannak művészek, akik több művel is szerepelnek a karikatúrák között. Nem állítható egyébként, hogy Faragónak lett volna állandó művész-céltáblája, vagy hogy minőségi alapon választott volna. Valószínűleg barátai, a müncheni, később nagybányai körből ismert társai számíthattak karikatúrára, azok, akiknek művészetét személyesen is ismerte. Ilyen például Ferenczy Károly, akinek alkotásait többször is kifigurázta, illetve a közvetlen munkatársaként, élclapi rajzolóként is dolgozó Fényes Adolf, akinek paraszti témájú zsánerképei rendszeresen szerepeltek Faragó „műtárlatában”, ezek közül is kiemelkedik a Hasafáy famíliáról<sup>20</sup> készült sorozata. Szívesen élcelődött Csók István vagy Vaszary János festményein, a nagy öregek, mint például Benczúr Gyula éppen úgy szerepeltek, mint több, mára már kevésbé ismert, de a korabeli művészeti életben jelentős szerepet játszó festő (Vastagh György, Baditz Ottó, Márk Lajos, Tornai Gyula, Roskovits Ignác). A legtöbb művészeti karikatúrában – némely durvább éltől eltekintve – elsősorban a művésztárs munkásságának elismerése, szeretete vagy éppen tisztelete nyilvánul meg.

S hogy a fogadtatással kapcsolatban is legyen elképzelésünk: a Tíz szobor – Faragó szemléje





*Révész Imre: Panem. Borsszem Jankó, 1900.*

című albumban megjelent karikatúra szerint a ki nem gúnyolt politikusok szinte tülekednek azért, hogy a karikaturista őket is tollhegyre tűzze. Faragó óriási presztízse, tehetsége és nem utolsó sorban humora biztosította számára, hogy nem sértést, hanem kitüntetést jelentett, ha valakit célba vett.

Faragó szárnyai alól nőtt ki az a néhány művész, akik vele együtt dolgoztak a Borsszem Jankónál, a Kakas Mártonban és az Új Időknél, s miután ő távozott a magyar élcsajtból (1903), megpróbálták folytatni a műfajt. A már említett Linek Lajoson és Reichl Károlyon kívül Bér Dezső emlékezetes Nyolcak-kiállítási karikatúrája<sup>21</sup> maradt meg az emlékezetünkben.<sup>22</sup> Egyébként kevés művészeti karikatúrát ismerünk a magyar művészetben – ez a típus valószínűleg csupán a 19–20. század fordulójának volt kedvelt műfaja, amely a múcsarnoki kiállítások jelentőségével, a művészeti életben játszott szerepének csökkenésével, illetve a századforduló és a századelő, az első világháborút megelőző időszak kiállítási boomjának megszűnésével szinte okafogyottá vált. A közönség számára az egyes művészek, egyes művek az idő múlásával már nem jelentették azt, amit a 19. század utolsó évtizedeinek művészeti konjunktúrájában, a festőfejedelmek idejében, majd nem sokkal később a századelő kiállítási tömegében, így a rájuk épült humor sem lett volna képes hatni. A Faragó József és a Borsszem Jankó szerkesztősége által bevezetett Műtárlat, miután a 20. század első éveiben néhányan még megpróbálták folytatni, eltűnt a karikatúra műfajának palettájáról.

## JEGYZETEK

1. *Buzinkay Géza*: Borsszem Jankó és társai. Magyar élclapok és karikatúráik a XIX. század második felében. Budapest, 1983. 36–37., 66–67.
2. Uo. 40–41.
3. Faragó József legfrissebb életrajzát ld. *Földi Eszter–Hessky Orsolya*: A „Fanyaró Figaró”. Faragó József művészete. In: Így éltek ti. Faragó József (1860–1906) művészete. Kiállításkatalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2012, 3–15.
4. Borsszem Jankó XXVI (1893) november 25.
5. Téli tárlat. A Bolond Istók képes kalauza. Számos és számtalan képpel illusztrálta Márk Lajos. Budapest 1893.
6. *Lyka Károly*: Márk Lajos. Új Idők 1899, 605–606.
7. *Orosz Péter*: Márk Lajos festőművész élete és munkássága, Budapest 2007; Tüskés Anna: Márk Lajos élete és munkássága. Tanulmányok Budapest Múltjából, 2009. 173–184 (további irodalommal).
8. *Buzinkay 1983*, 67.
9. Borsszem Jankó XXVII (1894) április 15.
10. A müncheni művészeti életéről szóló egyik legismertebb beszámoló *Csók István*: Emlékezéseim. Budapest 1990. A bohém élet mindennapjainak szintén hiteles, irodalmi megjelenítése Gárdonyi Géza Ida regénye című művében olvasható.
11. Többek között *Margitay Tihamér*: Festőművészek képmásai, 1880-as évek. MNG ltsz.: FK 4473; *Kernstok Károly*: Karikatúra, 1894. MNG ltsz.: F 83.47
12. Vö. *Földi–Hessky 2012*, 5–6.
13. Nadar. Kiállításkatalógus, The Metropolitan Museum of Art, New York. Szerk.: Maria Morris Hambourg, Françoise Heilbrun, *Philippe Néagu*. New York 1995.
14. A nagy feltűnést vagy éppen botrányt keverő tárlatok egyébként többször is témát szolgáltatottak a francia élcsajtónak, elég ha csak az impresszionisták kiállításaira vonatkozó karikatúrákra gondolunk. Vö. Impressionnisme. Les origines 1859–1869. Kiállításkatalógus, szerk.: *Henri Loyrette et Gary Tinterow*. Paris, Galeries nationales du Grand Palais 1994. 298.
15. Borsszem Jankó XXXI, 1898, január 2. 12–13.
16. Nagyon mulatságos Nadar egyik ilyen típusú karikatúrája a Nadar-Jury 1859-es füzetében, ld. Impressionnisme i. m. (14. jegyzet) 364; valamint Borsszem Jankó XXX (1897) május 2. 7–8.
17. Borsszem Jankó XXXIV, 1901, április 21. 11–12.
18. Borsszem Jankó XXX, 1897, 42–51. szám, 7.
19. Szent Gellért, Pázmány Péter, Bocskai István, Bethlen Gábor, Hunyadi János, Zrínyi István, Pálffy János, Anonymus, Werbőczy Miklós, Tinódi Lantos Sebestyén.
20. Borsszem Jankó XXXIV, 1901, december 1. 10.
21. Ld. A Nyolcak. Kiállításkatalógus, szerk.: *Markója Csilla – Bardoly István*. Janus Pannonius Múzeum, Pécs. 2010. 21., 23. A Nyolcak kiállításával kapcsolatban inkább a „botrány” volt az, ami karikatúrára készített, maga a jelenség és fogadtatása – hasonlóan korábban az impresszionistákhoz.
22. *Molnos Péter* egy tanulmányában foglalkozik hasonló témával: Karika túra 1.  
[www.kieselbach.hu/magazin/tudomány/karika-tura](http://www.kieselbach.hu/magazin/tudomány/karika-tura)

*ORSOLYA HESSKY*

*CARICATURES OF ART*

*ABSTRACT*

Caricatures of art objects gained popularity in the comic press towards the end of the 19th century thanks to the works of József Faragó. Eight to ten works were picked from the regular spring and winter shows of the Art Society held in the Kunsthalle and later from other exhibitions, e.g. those of the National Salon or the Nagybánya school, and converted sometimes into gentle, sometimes more acrid or even frivolous or coarse caricatures. Caricaturists usually seized upon works that were outstanding among the exhibits and were therefore reproduced in the catalogue or the media. Besides, of course, some were picked because they inspired the spontaneous humour of the caricaturist to create a good gag. Paintings and sculptures were the target of ridicule alike, both Hungarian and foreign. The genre emerged with the spread of exhibitions in Budapest, the expansion of exhibiting possibilities and the changed social role of visiting exhibitions, and immediately earned a place on the palette of one of the leading comic papers of Pest. It was short-lived and died out in the first decade of the 20th century.

irmes.ferencne@mng.hu

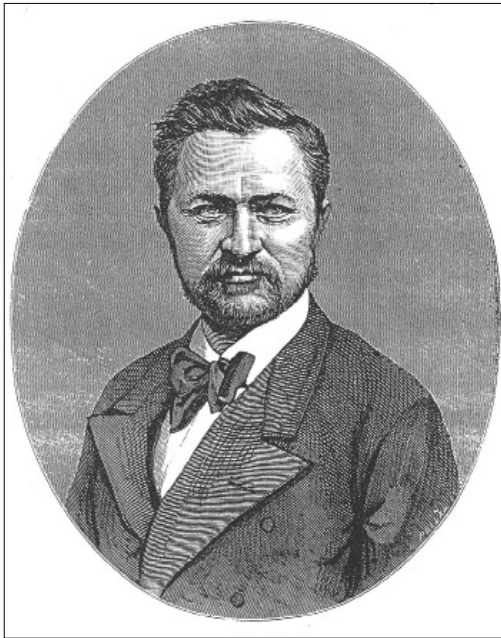
## ÉLCLAPOK MOSTOHAGYERMEKE –

JANKÓ JÁNOS ÉS A MAGYAR KÉPREGÉNY KEZDETEI A BOLOND MISKÁBAN

### MOSTOHA KOMIKUM

A címben jelzett mostohagyermekség két sikon is értelmezhető: Jankó János munkássága és a magyar képregény kezdeteinek vonatkozásában. Jankó alkatánál, képzettségénél, vágyainál fogva nem újságrajzolóként képzelte el a pályáját, hanem festőművészként, népies-romantikus életképek alkotójául, de megélhetési kényszerből különféle pest-budai lapok rajzolója, idővel pedig a Kiegyezés előtti, ill. dualizmus-kori magyar sajtó legismertebb (két és fél évtizedig majdhogynem egyedüli) illusztrátora lett. A korai magyar képregények szinte észrevétlenül bújnak meg a sajtóillusztrációk tengerében: bármely, Jankó által illusztrált élclap vonatkozásában elmondható, hogy ez a szám kevesebb, mint egy százalék. S míg a karikaturista Jankóval többen és behatóan foglalkoztak az elmúlt szűk másfél évszázad alatt, addig képregény-rajzolóként alig egy-két szakmunka említi.

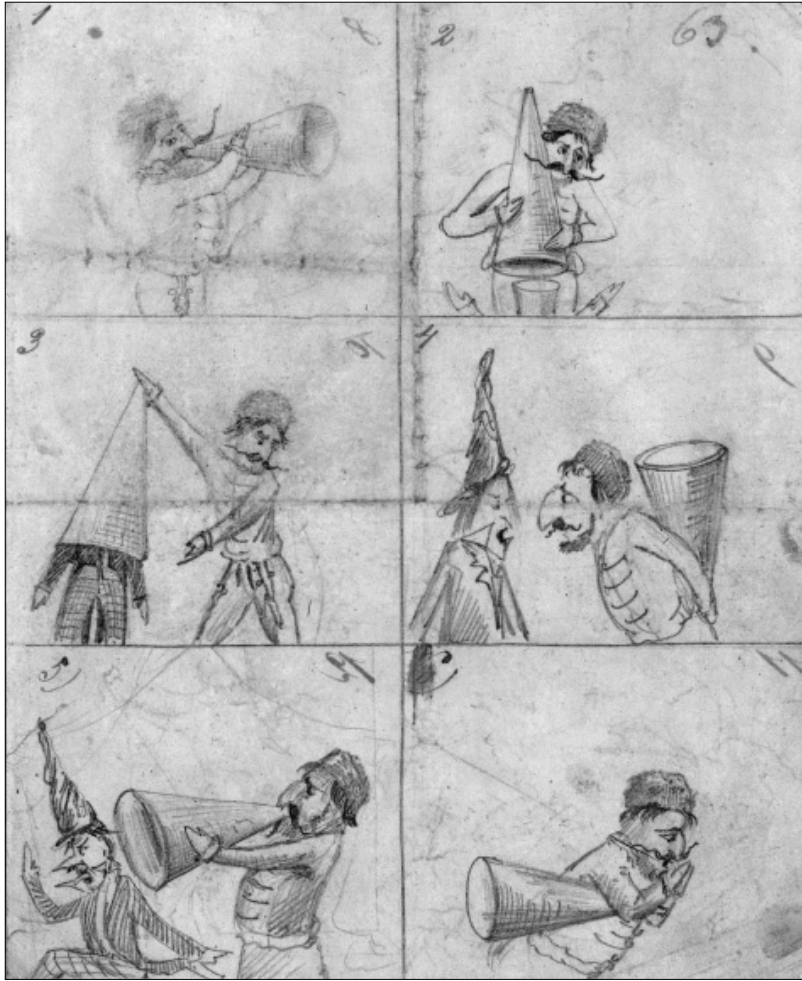
A legtöbb európai nyelvben a képregényt a comic(s) szóval, ill. annak származékaival illetik – már a megnevezés is jelzi a műfaj eredendően humoros mivoltát, ezért aztán évtizedekig elsődlegesen élclapokban, karikatúrák társaságában voltak föllelhetőek. Napjainkban sem igen akad oly rajzoló, aki csak az egyikben jeleskedik: a legtöbb képregényes egyszerre karikaturista is. Példának okáért az 1858–70 között megjelent – Frankenburg Adolf által szerkesztett, Landerer és Heckenastnál kiadott – *Bolond Miska naptárának* 13 évfolyama csupán négy évben közöl képregényt, akkor is jellemzően a *Karikatúrák* rovatban (1867).



1. kép. Jankó János (1833–1896)

Ha már gyermek, illő nevet adni néki – gondolhatnók, ámde ez is csak sokára történt: a képregény mint önálló sajtóműfaj megnevezésének rögzítése Jankó életében nem történt meg. Maga a „képregény” elnevezés felbukkanása jóval későbbi, az 1930-as évekre tehető (a műfaj két világháború közti történetéről lásd Kiss Ferencnek a magyar képregény történetével foglalkozó füzeteit, különösen a 4. számút: *Melyik a többi nyolc...? avagy bölcs gondolatok a*





2. kép. Jókai Mór  
skiccei Jankó  
Üstökös-béli rajzai  
számára az 1860-as  
évekből

*képregényről*).<sup>1</sup> Az alkotók (ötletgazda, szövegíró, szerkesztő stb.), élükön a rajzolóval „úgy csinálták, hogy nem tudtak róla” – névtelenségre kárhoztatván egy virulens, mindmáig létező-virágzó sajtórajz-műfajt. Szemben például a rébuszokkal, amely talányrajzokból a boldog békeidőkben szintén sokat köszönhetünk Jankónak, s míg napjainkra jóformán kimentek a divatból, addig a képregényrajzolás valóságos iparágá nőtte ki magát.

Rajzolt műfajunkat, a kor több lapjához hasonlóan a *Bolond Miskában* (továbbiakban *BM*) is jobbra az irodalom köréből vett megnevezésekkel illették: hősköltemény, igaz történet, víg história stb. Egyetlen kivételt leltünk, mely a „képregénység” fölismerésig ugyan nem jut el, de legalább csírájában hordozza a meglátást: valami újról van szó, szöveg és rajz elválaszthatatlan, cselekményes történetet eredményező összekapcsolásáról. Ez pedig *A kaptos kocsis...* – alcíme szerint: „rossz vers, de a cselekmény infámis” (értsd: gyalázatos).<sup>2</sup>

Jankó János (Tótkomlós, 1833. nov. 3.–Budapest, 1896. márc. 29.) festőművész, grafikus, karikaturista. Az evangélikus iparoscsaládból származó, szerény anyagi háttérű ifjú Szarvason és Eperjesen tanult, s már gimnazista korában rajztanítással foglalkozott, tudatosan készült a művészpályára. 1855-ben Pestre költözvén újságrajzolónak dolgozott, a *Vasárnapi Ujságon* kívül karikatúráit 1858-tól Jókai frissen indult élcslapja, az *Ústökös* közölte. Művészként leginkább nagyalakú olajfestményeiben szeretett volna kiteljesedni, ám az élcslapok diktálta feszített munkatempó miatt csak igen kevés időt tudott erre szakítani: „Kerepesi-úti műterme valóságos rajzgyárrá vált, de olyan gyárrá amelyben gép, motor és munkás egyetlen emberben összpontosult, és ez a mindentcsináló: Jankó János volt.”<sup>3</sup> A 1854-től 1861-ig a Pesti Műegyletben állítja ki népies életképeit (*A menyasszony felköszöntése 1858, Csokonai a csikóbőrös kulaccsal, 1859, A népdal születése 1860, stb.*), egynémelyikkel sikert is arat, az idő múlásával azonban egyre kevésbé tud időt szakítani kedves elfoglaltságára, holott „Az Alföld népe maradt igazi műzsája egész életében”.<sup>4</sup>

1864-től 1866-ig – önerőből, mondhatni nyomorogva – Bécsben a Képzőművészeti Akadémián tanul, ezidő alatt is ellátja karikatúráival a pesti lapokat, de még a bécsi *Kikeriki* és az *Illustrated London News* is foglalkoztatta.<sup>5</sup> Az anyagi okokon túl leginkább azért szakította meg bécsi „vándoréveit”, mert a szakadatlan tanulás és a megfeszített rajzoló munka kikezdte egészségét, és jövendőbelije is hazahívta. 1866 januárjában házasodott össze Bajai Gizellával a Deák téri evangélikus templomban, násznagya Jókai Mór volt.

Pestre visszatelepülvén, családalapítását követően fokozatosan felhagyott a festéssel: „minduntalan elszólította tündérvilágából a kenyérmunka”,<sup>6</sup> párhuzamosan mind több sajtóorgánumnak dolgozott,<sup>7</sup> emellett grafikusként szépirodalmi műveket is illusztrált. Az 1880-as évek közepéig, bő két évtizeden át jóformán egyeduralgó volt az élcslapok illusztrációinak piacán: nemhiába nevezte őt Lyka Károly „a rajztooll humoristájának”.<sup>8</sup> Ez a csúcscsajátított term(el)ékenység nem személyes ambícióinak avagy mohóságának volt betudható – ekkora teherbírású, könnyed kezű, a határidőket pontosan betartó karikaturista egész egyszerűen közel-távol nem akadt: „Pestnek voltak jónevű festői, de jó rajzoló, jó illusztrátort drága pénzért sem találhattak a kiadók. Ilyen körülmények közt nagyon meg kellett becsülni a gyorsan dolgozó és ötletes Jankó Jánost.”<sup>9</sup> Hatása fölbecsülhetetlen és megkerülhetetlen a magyar újságrajzolás terén, személye és munkássága évtizedekkel halála után is eleven hivatkozási alap. Aligha túlzott Jeney Jenő, midőn 1930-ban Jankót „a vicclapok nagy oszlopa, a magyar rajzoló ő kolosszusa”-ként említi,<sup>10</sup> akinek többek közt a közéleti karikatúra (és nem mellékesen a képregény) meghonosítását is köszönhetjük. (*1. kép*)

Több mint négy évtizedes pályája során, becslések szerint mintegy 70 ezer rajzkarikatúrát tett le az asztalra.<sup>11</sup> Életművének arányait érzékeltetendő: a szívének olyannyira kedves népies zsánerképek mindegyikére több mint ezer(!) újságrajz jutott (Takács Mária Jankó – az újságrajzolás túlja, „igazi” – *Műveinek jegyzékében* 58 tételt sorol föl, amelyek között jőpár vázlat – nem kidolgozott-befejezett grafika, ill. nagyszabású festmény – szerepel).<sup>12</sup> Újságrajzainak többsége a napi közéleti fejleményeket illusztrálta, konkrét személyeket pellengérezett ki. E rajzok az adott lap szerkesztőjének politikai hovatartozásától függően, megrendelésre készültek, s bizony olykor „egyik vagy másik szerkesztő bekopogtat hozzá, hogy az írásban föladott themát élőszóval is megvilágítsa. Megtörténik az is, hogy olykor a szó

szoros értelmében diktandó végzi munkáját”,<sup>13</sup> s „míg a nap egyik vagy másik szereplő alakját délelőtt a glória dicsfényében kellett bemutatnia, ugyanarról délután már olyan karrikatúrát kellett csinálnia – egy másik lap megbízásából – hogy a közönség fölötté halálra kaczagja magát”.<sup>14</sup>

Noha idővel „hírneve nőttön-nőtt, az egész ország ismerte nevét, rajzolt alakjai fogalomhá váltak. (...) A hetvenes-nyolcvanas években ezekről a rajzolt alakokról mindenki úgy beszélt, mintha a valóságban élő alakok volnának, olyan erős volt típus-alakító tehetsége”.<sup>15</sup> Paradox módon Jankó, a korabeli politikai élet egyik legalaposabb (rajz)krónikása, alapvetően nem volt politizáló alkat: a megrendelők szerény, megbízható iparosaként folyamatosan szállította a „muníciót”, pártállástól függetlenül vállalta el a megbízásokat s csak nagyritkán nyílt módja közéleti témáktól mentes, igazi, időtálló (ma is élvezhető-érthető) humoros rajzokkal szolgálni a lapok olvasóit – és eme ritka kincsek közé tartozik képregényeinek kisebb része is.

A 19. század második felében a közönség is elvárta, hogy ne pusztán szöveggel szórakoztassák – a „képéség” természetes velejárója az olvasói elvárásoknak.<sup>16</sup> Magától értetődően a korabeli nyomdatechnika fejlettsége és az egyre csökkenő reprodukciós költségek okán a képek híján való sajtótermék – különösen élclap – elképzelhetetlen volt: „A sajtókép (...) alkalmazott művészet, gazdaságilag meghatározott ipari produktum, kommersz árucikk. A kiadók a képet elsődlegesen ’vevőcsalogató’ eszköznek tekintették.”<sup>17</sup> Jankó újságrajzai kizárólag fekete-fehérek voltak, s a tízezerszám készülű újságrajzok robotmunkája óhatatlanul kihatott olajképeire is. Első monográfiája rezignált sóhajjal jellemzi Jankó ebbéli foglalkozását: „nagy szerencsétlenségére, épinséggel nem volt kolorista. Olyan korán leszokott a színekkel való dolgozástól, hogy, amikor később újra palettát vett a kezébe, csaknem minden érzékét elveszítette a színek világitó ereje és árnyalatai iránt.”<sup>18</sup>

Szórványos előzmények és évtizedes kihagyások után (*A’ Tudós Palótz* 1803–1804, *Charivari – Dongó* 1848, ez utóbbi már karikatúrákat is közölt Szerelmey Miklóstól) a hazai humoros sajtóorgánumok megjelenésére Jókai *Nagy Tükör* (1856–58) lapjáig kellett várni. Ennek sikere nyomán az író 1858-tól *Üstökös* címmel indította meg a magyar sajtótörténet egyik leghosszabb életű és nagy hatású élclapját, s maradt 1881-ig váltakozó felállás szerint tulajdonosa, kiadója, szerkesztője, főmunkatársa. 1859-től fejléce évtizedekig vállaltan a müncheni „*Fliegende Blätter* utánzata” maradt,<sup>19</sup> e vicclapnak pedig alapvető szerepe volt az európai képregénykultúra elterjesztésében. Ugyanakkor „tény, hogy Jankó rajzai egyenrangúként állták a versenyt a magyar élclapokkal leginkább párhuzamba állítható német és osztrák lapok karikatúráival”.<sup>20</sup> Egyébiránt Jókai maga is besegített a magyar képregény megteremtésébe, hagyatékában fennmaradt néhány, az *Üstökös* számára készített rajza<sup>21</sup> – valójában eme jelenetskicceken előrajzolt Jankó Jánosnak, aki utóbb részleteiben is kidolgozta a karikatúrát/comic stripet/„verses regényt”. (2. kép)

A *BM* közvetlenül a Bach-korszak vége után, 1860-ban indult és 1875-ig jelent meg. Alapító-szerkesztője Tóth Kálmán (1831–1881) újságíró, költő, országgyűlési képviselő, kiadója Emich Gusztáv (1814–1869), Jankó János pedig mindvégig egyetlen rajzolója maradt. Másfél évtizedes fennállása alatt mintegy három tucat képregényét közölte a lap. A *BM* kimondottan politikai hetilap volt, ami azzal járt együtt, hogy a humor gyakran háttérbe szorult a „vonalas” ellenzéki írások (és rajzok) mögött. S míg az *Üstökös* alcíme szerint is „Humoristico-belletristicus hetilap” volt és Jókainak köszönhetően erőteljes irodalmi vonulatot vitt, addig a *BM* legtöbbször megelégedett az alig leplezett, és olykor inkább a kocsmái felcsattanások-

# BOLOND MISKA

## HETI NAPTÁR.

Hétfő, okt. 8.

Az angolok meghíjják Londonba Rottenbillert, hogy felolvasást tartson a sajtószabadságról.

Kedd, okt. 9.

Pinkovits Augustulus, mint igazi basa, elküldetik a candiai fölkelők ellen harcolni.

Szerda, okt. 10.

Az országgyűlés összehívását a tőre halasztják: majd ha fagy.



## HETI NAPTÁR.

Csütörtök, okt. 11.

A hessenkasszei Prinz svajcban telepszik le s ott egy nyomó intézetet alapít.

Péntek, okt. 12.

Johnson szenzorrásra adta magát s most dolgozik egy marson a mexikói franciák számára.

Szombat, okt. 13.

A pesti utcai szemetek és gazok köszönő adreszt küldenek Rottenbillernek, hogy őket egyszerre — hirlap-írókká tette.

Megjelen minden vasárnap. Előfizetési díj negyedévre 1 ft. 50 kr., félévre 3 ft. — Az előfizetés és minden reclamáció a Bolond Miska kiadó-hivatalába (barátok tere 7. sz.) utasítandó.

### 3. kép. A Bolond Miska első „romantikus” fejléce, az ábrándos tekintetű címszereplővel

mélázások szintjét súroló politizálással: „a magyaros ruha, a magyar beszéd és a fokos szabad használatát” követelő közlésekkel, amelynek révén „öntelt magyarkodó szó- és képáradat öntötte el a lapot”.<sup>22</sup> A kiállítás bátrabb, a színvonal kétes, a példányszám rekordmagasságokba szökött: 8000 (ha hihetünk a szerkesztőnek...), s ez nem utolsó sorban az 1861-es betiltott 39. lapszámnak, ill. a Tóth Kálmánra ugyanazon év végén kiszabott börtönbüntetésnek volt köszönhető.<sup>23</sup>

Indulásakor a Kiegyezésre még évekig kellett várni, s a bécsi cenzúra sem tétlenkedett, ezért midőn „szóval nyíltan nem volt szabad beszélni, akkor a humor leplébe burkolózva Jankó rajzai is hirdették az eszméket a költők allegóriával együtt”.<sup>24</sup> A rajzok gyakran jóval beszédesebbek voltak a virágnyelvbe csomagolt cikkekénél, 1930-ban pedig így értékeli a kor újsággrafikai lenyomatát a bennfentes kolléga: „az újságrajz és illusztráció az a műfaj, mely minden társadalmi, politikai és történelmi mozzanatot a legsimulékonyabban követ s így kortörténeti jelentősége felbecsülhetetlen”.<sup>25</sup> Ilyen környezetben tenyészett hát a magyar képaláírásos képregényrajzolás első, gyermekbetegségekől egyáltalán nem mentes műhelye... (3. kép)

## MI A KÉPREGÉNY?

A művészettörténészek, sajtótörténészek, művelődéstörténészek látóköréből jobbra kiesett ez a napjainkban is kissé lenézett műfaj, magyar(országi) történetéről pedig még kevesebb szó esik. A képregény-kutatással évtizedek óta foglalkozó *Kertész Sándor* is alig néhány, későbbi (1877) példát hoz fel Jókai *Üstököséből*,<sup>26</sup> holott az 1860-as években már a *BM*-ban is szép számmal találunk belőlük (azonban az *Üstökös* legelső évfolyamaiban jóformán egyetlen comic strip sem található, ebben tehát a *BM* megelőzte „nagytestvérét”). Az első magyar műfaj történet, Gellért Endre 1975-ös kötete egy szót sem ejt a magyar képregénykultúráról. Egész pontosan a lassan 120 éve standardnak tekintett *szóbuborékos* képregény magyar vonatkozásáról esik szó benne. A modern képregény kiforrott típusát, s az első igazi modern képregényhőst (Yellow Kid – Sárga Kölyök) 1896-ban a Makóról az USA-ba származott

# BOLOND MISKA.



Budapest, Junius 21.  
1874. 25-ik szám.

Megjelen minden vasárnap. — Előfizetési díj: negyedévre 2 frt, félévre 4 frt, egész évre 8 frt.  
Az előfizetés és minden reklamáció a »BOLOND MISKA« kiadóhivatalába (barátság tere, Athet-  
naeum-épület) utasítandó. Szerkesztőség: Mészáros-utca 6. szám I. emelet.

XV. évfolyam.

## A SZAMÁR.

— Amerikai élcz, az osztrák-magyar állapotokra. —



ÁNDRÁSSY úr befog egyszer egy szamarat,  
Hogy vele sok teher majd mi könnyen h a l a d!



»Jaj szamar szamara! soha ily vadmarhát!  
S mert tolas nem segít: huzgálja a farkát.



»Ha háladni vágysz a szamárral: magad!  
S kinnal a talygára rakják a szamarat.



De a szamar okos; magát bicsakolja.  
A gazda hát leszáll, s a talygát tolja.



Szamar erre kényes! türelme fogy végül,  
Gazdát légbre röpít — ellenjegyzés nélkül.



Csak úgy bír-ak vele valamire jutni:  
Egyik nagyon toli, másik nagyon húzi.



A talyga menne, de a szamar vesztog.  
Hát a szamart tolja. A mond: »n e m e r e s z t -  
l e k!«



Látja ezt barátja, egy bizonyos Deák,  
S a szamaron győzni ad egy jó ideát:



S a mikor kidülnek, szamar kiált: Vívát!  
Ledülnek babérra ők megpihenni hát.

D. P.

4. kép. A szamar. Amerikai élcz az osztrák-magyar állapotokra.

(BM 1874/25).

A lap másik, jóval groteszkebb fejlécével, azonban Bolond Miska „suhijáról” hiányzik a rajzokon gyakorta olvasható felirat: „Ne bántsá a [magyari]!”

Joseph Pulitzer (1847–1911), a bulvársajtó atyja jelentette meg *New Yorker World* című napilapjában.<sup>27</sup> Az évszám több vonatkozásában is szimbolikusnak tekinthető: egyfelől a magyarhoni Millennium, másfelől Jankó János halálának éve... A korszak sajtójának egyik legjobb ismerője, az élclapok tudós búvárlója, *Buzinkay Géza* is átsiklik a szövevényes képregényközlések fölött, holott egyik-másikat illusztráció gyanánt közli monográfiájában (*A számár. Amerikai élcz az osztrák-magyar állapotokra*: „Bartók Lajos kiegyezés-ellenes verse, árnyképekkel”, in: *BM* 1874/25).<sup>28</sup> Egy másik esetben pedig a „Petőfi *A helység kalapácsa* című művét ’képregényként’ közölte a *Ludas Matyi*”<sup>29</sup> megfogalmazással ellentétben csupán szerényen illusztrált szöveggözlésről van szó. Az 1960-as években született *M. Kiss Pál* tanulmányának látókörébe sem kerültek be Jankó képregényei, egyetlen erre vonatkozatható mondata („Néha sorozatos a beállítás, ilyenkor fokozatosan bonyolítja le az eseményt”)<sup>30</sup> pedig csupán *Takács Mária* negyed évszázaddal korábbi meglátásának visszamondása, aki szintén nem ismerte föl a rajzsorozatok és a képregények közti lényegi különbséget: „jellemző eljárási módja a sorozatos beállítás, amelyknél fokozatosan bonyolítja le az eseményt.”<sup>31</sup> (4. kép)

Bár a képregénynek számos definíciója létezik, jelen tanulmány szerzője a leginkább elfogadott nézetekkel ért egyet, s figyelmen kívül hagyja a különféle extrém megközelítésmódokból fakadó elméleti meglátásokat. Már csak időbeli kereteink következtében sem tárgyaljuk főképp a 20. század második felében különféle szubkultúrákban (punk, sci-fi, feminista stb.) jelentkező grafikai és narratív újításokat. A tárgyalt korszak, a dualizmus képtörténetei észrevétlenül simulnak a korabeli sajtótermékek szélsőséges elhajlásoktól mentes (például nyomdafestéket nem tűrő szövegezés, szeméremértő rajzok), gyakran bájos, olykor bárgyú, néha szellemes humortermésébe.

*Alapdefiníciók:* a képregény olyan, többnyire szöveggel kísért narratív rajzsorozat, amely (legalább) egy közös témát alapul véve, kevés szöveg és sok rajz – de legalább 3 képkocka – révén, állandó és azonnal fölismerhető (gyakran változatos arcjátékú) szereplő(k) részvételével mesél el egy összefüggő (lineáris) történetet, amelyben alapvetően a rajzok közti kohézió – s nem annyira a szöveg – biztosítja a nyilvánvaló szüzsét.

Fenti definíció lényegi, egyszersmind legproblematisabb kitétele a „keves szöveg és sok rajz”. Az emberi agy „egy slukkra” történő szöveges befogadóképessége már régóta közzismert, kommunikációkutatók és pszichológusok tudományosan is bizonyították ennek mennyiségi kritériumait – jóval korábban pedig már a hétköznapi praktikum is eligazított e téren. A kérdéses mennyiség megközelítőleg a hagyományos levelezőlap üzenőmezőjébe írható betűk száma, amely nem véletlenül közelíti az egy SMS-ben küldhető karakterekét. Nagyjából ez mondható el a képregény vonatkozásában is: a fő, hogy ránézésre, mennyiségileg többet tegyen ki a képfelület, mint a szöveg. Ami képenként 4–5, 10–12 szótagos sort jelent, átlagosan tehát mintegy 70–80 betűt (de semmiféleképp sem többet 100-nál) – ellenkező esetben szöveggkísérő rajzokról, gazdagon illusztrált avagy rajzos történetről stb. beszélhetünk.

A figurák felismerhetősége úgyszintén sarkalatos pont, ezért is érdekes megismerni Jankó munkamódszerét: egyik „műhelytitka” volt, hogy számos közszereplő fotóját kartotékolva tartotta otthon, így aztán ha valamelyiküket karikíroznia kellett, csak elővette eme segédletét és lekanyarította a rajzot,<sup>32</sup> s biztos, ami biztos, legtöbbször a figura ruhájára, botjára stb. még az illető nevét is ráírta. Ennek folyományaképp azonban a legtöbb ábrázoltról nem volt személyes élménye, az arcok ábrázolása gyakran merev: „portrékarikatúrái maradtak mindvégig a jellegtelenebbek: a lélektani megfigyelések iránt nem volt érzéke (...) a mozdulatok, és a



5. kép. Ő exja orra.  
A mint fokozatosan jött ki  
a phlegmából.  
(BM 1872/15)  
– a Császár orrlíka mint  
„történetszervező” mimikai  
főmotívum

helyszínek, az atmoszféra jellemzéséhez viszont annál jobban értett”.<sup>33</sup> A kizárólag mimikai mozzanatokra koncentráló comic strip csúcspéldánya (egyfajta képregény-önparódia) kétségtelenül a Ferenc József-re utaló, sodrából kijövő emberi arcot profilból bemutató, táguló orrlyuk-sorozat: *Ő exja orra. A mint fokozatosan jött ki a phlegmából.*<sup>34</sup> (5. kép)

### AMI NEM KÉPREGÉNY

Mielőtt rátérnénk a „vegytiszta” képregény tárgyalására, fontos elkülöníteni az annak szintjét el nem érő képsorozatoktól, lévén a köztudat gyakran azonosítja véle a történet nélküli rajzokat – márpedig Jankó János a *BM*-ban effélékből is szép számmal szolgált. A képregény – avagy annak legelemibb formája, a comic strip – alapvetően legalább 3 képkockából áll. Ennek értelmében a rajzpár, a kétfokozatú „sztori” akkor sem tekinthető képregénynek, ha sokszereplős, avagy éppenséggel fölöttébb mozgalmas cselekményt rögzít. E kétlépcsős képpárok az írott sajtóban is gyakran megjelenő kontrasztív, szembeesítő funkciót töltenek be – az adott kor emberét, egy adott eseményt stb. vetnek össze a múlttal/jövővel, külfölddel stb.: „két alakos, kontrasztos beállítás, azaz két jelenetben adja a kezdő és végső stádiumot”.<sup>35</sup> Céljuk s egyszersmind működés módjuk meglehetősen egyszerű, dichotomikus: tükröt tartanak a befogadó elé, hogy (bezzeg!) nálunk/másutt, régen/most micsoda változások zajlanak, vagy álm/való, idealista szándék/fogyatékos megvalósulás logikára épülően csepülnek a kiválasztott jelenséget. Legjobb esetben is legfeljebb comic strip-kezdeménynek tekinthetjük őket.

A három vagy annál több tagból álló képsorozat sem tekinthető képregénynek, amennyiben hiányzik az alapvető feltétel – a történetmesélés folyamata. Így aztán e gyakori újságrajz-sorozatok megrekednek – Jókai *Üstökös*-béli szóhasználatával élve – az „illusztrált hírlapi frázisok” szintjén. Az egyik leggyakoribb a *variatív karikatúrasorozat*, avagy változatok egy témára, amelyben különböző (konkrét) szereplőkkel nagyjából ugyanaz történik, de nem bomlik ki a szüzsé, nincs fokozatosság, lényegében a rajzsorozat mindegyik tagja önmagában egy-egy csattanó. A Kiegészítés előtt ezek témája gyakran a külpolitika volt, lévén „magyar politikai

élet nem volt, Jankó is külföldre fordult politikai tárgyért, amely a legveszélytelenebb terület volt a cenzúra szempontjából.”<sup>36</sup> A történeté össze nem álló, laza *motívumragozó rajzsorozatok* másik alapformájában eltérő eseménymozzanatok történnek ugyanazzal a stilizált (tömeg) emberrel, aki legtöbbször önálló személyiséggel nem bír, szerepeltetése csupán azáltal indokolt, hogy az általa megjelenített sztereotípiákat nagy általánosságban lehessen fricskázni.

Jelen tanulmányban leginkább esztétikai megfontolások okán a korai magyar képregény-tipológia szempontjából „első fecskék”, alapvető alkotások, (kor)jellemző és leginkább sikerültebb darabjai bemutatására szorítkozunk. Ezek révén vázoljuk a műfaj magyar kezdeteit: szerencsénkre a modern képregény alapjellegzetességei és számtalan fajtája közül meglepően sok érhető tetten (olykor csupán kezdeti vagy félmegoldásos kivitelben) Jankó János munkásságában is. A képregények kísérőszövegeit betűhíven közöljük.

### A COMIC STRIP

A comic strip (magyarul képsor avagy vicc-csík, netán szalagtörténet)<sup>37</sup> 3–4, max. 5–6 rajzból álló sorozat, egy-két gegre épülő, leggyakrabban humoros csattanóval a végén. A képregény talán egyetlen viszonylag pontosan elkülöníthető alműfaja, annak legegyszerűbb, kezdeti formája: „képregény-magonc”, filozofikusabb kivitelben afféle „képregény-haiku”. Ha úgy tetszik, egy „sztripológus” megfogalmazásában: „átmenet a karikatúra és az echte történetmesélő képregény között”.<sup>38</sup>

#### A TÉL ÁRMÁNYAI A TAVASZ ELLEN (1860/20, CÍMLAPON)

A *BM*-ban föllet képregények sorát egy első ránézésre talányos, 4 képkockás comic strip nyitja, rögtön címlapon hozva. Értelme, ill. az általa kelthetett sugallatok egycsapásra nyilvánvalóvá lesznek a korabeli politikai fejlemények ismeretében. A Bach-korszak 1859-es bukása után Ferenc József belátta: a magyarok passzív ellenállását engedmények nélkül lehetetlen főlszámolni. Ennek eredménye lett az Októberi Diploma, mely a „birodalom államjogi rendezésére” tett kísérletet, ám az abszolutizmus eszméjéből nem engedvén, Magyarország Ausztriába történő integrálásának szándékát fenntartotta, a magyar állam szuverenitását nem tartotta tiszteletben, s továbbra is a Birodalmi Tanácsot (Reichsrat) tette meg teljhatalmú csúcsszervül. 1861-ben a felajánlott részleges autonómiával elégedetlen Magyar Országgyűlés az „Októberdiplom”-ot elutasította (akárcsak az 1861-es Februári Pátenst), mire az uralkodó feloszlatta. Az abszolutizmus erősödött, és még bő fél évtizedig kellett várni a Kiegyezésre, a dualizmus beköszöntére. (6. kép)

#### *A tél ármányai a tavasz ellen*

*I. Az ibolyáknak halálbüntetés alatt megtiltja a virágozást.*

*II. Az első pacsirtát kalitkába zárja.*

*III. Meggátolni és fölfogni igyekezik a napsugarat.*

*IV. Egy melegesős napsugaras reggelen összeolvad.*





6. kép. A tél ármányai a tavasz ellen  
(1860/20, címlapon) Jankó első, meglehetősen enigmatikus comic strip-je

Egyértelmű, hogy a fentiekben vázolt, a nemzet sorsa alakulásának szempontjából alapvető politikai eseménysorra reflektált Jankó – meglehetősen szomorkás – képregénye: a címében szereplő két évszakkal ellentétben ősszel jelent meg (ami szintén szöveget üthetett a másfél évszázaddal ezelőtti lapolvasó fejébe), időzítése nem véletlen – napra pontosan 1860. október 20-án, akárcsak az Októberi Diploma... A korabeli közhangulat: a reménykedéssel vegyes győzniakarás árad belőle. A virágnyelven előadott comic strip „csattanója” nyilvánvaló: hiába a sok ármány a Tél (rosszarcú szörkabátos férfialak – osztrák elnyomás) részéről, a Tavasz (ifjú, tündérszabású nőalak – magyar győzelem) beköszönte elodázhatatlan. A comic strip kritériumainak megfelelően az egymondatos szűzsé szabályosan bomlik ki: az első három kép elnyomott szereplői az utolsón immáron „gátlástalanul” győzedelmeskednek, az ármánykodó veszte elkerülhetetlen. A történet soványka és a kísérszövegek sem hordoznak egetrengető izgalmat, de mégiscsak a műfaj egyik első magyar reprezentánsával van dolgunk – egyszersmind a konfliktusos képregények (és a vele rokon műfajok, kései leszármazottak: küldetéses videójátékok, akciófilmek stb.) kötelező motívumát: a *főgonosz meglakolását* is üdvözölhetjük ehelyt.

E képregény alighanem sokatmondó többletjelentést generált a korabeli befogadók körében: tette mindezt képletesen, konkrétan ábrázolt események megidézése és valós szereplők megjelenítése nélkül. Így tehát a Telet megszemélyesítő, fejbűbján haj helyett csupasz ágakat viselő cselszövő arcvonásaiban még véletlenül sem lehet ráismerni Ferenc Józsefre,

de vélhetően egyik más osztrák (neadjisten magyar) politikusra sem – ami nem csoda, hisz a szigorú bécsi cenzúra nem engedte volna egy ennyire nyilvánvaló felségsértő újságrajz megjelenését. Az első, Jankó János alkotta comic strip tehát egy *allegorikus-enigmatikus képregény*.

A cikkek, humoros írások, de a karikatúrák és képregények befogadását is léptenyomon nehezítette, vagy éppenséggel érthetlenné tette az „idegen szavaktól hemzsegő makarónnyelv, egyéni szóferdítések, alkalmilag konstruált tájszólás azokkal a történetileg gyakran érdektelen napi eseményekkel együtt, amelyekről szólnak vagy amelyekre utalnak.”<sup>39</sup> Eme áthallásos képregény nyitja az „alkalmazott” – az adott korszak speciális viszonyai, konkrét közéleti történései nélkül aligha értelmezhető, gyorsan avuló – képregények sorát (sajnos a *BM*-béliek döntő többsége ebbe a csoportba tartozik). Kiemelt fontosságát (egyszersmind piacképességét) támasztja alá, hogy első megjelenése után (az eredeti, képregényesebb 2x2-es formát odahagyva, négy külön oldalon) 1861-ben újraközölte a szintén Emich Gusztáv kiadásában megjelenő éves kalendárium, a *Zöld ördög naptára*.<sup>40</sup>

*BACZUR GAZSI ÉS DRUCKER UR KÜLÖNÖS ESETE (1861/25)*

A Gvadányi és Gaál József *Peleskei nótárius*ából ismerős korhely jurátus túlerő általi hátbaszúrása és elpáholása a történetmesélés szempontjából nem különösebben lebilincselő, mondhatni a szokásos osztrák/német- (Drucker úr, azaz nyomdász, a német drucken – nyom igéből: nyilvánvaló utalás az elnyomatásra), ill. a kevésbé eklatáns délszláv-ellenesség (Peplovits úr – itt leginkább az önálló államiságot a magyar érdekek rovására szorgalmazó horvát belpolitikai törekvésekre utalhat) alig leplezett ábrázolása. Érdekessége leginkább a grafikai kivitelezésben rejlik: az eddigiektől eltérően nem pozitív, hanem *negatív képregény*, fekete alapon fehérrel rajzolt, ami a bő fél évszázaddal korábban (különösen Kazinczyék környezetében) nagyon divatos sziluett/árnyképrajzolatok hagyományát viszi tovább. Valamint a szokásostól eltérően képkockái nem vízszintesen, hanem egyetlen függőleges oszlopban követik egymást.

Legfontosabb hozadéka azonban a későbbi, hősorientált, 20. századi kommersz képregények egyik alapvető jellemzőjének felbukkanása. Ez pedig az *erőszak* kiváltotta *kiszolgáltatottság* kendőzetlen ábrázolása. Ennek folyamánya leggyakrabban a

7. kép. Baczur Gazsi és Drucker ur különös esete (*BM* 1861/25), a nemzetiségi problematikát szuronyhegyére tűző politikai, sziluett-árnyképregény



meg(gy)alázott, majd utóbb erőre kapó hős későbbi visszatérése és bosszúja, extrém esetben a szuperhős-képességek kifejlődése lenne – ez utóbbi még várat magára kicsinyég. . . Csírájában már megvan benne, ami a 20. századi kommersz képregényekre olyannyira jellemző: itt is „a Kaland, a Harc dominál”, s a műfaj e preferenciái annak tudhatók be, hogy az olvasó „köznapi életéből éppen ez, a nagyszabású, ’férfias’ küzdelem hiányzik, vagyis olvasmányában ezirányú nosztalgiai kapnak tápot” (ne feledjük: az egész országot csatatérre formáló szabadságharc alig évtizede ért véget).<sup>41</sup>

*Baczur Gazsi és Drucker ur különös esete*

1. Baczur Gazsi és Drucker ur veszekedésbe keverednek.
2. A veszekedésben Baczur Gazsi már leveri Drucker urat, midőn közbe jön Pevlovits ur s Baczur Gazsit egy nem remélt döféssel szépen háton szurja.
3. Pevlovits ur a leszurt Baczur Gazsit megkötözi s átadja Drucker urnak.
4. Drucker ur és társai most rárohannak Baczur Gazsira s a megkötözött embert vérig verik. Biz ez nagy vitézség.



8. kép. A légy története (1863/23), Jankó első autonóm képregénye Wilhelm Busch 1861-es „legyeskedő” történetének szüzséjét követi (s nem a figuráit koppintja)

## WILHELM BUSCH HATÁSA

A 19. századi képregény megkerülhetetlen alakja Wilhelm Busch (1832–1908) német költő és karikaturista. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a fél világ tőle tanult – legtöbbször az ő munkásságához kötik a modern comic születését (munkái magától értetődően mind képaláírásos képregények, nem szóbuborékosak): „Busch úttörő szerepe még az amerikai modern képregény megjelenésében is tetten érhető”.<sup>42</sup> 1859-től dolgozott az idehaza is olvasott<sup>43</sup> müncheni *Fliegende Blätter* satirikus lapnál, mely az európai vicclapok etalonja lett igen hamar – ráadásul Jankó fiatalon elhunyt kisebbik fia, Elemér (1872–1892) is dolgozott eme sajtóorgánumnak. A müncheni alkotó munkásságának nyomon követése Jankó részéről már korábbról is egyértelmű, ill. „1873-ból is van egy nagyszerű Liszt-karikaturánk, amelyen a német W. Busch hatása látszik. Ugyanaz a leegyszerűsített, vonalas rajz, árnyékhatás nélkül, mint a nagy német mesternél”.<sup>44</sup>

### A LÉGY TÖRTÉNETE (1863/23, CÍMLAPON)

Busch 1861-ben adta közre a „röplapban” *Die Fliege* (A légy) című munkáját (*Fliegende Blätter*, 1861/859), amelynek Jankóra tett hatása egyértelmű, s ami még fontosabb: ez az első nem közéleti képregénye. (8. kép) Bizvást feltételezhetjük: fölöttébb hálás lehetett müncheni mesterének (akinél csupán egy évvel volt fiatalabb), amiért utat mutatott neki – a politikán túl is van élet a humoros rajzok terén... A Busch-képregény 15 rajzból áll, Jankóé 9-ből: átvette a helyszínt, a berendezést, az akciómozzanatokat (a beállításokat kevésbé). Mindezt – akárcsak az eredetiben – kétsoros (nem épp a legsikerültebb...) versikék kíséretében. A sztori mindkét esetben egyszerű: a karosszékében álomba merült uraságot egy légy bosszantja, ezt megszüntetendő üzni kezdi a rovar, szana-széjjel csapdosván tönkreteszi a berendezést. Csupán a befejezés eltérő: a germán néplélekre – és Busch egész munkásságára – olyannyira jellemző tragikusabb, szadisztikus befejezés (végzetes eltipratás, ill. előtte az ízeltlábú megcsónkítása) helyett a magyar változatban a legyecske túléli a kalamajkát, Buzgi úr levesébe pottyán, tehát az egyértelmű-lezáró pusztulás helyett a történet nyitott marad...

Szüzséjét tekintve tehát *koppintott*, az első magyar *állatszereplős* (ez csak jóval később célozta a gyermekközönséget, az élclapok olvasói évtizedekig még felnőttek), ill. az eddigiekkel ellentétben nem prózai, hanem *verses* (*rigmosos*) képregény – humoros, de tragikus felhangok nélkül (ezt erősíti az „elrajzolt”, óriásira növesztett levesestál és maga a hatalmas légy is, amely arányait tekintve galambméretű lenne a valóságban). Az első igazán kiforrott darab Jankó munkásságában, amely szerencsére – ritka, s annál becsülendőbb erény! – nem politizál. Külön kiemelésre érdemes az egyéni

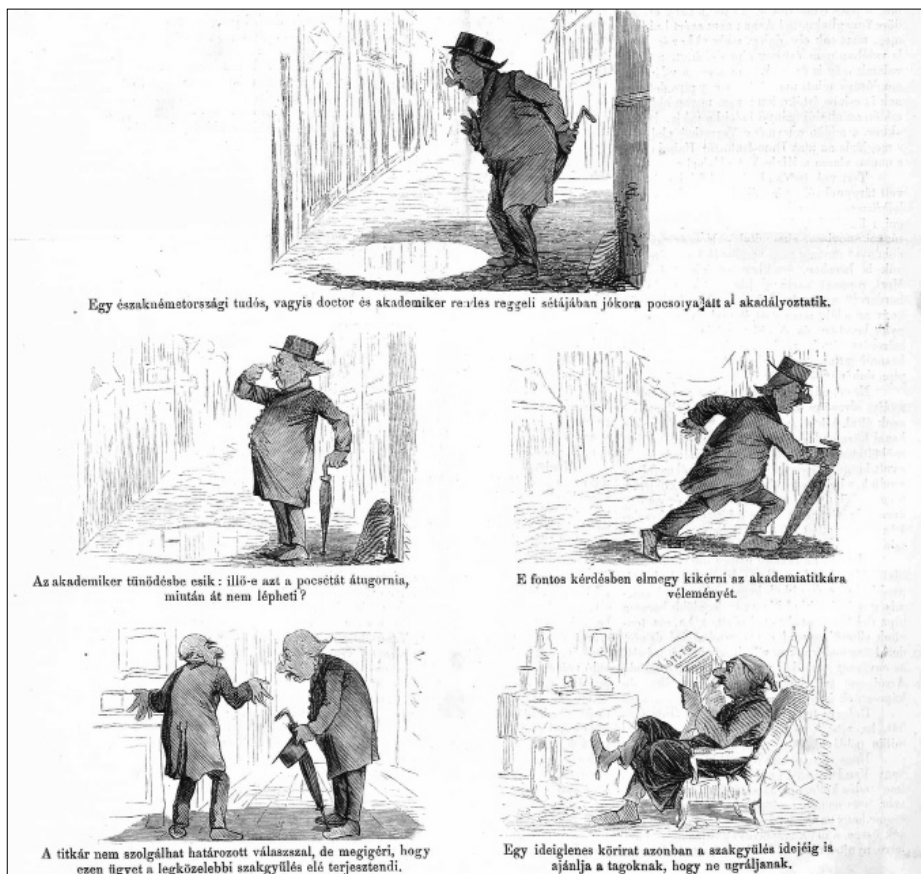


9. kép. Wilhelm Busch: Die Fliege (A légy), *Fliegende Blätter*, 1861/859

grafikai megoldás (akár Jankó leleménye is lehet, mindenesetre nem Buschtól vette az ötletet), amely a műfajban rejlő játékoság egy újabb dimenzióját nyitja meg. A két főszereplő ismét negatív kivitelben készült (árnyképek), míg a háttér pozitív „laborálású”: ez a *félnegatív képregény* grafikailag abszolút autonóm, ezidőtájt párja nélküli idehaza (legalábbis a *BM*-ban), de korabeli külföldi példát sem találtunk.

### *A légy története*

1. *Buzgi úr az ősi széken / Szunnyadozik békességben.*
2. *Im egyszerre orra koppan, / Egy ádáz légy vagy ottan.*
3. *Buzgi úr hát markát kapja / S magát fájnul pofon csapja.*
4. *S míg a szeme szikrákat hány, / Ott van a légy az asztalán.*
5. *Paff! Rácsap hát erős kézzel / S pohár, tányér törik széjjel.*
6. *És a légy az ablak táblán / Nagy kacagva ott járkál ám.*
7. *Buzgi úr hát felkapott / S bevágta az ablakot.*
8. *Minthogy most már nincsen semmi, / Nyugalommal leül enni.*
9. *Hanem nem győz még ezzel sem, / A légy ott van a levesben.*



10. kép. A meg nem oldott kérdés  
(*BM* 1863/26) virágnyelven előadott osztrák/németellenes fricska

E képregény első ránézésre a lap szokásos német- (értsd: osztrák)ellenes vonulatához híven a túlszabályozott, szőrszálhasogató germán merev-tudálékos tudósvilágot állítja pellengérré. Történik mindez a bécsi abszolutizmus ideiglenes erősödése idején – ennek fényében azonban a virág (avagy inkább pocsolya)nyelven előadott történet aktuálpolitikai összekacsintásra is módot adott. Eszerint a meg nem oldott kérdés valójában nem a pocsolya, hanem a Kiegészítés (s ez esetben mindegy is, ki képtelen venni a nem annyira tornyosuló, mint inkább elterülő akadályt). Eme felfogást erősíti a képregény szövegezésének legvége: ezek szerint a kushadjanak jelentésű „ne ugráljanak” szintagma már 150 éve is a pesti szleng részét képezte. Az „ideiglenes körirat”-ba pedig könnyű beleképzelni az Októberi Diplomát vagy akármely Bécsből érkező hivatalos, „rendszerszintű” dokumentumot, mely a magyar nemzet szabadságának sárbatiprását hivatott konzerválni – politikai vérmérséklet és egyéni ízlés kérdése, hogy a pocsolya szintjén felbukkanó „konfliktus” nyomán a befogadóban finom ironia sarjadt, netán a status quo harsány pocskondiázását élte meg...

*A meg nem oldott kérdés*

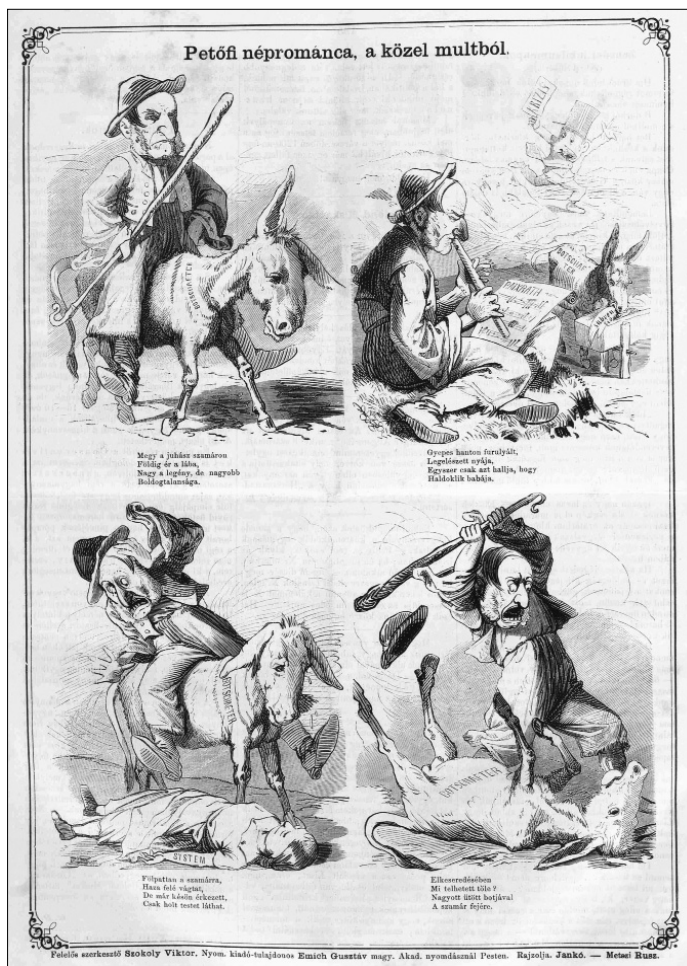
1. Egy északnémetországi tudós, vagyis doctor és akadémiker rendes reggeli sétájában jókora pocsolya által akadályoztatik.
2. Az akadémiker tünődésbe esik: illő-e azt a pocstétát átugornia, miután át nem lépheti?
3. E fontos kérdésben elmegy kikérni az akademia titkára véleményét.
4. A titkár nem szolgálhat határozott válasszal, de megígéri, hogy ezen ügyet a legközelebbi szakgyűlés elé terjesztendi.
5. Egy ideiglenes körirat azonban a szakgyűlés idejéig is ajánlja a tagoknak, hogy ne ugráljanak. (10. kép)

Akár az első adaptált, azaz nem eredeti írott anyag nyomán készült képregénynek is tekinthetnők (e műfaj igazi felfutása századévvvel később, az 1960-as évekre tehető, s tartott egész a rendszerváltásig, elsősorban Cs. Horváth Tibor képregényforgatókönyv-író munkássága nyomán, bővebben lásd a találó című *Comic szocialista álruhában* összefoglaló mű *Aranykor* fejezetét),<sup>45</sup> lévén egy irodalmi mű, a *Megy a juhász számaron* szó szerinti földolgozása. Ámde hiába a változatlan szöveg, a képregény-közeg adja meg az alkotás helyi értékét – és teszi a paródia pandantjának számító travesztiává. Buzinkay Géza külön kötetet szentelt a korszak élclapjaiban burjánzó jelenségnek, s megfogalmazása szerint eme politika travesztiák egy egész irodalmi alkotás textusát „pontosan követték formailag, olykor sorról sorra, de tartalmát teljes egészében politikai vagy közéleti eseményekre vonatkoztatták”.<sup>46</sup> Tehát a humoreffekt működtetője nem a stílusimitálás, szóhasználat és egyéb szövegelemek, hisz e konkrét esetben – afféle ösvérmegoldásként – a rajzok avatják igazán travesztiává az alkotást. (11. kép)

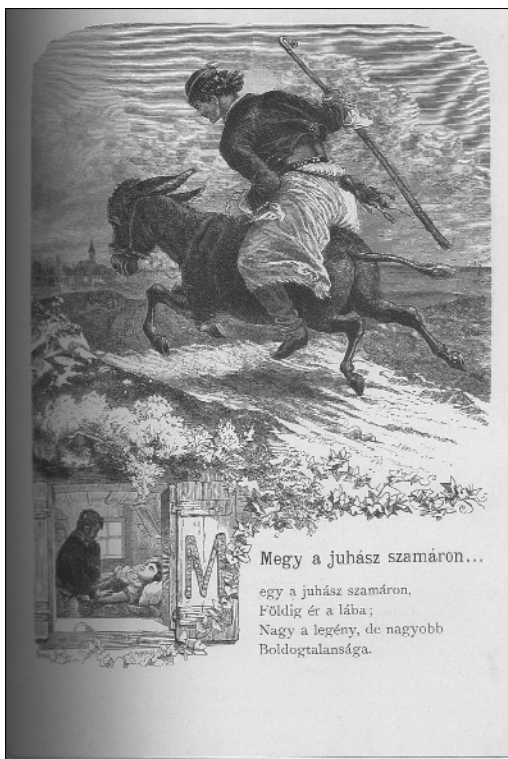
Az osztrákok elleni küzdelem mezején elesett Petőfi szelleme holta után tovább szolgálta a BM által is képviselt nemzeti önállóság melletti kardoskodást, költészetéhez magától értetődően nyúltak nem épp irodalmi célokkal is. A Jankó bécsi évei alatt keletkezett *travesztia-képregény*

agyonaktualizált, sugallatos politikai mondanivalója a mából visszanézve jobbra érthetetlen, annyi azonban kihámozható, hogy a kitarító magyar passzív ellenállás közepette Karl von Auersperg herceg (1814–1890) liberális politikus, osztrák miniszterelnök, a dualista alapon működő birodalmi egység szorgalmazójának tevékenységét froclizza (ezért van ungarische juhászlegénynek öltöztetve, elvégre a magyar ügy híve). Mindettől függetlenül is élvezhető a rajzfigurák grotesksége, no meg a comic strip végén a szó szerinti ütős csattanó... A politikus kifizurázása nyomán az első *élszereplős* (valós személyt felvonultató), ha úgy tetszik: *celeb-képregénnyel* van dolgunk. A comic stripen szereplő szöveges motívumok:

- Botschafter*, azaz nagykövet – ő a szamár (akit a juhász BOTtal üt agyon...);
- Krizis* – cilinderes alak (magyarságtól idegen ruházatban: ármánykodó diplomácia?);
- Subventio* – szamár falatozza etetővályúból (vö. *szájbarágós* politikai képregény...);
- Raixrath* (eltorzítva) – Birodalmi Tanács, Reichsrat (kottájából játszik a juhász);
- System* – a juhász halott babája (Magyarhon függetlensége?).

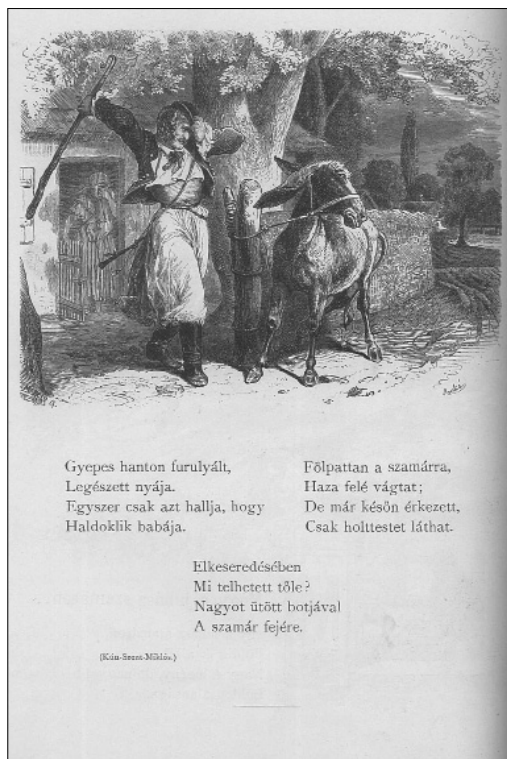


11. kép. Petőfi népromanca, a közel multból (BM 1865/34) – a Megy a juhász számaron aktuálpolitikai parafrázisa, travesztia-képregény



Megy a juhász szamáron...

egy a juhász szamáron,  
Földig ér a lába;  
Nagy a legény, de nagyobb  
Boldogtalansága.



Gyepes hanton furulyált,  
Legészett nyája.  
Egyszer csak azt hallja, hogy  
Haldoklik babája.

Fölpattan a szamárra,  
Haza felé vágat;  
De már későn érkezett,  
Csak holttestet láthat.

Elkeseredésében  
Mi telhetett tőle?  
Nagyot ütött botjával  
A szamár fejére.

(Köln-Szeres-Miskolc.)

12–13. kép. Jankó Megy a juhász szamáron-illusztrációi az 1880-as évekből egy Petőfi-díszkiadás részére

Jankó a nagyvárosi léttel mindvégig nem tudott megbarátkozni, ezért is illusztrálta legszívesebben grafikusként Petőfit – az élclapok „bűvkörén” túl –, kire ő is úgy tekintett a korszellemmel összhangban, mint aki „a magyar falut és népét utolérhetetlen közvetlenséggel örökítette meg”.<sup>47</sup> Izgalmas egybevetni a képregényt Jankó évtizedekkel későbbi rajzaival (az 1880-as években több kiadást megért Petőfi-díszkiadást „hazai művészek” illusztrálták), midőn a témát illő komolysággal közelítvén, a magyar néplélek tragikus megnyilvánulásaképp, a tehetetlenség érzékeltetésével ragadja meg a versben tetten érhető kétségbeesést.<sup>48</sup> (12–13. kép.)

*Petőfi néprománca, a közel multból [Megy a juhász szamáron]*

*Megy a juhász szamáron / Földig ér a lába, / Nagy a legény, de nagyobb / Boldogtalansága.  
Gyepes hanton furulyált, / Legelészett nyája, / Egyszer csak azt hallja, hogy / Haldoklik babája.  
Fölpattan a szamárra, / Haza felé vágat, / De már későn érkezett, / Csak holt testet láthat.  
Elkeseredésében / Mi telhetett tőle? / Nagyot ütött botjával / A szamár fejére.*

MIKOR ÉS HOGYAN KÉSZÜL HÁT A BOLOND MISKA (1866/25)

Terjedelme alapján ez a leghosszabb, legígéretesebb BM-béli képregény, ámde 16 kockájának legtöbbször egyazon motívum más-más megfogalmazása látható-olvasható (a lap tető alá



## Mikor és hogyan készül hát a Bolond Miska.



— Tisztelt az igazgató ur, esz-  
vedkedjék megbírálni azt a pár szin-  
darabot.  
— Jól van.



— Ország ülésre kell menni az  
Akadémia.



— Én Dallami Aurélia vagyok,  
— ma lépek föl először.  
— Boldog leszek, hogy tanja le-  
udhetek magyásd diadalának.



A képviselő hivatalnak is meg  
kell telnie.



— Tisztelt hazafi! Szerencsének  
érezdem magamat, ha mint fiatal  
költőt megtisztel azon kitüntetéssel,  
hogy Székvány Harmatka költőnő-  
vel való esküvőmön, mint veterán  
költőnk, újszágképen megjelenésed  
— Ott leszek.



— Kedves B. Miska ur szívesked-  
kedjék a fölírassott dolgokról nem  
írni újságba.



— Új modoru pikulát találtam föl  
— kérem tek. urat, legyen szerenc-  
sém a mai előadásomra. Beesés íté-  
letétől várom találmányom jövője  
sorsát.  
Nagyon örülök a szerencsének.  
Hogyne esemék el!



— T. hazafi, budsi földemen új ke-  
serű-víz-forrást találtam föl, végtel-  
telenül határozottabb az eddigieknél  
— tessék megkóstolni, s hatásáról  
elismerni írni újságában.  
— Köszönöm szépen!



— Mi a „Bimbóhúda” nevű legif-  
jabb dallásda tagjai vagyunk, eszo-  
zunk, méltóságosok szeszre társul-  
tunk megnyitási ünnepélyre föl-  
vató költeményt írni.



Kritikai vitakozásokban is részt  
kell venni.



— Ujon nyitott vendéglőmet tet-  
tes Bolond urhoz voltam bitor ci-  
mezni — kérem tessék eljönni a  
megnyitási ünnepélyre s minél töb-  
bet inni.



— Én Zephir Sósaj vagyok, az  
országjárú általános levelező.  
— Ötviszöm önben a Kárpátokat,  
Biklást, Várst, Bakonyt, Marost,  
Dunát, Tisát, Drávát, Sávát és Be-  
rettyót!



— Fiam házasodik; vőfel lehetni.  
szerencsének érezdem magamat.



— Astán a szűpsem iránti lovagi-  
asságnak is elégét kell tenni.



— Most jut eszembe, hogy az orsz.  
gy. köztisztviselő ülésre kell mennem.



Mintán es mindég így megy, azt szeret-  
ném tudni: mikor írom meg a B.-Miskát!

Felölös szerkesztő Toth Kálmán. Nyom. kiadó-tulajdonos Emich Gusztáv magy. akad. nyomdásznál Pesten. Rajzolja Jankó. — Metazi Rusz.

14. kép. Mikor és hogyan készül hát a Bolond Miska (BM 1866/25) – az első párbeszéd, önreflexív, egyszerűsmind a leghosszabb képregény, azaz inkább elnyújtott comic strip

hozását lépten-nyomon hátráltató mozzanatok), így valójában nem egyéb, mint egy felfújtt, túlméretes comic strip. A szokásos 3–4 előkészítő kocka helyett itt 15 előzi meg a csattanót, amely a szerkesztői-újságírói lét lapzárta-vezérelte nehézségeit fogalmazza meg egy költői (nyögvenyelős) kérdéssel... További sajátossága (és e tekintetben igencsak ritka madár marad még sokáig), hogy ez az első *párbeszédés képregény*. A 20. században a dialógusok alkalmazása természetes velejárója a (szóbuborékos) műfajnak, azonban a képaláírások képregény-korszakban korántsem volt egyértelmű a párbeszédesség.

További érdekessége, hogy a lapkészítés keserveiről vallván *önreflexív*, egyfajta *meta-képregény* – előbbit erősíti, hogy főszereplője egyszersmind a sajtóorgánum névadója, Bolond Miska. Aki szokásától ellentétben délceg, termetes növésű – holott imez élclapi figura leggyakrabban törpenövésűként látható: „Az állandó fejlécen 1869-ig a lírai tekintetű és szúrós bajuszú, hosszú hajjú, puhakalapos Bolond Miska könyökölt, kezében mángorlószerű falapáttal, melyen a felirat ez volt: 'Ne bánts d a' (ti. magyart)”.<sup>49</sup> 1867 után azonban Tóth Kálmán főszerkesztő ellenzékiből egyszercsak kormánypárti képviselővé avanszált, s ez a *BM* irányvonalára is rányomta bélyegét – 1870-től a lap fejléce is megváltozott, s a címadó figura „páhololécéről” eltűnt az „inkriminált felirat” (lásd 4. kép).

*Mikor és hogyan készül hát a Bolond Miska*

1. – *Tisztelteti az igazgató ur, sziveskedjék megbírálni azt a pár szindarabot. – Jól van.*

2. *Osztály ülésre kell menni az Akadémiába.*

3. – *Én Dallami Aurélia vagyok, ma lépek föl először. – Boldog leszek, hogy tanuja leendhetek nagysád diadalának.*

4. *A képviselői hivatalnak is meg kell felelni.*

5. – *Tisztelt hazafi! Szerencsésnek érzendem magamat, ha mint fiatal költőt megtisztel azon kitüntetéssel, hogy Szivárvány Harmatka költőnővel való esküvőmon, mint veterán költőnk, násznagyképen megjelenend. – Jól van.*

6. – *Tisztelt B. Miska ur sziveskedjék a fölolvastott dolgokról nem irni ujságába.*

7. – *Uj modoru pikulát találtam föl – kérem tek. urat, legyen szerencsém a mai előadásomra. Becses ítéletétől várom találmányom jövője sorsát. – Nagyon örülök a szerencsének. Hogyne mennék el!*

8. – *T. hazafi, budai földemen uj keserü-víz-forrást találtam föl, véghetetlenül hatásosabb az eddigieknél – tessék megkóstolni, s hatásáról elismerőleg irni ujságában. – Köszönöm szépen!*

9. – *Bi a „Bömbölde” nevü legifjabb dalárda tagjai vagyunk, esedezünk, méltóztassék zsenge társulatunk megnyitási ünnepélyére fölavató költeményt írni.*

10. *Kritikai vitatkozásokban is részt kell venni.*

11. – *Ujon nyitott vendéglőmet tettes Bolond urhoz voltam bátor cimezni – kérem tessék eljönni a megnyitási ünnepélyre s minél többet inni.*

12. – *Én Zephir Sóhaj vagyok, az országghírü általános levelező. – Üdvözlöm önben a Kárpátokat, Bükköt, Vértest, Marost, Dunát, Tiszát, Drávát, Szávát és Berettyót!*

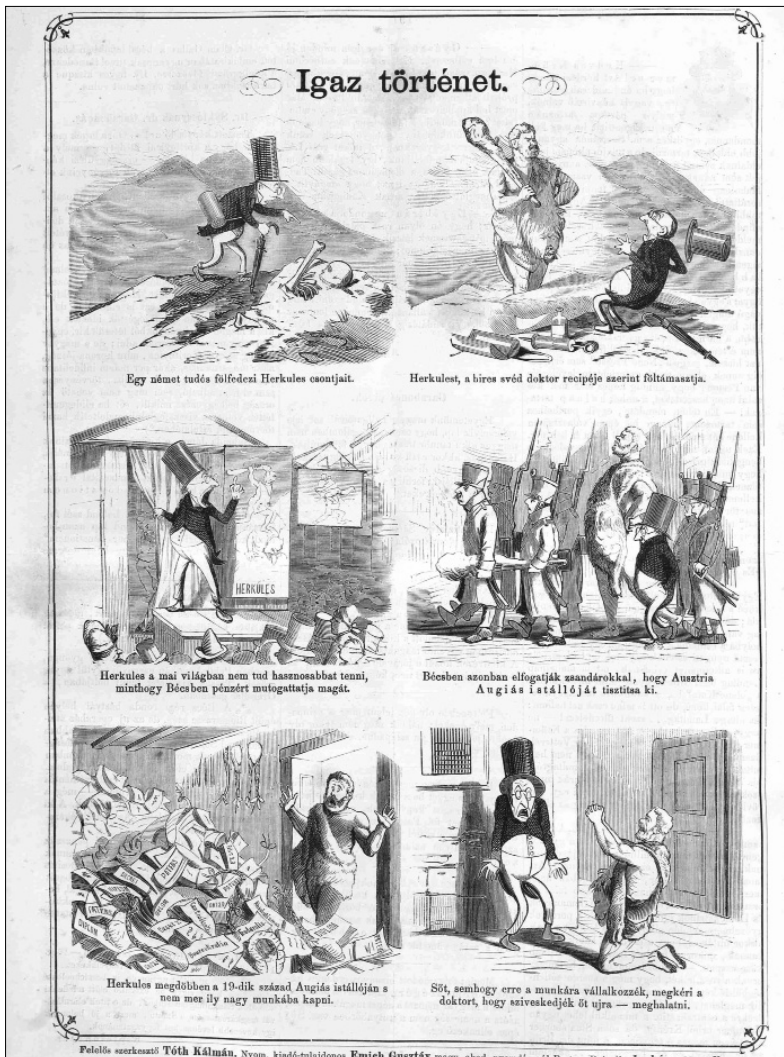
13. – *Fiam házasodik; vőfél lehetnél. – Szerencsésnek érzendem magamat.*

14. *Aztán a szépnem iránti lovagiasságnak is eleget kell tenni.*

15. *Most jut eszembe, hogy az orsz. gy. közintézeti ülésére kell mennem.*

16. *Miután ez mindég így megy, azt szeretném tudni: mikor írom meg a B.-Miskát! (14. kép)*

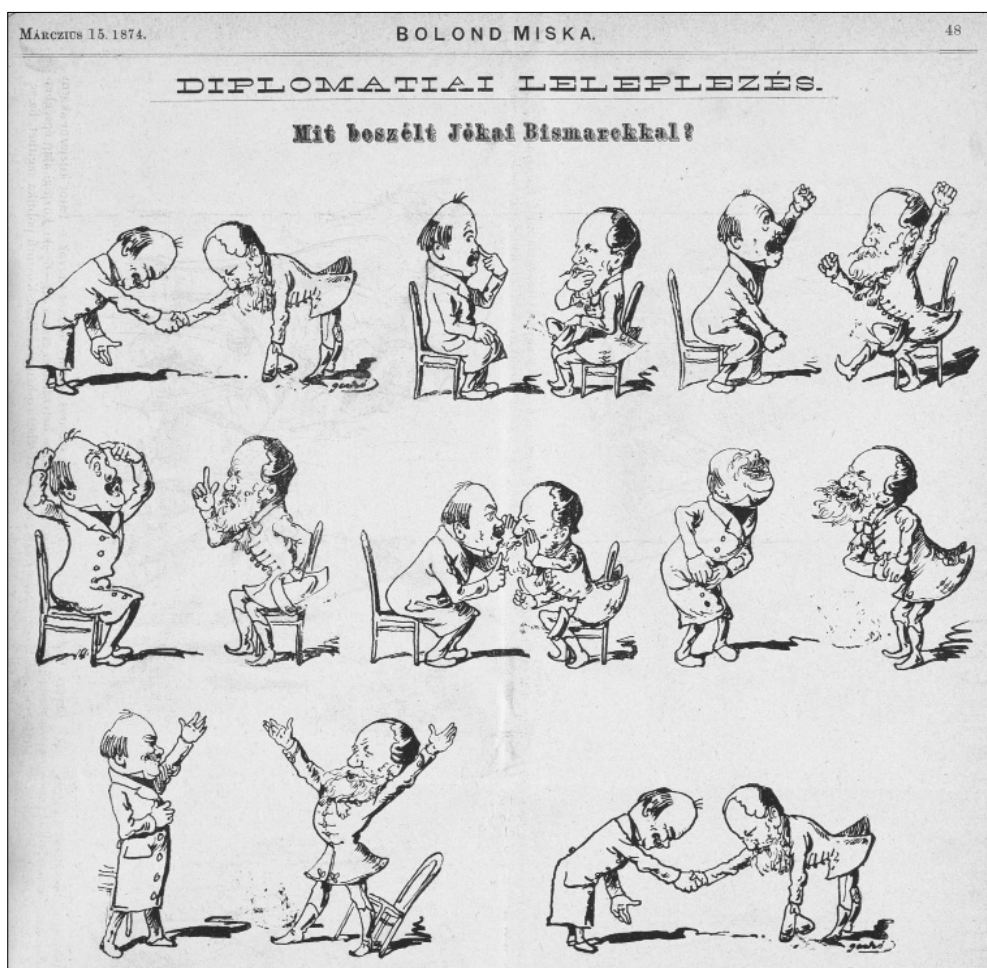
Bár ez is csak egy a sok közéleti képregény közül (noha kétségtelenül a jobbak közé számít), bizonyos értelemben mérföldkő a 20. századi, kommersz fősodort képező alkotásokhoz vezető úton. Ez pedig az emberfeletti képességekkel bíró *szuperhős* (Herkules) felbukkanása. Jankó itt érzett rá arra, hogy a vizualizált történetmondással – pláne, ha abba humor vegyül –, a játékos fantasztikummal élve, a hétköznapi (csodaszer-recipek, bazári látványosság) és a magasztos (ókori mitológia, államügyek) vegyítésével nem várt hatás érhető el. Egyfajta karneváli attitűd ez, ám a feje tetejére állított világ logikája szerint a szuperképességek sem teszik lehetővé a 19. századi Ausztria Augiás-istállójának kitakarítását (a trágyahalmot paténs, diploma, dekrétum – a nagypolitikai élet írásos dokumentumai képezik). A szuperhősz-félisten bukásából (teljesíthetetlen feladat, önkéntes halál) következik, hogy végső soron egy *(anti)szuperhős-képregény* – vagy szuper (anti)hős... – került a lap olvasói elé.



15. kép. Igaz történet (BM 1866/48) – az első szuperhős-képregény...

### Igaz történet

1. Egy német tudós fölfedezi Herkules csontjait.
2. Herkulest, a híres svéd doktor recipéje szerint föltámasztja.
3. Herkules a mai világban nem tud hasznosabbat tenni, minthogy Bécsben pénzért mutogattatja magát.
4. Bécsben azonban elfogadják zsandárokkal, hogy Ausztria Augiás istállóját tisztítsa ki.
5. Herkules megdöbben a 19-dik század Augiás istállóján s nem mer ily nagy munkába kapni. (pátens, diploma, dekrétum)
6. Sőt, semhogy erre a munkára vállalkozzék, megkéri a doktort, hogy sziveskedjék őt újra – meghaladni. (15. kép)



16. kép. Diplomatiiai leleplezés. Mit beszélt Jókai Bismarckkal? (BM 1874/11) – talányos (szó szerint SEMMITMONDÓ), néma képregény

A „cselekmény” értelmezéséhez tudni kell, hogy Jókai valóban találkozott 1874 elején a Vaskancellárral, majd *A Hon* c. lapjában kedélyes cikket közölt (1874. márc. 3.), amelynek nyomán az országhatáron is átsapó, nem várt vita támadt (a *biztosítékot* Bismarcknak az egységes Németország és a Monarchia jövőbeni viszonyáról vallott nézetei verték ki, ti. terveik között nem szerepelt Ausztria bekebelezése). A nemzetközi botránykarriert befutó Jókai-interjú alapjául szolgáló találkozás szerfölött izgatta a korabeli olvasókat, lévén egynémely utalásból („ez köztünk maradhat”) sejteni lehetett, hogy több és más is elhangzott, mint az újságban olvasható (az interjú nyomán támadt polémiáról bővebben lásd *Martin József* tanulmányát).<sup>50</sup>

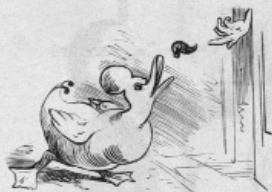
Emez érdeklődést lovogolta meg Jankó – vérbeli humorista-zsurnalisztaként az ily esetben egyetlen (ajánlatos) járható utat választotta: úgy „beszélt” az eseményről, hogy nem mondott semmit... Ezáltal rájátszott a közvélemény álláspontjára, ti. hogy valami suskus van a dologban, rejtelmek zengtek a nevezetes találkozás során. Mindezt a *néma képregény* válfajának megteremtésével érte el, amely szavak nélkül, csupán képekben mesél (egszersmind rávilágít a képregény *képes* mivoltának primátusára: a rajz fontosabb a szövegénél). Meglehetősen ritka és körülményes képregényfajta, s fokozottan igaz rá: szüzséje a szereplők mimikájából és gesztusaiból (sem) olvasható ki – végső soron azért néma, mert maga Jókai is elsikkasztja a beszélgetés fontos mozzanatait, s ebbéli „leleplezésében” követi a rajzoló, azaz *nem mond(at)* semmit. Ráadás képp egy *keretes szerkezetet* alkalmazó képregénnyel van dolgunk: első és utolsó rajza azonos. (16. kép)

## A KACSA ÉS PIÓCZA, VAGYIS A PERPETUUM MOBILE (1874/19)

Kétségtelenül ez a *BM*-béli képregények csúcса (vö. élclapi kacsа...), amely ismét Busch hatását mutatja, de másképp, mint *A légy története* esetében. A német rajzoló *A béka és a két kacsа* (*Der Frosch und die beiden Enten*, in: *Fliegende Blätter*, 1861/841) képregénye egyazon évben jelent meg, mint a *Die Fliege* (s mindkettő tragikus végű az állatszereplőkre nézvést), ám Jankó csupán 13 évvel később rajzolja meg önnön kacsás történetét (míg *A légy története* esetében csak két évet várt). Előbbivel ellentétben itt a sztori (suta versikékben előadott forgatókönyv) teljesen önálló, a figuraterv azonban koppintott: egy az egyben lemásolta Busch kacsáfiguráit, de más beállításokkal. Ez a *fél-eredeti* képregény úgyszint állatos-rigmusos, azonban a párversek egyhangúságát megbontja egy négysorossal és két egysorossal, párbeszéd helyett pedig belső monológgal él. (A könnyebb összevetés végett Busch kacsáit egybemontírozva adjuk közre.) (18. kép)

A kacsа-képregény kilenc rajza valójában csak hat, lévén az egyiket egyszer, míg egy másikat kétszer is megismétli (eltérő képaláírásokkal). Az egyenként három rajzot tartalmazó, három függőleges oszlopba rendezett képregény – vízszintesen szemlélve – „tengelyes szerkezetet” ad ki: a mű középső sora három egyforma rajzból áll (csupán a háttér árnyékolása tér el minimálisan). Mintha Jankó eme banális fogással, az önismétléssel („végtelenítéssel”) is sugallná a kacsáfigura örökmozgó mivoltát (egszersmind a „nokedlipiócа” sorozatos feltámadását)... És amiképp *A légy története*nek, úgy *A kacsа és piócza*nak is része egyfajta gastro-vonatkozás (légy a levesben, piócа a kacsagyomorban), valamint mindkét magyar alkotás nélkülözi a szadisztikus elemet, hisz újfent nyitva marad a történet: explicite nincs

**A kacsza és piócza,**  
 vagyis  
**a perpetuum mobile.**



REPÜL borbély által udvarra piócza.  
 Megpislantja ezt ott tipegő rócza.



És mire a rucza talpán egyet fordul,  
 Imhol! a piócza néz reá a porbul.  
 »Különös!« rucza mond ő szemlélésénél;  
 Felfaltam,— éhezem; eltemettem— és él!



Meghökken a rucza, vére'is eihüle.  
 »Hisz ez valódi p e r p é t u u m m o b i l e!«



Rócza mindig éhes. Nem sokáig töpreng,  
 Bekapja »Legalább lesz odabenn több rend.«



S a rucza mert éhes, s mert van logikája:  
 Tehát menekültjét ő újfent behányja.



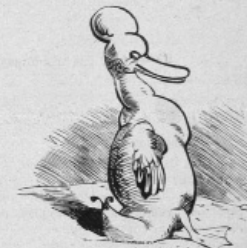
De »g o f n d o l a t j a j ö n: hirtelen lenyeli,



Piócza nem időz gyomrában sokáig,  
 Causszan a csőrétül püspök falatjáig.



Azzal kerülfordul. Hanem oh csudálat!  
 Sirjából feljár az eltemetett állat!



S püspökfalatjára rá ül: »M o s t g y e r e k i!«

17. kép. A kacsza és piócza, vagyis a perpetuum mobile (BM 1874/19). Jankó Wilhelm Busch 1861-es kacsás képregényének nem történetét, hanem a rajzfiguráit koppintotta



18. kép. Wilhelm Busch: Der Frosch und die beiden Enten (A béka s a két kacsza), Fliegende Blätter, 1861/841

ábrázolja a pióca pusztulása – elvégre hol van az megírva, hogy a „rucza” a végtelenségig megmarad a fenekén?.. (18. kép) 1874-ben járunk, egy évvel a BM megszűnése előtt: már-már sínen van a magyar szerzői képregényrajzolás: ebben az esztendőben 14 db-ot adott közre a

lap (a teljes – másfél évtizednyi időtartamról beszélünk – termés mintegy harmadát!), 1875-ben azonban már egyet sem. Vélhetően a szerkesztőváltásnak (1873 decemberétől immáron Bartók Lajos jegyzi a lapot) tudható be, hogy ennyi comic-strip jelent meg, ill. maga Jankó is örülhetett, amiért nagyobb szabadságot kapott, s nem csupán politikai karikatúrákat kellett rajzolnia...

*A kacsza és piócza, vagyis a perpetuum mobile*

1. *Repül borbély által udvarra piócza. / Megpislantja eztet ott tipegő rócza.*
2. *Rócza mindég éhes. Nem sokáig tőpreng, / Bekapja. „Legalább lesz odabenn több rend.”*
3. *Piolcza nem időz gyomrában sokáig, / Csusszan a csőrétül püspökfalatjáig.*
4. *És mire a rucza talpán egyet fordul, / Imhol! a piolcza néz reá a porbul. / „Különös!” rucza mond ő szemlélésénél; / „Felfaltam – s éhezem; eltemettem – és él!”*
5. *S a rucza mert éhes, s mert van logikája: / Tehát menekültjét ő ujfent behányja.*
6. *Azzal körülfordul. Hanem oh csudálat! / Sírjából feljár az eltemetett állat!*
7. *Meghökken a rucza, vére is elhüle, / „Hisz ez valódi per-pétuum mobile!”*
8. *De gondolatja jön: hirtelen lenyeli,*
9. *S püspökfalatjára rá ül: „Most gyere ki!”*

Összegzésképp: Jankó János nem csupán a karikatúra, de a képregény-rajzolás első mestere is volt idehaza, a képregényművészet számos alapvető sajátosságát és alcsoportját prezentálta, alkalmasint egyedi megoldásokkal gazdagítva az újságrajzolás akkoriban igencsak ritka válfaját. Munkássága e vonatkozásában magán viseli az új műfaj megannyi (mostoha)gyermekbetegségét, az ismeretlen terepre tévedt rajzoló kísérletező kedve azonban győzedelmeskedett, és – Wilhelm Busch nyomán – a politizáló élclap keretei közt is sikerült megteremtenie a napi közéleti aktualitásoktól mentes, szellemes, magyar nyelvű képregényt.

#### JEGYZETEK

1. *Kiss 2012.*
2. *BM, 1874/22.*
3. *Lyka 1941, 89.*
4. *M. Kiss 1961, 3.*
5. *Buzinkay 1983a, 113.*
6. *Szana 1899, 39.*
7. A több tucatnyi lap felsorolását lásd *Gyöngy 2008, 98.*
8. *Lyka 1941, 86.*
9. *Szana, 1899, 43.*
10. *Pérelly 1930, 20.*
11. *Szinnyei 1891–1914, V/366.*
12. *Takács 1936, 55.*
13. *Szana 1899, 59.*
14. *Szana 1899, 65, 66.*
15. *Lyka 1941, 91.*
16. *Gellért 1975, 30.*
17. *Révész 1912, 30.*
18. *Szana 1899, 125–127.*
19. *Kaposy 2001, 331.*

20. *Buzinkay 1983a*, 114.
21. *E. Csorba 2004*, 128, 129.
22. *Buzinkay 1983a*, 12, 13.
23. *Buzinkay 1983a*, 11.
24. *M. Kiss 1961*, 13.
25. *Pérelly 1930*, 8, 9.
26. *Kertész 2007*, 21, 22.
27. *Gellért 1975*, 37.
28. *Buzinkay 1983a*, 56.
29. *Buzinkay 1983a*, 121.
30. *M. Kiss 1961*, 13.
31. *Takács 1936*, 36.
32. *M. Kiss 1961*, 16.
33. *Buzinkay 1983a*, 113.
34. *BM*, 1872/15.
35. *Takács 1936*, 36.
36. *Takács 1936*, 35.
37. *Gellért 1975*, 22.
38. *Bayer 2007*.
39. *Buzinkay 1988*, 706.
40. *Emich 1860–1861*, 81–84.
41. *Gellért 1975*, 12, 13.
42. *Szabó 2013*, 36.
43. Például *Bölcs Nánán a mienk!* Lásd a *Fliegende Blaetter* legutóbbi számában...; *BM*, 1874/49, 265.
44. *Takács, 1936*, 48.
45. *Kertész 2007*, 115–176.
46. *Buzinkay 1983b*, 402.
47. *M. Kiss 1961*, 26.
48. *Petőfi 1884*, 195, 196.
49. *Buzinkay 1983a*, 12.
50. *Martin 2012*, 99–107.

## FÜGGELÉK

A *Bolond Miska* összes évfolyamában (1860–1875) föllett Jankó János-képregények, az évfolyam és a lapszám megjelölésével. Zárójelben a képkockák száma található, valamint egyéb adalékok: technikai jellemző, az értelmezést segítő rövid tartalmi eligazítás, valós szereplők beazonosítása stb. A „határeset” kitétel arra utal, ha nem dönthető el, hogy pusztán lazán összefüggő rajzszorozatról, vagy valós szüzsével rendelkező comic strippel van dolgunk.

- 1860/20: *A tél ármányai a tavasz ellen* (4, az Októberi Diploma eröltetése)
- 1861/25: *Baczur Gazsi és Drucker úr különös esete* (4, árnyképrajzolat)
- 1863/23: *A légy története* (9, félig árnyképrajzolat, Wilhelm Busch nyomán)
- 1863/26: *A meg nem oldott kérdés* (5)
- 1863/39: *Mammutváry természetvizsgáló élményei Pesten* (12)
- 1863/44: *Napoleon is Nadár* (4, határeset)
- 1865/34: *Petőfi néprománca, a közel multból* (4, *Megy a juhász számaron*)
- 1866/25: *Mikor és hogyan készül hát a Bolond Miska* (16)
- 1866/28: *Az Abendblatt. Fővárosi hősköltevény nyolc énekben* (8)
- 1866/48: *Igaz történet* (6, Herkules és Ausztria Augiás-istállója)
- 1867/24: *Potyondi úr a koronázásnál* (9)



- 1868/43: *Egy utazás* (4, Libássy a zsidókongresszusra megy)
- 1869/7: *Uj választási auspicziumok. Mutatvány a B. Miska idej naptárából* (4)
- 1869/28: *Hogyan keletkezik a „zaj”* (6, határeset)
- 1869/36: *A határőrvidék fokozatos átalakítása* (4)
- 1870/6: *Korcsolyázás* (4)
- 1870/24: *A szentlakai vizitáció* (4)
- 1870/49: *Bikficz úr honvéd-hadnagyi pályája* (4)
- 1871/6: *„A tragikumtól egy lépés a komikumig”* (4)
- 1871/14: *Potyfi esküdt kalandjai, midőn múlt héten az esküdtszéki ülés reggeli öt óráig tartott* (4)
- 1871/51: *Az intendans páholya a Macsvanszky-malheur után* (4)
- 1872/2: *A képviselőnek otthon sincs szünete* (4)  
*A s.-a.-ujhelyi választáshoz* (4)
- 1872/14: *A „Jó hazafiak” szerzője* (4)
- 1872/15: *Ő exja orra. A mint fokozatosan jött ki a phlegmából* (4, néma orrluk-strip, határeset)
- 1872/23: *Radocza életrajza* (4, Radocza János 1835-1926: ügyvéd, szabadelvű várospolitikus)
- 1872/24: *Krämmer úr, Kipfelhauser ellenesének igazolási bajai* (12)
- 1872/25: *A tulvitt főkapitányi buzgalom* (4, határeset)
- 1873/8: *Berzenkedi Lacziról* (4)
- 1874/1: *Spanyol ballada, szerző Don Pedró* (10, félig halandzsanyelven, konyhalatinul)
- 1874/11: *Diplomatiai teleplezés. Mit beszélt Jókai Bismarckkal?* (8, néma képregény)
- 1874/14: *Kolibri Pál élete és halála, vagy a gonoszul felhasznált ajándék avagy a megbüntetett keményszívűség, avagyis az isten igazságos! Igaz történet* (8)
- 1874/19: *A kacska és a piócza, vagyis a perpetuum mobile* (9, Wilhelm Buschtól kölcsönzött kacsafigurával)
- 1874/21: *Brankovicsért* (7, továbbadott ölelkezések, határeset)
- 1874/22: *A kapatos kocsis, a hős kofák, az önálló felfogású rendőr, és a rendcsináló esküdt. Rossz vers, de a cselekmény infámis* (6, Thaisz Elek 1820-1892: panamázó rendőrfőkapitány)
- 1874/23: *Báró Bikficz hazafiúi érdemei* (9)
- 1874/25: *A számár. Amerikai élcz, az osztrák-magyar állapotokra* (9, árnyképrajzolat)
- 1874/31: *Kutya-igazságszolgáltatás. Agyonnevetető vig história* (4)
- 1874/38: *Czigány ásta kút, kút szülte béka, béka fujta muzsika, muzsikus fogta béka* (6)
- 1874/41: *Cirque cragletto craglini di Zengebongo. Zengő krágli hires vers-athleta és rimbirkózó produkcsenei, kedvencz, ugy deákiskolát kijárt paripáján, Pegazinettin. Miközben egy pohár sört, minden habozás nélkül megiszik!* (10, olasz halandzsanyelven)
- 1874/44: *Az adó, vagy Egyik sír, másik nevet* (7, Ghyczy Kálmán 1808-1888: pénzügyminiszter)
- 1874/45: *A gyermekteg Ló-nyai és a furfangos Gy-czy, vagyis a Budha-Pestkingi bölcs fináncz-mandarin. Léleknemesítő történet. Egy kínai legyezőre pang-peng-pingálta Din-den-don Pedro* (14, Lónyay Menyhért 1822-1871: miniszterelnök)
- 1874/47: *Móricz Pál utazása a vaskocsin* (8, Móricz Pál 1826-1903: író, egy. képv.)

#### FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS RÖVIDÍTÉSEK

Bayer 2007

Bayer Antal: Egy kis sztripológia; neroblanco blog, 2007. 12. 19.

[http://neroblanco.blog.hu/2007/12/19/egy\\_kis\\_sztripologia](http://neroblanco.blog.hu/2007/12/19/egy_kis_sztripologia)

BM

Bolond Miska, hetilap; Pest, kiad. Emich Gusztáv, 1860. jún. 4–1875. dec. 5. Szerk. Tóth Kálmán 1860–73.

Bartók Lajos 1873–75; szünetelt: 1862. okt.–1863. jan.

Buzinkay 1983a

Buzinkay Géza: Borsszem Jankó és társai. Magyar élclapok és karikatúráik a XIX. század második felében; Budapest, Corvina, 1983.

*Buzinkay 1983b*

Müferdítések és poétai rugamok. XIX. századi élclapjaink paródiái és travesztái. Válogatta, s. a. r. *Buzinkay Géza*; Budapest, Magvető, 1983.

*Buzinkay 1988*

Mokány Berci és Spitzig Itzig, Göre Gábor mög a többiek... A magyar társadalom figurái az élclapokban 1860 és 1918 között. Válogatta: *Buzinkay Géza*; Budapest, Magvető, 1988.

*E. Csorba 2004*

„Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”. A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa, II. Kéziratai, az író képzőművészeti alkotásai, ábrázolások az íróról. Szerk. *E. Csorba Csilla*; Budapest, PIM, 2004. *Emich 1860–1861*

Zöld ördög naptára 1861ik évre. Pest, kiad. *Emich Gusztáv*, 1860–1861.

*Gellért 1975*

*Gellért Endre*: A képregény története. Budapest, Tömegkommunikációs Kutató Központ, 1975.

*Gyöngy 2008*

*Gyöngy Kálmán*: Magyar karikaturisták adat- és szignótára 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmek, illusztrátorok, portrérázolók. Budapest, Ábra Kkt., 2008.

*Kaposy 2001*

Humorlexikon. Szerk. *Kaposy Miklós*. Budapest, Tarsoly Kiadó, 2001.

*Kertész 2007*

*Kertész Sándor*: Comics szocialista álruhában. A magyar képregény ötven éve. Nyíregyháza, Kertész Nyomda és Kiadó, 2007.

*Kiss 2012*

*Kiss Ferenc*: Melyik a többi nyolc...? avagy bölcs gondolatok a képregényről. Linea Comics Kft., Nyíregyháza, 2012; *Kiss(!) magyar képregénytörténet 4*.

*Lyka 1941*

A rajztoll humoristája. In: *Lyka Károly*: Magyar mesterek. Budapest, Singer és Wolfner, 1941.

*Martin 2012*

*Martin József*: Ha Ausztriát kizárják Németországból. Sajtóvita Berlinben Jókai Bismarck-interjúja nyomán. In: *Médiakutató*, 2012/1. (tavasz). [http://mediakutato.hu/cikk/2012\\_01\\_tavas/07\\_sajtovita\\_berlinben/01.html](http://mediakutato.hu/cikk/2012_01_tavas/07_sajtovita_berlinben/01.html)

*M. Kiss 1961*

*M. Kiss Pál*: Jankó János; Gyula, Gyulai Erkel Ferenc Múzeum, 1961. *A Gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai* 29–30.

*Petőfi 1884*

*Petőfi Sándor összes költeményei. Hazai művészek rajzaival díszített 4. képes kiadás*. Budapest, Athenaeum, 1884.

*Pérelly 1930*

Újságrajzoló művészek könyve. Szerk: *Pérelly Imre*. Budapest, Magyar Újságrajzoló Művészek Egyesülete, 1930.

*Révész 2012*

*Révész Emese*: Az ország tükre. A képes sajtó Magyarországon 1780–1880. Budapest, BTM–OSZK, 2012.

*Szabó 2013*

*Szabó Zoltán Ádám*: A magyar képregény és az önkifejezés. *Szépirodalmi Figyelő*, 2013/4.

*Szana 1899*

*Szana Tamás*: Jankó János élete és munkái. Budapest, Athenaeum, 1899.

*Szinnyei 1891–1914*

*Szinnyei József*: Magyar írók élete és munkái. Budapest, Hornyánszky Viktor, 1891–1914.

*Takács 1936*

*Takács Mária*: Jankó János (1833–1896). Budapest, Mérnökök Ny., 1936, 58, 6, 4 t.

GERGELY THURÓCZY

*THE STEPCHILD OF COMIC PAPERS:  
JÁNOS JANKÓ AND THE BEGINNINGS OF HUNGARIAN COMICS IN BOLOND MISKA*

*ABSTRACT*

The presentation explores a neglected segment of Hungarian culture history, illustrating the birth of the Hungarian comic book through the drawings of János Jankó in the weekly *Bolond Miska* (1860–1875). Jankó (1833–1896) remained a contributor to one of the first Hungarian comic magazines throughout, but also worked for several other papers and publishers. Like a subterranean stream among the scores of the artist's caricature series one comes across the first Hungarian comics (less than 1% of the graphic output). The influence of one of the fathers of author's comics, German Wilhelm Busch (1832–1908) is clearly detectable. One can retrace a lot of stations, blunders, disorders of this inchoate genre, and discover its basic variants: with/without words, prose/verse, positive/negative (sciagrams), comic strips of a few panels/linear story with a lot of action, applied/autonomous, comics of fictitious persons/real animal figures/superheroes/celebrities, etc.

thuroczyg@pim.hu

## A „ZSIDÓ” ÁBRÁZOLÁSA A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYAR ÉLCLAPJAIBAN

A 19. század második felének magyar élclapjaival kapcsolatos kutatások közkezdvelt témája a zsidó alakjának ábrázolása jelen orgánumok hasábjain.<sup>1</sup> A téma népszerűségét részben a rendelkezésre álló vizuális forrásanyag indokolhatja: más kisebbségekhez képest a zsidósággal kapcsolatos ábrázolások sokkal nagyobb számban és differenciáltabb módon fordulnak elő. A 19. század második fele a magyar zsidóság emancipációjának, asszimilációjának kora, ami egy időbe esett a magyar polgárosodás, a magyar modernizáció időszakával. Az illusztrációk nagy számát a zsidóságnak a korabeli gazdasági, kulturális folyamatokban betöltött szerepével szokták indokolni.<sup>2</sup> A forrásanyag feldolgozásával kapcsolatban alapvetően két megközelítési mód különíthető el. Az egyik nézőpont képviselői a magyar élclapok komplex zsidóképét az élclapokban szereplő más kisebbségek ábrázolásaival összevetve vizsgálják,<sup>3</sup> míg mások a modernizmus sugallta egyetemes zsidóképet a korábbi évszázadok antijudaista hagyományával összekapcsolva, a Holokauszt utólagos ismeretében értelmezik.<sup>4</sup> A két módszer természetesen nem kizárólagos, találhatunk példát a kettő együttes alkalmazására is.<sup>5</sup>

A tanulmányban olyan illusztrációk kerülnek bemutatásra, amelyek a zsidóság emancipációjával kapcsolatos reflexiókként értelmezhetők. A merítés természetesen nem teljes, ilyen értelemben szubjektív, de remélhetőleg így is sikerül láthatóvá tenni a zsidósággal kapcsolatos, esetenként sztereotipikus gondolkodásmódot. A tanulmány első felében röviden kitérek a karikatúra, illetve a zsidósággal kapcsolatos ábrázolások problematikájára, majd ezt követően bemutatom azokat a tulajdonságokat, attribútumokat, ami alapján a zsidó alakja felismerhetővé, beazonosíthatóvá válik az élclapok illusztrációin. Ezt követi az egyes ábrázolások elemzése.

A karikatúra a művészetnek az az ága, amelyben az ábrázolt tulajdonságait túlzó módon mutatják be szórakoztatás vagy kritika céljából.<sup>6</sup> „A karikatúrák – tágabban az összes ,tiszteletlen’ sajtómegnyilvánulás és a viccek – fontos információkat rejtenek magukban azon kívül, hogy szórakoztató formában nyilvánítanak véleményt a közügyekről és annak szereplőiről.”<sup>7</sup> Nemcsak a zsidóságot ábrázoló karikatúrákkal, hanem általánosságban minden karikatúrával kapcsolatban felmerülhet a kérdés, hogy a túlzás eszköze meddig áll a felismerhetőség szolgálatában és a humor forrásaként, és mikortól tekinthető negatívnak, ellenséges szándékúnak. Linda Nochlin szerint a zsidóság ábrázolásával kapcsolatban sok múlik az illusztrátor és a néző álláspontján is.<sup>8</sup> A magyar élclapok esetében ismert, hogy az illusztrátorok nem saját elképzeléseik alapján készítették a karikatúrákat, hanem a szerkesztők, újságírók, olvasók útmutatását követték.<sup>9</sup> Jelen tanulmány keretei nem biztosítanak lehetőséget a problémafelvetés alaposabb feltárására, azt azonban látni fogjuk, hogy létezik különbség az élclapok zsidóillusztrációi között.

A zsidó alakja az élclapokban általában a teste, a beszéde, bizonyos esetekben a mentalitása alapján ismerhető fel. Ez a kép néhol kiegészül zsidóknak tulajdonított nevekkal és szakmákkal is. A 19. századi test-konstrukció a zsidó örökletes másságát hivatott kifejezni. Ez a fajta ábrázolásmód nem előzmény nélküli, a keresztény és zsidó test szembeállítására középkori hagyományokra vezethető vissza. A 19. századra ez a két testtípus szekularizálódik, a keresztény test nemzeti (angol, német, magyar) testté válik a modern testpolitikában, s a zsidó test tudományos értekezések kedvelt témája lesz.<sup>10</sup>

A zsidó test egyik alapvető jellegzetessége a láb deformitása – lúdtalpas, csámpás, görbe vagy iksz.<sup>11</sup> A láb mássága részben középkori gyökerű, amelynek alapjául a (hasított patájú) ördöggel való azonosítás szolgált.<sup>12</sup> Másrészt közvetíti azt a kortársak által többször megfogalmazott álláspontot, mely szerint a láb deformitása miatt a zsidó alkalmatlan a társadalmilag fontosabb szerepekre, így a katonai szolgálatra is, s ennek következtében soha nem válhat a társadalom egyenrangú tagjává.<sup>13</sup> A zsidó másik, jellegzetes vonása, másságának jele, a horgas orr.<sup>14</sup> További jellemzők a vastag húsos ajak, a göndör haj, elálló fül, hosszú kar, hatalmas kéz.

A zsidó ábrázolása alatt elsősorban férfiakat értünk, bár találhatunk példát zsidó nő, illetve zsidó gyermek ábrázolásra is. A zsidó nő általában a zsidó férfi arcának vonásait követi, teste gyakran olyan nagydarab, hogy szinte eltölpül mellette a férfi alakja, de ismertek arányos testű nőábrázolások is. Legtöbb esetben a zsidó férfi kiegészítőjeként vagy a zsidó család tagjaként jelenik meg.<sup>15</sup> A zsidó gyerek általában fiú, vonásai a férfi vonásait követik.

A zsidó másik ismérve felismerhető beszéde. A zsidó beszéde elsősorban az illusztrációhoz kapcsolódó szövegből derül ki, de a képeken is megjelennek olyan részletek, amelyek a gesztikuláció jelzésére szolgálnak. Bár a szöveg szűkebb értelemben nem része a képi egységnek, a képek megítélésének szempontjából fontos szerepet tölt be. Egyrészt ezzel válik érthetővé és teljessé az ábrázolás mögött húzódó szándék, másrészt a szöveg abban is segíthet, hogy feltárhassuk, felismerhessük az illusztrációban rejlő, esetleges zsidóellenes attitűdöt.<sup>16</sup>

„A bevándorolt zsidóság első nemzedékei németül és héberül, vagy inkább a héberrel kevert zsidósnémet dialektust, a jiddist beszélték, ezt vegyítették utóbb a magyarral. A magyar szavak ejtését különösen a zárt magánhangzók kedvelése, a labiális és dentális mássalhangzóknak az arameus-héber torokhangokká, gutturálisokká (a sok k, kh, ch) változtatása, a szórend felforgatása, a kérdező kifejtés, a vissza-, illetve rákérdezés, a kérdező-éneklő beszédmodor, a sok német és héber szó elegyítése jellemezte.”<sup>17</sup> Ez a beszédstílus alapvető velejárója a zsidókat ábrázoló illusztrációknak. Mindamellet, hogy mint a legtöbb sztereotípiának, így a zsidó beszédmódnak, a „jiddlizésnek” is van alapja, ez a fajta ábrázolásmód további jelentéssel is bírhat az olvasó számára. A magyar élclapokban nemcsak a zsidók, hanem minden nem magyar nemzetiség visszatérő jellemzője, hogy töri a magyar nyelvet; ez valamennyi esetben a humor forrásaként is szolgált. A nemzeti identitás meghatározásában kiemelkedő szereppel bíró nyelv, ebben az esetben a magyar nyelv helytelen használata miatt az élcek magyar szereplői általában lekezelően bánnak a kisebbségekkel.<sup>18</sup> Másrészt a nyelv hibás használata a zsidóság valódi asszimilációra való alkalmatlanságát is jelzi.<sup>19</sup> A jiddlizést sok esetben a már említett gesztikuláció teszi még hangsúlyosabbá.

„Az élclapok kifejező vizualitásuk okán kiváló tükrét jelentik a társadalomban jelenlévő előítéleteknek, képeknek és képzeteknek.”<sup>20</sup> Az 1867-es kiegyezés időszaka egybeesett a magyar élclapok megszorodásával: ezeket a lapokat az urbanizálódó, modernizálódó

1. kép. *Borsszem Jankó*  
1868. november 22.  
1. évfolyam 47. szám, 622



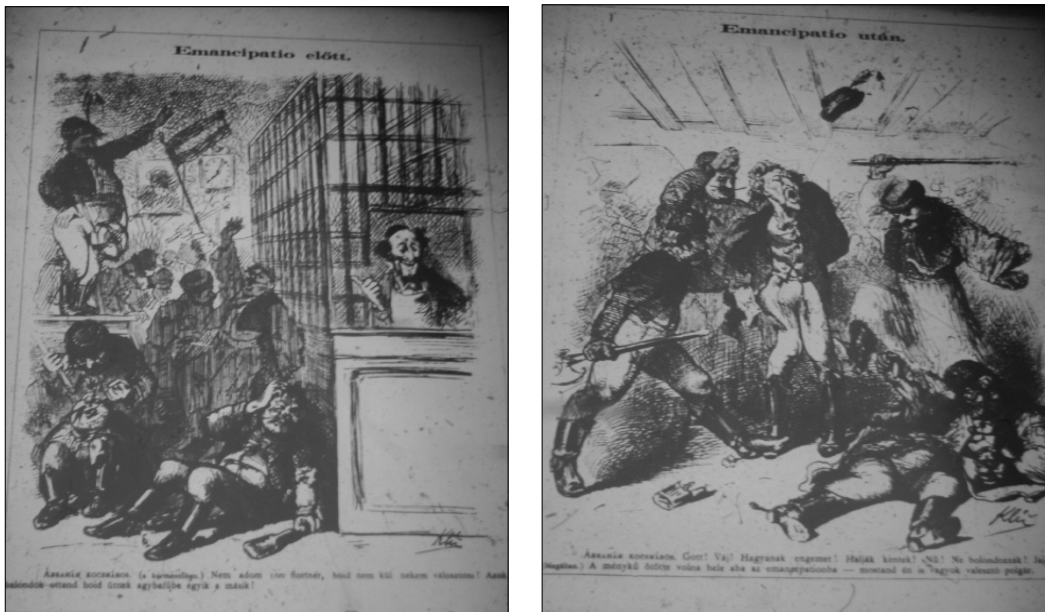
Magyarország termékeinek tekinthetjük, s mint ilyenek, gazdag információval szolgálnak nemzettudat kialakításának folyamatáról is. Az egyes élclapokat eltérő politikai beállítottság jellemezte, ami természetesen hatással volt a zsidósággal kapcsolatos álláspontjukra is.<sup>21</sup> A tárgyalásra kerülő illusztrációkat az *Üstökös*ből, a *Borsszem Jankó*ból és a *Bolond Istók*ból válogattam össze – ezeket a kor legnépszerűbb magyar élclapjaiként tartják számon. Az 1858-ban Jókai Mór által alapított *Üstökös* alapvetően támogatta a zsidóság emancipációját és a zsidó vallás recepcióját,<sup>22</sup> de ahogy látni fogjuk a zsidósággal kapcsolatos állásfoglalása ebben az értelemben esetenként nem következetes. A *Borsszem Jankó*t kormánypropaganda célzattal Andrássy Gyula miniszterelnök hozta létre, a lap szerkesztésével a zsidó származású Ágai Adolfot bízta meg.<sup>23</sup> A *Bolond Miska* utódjaként 1878-ban indította útjára Bartók Lajos a *Bolond Istó*kat, a harcosan ellenzéki, gyakran zsidóellenes álláspontot képviselő élclapot.<sup>24</sup>

A *Borsszem Jankó* egy 1868-as illusztrációján A Magyar Izraelito [sic!] Bandérium felirat olvasható.<sup>25</sup> (1. kép) A huszáregyenruhában lovagló zsidó alakokat két magyar huszár figyeli. Beszélgetésükből kiderül, hogy elfogadják és támogatják az új helyet. A képi eszközök tekintetében fontos látnunk, hogy, bár a zsidó alakok bizonyos vonások alapján felismerhetők, a kép és a szöveg együttese pozitív és elfogadó jövőképet sugall.

Az élclapokban az egyillusztrációs viccábrázolások mellett gyakori eljárás, a képek



2. kép. Ústökös 1867. július 27. 30. szám 18. kötet, 236–37



3. kép. Borsszem Jankó 1869. január 3.2. évfolyam 53. szám) 6–7

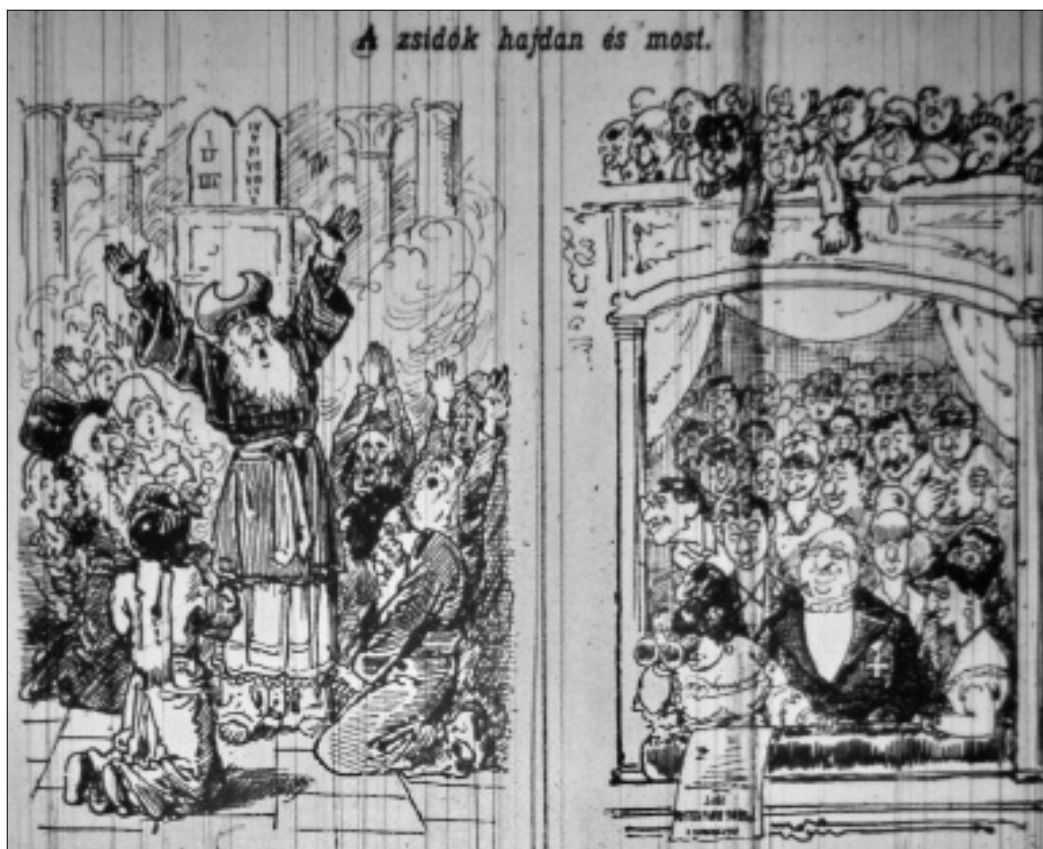
párbaállítása valamilyen szempont alapján. A párhuzam sok esetben egy fajta időbeliség, múlt-jelen, jelen-(elképzelt) jövő kapcsolatra épül, sokszor az emancipáció előtti és az azt követő állapotot jeleníti meg. Ennek a típusnak egy példáját alkalmazza az *Ústökös*.<sup>26</sup> (2. kép) A négy illusztráció a zsidóság emancipációja révén bekövetkező lehetséges változásokat vizionálja a közeli és a távoli jövőben, amelynek aktív, befogadó résztvevőjeként ábrázolja a magyar felet is. A zsidó alakja nem torzabb, nem karikatúraszerűbb módon kerül ábrázolásra, mint a magyaré, bár bizonyos vonások könnyen felismerhetők. A képek felirata közül egyedül az utolsó teszi kérdésessé az összességében optimista hangnemet: egyrészt a hanem szó használata valamilyen fordulatot feltételez, másrészt a bankárrá lett magyar emberrel kapcsolatban használt kényszerítve kifejezés azt feltételezi, hogy nem teljes mértékben szabad döntés következménye a szerepcsere.

Ennek a képtípusnak népszerűbb változata, amely az eseményeket két illusztrációra redukálja. A *Borsszem Jankó* 1869. évi rajza a zsidó kocsmáros szemszögéből látatja az emancipáció okozta változást.<sup>27</sup> (3. kép) A zsidó nézőpont, és általában bármely kisebbség nézőpontjának érvényesítése viszonylag ritkán fordul elő az élclapokban. Hasonlóan az előző *Borsszem Jankó*ból származó illusztrációhoz, a kocsmáros alakja itt is magán visel bizonyos zsidó vonásokat, de alapvetően nem karikatúraszerű, s vizuálisan nem érzékelhető kontraszt közte és a magyar szereplők között. A vicc üzenete kettős – egyrészt úgy tűnhet, hogy a kocsmáros az emancipáció révén rosszabb helyzetbe került, hiszen ennek következtében választópolgárrá vált és felelőssé tehető a választások kimeneteléért. Másrészt azonban pont a verekedés által válik egyenrangú polgárrá, hiszen az – a képek üzenete alapján – csak a választópolgárok „kiváltsága”. Fontos látnunk, hogy nem kizárólag ő a verekedés áldozata,



4. kép *Borsszem Jankó* 1869. augusztus 8.2. évfolyam 84. szám, 316–17





5. kép. Bolond Istók 1879. május 11.2. évfolyam 19. szám, 7

mellette a földön egy másik alak is fekszik magyaros viseletben, ami mindenképp azt sugallja, hogy a verésnek nincs köze zsidó származásához.

Sokkal problematikusabbnak érzem a *Borsszem Jankó* szintén 1869-ből származó, „hajdan-most” párosításra épülő illusztrációját.<sup>28</sup> (4. kép) Az első képen vallásos öltözetben imádkozó alakok láthatók Salamon falai (azaz a Siratófal) előtt, a másodikon városi környezetben és viseletben zsidó alakok sétálnak Salamon falai (azaz egy bizonyos Salamon palotája) előtt. Ha csak és kizárólag a szöveg jelentését vizsgáljuk, lehetséges pozitív olvasata is az illusztrációnak: hajdan, a Siratófalnál kesergő zsidók a jelenben már mosolyognak, vagyis jól érzik magukat. Ám a szöveg sugall egy másik értelmezési lehetőséget is: zsidóság számára legszentebb helyszínt egyrészt profanizálja, másrészt bizonyos, zsidósággal kapcsolatos sztereotípiákkal kapcsolja össze: Salamon, mint gyakori zsidó név, illetve a gazdag zsidó toposza. A szöveghez kapcsolódó vizuális megjelenítés az utóbbi olvasatot erősíti. Míg a hajdani zsidókat elsősorban viseletük és a jelenet helyszíne alapján azonosíthatjuk be, addig a most zsidói karikatúraszerűen viselik magukon a nekik tulajdonított fiziognómiai vonásokat; míg a hajdan zsidóit arányos test- és arcfelépítés jellemzi, addig a most zsidói horgas orrú, karikalábú, aránytalan testű figurák, arcukon elégedett mosoly ül, és cinkosan néznek egymásra.

A „hajdan-most” példák sorát a Bolond Istók egy illusztrációjával zárom.<sup>29</sup> (5. kép) Ebben az esetben a hajdan zsidó alakjai is magukon hordoznak bizonyos sztereotipikus vonásokat

– így a horgas orr, test és fej egymáshoz képest való aránytalansága –, míg a jelen alakjai esetében a horgas orr mellé vastag, húsos száj párosul. A hasonló részletek ellenére nem teljesen nyilvánvaló a megfeleltetés a múltbéli és jelen zsidóság között. Míg a múltbéli térdre borulva, karját és tekintetét fölfelé irányítva várja a Messiást, addig a jelen zsidói egy kényelmes páholyban ülve –, és onnan másokat kiszorítva –, arcukon elégedett mosollyal és lefelé irányuló tekintettel várják a királyt. Az ábrázolásbeli különbségek következtében a múltbéli zsidóság kevésbé negatív színezetben kerül megjelenítésre.

A képek párbaállításának másik, gyakori típusán a magyar és a zsidó összehasonlítása történik. Az eljárás a zsidó másságát hivatott hangsúlyozni, a legtöbb esetben a magyar és a zsidó egymás vizuális ellentétpárjaként jelenik meg: a pozitív tulajdonságokkal felruházott magyar alakja kerül szembe a zsidó negatív vonásaival. „A saját csoporthoz az identitás megőrzése érdekében pozitív gondolatokat és tulajdonságokat társítunk, míg azzal a céllal, hogy ez a pozitív önkép fenntartható legyen, a kisebbségi csoportokról negatívabb képet alakítunk ki, mely sokszor ellentéte, komplementere a többség önmagáról kialakított véleményének.”<sup>30</sup>

A *Bolond Istók* Keleti kérdések címmel három illusztrációt közöl 1879. júniusi számában, közülük az egyik az illusztrátor szellemesen von párhuzamot a régi és az új nemesség között.<sup>31</sup> (6. kép) A régi nemességet a képen Hédervári Kont, a kemény vitéz képviseli, daliás, arányos testfelépítésével, hagyományos, magyaros viseletben, míg az új magyar nemest

Hébervári Kohn, a kemény gründer, aki az olyan karakterisztikus zsidó vonásokon túl, mint horgas orr, vastag száj, elálló fül és göndör haj, frakkban és cilinderben kerül ábrázolásra. Az alakok névválasztása is a vizuális kontraszt hangsúlyozására szolgál – Hébervári Kohn mind a nevében, mind a viseletében képviseli mindazt, ami nem magyar, s az asszimilációra való igyekezete és képtelensége révén válik a gúny tárgyává.

A magyar-zsidó szembeállításra alapuló képtípus további példái, amelyeken az egyik boldogulása, jóléte, a másik romlásához, tönkremeneteléhez vezet. Az *Üstökös* 1883. évi számából egy olyan példát mutatok, amely Geneologia-i alapon A magyar faj és A héber náción között von párhuzamot.<sup>32</sup> (7. kép) A magyar és a zsidó képi ábrázolása között észlelhető némi hasonlóság, nem érzékelhető az a vizuális kontraszt, amely ezeknek az illusztrációknak általában sajátja. A hozzá kapcsolódó felirat azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy a képi hasonlóság ellenére két, ellentétes folyamat szemtanúi vagyunk: a magyar faj romlása a héber náción – maga a náción szóhasználat is a



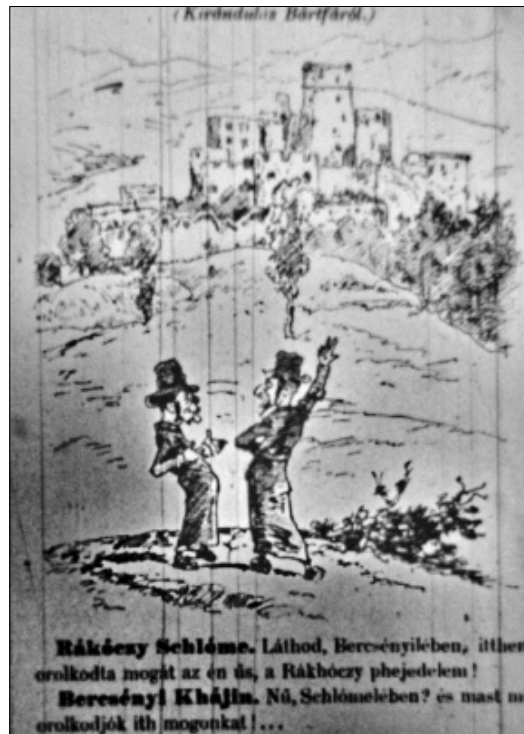
6. kép. *Bolond Istók* 1879. június 22. 2. évfolyam 25. szám, 7



7. kép. Üstökös 1883.  
augusztus 26.  
26. évfolyam 34. szám, 9

8. kép. Bolond Istók 1882.  
április 16. 5. évfolyam  
16. szám, 6

9. kép. Üstökös 1882.  
december 17. 25. évfolyam  
51. szám, 916. szám, 6







10. kép. Bolond Istók 1883. augusztus 26.  
6. évfolyam 34. szám, 9.  
Továbbá Üstökös 1883. december 9.  
26. évfolyam 49. szám, 5

a kereszt- és vezetéknevek kontrasztja, a két ember beszédstílusa és ostobaságuk szolgál. Amellett, hogy ez a három komponens teszi nyilvánvalóvá, hogy a két alak zsidó, az illusztráció üzenete egyértelmű: minden igyekezetük ellenére, nem válhatnak a magyar nemzet részévé, attól mindig is idegenek maradnak.

Hasonló módon kerül ábrázolásra a Bolond Istók névmagyarosítással kapcsolatos álláspontja.<sup>36</sup> (10. kép) A kereszt- és vezetéknev kontrasztja, a jiddlítés hasonlóságot mutat a korábbi ábrázolással, a koftános, pajeszos viselet az emancipáció ellenes zsidóság képét közvetíti. A köztük zajló beszélgetésben a magyar történelem, a magyar történelmi arisztokrácia, a magyar nemzet

kisajátításának gondolata jelenik meg, s ebben az esetben is ez szolgál a helyzet komikumául: a zsidó nem válhat sem a magyar nemzet múltjának, sem jelenének, sem jövőjének részévé.

Más szempontból közelít az Üstökös, a témának egy egész oldalt szentelő illusztráció együttese.<sup>37</sup> (11. kép) A képen szereplő, sztereotipikus zsidó vonásokat mutató alakokhoz zsidóknak tulajdonított német vezetéknevek párosulnak. A képi ábrázolás és a felirat együttese azt sugallja, hogy a névmagyarosítás háttérben – nem az emancipációs szándék, hanem – a név jelentése és viselője közti ellentét áll: hiszen Groß kicsi, Klein nagy, Weiß sötétbőrű vagy koszos, Spitz teltidomú, Löw még egy kiségeredtől is fél, Ehrlich tolvaj, Dick kövér, Rosenblüh bűdös, Schön csúnya, Guthers elutasító, Tänzer testi hibája miatt táncolásra alkalmatlan. A kontraszt következtében a kép szereplői gúny tárgyává válnak, s velük kapcsolatban megfogalmazódik az a vád is, hogy névváltoztatásukban elsősorban nem a magyar nemzethez való tartozási vágy játszik szerepet, hanem sokkal inkább önös érdekük.

Jelen tanulmány a 19. század második felének magyar élclapjaiban, a zsidóság emancipációjával kapcsolatos reflexiók néhány példáját mutatta be. A tárgyalt illusztrációk révén megállapítható, hogy a zsidó vizuális megjelenítése bizonyos esetekben differenciált. Léteznek olyan példák, ahol a múltbéli zsidóságot arányos testfelépítéssel jelenítik meg, és mellőzik azokat a jellegzetességeket, amelyek a korbéli zsidóság ábrázolása esetében megszokottak. Másrészt azt is láthattuk, hogy a magyar élclapok zsidósággal kapcsolatos eszköztára számos ponton kapcsolódik a nemzetközi tendenciákhoz. A zsidóság emancipációjával kapcsolatban a rajzok nem mindig képviselik konzekvensen a lap által vállalt irányvonalat.

## JEGYZETEK

1. *Buzinkay* 1983. *Buzinkay Géza: The Budapest Joke and Comic Weeklies as Mirrors of Cultural Assimilation* In: *Budapest and New York. Studies in Metropolitan Transformation: 1870–1930.* Ed. *Thomas Bender, Carl. E. Schorske.* New York 1994. 224–247.; *Vörös* 1998.; *Hanák* 1999. 65–87.; *Vörös* 2003.  
[http://www.mediakutato.hu/cikk/2003\\_01\\_tavasz/02\\_judapesti\\_bulevaron/01.html](http://www.mediakutato.hu/cikk/2003_01_tavasz/02_judapesti_bulevaron/01.html) (utoljára megtekintve 2013. 04. 25)
- Tamás Ágnes: Nemzetiségi sztereotípiák összehasonlító perspektívában* (Doktori dolgozat) Szeged, 2012. Jelen tanulmány szerzője a dolgot teljes formájában nem olvasta, a szerző által, a témában publikált kisebb tanulmányokhoz jutottam csak hozzá. Ezekre majd a későbbiekben hivatkozom.
2. A zsidóság mellett a magyar élclapok másik népszerű szereplője a német kisebbség, ábrázolásukat is hasonló gazdagság jellemzi. *Hanák* 1999, 66–67.
3. *Buzinkay* 1983; *Hanák* 1999, 65–87; *Tamás* 2010. (32) 79–92.
4. *Gilman* 1996.
5. *Vörös* 1998.
6. Ld. bővebben *Caricature* In: *The Dictionary of Art* Ed. *Jane Turner*, London – New York, 1996. 755–760.
7. *Buzinkay* 1998. 110.
8. A kérdést ld. még: *Linda Nochlin: Starting with the Self: Jewish Identity and Its Representation* In: *Nochlin-Garb*, 1996, 11.
9. *Vörös* 1998, 27. *Tamás Ágnes: Harcias szomszédok? Létünk* 2012 (1) 73.
10. Ld. bővebben *Gilman: The Jewish Foot. A Foot-Note to the Jewish Body* In: *Gilman* 1991, 38–47.
11. *Vörös* 2003.
12. *Gilman* 1991, 39.
13. *Gilman* 1991, 39–47.; *Vörös* 1998.
14. Az orr-ral kapcsolatban hosszú évszázadokon keresztül élt az a képzet, miszerint az orr és a pénisz mérete között közvetlen kapcsolat áll fenn. Emiatt úgy tartották, hogy a zsidó pénisz rövidebb és alakja fizikai károsodást okozhat partnerének. *Sander Gilman: The Jewish Nose. Are Jews White? Or, the History of the Nose Job* In: *Gilman* 1991, 188–189.
15. *Vörös* 2003.
16. Számos olyan példa ismert, ahol a vizuális ábrázolásmód nagyon hasonló, s kizárólag a szöveg segítségével oldható fel az illusztráció pozitív vagy negatív üzenete. Erről ld. *Nochlin* 1996, 17–18. A tanulmány további részében a szöveget az illusztráció részeként kezeltem.
17. *Hanák* 1999 72–73.
18. *Tamás* 2009. 343.
19. A beszédstílus sok esetben olyan témákkal (pénz, kereskedelem) és jellemvonásokkal (ravasz, fukar) párosul, amiket szintén a zsidóknak tulajdonítottak. (Ld. bővebben *Vörös* 1998, 100–101. *Hanák* 1999, 70–74.) A beszéddel kapcsolatban ld. még: *Sander Gilman: The Jewish Voice. Chicken Soup or the Penalties of Sounding Too Jewish.* In: *Gilman* 1991, 10–37.
20. *Vörös* 2003.
21. *Buzinkay* 1983, 21.; *Vörös* 2003.
22. *Buzinkay* 1983, 8–11, 23–25.; *Vörös* 1998, 42.
23. *Buzinkay* 1983, 34–41. *Vörös* 1998, 53–54. Itt érdemes megjegyeznünk, hogy *Buzinkay Géza* ezt az élclapot tartja az első, valóban városi terméknek. *Buzinkay* 1994, 229.
24. *Buzinkay* 1983, 76–82.; *Vörös* 1998, 69–70.
25. *Borsszem Jankó* 1868. november 22. (I. évf. 47. sz.) 622.
26. *Üstökös* 1867. július 27. (30. sz. XVIII. kötet), 236–37.
27. *Borsszem Jankó* 1869. január 3. (II. évf. 53. sz.), 6–7.
28. *Borsszem Jankó* 1869. augusztus 8. (II. évf. 84. sz.), 316–17.
29. *Bolond Istók* 1879. május 11. (II. évf. 19. sz.), 7.
30. *Tamás* 2009, 340.
31. *Bolond Istók* 1879. június 22. (II. évf. 25. sz.), 7.
32. *Üstökös* 1883. augusztus 26. (XXVI. évf. 34, 1305 sz.), 9.
33. *Bolond Istók* 1882. április 16. (V. évf. 16. sz.), 6.
34. A névváltoztatással kapcsolatban ld. *Farkas* 2010.

35. *Üstökös* 1882. december 17. (XXV. évf. 51., 1270. sz.), 9.  
 36. *Bolond Istók* 1883. augusztus 26. (VI. évf. 34. sz.), 9.  
 37. *Üstökös* 1883. december 9. (XXVI. évf. 49, 1320. sz.) 5.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS RÖVIDÍTÉSEK

- Buzinkay 1983* = *Buzinkay Géza*: Borsszem Jankó és társai. Magyar élclapok és karikatúra a XIX. század második felében. Budapest, 1983.  
*Buzinkay Géza*: The Budapest Joke and Comic Weeklies as Mirrors of Cultural Assimilation In: Budapest and New York. Studies in Metropolitan Transformation: 1870–1930. Ed. *Thomas Bender, Carl. E. Schorske*. New York 1994. 224–247.  
*Buzinkay 1998* = *Buzinkay Géza*: Budapesti Karikatúrák. *Tanulmányok Budapest Múltjából XXVII*, szerk.: *Szvoboda Dománszky Gabriella*, Budapest, 1998. 110.  
*Caricature* In: The Dictionary of Art Ed. *Jane Turner*; London – New York, 1996. 755–760.  
*Farkas 2004* = *Farkas Tamás*: Név és névváltoztatás – vicc és valóság. *Névtani Értesítő* 26, 2004. 49–56.  
*Gilman 1991* = *Gilman, Sander*: The Jewish Voice. Chicken Soup or the Penalties of Sounding Too Jewish. In: *Gilman 1991*, 10–37.  
*Gilman, 1991a* = *Gilman, Sander*: The Jew’s Body. New York-London 1991. Ed. *Nochlin, Linda, Garb, Tamar*: The Jew in the Text. Modernity and the Construction of Identity. New York 1996.  
*Hanák 1999* = *Hanák Péter*: A másokról alkotott kép. Polgárosodás és etnikai előítéletek a magyar társadalomban (a 19. század második felében). In: *Uő: A kert és műhely*. Budapest 1999  
*Hanák Péter*: A másokról alkotott kép. Polgárosodás és etnikai előítéletek a magyar társadalomban (a 19. század második felében). In: *Uő: A kert és műhely*. Budapest 1999. 65–87.  
*Nochlin 1996* = *Nochlin, Linda*: Starting with the Self: Jewish Identity and Its Representation In: *Nochlin-Garb*, 1996, 11.  
*Tamás 2009* = *Ágnes*: Az identitás élclapokban megjelenített elemei. Nemzetiségi sztereotípiák és önkép az 1860-as években In: *Nemzetiségi-nemzeti-európai identitás* szerk.: *Szirmai Éva – Újvári Edit*, Szeged, 2009. 343.  
*Tamás 2010* = *Tamás Ágnes*: Magyar élclapok nem magyar nemzetiségű szereplőinek nevei a 19. század második felében. In: *Névtani Értesítő*, 2010. (32) 79–92.  
*Tamás Ágnes*: Harcias szomszédok? In: *Létünk* 2012 (1) 73.  
*Vörös 1998* = *Vörös Kati*: The Image of the Jew in nineteenth century: Hungarian Satirical Journals. (MA dolgozat) Budapest, 1998.  
*Vörös Kati*: Judapesti Buleváron. A „zsidó” fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében. *Médiakutató*, 2003.

#### ESZTER LOSONCZI

#### REPRESENTATION OF THE “JEW” IN HUNGARIAN COMIC PAPERS IN THE SECOND HALF OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

#### ABSTRACT

The theme is the depiction of the “Jew” in comic magazines in the latter half of the 19<sup>th</sup> century which period witnessed the legal emancipation (1867), and religious emancipation (1895) of the Jews on the one hand and the blood libel of Tiszaeszlár (1882–83) on the other. The caricatures in comic magazines are excellent imprints of social reflections upon the events. The paper aims to outline the image of the Jew as the outcome of these reflections and to compare it with anti-Judaist representations of earlier centuries.

eszter.losonczi@gmail.com

## „EZ CSAK ÚGY VÓT MEGCSINÁLVA”

A KÉPES SAJTÓ HATÁSA RUDOLF TRÓNÖRÖKÖS FOLKLÓRJÁRA

A folklorisztika és azon belül a történeti mondakutatás számára már régóta evidencia, hogy a képeknek, (legyen szó templomi falképekről, olajfestményekről, olajnyomatokról, ábécés- és olvasókönyv ábrázolásokról, kalendárium- vagy sajtóképről) a historizáló festményeknek az emléktárgyaknak, emlékműveknek, amelyek jelentős történeti eseményekre, történelmi szereplőkre, hősökre emlékeztetnek, elengedhetetlen szerepük van a történeti hagyományok megőrzésében, elmélyítésében, a történeti mondák fennmaradásában, általában a szöveges folklór formálódásában.<sup>1</sup> Ferenczi Imre, mondakutató a Rákóczi-hagyományok gyűjtése során figyelt föl például arra, hogy a II. Rákóczi Ferenc külsejéről, alakjáról szóló orális közlések, folklórtörténetek születésében az ihletet többnyire Mányoki Ádám Rákóczi portréja adta, amely az olajnyomatok, a népszerűsítő történelmi és az iskolás könyvek által széles körben ismertté vált.<sup>2</sup> Joggal feltételezhetjük a vizuális élmények hatását a Rákóczi-folklór egy másik történettípusában is. A Rákóczi-címer és az ennek alapján készült turulos emlékmű látványa nagy valószínűséggel szerepet játszott az ún. a turulmadár hátán menekülő Rákóczi mondatípus szövegváltozatainak keletkezésében.<sup>3</sup>

Kutatási területem a Habsburg-ház 19. századi tagjainak és a 48-as hősök folklórájának tanulmányozása, ennek kapcsán keresem az írott kultúra szöveges és képi hatásának útjait, a nagyközönségnek szánt politikai reprezentáció, az udvari propaganda eszközeként szolgáló forrásokat, többek között a 19. századi populáris grafikákat. Vizsgálom az olajnyomatok, emléklapok, a kalendáriumok és a sajtótermékek képeinek szerepét a folklórtörténetek keletkezésében és alakulásában.<sup>4</sup> A sajtóképek közül eddig elsősorban az 1867 utáni, magyar nyelvű, a már viszonylag szélesebb közönséghez szóló, szórakoztató, képes családi lapokra fókuszáltam, és ezekben olyan események híradásait vizsgáltam, mint az uralkodói látogatások, az 1867-es koronázás, Rudolf trónörökös és Erzsébet királyné halála, Kossuth Lajos temetése és a millennium rendezvényei.

Mint ismeretes, a 19. században az információközlés új médiuma jelent meg: az illusztrált sajtó, és a technikai fejlesztések során a sokszorosított grafikai eljárásokkal készült képek minden korábbinál szélesebb közönséghez juthattak el.<sup>5</sup> A lapok megteltek illusztrációkkal, amelyeknek egyik célja az volt, hogy a szöveg hitelét erősítsék, másrészt elképzelhetővé, átélhetővé tegyék a leírtakat. A 19. század közepén egészen az 1870-es évekig virágkorukat élő képes családi lapok sokfélék, közös jellemzőjük azonban ezeknek az illusztrált heti- és havilapoknak, hogy szórakoztatni kívánnak, de tartalmukban és megjelenésükben egyaránt igényes sajtótermékek. Fejlécükben, szerkesztői beköszöntőikben különbözőképpen határozták meg magukat.<sup>6</sup> Az *Ország-Világ* a címlapján például így definiálta magát: képeslap a magyar



művelt közönség számára. A *Vasárnapi Ujság* Új év kezdetén című beharangozójában Pákh Albert 1855. január 7-én ezt írta: „Lapunkat néplapnak neveztük, s mint értelmezte a »nép« fogalmát közönségünk, azt olvasóink lajstroma legjobban megmagyarázná, hol hazánk első grófi neveinek méltóságos czimeit mellett láthatók a becsületes mesteremberek s az egyszerű földmivelők nevei. Előttünk a »magyar nép« neve összetartó kapocs, nem pedig választó fal a különböző társadalmi osztályokra nézve – ezért nekünk minduntalan szem előtt kell tartanunk, miszerint lapjaink nem csupán egy osztály számára vannak írva, s törekednünk kell mindenik igényeit kielégíthetni.” Ebben a szellemben a 19. század második felének képes családi lapjai, ezek között úttörőként a *Vasárnapi Ujság*, programszerűen törekedtek arra, hogy társadalmilag minél szélesebb kör érdeklődését, figyelmét elnyerjék, és a reformkori politikai érdekegyesítést követően, – Szajbély Mihály találó elnevezésével – a kulturális érdeklődésegysítés igényével léptek föl.<sup>7</sup>

A hazai sajtótörténeti kutatások közművelődési és enciklopédikus lapoknak, míg az irodalomtörténészek ismeretterjesztő hetilapoknak, irodalmi-művelődési lapoknak nevezik őket. A képes családi laptípus elnevezés mellett szól, hogy fontos jellemzőjük az egész család megszólítása, férfiak és nők, felnőttek és gyerekek érdeklődésére egyaránt számítottak. A szépen illusztrált lapok gazdag szépirodalmi és népszerű tudományos cikkekkel egyszerre szándékoztak tanítani és szórakoztatni. Ezeknek a lapoknak az olvasótáborra természetesen jóval szélesebb volt, mint a politikai, vagy a szakmai lapoké, ami tükröződik témaválasztásukban, nyelvezetükben, de képhasználatukban is. Ebbe a laptípusba sorolhatóak többek között a *Képes Családi Lapok*, az *Ország Világ* és a nagyon népszerűvé vált *Vasárnapi Ujság*. Társadalomtörténeti szempontból a polgárosodó kis- és középnemesség, valamint az értelmiség mellett elsősorban a fővárosi és a vidéki polgárság középső és alsó rétegeihez kívántak szólni, de igyekeztek a társadalom mind szélesebb köreihez eljutni. Már a 18. század utolsó harmadától jelentkeztek a felvilágosodás eszméi nyomán az úgynevezett „két kezieknél”, mesterembereknek, kézműveseknek, munkásoknak, katonáknak, földművelőknek szánt lapok, amelyek a kalendáriumokkal együtt közhasznú ismereteikkel, praktikus tanácsaikkal az írásbeli kultúrába beemelő, a társadalom alsóbb rétegeihez szóltak, célkitűzéseikből, népművelő szándékaikból a 19. század második felének képes családi lapjai is többet átvettek, folytattak.

A 19. század második fele az olvasói igények, az olvasási szokások átalakulásának kora Magyarországon is, s a spontaneitást felváltja a tudatossá válás.<sup>8</sup> Az időtlen, szakaszokban történő, ismétlődő jellegű, mechanikus olvasás helyébe – amely tartalmilag túlnyomórészt a Biblia, az imádságos könyvek, a mezőgazdasági, kézműves kiadványok, háztartási tanácsadók, valamint a kalendáriumok szórakoztató olvasmányait foglalta magába – a szüntelen újdonságokra épülő olvasás lép. Ez utóbbi tartalmilag a szépirodalmat, az empirikus ismereteket hordozó szakirodalmat és az újságot helyezi előtérbe.

Az 1868-as népiskolai törvény életbelépése nyomán fokozatosan gyarapodott az olvasni tudók száma, megjelent az igény a könnyen érthető, szórakoztató olvasmányok iránt, ami a könyvkiadást is jelentősen átalakította. A könyveket, nyomtatott termékeket nemcsak a városokban, a könyvkereskedésekben, hanem a helyi és országos vásárokon is, sőt a házalóktól is megvásárolhatta bárki. Az előző időszakhoz képest tömegméretűvé vált a nyomtatás, és elsősorban újságokat, ponyvákat, valamint kalendáriumokat jelentettek meg, utóbbiakat kiadási számban csak a tankönyvek és az iskolai értesítők szárnyalták túl.<sup>9</sup> Az egylapos nyomtatványok, népkönyvek, kalendáriumok közérthető nyelven íródtak, szókincsük

korlátozottabb, szerkezetük is egyszerűbb, rendszerint egy epizódos, lineáris szerkezetű. Ha nem is ilyen szélsőséges módon – hiszen a családi lapok igényes nyelvezettel íródtak –, de egyértelműen érződik, hogy ezek a sajtótermékek a közérthetőségre törekedtek. A *Vasárnapi Ujság* előfizetési listái egy társadalmilag szélesebb olvasóközönséget mutatnak, olvasóit a nemesség polgárosodó, alsó rétege és a hagyományos polgárság adta. Az előfizetők között voltak vidéki értelmiségiek, papok, tanítók, hivatalnokok, jegyzők, írnokok, postai tisztviselők, valamint kereskedők, de akadtak mesteremberek és földművelők is. Az előfizetési listák a földrajzi behatároláshoz is támpontot adnak, ezek főleg Pest környékét, az Alföld tiszántúli részét és Erdélyt fedik le. A modern, nyugati mintájú terjesztési mód Magyarországon a nagy ponyvakiadóknál, kalendárium-forgalmazóknál alakult ki, melyek nagykiterjedésű, ügynökökkel dolgozó terjesztőhálózatot építettek ki.<sup>10</sup> A *Vasárnapi Ujság* kiadója az a Heckenast Gusztáv volt, aki épp a tömegkiadványok, a populáris irodalom kiadásával tudta életben tartani vállalkozását, hiszen a szabadságharcot követően minden lapja megszűnt. Ezután a kisebb nyomtatványok, kalendáriumok és néhány német lap kiadásával foglalt el magának jövedelmező területet, majd a politikailag a Határozati (később Balközép) Párt irányvonalát támogató lapok megjelenítésével teremtette meg a maga gazdasági és politikai bázisát. Gyulai Pál fanyalogva fogadta az új lap tervét: „Heckenast az új évben lapot ad ki, mellyet Pákh és Jókai fognak szerkeszteni. Valami néplapféle lesz, még maguk sem tudják mi, egy héten egy ív, rettentő olcsó. Félek, bajosan fog belőle valami kisülni.”<sup>11</sup>

A lap azonban, amelynek első száma 1854 márciusában jelent meg, váratlan sikert aratott. Az első számokat újra kellett nyomni, a példányszám végül 12 000 fölött állt meg, miközben a többi Pesten kiadott, nyolc magyar nyelvű lapnak és folyóiratnak összesen 5500 előfizetője volt, és fontos, hogy az olvasók nem ugyanazon társadalmi rétegből érkeztek.<sup>12</sup> Pákh Albert lelkesülten írta Kazinczy Gábornak:

„[...] ha látnád ezt a tarka névsort! Gróf, nemes ember, civis, gazda, szabó, csizmadia, doktor, bába, mosónő, inas, iskolásfiú, ispán, minden van itt! Legcomplettabb az alsó középrend, a kék nadrágosok osztálya (...) Jókai Marci igen practicabilis ember, s napról napra szerelmesebb a vállalatba. Lapunk a legtávolabbi Trencsinekbe is eljár, s itt Pesten oly helyeken is jár az a 4–5 kihordó, hol azelőtt csak madár járt – p. o. túl a Rókuson, a cigánysoron.”<sup>13</sup>

Sajnálatos, hogy viszonylag kevés az olyan néprajzi, folklorisztikai gyűjtés, amelyik körültekintő részletességgel kitér a mesélő, a néprajzi adatközlő háttér tudására, amely rögzíti házi könyvtárát, újságolvasói szokásait, feltérképezi jelentős olvasmányélményeit. Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc centenáriumi tiszteletére szervezett, nagyszabású országos gyűjtés útmutatója javasolta a gyűjtőknek, hogy mindig kérdezzenek rá arra, hogy az adatközlő milyen könyveket ismer, olvasott-e a szabadságharcról és annak hőseiről.<sup>14</sup> Az adatokat hatszáz, az 1848/49-es események színhelyéhez közeleső helyeken gyűjtötték, és hatalmas anyag gyűlt így össze. Viszonylag kevés konkrét olvasmányélményt rögzítettek a gyűjtőfüzetekben, a válaszadók többsége ugyanis csak annyit mondott, hogy több történelmi könyvet és iskolai tankönyveket olvasott. Ritkán jegyezték le azt is, hogy mit. Többnyire az adatközlő már nem emlékezett rá pontosan. A következő olvasmánytípusok összegezhetők a gyűjtött anyag alapján: iskolás könyvek, tankönyvek; kalendáriumok; ponyvák; emlékalbumok; történelmi munkák; szépirodalom és újságok. A megkérdezettek a következő újságokat említették meg: *Pesti Hirlap*, *Néplap*, *Kis Ujság*, *Friss Újság*, *Vasárnapi Ujság*, amelyeket általában a 48-as körökben, gazdakörökben olvastak.<sup>15</sup>

A 19. század második fele az az időszak, amikor az olvasás szinterei kibővültek, a családi körben való olvasást kiegészítették, olykor fel is váltották a nyilvános – félnyilvános közösségi szinterek (mint pl.: a kávéházak, kaszinók, társasági egyletek, olvasóköri, kölcsönkönyvtárak, fűrdőkönyvtárak), igaz ezek használói többnyire középosztálybeliek, polgári foglalkozásúak, tisztviselők voltak, de ez a kör egyre inkább kiegészült a kispolgársággal, nem beszélve a városi és népkönyvtárak olvasóközönségéről. A nyilvános könyvtárak címjegyzékéből kirajzolódik a leginkább járatott hetilapok listája, ez pedig a következő: *Vasárnapi Ujság*, az *Új Idők*, *A Hét* valamint az élclapok: a *Borsszem Jankó*, *Bolond Istók*, *Üstökös*.<sup>16</sup>

A magyar nyelvű családi lapok közül képanyagával is kiemelkedik a *Vasárnapi Ujság*, mind a képek mennyisége, mind használatuk alapján. A lap szerkesztői igyekeztek elkerülni, hogy képeik olcsó utánközlések legyenek, eredeti, hiteles, hazai készítésű és vonatkozású illusztrációkkal dolgoztak, amelyek mennyisége lapszámról lapszámra fokozatosan nőtt. Huszka Lajos, Pollák Zsigmond Morelli Gusztáv, Rohn Alajos fametszetei, valamint könyomatai jelentek meg a lapban. A *Vasárnapi Ujság* számára is rajzoltak a számos más lapnak is dolgozó Jankó János, Keleti Gusztáv, illetve a kor neves festőművészei: többek között Barabás Miklós, Lotz Károly, Benczúr Gyula, Székely Bertalan. Az 1860-as évekre a rajzok a sajtó egyre hangsúlyosabb részévé lettek, az élclapokban tartalmi elemmé váltak, megteremtve ezáltal a sajtó egy újabb fontos munkatársát, a sajtógrafikust. Ez idő tájt már fényképeket is felhasználtak, amiről fametszetet készítettek. Az 1880-as évektől a fotó is meghonosodott a lap hasábjain.

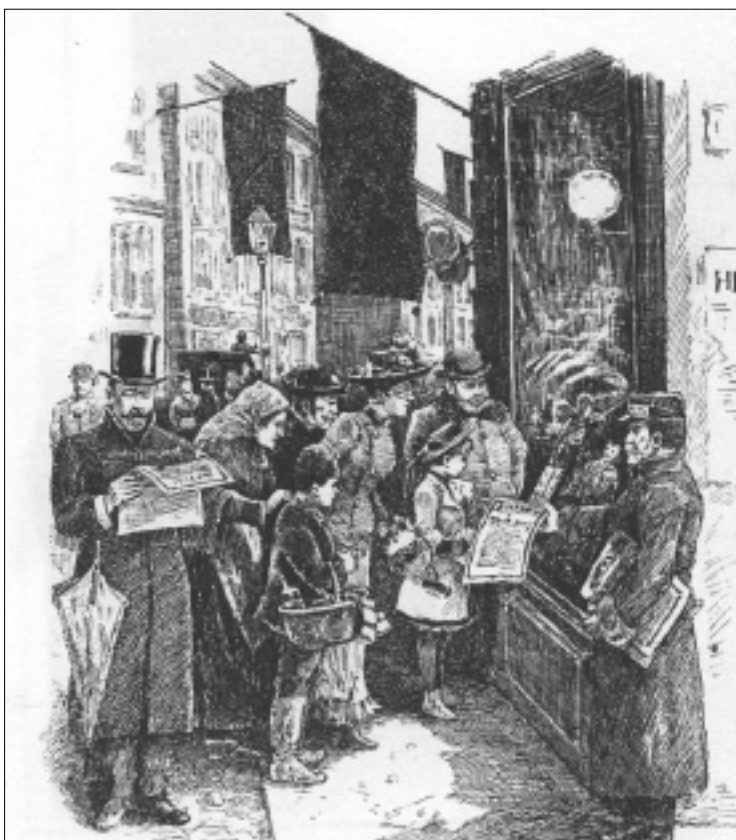
A *Vasárnapi Ujság* huszonötödik évfolyama 1878-ban tipográfiai változásokat hozott. Addig a különböző írássok, cikkek és hírek a címeiktől eltekintve végig azonos betűtípussal jelentek meg, ezt követően többféle betűtípus váltogatásával dolgoztak. Az illusztrációk minősége is megjavult. A *Vasárnapi Ujság* volt az első olyan lap, amelynek egyik vonzereje és funkcionális része épp a számos, hetente 10–15 fametszetes kép volt. Szerkesztői ráéreztek a képriport műfajának sikerére, amely az aktuális eseményeket először rajz alapján, metszetek segítségével igyekezett életszerűvé varázsolni. Az illusztrált lapok nagy újdonsága volt a képes riportázs, amely az olvasóközönséget a történelem színhelyéről küldött képek segítségével látta el friss információkkal az ország-világ eseményeiről. A kiindulópontot a helyszínen készített rajzok adták, aztán ezeket a vázlatokat komponálta meg a fametsző. Szerencsés esetben az események után akár egy héten belül kézhez kaphatták az olvasók az esemény képeit. 1883-ban a tiszaezlári per fél éven keresztül foglalkoztatta és lendületben tartotta az újságot, kiküldött rajzolója, Ábrányi Lajos tudósított Nyíregyházáról. A helyszíni beszámolók érdekességének fölfedezése más rovatokra is kihatott, s jelentékenyen megnövekedett a lap eredeti anyagainak száma.

Az újságképek gyakorta kikerültek a nagyobb nyilvánosság elé. Iskolák, egyesületek, kocsmák falait díszítették a kiadók által a rendszeres előfizetőknek ajándékozott, évente egy vagy több alkalommal szétküldött, igényes kivitelű, általában kőrajzolatú vagy olajnyomatú műlapok, jutalomképek, amelyekkel aztán többnyire vándorárusok kereskedtek. Nevezetes, szenzációs események kapcsán a lapokat kitétték a boltok kirakataiba, így történt ez például az 1867-es koronázás alkalmával, valamint Rudolf trónörökös és Erzsébet királyné halála és temetésekor is, ilyenkor olyanok is a *Vasárnapi Ujság* olvasóivá, pontosabban nézőivé váltak, akik egyébként soha nem vették e lapot a kezükbe. (1. kép)

Az olvasmányélmények hatását sok esetben akkor is nagy valószínűséggel feltételezhetjük,

ha azt a történet mesélője nem is árulja el. A 48-as néprajzi gyűjtés során egy pátyi gazda a koronázásról mondta a következőt a gyűjtőnek: „66 június 18-án Ferenc Józsefet koronázták a Vérmezőn. A kádak televótak borral. Mikor megvót a ceremónia, a király végigsétált a drága szőnyegeken. Szórta a pénzt, a nép meg kapkotta, mert préda vót. Asztán a szőnyeg vót a préda. Az emberek meg belegöngyölöttek, hogy több jusson nekik. Ez a Vadas meg vett egy kést, oszt metélte a szőnyeget Tótról, oszt összevagdosta. De ezért nem lett megbüntetve, mer mindenki metélte, ahogy tutta.”<sup>17</sup> A dátumhoz kötés is az írásbeliség hatására utal, az ún. népi, folklorisztikus időszemlélet nem évszámokban rendezi el az eseményeket, mindig valamilyen nevezetes eseményhez, uralkodáshoz, háborúhoz kötve viszonyít. A korabeli sajtó mellett a koronázás tiszteletére kiadott emlékalbum is beszámolt a ceremónia fontos részleteiről, többek között, hogy: „A magyar pénzügyminiszter lóháton ülve, két zacskóból arany és ezüst koronázási emlékpénzeket szórt a sokaság közé, mely a díszmenet után hagyományos szokás szerint neki esett a szőnyegül használt posztónak s azt késekkel feldarabolta emlékül.”<sup>18</sup>

Több gyűjtésben is szerepel, hogy a kádak tele voltak borral, olyan gazdagság volt, hogy az égből is pénz hullott. A centenáriumi gyűjtésekben többnyire a kiegyezés, az Osztrák-Magyar Monarchia időszaka, mint boldog békeidő jelenik meg. Az idő múlásával megszépülő emlékezésen túl, nem szabad elfelejtenünk, hogy a szabadságharcra és a kiegyezésre vonatkozó szóbeli hagyományok jelentős részét nem sokkal a II. világháború után jegyezték le, majd az 1960-as években, amikor a háborús veszteségek és a társadalmi-politikai változások nagy



*1. kép. „Utczai képek  
Budapestről a gyásznapok  
alatt. A király-utczából.”  
Vasárnapi Ujság, XXXVI.  
évf. 1889. február 10. 99*

terhet róttak a falun élőkre is, joggal érezhették úgy, hogy az ő életük sokkal nehezebb, mint nagyszüleiké volt. A két generációval idősebb ősöknek lehetősége volt az önálló gazdálkodásra, vállalkozásra, és – amit nagyon sokan szóba hoztak –, a pénznek értéke volt.

A továbbiakban azt szeretném bemutatni, hogy a Rudolf trónörökös temetése idején megjelent sajtófotóknak milyen szerepe lehetett a róla szóló történetek kialakulásában. Tény, hogy a trónörökösről már életében jól leírható „köz”-vélemény alakult ki, amelyben nagy szerepe volt a korabeli sajtónak. A kiegyezést támogató politikai körök tudatosan erősítették a trónörökös és a magyar politikusok közötti kapcsolatot. 1867 után sem hunyt ki a remény, hogy a magyaroknak egy „magyarabb” érzelmű királya legyen.<sup>19</sup> Rudolfnak köztudottan jó kapcsolata volt az újságírókkal, nemcsak a bécsiekkel, hanem a magyarokkal is, a különböző politikai irányultságú, szemléletű magyar lapok egyaránt nagyon kedvező képet rajzoltak a trónörököséről.<sup>20</sup> Az életében róla szóló magyar nyelvű híradások, újságcikkek jó része intellektuális ambícióival, tudomány- és kultúrapártolásával foglalkoztak, hangsúlyozták az újító eszmékkel való szimpatizálását, közvetlen modorát. Ismert a trónörökös jó viszonya, együttműködése többek között *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* című sorozat szerkesztése kapcsán Jókai Mórral, aki több alkalommal Mátyás király méltó örökösének nevezte a trónörökösöt.<sup>21</sup> Arra a tényre, hogy Rudolf trónörökös folklórhőssé vált és a magyar nyelvterületen meglepően gazdag a folklórja, a magyar folklorisztika hamar fölfigyelt. Herrmann Antal már 1916-ban egy *Ethnographia* cikkben igyekezett összegyűjteni a Rudolf-fal kapcsolatos korabeli hagyományokat.<sup>22</sup> Kálmány Lajos, aki a szakszerű néprajzi gyűjtések egyik úttörője volt a 19–20. század fordulóján a folklorisztika önálló tudományszakká válásának korában, figyelt fel arra, hogy Rudolf trónörököséről milyen sok történetet mesélnek, illetve hogy Rákóczi fejedelem mellett miként vált Rudolf is a magyar folklór örökéletű hőisévé.<sup>23</sup> A magyar néprajztudomány első nagy kézikönyvében, az 1930-as években íródott *Magyarság néprajza* sorozat *Monda* fejezetén belül külön alfejezetet szenteltek a Rudolf királyfiról szóló mondáknak, a „halhatatlan, haláluk után is népük segítségére visszatérő hősök” között. A fejezet szerzője, Solymossy Sándor úgy vélte, Rudolf királyfit sorsa predesztinálta arra, hogy a nép ne akarja elhinni halálhírét. Hiszen közismert volt, hogy kedveli a magyarok társaságát. A halála körüli titkolódzások pedig felkeltették a nép képzeletét is. Azt is megállapította, hogy a Rudolf-mondák országszerte föllelhetők, és típusokba foglalhatók.<sup>24</sup>

A II. világháború utáni magyar néprajztudomány egy ideig került a Habsburgokkal kapcsolatos folklórt, mert politikailag nem volt kívánatos, de a 48-as centenáriumi gyűjtések, majd az azt követő folklorisztikai gyűjtések is a 20. század második felében számos Rudolf-történetet rögzítettek.<sup>25</sup>

Ha összehasonlítjuk a magyar nyelvű Rudolf-folklórt az Erzsébet királynéről szóló történetekkel,<sup>26</sup> nyilvánvaló, hogy az előbbi sokkal színesebb, gazdagabb. Rudolf népi hős, vele kapcsolatban jóval több a kiérlelt történeti mondaszöveg. Mondaköre több mondatípust foglal magába, nevéhez számos mondamotívum kapcsolódik. Folklórhőssé válása váratlan halálával kezdődött, a halála körüli számtalan rejtély megindította az emberek fantáziáját. A korabeli sajtó nagyon sokat foglalkozott az esettel, a trónörökös halála igazi hírlapi szenzáció volt. 1889. január 30-án halt meg, február 5-én temették el, egész februárban Rudolf élete és váratlan halála központi téma volt minden laptípusban. Születésének és halálának évfordulói a későbbiekben is apropót adtak a lapoknak, hogy alakját, tevékenységét megidézzék.

A trónörököséről szóló folklórszövegek középpontjában, akármelyik típusról legyen is szó,

Rudolf tragédiája áll. Mindegyik történet életének egy mozzanatára koncentrál, életének egy fordulópontjára, ami a bukását okozza. Elkövet egy végzetes hibát, megsért egy társadalmi normát, és ez okozza pusztulását, szerencsésebb esetben száműzetését. Sorsa hatással van a magyarok helyzetére, ha egyszer visszatér, akkor ismét felragyog a magyarok csillaga, magyarázzák a mondamesélők. Szinte valamennyi Rudolf-monda erre az alaphelyzetre vezethető vissza. A történetmondók sokféleképpen mesélik és értelmezik Rudolf halálát.<sup>27</sup> A mesélők többnyire szerelmi bonyodalommal, rangon aluli házassággal, házasságtöréssel hozzák összefüggésbe a tragédiát, van, aki szerint lányrablás állt a háttérben. Vannak olyan folklórszövegek, melyek a császár hatalomféltésével indokolják a trónörökös halálát vagy a királyfinak azért kellett meghalnia, elbujdosnia, mert szerette a magyarokat:

„Rudolf világga ment bánatába, amiért Ferenc Jóska nem bánt jól a magyarokkal.”<sup>28</sup> Jól ismert magyarázat az is – követve a történeti mondák *bűn büntetlenül nem maradhat* alapelvét –, hogy Rudolf halála az apját utolért isteni büntetés az aradi kivégzésekért. Az epikus hősök végzetét gyakran a szüleik által elkövetett bűnök okozzák. Már az 1850-es években megjelent az a jól ismert kortársi vélekedés – amely napjainkig fennmaradt –, hogy Ferenc Józsefnek majd 13 családtagjával kell bűnhődnie az aradi tizenhárom kivégzéséért, az isteni harag első jelének vélték gyermeke, Zsófia halálát az 1857-es magyarországi látogatás alkalmával.<sup>29</sup>

„De a jó Isten megbüntette, mert fia Rudolf is olyan halállal halt meg. Pezsgősüveggel verték agyon egy kocsmában, mer nem szerette a Vecsera Máriát.”<sup>30</sup> A kortársak szerint a trónörökös összeroncsolt koponyája adott okot arra a hamar szárnyra kapott tévhitre, hogy puskatussal vagy pezsgősüveggel ütötték fejbe.<sup>31</sup>

A Rudolf-folklór formálódásában az olvasmányélményeknek, nem utolsósorban a korabeli képes tudósításoknak fontos szerepe lehetett. Mind a híradásokban, mind a néprajzi gyűjtések történeteiben fontos kérdés, hogy abban az esetben, ha Rudolf öngyilkos lett, vajon megkapja, megkaphatja-e a végtisztességet. A történeti munkákból tudjuk, hogy ez valóban gondot jelentett a bécsi udvarnak, és az öngyilkosságot a hivatalos jelentés kóros agyi elváltozásokkal magyarázta, tehát végső soron betegség okozta a halált – hangsúlyozta az orvosi szakvélemény –, így keresztény trónörökösként méltón el lehetett temetni.

Egy Rudolf haláláról szóló folklórközlés is felveti, hogy amiért Rudolf öngyilkos lett, nem akartak neki harangozni.

„Vót egy apát plébános, nem akart engedni harangoztatni. Akkor a közös tisztek a lakásán küldöttségileg ráerőszakolták, hogy muszáj volt harangoztatnia.”<sup>32</sup>

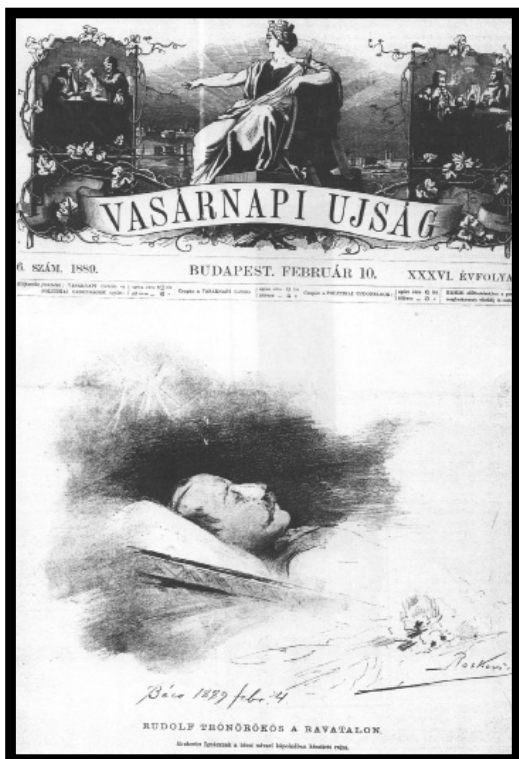
A kételkedés, hogy Rudolf nem halt meg, csak elbujdosott, száműzték, bebörtönözték, már a halálhírének bejelentése nyomán lábra kapott, hiszen a trónörökös fiatal volt, a magyarok sokat reméltek leendő uralkodásától, várakozással tekintettek a jövőbe, és a tisztázatlan körülmények a halála körül, mind gyanakvást ébresztettek az emberekben, és ezt a korabeli tudósítások el is mélyítették. „Viaszból kiformálták, mintha ő lett volna, eltemették, de ő élt.”<sup>33</sup>

Ha nem őt temették el, akkor nem is halhatott meg, akkor valahol él, és ha tud és szükség lesz rá, akkor vissza fog jönni.

„[...] Valami szigeten ét sokájjig. Ecceribe, ugyis aszongyák, hogy Rudolf mégeccer előgyün...”<sup>34</sup>

Rudolfból így egy csapásra vált visszatérő hős.<sup>35</sup> Egy mondaváltozat szerint a háború kitörésekor hazasürgönyözött az apjának, hogy

„– Köllök-é?



2. kép. Rudolf trónörökös a ravatalon.  
Roskovics Ignác rajza.

Vasárnapi Ujság, XXXVI. évf. 1889. február 10. címlap

igyekezett összegyűjteni azokat a téveszméket, amelyek Rudolf-fal kapcsolatban a betegek tudatában éltek.<sup>42</sup> A pszichiátriai kezelés alatt állók történeteiben a Rudolf mondkör jellegzetes típusaira ismerünk rá. A Rudolf-fal kapcsolatos téves eszmék tartalmi szempontból ugyanúgy két téma köré fonódnak, akár csak a folklórszövegek. Az egyik csoportot a Rudolf magánéletével, szerelmi kapcsolataival, kalandjaival kapcsolatos történetek adják, a másikat pedig azok, melyek politikai karrierjével függnek össze, melyben visszavárják, melyben az élet jobbra fordulását remélik tőle. A betegek történeteiben is az a leggyakoribb motívum, hogy Rudolf nem halt meg, csak a viaszbábuját temették el, áruhában jár-kei a világban, és amikor szükség lesz rá, visszatér. A betegek közül sokan ismerősüket azonosították Rudolf-fal. A folklórszövegekben is megtalálható motívum, hogy a legkülönbözőbb történeti személyeket vélték Rudolf reinkarnációjának. A 19–20. század fordulójának kórrajzaiból a korszak közgondolkodására, véleményformálódására is tudunk következtetni.

Az emberek nem tudták, de nem is akarták elhinni Rudolf halálát. „Mindig várták vissza, hogy él, hogy visszajön. Hogy mást temettek el, hogy gipszből lett csinálva.”<sup>43</sup> Úgy vélem, hogy azt az elképzelést, hogy Rudolf helyett egy gipsz- vagy viaszbábút temettek el két dolog is erősítette. Egyrészt halotti maszkot készítettek Rudolf-fól, ez az újságokban is megjelent, és a kép mély hatást gyakorolhatott az olvasókra. Másrészt Rudolfot nyitott koporsóban

Az apja visszateregrafálta(!):

– Ha eddig mögvótunk nálad nélkül, majd csak átvergődünk ezön a soron a magunk embörségibül is. De ha akarsz, gyühecc.”<sup>36</sup>

A magyar folklór halhatatlan és visszatérő hőseinek – mint például Mátyás király vagy Rákóczi fejedelem – történeteiben jól ismert motívum, hogy áruhában tűnnek föl a nép körében, igazságot tesznek, valami jó cselekedetet visznek végbe. Rudolfot is az ország legkülönbözőbb helyein vélték látni, felbukkanni, olykor még az 1960-as évek gyűjtéseiben is olvashatunk arról, hogy az adatközlő nagyszülei miképpen vendégelték meg az áruhás királyfit.<sup>37</sup> Hol ablakos tótként járja az országot, de fehér keze, tiszta ruhája, nagy üveg-vágó gyémántja elárulja,<sup>38</sup> hol kubikusként dolgozik a munkásokkal.<sup>39</sup> Olykor leleplezi, hogy a szegényes vadászruha, darócruha alól kivillan a drága aranyos mente.<sup>40</sup>

A Rudolf-fól szóló orális hagyomány megismeréséhez izgalmas adatokkal járult hozzá Pisztora Ferenc, aki egy sajátos forrástípust<sup>41</sup> tárt föl. Az 1867–1925-ig terjedő időszak pszichiátriai kórrajzaiból

ravatalozták föl, koponyájának roncsolódásait, melyeket a lövés okozott, viasszal tüntették el, ettől az arc természetellenes, furcsa sárgás színt kapott, erre is kitért a sajtó.

Ha a Rudolf haláláról szóló híradásokat összevetjük, legyen szó politikai lapokról (pl. *Politikai Ujdonságok* 1889. február 6.; *Fővárosi Lapok* 1889. február 1.; *Nemzet* 1889. február 2.; *Pesti Napló* 1889. február 5.) vagy a képes családi lapokról, szöveganyagukban nem különböztek egymástól annyira, hiszen híradásaik forrása sokszor ugyanaz volt, – nagyon általános gyakorlat még ekkor a külföldi lapokból való átvétel, fordítás, legyen szó híryanagról, szépirodalomról, útleírásról vagy akár anekdotáról – de képhasználatukban különböztek. A Vasárnap Ujság fontosnak tartotta, hogy rajzolókat küldjön Bécsbe, akik képes tudósítással jelentkeztek a temetésről. A „Vasárnapi Ujság, melynek a megboldogult trónörökös rendes olvasója volt s melynek példányai gondosan össze voltak gyűjtve dolgozó szobájában, két művész munkatársát, Feszty Árpádot és Roskovics Ignácot kérte meg a Bécsbe menetelre, hogy a végtisztességételen jeleneteiből e lap számára vázlatokat készítsenek. (2–3. kép) Szíves készséggel vezették be őket hétfőn az udvari kápolnába, a hol a lelkészek éppen akkor végezték a beszentelést. A ravatal körül osztrák udvari és magyar királyi testőrök állottak.”<sup>744</sup>

Sokakban már az is gyanakvást kelthetett, hogy a ravatal túl magas volt. „A bécsi ravatalon nem Rudolf teteme volt. Nagyon magas volt a ravatal, hogy ne láthassák a testét. Akik látták nem ismertek rá.”<sup>745</sup>

A temetési előkészületek kapcsán A *Vasárnapi Ujság* kínos pontossággal adott hírt a trónörökös arcvonásainak ijesztő elváltozásáról. (4. kép)

„A trónörökös arca, ha hozzá vesszük azt is, hogy az utóbbi időkben borotválkozott,



3. kép. Rudolf trónörökös ravatala a bécsi udvari kápolnában.  
Feszty Árpádnak Bécsben 1889. február 4-én fölvelt rajza.  
*Vasárnapi Ujság*, XXXVI. évf. 1889. február 17. 116–117







5. kép. Rudolf a ravatalon.  
Kallós Oszkár felvétele, 1889.  
közli: Brigitte Hamann: Rudolf.  
A trónörökös és a lázadó.  
Arkádia, Budapest, 1990

nagyon elütött az élő arczától, melyet nálunk barátságos, szelid kifejezésével kiki szívébe vésett, ha csak egy izben látta is. Alig lehetett a halottban ráismerni a »mi Rudolfunkra« amit talán a bebalzsamozás s az arczára alkalmazott vékony rizspor-behintés is okozhatott. Jobb halántékán látható volt az a kis sebhely, melyen a gyilkos golyó beröpült. Roskovics jobb oldal felől állva készítette el a vázlatot, melyet mint ily körülmények közt, fölötte becseset, a maga eredetiségében mutatunk be olvasóinknak. A rajz az arczon végbement átváltozást is hiven tükrözteti vissza s az, a ki a trónörököst csak életében s tán épen beszélgetés közben látta s élénken emlékezik vissza reá, alig fog benne rá találni a mindnyájunk által oly jól ismert arczra. De akik abban a szomorú szerencsében részesültek, hogy őt elhidegölve, merev, mozdulatlan vonásokkal lássák a ravatalon, azok első pillanatra rá fognak ismerni a »meghalt« Rudolfra, mert a rajz hű mása ekkori vonásainak. Egyébiránt a trónörökös arcza már életében is igen megváltozott az által, hogy szöke szakállát egészen levette...<sup>246</sup>

A lap szabadkozik, hogy ilyen képet még nem közöltek a trónörököséről, ezért tesznek közzé három, nem sokkal a halála előtt, 1889-ben készült képet, amelyeken már szakáll nélkül látható a trónörökös. (5. kép)

Úgy vélem, hogy a lap szerkesztői nagyszerűen ismerték fel, hogy a rendkívüli helyzetek, események kapcsán mikor és hogyan kell a közönség szenzációigényét kiszolgálni, úgy tudtak tudósítani, ahogy ezt a technikát később a 20. századi bulvárlapok kifejlesztették és tökéletesítették. Rudolf, egy keresztény európai nagyhatalom trónörököse tisztázatlan körülmények között halt meg, feltehetően öngyilkos lett, akinek rossz volt a személyes kapcsolata az apjával és politikai kérdésekben is nagyon különböző nézeteket vallottak, aki mind gondolkozásában, mind életvitelében kirítt a bécsi udvar világából, tehát halálának valamennyi körülménye igazi hírlapi szenzáció volt egy olyan korban, amikor még valójában nem létezett bulvársajtó. A *Vasárnapi Ujság* a hihetőség igényével úgy taglalta a szenzációs eseményeket, hogy az olvasóban egyszersmind bizonyos kételyeket tudott ébreszteni, fenn tartva így a bizonytalanságot és az érdeklődést is.

„Annak a félhivatalos színezetű verzióknak, hogy szívszélhűdés érte, daczára, hogy újra meg újra erősítették, csak kételkedve adtak hitelt. Hiszen oly ifju volt, csak most mult 30 éves, s oly erős, edzett. Egy izületi bántalmat kivéve, de a melyből teljesen kiépült, alig volt beteg



hírek időrendiségét követve sorakoznak a különböző forrásból szerzett információk a halál körülményeiről, valamint a temetés előkészületeiről, majd lefolyásáról. Szinte összeolvadva követik egymást a legkülönbözőbb forrású és műfajú szövegrészek: például az uralkodói pápens szövege a halálesetről, a gyászbeszédek, többek között Jókai Mór. Ezt követik – illeszkedve a *Vasárnapi Ujság* profiljához – olyan tudományos ismeretterjesztő írások, amelyek valamiképpen kapcsolódnak az elhunythoz. Például leírás a görgényi havasokról, ahol Rudolf szívesen vadászott vagy a bécsi kapucinusok templomáról, a Habsburg család temetkező helyéről, ezeket az írásokat színesítik az olyan műfajilag leginkább anekdotának tartható narratívák, amelyeket oly szívesen közöltek a képes családi lapok és az uralkodóház különböző nevezetes napjai alkalmából készült emlékalbumok is. (6. kép)

Rudolf rejtélyes halála, halálának furcsa körülményei évtizedekkel később is foglalkoztatta, foglalkoztatja mind a mai napig a sajtót. Két momentumra szeretném ezzel kapcsolatban felhívni a figyelmet. 1923-ban az *Ujság* című lap kiadványaként jelent meg *Mayerlingi tragédia* címmel az a kis kötet, amely az első olyan magyar nyelvű kiadvány, amely a Vecsera Máriával való titkos szerelem forrásait tárja az olvasók elé. A másik, hogy 2009-ben, a haláleset 120 éves évfordulóján az interneten és a nyomtatott sajtóban számtalan írás jelent meg a halál tisztázatlan körülményeiről.<sup>49</sup>

Írásomban arra szerettem volna rámutatni, hogy az illusztrált sajtó kutatása nem csak a sajtótörténetnek, a művészettörténetnek, a művelődéstörténetnek, hanem a szövegfolklorisztikai kutatásoknak is fontos forrása lehet. Rá akartam világítani arra, hogy a sajtóképek hatása miként érhető tetten a trónörökösről szóló, típusokban és változatokban gazdag orális hagyományban. Rudolf a magyar folklórban a halhatatlan, visszatérő hősök panteonjába került, tisztázatlan halála örökre kétségeket hagyott hátra, amely számos elképzelésre, magyarázatra ad lehetőséget. Ahogy egy 1964-es korondi gyűjtésben olvasható és cikkem címében is szerepel:

„De ez csak úgy vót formailag a halál megcsinálva, de ő elment volna valahová, [és] élt valahol,<sup>50</sup> él valahol, ha máshol nem, a róla szóló történetekben.

#### JEGYZETEK

1. Lásd a *Folklór és vizuális kultúra* című tanulmánykötet több írását is. Szerk. *Szemerényi Ágnes*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007.
2. *Ferenczi Imre*: Rákóczi alakja az abaúj-zempléni néphagyományban. *Ethnographia*, LXXI. 1960. 394.
3. *Ferenczi Imre – Molnár Máttyás*: Fordulj kedves lovam... Rákóczi és kuruc néphagyományok Szabolcs-Szatmárban. Vaja, 1972. 134–135.
4. Lásd pl. *Landgraf Ildikó*: Az írott kultúra hatásának útjai és útvesztői a 48-as hagyományok tükrében. In: Teremtés. Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére. (*Studia Ethnologica Hungarica* VII.) Szerk.: *Ekler Andrea, Mikos Éva, Vargyas Gábor*, L'Harmattan, Pécs, Budapest, 2006. 426–441.; *Landgraf Ildikó*: Kossuth Lajos körszakállas képétől a koronázási emléklapokig. 19. századi populáris grafikák paraszti környezetben. In: *Folklór és vizuális kultúra*. Szerk.: *Szemerényi Ágnes*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007. 293–311.
5. *Révész Emese*: Az Ország Tükre. A képes sajtó Magyarországon 1870–1880. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2012.
6. *Lipták Dorottya*: A családi lapoktól a társasági lapokig. Újságok és újságotolvások a századvégen. Budapesti Negyed, 5. 1997. 2–3. sz. (nyár–ősz), 45–70.; Uő: Újságok és újságotolvások Ferenc József korában. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2002. 53–54.; A Magyar nyelvű közművelődési sajtó. In: A magyar sajtó története. II/2. 1867–1892. Főszerk.: *Szabolcsi Miklós*, szerk.: *Kosáry Domokos, Németh G. Béla*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985.;

- Kókay György, Buzinkay Géza, Murányi Gábor: A magyar sajtó története. (Sajtókönyvtár) MUOSZ, Bálint György Újságíró-iskola, Budapest, 1994.
7. *Szajbély Mihály*: Jókai Mór. Kalligram, Pozsony, 2010. 164.
8. Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban. Szerk. *Guglielmo Cavallo, Roger Chartier*, Balassi Kiadó, Budapest, 2000.
9. 1868-ban 557 000, 1880-ban 1 millió, 1890-ben 1,5 millió, 1900-ban 2 millió kalendáriumot adtak el. *Kovács I. Gábor*: Hogyan lett a kalendárium paraszti olvasmány? *Rádió és Televízió Szemle*, 1978. 3–4. sz. 78–87.; Uő., Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig. A magyar kalendáriumok történeti és művelődésszociológiai vizsgálata. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989.; *Mikos Éva*: Árpád pajzsa. A magyar honfoglalás-hagyomány megszerkesztése és népszerűsítése a XVIII–XIX. században. (Szóhagyomány) L'Harmattan, Budapest, 2010. 88–89.
10. *Kovács I. Gábor*: Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig. A magyar kalendáriumok történeti és művelődésszociológiai vizsgálata. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989. 132.
11. Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig. Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta *Somogyi Sándor*. MTA Irodalomtörténeti Intézet, Budapest, 1961. 174.
12. *Szajbély 2010*. 163.
13. Jókai Mór Összes Művei. Cikkek és beszédek. 4. köt. (1850–1860) 1. rész. Szerk. *H. Törő Györgyi*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968. 549–550.
14. Vezérfonal az 1848-as szabadságharccal kapcsolatos néphagyományok összegyűjtéséhez. Összeáll.: *Dégh Linda, Ortutay Gyula*, Budapest, [1947]. 15.
15. Az 1947-ben megszervezett centenáriumi gyűjtést és a 48-as adattárat korábbi munkáimban már részletes bemutattam, értékeltem, ezért erre most nem térek ki. Lásd pl. *Landgraf Ildikó*: Ellenségkép a 48-as szóbeli hagyományokban. In: *Történelem és emlékezet. Művelődéstörténeti tanulmányok a szabadságharc 150. évfordulójára*. Szerk. *Kríza Ildikó*, Magyar Néprajzi Társaság, Budapest, 1998. 116–118.
16. *Lipták 2002*. 146.
17. Páty, Bodgál Ferenc gyűjtése, EA/3928. 10.
18. Koronázási emlékfüzet. I. Ferenc József Magyarország apostoli királyának megkoronázása 40 éves évfordulójának ünnepére. Népiskolai növendékek számára. Esztergom, 1907. 17.
19. *Gerő András*: Ferenc József, a magyarok királya. Novotrade, Budapest, 1988.; Uő.: A magyar Habsburg – szükséglet, lehetőség, valóság. In: Uő. *Képzelt történelem*. PolgArt, Budapest 2004. 79–126.
20. *Hamann, Brigitte*: Rudolf. A trónörökös és a lázadó. Árkádia, Budapest, 1990. 181–215.
21. Pl. *Jókai Mór*: Rudolf trónörököséről. In: Rudolf emlék-album. A magyar írók és művészek szíves közreműködésével a kispesti Rudolf fogadalmi templom javára. Szerk.: *Cziklay Lajos*, Budapest, 1897. 35–48.
22. *Herrmann Antal*: Rudolf királyfi a mondákban. *Ethnographia*, XXVII. 1916. 1–20.
23. *Kálmány Lajos*: Hagyományok I. Vác, 1914. 214. Uő.: Történeti énekek és katonadalok. Sajtó alá rend.: *Dégh Linda*. Budapest, 1952. 95.
24. *Solymossy Sándor*: Monda. In: *Magyarság néprajza III*. Budapest, 1935. 235–236.
25. A Rudolf-folklór gyűjtésekhez lásd: *Magyar Zoltán*: Habsburgok a magyar néphagyományban, Kairosz, Budapest, 2006. 137–197.; *Landgraf Ildikó*: Emlékezet és elbeszélés – Valóság és típussteremtés a Rudolf-hagyományban. In: *Mir – susne – hum. I. Tanulmánykötet Hoppál Mihály tiszteletére*. Szerk.: *Csonka-Takács Eszter; Czövek Judit, Takács András*, Akadémiai kiadó, Budapest, 222–238.
26. *Landgraf Ildikó*: Erzsébet, a magyarok királynéja – második Szent Erzsébet. In: *A Szentisztelet történeti rétegei és formái Magyarországon és Közép-Európában. A magyar szentek tisztelete*. (Szegedi vallási néprajzi könyvtár 8.) Szerk.: *Barna Gábor*; Néprajzi tanszék, Szeged, 2001. 109–127.
27. Lipót, Dobos Ilona gyűjtése 1966. MOA 5474; Galgamácsa, Dobos Ilona gyűjtése 1967. MOA 5475; Cegléd, Dobos Ilona gyűjtése 1969. MOA 5477; Kisvárd, Bodnár Bálint gyűjtése, 1970. MOA 12701; Tiszalök, Bodnár Bálint gyűjtése, 1966. Nyíregyháza Sóstói Archívum 395-67; Uri, Dobos Ilona gyűjtése, 1964. MOA 5469; Gyoma, Bereczki Imre gyűjtése, 1947. EA 2036/117.
28. Kisvárd, Bodnár Bálint gyűjtése, 1970. MOA 12701.
29. *Gerő 1988*. 94.
30. Rakaca, Irányi Lujza gyűjtése, 1947. EA 2112/228.
31. A mayerlingi tragédia. Okmányok, levelek és jegyzőkönyvek Rudolf trónörökös szerelmi regényéről és haláláról. Budapest, 1923. 106.

32. Gönc, Kozma Géza gyűjtése, 1947. EA 2080/36.
33. Korond, Dobos Ilona gyűjtése, 1964. MOA 5470.
34. *Gaál Károly*: Aranymadár. A burgenlandi magyar faluk elbeszélőkultúrája. Savaria Múzeum, Szombathely, 1988. 373.
35. Dévaványa, Bereczki Imre gyűjtése, 1947. MOA 9645; Uri, Dobos Ilona gyűjtése, 1964. MOA 5469; Bertalan Emma gyűjtése, 1947. EA 2090/91.
36. *Kiss Lajos*: Vásárhelyi hétköznapok. Magvető, Budapest, 1958. 193.
37. Sopronhorpács, Dobos Ilona gyűjtése, MOA 5473; Békés, Durkó Antal gyűjtése, 1920–1950. EA 2379/159.
38. *Kiss 1958*. 192–193. MOA 216.
39. *Kálmány 1914*. I. 161.
40. *Kálmány 1914*. I. 159–160.
41. *Pisztora Ferenc*: A pszichiátriai kórrajzokban rejlő folklorisztikai információk jelentősége a szellemi néprajz számára. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, XX. évf. 1983. 223–238.
42. *Pisztora Ferenc*: Rudolf trónörökös személyének tükröződése a Monarchia korának pszichopatológiájában. (Politikai mítosz mint tünetmeghatározó tényező a kórlélektanban). In: Hiedelemrendszer és társadalmi tudat. I. Szerk. *Frank Tibor, Hoppál Mihály*, Tömegkommunikációs Kutatóintézet, Budapest, 1980. 255–265.
43. Uri, Dobos Ilona gyűjtése, 1964. MOA 5469.
44. *Vasárnapi Ujság*, XXXVI. évf. 1889. február 10. 97.
45. *Herrmann 1916*. 11.
46. *Vasárnapi Ujság*, XXXVI. évf. 1889. február 10. 6. sz. 97.
47. *Vasárnapi Ujság*, XXXVI. évf. 1889. február 3. 5. sz. 70.
48. *Vasárnapi Ujság*, XXXVI. évf. 1889. február 3. 5. sz. 70.
49. Pl. [http://www.mult-kor.hu/20090130-rejtelyek\\_ovezik\\_a\\_tronorokos\\_halalat](http://www.mult-kor.hu/20090130-rejtelyek_ovezik_a_tronorokos_halalat),  
[http://www.ng.hu/Civilizacio/20004/01/Rudolf\\_foherceg\\_halala](http://www.ng.hu/Civilizacio/20004/01/Rudolf_foherceg_halala),  
[http://www.szentesinfo.hu/szentesielet/2009/05/\\_0206/07.ht](http://www.szentesinfo.hu/szentesielet/2009/05/_0206/07.ht)
50. Korond, Dobos Ilona gyűjtése, 1964. MOA 5470

Rövidítések jegyzéke:

MOA: MTA BTK Néprajztudományi Intézet Mondaarchívuma

EA: Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum

### *ILDIKÓ LANDGRAF*

#### *THE INFLUENCE OF THE ILLUSTRATED PRESS UPON THE FOLKLORE OF THE 19<sup>TH</sup> C. HABSBERGS*

#### *ABSTRACT*

THE MEDIA OF THE SECOND half of the 19<sup>th</sup> century was previously mainly researched by Hungarian folklore scholarship to find various texts and quasi folk materials in different genres (songs, tales, anecdotes). Investigating the folklore of the members of the Habsburg dynasty and the heroes of 1848, the author tries to retrace the paths of the influence of written culture, of political representation meant for the broad public, the tools of court propaganda including popular papers and calendars published from the end of the 18<sup>th</sup> century. With their useful information and practical advice the latter were directed at the lower strata of society. Several of their goals and educative tasks were taken over later by the family magazines in the second half of the 19<sup>th</sup> century. The studied age witnessed the transformation of reading habits. The author focuses her research mainly on the post-1867 entertaining family papers in the Hungarian language. She examines the pictorial reports of events covered by the press such as the monarch's visits, the coronation in 1867, the untimely deaths of heir to the throne Rudolf and Queen Elisabeth, the Millennium festivities. The readership of the family papers was far wider than that of political or special professional periodicals, which is manifest in the themes, the language and the usage of illustrations as well. Family

papers addressed the entire family, men and women, old and young. In the studied period this group of press organs included Képes Családi Lapok, Ország Világ and Vasárnapi Ujság [family picture magazine; country and world; Sunday paper] whose subscriber lists also reveal their socially broad reading public. Their success was to no little extent due to the editors' recognition of the importance of pictures. When sensational events had happened, the illustrated papers were put up in the shop windows. So it was after the coronation and the death of Rudolf and Queen Elisabeth. On such occasions those who had never took the paper in hand also became readers of the Vasárnapi Ujság articles and illustrations. One of the appeals and functional asset of this weekly was the many woodcuts. The editors realized the attraction of visual reports rendering the events more lifelike through the woodcuts based on drawings. The impact of the pictorial press coverage mainly of two events – the coronation in 1867 and Rudolf's death in 1889 – upon the historical legends and recollections recorded by 20<sup>th</sup> century folklore researchers is to be proven in the presentation. As regards the coronation, the influence of pictures survived most palpably in stories of strewing commemorative coins. Among the Rudolf-related stories the most persistent type claims that the pretender did not die but somebody or a wax figure was buried in his place. The presentation aims to prove the effect of press illustrations on oral tradition through the analysis of folklore texts concerning the coronation as well as the death and burial of Rudolf.

landgraf@etnologia.mta.hu

## ÖNKÉP ALKOTÁS ÉS RÉGIÓTUDAT

MAGYARORSZÁG, AZ EURÓPAI ÉPÍTÉSZETI DISKURZUS ÉS A 19. SZÁZADI SZAKSAJTÓ\*

Milyen szerepet játszott a magyarországi építészeti szaksajtó a külfölddel való kapcsolat alakításában? Hozzá segítette-e a hazai építészeket ahhoz, hogy az európai építészeti diskurzusban részt vegyenek? Vagy inkább a hazai szakma számára egy a külföldről független megnyilvánulási terepet jelentett? A magyarországi építészetéről Európában ekkor kialakult képet mennyiben alakította a hazai építésztársadalom, vagy mennyire formálták azt a külföldi kollégák és szakírók? Az alábbiakban ezekre a kérdésekre keresem a választ két hazai szaklap külföldi vonatkozású és két bécsi folyóirat Magyarországhoz kötődő cikkeinek vizsgálatával.

### A TUDÁSÁTADÁS FORMÁI: SZEMÉLYEK, ISKOLÁK, MÉDIUMOK

A 19. század második fele Európában az azonos tradícióból építkező, hasonló elvek szerint, hasonló strukturában megépülő modern nagyvárosok kora. Az azonos tradíció és a közös építészeti tudás hordozói és letéteményesei mindenk előtt a technikai főiskolák, műszaki egyetemek voltak. A tudás elterjesztésében ezért elsődlegesen ezek a műhelyek játszottak vezető szerepet. Miként abban is, ahogy az építészeti historizmus egységesnek látszó világán belül egyes régiókban más és más orientáció kapott erősebb hangsúlyt, nem egyszer a historizmus helyi változatát hozva létre. Az oktatás akkori jellegéből adódóan az elvont „iskola” fogalom mögött látni kell a személyek, mindenk előtt a professzorok irányt mutató szerepét. Egy-egy nagyobb formátumú oktató nem csak a tanszéke arculatát határozta meg, de a diákjai preferenciáin keresztül saját terén és idején jóval túlmutató hatást fejtett ki. A tudás illetén időbeli terjedése mellett számolni kell – mindenk előtt a tanítványok és kollégák személyes kapcsolatain keresztül – annak térbeli és szimultán szétáradásával is.

Az, hogy Európa egészét a közös építészeti tudás, illetve annak iskolánkénti különböző változatai pár évtized alatt teljesen behálózzák, nem tudott volna megtörténni a nyomtatott sajtó és azon belül is a szaklapok rohamos elterjedése nélkül. Ez volt az a médium, mely a hagyományos és a modern építészeti tudást a legfrissebb módon közvetíteni tudta. Az ahhoz való hozzáférés növekvő igénye a szaksajtó elfogadottságára is hatással volt.

Közép-Európában a század közepén jelentek meg az első önálló építészeti lapok. Az 1860-as években Európa középső részén már legalább egy tucat építészeti szaklap létezett. Közülük a fontosabbak: *Allgemeine Bauzeitung* (Bécs, 1836), *Zeitschrift für Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Vereins* (Bécs, 1849), *Deutsche Bauzeitung* (Berlin, 1867).

\* A tanulmány a Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon című, K 108670 számú OTKA program (program vezető: Gyáni Gábor) támogatásával készült.



A magyarországi építészeti szaksajtó a *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönyének* megjelenésével (1867) kezdődött. Tíz évvel később követte ezt az *Építési Ipar* című hetilap. A 20. század elejéig más magyar nyelvű, kifejezetten építészeti szaklap nem jelent meg.<sup>1</sup> Ez a két orgánus elsődleges feladatának azt tekintette, hogy lehetőséget teremtsen építésznek és más szakmabelieknek munkásságuk bemutatására, nézeteik ismertetésére. Mint hivatalos szaklapok építészeti hatósági híreket (építési engedélyeket, szakmai üléseken elhangzott szövegeket) is közöltek. Ez utóbbiak ma forrásértékük miatt érdemelnek figyelmet. Mindemellett mindkét lap változó mértékben külföldi vonatkozású eseményekről is hírt adott. Ezek részben külföldi társlapokból átvett írások, vagy azokban megjelent hírekre adott reflexiók voltak. E cikkeken keresztül a hazai olvasóközönség a külföldön zajló építészeti tevékenységnek egy, a szerkesztőség által válogatott, kommentált, esetenként illusztrált bemutatását kapta – magyarul.

### ÉPÍTÉSZEK ÉS RÉGIÓK

A magyarországi építészek régiótudata nem sokban különbött hazai kortársaik hovatarozás élményétől. Miként erről később még szó lesz, miközben a Monarchia állampolgáraiként léteztek, nemzeti tudatuk (amely nem függött az általuk beszélt nyelvtől) Magyarországhoz kötötte őket. Az önképkonstruálás ugyanakkor azt jelentette, hogy önmagukat más csoportokhoz képest határozották meg. Más népekről kialakuló (kialakított) sztereotípiák és patenrek épp saját maguknak egy nagyobb kontextusban való elhelyezését szolgálták. Ezeknek a sztereotípiáknak az elterjesztésében nagy szerepet játszott a nyomtatott sajtó. A nemzeti vonások megnevezésének és kimunkálásának a folyamata (melynek alapvető eleme volt a másoktól való elválasztás) hasonlóképpen zajlott Európa más vidékein is.<sup>2</sup>

Az országhatárokon túlmutató, tágabb építészeti diskurzusban való részvétel igénye a sokszor külföldön iskolázott építészek számára magától értetődő volt. A kommunikációhoz szükséges információt azonban csak részben vették a magyar szaklapokból. Vizsgált korszakunk első felében a Magyarországon akkoriban éppúgy elérhető külföldi (elsősorban német, másodsorban francia és angol) szaksajtó talán nagyobb jelentőséggel bírt. Ennek oka egyrészt a direkt információk nagyobb bősége volt. Másrészt számolni kell a hazai építészek nagy részének német nyelvi háttérével. Egy alapvetően német kultúrájú, német nyelvű közegről van szó, amely ismereteinek és tanultságának orientációját tekintve is meghatározó mértékben német volt. Referenciái is főként onnan származtak. Ezt látjuk igazolódni akkor is, ha közelebbről megnézzük a hazai építészek könyv- és folyóirat vásárlási szokásait. Magánkönyvtáraikban építészeti mintakönyvek, albumok, összefoglaló munkák és az idegen nyelvű folyóiratok többsége német nyelvterületről származott.<sup>3</sup> Noha más országok (Franciaország, Anglia) szakfolyóiratai is eljuthattak Magyarországra, úgy tűnik a német nyelvű szaklapok a tájékozódásban fontosabb szerepet játszottak. Ebből a szempontból volt jelentősége a *Mérnök és Építész Egylet Közlönye* és az *Építési Ipar* 5–6 európai és Egyesült Államokbeli folyóiratból szemléző gyakorlatának.

Mielőtt az információramlást példákön keresztül vegigkísérnénk érdemes figyelemmel lennünk a tudásátadás másik aspektusára. A külhoni építészeti központokból érkező egyre nagyobb számú építész által közvetített építészeti hagyomány(ok) befogadása és a hazai

közegbe való involválása régóta a történeti szempontú vizsgálatok fókuszában áll. Emellett az információátadás másik iránya úgy tűnik, kevesebb figyelmet kapott. Arról a törekvésről van szó, amelynek részeként általában a magyarországi építészet, illetve egykori és kortárs művelőinek tevékenysége a külföldi szaksajtóban a 19. század második felében megjelent. Szándékom az, hogy az információáramlásnak ezt a kétirányúságát mutassam be.

A magyar építészet külföldi cikkekben való jelenléte az önképzőiskola folyamatára és annak változásaira mutat rá. Ebben az esetben a helyiként, illetve nemzetiként aposztrofált építészet 19. századi önreprezentációjáról van szó. A magyar politika és kultúrpolitika számára a helyspecifikus sajátosságok külföldi prezentációja (egyfajta országimázs) 1867 után különös jelentőséggel bírt. (Ebbe a történetbe illeszkednek az általunk vizsgált periódikumok magyarországi építészeiről szóló írásai.)

Annak kapcsán, hogyan kívánt a magyarországi építésztársadalom a külföldi építészeti diskurzusba bekapcsolódni, szükségesnek látszik közelebbről megvizsgálni, mit is jelentett a hazai-külföldi (hiemisch-ausländisch) fogalompár a kortársak számára. A szaklapok írásait nézve úgy tűnik, a régiók határai nem ugyanott húzódtak mindkét irányba: mintha a Monarchián belül Bécs építésze távolabb lett volna Pestétől, mint fordítva. Ennek oka, hogy magyarországi építészek magukat hazai környezetben sokszor Bécshez viszonyítva határozták meg. Bécsi kollégáik a Monarchia különböző vidékeinek építészetét nem nacionálék szerint értelmezték – a régiók közti határok onnan nézve szubtilisabbak voltak. A magyarországi építészek esetében ugyanakkor, ha Bécsnél távolabbi kontaktusaik voltak, egyfajta kettős régióhoz való tartozás tudata működött. Az építészeti régiók többnézetűségét mutatja, hogy az akkori európai építészeti gondolkodás nacionálék szerint nem tett distinkciót az Osztrák-Magyar Monarchia különböző vidékein létrehozott kortárs művek között. Nagynevű építészek nevével fémjelzett iskolákról (ld. Schinkelschule, Semper-Schüler, Schmidt-Schule, Hansen's Schüler), vagy általánosabban egy-egy városhoz kötött stílusról (pl. berlini iskola), továbbá építészeti korszakokhoz kapcsolódó irányzatokról írtak. A nemzeti kontextus mind a hazai építészeti írásokban, mind a külföldi kommentároknak a múlt építésze kapcsán, vagy azokra történt kortárs reflektálás (ld. a történeti építészet felidézése kiállítási épületeken) apropóján került elő. Tehát az egykorú magyarországi építészet – és ez a korabeli ismertetésekből, szakcikkekből is látható – jellegénél fogva több szállal kötődött az egyes európai építészeti szellemi centrumokhoz, mint helyi építészeti hagyományokhoz.

Ezeket a szálakat a vizsgált korszakban elsősorban személyes kapcsolatok tartották életben. A kapcsolattartásnak, az egymásról való tudásnak, egyáltalán a tudás áramoltatásának egyre inkább formalizált médiumai a szakfolyóiratok lettek.

### *KÉPEK HASZNÁLATA AZ ELMÉLETBEN ÉS A GYAKORLATBAN*

Abban, hogy az információk minél gyorsabban és pontosabban áramolhassanak, megkerülhetetlen szerepük volt a képeknek, illusztrációknak. Nem csak a lapokban publikált híreket, de az összegyűjtött ismereteket, a korban különböző módon közkinccsé tett tudást is könnyebben elérhetővé és birtokba vehetővé tették. Ahogy azt az elmúlt években többen leírták, a 19. század végének „magazin-forradalma” meghatározó változásokat indított el az illusztrált sajtó terén, melyek hosszú távú hatással voltak a nyomtatási szokásokra és a szerzői gyakorlatra.<sup>4</sup>

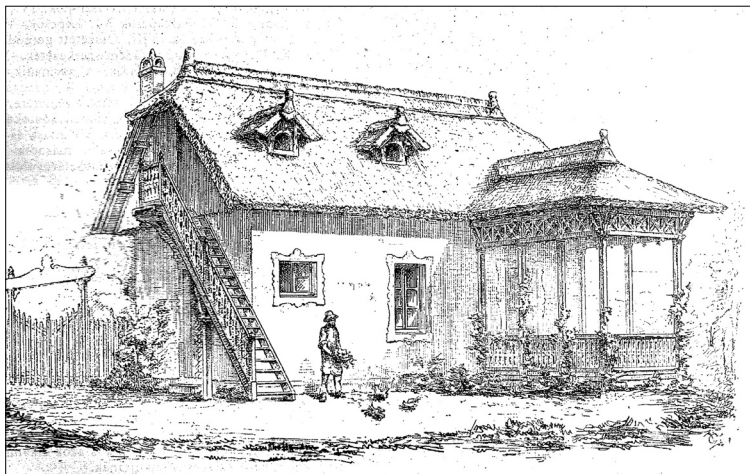
Ez a folyamat nem ment egyik pillanatról a másikra. Voltak lapok, melyek a nyomtatott illusztráció használatát a kezdeti időkben (1880-as évek eleje) elutasították, majd látva az erre való egyre növekvő igényt, alkalmazkodtak az új kor kívánalmaihoz.<sup>5</sup> Az építészet terén az oktatás hagyományos eszközeként használt demonstrációs képek szerepét fokozatosan átvették ebben a korban a történeti anyagot bemutató mintalapok és -gyűjtemények. Ezek nem csak az oktatásnak álltak rendelkezésre, hanem – mivel hagyományos úton terjesztett kiadványokról volt szó – gyakorlatilag bárki számára hozzáférhetővé tették az építészet történetének válogatott emlékeit. A kurrens építészeti tevékenységről, főként korszakunk második felében, a fotográfának köszönhetően szintén egyre bővülő képanyag állt rendelkezésre. Többnyelvű albumok jelentek meg a különböző európai városok jeles épületeiről. Ebben a „képdömpingben” mint értelmezési keretben kell látnunk a szakfolyóiratok illusztrációs anyagát. Jelentőségüket abban láthatjuk, hogy nem csak az újonnan emelt épületről kapott alaprajzokat és különböző metszet- és nézetrajzokat a korabeli olvasó. De a külföld nevezetes mérnöki alkotásairól, különleges, Európából nézve olykor egzotikus műveiről is fontosnak tartottak illusztrációt adni. Példaként a Brooklyn Bridge-ről, az Eiffel toronyról készült rajzokat említjük. Szakmai útibeszámolóknak is egyre inkább része lett az illusztráció, követve azt az igényt amelyet a kor képes újságjai a 19. század végén bizonyos értelemben generáltak. A korszakban egyre gyakoribbá váló építészeti szakkiállítások, ipari seregszemlék, általános kiállítások és vásárok szintén visszatérő témái voltak a szaklapok illusztrációinak, ugyanis ezeket az eseményeket, mint a leginnovatívabb ismeretek találkozásának helyszíneit mindig fokozott érdeklődés kísérte (pl. a Kauser József tervezte csárda az 1878-as párizsi világkiállításra, *Építő Ipar* 1879. 107, 123, 129–131). (1. kép) Magyarországi építészek külföldi sikerét, mint a jelenlétük kézzel fogható zálogát, többnyire szintén képek kíséretében adták hírül.

### MAGYAR SZAKFOLYÓIRATOK A KÜLFÖLDRŐL

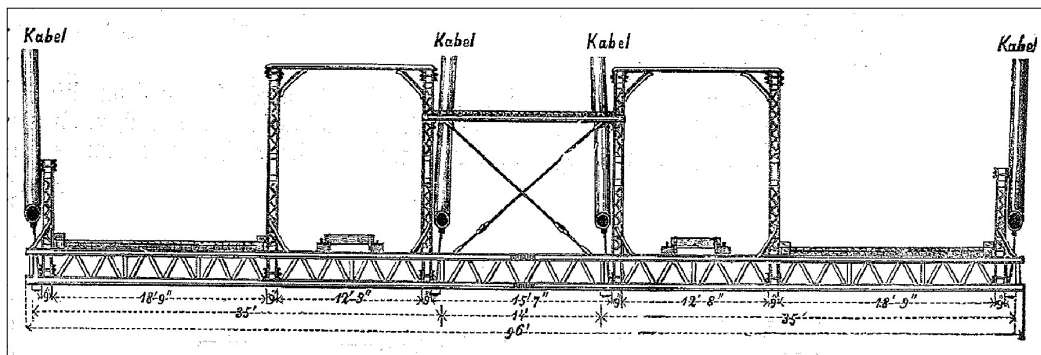
Mit tudunk meg a magyar építészek gondolkodásáról a szövegek kapcsán? Melyek azok a főbb kérdések, amelyek felbukkannak a lapok hasábjain? És melyek, amik nem?

Az *Építési* (utóbb *Építő*) *Iparban* és a *Mérnökegyet Közlönyében* tematikájukat tekintve is sokfélék a külföldi vonatkozású cikkek. Ha az idézett lapok származási helyét nézzük, bécsi, berlini, stuttgarti lapok mellett párizsi londoni, new yorki nyomdaterékeket is találunk.<sup>6</sup> Ez arra mutat, hogy a szerkesztők szándéka, hogy Európa fontosabb építészeti centrumaiból egy lehető széles áttekintést adjanak a szakmát aktuálisan foglalkoztató kérdésekről. Ebben a részben külföldön tartózkodó állandó munkatársak sokat segítettek. Alpár Ignác, Rozinay István, Korb Flóris, vagy Engel Zsigmond berlini tanulmányaik után hosszabb-rövidebb ideig a porosz városban maradtak és onnan küldték leveleiket az *Építő Ipar* számára. Kauser József, aki az *École des Beaux-Arts*-ban végezte tanulmányait a párizsi világkiállításról küldött beszámolót. Testvére, a new yorki tanulmányok után hazajött János francia szaklapokat szemlézett és párizsi leveleket írt az *Építő Ipar* számára. Seefehlner Gyula, vasúti mérnök egyfajta utazó nagykövetként nem csak angol és amerikai lapok szemlélésével járult hozzá a hazai szakma friss tájékoztatásához, de ugyanakkor (miként erről az *Építő Iparból* értesülünk) a hazai szakfolyóiratokat és azok tartalmát Németországban bemutatta. Ha a két szakfolyóirat külföldi vonatkozású cikkeit áttekintjük, láthatjuk, hogy melyek voltak azok kérdések,

1. kép: 1878-as párizsi világkiállítás, Kauser József: A közkiállítási csárda távlati képe. Az Építési Ipar 1879. ápr. 20. 107



amelyek a szakmát leginkább foglalkoztatták. A kor egyik legfontosabb problémája a transport volt. Vagyis hogy miként lehet a termékeket, illetve a személyeket minél gyorsabban egyik helyről a másikra eljuttatni. A különböző mérnöki, gépészeti, építészeti fejlesztések közül nagyon sok ezt szolgálta. A szaklapok is tükrözik ezt az érdeklődést. Az összes külföldi építészeti vonatkozású írásnak több mint a fele ehhez a területhez tartozik. Olvashatunk köztük a vízi közlekedést megkönnyítő csatornák építéséről Angliában, Franciaországban, Németországban, vagy félszigeteket, kontinenseket átvágó csatornák megépítéséről szóló híradásokat (Szuezi-, Panama-, Korinthoszi-csatorna).<sup>7</sup> A nagy távolságokat lerövidítő alagutak, viaduktok, hidak építése szintén folyamatos érdeklődésre tartott számot.<sup>8</sup> (2. kép) Ehhez kapcsolódnak az utak kezdő- és végpontjait jelentő kikötők és vasúti pályaudvarok megépítéséről szóló cikkek.<sup>9</sup> A kor leggyorsabban fejlődő, legsikeresebb közlekedési eszköze egyértelműen a vasút volt. Nem véletlen ha a külföldi szaklapokból átvett idegen nyelvű írások közül számottevő a vasútépítéshez kötődött.<sup>10</sup> És nem független ettől az sem, hogy több vasgyárról, vasgyártásról szóló külföldi szakcikk is bekerült a hazai lapokba válogatott ismertetések közé.<sup>11</sup> A modern metropoliszokban előtérbe kerülő új kihívások szintén a mozgással, transzporttal voltak kapcsolatosak. A modern nagyváros működtetése a városi csatorna- és vízhálózat létrehozása nélkül ekkor már nem volt elképzelhető. Nem csoda, ha a hazai kollégák szorgalmasan gyűjtötték az erről beszerezhető információkat. Publikáltak átvett híreket new yorki, párizsi, müncheni csatornákról.<sup>12</sup> A kor alapkérdései közé tartozott a városok rohamos tempóban növekvő lakosságának elhelyezése. A biztonságos és a kor fogalmai szerint egészséges munkáslakóházak építésének kérdése az egész korszakot végig kísérte. Így többek között Berlin, New York, Marseille, Párizs, Le Havre, Liège, London, Hamburg, Fiume, vagy akár Tokio munkásnegyedeiről olvashatunk kölcsönzött cikkeket.<sup>13</sup> A másik lakástípus szintén összefügg a nagyvárosok lakosságszámának felduzzadásával. Ezek a magas lakóházak, toronyházak, melyeknek londoni, new yorki vagy philadelphiai példáiról is közöltek lefordított írásokat.<sup>14</sup> A cikkek következő nagyobb csoportja a magyarok külföldi megmutatkozásának lehetőségeiről, különböző szak- vagy általános kiállításokról szólt. Ezek a seregszemlék ismétlődő alkalmat kínáltak a hazai szakmabelieknek is a megmutatkozásra. A kiállítás meghirdetésének tényéről, miként adott esetben a magyarok sikeres részvételéről a hazai szaklapok rendszeresen tájékoztatták olvasóikat.<sup>15</sup> Az előbbieknél kisebb számban



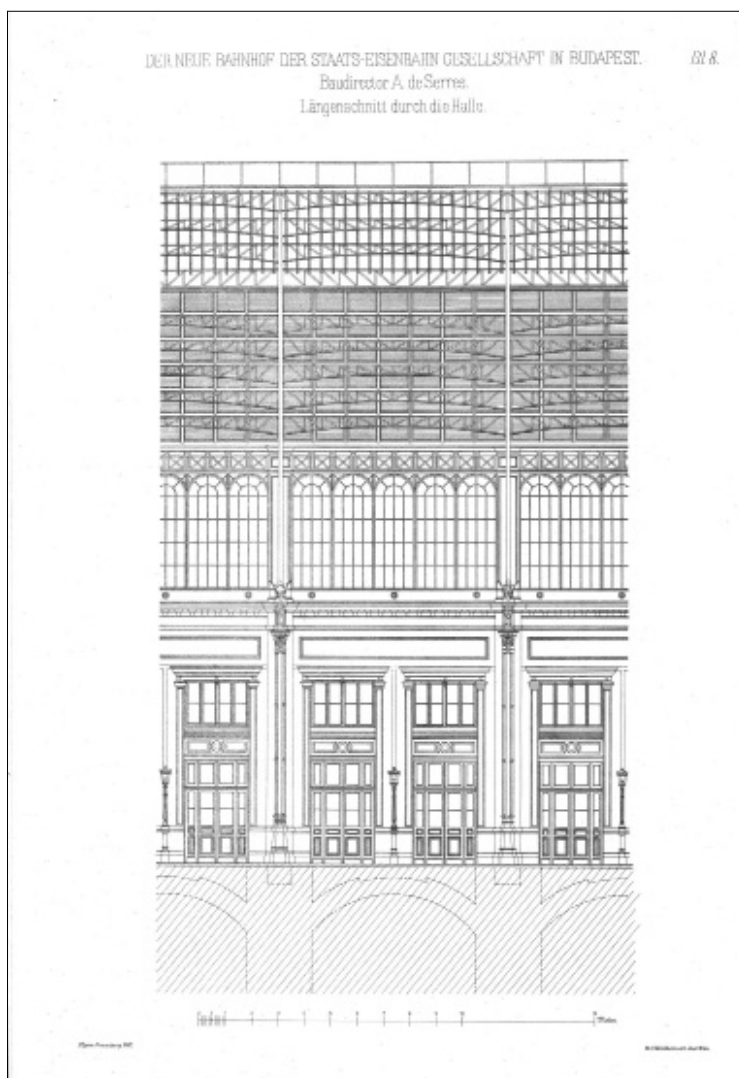
2. kép. Az East River sodronykötélhid [Brooklyn Bridge]. A hid keresztmetszete.  
Az Építési Ipar 1883. aug. 26. 317

szerepeltek olyan mérnöképítészeti alkotásokról és gépészeti újdonságokról szóló cikkek, melyek nem kapcsolódtak a korszak fő kihívásához, a szállításhoz és mozgáshoz (vásárcsarnok, stadion, Eiffel-torony, turbinatelep, stb).<sup>16</sup> Analógia és minta szempontjából tartottak számot itthoni érdeklődésre az építészképzésről, a mérnökök helyzetéről és az építészeti pályázatok rendszeréről szóló cikkek tartalmi ismertetései.<sup>17</sup> A külföldi építészet múltja, történetisége a hazai építészet történetének kontextusában vált fontossá. Amikor a történeti építészet már nem csak mint a számbavétel tárgya szerepelt, hanem elemei alkalmazott művészetként itthon is beépültek az építészek eszköztárába. Ennek a folyamatnak a fényében voltak relevánsak a kortások számára a spanyolországi, vagy hollandiai műemlékekről, vagy akár a kínai hidakról szóló útibeszámolók.<sup>18</sup> Kisebbszámúban ugyan, de ezekben a lapokban neves külföldi építészek nekrológjai is olvashatók, melyek különösen az első pár évtizedben szépen felrajzolják azokat a kapcsolati hálókat amelyekben a magyarországi építészek mozogtak: Berlin, Bécs, Párizs.<sup>19</sup> A folyóiratokban megjelenő építészetelméleti kérdések közül figyelmet érdemel Lützow bécsi professzor előadásának ismertetése, aki 1880-ban a bécsi egyetem épülete kapcsán a külső megjelenés (stílus) mellett a téralakítást az épületek hasonlóan fontos jellemzőjének tartja.<sup>20</sup>

### KÜLFÖLDI SZAKLAPOK MAGYARORSZÁGRÓL

Két lapot vizsgáltunk abból a szempontból, hogy miként jelennek meg benne magyar vonatkozású építészeti hírek. Az egyik az *Allgemeine Bauzeitung*, a másik a *Wiener Bauindustrie Zeitung* volt, mindkettő Bécsben jelent meg. Ha megnézzük, hogy Magyarország milyen apropókból bukkant fel a külföldi szaklapok hasábjain, azt látjuk, hogy mindenekelőtt új hazai építészeti alkotásról szóló híradásokat és nem utolsó sorban képeket közöltek. Az illusztrációk, amelyek építészeti rajzok, vagy fotók voltak, különösen fontos szerepet kaptak ezekben az ismertetésekben. Ezekben a hírekben külföldön is ismert, befutott építészek (Ybl, Steindl, Szkalnitzky, Weber Antal, később Hauszmann, Alpár) alkotásai mellett fiatalabb kollégák művei is megjelentek. Soraikban sok bécsi tanultságú építész volt. Theophil Hansen tanítványai (Wellisch Alfréd és Wellisch Adolf, Gerster Kálmán, Schön Frigyes, Otto Hieser) éppúgy, mint Friedrich Schmidt (Alexander Wielemans) diákjai. A hamburgi Schmahl Henrik és Schön

Frigyes fiatalon Ybl mellett dolgozott. Kallina Mór prágai, Quittner Zsigmond müncheni, Meinig Arthur drezdai és bécsi tanulmányok után kezdte építészeti gyakorlatát Budapesten. Az utóbbi építészek számára műveik külhoni publikálása bizonyos fajta bemutatkozási lehetőséget jelentett. A hírek közt erős többségben vannak a különféle középületek. A Parlament mellett az Akadémia, a Fővámház, egyetemi épületek, könyvtárak.<sup>21</sup> De említhetjük a különböző iskolákat, múzeumokat, vagy színházakat, az Operaházat. Továbbá mint modern mérnöképítészeti alkotások, különféle csarnokok, valamint a vasúti pályaudvarok keltettek érdeklődést.<sup>22</sup> Mindezek különös jelentőséggel bírtak akkor, ha külföldi építész is kapcsolatba volt velük hozható (August Serres, Nyugati pályaudvar). (3. kép) Ezen kívül a külhoni lapok hasábjain felbukkantak templomok (Ferencvárosi plébániatemplom), valamint egyesületek, különböző városi és egyházi szervezetek (városi képviselő testület, takarékpénztár egyesület, a református egyház) épületei.<sup>23</sup> Továbbá magánházak: bérházak és villák (Erdődy villa, Czobor villa).<sup>24</sup> (4.



3. kép:  
Az állami vasúttársaság  
új pályaudvara  
[a későbbi Nyugati pályaud-  
var], Budapest.  
Hosszmetszet  
a várócsarnokon keresztül.  
Allgemeine Bauzeitung,  
1883. Bl. 8.



4. kép: Quittner Zsigmond:  
Ullmann ház, Budapest. Wiener  
Bauindustrie-Zeitung 1888.  
Bl 32.

*kép)* Azok közül az építészeti jelenségek közül, melyek ezekben az évtizedekben a szakmát Európában és Észak-Amerikában leginkább foglalkoztatták inkább csak a korszak második felében találhatunk híreket Magyarországgal kapcsolatban. A rohamos tempóban növekvő fővárosban az 1880-as évek végétől szaporodtak meg a rezidensek (a kor követelményeinek megfelelő higiénikus körülmények közti) elhelyezésével kapcsolatos cikkek. Az Allgemeine Bauzeitung egy ilyen írása a bérházépítés megváltozott igényeiről árulkodik.<sup>25</sup> Egy másik írás az újonnan épült budapesti munkástelepet más hasonló telepek kontextusában mutatta be.<sup>26</sup> A közlekedéssel, a vízi utak nagyságának növelésével kapcsolatos az Allgemeine Bauzeitung Tisza szabályozásról szóló 1897-es cikke.<sup>27</sup> A transport megnövekedett fontosságát mutatja, hogy több pesti pályaudvarról is hírt adtak az osztrák társapok. Így az Allgemeine Bauzeitung részletes, a magyarországi vasútvonalak történetéről is szót ejtő cikkben mutatja be a későbbi Nyugati pályaudvar August Serres irodája által tervezett fogadócsarnokát.<sup>28</sup>

Látva mostmár a különböző folyóiratokban megjelenő írások jellegét, kínálkozik a kérdés. Vajon az a cél, hogy ezek a lapok a külföldi és a hazai építészet közötti kapcsolat egyfajta médiumai legyenek, mennyiben valósult meg? Úgy is feltehetjük a kérdést, hogy ha a szakfolyóiratokat Magyarország és a külföld közti átjárást biztosító kapunak tekintjük: vajon ez a kapu mindkét irányba és folyamatosan nyitva volt-e?

Ha először a hazai lapok nemzetközi vonatkozású írásait nézzük, azt látjuk, hogy igyekeztek a modern építészet legaktuálisabb kérdéseit elérhetővé tenni és esetenként még reflektálni is rá. Úgy tűnik, a cél, hogy az itthoni szakma számára megteremtse a másutt zajló diskurzusokban való részvétel lehetőségét, többé-kevésbé teljesült.

Nem ennyire egyértelmű a helyzet abban, miként tudták a magyar építészetről szóló híreket a külföldi szakmai közönséghez eljuttatni. Mennyire kapott a kinti olvasó rálátást arra, mi foglalkoztatja a hazai építész szakmát, mi zajlik építészet terén Magyarországon? Bizonyosan értesült a friss (reprezentatív, köz-) építkezésekről. Mindenek előtt a legjelentősebb állami középületek elkészültéről. Ám hogy azon túl milyen köz- és magánépítkezésekről olvashattak

beszámolót, az úgy tűnik, mintha sok esetben a véletleneken, személyes kapcsolatokon és más szempontokon múltott volna. Vélhetően azok a kapcsolatok, melyek elérhetővé tettek külföldi szaklapokat például hazai szerkesztőségek számára, másik irányba is működtek. Így személyes preferencia, ismeretség is közrejátszhatott abban (talán az első évtizedekben inkább mint később) hogy mi jutott el az egyéb építkezésekből külföldre. Ebből a válogatott építészeti anyagból és abból, hogy az mely városok lapjaiba (kikhez) jutott el, ugyanúgy felrajzolható egy, a hazai és a kinti építészet közti kapcsolati háló, mint a neves külföldi professzorok nekrológjai nyomán. Ahhoz azonban, hogy a személyes kapcsolatok szintjén itt-ott megragadható közvetlen érintkezéseken (Stüler-Szkalnitzky, Hansen-Ybl, Schmidt-Schulek) túl a jövőben közelebb jussunk ahhoz, hogy a hazai építészek milyen európai szakmai közegben mozogtak, érdemes lesz a két háló szövetét egymásra vetítenünk.

Ha emellé helyezzük a magyarországi építészeknek azt a törekvését (amit a külföldi cikkek kiválogatásának gyakorlata mutatott), hogy a kortárs építészeti diskurzusba a hazai szakmát bevezessék, akkor megláthatjuk az építészeti gondolkodásnak egy olyanféle dinamikáját, mely a meglevő kapcsolatrendszer és mögöttük húzódó nézetek tágításának lehetőségét adta.

#### JEGYZETEK

1. Ugyanakkor építészeti tárgyú írásoknak és híreknek általánosabb tematikájú lapok is helyet adtak: *Vállalkozók Lapja, Pester Lloyd*, stb.

2. Az önkép megrajzolásáról szól a „We” & „the others” modern European societies in search of identity studies in comparative history című kötet (Ed. *Lud'a Klusáková*, Karolinum, Praha, 2004.) Ezt a kérdést járta körbe korábban a történészek 1985-ös világkongresszusa *The Image of the Others* (Stuttgart). Ld. *L'image de l'autre étrangers, minoritaires, marginaux* 16e Congrès International des Sciences Historiques, Stuttgart, 25 Août–1<sup>er</sup> Septembre, 1985. *Helène Ahrweiler*, Paris CISH 1985. Ezt a problémát vizsgálta meg közelebbről a CEU 1995-ben megjelent tanulmánykötete is. *László Kontler* (Ed.), *Pride and Prejudice: National Stereotypes in the 19th and 20th Century Europe East to West*, CEU Budapest, 1995. További, a témát érintő tanulmánykötet *Beller, Manfred and Leerssen, Joep* (Ed.), *Imagology the cultural construction and the literary representation of national characters a critical survey*, Amsterdam, 2007. Ehhez kapcsolódó webhely a fontosabb szakirodalommal. <http://www.imagologica.eu/titles>

3. Ezt mutatja a Műegyetem könyvtárának címjegyzéke, melynek mintegy 80%-a német nyelvű szakirodalom volt. (Ld. A m. kir. József-műegyetem könyvtárának címjegyzéke 1874, 1893<sup>2</sup>). Erről árulkodik Weber Antal könyvtára vagy az a tanítási segédanyag, melyet Hauszmann Alajos használt a műegyetemi óráihoz. (*Maróty Katalin*: Weber Antal könyvtára, adalék a XIX. századi magyar építészeti szakirodalom kutatásához. *Építés-Építészettudomány* 2006. 88–112; Hauszmann Alajos önéletírása. In: *Lapis Angularis: források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből I.*, Budapest, 1995.) Korabeli újsághírekből arról is tudunk, hogy időnként egy-egy építész könyvtára értékesítésre került. (ÉI 1877. júl. 29. 636–637 „a sors csapásai által súlyosan meglátogatott szaktárs következő könyveit bocsátja áruba”; 1878. máj. 19. 181 „egy a fővárosból rögtön elutazni kénytelen építész a következő újabb technikai munkákat kívánja eladni”) Ezekben a német alapirodalmat és a fontos német szakfolyóiratokat szintén megtalálhatjuk. Akinek saját könyvtára nem tellett, hozzá juthatott a legfrissebb (német) szakirodalomhoz és szaklapokhoz a Magyar Mérnök és Építész Egylet könyvtárában.

4. Ld. *Amy Tucker*: *The Illustration of the Master, Henry James and the Magazine Revolution*. Stanford, Calif., 2010. 1–12. *Michele H. Bogart*: *Artists, Advertising, and the Borders of Art*. Chicago, 1995. 20. 11 („We have scores of witnesses to the fact that readers of the time saw periodical stories and essays differently, that literacy practices were inflected by visual cues, and authors routinely adapted their work to the changing demands of audience and medium. Readers and writers alike testified to the impact of the illustrations on their reception of books and magazines.”); *Eugene Benson*: „The French and English Illustrated Magazines”. *Atlantic Monthly*, June 1870. 681–687. („I consider the illustrated magazine one of the essentials of a beautiful home life; while we sit by the fireside the pictured page lets us see the art and science, the habits and customs, all of the historic ages, and the



- same time represents to us the remarkable or beautiful things scattered over our contemporary world.”)
5. *Elery Sedgwick: A History of the „Atlantic Monthly” 1857–1909. Yankee Humanism at High Tide and Ebb.* Amherst, 1994, 38.
6. A hivatkozott lapok között szerepelt a *The Builder*, London; a *La Semaine des Constructeurs*, Paris; a *Bulletin de la Société Philomathique* de Paris; az *Annales Industrielles*, Paris; a *Scientific American*, New York; a *The Iron Age*, New York; a *L'Art*, Paris; a *Deutsche Bauzeitung*, Berlin; a *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover*; a *Dingler's Polytechnisches Journal*, Augsburg; az *Über Land und Meer: deutsche illustrierte Zeitung*, Stuttgart; a *Zeitschrift és a Wochenschrift des oesterreichischen Ingenieur und Architekten Vereins*, Wien; az *Illustrierte Zeitung*, Leipzig; az *Eisenbahn*, Zürich; a *Zeitschrift für Baukunde*, München.
7. Szabályozások a Freistriz folyón (Ausztria), A *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye* (a továbbiakban MMÉE) 1869/2 120–132; a Szeuei csatorna, MMÉE 1870/2 63–72; a Felső-Rajna szabályozása, MMÉE 1877/6–7 209–223; Panama csatorna, *Építési Ipar* (a továbbiakban ÉI) 1878. febr. 17. 57, MMÉE 1878/3 81–97, ÉI 1880. nov. 14. 367; Folyószabályozás Franciaországban, ÉI 1880. 9. sz. 67–68; Korithoszi csatorna, MMÉE 1893/11 367–375 MMÉE 1893/12 416; hajóvontatás francia és német csatornákon, MMÉE 1894/2 33–41, 1894/3 81–87.
8. A lupkowi alagút, MMÉE 1874/8 327–334; alagutak általában ÉI 1880. ápr. 18. 127–128, ÉI 1880. ápr. 25. 137–138; Szt. Gotthard alagút, ÉI 1880. jan. 25. 30, ÉI 1880. ápr. 25. 136–137, MMÉE 1875/12 512–521; alagutak Londonban, ÉI 1880. jan. 11. 14, MMÉE 1897/1 5–11; a La Manche csatorna tervezett alagútja, ÉI 1880. szept. 26 311; Kentucky viadukt, ÉI 1878. máj. 19. 178–179; vasviadukt a Hessenben, MMÉE 1868/4 340–343; Dundeei Tay-híd (Skócia), ÉI 1880. márc. 28. 101–102; Brooklyn Bridge, ÉI 1877. okt. 28 888–891; kopenhágai híd, MMÉE 1874/11 476–482; Elba-híd, MMÉE 1876/10 430–435; münchensteini híd, Svájc, MMÉE 1892/1 19–25; szarajevói híd, MMÉE 1898/9 393–395; a kínaiak hídépítése, MMÉE 1899/10 407–418.
9. A fiemei kikötő, ÉI 1878 ápr. 14. 130–131; MMÉE 1874/10 425–428, MMÉE 1878/6–7 201–218, 1878/8 313–317, MMÉE 1880/3 275–292, MMÉE 1881/1 59–63, MMÉE 1882/4 236–271, MMÉE 1883/2 69–80, MMÉE 1884/6 327–335; a hamburgi kikötő, MMÉE 1875/1 25–30, MMÉE 1883/3 92–96; a pólai dokk, MMÉE 1870/3 174–191; a bordeaux-i dokkok, ÉI 1877 febr. 11 97–102; a berlin-anhalti vasúti csarnok, ÉI 1879. febr. 23. 51–52.
10. Az olcsó vasutak, MMÉE 1868/4 358–363; a magyarországi vasúthálózat, MMÉE 1869/6 452–454; Amerikai vasutak, MMÉE 1872/4 136–148, MMÉE 1878/10 361–371; ÉI 1880, MMÉE 1894/1 15–19; fogaskerekű vasutak, MMÉE 1875/1 1–24, MMÉE 1878/12 451–472; a resicai vasút, MMÉE 1875/11 466–474; a svájci vasutak, MMÉE 1876/1 20–25, MMÉE 1893/2 45–48, MMÉE 1893/3 70–75, MMÉE 1893/12 399–404; a közép-ázsiai vasút, MMÉE 1877/3. 81–92; Ausztrália vasútjai, ÉI 1880. febr. 22. 61, ÉI 1880. márc. 14. 82; csatornák és vasutak, MMÉE 1882/2 106–134; a fiemei vasút, MMÉE 1882/4 284–298; a woronienka-staniszlói vasút, MMÉE 1897/4 176–180; a szibériai vasút, MMÉE 1898/5 177–184.
11. Belgiumi acélgyártás MMÉE 1873/12 466–477; Ausztriai gyártelepek, ÉI 1882. okt. 29. 360–362; francia vasgyárak, MMÉE 1895/9. 341–350, 1895/10 378–388; Anglia, Belgium és Németország vas- és acélgyárjai, MMÉE 1897/9 380–395, 1897/10 417–431, 1897/11 449–457; az USA vas- és acélgyárjai, MMÉE 1898/3 87–100, 1898/4 143–148, 1898/5 203–210; rugó-, cső-, drót-, kerék- és kocsitengelygyártás az USA-ban, MMÉE 1899/1 19–30; acélöntészet, MMÉE 1899/11 457–468, 1899/12 503–510.
12. New York csatornái, MMÉE 1870/5 303–315; Párizs csatornái, MMÉE 1872/5 188–191; Budapest csatornázása, MMÉE 1874/2 53–79, MMÉE 1884/1 1–38; az ivóvíz szűrése Franciaországban, ÉI 1877. júl. 22. 612–613; a brooklyni vízvezeték, MMÉE 1878/12; városok csatornázása, MMÉE 1882/3 199–222, MMÉE 1885/6 255–281; Újpest csatornázása, MMÉE 1886/5 339–348, MMÉE 1886/6 353–363; München csatornázása, MMÉE 1886/7 401–417; szennyvizek tisztítása, MMÉE 1895/8 284–291, 1895/9 330–341, 1895/10 366–376.
13. Hamburgi munkáslakások, ÉI 1878. jún. 23. 220; londoni munkáslakóházak, MMÉE 1887/8 366–372; munkástelepek Elzászban és Franciaországban, MMÉE 1887/12 556–562; a diósgyőri vasgyár munkástelepe, MMÉE 1889/12 734; a fiemei munkástelep, MMÉE 1892/3 75–78; Tokió munkáslakásai, MMÉE 1893/9 312–316; Le Havre-i munkáslakásokat építő társulat, MMÉE 1893/10 350–353; munkáslakóházak Lüttichben, MMÉE 1894/8 266–270; amerikai munkáslakóházak, MMÉE 1895/8 300–304; munkáslakás Párizsban, MMÉE 1898/1 19–21; munkáslakás Marseille-ben, MMÉE 1898/2 51–54.
14. 12 emeletes bérházak Londonban, ÉI 1878. febr. 24 67; philadelphiai és new yorki lakóházak, ÉI 1878. ápr. 21. 141–143; berlini bérházak, ÉI 1877. máj. 27. 444–445; amerikai toronyházak, MMÉE 1892/5 150–152; bérházakról általában, ÉI 1880. ápr. 11. 119–121.
15. Az 1867-es párizsi világiállítás, MMÉE 1867/2 115–131 1867/3 197–211, 233–246, 1868/1 10–18, 1868/5

383–390; az 1873-as bécsi világkiállítás, MMÉE 1874/5 177–193, MMÉE 1875/5 212–222, 6–7, 270–281, 1876/1 1–19, 1876/2–3 45–67; a karlsruhei, amsterdami iparegyesületek az 1877-es múkiállításokon, ÉI 1877. ápr. 15. 312, 313; az 1878-as párizsi világkiállítás, ÉI 1877. szept. 9. 757, ÉI 1877. szept. 16. 771–773, ÉI 1878. jan. 13. 15; az 1879-es torontói kiállítás, 1880-as római kiállítás, ÉI 1877. ápr. 22. 335; az 1886-os londoni kiállítás, MMÉE 1886/1 78–85; 1886-os antwerpeni nemzetközi kiállítás, MMÉE 1886/3 216–224, 1886/8 485–498; 1889-es párizsi világkiállítás, MMÉE 1889/6–7, 388–396, 1889/8 438–455, 1889/9–10 535–546, 1889/12 633–681, 1890/1 42–55, 1890/12 650–673; az 1893-as Chicago-i világkiállítás, MMÉE 1894/3 101–103, 1894/7 227–235, 1894/8 261–266; 1898-as berlini szakkiállítás, MMÉE 1898/7 295–306, 1898/8 339–350; az 1900-as párizsi világkiállítás, MMÉE 1895/5 149–162, 1895/6 193–202, 1900/19 460–478.

16. A párizsi „Hippodrome”, ÉI 1879. jún. 1. 149–150; az Eiffel torony (Naposzlop), MMÉE 1888/1 1–12, 1888/2 49–60, 1888/3 97–109; az asslingi turbina telep MMÉE 1891/6 231–246; amerikai hóhányó, MMÉE 1895/10 376–378; párizsi mechanikai kísérleti állomás, MMÉE 1897/1 12–16; szarajevo-i villamostelet, MMÉE 1897/3 130–132.

17. A bajor építészképzés, MMÉE 1873/1 1–17, 1873/10 400–404, 1873/11 438–445; a német építésipar iskolák története, ÉI 1877. dec. 23. 1052–1055, ÉI 1877. dec. 30. 1072–1074; középkori német kőfaragó szervezetekről, MMÉE 1884/3; építészeti pályázatok Németországban, ÉI 1879. okt. 26. 298–299, ÉI 1879. nov. 9. 313–314, ÉI 1879. nov. 30. 336–337; Svájcban, ÉI 1878. márc. 24. 103–104; a mérnökök helyzete az USA-ban, ÉI 1880. 144, 151; Franciaországban, MMÉE 1899/7 266–271.

18. Spanyolországi műemlékek, MMÉE 1892/1 3–9, 1892/2 37–43; Beemster polder [Hollandia, 17.sz.], MMÉE 1892/10 328–331; a kínaiak hídépítése, MMÉE 1899/10 407–418

19. Michelangelo, MMÉE 1875/8 342–346, 1875/9 379–386, 1875/10 433–443; Karl Friedrich Schinkel, ÉI 1877. márc. 25. 236; Richard Lucae, ÉI 1877. dec. 2. 994–995; Sir Gilbert Scott, ÉI 1878. ápr. 28. 152; Gottfried Semper, ÉI 1879. aug. 10. 225–226, 1879. aug. 17. 231–232, 1879. aug. 24. 237–238; Viollet le Duc, ÉI 1879. dec. 14 353–354, 1879. dec. 21 366–367; Heinrich Strack, ÉI 1880. jún. 20. 202; Heusinger von Waldegg, MMÉE 1886/2 208. 20. ÉI 1880. nov. 7. 356.

21. *Ybl Miklós*: Das neue Parlamentsgebäude in Pest, *Allgemeine Bauzeitung* (a későbbiekben AB) 1868. 214–215, Bl 20–23. Akademie Palast, *Wiener Bauindustriezeitung* (a későbbiekben WBZ) 1888. Bl. 66. A budapesti fővámházról a bécsi parlament képe mellett közöltek illusztrációt a londoni *Builder*-ben. Az erről szóló – a korban is feltűnést keltő – hírről az *Építő Ipar* adott tájékoztatást. Ld. ÉI 1878. jan. 20. 23. *Szkalnitzky – Koch*: Universitäts Bibliothek, AB 1880. 27. Bl 25–28; *Szkalnitzky – Koch*: Physiologisches Institut [Puskin utcai egyetemi épület], AB 1880. 54–55 Bl 39–41; *Kausser József*: Industrie-Zeichenschule, WBZ 1888. Bl. 30–31; *Friedrich Schön*: Israelitisches Schulgebäude, Stuhlweissenburg, AB 1894. 71–72, Bl 53; *Steindl Imre*: Modell des Parlamentsgebäudes Budapest, WBZ 1893. Bl 10;

22. Így Lechner Ödön Városligeti korcsolyacsarnokát mutatta be az olvasóknak a WBZ 1891. éve (Bl 24). A vasúti csarnokokat ld. később.

23. *Ybl Miklós*: Franzstadter Pfarrkirche, AB 1880. 71–72 Bl 45–49; *Rudolf Klotz*: Fünfkirchner Stadthaus, WBZ 1889. Bl 32–34; *Gerster Kálmán*: Sparkassagebäude, Debrecen, WBZ 1890. Bl 86; *Gerster Kálmán*: Gebäude des ref. Kirchengemeinde, Debrecen [Consistoriális ház], WBZ 1890. Bl 80; *Ludwig Förster*: Israelitisches Kultustempel, Budapest, ABZ 1892. Bl 54;

24. Administrations- und Wohngebäude d 1. Siebenbürger Eisenbahn-Gesellschaft Pest, AB 1873. 253, Bl 36–40; *Kallina Mór*: Wohnhaus Johann Burián in der Zrínyi Gasse, AB 1879. 12, Bl 23–26; *Bobula János*: Palast Schneider, AB 1881. 48. Bl 29–30; *Kausser József*: Röser Basar, WBZ 1883. Bl 54; *Kallina Mór*: Wohnhaus Wilhelm Keller, AB 1887. 63 Bl 49; *Schlauch Imre*: Haus Bedő, Fünfkirchen, WBZ 1887. Bl 80; *Schmahl Henrik*: Schossberger Haus, WBZ 1888. Bl 10–11, 12–13, 14; *Quittner Zsigmond*: Ullmann Haus, WBZ 1888. Bl 32; *Wellisch Adolf*: Villa Czettel, WBZ 1888. Bl 96; *Wellisch Alfred*: Wohnhaus Hatner, WBZ 1889. Bl 14; *Wellisch Alfred*: Haus Glasner, WBZ 1889. Bl 42; *Ybl Miklós*: Burgbasar [Wohnhaus], WBZ 1889. Bl 48; *Ybl Miklós*: Erste Ungarische Sparkasse [Wohnhaus], WBZ 1889. Bl 54; *Ybl Miklós*: Haus am Muzeum Ring, WBZ 1889. Bl 63; *Anton Weber*: [Erdödy-] Villa, WBZ 1889. Bl 74; *Wellisch Alfréd*: Miethaus, WBZ 1890. Bl 16; *Wellisch Alfréd*: Wohnhaus Sziklay, WBZ 1890. Bl 10; *Wellisch Alfréd*: Miethaus, WBZ 1890. Bl 39; *Pártos Gyula – Lechner Ödön*: Wohnhaus, Andrassy Str, WBZ 1891. Bl 38; *Karl Sturm*: Haus Jungfer, WBZ 1891. Bl 46; *Alexander Wielemans*: Palais Wodianer, AB 1892. 7. Bl 1–5; *Alfred Foltz*: Österreichische Delegationengebäude Budapest, AB 1897. 132–136, Bl 42–45; *Meinig Artur*: Wohnhaus Em[m]er, WBZ 1892. Bl 7; *Linzbauer István*: Palais Haas, Budapest, WBZ 1892. Bl 65;

*Otto Hieser*: Schloss E. Thurn und Taxis, Baltavár, WBZ 1892. Bl 66; *Ybl Miklós*: Schloss Sasvár, WBZ 1892. Bl 73; *Quittner Zsigmond*: Haus d. ung. Journalistenvereins, Budapest, WBZ 1893. Bl 14; *Meinig Artur*: Wohn- und Geschäftshaus, Budapest, WBZ 1893. Bl 36; *Fort [Sándor]*: Schloss in Parnó, WBZ 1893. Bl 40; *Fort [Sándor]*: Schloss Andrassy Géza, Betlér, WBZ 1893. Bl 46; *Schmahl Henrik*: Wohnhaus in Budapest, WBZ 1894. Bl 41; *Ernst Schennen*: Wohnhaus in Budapest, WBZ 1894. Bl 40; *Pucher István*: Villa in Königsgasse, Budapest, WBZ 1894. Bl 49.

25. *Friedrich Schön*: Wohnhaus in Mesterstrasse, AB 1890. 94 Bl 78–79.

26. Arbeiter Kolonien der Budapest, AB 1890. 14–16 Bl 8–9.

27. Über die Regulierung des Theissflusses, AB 1898. 100–105 Bl 49–50.

28. [*A. Serres*]: Das Aufnahmsgebäude der österreichischen Staats Eisenbahn Gesellschaft [Nyugati pályaudvar], AB 1883. 3, 13. Bl 1–12.

*RÖVIDÍTÉSEK*: CISH: Congrès International des Sciences Historiques; CEU: Central European University, Budapest; MMÉE: A Magyar Mérnök-Egyesület közlönye (1867-1871) / A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet közlönye (1872-1944); ÉI: Az Építési Ipar : hetilap (1877-1886) / Építő Ipar : műszaki hetilap (1887-1913); WBZ: Wiener Bauindustrie-Zeitung : Organ für Architekten, Ingenieure, Baumeister usw. u. alle Bauinteressenten (1883-1917); AB: Allgemeine Bauzeitung (1836-1918)

GÁBOR GYÖRGY PAPP

*SELF-IMAGE-MAKING AND THE NOTION OF REGION*

*HUNGARY, EUROPEAN DISCOURSE ON ARCHITECTURE AND 19TH-CENTURY PERIODICALS*

What was the role of the Hungarian architectural press in shaping the relationship between Hungarian architects and their European colleagues? Could it transmit indispensable knowledge and information so that Hungarian architects could follow the European discourse on architecture? To what extent did Hungarian circles of professionals influence the image of contemporary Hungarian architecture presented in the European architectural press?

In my paper I intend to answer these questions based on the articles on European architecture published in *Építési Ipar* and *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közölnye*, and the articles on Hungarian architecture from *Allgemeine Bauzeitung* and *Wiener Bauindustriezeitung*. In the first part of my paper the issues raised above are placed in broader contexts, such as contemporary concepts of home and abroad, the notion of local and foreign territories. Thus I will give an overview of what people thought about their regional affiliations in Vienna and Budapest. The second part of my study is a thematically structured presentation of the articles on the subjects.

My research has led me to the conclusion that by reading Hungarian architectural journals architects could gain the necessary knowledge that made their participation in the European discourse possible. Hungarian architectural journals served as a reliable source of information regarding the problems European architects faced and the new achievements of architecture in Europe and beyond. However, personal interests and contacts seem to have played a decisive role in the selection of Hungarian buildings presented or topics discussed in the Viennese press. The international network of Hungarian architects opened channels that enabled the import of European knowledge to Hungary and transmitted the image Hungarian architects wanted to show of their work.

The picture of Hungarian architecture reflected in Viennese journals does not simply offer us an insight into the contemporary view of the country, it is an important cross-section of the image Hungarian architects presented of themselves abroad, as well.

pappg@arthist.mta.hu;

## KATONA ÉS LENDVAY A NEMZETI SZÍNHÁZ ELŐTT

CZÉLKÚTI ZÜLLICH RUDOLF: KATONA JÓZSEF ÉS DUNAISZKY LÁSZLÓ:  
LENDVAY MÁRTON SZOBRA A KORABELI SAJTÓ TÜKRÉBEN

A 19. század hazai képzőművészetében kedvelt téma volt a nemzeti művelődés múltbeli és korabeli eseményeinek, illetve a művészetek és a tudomány területein tevékenykedő személyek ábrázolása. A korábban a vitézi erényekben, illetve a „kereszténység védőbástyája” toposzban megtalált nemzeti öntudat szerepét a kulturális sikerek, a művelődés különböző területein megmutakozó „nemzeti géniusz” megbecsülése vette át.<sup>1</sup> Ezzel módosult az emlékműállítás funkciója is – az emlékművek célja már nem csak a kiemelkedő személyek emlékének megőrkötése, hanem a nemzet kulturális identitásának kifejezése is.<sup>2</sup> Ahogyan dr. Kempf József írja 1859-ben a *Vasárnapi Ujság*ban „azon kegyelet, mellyel a legújabb időkben a tudomány és művészet férfiai emlékét megtisztelni szokás, még nem régi ugyan hazánkban, azonban mindig erőteljesebben nyilatkozik jeles emlékműveinek szaporodása által. [...] Valóban épen oly emberi, mint hazafiúi kötelesség, a szellem szövéténekével nemtők gyanánt előttünk járt honfitársaink nyughelyét, örök időkre szólólag megjelölni s feldíszíteni; másrészt e kövek egyszersmind polgáriasságunk és korunk magasabb érzületének megannyi jelei, melyek a nagy halottak emlékének kívül, mi rólunk is hozandnak híreket a késő utókoroknak.”<sup>3</sup>

A 19. század második fele egész Európában a művészet demokratizálódásának időszaka volt, megindult a modern értelemben vett műkritika kialakulása, a közönség egyre fokozódó figyelemmel kísérte a művészek munkáját, egy-egy mű létrejöttét. Mindennek legfőbb fórumát a művészetek nevelő erejét felismerő korabeli sajtó jelentette, (illetve gyakran a közérthető képben rejlő manipulatív lehetőségeket felismerő, a háttérben húzódó politikai hatalom) amely naprakészen, képekkel illusztrálva tudósította a kultúra ügyét magukénak érző olvasókat.<sup>4</sup> A képes sajtó a magyar szobrászat ügyét is figyelemmel kísérte, a folyóiratokban számos név merül fel a korszak szobrászai között: Ferenczy István, (1792–1856), Alexy Károly (1816–1880), és Izsó Miklós (1831–1875) továbbá Uhr Ferenc (1794–1862), a fiatalabbak közül Engel József (1811–1906), Czéلكuti-Züllich Rudolf (1813–1890) és Dunaiszky László (1822–1904) voltak aktívak ekkoriban. A magyar szobrászok főként a bécsi akadémizmus tanait közvetítették, és „olyan stílusban” dolgoztak, „melyet számunkra Bécs diktált, s ami a kritikai keresztvízben ‚klasszikus’ jelzöt kapott”.<sup>5</sup> Az aránylag csekély számú, Pest-Budát díszítő szoborművek többsége szekuláris tárgyú volt, fogadalmi és Szentháromság-oszlopok, Szűz Mária és szentek szobrai emelkedtek a köztereken és egyre inkább felmerült az igény egy, a nemzet kulturális örökségét tisztelő, annak értékrendjébe illeszkedő emlékmű létrejöttére.<sup>6</sup>

A köztéri, majd az emlékműszobrok iránti figyelem oka kétségkívül azok nyilvánosságában keresendő. A köztéri szobrok – főleg az elsők – állítása a korabeli sajtó fontos témája volt. A pályázatokról, szobortervekről tudósító cikkeknek rendkívül nagy szerepe volt a közönség

véleményének kialakításában, mely publikum, quasi az események részesévé válva, annál inkább magáénak érezte egy-egy köztéri szobor ügyét.<sup>7</sup> A születendő emlékműveknek az abszolutizmus csupán kismértékben vetett gátat, azok felállítását (főként mivel többségében civil kezdeményezésekről volt szó) megakadályozni nem tudta. Ráadásul a politikai elnyomás pont a dicső múlt, a haza nagyjai, s azok emlékei felé terelték a figyelmet, a nemzeti ellenállás burkolt formájaként.<sup>8</sup> Az abszolutizmus éveiben rendkívül megélenkült a civil mecenatúra. Pártfogóként szerepelni afféle társadalmi kötelezettség volt, a nemzeti művészet iránt érzett elkötelezettség pedig nemzeti ügy.<sup>9</sup> Ebbe illeszkedett bele a Katona József szobrot megrendelő Tomori Anasztáz tevékenysége is.

Tomori Anasztáz (1824–1894) mérnökként végzett, majd 1853-ban a nagykőrösi gimnázium matematikatanára lett.<sup>10</sup> Nagykőrösről tanártársaival, Arany Jánossal és Szász Károllyal gyakran átment Kecskemétre, ahol hallott Katona Józsefről és arról, hogy az írónak még nincsen méltó emléke.<sup>11</sup> Így a következő évben, 1854-ben, mikor váratlanul hatalmas örökséghez jutott, nem felejtkezett el Katona ügyéről sem. Úgy döntött, hogy vagyonából (melynek nagy részét a tudományok és művészetek támogatására fordította), arra is áldoz, hogy Katona József a Nemzeti Színház előcsarnokában felállítandó életnagyságú szobrát elkészítteti.

### *A HELYSZÍN – MIÉRT A NEMZETI SZÍNHÁZ?*

A nemzeti színekben pompázó nézőterű teátrum a kulturális érdekegyesítés, a nemzeti összefogás jelképének számított a kortársak szemében. Vasárnaponként és vásár idején a népszínművek és vígjátékok mellett színre kerültek a „vasárnapi publikum” kedvencei, a *Hunyadi László* és az évek alatt a „nemzeti dráma” státuszába lépett *Bánk bán* is, ami igazolhatta Jókai Mór megállapítását: „Ez intézet tíz év alatt többet tett Pest magyartására, mint valamennyi municipium”.<sup>12</sup>

A forradalom és a szabadságharc alatt a politikai és katonai események befolyásolták a nézőtér létszámát, összetételét és hangulatát, Világos után a Nemzeti Színházat főleg a császári katonaság látogatta, ami távol tartotta a polgári közönséget. A „vasárnapi publikum” azonban kitartott, mesterfokra fejlesztve a belehallás gyakorlatát és a darabokban a színészi gesztusok, hangsúlyok elemeiben is politikai tartalomra találtak.<sup>13</sup> Mivel a burkolt ellenállás színterévé és lassanként a magyar nemzeti művelődés szimbólumává lett, a Nemzeti Színház tökéletesen alkalmas volt egy, a nemzeti művelődés történetében kulcsszerepet betöltő alkotó szobrának felállításához.

### *MIÉRT KATONA JÓZSEF?*

Katona József (1792–1830) személye – a *Bánk bán* megírásán kívül – több ponton is kapcsolódott a magyar színjátszás történetéhez. Tanulmányai végeztével joggyakornokként, majd ügyvédsegédként Pesten dolgozott, itt került kapcsolatba a színészettel, néhányszor ő maga is fellépett, de inkább mint rendező-színműíró jeleskedett. Leghíresebb műve, a *Bánk bán*, 1815-ben az *Erdélyi Múzeum* felhívására született, amelyben a folyóirat drámaversenyt hirdetett a kolozsvári színház megnyitására. A pályázaton nem nyert, maga a dráma kiadása is 1819-ig váratott magára, színpadra állítása még tovább, 1827-ig. Egressy Gábor színész

volt a darab első népszerűsítője, színjátszókörútjai alkalmával ahol csak tehetette, előadta, így került bemutatásra Pesten is, legelőször 1839-ban.<sup>14</sup> A második előadásra 1845-ig kellett várni – a darab Lendvay Márton jutalomjátéka volt és annyian voltak kíváncsiak rá, hogy „a színház felét alig fogadható be ez estve a bekívánczozottaknak”.<sup>15</sup> Barabás Miklós jelmezes színészporthéi ennek az előadásnak az alkalmából készültek.

A pesti előadás sikere után a vidéki színházak is felvették repertoárjukba és a Nemzeti Színház is a *Bánk bánnal* nyitotta meg a szezont. Ez az időszak igen kedvezett a hazafias szellemű darab sikerének, amihez hozzájárult az is, hogy a korszak két legkitűnőbb színésze, Egressy és Lendvay felváltva játszották Bánk szerepét. A darabot 1848. március 15-én a közönség kívánságára állították színpadra. Természetesen a 48-as események után a darab színre kerüléséről szó sem eshetett, csak 1858-ban adták elő újra, (cenzúrázott szöveggel), majd újabb tízévnyi szünet után, a kiegyezés megtörténtevel, első esetben teljes szöveggel 1868-ban. A *Bánk bán* tehát a nemzeti történelemben, művelődésben és színjátszásban betöltött szerepe révén (is) méltóvá tette szerzőjét arra, hogy maradandó emléket állítsanak neki a Nemzeti Színház előtt. Megvolt tehát a helyszín, a szoborba öntendő művelődéstörténeti jelentőségű személyiség, már csak a szobrász személye volt kérdéses.

Mivel a 19. század embere számára egy igazán magyar, nemzeti szobor állításához hozzátartozik az eszmény megtestesítőjének magyarságán kívül az is, hogy az alkotást egy magyar művész teremtse meg a nemzet számára, egyértelmű volt, hogy magyar szobrászt kell választani. Viszonylag rövid megfontolás után Tomori Anasztáz a szobrot Czélkúti Züllich Rudolf szobrászművésztől rendelte meg.

### MIÉRT CZÉLKÚTI ZÜLLICH RUDOLF?

Züllich Rudolf eleinte Bécsben, majd 1839-től Rómában tanult Pietro Tenerani szobrász műtermében. Itt ismerkedett meg többek között Döbrentei Gábor királyi tanácsossal, aki pártfogója lett és megbízásokkal látta el.<sup>16</sup> Züllich 1855-ig, 15 éven át tartózkodott Rómában, míg végül anyagi nehézségei miatt vissza kellett térnie Magyarországra. Ekkor, 1857-ben kereste fel Züllichet a műpártoló Tomori Anasztáz azzal a megbízással, hogy készítse el a nemzet számára Katona József életnagyságú szobrát.<sup>17</sup>

Kérdés, vajon miért pont Züllich Rudolfot kérte fel Tomori a szobor elkészítésére? Habár felmerülhet a gondolat, hogy a meglévő anyagi források elégtelensége lehetett ennek az oka, ez valószínűleg nem helytálló.<sup>18</sup> A korszak jelesei már nem, vagy még nem voltak aktívak 1857-ben: Ferenczy István a megelőző évben halt meg, Izsó Miklós éppen Meixner és Gasser szobrászok műtermében dolgozott Bécsben, Alexy Károly 1852-ben Londonba emigrált, Engel József is még évekig külföldön tartózkodott.<sup>19</sup> Habár Lyka Károly 1934-ben Tomori választását elmarasztalva úgy fogalmaz: „Tomori kiválóan értett a mennyiségtanhoz, de művészeti dolgokban barátai tanácsára szorult, akikről csak utólag derült ki, hogy szintén nem értenek a művészethez”, nem fogadhatjuk el kritika nélkül ezeket az állításokat.<sup>20</sup> Züllich átlagos tehetségű szobrász volt, semmivel sem rosszabb (vagy jobb) mint kortársai, Dunaiszky László vagy Marschalkó János (1819–1877) a Lánchíd oroszlánjainak mestere.

Czélkúti Züllich Rudolfnak a sok nélkülözés után ez volt az első nagyobb megrendelése, így gyorsan dolgozott, még ugyanebben az évben elkészült a tervekkel és az agyagmintával.<sup>21</sup> A

tervek befejezéséről a *Vasárnapi Ujság* 1857. augusztus 9-i számában is beszámoltak, majd az év végén a *Hölgyfutár* Rohn Alajos rajza nyomán közölte is a szobortervet.<sup>22</sup> A szobor 181 cm magas bronzöntvényként került kivitelezésre, talpazatán felirat hirdette az ábrázolt személy, az alkotó és az öntő C. Mohrenberg nevét. A szobrot Bécsben öntötték, mivel Pesten még nem volt öntőműhely, innen a mű 1858. április elején érkezett meg az országba, majd 1858. június 8-án helyezték el a Nemzeti Színház előtti kertben.<sup>23</sup> Pesten Katona József szobrával így született meg az első, nem szekuláris, szabadban felállított emlékszobor.<sup>24</sup>

### A KATONA SZOBOR FELÁLLÍTÁSA ÉS A HÍRLAPI VITA

Magáról a szobor felállításáról csak pár soros hírek számoltak be (mivel a politikai demonstrációktól tartva az abszolutizmus kormánya betiltotta a fővárosi szoborállításokat kísérő nyilvános ünnepeket), mint amilyen a *Vasárnapi Ujságé* is: „Katona József szobra, mely a Tomori Anasztáz úr megrendelése folytán Züllich műhelyéből került ki, folyó hó 8-án a Nemzeti Színház előtti kis kertben fölállítatott.”<sup>25</sup>

A szoborállítás alkalmából hosszabb cikk jelent meg Katona Józsefről a *Vasárnapi Ujság* hasábjain. Az emlékmű eszméjét és Tomori Anasztáz szerepét lelkesen üdvözölték „mint egy pártolásra méltó hazai tehetség művét, mint a hazafiui lelkesedés adományát s mint szép kezdetét az elhunyt jeleseink emlékét megörökítendő szobrászatnak, melly, hiszszük, ezentul gyakrabban állítandja fel alakjait nemcsak a színházépület erre alkalmas udvarán, hanem egyéb köztérein s a hazának más részein is.”<sup>26</sup> A szobrot magát azonban kezdettől fogva támadások érték, mivel az „bírálat alá jöhet [...] mind művészi felfogás, mind a technikai kivitel szempontjából.”<sup>27</sup> Az *Üstökös* lapjain például olyan olvasói leveleket (fametszeteket) is publikáltak, melyben a Katona szobor esetleges kijavítására tesznek javaslatokat.<sup>28</sup> Jókai Mór lapja ezzel a műkritikai gúnykép első hazai példáját alkotta meg.<sup>29</sup>

Leghosszabb és legfontosabb bíráta az esztéta Greguss Ágost tollából született, melyben a *Pesti Napló* hasábjain a tárcaíró „szigorú, de tárgyilagos” kritikával illette a szobrot.<sup>30</sup> Véleménye szerint a szobor minden tekintetben elhibázott. Úgy gondolja, hogy a technikai és formai hiányosságok mellett még a művészi koncepció is téves, révén a szobrász „Katonát mint író és színészt együtt jeleníti meg, holott benne csakis az írót illeti a dicsőítés.” írja. Márpedig ez a szobor hátravetett fejével és égnek emelt karjával inkább egy játék közbeni színészt mutat, „akit pedig látni akarnánk: az író, a költő, az elmélkedőt, a szellem emberét – azt a jobb kezében adott tollon kívül semmi egyéb nem jelképezi”.<sup>31</sup> Ráadásul a szobor heves mozgása ellenkezik mindennel, amit a kor Katona Józsefről tartott, akinek karakterjellemezések visszafogottságát, szerénységét, csendes jellemét emelték ki a korabeli írások.

Züllich a Katona szoborral kapcsolatban elkeseredetten védte az érdekeit, és a *Hölgyfutár* című folyóiratban válaszolt az őt ért támadásokra. Visszautasította Greguss vádait, melyekben kritizálja a nézőpontot, a ruházat megmunkálását, az alak túl heves mozgását. Elmagyarázta, hogy ő Katonát mint író és színészt egyszerre akarta láttatni: „a magyar drámairodalom hősét, s általa ezen irodalom megalapításának dicsőítését” és ezért a színpadias póz. „Hátha én nem a mennyei ihletért folyamodót akartam előtüntetni, hanem inkább azon Katonát, ki a Bánk-ban bevégezése utáni diadaléretében azon, érzetben, hogy a magyar drámát megteremtő – lelkesülten nézi azt a tollat, melyet ha megvolna, ma inkább foglalnánk aranyba.”<sup>32</sup> Züllich

**Indítványok a Katona-szobor kijavítására.**

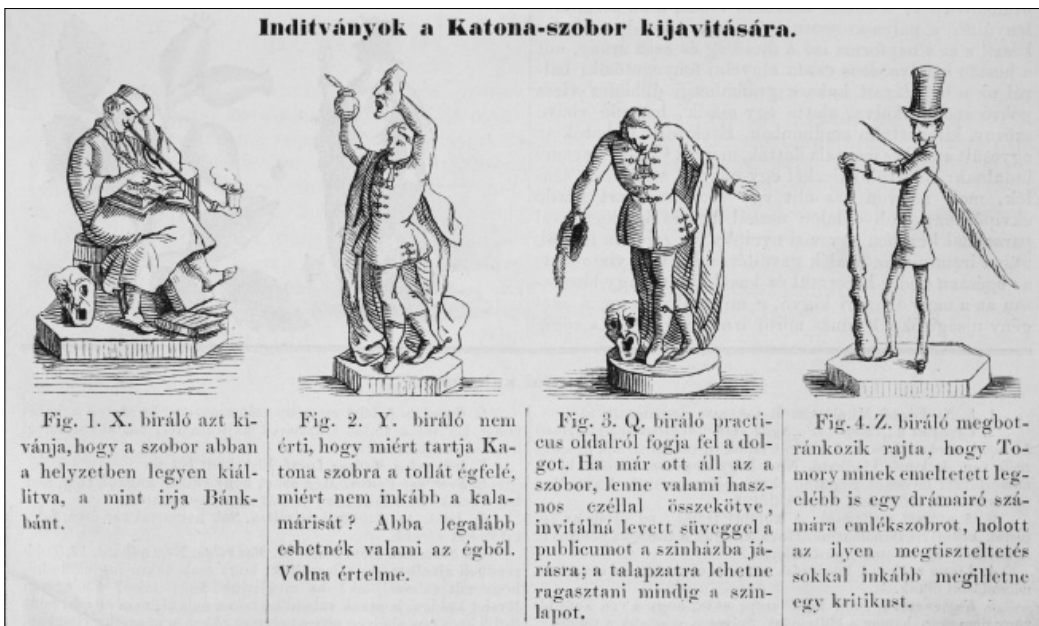


Fig. 1. X. bíráló azt kívánja, hogy a szobor abban a helyzetben legyen kiállítva, a mint írja Bánkbánt.

Fig. 2. Y. bíráló nem érti, hogy miért tartja Katona szobra a tollát égfelé, miért nem inkább a kalamárását? Abba legalább eshetnék valami az égből. Volna értelme.

Fig. 3. Q. bíráló practicus oldalról fogja fel a dolgot. Ha már ott áll az a szobor, lenne valami hasznos czéllal összekötve, invitálná levett süveggel a publicumot a színházba járásra; a talapzatra lehetne ragasztani mindig a színlapot.

Fig. 4. Z. bíráló megbotránkozik rajta, hogy Tomory minek emeltetett legclébb is egy drámaíró számára emlékszobrot, holott az ilyen megtiszteltetés sokkal inkább megilletne egy kritikust.

*1. kép: Indítványok a Katona szobor kijavítására. Üstökös 1858, 1. sz. augusztus. 21, 7.*

válaszára Greguss újra tollat ragadott, és a *Pesti Napló*ban rátrompfolt Züllich „szánandóan értetlen és esetlen” válaszára, mely szerinte csak azt az állítást igazolja, hogy minél rosszabb egy művész alkotása, annál nagyobbra tartja magát. Szerinte a szobor egyáltalán nem hasonlít Katonára és ha lett volna lehetősége, ő már a szobor tervezetét is megkritizálta volna. „Szembeszökő az összhangzás hiánya az alak és járulékaik között, de a tagok arányaiban is.” írja – „az arcnak semmi kifejezése s maga a szobor kidolgozása is durva, elnagyolt”.<sup>33</sup> (1. kép)

Züllich tovább védekezett, klasszikus példákat és a perspektíva törvényeit hozva felmentségül: „Katona fejét arcképről mintáztam, a végtagokról pedig annyit, hogy a világ egyik leghíresebb műve, a belvederei Apollo hátrább álló lábszára is három újjal hosszabb a másíknál s ez nem hiba, mert a plasztikai perspectiva törvényei így kívánják”.<sup>34</sup> Azonban ez sem elégitette ki Greguss Ágostot, aki továbbra is azt hangoztatta, hogy „a túl magas talapzatra állított szobor egyszerűen rossz” valamint, hogy „jutalmat lehet annak tűzni, ki Katona bármely arcképe és a szobor között hasonlatosságot bír fölfedezni. Amit pedig a tagok arányairól összebeszél javaslom valami bonctani kézikönyv tanulmányozását.”<sup>35</sup>

Bár nem csak támadások érték Züllichet – Vajda János a *Nővilág* hasábjain kelt a szobrász védelmére, arról értekezve, hogy „a nemzet becsülete nem a hazai szoborművészet színvonalában határozódik, [...] hanem abban, hogy kinek mi adatott” és hogy szerinte Züllich „jelenleg csakugyan a legjobb hazai szobrász s hogy nála jobb nincsen, annak nem ő az oka, hanem legfőleg a nemzet géniusza, azt pedig kérdőre vonva hallgatni fog, mert jelenlegégnél több magyar szobrász nincsen” – Ferenczy halála óta.<sup>36</sup>

Greguss azonban nem elégedett meg a *Pesti Napló*ban közölt cikkei hatékonyságával – úgy gondolta, mivel a szobor-ügy az egész nemzetet érinti, igenis kötelessége véleményét formálni. Felhívta hát az orgánumok szerkesztőit, foglaljanak állást a Katona-szobor ügyében: „A magyar művészet becsülete érdekében a Nemzeti Színház előtt inkább semmi szobor ne





2. kép: Katona József szobra a Nemzeti Színház előtt. Vasárnapi Ujság, 1858., 5.évf., 42. sz., október 17. 493

legyen, mint olyan melyért pirulnunk kell. A hírlapok foglalkozzanak a kérdéssel, hiszen hazafiatalabb nem tiltakozni oly mű nyilvános felállításá ellen, mellyel a magyar művészet s így közvetve a magyar nemzet nem becsületet de szégyent vall s melyért, ha ott hagyjuk, más nemzetek méltán kinevethetnek bennünket” írja.<sup>37</sup> Habár több folyóirat szerkesztője egyetértett Gregussal, sokallták azon állítását, miszerint a szobor nemzeti „becsületkérdés” lenne.<sup>38</sup> A *Vasárnapi Ujság* például védelmébe vette az alkotást, 1858-as októberi számában címlapon hozva a szobor rajzát, valamint kísérő szövegében megemlékezve Katona József munkásságáról és Tomori Anasztáz felajánlásáról – az emlékmű állításának más (nemzeti, kulturális, erkölcsi) aspektusból való szemlélését sugalmazva.<sup>39</sup> (2. kép)

Habár a vita végül lecsendesedett, a szobrot 1860. június 4-én inkább csendben eltávolították és áthelyezték a Nemzeti Színház belső udvarára, ahol „már nem bosszantotta a közönséget, annál inkább a színészeket, akik nem voltak hajlandók sokáig elviselni azt a látványt” mivel „egy ilyen szobor szemlélete huzamosabb időn át tűrhetetlenné kezd válni” – jegyzi meg kissé vitriolosan Lyka Károly 1942-ben.<sup>40</sup> Tomori a kritikákat megelégedendő az 1860-as években saját Gomba községi birtokára vitette a szobrot, majd 1881-ben Kecskemét városának ajándékozta.<sup>41</sup> 1881-ben május 29-én a *Kecskemét* című hetilapban számoltak be a Városi Közgyűlés döntéséről, miszerint



3. kép: A Katona szobor a kecskeméti Műkertben. Képeslap. A Korda R.T. kiadása. 1912 előtt készült felvétel 1930-as évekbeli kiadása. Kerekes Gyula gyűjteménye

az építendő színház előtti elhelyezést megelőzően a szobrot ideiglenesen „valamely téren” kell felállítani. A szobrot, melyet Kecskeméten csak vándorló vagy szédelgő szobornak neveztek, 1883-ban a Műkertben állították fel. „Ott szépen megékesítették futórózsákkal, és remélhető, hogy ezek a futórózsák idővel fölfutnak az egész szobor köré, föl egészen addig a lúdtollig, amelyet bronzkeze tart a magasba, nem lehet tudni: miért” jegyzi meg erről a fej-leményről is Lyka Károly.<sup>42</sup> (3. kép)<sup>43</sup>

Majd a Műkertből is tovább vándorolt a szobor, s legvégül 1954-ben a Katona József Gimnázium előcsarnokába került, ahol a mai napig áll. (4. kép) Helyét Vígh Tamás és Bálint Jenő közös Katona



4. kép: Katona József szobra a kecskeméti Katona József Gimnáziumban. Virág Ágnes felvétele, 2013.

József bronzszobra foglalta el, melyet 1962. december 16-án avattak fel a Katona József színház előtti téren.<sup>44</sup> Érdekes megjegyezni, hogy a pesti szobor állításával körülbelül egy időben Kecskeméten is Katona József szobor állítását tűzte ki célul a város. A kezdeményezést Horváth Döme, a kecskeméti Katona-kultusz megteremtője indította el. Katonának síremléket tervezett emeltetni, mégpedig az általa 1856-ban kiadott Bánk bán kiadásból valamint a színházi előadások bevételei után befolyt összegből.<sup>45</sup> A *Vasárnapi Ujság* azonban csak 1860-ban tudósíthatott arról, hogy összegyűlt az elkészítéshez szükséges pénz. A síremlék elkészítésével megbízott szobrász pedig nem más, mint annak a pesti Lendvay Márton szobornak az alkotója, aki Züllich Katona szobrának helyét kapta meg a Nemzeti Színház előtt: Dunaiszky László.<sup>46</sup>

### TOVÁBBI VITÁK

Züllich Rudolf a Katona József szoborral kapcsolatos viták ellenére még két nagyobb megrendelést kapott. 1859-ben készítette el a Nemzeti Múzeum számára Berzsenyi bronzszobrát, végül 1860-ban Balatonfüredre Kisfaludy Károly szobrát.<sup>47</sup> A pesti Katona szoborral szinte párhuzamosan készült Kisfaludy füredi szobra, csak az utóbbi felállítása jobban elhúzódott, ezzel magyarázható, hogy a Kisfaludy szobor avatónnapja majdnem egybeesett a Katona szobor eltávolításának napjával. Züllich a Kisfaludy szobor tervét is nyilvánosságra hozta, a *Kétgarasos Újság*ban 1858. októberében.<sup>48</sup> A kérdésre, hogy vajon a közönség hogyan reagált volna a Kisfaludy szoborra, ha az elmúlt két év sajtója nem a Züllich-féle Katona szobor vitájától hangos, már nem tudhatjuk meg a választ, hiszen „a patinás fürdőhely vendégei, ellentétben a pestiekkel, már tudhatták, mi vár rájuk, ekkoriban az egész magyar sajtó Züllich tehetségtelenségét zengte”.<sup>49</sup> Züllich monográfusa, Veress Endre is megjegyzi, hogy a szobrot már tervként is hibásnak ítélték, és „sajtónk – okulva a múltból – nyíltan s egyhangúlag hirdette, hogy kár lenne bronzba önteni ... Ez volt minden jó izlésű ember megjegyzése és a sajtó általános feljajdulása”.<sup>50</sup> A *Vasárnapi Ujság* a szoboravatónap előestéjén már eleve bukásra ítéltként harangozta be a Kisfaludy szobor pozitív fogadtatását: „Méltó testvére a Nemzeti Színház előtt búsongó Katona-szobornak, tehát ugyanazon kritikai ütlegekre számíthat, melyekben a Katona-szobornak, fájdalom, oly nagy része volt.”<sup>51</sup> A balatonfüredi szoboravatón Züllich végül már meg sem jelent, csak egy magyarázkodó levelet küldött, (a levél felolvasása része volt az ünnepélynek) melyben műve fogyatékoságait elismerve azt a hazai viszonyok, a megfelelő képzés (szobrászati akadémia) hiányára hárította.<sup>52</sup> A szobrot végül 1883-ban Vay Miklós munkájára cserélték le és Züllich művét Bécsbe vitték beolvasztani.<sup>53</sup>

### A VITA EREDMÉNYE – LENDVAY MÁRTON SZOBRA

Tomori Anasztász a Katona-szobor sikertelenségének okán felajánlotta egy újabb szobor finanszírozását a Nemzeti Színház számára. Az elmúlt eseményekből okulva azonban erre a szoborra már pályázatot írtak ki. Az elkészítendő szobor ábrázolta id. Lendvay Márton, a színész.<sup>54</sup>

Az, hogy 1857-ben a Nemzeti Színház elé a nemzet egyik kultúrnyagságának, a nemzeti dráma írójának, Katona Józsefnek a szobrát tervezték, nem adhat okot meglepetésre. De vajon

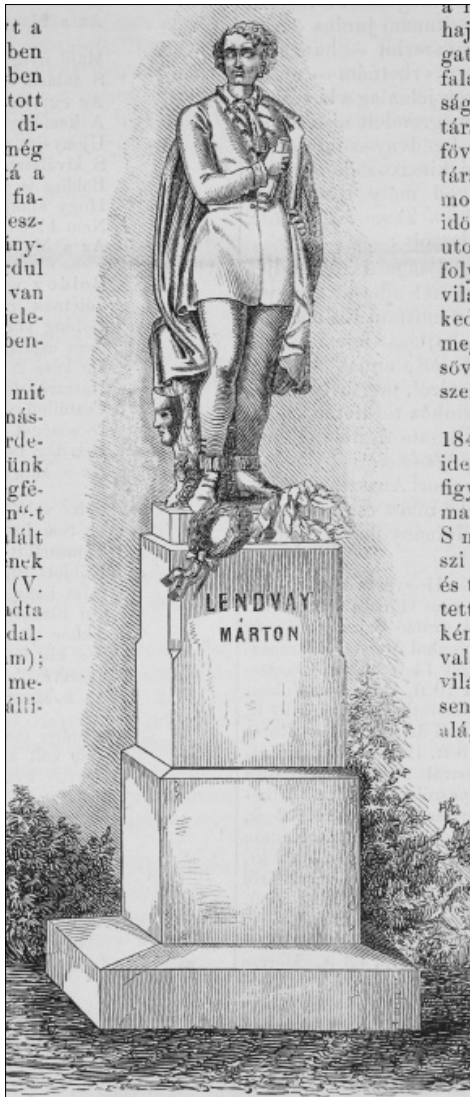
annyira sokat változott a közhangulat két év alatt, hogy az író feledésbe merült és egy színész vette át a helyét? Mi köti össze Lendvayt és Katonát? Milyen volt a színészek és az írók (egymáshoz viszonyított) helyzete az 1850-es években?

Azt már láthattuk, hogy a Nemzeti Színház a kulturális összefogás jelképe és a színjátszás a nemzeti művelődés médiuma: „A színészet nagyfontosságú ügy volt mindig s lesz mindig nemzeti életünkre nézve” – írja a *Vasárnapi Ujság*.<sup>55</sup> A reformkorban a színészeknek, mint a nemzeti színjátszás kiemelkedő alakjainak, az írókhoz, festőkhöz, szobrászokhoz hasonló tisztelettel adóztak, mivel a színészet igen fontos szerepet játszott a magyar nyelv és a nemzeti tudat ébrentartásában, majd később az abszolutizmus elleni harcban.<sup>56</sup> A kor divatlapjaiban nagy számmal jelentek meg a színészek portréi, színpadi szerepképek, színpacképek, jelenetképek. A színpadi szerepképek egyesítették a színészt magát és a játszott szereplőt, esetünkben például Lendvay Mártont, a közönség kedvencét és egyik örökbecsű szerepét, Bánk bán. Az évek alatt Lendvay Márton összeforrott szerepével, a nemzet számára a színész maga volt Bánk bán, de nem csupán azért, mert leghíresebb szerepeinek egyike volt a magyar főúr alakítása a színpadon. Mivel ő maga az 1848–49-es forradalom és szabadságharc alatt nemzetörként tevékenykedett, kortárs példát is adott az önkényuralom és az idegen elnyomás elleni szerepvállalásra. Így kapcsolódik össze a Nemzeti Színház, mint a nemzeti összefogás jelképe, Katona József, a nemzet forradalmi hangú írója, Bánk bán, az első vérbeli idegenuralom elleni dráma és Lendvay Márton, Bánk bán szabadságpárti megszemélyesítője a 19. század embere számára. (5. kép) Ezért lehetett Lendvay Márton szobra egyenrangú pótlása a Züllich-féle Katona szobornak. A szobor létrejötté, ahogyan azt a *Vasárnapi Ujság* megjegyzi, „kizárólag a magyar nők kegyeletének és honleányi érzelmének eredménye”, – ezen hölgyek megbízták Tomori Anasztázt, a mű-pártoló örökösét, hogy intézzen felhívást a Lendvay-szobor elkészüléséhez szükséges pénzösszeg előteremtésére.<sup>57</sup> A pénz csakhamar összegyűlt a hölgyek nemes adományaiból, ezután Tomori szoborpályázatot hirdetett. A pályázaton részt vett Züllich Rudolf, Izsó Miklós és Dunaiszky László.<sup>58</sup> A bírálat során Dunaiszky László gipszterve nyerte el a zsűri és a közvélemény tetszését, melyet két hónapra közszemlére tettek a Műegylet tárlatán.<sup>59</sup> Az emlékművön Lendvay zsinóros magyar ruhát visel, szereptekercset tartó jobb kezével hősi pózban pillérre támaszkodik. A pillér fülkéjében a könyvek és a maszk a színészmesterségre utalnak, az elé helyezett koszorú pedig a nemzet elismerését jelképezi.<sup>60</sup> Dunaiszky a szobrot Bécsben Mornperger öntödéjében öntette ki.<sup>61</sup>

A kész szobrot 1860. június 4-én állították fel a Nemzeti Színház előtti kiskertben. Az elhelyezésre a javaslatot maga Tomori



5. kép. Barabás Miklós: Lendvay Mint Bánk bán, 1845. Litográfia



szintén csupán pár sorban számoltak be a Lendvay szobor felállításáról, mint két évvel korábban a Katona-szoboréról, azonban ennek a szobornak a rajzát is közli a *Vasárnapi Ujság*.<sup>64</sup> (6. kép) A Katona szoborral egyetemben ezt a művet sem árasztják el dicséretekkel: „A hős színész e szoborban egyszerű, sőt igénytelen magatartással jelenik meg [...]. Mozdulatában nincs sem erély, sem kifejezés, az arc fővonásában élethű,

6. kép: Lendvay Márton szobra  
a Nemzeti Színház csarnoka előtt Pesten.  
*Vasárnapi Ujság*, 1860. 7.évf., 36. sz. szept.2. 429.

Asasztáz tette, aki levélben kérte a színház igazgatóját, Ráday Gedeont, hogy az általa korábban megrendelt és kevésbé sikerültnek tartott Katona szobrot ideiglenesen cseréljék le Lendvay szobrára, amíg a szintén Tomori által megrendelt új Katona szobor elkészül.<sup>62</sup> Ráday válaszában arra kérte Tomorit, hogy a Katona József iránti tiszteletből a szobrot ne távolítsák el végelegesen a színház területéről, hanem egy arra kijelölt helyen állítsák fel újra.<sup>63</sup> Így került a Dunaiszky Lendvay szoba a Züllich-féle Katona szobor helyére, míg a Bánk-bán írójának szobra átkerült a színház belső udvarára. Az újságok

7. kép: A Lendvay szobor mai helyén.  
A szerző felvétele, 2012.



de nem jellemzetes, a ruházat tétovázón mintázó kezekre vall.<sup>65</sup> A szobor a színház elől annak udvarára került, majd mikor 1912-ben lebontották a régi Nemzeti Színházat, raktárba száműzték. 1934 szeptemberében elhelyezték a Blaha Lujza téren, a Népszínház (Nemzeti Színház ideiglenes otthona) közelében. A szobor 1964-ben, amikor a Nemzeti Színházat is lebontották, újra raktárba került, végül 1971-ben állították fel újra, az I. kerületben, a Várnegyedben, az Országház utca 21. előtt, ahol ma is áll.<sup>66</sup> (7. kép)

Összességében tehát elmondható, hogy Katona József és id. Lendvay Márton 1860 táján készült szobrai igen szorosan kötődnek a magyar színjátszás és a Nemzeti Színház történetéhez, valamint példaértékűek a kultuszteremtés, a nemzeti identitás formálódásának szempontjából is. Az egyik első hírlapi-művészeti vitaként pedig a művészet 19. századi popularizálódásáról és a korabeli (képes) sajtónak ebben betöltött szerepéről tesznek tanúbizonyságot.

#### JEGYZETEK

1. Papp Júlia: „...Nem szűkölködik már a magyar a kultúrában...” A művelődési téma a 19. század hazai képzőművészetben – egy nemzet-karakterológiai toposz változásának tükrében. *Művészettörténeti Értesítő* 2001/3–4. 293–315.
2. Papp 2001, 293–315.
3. Kempf (Dr. Kempf József): Lendvay síremléke a pesti temetőben. (Gerendai Antal emlékművei.) *Vasárnapi Ujság* 1859. 6. évf., 45. sz., november 6., 537.
4. Révész Emese: A magyar historizmus. Corvina, Budapest, 2005. 52–54.
5. D. I.: Dunaiszky László. *Művészet* 1904, III. évf., 5. sz., 317.
6. Az első köztéri – nem szekuláris – emlékmű Heinrich Hentzi (1785–1849) osztrák tábornok tiszteletére emeltetett 1852-ben, a budavári Szent György téren. Azonban ez a szobor meglehetősen közutálatnak örvendett: Hentzi ugyanis 1849. május 21-én, Buda ostromakor a magyar honvédsereg és Görgey ellen harcolva esett el. *Szatmári Gizella*: Szobrok. In: A főváros régisége – Közterek és magánterek. 1780–1940. A Kiscelli Múzeum állandó kiállításának vezetője. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2004.
7. Révész Emese: „Az ország tükre” – Sajtóillusztráció Magyarországon 1850–1870. Doktori disszertáció, kiadatlan. 53.; Nagy Ildikó: Az emlékműszobrászat kezdetei Budapesten, szobrok és szobrászok. In: *Budapesti Negyed – Művészet a városban*. 2001. 9. évf. 2–3. (32–33.) sz. 191–218.
8. Révész diss., 53.; Sinkó Katalin: A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 1983. 4. sz., 185–186.
9. Révész 2005. 46–47.; Sinkó Katalin: A művészi siker anatómiája 1840–1900. In: Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Budapest, MNG, 1995. 27.
10. Tomori Anasztáz (1824–1894) művészetpártoló. A Kisfaludy Társaság egyik alapító tagja volt. (Kenyeres Ágnes szerk.: Magyar Életrajzi Lexikon II. /L-Z./ Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969.) Bővebben például: Csányi László: Egy mecénás arcképe. *Tolna-Megyei Népújság* 1964/69.; Magyar László: A nagykőrösi mecénás. *Pestmegyei Hírlap* 1964., 259.
11. Lisztes László: Katona József. Bibliográfia. Kecskemét, 1992.; Sümei György: Katona József múlt századi arcképei. In: *Cumania* 6. Kecskemét, 1979; Veress Endre: Czelkuti-Züllich Rudolf szobrász élete és munkái. Kolozsvár, 1911.
12. Jókai Mór összes művei. Kritikai kiadás. Cikkek és beszédek II. 1848, kiad. *Szekeres László*, Budapest, 1967. 253. Idézi: Kerényi Ferenc: A színház mint társaséleti szintér a 19. századi Budapesten. In: *Budapesti Negyed*. Társasélet Pesten és Budán (szerk. Fábri Anna) 2004. 12. évf. 4. (46.) sz. 67–89. A magyar színház klasszicista stílusú épületét 1837-ben nyitották meg Pesti Magyar Színház néven. Egészen 1840-ig Pest vármegye tartotta fenn, mígnem országos intézmény lett és Nemzeti Színház néven működött tovább. Bővebben lásd Székely György (szerk.): Magyar Színháztörténet 1790-1873. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 371–442.
13. Kerényi 2004.

14. *Kerényi Ferenc*: Katona József a magyar színpadok műsorán. (1811–1837) *Irodalomtörténeti Közlemények*, 96. 1992. 4. 399–413.
15. *Honderű* 1845. november 25. 419.
16. Döbrentei Gábor (1785 – 1851) költő, királyi tanácsos, az MTA tagja. (Magyar Életrajzi Lexikon. szócikk); Züllich Rudolfot a Döbrentei Gábor elnöklete alatt 1846-ban megalakult Szoborcsarnok egylet megbízta a felállítandó Nemzeti Szoborcsarnok legelső darabjának, a Hunyadi János szobornak elkészítésével, azonban az 1848-as események miatt a szobor felállítására nem került sor. (*Sinkó 1995*, 15.); *Művészet* 1911. 231–232.; *Szana Tamás*: Száz év a magyar művészet történetéből 1800–1900 – Festészet, szobrászat, Budapest, 1901. 50.; *Lyka 1942*, 81–82.; *Lyka Károly*: Magyar mesterek. Budapest, Singer és Wolfner, é.n. 162–163.; *Veress 1911*, 16.
17. *Veress 1911*, 98.; *Nővilág* 1857. június 14. 365.; *Vasárnapi Ujság* 1857. augusztus 9. 322.; *Divatcsarnok* 1857. október 15. 470.
18. Tóth Vilmos szerint Tomori a két szobor elkészítésére feltehetően azért Züllich Rudolfot kérte fel, mert olyan kevés volt az állíttatásra fordítható pénz, hogy más szobrász nem vállalta a megbízást. *Tóth Vilmos*: A híressé vált kontár – Züllich Rudolf Katona József-szobrát közfelháborodás miatt távolították el. *Népszabadság* 2003. július 14. <http://nol.hu/archivum/archiv-118205>. Utolsó elérés: 2012. 11. 23.
19. Magyar Életrajzi Lexikon, szócikk.
20. *Lyka Károly*: Szoborkalandok. *Új Idők* 1934. ápr. 8. 518–520.
21. *Vasárnapi Ujság* 1857. 332.; *Nővilág* 1857. 366.; *Divatcsarnok* 1857, 471, 567.
22. Katona József Züllich által készített tervszobra. körrajz, nyomt. Rohn Pesten 1857. 30<sup>dik</sup> mûmelléklet a Hölgyfutárhoz, 1857.
23. A szoborállításról tudósítanak: *Divatcsarnok* 1857. 567.; *Divatcsarnok* 1858. 236.; *Déliabáb* 1858. 167.; *Divatcsarnok* 1858. április 10. 236.; *Déliabáb* 1858. április 4. 167.; *Nővilág* 1858. 396.; *Divatcsarnok* 1858. 381.; A *Divatcsarnok* 1858. évf. 381. án megjelent rajzát a *Vasárnapi Ujság* 1858. október 17. 493. lapján látható metszetről adták kicsinyítve; de megjelent a *Pesti Napló* 1899-ki karácsonyi Bánk-bán albumának XLII. lapján is, ugyanonnan reprodukálva. *Szöllőssy Ágnes – Szilágyi András – Hadházy Levente* (szerk.): Budapest köztéri szobrai 1692–1945. Budapest, 1987. 51. 73. tétel (Tévesen jegyzik, miszerint a Katona József szobrot 1859-ben szállították Kecskemétre. Valójában a szobrot 1860-ban a Nemzeti Színház belső udvarára szállították, majd csak később került onnan Kecskemétre.)
24. *Veress 1911*, 44.
25. *Révész* diss. 53.; Katona József szobra... *Vasárnapi Ujság* 1858. június 13. 332.
26. Katona József. *Vasárnapi Ujság* 1858. október 17. 495. Tomorinak nyílt levélben köszönetet mondanak: *Magyar Sajtó* 1858. 275.; Áldozatkésztségéért Tomorinak nyílt levélben is köszönetet mondott a szobor leleplezése utáni napon „Egy szomszédja a Nemzeti Színháznak”. *Magyar Sajtó* 1858. évf. 275.
27. Katona József. *Vasárnapi Ujság* 1858. október 17. 495.
28. Indítványok a Katona szobor kijavítására. (4 kép) fámetszet. *Üstökös* 1858. 1. sz. augusztus. 21., 7.
29. *Révész* diss. 54.
30. Greguss „Szigorú, de tárgyilagos” – Veress szavai. (*Veress 1911*, 45.); *Greguss: Észrevételek...*, *Pesti Napló* 1858. jún. 15.
31. U. o.
32. *Züllich Rudolf*: Válasz a Katona szobrára tett „észrevételekre”. *Hölgyfutár*: 1858. június 21. 556.
33. *Greguss*: Még egyszer a Katona szobráról... *Pesti Napló* 1858. június 24.
34. *Hölgyfutár* 1858. június 21. 556.
35. *Pesti Napló* 1858. június 24. 124.
36. Névtelenül *Nővilág* 1858. évf. 427. Ugyanott, névtelenül, 413. Idézi *Veress 1911*, 100.
37. *Pesti Napló* 1858. június 24. 124.
38. *Nővilág* 1858. 413.; *Nővilág* 1858. 427.; *Déliabáb* 1858. 311.
39. *Vasárnapi Ujság* 1858. október 17. 456.
40. *Lyka 1942*, 150.; *Lyka é.n.* 157.; A szoborcseszeréről: *Hölgyfutár* 1860. évf. 294, 550 és 557.
41. *Veress, 1911*. 47.
42. *Lyka é.n.* 158.
43. A kép rendelkezésre bocsátásáért köszönet Kerekes Gyulának, a kecskeméti Katona József Könyvtárnak és Ramháb Máriának.

44. Szórád Péter 2009-10-11 11:21, <http://www.kozterkep.hu/~7202/> Utolsó elérés: 2013. 01. 24.
45. Erről a tervről a *Vasárnapi Ujság* 1856. május 11-i számában tudósítanak, miszerint „Katona József „Bánk bánja” új kiadásban fog megjelenni. A tiszta jövedelemből emlék állítatik a nagy költőnek”. Katona József. *Vasárnapi Ujság* 1858. október 17. 495.; Jókainé és alkalmi társulata adták elő a Bánk bánt a cél érdekében. *Vasárnapi Ujság* 1857. március 1., 75.
46. Mivel a gyűjtés végül a vártnál jobban sikerült, sírszobor helyett végül egy nagyobb szabású szobor készült el, amit a pesti Katona szoborhoz hasonlóan Bécsben öntöttek, majd 1861. május 20-án leplezték le. A szobor talapzatán egy, az idők folyamán elveszett, könyvet, papírtkeresztet, színészi álarcot, lantot, és koszorút ábrázoló emléktábla volt. Pesti társával ellentétben ez a szobor teljesen megfelelt a kor és a közönség ízlésének, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a múlt század első évtizedeiben a róla készült idealizált színes rajz díszítette a *Kecskeméti Nagy Képes Naptár* több évfolyamának címlapját. Azonban az utókor nem tartotta akkora becsben a művet, mint saját kora – 2000 júliusában a szobrot ismeretlen tettesek eltulajdonították. A talapzaton jelenleg a bronzszobor pótlására a két évvel később Sütő József szobrászművész készítette műök másolat áll. (*Praznovszky Mihály: A szellemiadiadal ünnepei.* Mikszáth Kiadó, 1998. 24–25., 31.); Katona József síremlékére... *Vasárnapi Ujság* 1860. 425.; *Sümegei* 1979. 81-84.
47. Berzsenyi Dániel szobrának elkészítését Döbrentei Gábor, Züllich római tartózkodása alatt megismert pártfogója még 1847-ben bízta a szobrászra, de a 48-as események miatt egy évtizedet csúszott a kivitelezés. A büszk végül csak ideiglenesen került felállításra a Múzeumkertben, később Vay Miklós szobrára cserélték le. *Veress 1911*, 102; *Praznovszky* 1998, 26; n.n.: Berzsenyi Dániel emlékszobra a Múzeum-kertben. *Vasárnapi Ujság*, 1860. 23. sz., június 3.; Elkészültéről: *Hölgyfutár* 1859. április 26. 416.; *Hölgyfutár* 1860. 246., 509. és 517.; *Divatcsarnok* 1859. 587. A Kisfaludy szoborról: *Praznovszky Mihály: Kisfaludy Sándor szobrának felavatása Balatonfüreden* 1860. június 11-én. (Adalékok az irodalmi kultusz kialakulásához). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei.* 19–20. 1993/1994. 519–534.
48. Kisfaludy Sándornak szobra Balaton Füreden. *Fametszet*, j. n. *Kétgarasos Újság*, 1858, 1. október 3., 4.; n.n.: Kisfaludy Sándor szobra Züllich-től. Uo. 3.
49. Tóth Vilmos: A híressé vált kontár – Züllich Rudolf Katona József-szobrát közfelháborodás miatt távolították el. *Népszabadság* 2003. július 14. <http://nol.hu/archivum/archiv-118205>
50. *Veress 1911*, 104.; *Hölgyfutár* 1859. április 30. 432.; *Divatcsarnok* 1859. május 1. 435.
51. Kakas Márton 127. levele, *Vasárnapi Ujság* 1860. 363.
52. Emlékbeszéd Kisfaludy Sándor koszorús költőnk szobrának Balaton-füreden 1860-diki Junius 11-dikén történt leleplezése alkalmára, Cékluti Züllich Rudolf akadémiai szobrásztól, Pest, 1860; *Praznovszky Mihály: Kultusz és közélet, Új Horizont*, 1993/2. 71–75.; *Az Ellenzék* 1910. március 24./68. számában nn: Egy régi erdélyi szobrász. címmel számol be arról, hogy az Erdélyi Múzeum Egyesület Bölcsészettudományi Szakosztálya szakgyűlésén dr. Veress Endre kolozsvári tanár előadást tartott Züllich Rudolfról, és pályáját ismertette megemlíti, hogy a szobrász egy magyar képzőművészeti iskola létesítése érdekében emlékiratot írt, s adott ki. *Veress 1911*, 110.; *Lyka* é. n. 158–159.; Hertelendy Kálmán olvasta fel Züllich levelét, amelyben a magyar viszonyokat, a megfelelő műterem hiányát okolja azért, hogy a szobor nem sikerült tökéletesre. A leleplezési ünnepség leírása: *Vasárnapi Ujság* 1860. 306. és 311.; *Budapesti Hírlap* 1860. 1618.; *Magyar Sajtó* 1860. június 19.; *Pesti Napló* 1860. június 14. 137.; *Hölgyfutár* 1860. 573. és 583.
53. Katonáról majd Kisfaludyról készült szobrának sikertelensége miatt Züllich végül Bécsen át 1861-ben Párizsba ment, ahol karrierje kezdetéhez visszatérve újra kámeák vésésével foglalatalkodott. Innen 1875-ben Pestre szegődött el nevelőnek és pártfogoltjával európai körutat tett, melynek során eljutott Brüsszelbe és Londonba is. Munkaviszonya megszűntekor Nápolyba, Szicíliába végül Kairóba költözött. Kairóban halt meg 1890 januárjában. *Veress 1911*. 4.
54. Lendvay Márton 1807-ben Nagybányán született és már egészen gyermekkorában a színház vonzotta. Végül 1827-ben végleg színésznek állt és Kolozsváron valamint Kassán keresztül Budára került, ahol 1837-ben csatlakozott az újonnan megnyílt Pesti Magyar (Nemzeti) Színház társulatához, aminek állandó tagja maradt egészen haláláig. Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc alatt nemzetőrnagyként tevékenykedett és követte Kossuthot Debrecenbe. Világos után még pár évig folytatta színészi pályafutását, azonban hamarosan elhatalmasodott rajta betegsége, ezért 1854-ben le kellett lépnie a színpadról. A kényszerű lemondás nagyon megviselte, míg végül 1858. január 29-én érte utól a halál. Számos újság számolt be haláláról, temetéséről, a nemzet gyászáról, valamint a színész szobrának és síremlékének készüléséről. Szülőhelyén, Nagybányán, 1881-ben kapott emléktáblát. Magyar Életrajzi Lexikon szócikk.



55. Idézi *Révész Emese*: Az Ország Tükre. Képes sajtó Magyarországon 1780–1880. Kiállítási katalógus. Budapest, BTM-OSZK, 2012. 38.
56. *Prohászka László*: Szoborsorsok. Budapest, Kornétás Kiadó, 1994. 7.
57. *Hölgyfutár* 1859. 208.
58. A Lendvay szoborra... *Vasárnapi Ujság* 1859. március 6. 118.; *Lyka* 1942, 18.; *Veress* 1911, 46.; *Pasteiner Hölgyfutár* 1859. 86.; *Délibáb* 1859. 571.; *Nővilág* 1858. 763. A szobor rajzát már november végén kiállította lakásán; a valamint megjelent: *Nővilág* 1858. november 28. 763., *Délibáb* 1858. évf. 571., *Hölgyfutár* 1859. január 27. 86. és március 1. 208.
59. Dunaiszky 1822-ben született Pesten. Apja Dunaiszky Lőrinc szintén szobrász volt. 1848-tól a müncheni akadémián tanult Michael Ludwig Schwanthalertől majd Bécsbe ment, onnan itáliai tanulmányútra. Az 1850-es évektől Pesten dolgozott, végleg azonban csak 1863-ban telepedett le, mikor átvette apja kőfaragóműhelyét. Sokat foglalkoztatott mester, főképp arcképszobrász volt. Az 1860-as évek elején a frissen megalakult Képzőművészeti Társulat tagja lett, szerepelt az 1871-es londoni világkiállításon. Még nyolcvan évesen is aktív volt, jelentkezett az 1902-es Erzsébet-szobor pályázatra, ahol kitüntetést kapott – bár inkább az eszméért, mint a műért. Budapesten halt meg 1904-ben. Kiss Marianne-Cholnoki Jenő (szerk.): *Révay Nagy Lexikon*, VI. kötet. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1912. 36.; *Lyka*, 1983, 7., 32.; *D. I. Dunaiszky László. Művészet* 1904 III. évf. 5. sz. 316–319. Zádor Anna-Genthon István (szerk.): *Művészeti Lexikon*. I. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965. 571.
60. Szatmári i.m.
61. *Hölgyfutár* 1860. 294.
62. *Vasárnapi Ujság* 1860. 429–430.; *Veress*, 1911, 47.; *Hölgyfutár* 1860. 550.
63. Tomori terveiben az szerepelt, hogy egy új Katona szobor mellé még Kisfaludy Károlyról is készített egy szobrot. Így a három alkotás a Nemzeti Színház előtt állva afféle színházi triádst alkothatott volna. Ez azonban nem valósult meg. *Hölgyfutár* 1860. 557.
64. A Lendvay szobrot... *Vasárnapi Ujság* 1860. 291.; Lendvay Márton szobra a nemzeti színház csarnoka előtt Pesten. *Vasárnapi Ujság* 1860. 429.
65. *Szana* 1901. 123.
66. *Szöllősy – Szilágyi – Hadházy*. 1987. 51. (74. tétel), *Medvey Lajos*: Vezető Budapest szobrai megtekintéséhez. Budapest, 1939. 72., *Prohászka* 1994. 7.

ZSUZSANNA BENKŐ

KATONA AND LENDVAY – STATUES BY RUDOLF ZÜLLICH AND LÁSZLÓ DUNAISZKY AS COVERED BY THE CONTEMPORARY PRESS

ABSTRACT

In the 1860s the National Theatre received two new sculptures, one of József Katona by Rudolf Czéklúti Züllich and one of Márton Lendvay sr. by László Dunaiszky. Both personages were closely connected to Hungarian dramatic arts, to the National Theatre and thus to the shaping of national identity and the history of cult creation. However, it is even more remarkable how the press of the era determined the fate of these statues. The public dispute about the Katona appeared – among others on the pages of *Vasárnapi Ujság*, *Hölgyválasz* and *Pesti Napló* [Sunday Paper; Ladies' Choice; Pest Journal] mainly involving the sculptor Rudolf Züllich and the aesthete and journalist Ágost Greguss who regarded the issue of the sculpture as a question of national honour and called on the editors of various papers to take sides. Thus the sculptures commissioned by enthusiastic patrons of art changed their places within the country according to the opinion of the reading public and the polemics unfolding in the media, testifying both the growing demand for public statues and the role of the media in shaping public opinion. The sculptors, the commission, the completion and placement of the statues were all subjects of heated debates in the press, foretelling the disputes and media coverage around the competitions and called for the creation of public and commemorative sculptures of the era.

zsuzsibenko@gmail.com

RÉVÉSZ EMESE

## A „MAGYAR RÉGÉSZETI FESTÉSZET ÚTTÖRŐJE”: VIZKELETY BÉLA (1825–1864)

### AZ ILLUSZTRÁTOR FESTŐ

A sajtó számára dolgozó rajzolóknak többsége számára a folyóiratok pusztán megélhetési forrást jelentettek, művészpályájuk indulását segítő kitérőt. A hazai művészvilág első „sajtómunkásaként” Jankó Jánost szokás felemlíteni, aki jórészt zsánerképei és karikatúrái révén sodródott a zurnaliszta világba. Őt megelőzően azonban már magába szippantott egy életművet a tömegkultúra sebesen uralomra jutó univerzuma: Vizkelety Béla nevét az utókor szinte kizárólag a képesújságoknak köszönhetően ismerheti. Életműve „elmerülése” azért is különös, mert alkotásai nagyrészt a történelmi kompozíciók megbecsült műfajához kötődtek. Mára mégsem tudunk bizonyosan egyetlen olajfestményt sem kötni nevéhez, munkái kizárólag grafikai sokszorosításban maradtak fenn, ami az utókor szemében végzetesen devalválta és az efemer, alkalmi művészet körébe utalta munkásságát. Holott korai, 1864-ben bekövetkezett halála idején Vizkelety egyike volt az ország legismertebb történelmi festőinek. *Az Ország*



*Vizkelety Béla: Vácvara hajdan. Fametszet. Hazánk és a Külföld, I, 1865/5, január 29., 73*

*Tükrében* megjelent nekrológiában Szokoly Viktor az eszmélő nemzeti festészet súlyos veszteségként értékelte annak halálát, akinek művei „ezer meg ezer példányban terjedtek szét a testvér hazában, úgy hogy alig van az országban falu, a hol e képeket ne lehetne látni. Hogy mily hatása volt e képeknek a közérzületre, 1860 előtti lapjaink mutatják, melyekben az ítéset elismerőleg szólt azokról, s hol költők lelkesítő dalokat írtak azon eszmék fölött, miket a festész vásznára tett.”<sup>1</sup>

Egykori megbecsülését mi sem jelezte jobban, mint hogy *Az Ország Tükre* mellett a Képzőművészeti Társulat évkönyve adott helyet nekrológiának.<sup>2</sup> Ezt követően csupán szűkebb pártirája, a Délvidék tartotta számon egykor országosan ünnevelt szülöttjét.<sup>3</sup> Vizkelety családi hátterére, pályakezdésére vonatkozó legrészletesebb adataink bátyja, a festészetben szintén jártas Vizkelety Imre jóvoltából ismeretesek, aki a társulati évkönyvben idézte fel testvére alakját. Vizkelety Béla, öt fűtestvér legifjabb tagjaként 1825. november 24-én született Új-Aradon. A nagy család viszonylagos jólétét és társadalmi megbecsülését az apa, Vizkelety Ignác személye biztosította, aki legkisebb fia születésekor már főszolgabíró volt. A Vizkeletyek nagy múltú famíliaként tartották számon magukat, őseiket az Anjou-királyok korára vezették vissza. Ez a családi tradíció minden bizonnyal szerepet játszott Vizkelety Béla történeti érzékenységének kialakulásában. A testvérek művészi hajlamukat édesanyjuktól örökölték: Gusztáv a faragásban, Ignác a kőmetszésben mutatkozott tehetségesnek. Ám Béla mellett egyedül Imre bátyja előtt nyílt meg a művészi siker lehetősége: 1841-től rövid ideig a bécsi akadémián tökéletesítette rajztudását, noha később családja eltartása végett hivatali állást vállalt, jövedelmét portrék festésével egészítette ki.<sup>4</sup> Vizkelety Béla elemi iskoláit szülővárosában és Pesten végezte, majd Temesváron bölcsészeti és jogtudományi tanulmányokat folytatott. A festészetrel is itt kezdett el komolyabban foglalkozni, apja halála után rajztanításból tartotta fenn magát. Vélhetően Imre bátyja irányításával sajátította el az olajfestés technikáját, egyik első olajfestésű munkája Wesselényi Miklós báró arcképe volt.

Történeti érdeklődése már korán megmutatkozott, 16 évesen rajzolt, Gorove István követté választása című, sokalakos kompozíciója általános feltűnést keltett a városban. A nemzeti história hőseivel főleg Jósika Sámuel regényei révén ismerkedett meg, amelyek ihletésére történeti illusztrációkat készített. Mivel a szabadságharcban nemzetörként vett részt, a világsi bukás után hónapokig Imre bátyja bújtatta. A kényszerű tétlenség hónapjait festői technikájának tökéletesítésére használta fel, valamint ekkor kezdett a magyar történelmi várak megörökítésébe. 1850-ben Aradra, majd bátyját követve, Lugosra költözött. Itt kapta első megrendelését olajfestésű történelmi kompozícióra.<sup>5</sup> E sikeresen teljesített megbízás bizonyára megerősítette elhatározásában, hogy festői pályára lép.

Miután 1855 végén Pestre érkezett, a portrék mellett már oltárképekre és történelmi tárgyú jelenetekre is kapott felkéréseket. Bátyja értesülései szerint néhány hónap múltán Bécsbe ment, ahol az akadémián folytatta művészi tanulmányait.<sup>6</sup> A császárvárosban töltött idejét Vizkelety a képtárak látogatása mellett történeti forráskutatásokra használta fel, tökéletesítve kosztüm- és fegyvertörténeti ismereteit. Az esztendő végén már a Pesti Műegylet tárlatán is megjelent néhány műve, köztük két tanulmányfeje és egy zsánerjelenete, 1857 januárjában pedig „Kenyérmezői csata” című kompozíciójával történelmi festőként is bemutatkozott a fővárosi közönség előtt.<sup>7</sup> A magyarok győztes csatáját megidéző műve már a közismert író és szerkesztő, Vahot Imre szorgalmazására készült.<sup>8</sup> Monumentális igényű, egyszerre sodró lendületű és lenyűgözően részletgazdag csataképe a kritikusok körében is elismerést aratott.



Vizkelety Béla: A pesti Duna-part 1800-ban. Fametszet. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865/7, február 12., 100.

Talán e sikere is közre játszott abban, hogy a korszak egyik legnépszerűbb történelmi elbeszélője, a regényes históriáiról ismert Remellay Gusztáv 1857-ben Vizkelety Bélával rajzoltatott két illusztrációt török korban játszódó románjához.<sup>9</sup> Országos hírnévre azonban talán sosem tett volna szert Vahot Imre nélkül, aki a *Napkelet* szerkesztőjeként évekig megrendelésekkel látta el a pályakezdő művészt. Vahot korszerű nemzeti sajtóról alkotott elképzelésében nagy szerepet kapott az illusztráció és azon keresztül a magyar művészet pártolása. Konceptióját legteljesebben a *Napkelet*-ben (1857–1862) valósíthatta meg, amiben nem kis része volt munkatársának, Vizkelety Bélának, aki 1862-ben már a lap kiadó tulajdonosává lépett elő. 1857 és 1862 között a festő nyolc históriai kompozícióját küldte szét előfizetőinek a folyóirat. A nagyméretű, Bécsben nyomtatott litografált műlapok zömmel a magyar múlt legfényesebb korszakához, a Hunyadiak uralmához és az erdélyi fejedelmek korához kötődtek. Bennük szerencsésen találkozott Vahot pozitív történelemszemlélete Vizkelety részleteiben hiteles, ám minden drámaiságot nélkülöző, derűs múltképpel. A jó minőségű sokszorosításnak köszönhetően a *Napkelet* „Történelmi Képcsarnokának” kompozíciói országos ismertségre tettek szert. A Hunyadiház diadalát Kovács Mihály is lemásolta, a Mátyás az igazságos címen ismert kompozíciónak pedig több olajfestésű kópiája ismert. Ez utóbbi jelenet – a popularizálódás kétségtelen jeleként – óráképként is forgalomba került.<sup>10</sup>

Vahot már korábban is sikeresen hasznosította kulturális befolyását, társasági kapcsolatait ifjú tehetségek istápolására. Petőfi Sándor mellett talán legsikeresebb „felfedezettje” Vizkelety



Vizkelety Béla: *Dalidó és palotás magyar tánc az erdélyi fejedelmek udvarában, 1858.*  
*Kőrajz. A Napkelet 1858. I. félévi műlapja. MNG, ltsz.: G 73.128*

volt, akinek nevét a kor minden újszerű technikai eszközére kiterjedő hírveréssel népszerűsítette. Legsikerültebb történeti tárgyú litográfiáit a Pesti Műegylet tárlatain mutatta be, egyszerre reklámozva saját lapját és a tervező művész személyét. Folyóiratában tudatosan építette „vezető művésze” arculatát, rendszeresen beszámolt Vizkelety készülő munkáiról, utazásairól, elkészült műlapjait kimerítően elemezte, bőségesen méltatva művészi erőit. Vahot közbenjárására Esterházy Pál és gróf Pálffy Pál vállalta az ifjú festő külföldi tanulmányútjának fedezését. Kulini Nagy Benő, a folyóirat irodalmi mecénása pedig felajánlotta, hogy az utazás költségeit állva magával viszi Vizkeletyt Itáliába.<sup>11</sup> 1858-ban a *Napkelet* közölte a művész arcképét, majd a Hunyadiház diadala sikerét követően Gaal Imre még költeményt is írt a festőhöz.<sup>12</sup>

Vizkelety változatos karaktereket felvonultató, részletgazdag mesélőkedvvel teli képi világa roppant sikeresnek bizonyult az 1860 körüli évek bizakodó politikai légkörében.<sup>13</sup> Érthető, hogy a korszak legnépszerűbb illusztrált női lapja, a *Családi Kör* is munkatársai közé csábította, így 1860-tól haláláig dolgozott Kánya Emília folyóiratának. A nemzeti múlt hősnőinek életéből merített jeleneteit a lap többnyire igényes kivitelű jutalomképek formájában küldte szét előfizetői között. Népszerűségét jelezte, hogy Vizkelety 1860-ban már egyszerre hat képes folyóiratnak dolgozott. A *Napkelet* és a *Családi Kör* mellett a *Budapesti Képes Lap*, a *Nefejejts* és a *Népújsga* számára rajzolt történelmi jeleneteket, 1862-ben pedig Remellay Gusztáv történeti elbeszéléseit illusztrálta *Az Ország Tükrében*.

Az 1860-as évek az útkeresés ideje volt számára. Ez idő tájt mind közelebb került a színpad világához, viselettörténeti ismereteinek híre ment és mind több felkérést kapott színpadi jelmezek, díszletek tervezésére. Mindeközben a fényképezéssel is megpróbálkozott: 1862 végén arról szölkáltak a híradások, hogy fotográfiai műtermet nyitott.<sup>14</sup> Korai halála azonban



Vizkelety Béla – Rohn Alajos: Magyar Dalidó 1860-ban, 1860.  
A Napkelet 1860. évi műlapja Kőrajz. BTM FK, ltsz.: 1107

megakadályozta új irányú, színházi, fényképészeti kísérleteinek kibontakozását. Bátyja, Vizkelety Imre jóvoltából a Társulathoz került művészeti hagyatéka, így viselettörténeti munkái és művészeti szakkönyvtára.<sup>15</sup>

### MOTÍVUMGYŰJTÉS: VÁZLATKÖNYVEK

Fennmaradt vázlatkönyvei nemcsak Vizkelety művészetének, de a korszak magyar művészetének is figyelemreméltó forrásai, minthogy a több száz rajz hűségesen tükrözi a historizmus alkotói gondolkodását. Legkorábbi vázlatkönyve több mint kétszáz, 1841 és 1855 között készült skiccet tartalmaz.<sup>16</sup> Egy részük a pályakezdő művész motívumgyűjtése, más részük már a szabadságharc és az azt követő bujdosó aradi időszakhoz kötődő eseményábrázolás valamint életkép. Korai viselettörténeti érdeklődése bizonyosságaként akad köztük metszetsmásolat a *Pesti Divatlap* és a *Honderű* nemzeti divatképei nyomán.<sup>17</sup> Számos egyéb viselettörténeti részlettanulmány mellett műemléki érdeklődését jelzi, hogy rajzokat készített a középkori ócsai templomról (alaprajz, szentély, északi és déli oldalnézet – 3.), egy régi metszet nyomán Szigetvárról és a Mátyás kori váci várról, valamint tájrajzokat Mehádiáról. Számos történeti kompozíció vázlata is megjelenik lapjain, némelyik részletesen kidolgozott formában, mint Martinuzzi meggyilkolása, Zrínyi esküje vagy a börtönben búcsúzódó Zrínyi és Frangepán alakja. A Zrínyi-jelenet vázát később a *Nefelejts* számára készített kompozícióján is felhasználja. Látásmódját ugyanakkor egyfajta realizmus is jellemzi, ami életképein és a jelen eseményeit rögzítő képi riportázsain egyaránt tetten érhető. Honvédként Vizkelety

saját élményeit rögzítette a sebesült és elesett honvédek rajzában éppúgy, mint az angyalkúti csatában elesettekért tartott gyászünnep jelenetén. Más rajzai a bukott szabadságharc és az azt követő megtorlás személyes képi benyomásainak rögzítése, mint a világosi fegyverletétel közben magát föbe lövő lovashuszar, az utcai lépcsőn pihenő, megbilincsel, utcaseprő rab és örzőjének kettőse. Eseményábrázolásainak többsége szülőföldjéhez, Arad és környékéhez kötődik, mint a március 15-e megünneplése Aradon 1849-ben vagy egy aradi városi összetűzés képe. Utóbbiak jól jelzik, hogy pályája kezdetén a történeti adatgyűjtés mellett a jelen eseményeinek képi rögzítése is foglalkoztatta. Eseményképei többsége a részt vevő szemtanú emlékeinek feldolgozása, s mint ilyenek közeli rokonságban állnak a sajtóban a század derekán mind nagyobb teret hódító képi riportázs műfajával.

A Magyar Nemzeti Galériában őrzött további öt, 1852 és 1863 között használt vázlatkönyvei hasonló gazdagságban tartalmazzák Vizkelety előtanulmányait.<sup>18</sup> Rajzai között akad akvarellal kivitelezett tájtanulmány a mehádiai és buziási fürdőkről, valamint szülővárosáról, Aradról (3947). Műemléki érdeklődésének jeleként pedig több rajzot készített az esztergomi várról, és akvarell másolatot festett a zsámbéki templom töredékes falképeiről, jegyzetei szerint Ipolyi Arnold számára (3946). Történeti jeleneteinek előkészítéseként alapos történeti portréikonográfiai tanulmányokat folytatott, melyeket később részben felhasznált Batizfalvi István 1863-ban kiadott királygalériájának illusztrációihoz.<sup>19</sup> Vázlatok egy részének forrásai a Nádasdy Mauzóleumban fellelhető királyábrázolások (3944), más részük vélhetően főúri ősgalériák portréi nyomán készült. Erre utal egyik vázlatkönyvének feljegyzése, miszerint: „Baro Josika Leo szurdoki kastély ebédlőjében vannak az erdélyi fejedelmek olajba festett arcképei./ Kende Zsigmondnál Mikes Benedek [sic!] a rodostoi levelek írójának igen jó arcképe van.”<sup>20</sup> Ugyanebben a kötetben több itáliai reneszánsz mester arcképe is található, egyik alatt a portrék forrását is megjelöli, Giorgio Vasari életrajzgyűjteményének 1568-as kiadásában.<sup>21</sup> Az előtanulmányok mellett több történeti jelenet kompozíciós vázlatát tartalmazzák a vázlatkönyvek, köztük Attila Róma előtt (3947), Vérszerződés (3945) Zrínyi és Frangepán búcsújának jelenetét (3946) vagy a később kivitelezett művek közül a Hunyadiház diadalünnepe (3945) és a Báthori István bevonulása Krakkóba (3944) jelenetét. Színpadi érdeklődésének jeleként vázlatkönyvei megőrizték Egressy Béni szerepeit megörökítő emléklapjának előkészítő vázlatait is (3944). Vázlataiban párhuzamosan így tükröződik a múlt és jelen tárgyszerű megismerésének, leírásának realista szándéka, valamint szereplők és események akadémikus eszköztárral megvalósított heroizálásának, idealizálásának programja.

### *VISELET- ÉS ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÁSOK*

Nekrológiában Szokoly Viktor a „magyar régészeti festészet úttörőjeként” méltatta Vizkeletyt.<sup>22</sup> Találó megfogalmazása arra a kiterjedt kutatómunkára utalt, amelyet a festő képei előkészítő háttérmunkájaként a múlt tárgyi világának rekonstruálása érdekében végzett. Vizkelety a múlt tárgyi világához fűződő viszonyát a rekonstrukció, a kompiláció és a beillesztés eljárásai jellemzik. A tárgyi emlékek megismerése, rajzi rögzítése számára sosem önmagában, hanem egy nagyobb és nemesebb cél szolgálatában nyert értelmet. Ebben az értelemben a száraz deskripció csak mintegy előkészítő fázisa a tárgyi tényeket magasabb fokon értelmező, rekonstrukció „tudományos” eljárásának, amelyben újra alakot kap a mára elveszett régvolt



*Vizkelety Béla – Rohn Alajos: Zrínyi esküje, 1860.  
Kőrajz. A Nefejejs 1860. II. félévi műlapja. MNM TKCS, ltsz.: 8183*

teljesség állapota. Amint azt viseletképei illusztrálják, az akadémikus elvárásoknak megfelelően harmonikus, tetszetős látványt olykor különféle képi források kompilálása biztosítja. Legfőbb hivatásukat azonban mindezen elemek a mozgalmas, összetett történeti jelenetekbe illesztve töltik be.

Vázlatkönyvei tanúsítják, hogy Vizkelety érdeklődése párhuzamosan terjedt ki a történetileg jelentős hazai várak jelenlegi, tapasztalt állapotára és az azok egykori pompáját bemutató régi képi forrásokra. Legkorábbi, 1855-tel záruló vázlatkönyveinek rajzai között található a szigetvári és a váci vár régi alakjának rajza. Utóbbi Mátyás kori látképét 1853-ban a *Magyarország és Erdély képekben* című honismereti folyóirat közölte. A Kubinyi Ferenc és Vahot Imre szerkesztésében megjelent lap körrajzának felirata az ábrázolás forrásaként a váci egyházmegye („Schematismus”) birtokában álló képet jelölte meg.<sup>23</sup> Vizkelety vélhetően a folyóirat metszete után vázolta fel a vár egyik részletét vázlatkönyvébe.<sup>24</sup> Vázlata nyomán halála után jelent meg egy fametszetes látkép a *Hazánk és a Külföld* lapjain.<sup>25</sup> A metszet tetszetős elemekkel egészítette ki a vár látképét, a folyóban mosó nővel, lovas staffázs figuráival, tájképi környezetbe helyezve az impozáns épületet.

Érdeklődése párhuzamos volt a hazai honismereti, műemléki mozgalom kibontakozásával, amely váraink jelenlegi állapotának topografikus leírása mellett történelmi kompozíciók díszleteként is mind gyakrabban alkalmazta a várábrázolásokat.<sup>26</sup> Az „esztétikai historizálás” jegyében történeti kompozíciói háttérébe Vizkelety rendre a nemzeti múlt dicsőséges időszakait felidéző várak egykori, rekonstruált képét illesztette. Buda várát Schedel krónikájának széles





*Vizkelety Béla – Rohn Alajos: Mátyás király bevonulása a „Szép Ilon” című dalműben, 1862.  
BTM FK, ltsz.: 3823*

körben elterjedt ábrázolása nyomán vázolta fel mint a Mátyás, az igazságos háttérben, majd pályája végén a Mátyás és Beatrix bevonulása Budára nagyszabású diadalmenetét a budai vár hatalmat és gazdagságot sugárzó, impozáns építészeti együttese előtt helyezte el. Utóbbi esetében jól nyomon követhető, hogy Vizkelety nem szolgai módon másolta képi forrásait, hanem invenciózus módon bontotta ki belőle nagyszabású látványvilágát: a Schedel-krónika sematikus vonalrajzát plasztikus, részletgazdag látképpé formálta. Az 1857-ben elkészült Hunyadiház diadalának különös aktualitást adott, hogy a törökverő vezér diadalmas hazatérésének háttérébe a vajdahunyadi vár rekonstruált látképe került, a vár ugyanis néhány évvel korábban, 1854-ben égett le.<sup>27</sup> Vizkelety más esetekben is igyekezett a történeti jeleneteinek környezetét hiteles metszetek alapján felvázolni, így tett Báthori István bevonulása esetében, ahol Vahot Imre megjegyzése szerint „Krakkó régi eredeti rajza után” dolgozott vagy az ostromlott egri vár látképének megfogalmazásakor.<sup>28</sup>

Ugyancsak a historizmus történelemszemléletének régészeti rekonstrukciók iránti különös vonzódása érhető tetten Vizkelety „történeti városképein”, így Pest múlt és jövőbeli képeit szembesítette a *Hazánk és a Külföld* 1865-ös képsorozatában. Rekonstrukciója nyomán a város 1800 körüli látképe jelent meg.<sup>29</sup> Az egykori falusias környezet ellenpontjaként a lap sokemeletes palotákkal övezett díszes terek látványát vetítette a jövőbe. Utóbbiak a



*Vizkelety Béla: Hunyadiház diadalünnepé.  
Ceruza- és tollrajz. Vázlatkönyv, MNG, ltsz.: 1946-3945, 10.*



*Vizkelety Béla – Franz Kollarz: Hunyadiház diadalünnepé, 1857.  
Kőrajz. A Napkelet 1857. évi jutalomképe MNM TKCS ltsz.: 4773*



Vizkelety Béla – Franz Kollarz: *A magyar korona népeinek testvéries egyesülése életben és halálban. 1860. Kőrajz. A Budapesti Képes Lap 1860. évi múltlapja. MNM TKCS, ltsz.: 7641*

képeket kísérő szöveg szerint az Al-Dunapart építészeti irodájában kiállított gipszmintában bemutatott rendezési tervek nyomán születtek. Első két rajzán a Kirakodó tér ideálképe látható, északi végében a Magyar Tudományos Akadémia épületével, közepén árnyas fákkal övezett sétányokkal, szökőkúttal, két végében pedig Széchenyi István és „Szalay, Petőfi vagy más nagy hazánkfia szobrával”.<sup>30</sup> A folyóirat valamivel később Pest 1720 körüli látképének Vizkelety által komponált látképét is közölte.<sup>31</sup> Valamennyi fametszet előzménye Vizkelety saját kiadásában megjelent, a főváros történeti látképeit ábrázoló, 1863 körül készült litografált képsorozata volt.<sup>32</sup>

Történeti kutatásainak legfőbb iránya azonban a régi fegyverekre és ruházatokra vonatkozott. A Magyar Nemzeti Múzeum történeti tárgyainak gyűjteményéről, valamint 16. századi huszárok viseletéről már 1858-tól a *Napkeletben* is közölt ábrázolást.<sup>33</sup> Ám országos ismertséget viselettörténeti kutatásainak a *Vasárnapi Ujság* biztosított, amelynek lapjain 1860 februárja és 1861 augusztusa között húsz részletben közölte saját rajzaival illusztrált tanulmányait. Cikkei a 15. század végétől a 18. század végéig mutatták be különböző társadalmi osztályok viseletét, valamint a hadi- és női öltözeteket. Bevezető írásában a német nyelvterületen „Kostümkunde” néven ismert, nagy hagyományokkal bíró kutatásokat úgy határozta meg, mint a történeti festészet segédtudományának egyikét: „Érdekes volna tudni azt is, minők voltak régi butoraink, fegyvereink, eszközeink; szükségünk volna arczkép-gyűjteményekre, rendszeres czimertanra, és számtalan más gyűjteményekre, melyeket a történet-festész és



*Vizkelety Béla – Franz Kollarz: Mátyás, az igazságos, 1858.  
Napkelet 1858. II. félévi műlapja. MNM TKCS ltsz.: 7640*

műbíró egyáltalában nem nélkülözhet.<sup>34</sup> Rámutatott arra is, hogy a viselettörténet a történeti festészet mellett a színházművészet, valamint a nemzeti jelleg kidolgozásán munkálkodó kortárs divattervezők számára is fontos forrás lehet.

Közleményeiben ezt követően rendre megjelölte ábrázolásai képi forrásait, ezzel igazolva képei történeti hitelességét. Használta a hesseni születésű építész-rajzoló, Wilhelm Dilich magyar krónikájának viseletképeit, aki Magyarországra látogató utazóként rögzítette 1600 körül a magyar női, úri és hadi ruházatok megjelenését.<sup>35</sup> Forrásai között megemlíti továbbá Bonfini magyar krónikáját, amelynek bizonyára Jost Amman által illusztrált 1581-es kiadásából merítette képi mintáit.<sup>36</sup> A viselettörténeti összefoglalások köréből Vizkelety a 16. századi hadi viseletek rekonstrukciójához használta Robert von Spalart két kötetes, rézmetszetekkel illusztrált munkáját, amely az egyiptomiaktól a késő középkorig tekintette át az öltözetek változását.<sup>37</sup> A reneszánsz öltözetek képi forrásai között hivatkozik Cesare Vecellio 1590 óta számos újabb kiadást megért, illusztrált divattörténetére.<sup>38</sup> A 18. századi viseletek leírásának legfőbb forrása Abraham a Sancta Clara, ágoston rendi prédikátor és író által 1703-ban összeállított, Caspar Luyken rézmetszeteivel gazdagon illusztrált kötete.<sup>39</sup> A metszetek előképeit készítő Christoph Weigel, saját korának különféle népei által hordott viseleteit rögzítő rajzai között nyolc kép írja le a magyar nemesek, nemes hölgyek és huszárok viseletét. Ezeket Vizkelety a 18. századi hadi, nemesi és női viseletek ábrázolásához használta fel. Saját kora viselettörténetei közül hivatkozik August von Eye és Jacob von Falke képes,



Vizelely Béla – Canzi Ágoston: V. László eskütétele. 1861. A Családi Kör 1861. évi műlapja.  
MNM TKCS, ltzsz.: 2815

kultúrtörténeti összefoglalására, amely „Kunst und Leben der Vorzeit” címen 1858-tól három kötetben jelent meg Nürnbergben.<sup>40</sup> Történeti arcképeihez a „Nemzeti Múzeumban lévő olajfestmények” között keresett mintákat, de Hieronimus Ortelius hadi krónikájának portrégalériájából is merített.<sup>41</sup> Egyik 16. századi hadi viseletet ábrázoló rajzához felhasználta a siposkarcsai várkastély építtetője, Dereghi Somogyi György 1581-ben állított emlékkövét, amelynek rajzát 1859-ben közölte Ipolyi Arnold a csallóközi műemlékeket bemutató kötete.<sup>42</sup> Ugyanebben a közleményben jelezte, hogy egy másik, 16. századi hadi viseletét Dobó István egri sírköve után mintázta. A fegyverek és páncélok megformálásának képi forrásaként pedig az Ambrasi gyűjteményt jelölte meg.

Középkori építészeti kutatásai úgyszintén viselettörténeti forrásként szolgáltak számára, 1863-ban Storno Ferenc, Telepy Károly és Maszák Hugó mellett Vizelely Béla is készített tanulmányokat Rómer Flóris által frissen felfedezett veleméri falképek, valamint a turnicei freskók alakjainak öltözetéről.<sup>43</sup> A régi magyar viseletek rekonstrukciójához az egykorú képi források mellett a népviseletet is tanulmányozta, vázlatkönyvei több ilyen tárgyú részletrajzot őriznek. Megelőlegezve a népművészet századvégi felértékelését, úgy vélte: „Érdekes adatokat nyújtana a magyar őskori jelmezekre nézve a jelenkori magyar népviseletek szorgalmasabb tanulmányozása, a mennyiben igen sok eredetiség és keleties sajátság, mely minden más népviselethez lényegesen eltér, maradt még fenn népviseletünkben.”<sup>44</sup> Viselet- és fegyvertörténeti tanulmányainak eredményeit egy nagyobb lélegzetű „magyar jelmeztan” keretében szeretne volna közre adni, hogy kutatásai a képzőművészet mellett a történettudomány,

irodalom és színház területén is hasznosuljanak. Értékes viselettörténeti tanulmányait, halála után fivére a Képzőművészeti Társulatnak adományozta, ám kutatásaiból ma csupán a sajtóban megjelent sorozata, illetve annak utánközlései ismeretesek.<sup>45</sup>

Bizonyára Vizkelety viselettörténeti kutatásai indították arra a Pollak Testvérek kiadóját, hogy Batizfalvi István: Magyar uralkodók és vezérek arcképcsarnokának illusztrálására őt kérjék fel.<sup>46</sup> A magyar királyok életútjának 59 litográfiával kísért bemutatása igényes és drága kiadványnak tekinthető. Amint azt korábban Rózsa György is kimutatta, Vizkelety figuráinak legfőbb forrásai a Nádasdy Mausoleum rézmetszetei voltak.<sup>47</sup> A 17. századi metszetsorozat nagy hatással volt a historizmus történelemszemléletére is, egyebek mellett Josef Kriehuber is ezt használta királygalériája mintájaként.<sup>48</sup> Vizkelety azonban ezúttal is épp olyan szabadon használta mintaképeit, mint történeti viseletképei esetében. Királyképmásai „kreatív átiratok”, amennyiben a Mausoleum metszetei csak ihlető kiindulópontként szolgáltak számára, végleges formájukat egyéb képi források beillesztésével, valamint Vizkelety saját fantáziája, tudása alkalmazása révén nyerték el. Számos esetben megtartotta a Mausoleum figuráinak beállítását és az uralkodók némely attribútumát, de az eredeti részletgazdag, történeti utalásokkal teli háttérét leegyszerűsítette, a viseleteken pedig gyakorta lényegi változtatásokat tett. Az öltözetek, sok esetben pedig a korona formájának megváltoztatása arra utal, hogy a Mausoleum mellett más képi forrásokra is támaszkodott, azokat invenciózus módon illesztette bele újra komponált történeti montázsába. Néhol jelentősen eltért legfőbb előképétől, így Szent István ábrázolásán, ahol a háttérbe monumentális templomépületeket helyezett, avagy III. László alakjánál, akit trónra helyezett csecsemőként jelenített meg. Mivel az 1664-ben kiadott Nádasdy Mausoleum arcképcsarnoka IV. Ferdinánddal véget ér, Vizkelety természetesen saját jelenéig kiegészítette azt, ám az uralkodók sorát V. Ferdinánddal zárta le, az ekkor már másfél évtizede uralkodó Ferenc Józsefet nem emelve be a legitim magyar uralkodók körébe.<sup>49</sup>

### TÖRTÉNETI VISELET ÉS NEMZETI DIVAT

Viselettörténeti kutatásait történeti jelenetein közvetlenül hasznosította. A *Napkelet* számára tervezett Dalidó és palotás magyar tánc az erdélyi fejedelmek udvarában című jelenete divatkép és történelmi kép sajátos elegye. Benne viselettörténeti kutatásai szerencsésen találtak az abszolutizmus korának megújult érdeklődésével a nemzeti divat ügye iránt. A történeti jelenetté formált divatkép ötletét a lapolvasó közönség ízlését érzékenyen követő Vahot Imre örömmel támogatta. „Tudva levő dolog, hogy a múlt századok folytán az erdélyi fejedelmek udvarában nemzetiségünk – nem úgy mint a magyar királyokéban – uralkodó szerepet játszott mind köz- mind magán-társadalmi dolgainkban. Erdély aranykorának e fénypontját örökíté meg a művész jelen képében, mely az akkori dalidókban divatozott lassu, szép palotás magyar táncot tünteti fel, a mint ezt Erdély főrangu hölgyei és férfiai méltósággal és bájjal lejtik, vagy inkább körbe sétálják. A deli alakok, a nemzeti öltöny, a cimerekkel és hadi jelvényekkel diszitett lovagterem és butorzat régi antik szabása... megannyi jellemző kiegészítő részei ezen, régi dicsőségünkre elevenen emlékeztető becses képnek” – kommentálta Vahot a *Napkelet* 1858-as évfolyamának első számához mellékelt kőrajzot.<sup>50</sup> A folyóirat következő számaiban közreadott képmagyarzatok, Jókai egy történeti elbeszélésének részlete (Petki Farkas leányai) és Lisznyai Kálmán költeménye, az abszolutizmus Erdély fénykoráról alkotott ideálképét

cizellálták, felemlítve a lakomák bőségét, a „tösgyökeres palotás magyar tánc” szépségét, a főúri viseletek nemes előkelőségét.<sup>51</sup>

Bocskai Papp Lajos februárban megjelent történeti elbeszélése pedig a jelenet konkrét irodalmi és történelmi forrásait is világossá tette: Vízkelety kompozícióján megelevenedő fényes ünnepség voltaképp a török időkben a nemzeti függetlenség hordozójának tekintett Erdély virágkorának utolsó, tragikus fejezetéhez kötődik.<sup>52</sup> A bál házigazdája a jobb szélén ülő, a töröknek meghódoló, gyenge kezű erdélyi fejedelem, Apafi Mihály, szemközt vele hitvese, Bornemisza Anna társalog egy külföldi követtel. Az előtérben Bánfi Dénes vezeti táncos párját, Béli Pálnét. Őket figyel a szélről Aranka férje, Béli Pál és a fejedelem tanácsosa, Teleki Mihály. Béli Pálné szépségétől megigézett Bánfi Dénes közben megcsókolja az asszonyt. Meggondolatlanságával saját halálos ítéletét írja alá. A féltékeny Béli Pál hamarosan beleegyezését adja vetélytársává lett barátja kivégzéséhez, amit a török porta parancsára Teleki Mihály és Csáki László közreműködésével hajtanak végre. Bánfi Dénes, az erdélyi seregek fővezérének meggyilkolása Erdély függetlenségének megszűnésének nyitánya volt. Az ötvenes években aktuális felhangokkal bíró, de a romantikus szerelmi szálát sem nélkülöző politikai parabola népszerű tárgya volt a korszak történeti elbeszéléseinek. Cserei Mihály, a 17. századi krónikás nyomán Jókai 1851-ben az Erdély aranykorában elevenítette fel a tragikus történetet, majd hatására Szigligeti Ede szomorújátékként állítja színpadra Bánfi és Béli történetét (Béli Pál, 1856).



*Vízkelety Béla – Franz Kollarz: Báthori István fejedelem fogadtatása Krakkóba 1576-ban. 1859. Kőrajz. A Napkelet 1859. II. félévi műlapja. MNM TKCS, ltsz.: 7553*





Vizkelety Béla – Rohn Alajos: Mátyás király és Beatrix menyegzői bevonulása Budára 1476-ban. 1864. Kőrajz. MNM TKCS, ltsz.: 1628

A viselet az önkényuralom éveiben a politikai tüntetés eszközévé vált, a nők némelyike „gyázmagyart” öltött, a bátrabb férfiak „Kossuth-szakállat” növesztettek. A Bach-rendszer idején tiltották a magyaros viseletet, ezért a bálokon (1857-es jogászbál, 1859, Batthyány Emma grófnő esküvője) sokan tiltakozásként hordták az atillát és más magyaros ruhadarabokat.<sup>53</sup> Az önkényuralom éveiben a magyaros ruha viselete tehát demonstratív erővel bírt, felöltése a polgári, nemesi és főúri osztályok körében egyaránt a nemzeti hovatartozás, politikai ellenállás eszközének számított. A korszak képesújságjai versengve küldték olvasóiknak az igényes nemzeti divatképeket. Vahot Imre már Világos utáni első folyóiratában is közölt színes fametszetű „magyaros” divatképeket.<sup>54</sup> A *Napkelet* indulásakor Barabás Miklóst nyerte meg, aki a folyóirat első éveiben több színvonalas divatkép rajzolója. Első kompozíciója a tárgyalt műhöz hasonlóan báli jelenet volt.<sup>55</sup> A 16–17. századi erdélyi nemesség öltözetei a 19. században kialakuló nemzeti, történelmi viseletek elsődleges forrásai voltak, melyek végleges formájukat a század 60-as éveiben nyerték el.<sup>56</sup> Kortársai Vizkelety báli jelenetében a nemzeti tárgyú történelmi színpadképek mintáját is felismerték: „ez nemcsak első mintájául szolgált a magyar divatképeknek, de egyszersmind útmutatásul arra is, miként kellene nemzeti színházunkban a magyar fejedelmi termek díszítményeit készíteni, hogy azok a visszavarázsolt kor ízlése, fényűzése s építészeti modorával megegyezzenek” – összegezte Szokoly Viktor a jelenetkép erényeit.<sup>57</sup>

A történelmi lap aktualizált párdarabja a *Napkelet* 1860. évi mellékleteként látott napvilágot. A szintén Vizkelety által tervezett kőrajz, melynek tárgya egy Magyar dalidó 1860-ban a magyar történelmi viseletek korszerű formáját mutatta be. Amellett, hogy felsorolta azon szabók címét, akik a nemzeti öltönyök készítésében jeleskednek, felidézte a nemzeti irodalmat és művészeteket is szolgáló társasági esemény, az országszerte oly népszerű „dalidók” hazafias hangulatát is.<sup>58</sup>



## TÖRTÉNETI VISELET A SZÍNPADON

A nemzeti divat ügye mellett viselettörténeti tanulmányait Vizkelety a színpadi jelmezek terén hasznosította. Egressy Gábor 1860 januárjában indult Magyar Színházi Lapjában több alkalommal szorgalmazta a történeti darabok színpadi jelmezeinek korhű megformálását. A lapban közölt jelmezképek esetében megjelölte a ruhák forrásait, egyiknél Johann Nepomuk Geiger történeti jeleneteit, másikonál Mátyóki Ádám egyik portréját.<sup>59</sup> A főúri kastélyok ősgalériái mellett a történeti viseletek másik lehetséges forrásaként a középkori oltárképeket is megemlíttette. Összességében azonban egy szisztematikus feltáró munkával létrehozott történeti jelmez-mintatár felállítását javasolta. „Azonban a kérdések kérdése mégis az marad, hogy hol van az a szakember, azon történetbuvár és rajzmester egy személyben, a ki arra vállalkoznék, hogy az egyházakat, muzeumokat, családképeket és régi érmek gyűjteményeit, itthon és külföldön, illy tudományos és művészeti célból fölkutassa, s a régi magyar viselet korról korra, egy könnyen áttekinthető képgyűjteményve állítsa szemünk elé?”<sup>60</sup> A témához hozzá szólva Remellay Gusztáv úgy vélte, egy megfelelő képi mintagyűjtemény létrehozása a Pesti Műegylet feladata lenne: „a Műegyletnek össze kellene írnia azokat a főúri gyűjteményeket ahol jelentős történeti arcképek és jelenetek vannak, azokat lefotóztatni és így egy mindenki számára használható mintagyűjteményt hozni létre.”<sup>61</sup>



Vizkelety Béla: Egressy mint Hamlet.  
Ceruzarajz. Vázlatkönyv,  
MNG, ltsz.: 1946-3944, 3

Egressy a feladatra egyedül alkalmasnak Heszlmann Imrét tartotta, aki kényszerű emigrációban volt.<sup>62</sup> Szavaiból úgy tűnik, nem tudott Vizkelety évek óta folytatott alapos viselettörténeti kutatásairól, pedig ő egyetlen színpadi szerepkép sorozatát éppen Egressy Gáborról készítette. 1858-ban, Bécsben vásárolt vázlatkönyvének nyitólapjait a színész tíz szerepének, öltözetében is hitelesen megformált képei töltötték meg.<sup>63</sup> A színész Vizkelety szerepképeivel övezett arcképe azonban csak 1863-ban jelent meg.<sup>64</sup>

A *Vasárnapi Ujság* egy hónappal azt követően kezdte meg Vizkelety történeti viseletképeinek közlését, hogy Egressy Gábor felpanaszolta az átfogó történeti viseletgyűjtemény hiányát. Viselettörténeti kutatásainak színpadi alkalmazására első ízben 1860-ban került sor. A *Nefelejts* című folyóirat Vizkeletyt kérte fel ugyanis arra, hogy az 1860 tavaszán a Nemzeti Színházban főrangúak által színre vitt, történeti tárgyú élőkép nyomán reprezentatív kompozíciót rajzoljon. Színpadi élőkép, történelmi kompozíció, történeti jelmez és csoportportré képi műfajainak sajátos ötvözeteként jött létre a Zrínyi esküje, amelyet a *Nefelejts* 1861. évi jutalomképeként küldött szét előfizetői között.

A nevezetes előadásra 1860 április 3-án és

4-én került sor a Nemzeti Színházban.<sup>65</sup> A hatalmas érdeklődés mellett megrendezett előadása bevételeit a részt vevők a rossz termés miatt éhínség sújtotta horvátok megsegítésére, valamint a színház nyugdíjalapja számára ajánlották fel. Mindez a hazai arisztokrácia páratlan összefogása révén valósult meg, Károlyi Ede gróf felhívására a jótékonyági akcióhoz csatlakoztak többek között a Zichy, Podmaniczky, Festetich, Orczy és Andrássy családok tagjai. Jókai szavalata, népdalok, felolvasások és Nákó Kálmánné cigányzenészek által kísért előadása után a főúri társaság két élőképet mutatott be a szigetvári vár 1566-os ostromából.<sup>66</sup> A Barabás Miklós által tervezett jeleneteket Jókai Mór felolvasása kísérte, aki a Zrínyiászból idézte fel az odavágó passzusokat.<sup>67</sup> Az elsőként bemutatott élőkép az ostrom egy ritkábban ábrázolt epizódját elevenítette meg, mikor Zrínyi visszautasította Szolimán elé járuló török követeknek felszólítását a vár átadására. A Szigetvári veszedelem hatodik énekében szereplő jelenetben Demirhám bölcs szavaira és Halul bég fennhéjázó fenyegetésére Zrínyi Miklós bátran megtagadja a vár önkéntes feladását. Sokkal ismertebb volt az ezt követő színpadkép tárgya, amelyben a szigetvári hős a vár haláláig tartó védelmére esketi föl katonáit.

Az előadásra meglehetősen feszült belpolitikai légkörben került sor. Miután 1859 augusztusában az osztrák főhatalom felmentette Bach belügyminisztert és Kempen rendőrminisztert, a közhangulatot a gyökeres változások reménye jellemezte. Zrínyi Miklós mint a heroikus nemzeti ellenállás jelképe különös jelentőséget kapott ebben az időszakban. A *Vasárnapi Ujság* januártól folytatásokban adta közre Pauler Gyula történeti értekezését, mely Zrínyi Miklós, a szigetvári hős életútját mutatta be.<sup>68</sup> Az előadás előtt egy héttel a Nemzeti Színház mutatta be Jókai Mór történeti drámáját, a Szigetvári vértanúkat, amelyben hangsúlyos helyet kapott az eskü jelenete.<sup>69</sup> Februárban Schossel András állította ki nagy méretű szoborcsoportját (Zrínyi halála Juranics karjaiban) a Pesti Műegylet tárlatán.

A jótékonyági előadás második napja egybe esett az első, szétvert, március 15.-i pesti tüntetés rendőrségi sortüzének egyetemista áldozata, Forinyák Géza temetésével. A több ezres tömegtüntetéssé dagadt temetési menet éppúgy nagyszabású Habsburg-ellenes demonstrációvá vált, mint a jótékony cél ürügyén megrendezett színházi előadás, amelynek fináléjában elhangzott Zrínyi Miklós hazafias szövege. Jókai Mór, az előadás egyik szereplőjeként élte meg a forró hangulatú eseményeket.<sup>70</sup> Visszaemlékezéseiben így idézte fel a hazafias tüntetéssé lett produkció zárójelentének, a Zrínyi esküje jelentőségét: „Oh be szép látvány az a kihuzott kard! A magyar közönség már több mint tíz esztendő óta nem látott magyar férfi kezében kihuzott kardot! Kardot, mely az égre emelkedik, s hegyéről a hazaszeretet szikráit látja pattogni, a ki látni tud. Néma volt ez kép és mégis mindent elmondott! Mennyi mindent elmondott! Hogy a magyar főúri rend nem a hatalom baldachinja alatt, hanem a haza oltára körül csoportosul!”<sup>71</sup> A főúri szereplők által színre vitt jelenetek az adott politikai helyzetben a nemzeti összefogás és ellenállás gyújtó erejű jelképeiként nyertek új értelmet.

A rendkívüli sikert és visszhangot keltett előadások élőképei nyomán elsőként Werfer Károly készített két metszetet.<sup>72</sup> A szenzációs események üzleti lehetőségeit kiváló érzékkel kihasználó kiadó mindkét bemutatott élőképről kiadott nyomatokat, a litográfiák már az előadás napján megjelentek a műárosok kirakataiban.<sup>73</sup> Az eskü jelenetét Werfer lapja, a *Képes Újság* is közölte májusi számában.<sup>74</sup> Rövid magyarázatában a folyóirat a szigetvári eposz vonatkozó részeit idézte.<sup>75</sup> A jelzetlen litográfiák rajzolója feltételezhetően azonos a képes folyóirat kiadójával, Werfer Károly Józseffel, aki tanulóévei alatt a kőrajzolás művészetét is elsajátította.<sup>76</sup>



Vizkelety Béla – Eduard Kaiser: A hét magyar vezér megjelenése a püspökladányi nemzetgyűlésre. 1862. Kőrajz. *A Napkelet* 1862. évi műlapja. MNM TKCS, ltsz.: 10.425

Zrínyi 1566-os hőstettének országsszerte ősszel ünnepelték meg évfordulóját, Szigetváron szeptember 7-én díszes emlékünnepeket tartottak. Itt a horvát és szlávön elesettek megsegítésére, ismét élőképként mutatták be főuraink a szigetvári eskü-jelenetet.<sup>77</sup> Ugyan a *Nefelejts* év elején beharangozott műlapja csak december elején került a lap előfizetőihez és a műárosok kirakataiba, a kőrajz kivitelét általános elismerés övezte. „Nincs díszterem, melynek a kép egyik fő-faldíszéül ne szolgálhatna” – írta a *Családi Kör*.<sup>78</sup> A kőrajz felirata szerint Rohn Alajos metszetét ismét festmény-élőkép után készítette. Vizkelety ma már lappangó festménye eredeti formájában tehát a pompásan kivitelezett öltözetek színeit is megőrizte. Vizkelety nem csak a figurák plasztikus, anyagszerű megformálásában múlta felül Werfer lapját (amely minden bizonnyal nem az előadott élőkép, hanem Barabás tervei nyomán készült), hanem legfőbb erényét a jelmezek pontos leírása és a résztvevők hű arcásai jelentették. A főrangú szereplőkről Simonyi Antal műtermében készült fotó, ezek alapján formálta meg Rohn és Vizkelety az arcok és jelmezek hiteles és pontos rajzát.<sup>79</sup> Noha a fellelt források, köztük a kortársak nekrológiái sem nyilatkoznak a jelmezek tervezőjéről, Vizkelety segítő közreműködése gyanítható. Az öltözetekről a *Nefelejts* csak annyit jegyzett meg, hogy azok hiteles kivitelezése végett „Az ősi várkastélyok kincse, ruha és fegyvertárai mind fölkutattakak.”<sup>80</sup> Az élőképekhez használt, drága jelmezek egy részét mindenestre készítettői a Nemzeti Színház jelmeztárának ajándékozták.

A színészportrék vagy szerepképek helyett Vizkelety igazán a színpadkép műfajában mozgott otthon, itt ugyanis lehetősége volt sok figura bemutatására korhű jelmezben és

díszletek között. A *Napkelet* 1862-es műlapján Vörösmarty Mihály Szép Ilonka című költeményének Mosonyi Mihály által írt operaváltozata nyomán rajzolt színpadképet. Az 1861. december 10-én bemutatott magyar történelmi tárgyú opera népszerűsége eleinte Erkel Bánk bánjával vetekedett. A Mátyás személyével összekapcsolt szerelmi történetről korábban már Orlai Petrich Soma is festett sorozatot, annak nyomán pedig 1860-ban a *Hölgyfutár* adott ki műlapot.<sup>81</sup> 1862-ben Orlai ismét feldolgozta a témát, ezúttal ugyanúgy a találkozás jelenetét, mint Vizkelety. Orlai álló formátumú, kevesebb alakot mozgató kompozícióját a Képzőművészeti Társulat 1862-ben albumlapjának választotta.<sup>82</sup> Vizkelety Béla ezzel szemben a dalmű bemutatott jelenetét úgy komponálta meg mint egy történelmi képet, a budai vár udvarára bevonuló Mátyás és kíséretének megjelenítése közeli rokona a historizmus festői által oly kedvelt történelmi díszmeneteknek. A műtípusban már több alkalommal is jeleskedett Vizkelety számára a kiválasztott jelenet alkalmat adott korhű jelmezek és építészeti háttér ábrázolására éppúgy, mint a nagy szabású színpadkép bemutatására.

Vizkelety viselettörténelmi ismereteit 1860-tól egyre gyakrabban hasznosította a Nemzeti Színház. 1860 decemberében már arról adott hírt a *Vasárnapi Ujság*, hogy Tóth Kálmán új történelmi darabjának jelmezeit már Vizkelety rajzai nyomán formálták meg.<sup>83</sup> Nem sokkal később annak lehetősége is felmerült, hogy a festő-rajzoló a színház állandó jelmeztervezőként alkalmazza.<sup>84</sup> Bátyja emlékei szerint a színház több alkalommal is tanácsért fordult hozzá: „A magyar nemzeti színház, ha hazai történelmi drámák és dalművek új felszereléséről volt szó, nem egyszer vette igénybe az ő tanácsait, sőt mint illetékes művésznök e tekintetben, gyakran ő kéretett fel az egyes jelmezek mintáinak rajzolására.”<sup>85</sup> A Szép Ilon megjelenése után nem sokkal, 1862 júniusában a Nemzeti Színházban bemutatott „Sarolta” című történelmi színmű jelmezeit tervezte.<sup>86</sup> 1863 végén azzal a kéréssel fordult a színházhoz, hogy nevezzék ki díszítményfestőnek, ám korai halála – mint fentebb már említésre került – megakadályozta abban, hogy színházi karrierje kibontakozzon.



Vizkelety Béla: *Árpád*.  
Batizfalvi István: *Magyar vezérek és királyok*  
arczképcsarnoka. Pollák Testvérek, Pest, 1863.

## TÖRTÉNETI KOMPOZÍCIÓK: A HUNYADIAK KORA

Viselettörténeti tanulmányait, régészeti, műemléki kutatásait Vizkelety történeti tárgyú kompozícióin hasznosította. Ezeken, mint egy színpadi élőkép szereplőit vitte színre a tárgyi részleteiben aprólékosan megkomponált, karaktereiben kifejező és felemelő jeleneket. Az általa megteremtett dicsteljes szcénák kiválóan illeszkedtek a rendi-nemesi műltszemlélet idealizáló elvárásaihoz. Festői látásmódja szerencsésen találkozott Vahot Imre programjával, aki a *Napkelet* szerkesztőjeként egész történelmi képsorozatot rendelt tőle.

Vahot ösztönzésére készült első, nagy sikerű kompozíciója 1857-ben, a Hunyadiház diadalünnepe, mely a hunyadiak korának azt a mozzanatát ábrázolja, mikor az 1456 nyarán lezajlott győztes nándorfehérvári csatából hazatérő diadalmas sereget Vajdahunyadvár népe fogadja. Az élen lovagló Hunyadi János, Kapisztrán János és a nagyobbik fiú, Hunyadi László elé Szilágyi Mihály és Szilágyi Erzsébet érkeznek a gyermek Hunyadi Mátyással.

Teleki József 1852-től megjelentetett, a Hunyadiak korát feldolgozó nagy hatású munkája csak közvetett inspirációt nyújthatott Vahot és Vizkelety számára. Annál szorosabban kötődik a jelenet a historizmus kedvelt képzőművészeti témájához, a történelmi múltba helyezett ünnepi



Vizkelety Béla –  
Marastoni József:  
Tarczay Anna. Kőrrajz.  
*Családi Kör*, 1861/10,  
március 10. 153.

Vizkelety Béla –  
Marastoni József:  
Izabella királyné búcsúja.  
Kőrajz. Családi Kör, 1860/4,  
november 4., 57.



diadalmenetek sorához.<sup>87</sup> Témaválasztását bizonyára befolyásolta Weber Henrik négy évvel korábban műegyleti ajándék-műlapként sokszorosított kompozíciójának (Mátyás bevonulása Budára), nagy sikere is.<sup>88</sup>

Vahot eredetileg Barabás Miklóst szándékozott felkérni az „általa tervezett eszme megvalósítására,”<sup>89</sup> aki az év eleje óta több divatképet és színészi szerepképet is rajzolt a *Napkelet* számára. Miután a történelmi festészetben kevésbé gyakorlott művész elhárította az ajánlatot, Vahot rátalált a pályakezdő Vizkeletyre, aki első jelentős sikerét ez év elején a Pesti Műegylet tárlatán kiállított Kenyérmezői csatával aratta. Vizkelety nagy súlyt helyezett a jelenet részleteinek történelmi hitelességére. Vahot Imre képmagyarázatában lényegesnek tartja kiemelni, hogy a felvonultatott személyiségek arcvonásai korabeli ábrázolások nyomán készültek. Forrásaik közt Teleki József könyvének portréit, Hunyadi Jánosnak a Vigyázó Antal gyűjteményben található arcképét és Szilágyi Erzsébetnek Andrassy György által felfedezett képmását említi.<sup>90</sup> A szereplők ruházatának történelmi hűségét pedig Vizkelety Béla elmélyült viselettörténelmi stúdiumai garantálták. Mindez a történelmi „részletrealizmus” egy szuggesztív összkép megteremtésének szolgálatában áll. Az eszményítés vágya olykor még a történelmi hitelességet is felülírja. Hunyadi János Nándorfehérvár után ugyanis már nem tért haza, 1456 augusztusában az ostromot követő pestisjárványban a katonai táborban meghalt. Sógora,

Szilágyi Mihály sem lehetett a sereget üdvözlők között, hisz maga is mint a belgrádi erősség várkapitánya vett részt a küzdelemben. E pontatlanságok a mű más elemzőinek is feltűntek: Székely József a festményt üdvözlő levelében megjegyezte, hogy Kapisztrán feltűntetése Hunyadi oldalán szintén történeti tévedés, ám ugyanakkor úgy vélte, a László bukását és Mátyás felemelkedését megjósoló hittérítő ábrázolása jelképi erőre emeli a jelenetet. „Nem történeti, de eszményképnek tekintem” – emelte ki találóan a historizmus történelemszemléletének lényegi vonását a történész-levéltáros.<sup>91</sup> Vahot célja épp e tartalmak képi kiemelése volt, a történeti hitelességet illető kifogásokra írt válaszlevele szerint Hunyadi János mint „a kereszténység és az európai polgárosodás legnagyobb védbajnoka” tűnik fel, a jelenet pedig ily módon „a megtestesült győzelem istenítése (apotheosise).”<sup>92</sup> E program jegyében „a győztes hadvezér örömtias találkozása szeretteivel nem csupán a nemzet ősi vitézi erényeinek megfogalmazása, de életképi elemei révén az újabbkori, polgárosult családi értékek” kifejezőjévé is válik. „Ez a haláltól nem rettegő, rendületlen vitézségnek, a feláldozó hazafiságnak s így a legszebb férfias erénynek egybeolvadása a szelíd háziassággal, a kedélyes rokoni szeretettel, a családi boldogsággal” – fogalmazta meg képmagyarázatában Vahot.<sup>93</sup>

Az 1857 novemberétől szétküldött jutalomkép rendkívüli sikert aratott a közönség körében. Debrecenből Kulini Nagy Benő a hónap végén tíz arany pályadíjat tűzött ki „jutalomképünkre vonatkozó legjobb költeményre.”<sup>94</sup> A december 20-ig beérkezett 18 költői pályamű díjazott darabjait, Lisznay Kálmán, Szabados János, Dalmady Győző és Thaly Kálmán költeményeit a következő év elején adta közre a folyóirat.<sup>95</sup> Az ország minden részéből érkező, hálatelt és elragadtatott olvasói levelek tucatjai bizonyították a reprezentatív történelmi kép közönségsikerét. Január végén, tekintettel a nagy érdeklődésre, a Hunyadi-ház diadalünnepéről a kiadó újabb sorozatot készített a bécsi nyomdában.<sup>96</sup> Hasonlóan a műegyleti műlapokhoz, 1858 januárjában Vahot is kiállította a nagy méretű litográfiát a Pesti Műegylet tárlatán,<sup>97</sup> amelyet Vizkelety festménye nyomán Franz Kollarz rajzolt kőre.<sup>98</sup> A méreteiben a műegyleti műlapokat is túlszárnyaló kőrajzot a bécsi Reiffenstein és Rösch intézetben nyomtatták. A jutalomképet sok előfizető bekeretezve, lakásdíszként helyezte el saját terében. „Házainkban valóságos ünnep volt annak felfüggesztése, mert legszebb diszitményül szolgál” – írta az egyik lelkes előfizető.<sup>99</sup>

A Hunyadiak korával Vizkelety ezt követően is több kompozícióján foglalkozott. A Mátyás, az igazságos címen ismert jelenetet először szintén olajban festette meg, majd ennek grafikai változata nyomán készült el 1858 júniusára a *Napkelet* jutalomképeként terjesztett litográfia.<sup>100</sup> Vahot Imre a kőrajz feliratában ezúttal is tervezőként jelent meg, így vélhetően neki tulajdonítható a téma kiválasztása. A műlaphoz mellékelt magyarázatában Vahot Mátyás személyében felrajzolta saját kora polgárosuló középnemességének uralkodói ideálját. Eszerint Mátyás az erős kezű, rendteremtő központi hatalom letéteményese volt, aki „pár év alatt mint egy varázscsapással egészen rendbe hozta a rendetlen hazát, halálos bajából kigyógyítja a beteg nemzetet, sőt csodálatos gyógymódja által oly éppé, erőssé és nagygyá tette azt mint milyen azelőtt még soha nem volt.”<sup>101</sup>

Hatalmát nem születési előjogán, hanem a rendek közakaratóból elnyert királyt Vahot felvértezte a felvilágosult uralkodó valamennyi erényével. Eszerint Mátyás hatalmát a nemzeti lét legfőbb letéteményesére, a köznemességre alapozta, majd megteremtve a törvény előtti egyenlőséget, a rendek beleegyezésével bevezette az általános közteljesítést, végül országa valamennyi lakosára kiterjesztette a polgári jogok és törvények „sérthetetlen szentségét”.



*Vizkelety Béla – Franz Kollarz: Eger várának hősi megvédése Dobó és bajtársai és az egri nevet velök együtt kivívott magyar nők által, 1552-ben. Kőrajz. A Napkelet 1860. I. félévi műlapja. MNM TKCS, ltsz.: 4060*

Értelmezése szerint Mátyás elsősorban „közpolgár” és hazafi, aki kivételes képességeinek és a közakaratnak köszönhetően uralkodói kiváltságait.

Vizkelety kompozíciójának közelebbi tárgya a Rákosi országgyűlés, amelyet Mátyás, megszakítva csehországi hadjáratát, 1472 őszén, az ellene szövetkező főurak szervezkedéséről értesülve rendelt el. Rendkívüli diplomáciai készségével ekkor a pártütöket megtorlás helyett sérelmeik orvoslásának ígéretével állította újra saját pártjára. A lázadók megnyerésének példája burkolt üzenetként szolgálhatott az önkényuralom hatalmasai számára is. „Ő nem elnyomni, nem büntetni, rabigába nyűgözni, hanem kibékíteni, magának ismét megnyerni akar a fellázadt, tévutra vezetett kedélyeket. S nagyszerű és nemes feladatát valóban egy csepp honfivér kiontása nélkül vitte ki” – vonta le Vahot a jelenet aktuális tanulságait.<sup>102</sup>

A jelenetet kommentáló szövegek nyilvánvalóvá tették, hogy a történelmi kép voltaképp történelmi forrásokra támaszkodó, „hiteles” részletelemekből építkező allegória: „apotheosise az Mátyás igazságszeretetének”.<sup>103</sup> Vahot Imre képmagyarázata szerint az uralkodó „lelki nyugalma fönséges glóriájával félistenként” emelkedik ki az összegyűlt közből. Alakja mint „középponti egyesítő szív... a nemzettest kebelében”, mint életadó, a jóra és rosszra egyaránt világító napkorong jelenik meg. Interpretációja révén egyértelművé válnak a kompozíció szakrális jelentéskörei is, hiszen Mátyás, hasonlóan az Utolsó Ítélet Krisztusához „balkezeivel mintegy bocsánatot, kegyelmet látszik osztani az ellene pártot ütött, de most már előtte megszegyenült, meghajolt s a jó utra visszatért főuraknak; míg kiterjesztett jobbajával mintegy



büszkén hivatkozik a hozzá mindenkor rendületlen hűséggel viseltetett, minden rendü, rangu és osztályu nagy néptömegre...”<sup>104</sup>

A rendek képviselőinek ábrázolásait Vizkelety történetileg hiteles források (portrék, sírszobrok) nyomán formálta meg. A „megtértek” oldalán, Mátyás balja felől legelől Vetésy Béla, veszprémi püspök áll, mellette a bűnbánóan térdre boruló Perényi Imre, mögötte az őszhajú, leszegett fejű főlovászmester Pálóczy Imre, annak jobbán Bánffy Miklós, balján Ujhelyi Miklós, mögöttük a kunok és jászok lázadó főkapitányai. Mátyás „üdvözítő” jobbán hűséges főkapitánya, Kinizsi Pál áll, mellette Várady Gábor kalocsai érsek, mögöttük pedig a „megyék nemesi s a városok polgári rendjének követői” jelennek meg. Az uralkodó baldachinos trónszékével szemközt a „nemzet és a király között közbenjáró” szerepében az ország nádora, Guthi Ország Mihály lép előre, kezében bírói jogát szimbolizáló bárdjával. Mögötte a hírneves feketesereg legendás hadvezére, Magyar Balázs áll, mellette Székely János lovassági dandárja várja Mátyás parancsát. A jelenetet földrajzilag Buda várának a háttérben feltűnő épülete köti konkrét helyhez.

A kompozíció nagy sikert aratott a közönség körében, kivitelét dicsérte a *Déliabáb* és a *Vasárnapi Ujság* is.<sup>105</sup> 1858 október elején a lap lelkes műpártolója, Kulini Nagy Benő debreceni nemes, ahogy egy évvel korábban a Hunyadiház diadalünnepe kapcsán tette, most újra tíz aranyas pályadíjat tűzött ki a történeti jelenetet legjobban megverselők között.<sup>106</sup> A



Vizkelety Béla: Sarolta, Gejza neje. *Kőrajz. Az Ország Tükre, I, 1862. június 15. 12. szám, 181*

tárgyra vonatkozó legfontosabb forrásként Teleki József Hunyadiak kora című munkájának negyedik kötetét jelölte meg.<sup>107</sup> A pályázatra az év végéig húsz költemény érkezett. Kuliffay Ede versét a folyóirat következő évi első száma közölte, de Vizkelety képe ihlette Lisznyai Kálmán azonos című versezetét is, amely ugyanakkor a Divatcsarnokban látott napvilágot.<sup>108</sup>

Vizkelety kőrajzának sikerét bizonyította, hogy nyomában Weber Henrik is próbálkozott e tárggyal, az Ország Tükre 1864-es jutalomképeként, Mátyás, az igazságos címen megjelent kőrajza Hunyadiát a külföldi követek fogadásakor ábrázolja.<sup>109</sup> A *Napkelet* műlapjának közvetlen hatása alatt készült viszont a *Magyarország és Nagyvilág* 1866. második félévi kőrajza, amelynek témája szintén a Rákosi országgyűlés.<sup>110</sup>

Hunyadi Mátyás Szabács váránál aratott győzelme volt a *Napkelet* 1860 végén kiadott litográfiájának témája. Túl a konkrét történeti eseményeken a magyar korona népeinek testvéries egyesülése életben és halálban a nemzeti egységfront allegóriájának tekinthető. A kőrajz horvát, szerb és német nyelven is közölt felirata egyértelműen meghatározta az ábrázolt történelmi eseményt: „Ezen kép azon jelentékeny történelmi mozzanatot ábrázolja, midőn Hollós Mátyás király Szabács várának személyesen vezetett ostroma, s kitűnő vitézséggel eszközölt bevétele után az elesettek hült tetemei fölött, dicsőséges, diadal- és önrizzel a legszélesebb honpolgári és rokoni egyetértés jelképéül baráti kezét szorítja a magyar, horvát, szerb és román ostromló hadak a győzelmet vele együtt kivívott vezéreivel ugyanazon népfajok közbajnokainak diadali örömrizádása mellett.” A nyugtalan, tüntetésekkel és újabb letartóztatásokkal terhes évet lezáró októberi diploma felcsillantotta a megegyezés reményét, közös érdekképviseletre készítetett. A Duna-völgyi nemzetiségek megbékélése, abszolutizmus ellenes összefogása az ötvenes évek egyik gyakran emlegetett politikai alternatívájának volt. A történelmi esemény, Szabács várának Mátyás általi bevétele csupán díszlete az évtized végén fellobbanó, magyar részvételt sem kizáró pánszláv teóriák, és a feléledő Dunai Szövetség „tesvérnépeket” összefogó tervének képi illusztrálásához.<sup>111</sup> A különféle nemzetiségeket, társadalmi rétegeket, világnézeteket összekapcsoló, a politikai integritást biztosító nemzeti egységfront gondolata a korszak legkülönfélébb megnyilvánulásait átszövő eszme volt, mely számos történelmi képet is ihletett.<sup>112</sup> A „súlyegyen” gondolata áll Orlai Petrich Soma: Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly kibékülése kompozíciójának középpontjában is, amelynek kőrajza 1860-ban, a Kazinczy-évet követően jelent meg.<sup>113</sup>

Vizkelety utoljára a *Családi Kör* felkérésére tért vissza a Hunyadiak korához. A folyóirat 1861. évi jutalomképeként megjelent V. László esküjének tárgyát jól ismerte a közönség Erkel Ferenc Hunyadi János című operájából, amelyet ekkor a Nemzeti Színház is nagy sikerrel játszott. A dráma ezen mozzanatát emelte ki a *Hölgyfutár* 1850-ben megjelent műmelléklete, később pedig (Vizkelety kompozíciója után nem sokkal) a *Vasárnapi Ujság* egyik fametszete.<sup>114</sup> Vizkelety kompozíciója az uralkodó 1456. november 23-án, Temesváron tett esküjét jelenítette meg, amelyen fogadalmat tett arra, hogy nem bosszulja meg a családon azt, hogy valamivel korábban Hunyadi János megölte a király gyámját, Cillei Ulrikot. A hamis eskü (aktuálpolitikai felhangokat sem nélkülöző) mozzanatának tragikumát Vizkelety azzal emelte ki, hogy az esküvő király oldalán megjelenített Szilágyi Erzsébetet fiaival, Hunyadi Lászlóval és a gyermek Mátyással. Jelenlétüket nem történelmi tények igazolták, sokkal inkább a *Családi Kör* olvasói számára oly fontos emocionális erő, amely ily módon érzelmileg is átélhetővé tette a történelmi epizódot.

Jellemző módon Vizkelety pályáját egy nagyszabású történelmi diadalmenet jelenetével

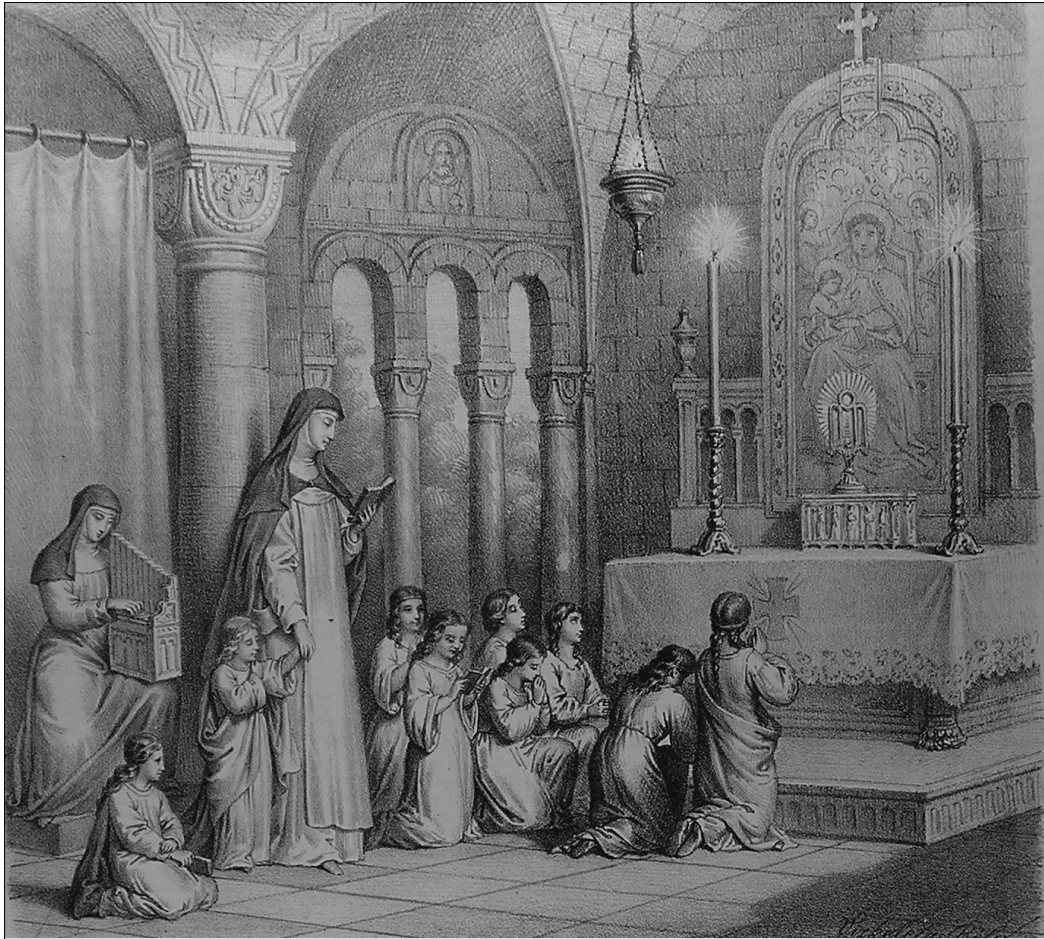
zárta le. Mátyás király és Beatrix menyegzői bevonulása Budára 1476-ban 1864-ben jelent meg. Felirata szerint a jelenetet Vizkelety nem csak tervezte, de maga is rajzolta kőre.<sup>115</sup> Benne történeti ismereteinek és festői erényeinek minden lényeges eleme egyesült: műemléki rekonstrukció, viselettörténeti kutatások és a szereplők színpadias elrendezése.

### „MAGYAR TÖRTÉNELMI KÉPCSARNOK” A NAPKELETBEN

A „pozitív múltkép” kidolgozásán fáradozó Vahot Imre programjának középpontjában a Hunyadiak kora mellett az erdélyi fejedelmek uralkodásának időszaka állt. Az erdélyi fejedelmek udvarában játszódó dalidó-lap mellett ide kapcsolódott a *Napkelet* 1859-es második félévi jutalomképe, amely az elsőhöz hasonlóan ismét diadalmenetet ábrázolt. Szilágyi Sándor, a Báthori István bevonulása Krakkóba magyarázója szerint Erdély aranykora a fejedelemhez köthető.<sup>116</sup> Vahot Imre a jelenet pontos helyét és idejét is megjelölte: 1576-ban, amikor a lengyel királlyá választott Báthorit Anna királynő fogadja Krakkóban.<sup>117</sup> Ismertetésében arra is felhívta a figyelmet, hogy az uralkodót Vizkelety részben magyar, részben lengyel jellegű ruhába öltöztette, ezzel is jelezve a „két lovagias nemzet hajdani egyesülésének örömét.”<sup>118</sup> Az uralkodói diadalmenetek reprezentatív témája még 1862-ben is élénken foglalkoztatta a szerkesztő-kiadót: Vahot ugyanerre az évre tervezett, de nem kivitelezett történelmi képe, a Rákóczi indulója a szerkesztő beharangozója szerint a „Hunyadiház rokona” lett volna.<sup>119</sup>

A Hunyadiak és az erdélyi fejedelmek korából vett történelmi jelenetek után a *Napkelet* történelmi sorozatának újabb darabja a törökkori várvédő harcok leghősiesebb epizódját, Eger 1552. évi ostromlói sikeres visszaverését ábrázolta. A jelenet koncipiátora ezúttal is a lapszerkesztő Vahot Imre volt, akit az egri védők hősiessége már jó ideje foglalkoztatott. 1854-ben Kovács Mihály Vahot szorgalmazására készítette el Dobó Istvánt ábrázoló festménye körrajzolatú változatát a Magyarország és Erdély képekben füzetes honismereti sorozat számára.<sup>120</sup> Vahot az egri festőhöz 1854 tavaszán írott levelében azért tartotta különösen sikerültnek Kovács művét, mert azon a várvédő ideálképe fogalmazódott meg: „a magyar vezérség eszményképe, a hajdankori magyar hadvezérség nemzeti jellemű, tiszta magyar típusú apotheosis.”<sup>121</sup> A főúri ősgalériák mintájára megfestett, triumfális pózba helyezett hősi alakja azonban csak részben találkozott Vahot elképzeléseivel, aki mozgalmasabb kompozíciót kívánt. A honismereti folyóirat illusztrációjához írott kísérő szövege már egy drámai fordulatokban gazdag, cselekményes jelenetsorként írta le a várvédők heroikus küzdelmét.<sup>122</sup> Az egri hősi alakja mellett nagyobb lélegzetű megfogalmazása is született a vár legendás védelmének: Kiss Bálint Karátsonyi László megrendelésére festett történelmi képciklusában több csatakép és Kőszeg várának védelme mellett Eger ostroma is helyet kapott. Utóbbi sokalakos jelenetképe, amelyet a szerző saját kiadásában 1858-ban sokszorosított, Vizkelety előtt is ismert lehetett.<sup>123</sup>

A *Napkelet* szerkesztőjének témaválasztása egyszersmind állásfoglalás is volt a korábban közte és a Hölgyfutár között lezajlott Mohács-vitában. Szemben Than Mór 1857-ben sokszorosított Mohácsi csatájával, Vizkelety képének tárgya ugyanis a hazai történelem egy dicsőséges és lelkesítő epizódja: „Ezen történelmi pont az, mely a mohácsi gyászos hanyatlás után ismét legszebb fényben, teljes glóriában mutatja fel a magyar törhetetlen vitézségét...” – foglalta össze Vahot műlapjának eszmei lényegét.<sup>124</sup> A nemzeti érdekegyesítés nagyszerű



Vizkelety Béla: Hroszwitta. Kőrajz. *Az Ország Tükre*, I. 1862. július 1. 13. szám, 201.

példájaként aposztrofálta az eseményeket Pauler Gyula az ostromról szóló, a *Vasárnapi Ujság* 1860-as évfolyamában megjelent történeti értekezése is: „Annyiszor hányták föl botlásainkat, mért ne hallanok ismételve a tetteket, melyek erényeinkről szólnak és a multból tanulságot nyújtanak jelenre, jövőre? Eger ostroma megmutatta, mit tehet, mit kell tennie a magyarnak, midőn legszentebb érdeki forognak a kockán. – Eger falain a nemzetnek minden osztálya találkozott, és egy szívvel, egy lélekkel harczolt a hazáért.”<sup>125</sup>

Az 1859 végétől szétküldött jutalomkép magyarozatát a *Napkelet* 1860 januárjában közölte három részletben.<sup>126</sup> Ebben Vahot Imre a negyven napos ostrom alapos és részletes leírását nyújtotta, külön utalva a képileg is megelevenített epizódokra. Vizkelety kompozíciója, Vahot instrukciói nyomán, az ostrom csaknem valamennyi nevezetes szereplőjét és eseményét megidézte. Helyszíne az elesett Bolyki Tamás után a vár később Bolyki-bástya néven ismert részlete, háttérben a félig leégett székesegyházzal és a várpalotával. Dobó István várkapitány lovas alakja a küzdők csoportja mögött tűnik fel, előtte Bornemisza Gergely ragadja el egy török dervistől zászlóját. A háttérben épp ágyúzzák a török lobogót kitzüni akaró ellenség

csoportját. Jobb szélén Bornemisza Gergely ördögös pokolgépe kelt nagy riadalmat a pogányok soraiban. Balra anya és lánya kövekkel támad a törökökre, mögöttük törökfejes koporsó magasodik, rajta a várkapitány utolsó buzdító beszédének jelszava: „Élni vagy halni”. A várfokon kiemelt szerepet kap elesett férje kardját elszántan emelő egri nő, aki a hagyomány szerint azonos Dobó Katicával, és mellette az ellenségre forró vizet zúdító Homonnainé.

Az ábrázoláson feltűnő koporsót korábban Horváth Mihály említette a Magyarország történetében, de még közelebb áll az képhez Jókai A magyar nemzet történetében szereplő leírása: eszerint Dobó a Bolyki-bástyán „egy vaskoporsót helyeztetett el, kétfelől melléje tűzött lándzsával, miknek egyikén a magyar, másikon a török jelvény lobogott. Érthető jelkép! Vagy a vívóknak, vagy a védőnek meg kell halni e helyen!”<sup>127</sup> Vahot forrásai közt elsősorban az ostrom irodalmi feldolgozásait említette: Vörösmarty 1827-ben írt Eger című hőskölteményét, valamint Zalár József és Pajer Antal verseit. Vizkelety művén kiemelt helyet élvező hős egri nők ezekben kaptak az 1820-as évektől kiemelt szerepet.<sup>128</sup> Arany János, Baróti Szabó Dávid és Tárkányi Béla művei mellett Zalár József Dobó és az egri nők és Pajer Antal Egri asszonyok költeményeinek is központi témája az egri heroinák hősiessége. Vahot és Vizkelety kompozíciója bizonyára hozzájárult a női várvédők mellékmotívumának önállósulásához. Lányi Károly 1846-ban megjelent, illusztrált magyar történelme, majd az ötvenes-hatvanas évek számos kiadványa már az egri hősnőkre szűkítette le az ostrom eseményeit.<sup>129</sup> Székely Bertalan 1856 óta érlelődő, de végleges formába csak 1867-ben öntött Egri nőkjének előzményei között úgyszintén jelen van a *Napkelet* kőrajza: a kompozíciót magyarázó,



Vizkelety Béla – Marastoni József: Izabella és János Zsigmond a szultán követét fogadja, 1864. Kőrajz. A Császári Kör 1864. I. félévi jutalomképe. MNM TKCS ltsz.: 4767

Cséka Károlyhoz írott leveléhez Székely mint a „mindent festeni akarás” elrettentő példáját mellékelte Vizkelety művét.<sup>130</sup>

A *Napkelet* újabb történelmi tárgyú műlapját Vahot Imre a Pesti Műegylet 1860 februári tárlatán a műértő közönség elé vitte.<sup>131</sup> Kőrajzának sikerét bizonyítja, hogy az újjászervezett Eger és Vidékebeli Nők Egylete még az évben gyűjtést indított arra, hogy Vizkelety kompozícióját olajképként kivitelezze és a Magyar Nemzeti Múzeum számára felajánlja. A bizonyosan Vizkeletyhez köthető olajkép ezúttal sem ismert, egykori létezésére csak a kompozícióit színesben reprodukáló, századfordulós képeslap utal, amely felirata szerint „Az egri keresztény Iparoskör” kiadásában jelent meg.

Vizkelety Béla a *Napkelet* éves jutalomképeiként, 1857 és 1860 között megjelent négy történelmi képét Vahot Imre utólag összegyűjtötte és „Magyar Történelmi Képcsarnok” címen, a képmagyarázatok kísértében 1860-ban könyvalakban is kiadta.<sup>132</sup> Négy képet szervezett ezen a címen ciklussá. A Hunyadiház diadalünnepe és a Mátyás az igazságos ugyanazon család tetteihez kötődik, a két epizód időben egymást követő, az elsőt még gyermekként feltűnő Mátyást a következő jelenetben már uralkodóként láthatjuk viszont. Báthori István bevonulását már nem a történelmi események menete, hanem a nyitóképpel megegyező tárgyválasztás és képi megfogalmazás köti az előzőekhez. Az Eger várának hősi megvédése némiképp felborítja a hármaskép kronológiáját és tartalmi egységét. Ami a sorozatot egyenletlenségei ellenére mégis egységgé szervezi, az elsősorban a témaadó-kiadó Vahot Imre, akinek a nemzeti múlttól való felfogása mindenkor meghatározta aktuális kiadványainak történelmi képanyagát. 1882-ben megjelent emlékirataiban a következőképp foglalta össze a „Magyar Történelmi Képcsarnok” programját: „... az általam kiadott nagyszerű történelmi képek nemzetünk szép és jó tulajdonai – s fényoldalainak fenntartására, s nagy embereink, a Hunyadyak, Báthoryak, Dobók, s a honszerző magyar vezérek dicsőítése – s megőrkítésére s arra voltak irányozva, hogy e süllyedt korban őseink erényeit követni tanuljunk.”<sup>133</sup> A ciklus egységének megteremtésében az időrendnél és történelmi hitelességnél nagyobb szerepet játszott tehát az ideológia. A *Napkelet* négy történelmi tárgyú jutalomképe sokkal inkább allegória, mint eseményábrázolás, Vahot történelmi képcsarnokának célja nem a múlt történéseinek számbavétele, hanem elvont nemzeti erények megtestesítése volt.<sup>134</sup>

A *Napkelet* utolsó, Vizkelety által rajzolt jutalomképe tárgyát a magyar őstörténetből merítette. A nép és alkotmányos államiság eredete a nemzeti csoporttudat megszilárdításában kiemelt szerepet játszott, történelmi jogforrásként a kontinuitást bizonyította, ezáltal is megszilárdítva a nemesi rétegek hatalmi pozícióját.<sup>135</sup> A honfoglalás és vezérek korának aktuálpolitikai áthallásai ideológiailag erősen megterhelték a témakört, ami a tényszerű múltfeltárással szemben a mitikus múltképnek kedvezett.<sup>136</sup> A magyar etnogenezishez és államalapításhoz kötődő történelmi témák ábrázolása nagy teret kapott a korszak sokszorosított grafikájában.<sup>137</sup> A téma mintaadó megfogalmazása a negyvenes években Johann Nepomuk Geiger nevéhez köthető, őt követték a hatvanas évek elején Franz Kollarz „Történelmi Album-lapjai.”<sup>138</sup> Ezekhez kapcsolódóan Vizkelety látványos színpadképként vitte színre a pusztaszeri országgyűlésre egybegyűlt vezéreket. A magyar parlamentáris hagyományok felidézésének időszerezését a magyar országgyűlés előző évi összehívása, majd váratlan felfüggesztése nyújtotta. Szabó Károly őstörténelmi munkája nyomán összeállított kísérő szöveg értelmezése szerint a jelenet a „magyar törvényhozás legelső lényegét, a magyar alkotmányosság alapkövét” szimbolizálta.<sup>139</sup>

A történelem női hőseinek alakjai akkor kerültek középpontba Vizkelety képein, amikor a korszak két meghatározó illusztrált női lapjával kezdett együttműködni. Jeleneteit nem az akadémizmus emelkedett stílusában, hanem a biedermeier közvetlen, érzelmes formanyelvén fogalmazta meg, így illusztrációi hamar kedveltté váltak a női olvasók körében. Történeti zsánerei megvilágították a történelmi események privát háttérét, betekintést engedtek az uralkodóházak intim családi életébe, a nézőben a beavatottság, személyes érintettség érzését keltve. A fordulatos szerelmi történetekké oldott történetek általános emberi oldaláról mutatták be, közérthető nyelvük révén pedig széles közönséghez jutottak el.<sup>140</sup> A *Családi Kör* első történeti képeként közölte 1860-ban Vizkelety Béla rajza után Izabella királyné búcsújának jelenetét, amely Wagner Sándor három évvel későbbi kompozíciójának is előképe volt. A kép magyarázata nyilvánvalóvá tette időszzerű, a jelen bujdosóra utaló jelentését: „Izabella megáll a magyar határon, a hegy ormáról még egyszer visszatekint a mosolygó völgyekbe, még egyszer istenhozzádot int a népnek, melynek számára másutt nincsen hely, – melynek e földön élni, halni kell!”<sup>141</sup> Ezt követte a fegyveres ellenállásban is jeleskedő Tarczay Anna alakja. Vizkelety hősnői 1862-től az Ország Tükrében mint Remellay Gusztáv elbeszéléseinek illusztrációi jelentek meg, köztük az Árpád-házi uralkodók családi köréből Sarolta, Géza fejedelem felesége és Hroszwitta.

Bornemissza Anna története a női bölcsesség parabolájaként kapott helyet a *Családi Kör* jutalomképei között 1863-ban. Vizkelety Béla kompozícióján Bornemissza Anna ül Erdély trónján, mivel férje, Apafi Mihály, belátva neje bölcsességét egy órára átadja neki a döntés jogát. Intézkedései között az erdélyi fejedelem borgőzös döntéseinek egyikét hozta helyre, mikor felmenti a Barcsai-fivérek az összeesküvés vádjá alól. Alakját a képet kommentáló Remellay Gusztáv az ideális uralkodó vonásaival ruházta fel: „minden száműzöttnek kegyelmet adott, minden politikai foglyot szabadon bocsátott, s férjének számtalan, a fondor tanácsos sugalmazása által véghez vitt hibáját tette jóvá.”<sup>142</sup> Vizkelety világos kompozícióba rendezett jelenete nagy népszerűségnek örvendett, idővel Emich Gusztáv nagy képes naptára, az Ifjúság Lapja, a *Hazánk és a Külföld* valamint a Magyar Bazár is sokszorosította, de kedvelt tárgya volt a műkedvelői előadások élőképeinek is.<sup>143</sup>

Izabella királyné hányatott sorsú élete, a történelemnek kiszolgáltatott személyiség és az asszonyi helytállás példája volt, alakja a történeti festőket is többször megihlette.<sup>144</sup> A férjétől magára hagyatott, gyermekét egyedül nevelő anya, a család mellett a közügyek terheit is magára vállaló, csalfa tanácsadóknak és hitszegőknek kiszolgáltatott alakja a női olvasók számára is átélhetővé tette a történetét. Vizkelety Béla kompozícióját Izabella királyné anyai áldozata címen, Maraszttoni Antal körrajzában 1864-ben a *Családi Kör* küldte szét előfizetői számára. A képen megelevenedő, 1540-ben, Budán játszódó történelmi epizód a magyar történelem vészterhes időszakához kötődött. Izabella férje, Szapolyai János halála után csecsemő gyermekével, János Zsigmonddal egy olyan ország trónját kapta meg örökül, melyet az osztrák és a török egyként fenyegetett. Izabellának gyermeke és országa sorsát egyaránt szem előtt kellett tartania. A hirtelen megüresedett trónra mindkét ellenség szemvetett, s az özvegy királyné férfiakat is megszégyenítő módon állt helyt ebben az emberileg politikailag is nehéz időszakban. Ferdinánd hívei megkérdőjelezték a trónörökös létezését, s Szulejmán császár bizonyosságot kívánt. Vizkelety az eseményeknek azt az epizódját ábrázolta,





Vizkelety Béla – Marastoni József: *Bornemissza Anna egy órai uralma*, 1863.  
*Kőrajz. A Családi Kör 1863. II. félévi jutalomképe. MNM TKCS, ltsz.: 4769*

amikor Izabella a török császár követe előtt karjára vette a csecsemő trónörökösöt. A jelenet helyszíne a budai vár egyik (képzelt) gótikus trónterme, középpontjában a királynéval és a gyermek királyi származásáról bizonytságot szerzett török követekkel. A történeteket Izabella oldalán feszült figyelemmel kísérő férfiak vélhetőleg János Zsigmond gyámjai, az ország kormányzói, Petrovics Péter, Martinuzzi György és Török Bálint. A témát öt megelőzően, hasonló formában Kiss Bálint már feldolgozta 1854-ben, de utóbbi kompozícióját csak 1866-ban sokszorosította a *Nefeletjts*.<sup>145</sup> Igazán népszerűvé azonban Madarász Viktor festette 1879-ben festett kompozíciója vált.

Vizkelety utolsó történeti tárgyú kompozíciója középpontjában szintén női hősök állnak. A ma már lappangó olajfestmény nyomán készült kőrajzot 1864 decemberétől jutatta el a *Pesti Hölgydivatlap* előfizetőihez. A női lap által kiválasztott történeti kép tárgyát első női uralkodónk, Anjou Mária királynő életéből merítette. Nagy Lajos király halála után, férfi örökös híján, a rendek leányát, a tizenhat éves Máriát emelték trónra. Az ifjú királynő tanácsadói, az özvegy Erzsébet királyné és Gara Miklós nádor politikájával elégedetlen főúri csoportok azonban három év után Durazzo (Kis) Károlyt hívták meg a magyar trónra. 1385 telén a székesfehérvári bazilikában megtartott koronázáson jelen volt a koronájától megfosztott királynő és édesanyja is. A fehérvári bazilika Nagy Lajos sírkápolnájában játszódó jelenet Túróczy János krónikája részletesen elbeszéli.<sup>146</sup> Az eseményeket párbeszéd formában dramatizáló, a megalázott királyné fájdalmát és dühét plasztikusan érzékeltető krónika sorai





Vizkelety Béla – Marastoni József: Erzsébet és Mária királynők Nagy Lajos sírjánál, 1865.  
Kőrajz. A Pesti Hölgy-dívatlap 1865. I. félévi műlapja MNM TKCS, 1808

nagyban hozzájárultak a téma 19. századi gazdag utóéletéhez. A koronázási jelenetet Túróczy nyomában Horváth Mihály Magyarország története is leírta.<sup>147</sup> Mária és Erzsébet hányatott sorsa irodalmunkban különösen a forradalom utáni időkben került középpontba. Jókai 1854-ben megjelent népszerű feldolgozása, A magyar nemzet története, a szemtanú Lorenzo de Monaci krónikája és Bonfini nyomán külön fejezetben beszéli el Mária királynő történetét.<sup>148</sup> 1856-ban három drámai mű is feldolgozta a témát, 1857-ben pedig Jósika Miklós Két királynő című színdarabja került bemutatásra. Vizkelety Béla számos korábbi történeti kompozíciójának megrendelője, Vahot Imre, már korábban is foglalkozott a tragikus sorsú történeti alakokkal. Mária királynőről, a Magyarország és Erdély képekben lapjain megjelent életírása éppúgy magában foglalja a Nagy Lajos sírjánál történeteket mint Vahot 1856-ban bemutatott drámája, a Mária királyné.<sup>149</sup> A kiegyezés előtti időkben Mária alakja elsősorban mint a jogfosztottság jelképe, a hatalomvágy és pártoskodás áldozata jelent meg, de a felé forduló kitüntető figyelmet a magyar történelem hősnői iránti felfokozott érdeklődés is magyarázta. Alakja bevonult a hatvanas évekre kirajzolódó magyar hősnők nemzeti Pantheonjába, szerepelt Grund Vilmos Történelmünk kiváló nőalakjait felvonultató kőrajzán, és történetét részletesen elbeszéli Kulini Nagy Benő és Sárváry Elek 1861-ben megjelent életrajzgyűjteménye is.<sup>150</sup>

A kőrajz előképeként említett olajfestmény születési időpontja Vizkelety 1864 júliusában bekövetkezett halála miatt az év első felére helyezhető. Kompozíciója kétségtelenül Liezen-

Mayer Sándor azonos tárgyú történelmi képeinek ismeretében készült, amint ezt a két főalak elhelyezése is nyilvánvalóan mutatja. Liezen-Mayer első jelentős történelmi művét 1862 augusztusában mutatta be a Pesti Műegylet tárlatán.<sup>151</sup> Festményét az egyleti választmány még ez évben műegyleti jutalomképnek javasolta, de litográfiai sokszorosítására csak 1865-ban, néhány hónappal a Pesti Hölgydivatlap műlapjának megjelenését követően kerül sor.<sup>152</sup>

Vizkelety utolsó történelmi képeinek magyarázatát Remellay Gusztáv adta a *Pesti Hölgydivatlap* decemberi számaiban.<sup>153</sup> Kommentárjának középpontjában a „koronabitorló király” és a „bujdosni kényszerülő igazak” erkölcsi konfliktusa áll. A hitszegő fejére Demeter esztergomi érsek teszi fel a koronát, mellette a cselszövő Hervoja János horvát bán pedig a jogot és törvényt szimbolizáló kardot nyújtja át a jogtalan és törvénytelen trónbitorlóknak. A férje sírja és megtört leánya mellett álló Erzsébet dühét az ünneplő főurak megalkuvása is szítja, akik némán tűrik „a jogszerű királyság ily ördögi kegyetlenkedéssel kigondolt megaláztatását.” Remellay interpretációjában a történelmi jelenet nyilvánvaló aktuális jelentést nyert: a jogtalanságok elkövetésének a gyáva opportunizmus, a gerinctelen hatalomvágy nyújtott alapot. Mária és Erzsébet alakjában pedig a megaláztatottak és legyőzöttek reakciójának kétféle változata jelent meg. A lány megtört gyásza és az anya bosszúra éhes gyűlölete a szabadságharc bukását elszenvedő nemzedék eltérő magatartásformájaként is értelmezhető. A történelmi képet Komócsy József verselte meg.<sup>154</sup> A folyóirat 1865. januári számában megjelent költemény a saját hazájukban üldözötté lettek rövidesen bekövetkező megtorlását sejtető szavaival zárult: „De e könyek tüzén villámok termettek/ Esküszegő király bitorló fejednek!...”

Vizkelety történelmi kompozícióinak sikerében nagy szerepet játszott az összetett témák egyértelmű, a történelmi esemény lényegi momentumait kiemelő bemutatása. Szereplőit rendszerint színpadszerű térbe állította, a kép síkjával párhuzamosan rendezve el őket. Kompozíciója vagy lineáris, mellérendelő (diadalmenetek) vagy centrális, a főszereplőket világosan kiemelő. A történelmi hitelesség érdekében az architektúrát, a viseleteket és tárgyi kiegészítőket történelmi, régészeti források nyomán formálta meg. A történelmi tényeket olykor feláldozta a drámai összhatás érdekében, ezért előszeretettel szerepeltette a történelmi mozzanat összes szereplőit egyazon képi szcénában, még ha azok nem is voltak egy időben azonos helyen. Ezáltal az összetett, időben kiterjedt történelmi események képileg világos drámai ellenpontokkal jelennek meg, az egymással szemben álló csoportokat a fizikai képtérben szembesíti egymással. A megidézett drámai szituációt szereplőinek kifejező, tipizált gesztusrendszere és karakterformálása teszi egyértelműen azonosíthatóvá. Mindebből eredően kompozíciói az adott történelmi szituáció világos, sematizált, ám részleteiben tetszetősen megformált sűrítményét nyújtják.

Mindezen sajátosságai együttesen járultak hozzá ahhoz, hogy saját kora egyik legnépszerűbb történelmi festője legyen. Am történelmi képeinek stílusa hamar elavulttá vált. Életműve elfeledéséhez emellett az is hozzájárult, hogy kompozíciói nem olajfestményként, hanem javarészt a sajtó által kiadott kőrajzokként maradtak fenn. Műlapjainak egykorú reputációja, a hozzájuk kapcsolódó jelentős forrásanyag együttesen indokolja munkásságának beillesztését a kor magyar művészetébe.

## JEGYZETEK

1. *Garam [Szokoly Viktor]:* Vizkelety Béla. OT, 1864/27, szeptember 21, 313.; A cikket portréja kíséri: Vizkelety Béla (Született 1825-ben – kereszt 1864. júl. 22-én) J. b. l.: „Marastoni Jos. 1864” Kőrajz. Uo.
2. *Vizkelety 1865.*
3. *Berkeszi 1910.*
4. Vizkelety Imre (1819–1895) részletes életrajza: *Berkeszi 1910, 73–76.*; Egy arcképét reprodukálja: *Kopp 1941, 32. kép*
5. IV. Béla megmentése Forgács által, IV. Béla megérkezése a tatárok pusztítása után – *Vizkelety 1865.*
6. Sem Fleischer Gyula sem Szögi László jegyzéke nem igazolja tanulmányait. – *Fleischer 1935; Szögi 1994.*
7. A Pesti Műegylet által 1856. évi szeptember 16-tól október 13-ig kiállított művek lajstroma. Kat. 22. Női tanulmányfő. Kat. 23. Férfi tanulmányfő. – Szvoboda *Dománszky 2007, 397.*; A Pesti Műegylet által 1856. évi október 15-től november 13-ig kiállított művek lajstroma. Kat. 18. A felolvasás. – Szvoboda *Dománszky 2007, 398.*; A Pesti Műegylet által 1857. évi január 15-től február 13-ig kiállított művek lajstroma. Kat. 3. Kenyérmezői csata. – Szvoboda *Dománszky 2007, 401.* – Utóbbi reprodukálva: *Ambrózy 1940, 129–130., 56. kép.*
8. *Szvoboda Dománszky 2007, 183–184.*
9. *Remellay Gusztáv: Józsa a kis janicsár.* Pest, 1857.
10. *Ludányi 1987, 131.* – Nagyházy Galéria, 8. aukció, 235. szám; Ismeretlen mester: Mátyás az igazságos. 1860-as évek. Fémlemez, olaj, kerettel együtt 96x106 cm. IM, ltsz.: 53.1998
11. *Napkelet, 1858/14, április 4., 224.*; Uo. 1858/46, november 14., 735; Uo. 1858/52, december 26., 815; Uo. 1859, 79.
12. *Gaal Imre: Vizkeletyhez. Napkelet, 1858/15, április 11., 235.*
13. Fiziognómiai érdeklődéséről tanúskodik, hogy Szokoly Imre ilyen tárgyú értekezését Vizkeletynek ajánlotta: *Szokoly Viktor: Lavater arcizme-szabályai (Vizkelety Bélának, mint arcztanulmányozónak.) Napkelet, 1859, 203.*
14. *Farkas Zsuzsa: Festő-fényképészek 1840-1880.* Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest, 2005, 243–244.
15. Utóbbi jegyzékét az OMKT évkönyve is közölte. Lásd a függelékben.
16. Rajz-törödékek. Festőművész Vizkelety Béla. Magántulajdon. Honterus Antikvárium 44. könyv- és metszetárverésén szerepelt 2000-ben.
17. I. m. 14. Felirata: „Honderű. Magyar divat Klaszy Pesti Magyar szabótól a XVII. századból.” Forrása: [A Széchenyi-házaspár 17. századi magyar ruhában] „Magyar divat Klaszy Venczel pesti magyar szabótól a XVIII századból.” J. j. l.: „Perlasca m.” J. b. l.: „1843” J. j. l.: „19.” Szinezett rézkarc. 239x153 mm. Megjelent: Honderű, II. félév, 1843/19, november 11.; I. m. 7. Felirata: „Régi Magyarok. (a 16ik század). Pesti Divatlap. Kiadja Vahot Imre.” Forrása: Grimm Vince rézmetszete. Regélő Pesti Divatlap, 1845. 2. szám
18. Az MNG Grafikai Osztályán őrzött vázlatkönyvek: 1852–1854 közötti rajzok: MNG ltsz.: 1946-3947; 1855 körüli: MNG ltsz.: 1946-3945; 1858 körüli: MNG ltsz.: 1946–3944; 1863 körüli: MNG ltsz.: 1946–3943 és 1946–3946.
19. *Batizfalvi 1863.*
20. MNG ltsz.: 1946–3943, 2.
21. Uo. 29. – Marsilio Ficino, Filippo Lippi, Angelo Poliziano, valamint több török hadvezér képmása.
22. *Garam* 1. jegyzetben i. m.
23. Vác Mátyás korában. (XV. század). J. b. l.: „A váci Schematismus képe után rajz és metsz. Rohn.” J. j. l.: „Nyom. Frank J. Pesten 1853.” In: Magyarország és Erdély képekben. Szerk.: Kubinyi Ferenc, Vahot Imre. I. kötet. Pest, 1853, 60. lap után.
24. Rajz-törödékek. Festőművész Vizkelety Béla. – 16. jegyzetben i. m. 55.
25. Vácvara hajdan. (Vizkelety ered. után rajz. Blumberg.) J. n. Fametszet. *HKf, 1, 1865/5, január 29., 73.* – A képhez fűzött kommentár megjegyzi: „Képünk a régi várat mutatja föl. s Vizkelety Béla rajza után készült, kinek kora halála azért is nagy veszteség, mert legtöbbet tett régi városaink rajzainak összegyűjtése körül.” – N. n.: Vác régi vára – uo. 74.
26. *Keserű 1993; Papp 2005.*
27. *Sisa 2000.*
28. *Vahot Imre: Vizkelety Bátoriképe. Napkelet, 3, 1859/49, december 4., 776.*

29. A pesti Duna-part 1800-ban. (Vizkelety eredetije után rajz Blumberg.) Fametszet. *HKf*, 1, 1865/7, február 12., 100. – N. n.: Pest hatvan év előtt s a jövőben – uo. 102–104.
30. A lánchídter felső része, tervezet szerint. (Az eredeti minta után rajz. Zombory.) Fametszet. *HKf*, 1, 1865/7, február 12., 101. – N. n.: Pest hatvan év előtt s a jövőben – uo. 102–104.; A lánchídter alsó része, tervezet szerint. (Az eredeti minta után rajz. Zombory.) Fametszet. *HKf*, 1, 1865/7, február 12., 104.
31. Pest száznegyven év előtt. (Vizkelety B. eredetije után) Fametszet. *HKf*, 3, 1867, május 9., 19. szám, 305. – N. n.: Pest 1720-ban – uo. 305–307.; Évekkel később olyan látképet közölt a folyóirat, amelynek felirata szerint eredetije Vizkelety gyűjteményből származott: Pest 1720–30 táján. (Vizkelety Béla gyűjteményéből.) Fametszet. *HKf*, 7, 1871/26, június 29., 232. – *Szokoly Viktor*: Mi volt Pest azelőtt? uo. 232–233.
32. Pest belvárosa 1781 évben. Jelezve: „Kiadja és rajz. *Vizkelety Béla*. Nyomt. Deutsch tesvérek Pest 1863”. Kőrajz; Pesti dunapart részlete a század elején. Kőrajz.; Pest 1686 évben Buda és pest visszafoglalása után. Kőrajz; Pest 1720–30 táján. Kőrajz.
33. Nemzeti múzeumi nevezetesebb műtárgyak és ritkaságok. Jelezve: „Rajzolta Vizkelety és Marscha. Müller Emil könyvnyomdája.” – *Napkelet*, 2, 1858/10; Magyar huszárak a 16-ik századtól a jelenkorig (2. kép). Vizkelety Béla; Trophäum., a Magyar Nemzeti Múzeum műtárgyai- és ritkaságaiból. *Napkelet* 1859/1;
34. *Vizkelety Béla*: Vázlatok a magyar viselet történetéből. *VU*, 1860/7, február 12., 75.
35. *Wilhelm Dilich*: Ungarische Chronica, darinnen ordentliche, eigentliche und kurze Beschreibung des ober und nieder Ungern, samt seinen Landtafeln und vieler fürnehmer Festungen und Stadte Abriß, wie auch der Trachten und Könige Contrafacturen, item von den rühmlichen Taten der Ungern. Kurze Beschreibung und eigentliche Abriße dero Lander und Festungen, so der Türke bis dahero in Europa, besonders aber in Ungern, Sclavonia, Dalmatia mit Krieg angefochten bracht, samt der ungarischen Chronica. Kassel, 1600. – Vizkelety 1606-os baseli kiadásáról beszél, de a kötet második, 1606-os kiadása szintén Kasselben jelent meg.
36. *Antonius Bonfini*: Ungarische Chronica. das ist Ein grundtliche beschreibung des saller machtigsten und Königreichs Ungern... Frankfurt, 1581.
37. Spalart, Robert von: Versuch über das Kostüm der vorzüglichsten Völker des Alterthums, des Mittelalters und der neuern Zeiten. Wien, 1796-1811.
38. *Vecellio, Cesare*: De gli Habiti antichi, et moderni di Diverse Parti del Mondo libri due, fatti da Cesare Vecellio & con Discorsi da Lui dichiarati. Velence, 1590; Vizkelety korában jelent meg francia kiadása: *Vecellio, Cesare*: *Costumes anciens et modernes. Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Paris, Didot, 1860.
39. *Abraham a Sancta Clara*: Neu-eröffnete Welt-Galleria Worinnen sehr curios und begnügt unter die Augen kommen allerley Aufzug und Kleidungen unterschiedlicher Stände und Nationen: Forder aber ist darinnen in Kupffer entworfen Die Kayserl. Hoffstatt in Wien, wie dann auch Anderer hohen Häupter Und Potentaten, Biß endlich gar auf den mindesten Gemeinen Mann / Mit sonderm Fleiß zusammen gebracht. P. Abraham a S. Clara, Augustiner Baarfüsser-Ordens und von Christoph Weigel in Kupffer gestochen. Nürnberg, 1703.
40. Jacob von Falke, August Ludolf von Eye, Willibald Maurer: Kunst und Leben der Vorzeit. Von Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Nürnberg, 1858.
41. Pálffy György és Zrínyi Miklós arcképei esetében említi konkrétan Ortelius művét. – *Hieronimus Ortelius*: Chronologia oder historische Beschreibung aller Kriegsempörungen unnd Belagerungen der Statt und Vestungen... / versetzt und beschreibt durch Hieronymum Ortelium. Frankfurt, 1598. (Első kiadás.)
42. N. n. [*Vizkelety Béla*]: Vázlatok a magyar viselet történetéből. *VU*, 7, 1860/23, június 3., 273; *Ipolyi Arnold*: Csallóköz műemlékei. *Archeológiai Közlemények*, Pest, 1859.
43. N. n.: Művészeti érdekltség. *VU*, 10, 1863/40, október 4., 357; *Az Ország Tükre*, 2, 1863, 343. – Minderről: Kerny 2005.
44. *Vizkelety Béla*: Vázlatok a magyar viselet történetéből. *VU*, 7, 1860/8, február 19., 89.
45. *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1865-1866*. Pest, 1867, 32–33; Magyarország képekben. Honismertető album. Szerk.: *Nagy Miklós*. Pest, 1867.
46. Batizfalvy 1863.
47. *Rózsa 1995*.
48. *Rózsa 1973*.
49. Neki egyébként Batizfalvi is mindössze négy sort szánt.
50. N. n.: Dalidó és palotás magyar tánc az erdélyi fejedelmek udvarában. *Napkelet*, 2, 1858/1, január 3., 16.
51. *Jókai Mór*: „Petki Farkas leányai” című beszélyéből. Némi magyarázatuk a “Dalidó és palotás magyar tánc

- az erdélyi fejedelmek udvarában” című, lapunk 1-ső száma mellett megjelent képhez. *Napkelet*, 2, 1858/3, január 17., 45-46.; *Lisznyai Kálmán*: Dalidó és palotás magyar tánc az erdélyi fejedelmek udvarában. *Napkelet*, 2, 1858/4, január 24., 49-50.
52. *Bocskai Papp Lajos*: Dalidó Apafi fejedelem udvarában. *Napkelet*, 2, 1858/6, február 7., 84-86.
53. *Deák 1995*; *Szabad 2001*.
54. Magyaros divat Párizsban. „Metsz. ifj. Vidéky J.” *Remény*, 1851. 6. szám
55. *Napkelet*, 1, 1857/1: Barabás Miklós: Magyar táncvigalmi divatkép; 10. sz.: U. ö.: Pesti divatkép;
56. *F. Dózsa 1997*; *Lukács 2002*.
57. *Garam* 1. jegyzetben i. m. 313.
58. Kompozícióját közvetlenül átvette a Divatcsarnok a Károlyi-palota farsangi bálját megőrkítő metszete: Emlék az Urak bálja Hölgykoszorújának. J. f. k.: „Emlék a januar 23-án tartott 'Urak bálja' Hölgy-koszorújának. Melléklet a 'Divatcsarnok' 6ik számához 1860.” J. b. l.: „Kiadja Werfer Károly”. J. j. l.: „Nyom. Haske és Tsa Pesten 1860”. Kőrajz.
59. *Magyar Színházi Lap*, 1, 1860/1, január 1., 3., 4.
60. *Magyar Színházi Lap*, 1, 1860/1, január 1., 5.
61. *Remellay Gusztáv*: Néhány szó a magyar jelmezeképek ügyében. Nyílt levél Egressy Gábor úrhoz. *Magyar Színházi Lap*, 1, 1860/3, január 14., 23-25.
62. „Illyen magyar embert én csak egyet ismerek, hanem a külföld, melly az illy szellemeket becsülni tudja, hazánkat ez egytől is megfőszottta. Mikor támad pedig egy új *Henszlmann Imre* számunkra, vagy csak egy kis *Imruska*, a kit aztán megkötnénk, hogy itt ne hagyhasson bennünket, mint szent Pál az oláhokat!” – Uo.
63. MNG ltsz.: 1946-3944. A vázlatkönyv belső borítóján felirat: „Vettem ft 12-ért juni 28n 858”. A szerepképek vázlatai: „Egressy mint Lear király” – 1; „Egressy mint Bronkovits” – 2; „Egressy mint Hamlet” – 3; „Egressy Coriolanban” – 6; „Egressy mint Krumm” – 7v; „Egressy mint bankár” – 8v; „Egressy mint Grittin” – 10v; „Egressy mint Péter cár” – 41. – A vázlatkönyv rajzairól részletes leírást adott színészportré-katalógusában (*Cenner 1963*, 5-7.); A vázlatok és a metszet leírása: uo. 32.
64. A porté alatt jelzés: „Balra lent: „Marastoni Jos. 1863”. Jobbra lent: „Nyomt. Deutsch testvérek Pesten 1863”. A kis kép között jobbra lent „VB” szignatúra
65. Az előadás és képi ábrázolásainak részletes feldolgozása: *Tomsics 2007*.
66. A színlap leírása szerint: „A horvátországi szükölködők javára: Nagy előadás szavalat-, ének- és ábrákkal. Nemzeti Színház, 186. április 3-4. III. szakasz: Két ábra zenekisérettel: 1. Soliman követei felszólítják Zrínyi Miklóst Szigetvár feladására. 2. Zrínyi Miklós és a várórség esküszik a várat megvédeni. Az ábrák magyarázatát Zrínyi a költő „Zrinias” költeményéből olvassa Jókai Mór úr. – Zrínyi Miklós szerepében gr. Zichy Manó.” – OSZK, Színháztörténeti Tár.
67. Barabás szerepe bizonyára a közreműködők csoportjának előzetes elrendezése volt. – *Vizkelety 1865*, 120.
68. *Pauler Gyula*: Zrínyi Miklós, a szigetvári hős. *VU*, 7, 1860. 3-4., 13-14., 29-31., 39-41., 51-53.
69. Bemutatója a Nemzeti Színházban: 1860. március 29. – Az eskü jelenete: I. felvonás, 9. jelenet vége
70. Jókai beszámolója az előadásról: Kakas Márton levelei. CXXIV. A horvát szükölködők javára rendezett műverseny. *VU*, 7, 1860/15, április 8., 175.
71. *Jókai Mór*: Főúri előadások. (A hajdani Nemzeti Színházról.) 1900. Újra közölve: Jókai Mór Hátrahagyott Művei. 4. köt. Emlékeimből. Budapest, 1912. 45-47.
72. Szigetvári jelenet a történetből. A hős Zrínyi és hű bajnokai esküje, győzni vagy halni. Néma ábrázolatban előadott a szükölködő horvátok javára a nemzeti színpadon magyar főrendi műkedvelők által 1860-diki április 3-kán. Készítették az előadás emlékére, alkalmára és tiszteletére. Jelezve: Pest 1860. Nyomatott és kapható Werfer Károly műintézetében. Kőrajz; Szigetvári jelenet a történetből. Az ostromló török had követei az ostromlott Szigetvár hősei előtt. Néma ábrázolatban előadott a szükölködő horvátok javára a nemzeti színpadon magyar főrendi műkedvelők által 1860-diki április 3-kán. Készítették az előadás emlékére, alkalmára és tiszteletére. Az ábrázolásban részt vettek: [a részt vevők nevének felsorolása]. Jelezve: „Pest 1860. Nyomatott és kapható Werfer Károly műintézetében.” Kőrajz
73. A *Hölgyfutár* április 7-i beszámolója szerint a kőrajzok „már négy nap óta kaphatóak”. A lap ekkor úgy tudja, hogy a részt vevők arcképeinek megőrkítésére Barabás Miklós készül. – *Hölgyfutár*, 11, 1860/42, április 7., 334.
74. Szigetvári jelenet a történetből. „A hős Zrínyi és hű bajnokai esküje, győzni vagy halni.” J. n. Kőrajz. *KU*, 2, II, 2. kötet, 1860/9, 102-103.

75. *KU*, 2, 1860/8, május 20., 90–91. és május 27. 9. sz. 102–103.; Képmagyarázatok: *N. n.*: Szigetvári jelenetek. U. o. 105.
76. Werfer Károly akadémiai könyvnyomdájának monographiája. 1606–1885. Budapesti Országos Kiállítás 1885. XIX. Kassa, 1885.; *Pilinyi 1994*, 116–118.
77. *r. l.*: Zrínyi-ünnepély Szigetvárott. *Somogyalvidék* sept. 8. VU, 7, 1860. szeptember 16., 460; *N. n.*: Zrínyi-ünnep Szigetvárott. *Nefelejts*, 1860/25, szeptember 16. 297–298.
78. *CSK*, 1, 1860/9, december 9., 140.
79. *Tomsics 2007*.
80. *Nefelejts*, 1860. április 8., 10. – Idézi: *Tomsics 2007*.
81. Orlai 1865-1866 között festette Szép Ilonka-ciklusát, a sorozat nyolc darabjának fénykép-reprodukciója 1867-ben jelent meg Ráth Mór kiadásában. Keserü Katalin: Orlai Petrich Soma. Budapest, 1984, 63.; A Hölgyfutár műlapjának előképe: „Orlai Petrich Soma: Felköszöntés. Szép Ilon-ból jelenetekép.” O. v. 83x68 cm. Szekszárd, Wosinsky Mór Múzeum, ltsz.: 56.268.; Felköszöntés./ (Vörösmarty Mihály „Szép Ilonka” balladájából.)/ Éljen hát a hős vezér magzatja./ Addig éljen, míg a honnak él/ Téged is te erdők szép virága/ Üdvözölve tisztelet e pohár. J. b. l.: „Fest. Orlai. Kőre rajz. és nyom. Rohn A. Pesten.” J. j. l.: „Műlap a Hölgyfutárhoz 1860 Kiadja Emich Gusztáv.” Kőrajz.
82. Szép Ilonka. (Vörösmarty M. költeménye után (II. rész). Magyar képzőművészeti társulat albumlapja 1862. Nyomt. Pollák Testvérek Pesten 1863.” J. b. l.: „Festette Orlai Soma.” J. j. l.: „Rajzolta Grimm Rezső.” Kőrajz.
83. „A színház ezuttal Vizkelety Bélának e lapok hasábjairól is dicséretesen ismert jelmeztanulmányait vette igénybe. Üdvözöljük e téren a komoly, művészeti és historiai törekvést.” – *N. n.*: Színpadi jelmezek. VU, 7, 1860/52, december 23. 84. *CSK*, 1861, 175.;
85. *Vizkelety 1865*, 120. – Tudomása szerint Barabás rajzai nyomán ő rendezte a főrangúak Zrínyi-élőképeit is. – Uo.
86. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet adatbázisa:  
<http://www.szinhaziadattar.hu/index.php?lang=hu&db=oszmi.01.01&kf=>
87. *Hartmann 1976*; *Telesko 1996*.
88. *Basics 1984*; *Szvoboda Dománszky, 2007*, 150.
89. [*Vahot Imre*]: A Hunyadi-ház diadalünnep. *Napkelet*, 1, 1857/45, november 15., 728.
90. Utóbbi öregkori arckép „képünkön természetesen fiatalítva van” – teszi hozzá Vahot. – A Hunyadi-ház diadalünnep című juttalomkép hatása és jellemzése. Vahot Imre válasza. *Napkelet*, 1, 1857/49, december 13., 790-91.
91. A Hunyadi-ház diadalünnep című juttalomkép hatása és jellemzése. Székely József levele a szerkesztőhöz. *Napkelet*, 1, 1857/49, december 13., 789.
92. *Vahot Imre* válasza... i. m.
93. *Vahot Imre* válasza... i. m.; Vizkelety kompozícióját 1866-ban, némileg megváltozott történeti háttérbe ágyazva, Vinzenz Katzler kőrajza újítja fel. Kiküszöbölendő a történeti tévedést, megtartva a szereplőket a jelenetet az 1442. évi Vaskapu melletti győzelmet követő diadalünnepként prezentálja: A Hunyadi-ház diadalünnep. Hunyadi János diadalkoszoruzottan tér vissza 1442-iki július végén a Vaskapu mellett – véres harcából, melyben a nyolczvan ezrenyi török sereget semmivé tette. Örömpesve fogadja őt a hős vezér méltó hitvese: Szilágyi Erzsébet, kezén vezetve az akkor még kised Mátyást. J. b. a képen: „KV 66”; J. b. l.: „Kőre rajzolta Katzler V.” Kőrajz.
94. A Hunyadi-ház diadalünnep című juttalomképünk hatása. *Napkelet*, 1, 1857/47, november 29., 759.
95. *Lisznyai Kálmán*: A Hunyadi-ház diadalünnep. *Napkelet*, 2, 1858/1, január 3., 1–4.; Első helyezett: *Szabados János*: A Hunyadi-ház diadalünnep. *Napkelet*, 2, 1858/2, január 10., 18–19.; További díjazottak: *Dalmady Győző*: Hunyadvár öröme. Uo. 19–20.; *Thali Kálmán*: A Hunyadi-ház diadalünnep. *Napkelet*, 2, 1858/13, március 28., 194–195;
96. Vahot monográfusa úgy tudja a kőrajzból 3000 példányt adott el a kiadó. – *Stiller Kálmán*: Vahot Imre. Klny. a Gyöngyösi Kalendárium 1913. évfolyamából. Eger, 1912. 18.
97. A Pesti Műegylet által 1858. évi januarius 15-től februarius 14-ig kiállított művek lajstroma. Kat. sz.: 2.: Kollarz F., Bécsben. A Hunyadi-ház diadalünnep. Kőrajz Vizkelety Béla műve után. Vahot Imre ur tulajdona. – *Szvoboda Dománszky 2007*, 417.
98. Az olajkompozíció elsőbbségére a kőrajz felirata utal. 2004-ben a Nagyházy Galéria árverésén felbukkant a jelenet olajfestésű, jelzetlen változata, amely vélhetően Vizkelety saját műve.
99. *Napkelet*, 2, 1858/4, január 24., 64; A több mint 3000 példányban terjesztett kőrajz még a századvégen is sok otthon falát díszítette. Szana Tamás 1890-ben így írt róla: „Vizkelety Béla compositióit a Hunyadiak korából még

ma is nagyon sok helyen megtaláljuk. magasabb művészi becsük nincsen, [...] de az tagadhatatlan, hogy a közhangulat vezetésére, primitív eszközeik dacára is, jótékony hatást gyakoroltak”. *Szana 1890*, 95.

100. Vahot már 1858 márciusában úgy nyilatkozott, hogy a kőrajz a „vászonra festett eredeti” után készül. *Vahot Imre*: Két nap Bécsben. *Napkelet*, 2, 1858/11, március 14., 168-171; A kompozíció nagy méretű, jelzetlen olajvaltozata a Nyíregyházi Jósza András Múzeum tulajdona.

101. *Vahot Imre*: „Mátyás, az igazságos” című történeti képnek magyarázata. *Napkelet*, 2, 1858/45, november 7., 705–709.

102. Uo. 709.

103. Uo. 706.

104. Uo. 706.

105. *VU*, 5, 1858. 357.; *Déliabáb*, 1858/36, október 5., 430.; A *Napkelet* júliusi híradása szerint eddig két ezer példányra készült el: (Hirfűzér) *Napkelet*, 2, 1858/27, július 4., 431.

106. Pályadij a legjobb verskölteményre. *Napkelet*, 2, 1858/41, október 10., 656.

107. *Teleki József*: A Hunyadiak kora Magyarországon. Pest, 1854. IV. kötet, 248–251.

108. *Kuliffay Ede*: Mátyás, az igazságos. *Napkelet*, 3, 1859/1, január 2., 1–3.; *Lisznyai Kálmán*: Mátyás az igazságos. *Divatcsarnok*, 1859/1, január 4., 6-11.

109. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz.: 1621., 1622.

110. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz.: 54. 103.

111. A testvérnépek abszolútizmus ellenes összefogása az 1950-es években az emigráció számára az ellenállás egyik lehetséges formája. Klapka György 1855-ben egy magyar – délszláv – román államszövetségre tesz javaslatot – Szabad György: Az elnyomott népek összefogásának szorgalmazói. In.: Kovács–Katus 1979, I. 508–513.; Kossuth Dunai Szövetség tervéről: u. o.: 705–709.; A nemzetiségek bevonásáról az ellenállásba, ill. a pánszláv egyesülésről mint a dualizmus alternatívájáról ld. Borsi-Kálmán Béla, Heiszler Vilmos, Kiss Gy. Csaba és Ress Imre tanulmányait: In.: Németh G. 1988, 423. skk.

112. *Mikó Imre*: Irányeszmék. *Budapesti Szemle*, 1860. 8–9. kötet; *Mocsáry* 1855.; Esztétika terén az ideál-reál vita.; *Berzeviczy* 1927, 153., 378.; Továbbá: *Buzinkay* 1988, 293.; Populáris megfogalmazása: *Pájer Antal*: A Béke olaj-ága. (vers) *Nefeletjs*, 1860/36, december 2., 425.

113. Az 1859-es ünnepségek a nemzeti közmegegyezés demonstratív eseménysorozatát jelentették: *Fábri* 1997.

114. Erkel Ferenc Hunyadi László című daljátéka 2-ik felvonásának végjelenete. J. j. l.: „Nyomt. Walzel A. F. Pesten”; A „királyi eskü” jelenete a „Hunyadi László” operából. *Fametszet. VU*, 8, 1861/35, szeptember 1., 413.

115. Mátyás király és Beatrix menyegzői bevonulása Budára 1476-ban. J. b. l.: „Tervezte és köre rajzolta Vizkelety Béla.” J. j. l.: „Ny. Rohn és Grund Pest 1864”

116. *Szilágyi Sándor*: Báthori István, Erdély fejedelme és Lengyelország királya. *Napkelet*, 3, 1859/47, december 20., 759–760., II. 774–776.

117. V. I. [*Vahot Imre*]: Vizkelety Bátori képe. *Napkelet*, 3, 1859/49, december 4., 776.

118. Uo.

119. *Napkelet*, 6, 1862/22, június 1., 348–349.

120. Dobó vezér, Egervárának hősi védője, 1552. J. b. l.: „Rajzolta Kovács Mihály.” J. j. l.: „Kore Rohn 854”. Kőrajz. In: *Kubinyi – Vahot 1854*, IV. kötet, 22. oldal után; *Biró* 1930, 35. Kat. sz.: 107.; *Ludányi* 1987. 40. kép, kat. sz.: 121.

121. *Berzy András*: Vahot Imre ismeretlen levele Kovács Mihályhoz. *Az egri Tanárképző Főiskola Füzetei*. 343. Eger, 1964. 653.

122. 1857-ben Vahot egyik kalendáriumában ismét felbukkan a téma: *Hang Ferenc*: Eger ostroma. Történeti rajz. In.: Él magyar, áll Buda még! Mátyás diák naptára. Budapesti képes kalendárium az 1858-dik évre. Szerk.: *Vahot Imre*. Budapest, 1857. 168–172.

123. Kiss Bálint: Eger-vár védelme a törökök ellen 1552-dik évben. – MNM TKCS T. 2523; *Zádor* 1953, 40.

124. *Vahot Imre*: Eger várának hősi megvédése, 1552-ben. I. *Napkelet*, 3, 1860/1, január 1., 11–13.

125. *Pauler Gyula*: Eger ostroma. *VU*, 7, 1860/28, július 8., 334-335.

126. *Vahot Imre*: Eger várának hősi megvédése, 1552-ben. I. *Napkelet*, 3, 1860/1, január 1., 11–13., II. 25-29., III. 42–46.

127. *Horváth 1842-1846*, III. kötet, 79; *Jókai 1854*, 268. (Dobó István, s az egri hősök.)

128. *Divinyi Mihály*: Eger a magyar költészetben. Budapest, 1938.

129. *Dr. Lányi Károly*: Magyar nemzet történetei képekkel a nép számára. Bucsánszky Kiadó, Pozsony, 1846, 172.;

- Boldényi J.*: Ungern i pittoreskt, historiskt, litterart, artistiskt och monumental hauseende. Stockholm, 1852; Eger ostroma 1552-ben. In.: Emich Gusztáv nagy képes naptára 1865-re. Pest, 1864. 117.; Eger ostroma. In.: *Képes Világ*, I. 1866. V. füzet, 225.
130. Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Vál.: *Maksay László*. Budapest, 1962. 150.
131. A Pesti Műegylet által 1860. évi februarius 17-től martius 20-ig kiállított művek lajstroma. Kat. sz.: 5.: Kollarz F.: Eger várának hősi megvédése Dobó és bajtársai és az eger neveket velök együtt kivívott magyar nők által 1552-ben, Vizkelety Béla műve után. Vahot Imre tul. – *Szoboda Dománszky 2007*, 450.
132. *Kuliffay 1860*.
133. *Vahot Imre* Emlékiratai. Budapest 1882, 438–439
134. A „pozitív múltkép” kidolgozásáról bővebben: *Révész 2000*, 589.
135. *Veszprémi Nóra*: Nemzeti mitológiák. In: *Nemzet és művészet 2010*, 300–303.
136. *Szűcs 1985*.
137. *Basics 1991*, 123–133.
138. *Révész 2001*.
139. *N. n.*: Legújabb történeti műlapunk ügyében. *Napkelet*, 6, 1862/22, június 1., 348–349.
140. A történeti zsáner általános jellemzői: tipizálás, érzelmesség, realizmus; *Eschenburg 1987*.
141. *N. n.*: Izabella királynő búcsúja. *CSK*, 1, 1860/4, november 4., 57.
142. *Remellay Gusztáv*: Bornemissza Anna egy órai uralma. Második félévi nagy műlapunk magyarázata. *CSK*, 4, 1863/26, június 28, 452–456.
143. Bornemissza Anna egy órai uralma. *Ifjúság Lapja*, 1864, 617.; Emich Gusztáv Nagy naptára az 1865. évre. Szerk: *Vadnai Károly* és *Szokoly Viktor*. Pest, 1864, 155.: Apafi Mihály fejedelemné egy órai uralma. (*Vizkeletytől*.) J. b. l.: „Rusz K.” *Fametszet. HKf*, 4, 1868/13, március 26., 201; 1864-ben a Nemzeti Színházban előadott élő-kép szereplői voltak: gr. Károlyi Edéné, gr. Keglevich Béláné, gr. Pejacevich Pálné aszszonyságok, gr. Erdődy Henriette, gr. Degenfeld Berta, b. Révay Sarolta és b. Eötvös Ilona kisasszonyok; továbbá: gr. Esterházy István, gr. Feszetics Pál, Kendeffy Árpád b. Podmaniczky Ármin, herceg Odescalchi Gyula, gr. Károlyi Gyula, gr. Szapáry Imre és Bohus László urak. – *Gyulai Pál*: Műkedvelői előadás a szűkölködők javára 1864 márczius 21-én. In: *Gyulai Pál*: Dramaturgiai dolgozatok, Franklin, 1908, 73.
144. Például: Than Mór: János király halála (1862), Izabella királyné lemondása (1869),
145. Kiss Bálint 1854 decemberében mutatta be ilyen tárgyú művét a Pesti Műegylet kiállításán. Festményének tárgyát a tárlat katalógusa pontosan meghatározta: „Izabella özvegy királynő gyermekét jelenlévő tutorai tanácsára megszoportja, meggyőzendő a kételkedő török császár követét arról, hogy neki valósággal örököse van. Történeti hely Budán 1540 szeptemberében.” (Szoboda Dománszky 2007, 167.); Kiss Bálint után Franz Kollarz: Izabella és János Zsigmond a szultán követét fogadja, 1866. F. k.: „Zápolya János özvegye./ A Ferdinánd pártiak által koholt hírek ellenében meggyőzi a török szultán követét, hogy János király halála után maradt a magyar trónnak fiú örököse./ Kiss Bálint után Franz Kollarz”. J. b. l.: „Kiss Bálint tervrajza után./ Kőre rajzolta Kollarz F.”. J. j. l.: „Nyomtatva Rohn és Grund műintézetében Pesten.”
146. *Thüröczy János*: A magyarok krónikája. Budapest, 1978. VI–VII. fejezet: Károly király koronázása.
147. *Horváth 1842–1846*, II. kötet, 84.
148. *Jókai 1854*, 184–189. (Nő királyok)
149. *Vahot Imre*: I. Mária királynő. In: Kubinyi – Vahot 1853, II. 1–8.; *Vahot Imre*: Mária királynő. Történeti dráma 4 felvonásban. OSZK Színháztörténeti Tár: M 109. A koronázási jelenet: III. felvonás, 2. jelenet.
150. *Kulini Nagy Benő – Sárvány Elek*: Magyar hölgyek életrajza. Debrecen, 1861. 135–144. (A koronázási jelenet: 138–139.)
151. Liezen-Mayer Sándor: Első Mária királynő és anyja Erzsébet kényszerítve Durazzo Károly koronázásának tanúi lenni, első Lajos sírkövéhez menekülnek, Székesfehérvár 1385. MNG Ltsz.: 1611. – *Szoboda Dománszky 2007*, 210.
152. *Sinkó Katalin*: Liezen-Mayer Sándor: Első Mária királynő és anyja Erzsébet kényszerítve Durazzo Károly koronázásának tanúi lenni, első Lajos sírkövéhez menekülnek, Székesfehérvár 1385. In: *Aranyérmek 1995*. 248. kat. sz.: II. 2. 9.
153. *Remellay Gusztáv*: Erzsébet és Mária királynők N. Lajos sírjánál II. Károly koronázása alatt. (Történeti rajz.) Magyarázatul jövő évi műlapunkhoz. I. *Pesti Hölgy-divatlap*, 1, 1864/23, december 1., 265–268.; II. december 15.,



24. sz. 277–280.; Újra közölve: u. ott: I. 1865. január 1., 1. sz. 6–8.; II. január 15., 2. sz. 19–20.; III. február 1., 3. sz. 31–32.

154. *Komócsy József*: Két királynő. 1385. (Műlapunkhoz.) *PHD*, 1865/1, január 1., 1.

## FÜGGELÉK

### VIZKELETY BÉLA KÉPES SAJTÓHOZ KAPCSOLÓDÓ MŰVEI

#### *NAPKELET (1857–1862)*

A Hunyadiház diadalünnepe. J. b. l.: „Köre rajzolta Kollarz F.” J. l. k.: „E kép tervezője s kiadó-tulajdonosa Vahot Imre. Eredetijét szerző s olajba festette Vizkeleti Béla. (Pest, 1857.) Jutalomkép a Napkelethez.” J. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein & Rösch müintézetében Bécsben.” Kőrajz.

Dalidó és palotás magyar táncz az erdélyi fejedelmek udvarában. J. b. l.: „Rajzolta: Vizkeleti Béla” J. k.: „Kiadta: Vahot Imre.” J. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein és Rösch Bécsben.” Kőrajz. *A Napkelet* 1858. I. félévi műlapja

Mátyás az igazságos. A mint hadjáratából honába visszatér, s az ellne föllázadt főurakat nagylelkűségével megszégyeníti s ismét a maga részére hódítja, és az ő beleegyezésökkel oly törvényeket hoz, mik a hozzá hiven ragaszkodott nép egyenlőségi jogait s a megmentett haza külső belső bátorságát, jólétét, világhatalmát s dicsőségét biztosíták. – J. b. l.: „Köre rajzolta: Kollarz F.” J. k.: „E kép tervezője s kiadó-tulajdonosa Vahot Imre. Eredetijét rajzolta Vizkelety Béla 1858-ban. II-ik történeti műlap a Napkelethez.” J. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein és Rösch müintézetében, Bécsben.” Kőrajz.

Nemzeti múzeumi nevezetesebb műtárgyak és ritkaságok. J. b. l.: „Rajzolta Vizkelety és Marscha.” J. j. l.: „Müller Emil könyvnyomdája.” *Napkelet*, 1858. 10. szám melléklete.

Magyar huszárok a 16-ik századtól a jelenkorig. J. b. l.: „Rajzolta Vizkeleti Béla.” *A Napkelet* 1858. évi melléklete. Bátor István erdélyi fejedelemnek, mint megválasztott lengyel királynak a lengyel nemzet képviselői s eljegyzett arája, Anna, királyi hölgy által Krakó előtt történt ünnepélyes fogadtatása, 1576-ban. Stefan Bathory ksze Siedmiogrodu, jako wybrany król Polski, jego przyjecie przez stany naradowe i swoje wysoko narzezone Królowe Anne, pod Krakowem w roku 1576. J. b. l.: „Köre rajzolta Kollarz F.” j. k.: „E kép tervezője s kiadó tulajdonosa: Vahot Imre. Eredetijét rajzolta: Vizkeleti Béla 1859 ben. III-ik történeti műlap a *Napkelethez*.” J. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein és Rösch müintézetében Bécsben.” Kőrajz.

Trophäum. A Magyar Nemzeti Múzeum műtárgyai- és ritkaságaiból. J. b. l.: „Rajzolta Vizkelety és Zombory.” *Napkelet* 1859. 1. szám melléklete

Eger várának hősi megvédése Dobó és bajtársai és az egri nevet velök együtt kivívott magyar nők által, 1552-ben. J. b. l.: „Köre rajz. Kollarz F.” J. k.: „E kép tervezője s kiadó-tulajdonosa: Vahot Imre. Eredetijét rajzolta: Vizkelety Béla, 1860-ban. IV-ik történeti műlap a Napkelethez.” J. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein és Rösch müintézetében Bécsben.” Kőrajz.

Magyar dalidó 1860-ban. J. n. l.: „Rajzolta Vizkeleti. Köre rajz. és nyomt. Rohn Pesten 1860.” J. b. l.: „Kiadta Vahot Imre. Napkelet.” *A Napkelet* 1860. évi jutalomképe. Kőrajz.

Mennyegzői magyar díszöltözék. F. k.: „Közli Tóth Gáspár és fia, Bencsik György nőruhaszabó, Monaszteri és Kuzmik divatterme.” J. j. l.: „Rajz. Vizkeleti Béla. Ny. Rohn.” *Napkelet* 1860. évi melléklete. Kőrajz.

Pesti Magyar divatkép tavaszi viseletekkel. F. k.: „Közli Viller Imre férfiaszabó, Gittling Adolf nőruhaszabó, Takácsi József gyermekruha-szabó.” J. j. l.: „Rajz. Vizkelety Béla. Ny. Rohn” *Napkelet* 1860. 9. szám melléklete. Kőrajz. Mátyás király bevonulási jelenete a 'Szép Ilon' czimű dalműben. J. b. l.: „Melléklet a Napkelethez” J. j. l.: „Ny. Rohn és Grund, Pest, 1862” *A Napkelet* 1862. I. félévi jutalomképe. Kőrajz.

A hét magyar vezér megjelenése a pusztaszeri nemzetgyűlésre. J. j. l. a képen: „Eduard Kaiser fecit 1862.” J. b. l.: „Köre rajzolta Kaiser E.” J. k.: „A Napkelet VI-ik műlapja. Rajzolta Vizkeleti Béla. Kiadta: Vahot Imre. E kép utánzása és utánnomása tilos.” J. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein és Rösch müintézetében, Bécsben.” *A Napkelet* 1862. II. félévi műlapja. Kőrajz.

Csermelyi Sándor. J. b. l.: „Rajz. Vizkelety Béla. Ny. Rohn és Grund Pest” *A Napkelet* 1862. 1. számának melléklete Kőrajz.

### BUDAPESTI KÉPES LAP (1860)

A magyar korona népeinek testvéries egyesülése életben és halálban. Ezen kép azon jelentékeny történeti mozzanatot ábrázolja, midőn Hollós Mátyás király Szabács várának személyesen vezetett ostroma, s kitünő vitézséggel eszközölt bevételét után az elesettek hült tetemei fölött, dicsőséges, diadal- és önérettel a legszélesebb honpolgári és rokoni egyetértés jelképeül baráti kezet szorít a magyar, horvát, szerb és román ostromló hadak a győzelmet vele együtt kivívott vezérével ugyanazon népfajok közbajnokainak diadali örömradiása mellett. [Ugyanez a felirat horvát, német és szerb nyelven] J. k.: „E-kép tervezője s Kiadója: Vahot Imre. Rajzolta: Vizkeleti Béla.” J. j. l.: „Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben.” *A Budapesti Képes Lap* 1860. évi jutalomképe. Kőrajz.

### CSALÁDI KÖR (1860–1864)

Izabella királyné búcsúja. J. b. l.: „Marastoni József 1860. Vizkelety rajza után.” J. j. l.: „Ny. Engel és Mandello Pesten 1860.” CSK, 1860/4, november 4., 57. Kőrajz.  
V. László eskütétele. J. b. l.: „Festette Vizkelety Béla. Kőre rajzolta Cánzi Ágost.” J. j. l.: „Nyomatott Engel és Mandello műintézetében. A „Családi Kör 1861ki műlapja.” Kőrajz.  
Új évre. J. b. l.: „Vizkelety B.” J. j. l.: „Marastoni Jós.” CSK 1861. 1. szám melléklete. Kőrajz.  
Tarczay Anna. J. b. l.: „Vizkeleti Béla.” J. j. l.: „Marastoni Jós. 1861” CSK 1861/10, március 10., 153. Kőrajz.  
Bornemissza Anna egy órai uralma. J. b. l.: „Vizkelety Béla terve után, kőre rajzolta Marastoni Antal. Nyomt. Pataki József műintézete Pesten 1863.” J. j. l.: „Kiadja Emilia. A „Családi Kör II. félévi nagy műlapja, 1863.” Kőrajz.  
Izabella királyné anyai áldozata. J. b. l.: „Vizkelety Béla terve után kőre rajzolta Marastoni Antal. Nyomt. Pataki József műintézete Pesten 1864.” J. j. l.: „Kiadja Emilia. A Családi Kör I. félévi műlapja 1864. Kőrajz.

### NEFELEJTS (1859–1876)

[Fejléc] 1861-től Vizkelety Béla rajza.

Zrínyi esküje. Zakletve Zrinjjeva. J. j. l. a képben: „A. Rohn lith.” J. b. l.: „Vizkelety B. festménye után kőre rajzolta Rohn Pesten.” J. k.: „A horvátországi, slavoniai és határörvidéki szűkölködők felsegállítására. Kiadták: Bulyovszky Gyula, Kozma Vazul és Pompéry János, 1860.” J. j. l.: „Nyomtatta Reiffenstein és Rösch Bécsben.” *A Nefelejts* 1860. II. félévi műlapja. Kőrajz.

### NÉPUJSÁGA (1859–1863)

Hunyady halála. J. n. *Népujsága*, 1, 1860/3, augusztus 12., 32. – „jeles tehetségű festőnk, Vizkelety rajzolta” – uo. 36. Monokróm színezett fametszet.

### VASÁRNAPI UJSÁG (1854–1918)

Magyar férfiviseletek: 1) XVI. században: Nemes. Főúr. Polgár. J. j. l.: „Blumberg f.” VU, 1860/7, február 12., 75. Fametszet.

Magyar férfiviseletek a XVI. században: 2. Parasztok. J. j. l.: „Blumberg f.” J. b. l.: „Pollak sc.” VU, 1860/8, február 19., 89. Fametszet.

Magyar diszvisélet a XVI. századból. J. j. l.: „Blumberg f.” J. b. l.: „Pollak sc.” VU 1860/13, március 25., 145. Fametszet.

Magyar uri viseletek a XVI. századból. J. b. l.: „VB.” VU, 1860/15, április 8., 173. Fametszet.

Hadi-viseletek a XVI. században. J. b. l.: „Vizkelety.” J. j. l.: „Riewel sc.” VU, 1860/23, június 3., 273. Fametszet.

Uri viseletek a XVII. századból. J. n. VU, 1860/24, június 10., 281. Fametszet.

Magyar hadiviselet a XVII. század elejéről. J. n. VU, 1860/25, június 17., 297. Fametszet.

Magyar viseletek a XVII. század közepéről. J. n. VU, 1860/26, június 24. Fametszet.

Magyar főrangú viseletek a XVII. század elejéről. (Lásd a szöveget 363. lapon.) J. n. VU, 1860/30, július 22., 362. Fametszet.

Magyar viseletek a XVIII. század elejéről. J. n. VU, 1860/32, augusztus 5., 384. Fametszet.

Magyar női díszviselet a XVIII. századból. J. n. VU, 1861/8, február 24., 85. Fametszet.

Magyar női viseletek a XVIII. századból: II. Téli-öltözék. J. n. VU, 1861/9, március 3., 100. Fametszet.

Magyar női viseletek a XVIII. századból: III. Nyári öltözék. J. n. VU, 1861/10, március 10, 112. Fametszet.

Magyar női viseletek a XVIII. századból: IV. Nyári öltözék. J. n. VU, 1861/11, március 17, 124. Fametszet.

A magyar viselet történetéből. 1. Mátyás király gyalog lándzsásai. 2. Mátyás király gyalog lövészei. J. n. VU, 1861/29, július 21., 337. Fametszet.

A magyar viselet történetéből. 3. Gyalog katonák 1606-ból, 1703-ból. J. n. VU, 1861/31, augusztus 4., 376. Fametszet.

A magyar viselet történetéből. 4. Végvidéki és rendes gyalog katona 1730-ból. J. n. VU, 1861/32, augusztus 11, 337. Fametszet.

A magyar viselet története: 5. Gyalogsági tiszt 1748-ból. Gyalog közvitéz 1756-ból. J. n. VU, 1861/33, augusztus 18., 384. Fametszet.

A magyar viselet története. 6. Gyalog katona 1800–1806-ból. Gránátos 1790-ből. J. n. VU, 1861/34, augusztus 25. 397. Fametszet.

#### *AZ ORSZÁG TÜKRE (1862–1985)*

Emeső álma. J. b. I.: „Vizkelety” OT, I, 1862, május 1., 9. szám, 134. Kőrajz.

Sarolta, Gejza neje. J. b. I.: „Vizkelety” OT, I, 1862, június 15., 12. szám, 181. Kőrajz.

Hroszwitta. J. j. I.: „Vizkelety Béla” OT, I, 1862, július 1., 13. szám, 201. Kőrajz

#### *GYERMEKBARÁT (1861–1867)*

Zrínyi esküje. J. n. A *Gyermekbarát* 1864-es évfolyamának melléklete. Fametszet.

Beatrix, Mátyás arájának fogadtatása. J. n. *Gyermekbarát*, 4, 1864, 473. Fametszet.

Bornemisza Anna egy órai uralma. J. n. *Gyermekbarát*, 4, 1864, 617. Fametszet.

#### *HAZÁNK ÉS A KÜLFÖLD (1864–1872)*

Vácvara hajdan. F. k.: „(Vizkelety ered. után rajz. Blumberg.)” HKf, I, 1865/5, január 29., 73. Fametszet.

A pesti Duna-part 1800-ban. F. k.: „(Vizkelety eredetije után rajz Blumberg.)” HKf, I, 1865/7, február 12., 100. Fametszet.

Pest száznegyven év előtt. F. k.: „(Vizkelety B. eredtije után)” HKf, III, 1867, május 9., 19. szám, 305. Fametszet.

Apafi Mihály fejedelemlépe egy órai uralma. (Vizkeletytől.) J. b. I.: „Rusz K.” HKf, IV, 1868, március 26., 13. szám, 201. Fametszet.

#### *PESTI HÖLGY-DIVATLAP (1860–1898)*

Erzsébet és Mária királynők Nagy Lajos sirjánál II. Károly koronázása alatt. Die Königinnen Elisabeth und Maria am Grabe Ludwigs des Grossen, während der Krönung Karl II. J. b. I.: „Vizkelety B. festvénye után, kőre rajzolta: Marasztóni J. Jutalomkép a „Pesti Hölgy divatlaphoz.” J. k.: „Kiadja Király János.” J. j. I.: „Nyomt. Rohn és Grund, Pesten 1865.” A *Pesti Hölgy-divatlap* 1865. I. félévi műlapja

Hegedüs család. J. b. I.: „Vizkelety B. festvénye után kőre rajzolta N. József. Nyomta Reiffenstein és Rösch Bécsben.” J. j. I.: „Kiadja Király János Pesten 1865.” Jutalomkép a „Pesti hölgy-divatlaphoz” Kőrajz.

„AZ 1864. ÉVI KÖLTSÉGVETÉS SZERINT A TÁRSULAT ÁLTAL MEGVETT KÖNYVEK JEGYZÉKE.  
VIZKELETI BÉLA HAGYOMÁNYÁBÓL.”

Forrás: Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1864. Pest, 1865, 32–33.  
(Az eredeti hivatkozások alatt szögletes zárójelben azok mai bibliográfiai azonosításai.)

1. Geschichte der Baukunst. 3 kötet  
[Franz Kugler: Geschichte der orientalischen und antiken Baukunst. I–III. Bd. Verlag der Seubert, Stuttgart, 1859.]
2. Grundriss der Kunstgeschichte. 3 kötet  
[Wilhelm Lübke: Grundriss der Kunstgeschichte. Ebner & Seubert, Stuttgart, 1860.]
3. Geschichte der Plastik. 2 kötet  
[Wilhelm Lübke: Geschichte der Plastic von der ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Seeman, Leipzig, 1863.]
4. Handbuch der Kunstgeschichte. 5 kötet  
[Feltehetően: Franz Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte című munkájáról van szó. Első kiadása: Stuttgart, 1842; Második kiadás Jacob Burghardt együttműködésével Stuttgart, 1848; Harmadik, bővített kiadás: Stuttgart, 1858; Negyedik kiadás: Ebner & Seubert, Stuttgart, 1861.]
5. Spalarts, Kostüme. 5 kötet  
[Spalart, Robert von: Versuch über das Kostüm der vorzüglichsten Völker des Alterthums, des Mittelalters und der neuern Zeiten. Wien, 1796–1811.]
6. Kőváry, Erdély története. 1 kötet  
[Kőváry László: Erdély története 1848-49-ben. Emich, Pest, 1861.]
7. Kőváry, viseletek és népszokások. 1 kötet [Kőváry László: A magyar családi s közéleti viseletek és szokások a nemzeti fejedelmek korából. Ráth, Pest, 1860.]
8. Archeologiai közlemények. 1 kötet  
[Feltehetően: Ipolyi Arnold: Csallóköz műemlékei. (Archeológiai Közlemények.) Pest, 1859.]
9. Rogerius mester, Szabótól. 1 kötet  
[Rogerius Mester Váradi Kanonok Sirmalmas Éneke, Magyarországnak IV-dik Béla Király Idejében a Tatárok Által Törtent Romlásáról. Tamás Spalatói Esperest „Historia Salonia”-jából, a Tatárjárás Története. Nagy-Magyarország Dolgáról (Rikárd Praedikátor-rendbeli Szerzetestől). Ford.: Szabó Károly. Pest, 1861.]
10. Sintagma historicum, de sigillis. Pray Gy. 1 kötet  
[Pray György: Syntagma historicum de sigillis regum et reginarum Hungariae pluribusque aliis. Budae, 1805.]
11. Historia di Leopoldo. 2 kötet
12. Chronik der oesterreichischen Fürsten 1621. 1 kötet
13. Magyar régiségek. 1 kötet  
[Kiss Bálint: Magyar régiségek. Landerer, Pest, 1832.]
14. Hapelli Historia Europea. 1 kötet

15. Balatoni album. 1 kötet  
[Szerelmey Miklós: Balaton albuma. Pest, 1848.]
16. Budai pasák, Gévay Antaltól. 1 kötet  
[*Gévai Antal*: A budai pasák. Pest, 1841.]
17. Harless, Anatomia. 1 kötet
18. Párthus és hún-magyar szittyákról. Bartal. 1 kötet  
[Bartal György: A parthus, hun-magyar scythákról tanulmányai befejezéséül. Knauz Nándor, Pest, 1862.]
19. Schaumünzen-Sammlung. 1 kötet
20. Flud historiája. 1 kötet
21. Titus Livius. 1 kötet  
Historiarum ab urbe condita
22. Türkische und ungarische Chronik. 1 kötet  
[Paul Fürst: Türkische und ungarische Chronica oder kurtze historische Beschreibung aller deren, zwischen dem hochlöblichsten Ertz-Hauss Österreich, auch andern christlichen Potentaten eines Theils; und ... dem Türcken, anders Theils ... geführter Kriege sowohl in Ober-und Unter-Ungarn als Siebenbürgen. 1663.]
23. Kostüm-Atlas. 1 kötet
24. Frank V. a magyar nem. műv. tört. 1 kötet
25. Von der Aetzkunst. Kocklern. 1 kötet
26. Discirsi. 1 kötet
27. Rerum transilvanarum, Bethlen János. 1 kötet  
[Feltehetően: *Bethlen, Wolfgangus de [Bethlen Farkas]*: Historia de rebus Transsylvanicis. Tomus I–II. Ed. *Benkő, Josephus*. Cibinii, 1782.]
28. Alt und neue Pannonia 1868. 1 kötet  
[Han, Paul Conrad Balthasar: Alt und neu Pannonia, oder Kurz-verfasste Beschreibung des uralten edlen Königreichs Hungarn... von mehr dann 1000. Jahren hergeholet, vorzeigend aller christlichen Könige ... Leben, Regierung, Gross-Thaten und Absterben, samt Vermeldung aller angehörigen Länder, Städte und vornehmsten Plätze. Nürnberg, 1686.]
29. Adalék a művészet történetéhez. 1 kötet
30. Edward Brown. Kaiser. 1860. 1 kötet
31. Jacobi. Burghard. 1 kötet  
[*Jacob Burckhardt* (1818–1897) valamely, 1864 előtt megjelent művére utal.]
32. Schmeitzel Gold und Silber. 1 kötet  
[Marc Schmeitzel: Erlautenung gold und silber Münzen von Siebenbürgen. Halle, 1748.]
33. Khevenmüller numismata regum veterum. 1 kötet  
[*Khevenhüller, Franz Anton*: Regum veterum numismata anecdota, aut perrara notis illustrata. Wien, Trattner, 1752.]

34. Egypt. griech. römische Alterthümer. 1 kötet  
[Feltehetően: Aegyptische, griechische und römische Alterthümer in treuen Abbildungen. Prag, 1822.]
35. Verzeichniss Gem. Sammlung. Berlin. 1 kötet
36. Magyarok életrajzai. Kerékgyártó Árpád. 6 füzet  
[*Kerékgyártó Árpád*: Magyarok életrajzai. Pest, 1856–1859.]
37. Kézai Simon mester nagy krónikája. 1 kötet  
[*Kézai Simon Mester Magyar Krónikája*. Ford.: *Szabó Károly*. Ráth, Pest, 1862.]
38. A budai királyi vár kápolnája K. N. 1 kötet
39. Belvedere-Gallerie Katalog. 1 kötet  
[Időben legközelebb álló: *Erasmus Engert*: Catalog der k. k. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien. Wien, Carl Gerold's, 1860.]
40. Nemzeti muzeum. Utmutató. Dux Adolftól. 1 kötet  
[Dux Adolf: Magyar Nemzeti Múzeum: útmutató ennek műkincsgyűjteményeiben. Lampel, Pest, 1857.]
41. Ambraser Sammlung. 1 kötet
42. Pyrker képtár. 1 kötet  
[Mátray Gábor: Pyrker János László egri patriarcha-érsek képtára a Magyar Nemzeti Muzeum Képcsarnokában. Pest, 1846. (Második kiadás: 1851.)]
43. Laokoon, Lessing. 1 kötet  
[*Gotthold Ephraim Lessing*: Laokoon oder Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie (1788) című művének valamely kiadása.]
44. Mengs Muzeum. 1 kötet  
[*Johann Gottlob Matthäy*: Verzeichniss der im königl. sächs. Mengs'schen Museum enthaltenen antiken und modernen Bildwerke in Gyps. Arnoldi, Dressen, Leipzig, 1831.]
45. Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde in Ungarn. 1 kötet  
[Ipolyi Arnold: Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns. Wien, 1859.]

#### FELHASZNÁLT IRODALOM, RÖVIDÍTÉSEK

*Ambrózy 1940.*

*Ambrózy György*: A magyar csatakép. Budapest, 1940.

Aranyérmek 1995.

Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész-kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Szerk.: *Sinkó Katalin*, Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995.

*Basics 1984.*

*Basics Beatrix*: Weber Henrik történelmi tárgyú grafikái a Történelmi Képcsarnok gyűjteményében. *Folia Historia*, 12, 1984, 93–108.

*Basics 1991.*

*Basics Beatrix*: A honfoglalás és a magyar állam létrejöttének időszakát ábrázoló grafikák a Magyar történelmi Képcsarnokban. *Folia Historica*, 16, 1991, 123–133.

*Batizfalvi 1863.*

*Batizfalvi István:* Magyar királyok és vezérek arcképcsarnoka. Rajzolta Vizkelety Béla. Pollak, Pest, 1863.

*Berkeszi 1910.*

*Berkeszi István:* Temesvári művészek. Temesvár, 1910, 76–80.

*Berzeviczy 1927*

*Berzeviczy Albert:* Az abszolutizmus kora Magyarországon. 1849–1865. Franklin, Budapest, II. 1927.

*Biró 1930.*

*Biró Béla:* Kovács Mihály 1818–1892. A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Kereszténykori Régészeti és Művészettörténeti Intézetében készült doktori értekezés. Budapest, 1930.

*Buzinkay 1988.*

*Buzinkay Géza:* A középosztály kialakításának programjai. In.: Németh G. 1988. old?

*Cenner 1963.*

*Cenner Mihály:* Cenner Mihály: Magyar színésportrék. I. Grafikus ábrázolások a XIX. században. (Színháztörténeti Könyvtár 12.) Színháztudományi Intézet, Budapest, 1963.

*Deák 1995.*

*Deák Ágnes:* Társadalmi ellenállási stratégiák az abszolutista kormányzat ellen 1851–1852-ben. Aetas 1995/4

*Eschenburg 1987.*

*Eschenburg, Barbara:* Darstellungen von Sitte und Sittlichkeit – das Genrebild im Biedermeier. In: Biedermeiers Glück und Ende. Gestörte Idylle. Hrsg.: Hans Ottomeyer. München, 1987, 171–172.

*F. Dózsa 1997.*

*F. Dózsa Katalin:* Budapest – divatváros. A magyar divattervezés rövid története. In: Tanulmányok Budapest Múltjából XXVI. Budapest, 1997, 89–110.

*Fábri 1997.*

*Fábri Anna:* „Sosem volt ily compact egyetértés” – Kazinczy-ünnep – 1859. In.: Kegyelet és irodalom. Kultusz történeti tanulmányok. Budapest, 1997. 181–188.

*Fleischer 1935.*

*Fleischer Gyula:* Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. Budapest, 1935.

*Horváth 1842–1846.*

*Horváth Mihály:* A magyarok története. I-IV. kötet. Pápa, I. kötet: 1842; II. kötet: 1843; III. kötet: 1844; IV. kötet: 1846.

*Hartmann 1976.*

*Hartmann, W.:* Der Historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. (Studien zur Kunst des 19. Jahrhundert 35.) München, 1976.

*Jókai 1854.*

*Jókai Mór:* A magyar nemzet története. Heckenast, Pest, 1854.

*Kerny 2005.*

*Kerny Terézia:* A veleméri Szent László-freskó XIX. századi feltámadása. Rómer Flóris, Ipolyi Arnold és Czobor Béla kísérlete Szent László-ikonográfiájának „megújítására”. *Ars Hungarica*, 33, 2005/2, 331–363.

*Keserü 1993.*

*Keserü Katalin:* Várábrázolások. Táj és történelem a historizmus festészetében Magyarországon. In: A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk.: Zádor Anna. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1993, 223–241.

*Kubinyi – Vahot 1854.*

Magyar- és Erdélyország képekben. Szerk.: *Kubinyi Ferenc, Vahot Imre*, I–IV. kötet. Emich, Pest, 1854.

*Kopp 1941.*

*Kopp Jenő:* Ismeretlen magyar festők a XIX. első felében. (Szépművészeti füzetek 3.) Egyetemi, Budapest, 1941.

*Kovács – Katus, 1979.*

Magyarország története 1848-1890. Főszerk.: *Kovács Endre – Katus László*. I.–II. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979.

*Kuliffay 1860.*

Kuliffay Ede, Lisznai Kálmán, Székely József, Szilágyi Sándor és Vahot Imre: Magyar történelmi képcsarnok. A Vízkelety B. által rajzolt s Vahot Imre által kiadott „Hunyadiház diadalünnepe”, „Mátyás az igazságos”, „Báthori István lengyel király bevonulása Krakkóba” és „Egervár hősi megvédése” című képek történeti és költői magyarázata. Pest 1860.

*Ludányi 1987.*

*Ludányi Gabriella:* Kovács Mihály. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1987.

*Lukács 2002.*

*Lukács Anikó:* Nemzeti divat a reformkori Pesten. Korall, 2002/10, 40–56.

*Mocsáry 1855.*

*Mocsáry Lajos:* A magyar társasélet. Pest, 1855.

*Németh G. 1988.*

Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás a az abszolutizmus korában. Szerk.: *Németh G. Béla.* Gondolat, Budapest, 1988.

Nemzet és művészet 2010.

Nemzet és művészet. Kép és önkép. Szerk.: Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2010.

*Papp 2005.*

*Papp Júlia:* Rom és rekonstrukció. (Hazai építészeti emlékek 19. századi ábrázolásairól) In: Tanulmányok Rózsa György tiszteletére. Magyar Nemzeti Múzeum, 2005. 121–133.

*Pilinyi 1994.*

*Pilinyi Péter:* A magyar nyomdászat úttörői a XIX. században. Dombóvár, 1994.

*Révész 2000.*

*Révész Emese:* Történeti kép mint sajtóillusztráció 1850–1870. In: Történelem – Kép. Múlt és művészet kapcsolata Magyarországon. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000, 580–597.

*Révész 2001.*

*Révész Emese:* Képi elbeszélés és popularizálódás az 1850–1870 közötti sajtóban megjelent történeti képek példáján. Művészettörténeti Értesítő, 2001. 1–2. szám, 147–172.

*Rózsa 1973.*

*Rózsa György:* A Nádasdy-Mausoleum királyképei és a magyar uralkodóábrázolások tipológiája. In: Uő: Magyar történetábrázolás a 17. században. Akadémiai, Budapest, 1973, 13–80.

*Rózsa 1995.*

*Rózsa György:* Vízkelety Béla litografált királyképsorozata. Magyar Könyvszemle, 111, 1995/1, 97–100.

*Sisa 2000.*

*Sisa József:* Vajdahunyad várának 19. századi restaurálásáról. *Ars Hungarica* 2000/1. 97–108.

*Szabad 2001.*

*Szabad György:* Mi a teendő vereség esetén? In: A forradalom után. Vereség vagy győzelem? Szerk.: Cséve Anna. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001. 9–15.

*Szana 1890.*

*Szana Tamás:* A magyar művészet századunkban. Szépirodalmi, Budapest, 1890,

*Szögi 1994*

*Szögi László:* Magyarországi diákok a Habsburg Birodalom egyetemlein, I. 1790-1850, Budapest-Szeged, 1994.

*Szűcs 1985.*

*Szűcs Jenő:* Történeti „eredet”-kérdések és nemzeti tudat. *Valóság*, 28, 1985/3, 31–49.

*Szvoboda Dománszky 2007.*

*Szvoboda Dománszky Gabriella:* A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán. Miskolc– Budapest, 2007.

*Telesko 1996.*

*Telesko, Werner:* Der Triumph- und Festzug im Historismus. In.: *Der Traum von Glück. Die Kunst des Historismus in Europa.* Szerk.: Hermann Fillitz, Werner Telesko. Kiállítási katalógus. Akademie der Bildenden Künste, Bécs, 1996, 291–296.



*Tomsics 2007.*

*Tomsics Emőke:* Fotográfia a hon oltárán. Jótékonyág és fotográfia az 1860-as években. Fotóművészet, 2007/4, 120–131.

*Vizkelety 1865.*

*Vizkelety Imre:* Vizkelety Béla. In: Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1864. Pest, 1865, 117–120.

*Zádor 1953.*

*Zádor Anna:* Kiss Bálint. 1802-1868. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1952. Budapest, 1953, 24–47.

## RÖVIDÍTÉSEK

CSK=Családi Kör,

HKf=Hazánk és a Külföld,

KU=Képes Újság,

OT=Az Ország Tükré,

PHD= Pesti Hölgy-divatlap

VU = Vasárnapi Újság

## EMESE RÉVÉSZ

*THE CAREER MODEL OF A DRAUGHTSMAN OF HISTORY PICTURES: BÉLA VIZKELETY (1825–1864)*

### ABSTRACT

Most of the draughtsmen working for the press only looked on the periodicals as a source of income to eke out their living or as a stepping stone to an artistic career. The first “media contributor” named among Hungarian artists is usually János Jankó, who drifted into journalism mainly with his genre scenes and caricatures. But prior to him, there was already an oeuvre sucked up by the meteoric rise of mass culture: the name of Béla Vizkelety is nearly exclusively known by posterity thanks to the pictorial papers. The “sinking” of his oeuvre into oblivion is particularly odd because it largely comprised works belonging to the highly esteemed genre of history compositions. His research and sketches concerning historical national costumes were also tightly related to his history pictures. Though the Art Society catalogues reveal that he exhibited several oils, today not a single painting can safely be attributed to him. His works that survive are exclusively graphic prints, a fact that in retrospect fatally devalues his activity and ranges it with ephemeral, occasional arts. And this in spite of the fact that at the time of his early death in 1864 he was one of the best-known history painters in the country. In his obituary published in *Az Ország Tükré* Viktor Szokoly called the death of Vizkelety a grave loss of the awakening national painting, for his works “have spread in thousands of copies in the homeland so that there is hardly a village in this country where these pictures are not on display”. The paper analyzes Vizkelety’s career as a model of the interactions between the press and art.

emeseart@gmail.com

KATONA ANIKÓ

## POPULÁRIS KÉPEK: A SAJTÓILLUSZTRÁCIÓ ÉS A PLAKÁT

MEDIÁLIS KÜLÖNBSÉGEK, TOVÁBBÉLŐ KÉPI SÉMÁK

### SAJTÓKÉP ÉS PLAKÁT

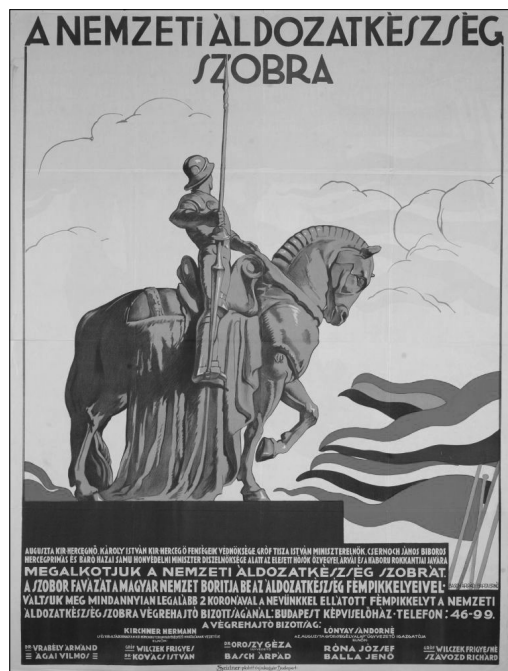
A tizenkilencedik századi sajtókép-műfaj korának alapvető vizuális kommunikációs eszköze volt. A sajtótermékekben illetve mellékleteikként megjelenő képek a nagyközönséghez szóló populáris ábrázolások voltak. A folyóiratok kiadták egy-egy híres festmény reprodukcióját, fontos személyiségek portréit, aktuális események kvázi-hiteles ábrázolását, a nemzeti identitásban kulcsszerepet játszó történeti képeket vagy az ország tájainak, népeinek ábrázolását. Ezek a populáris képek erőteljesen befolyásolták a kor gondolkodását, és beépültek a kulturális emlékezetbe. Nem csoda, hogy a rajtuk megjelenő képi toposzok a következő korszakok vizuális kommunikációjában is tovább élnek. A továbbiakban egy mediális összevetés következik: a sajtókép és a tizenkilencedik század végén megjelenő grafikai plakát, mint két speciális vizuális kommunikációs eszköz, eltérő és hasonló mediális sajátosságokkal is rendelkező vizuális műfaj viszonyáról.

A „médiüm” a mai művészettörténet-írásban és a kommunikációtudományban is központi fogalom. Párhuzamosan azzal, hogy képzőművészet által használt médiumok köre kitágult (megjelent a videó, az installáció, és egy sor új médium az 1960-as évektől), a figyelem ráterelődött arra, hogy az alkotások milyen csatornákon keresztül jelennek meg, milyen mediális sajátosságokkal bírnak. Hans Belting<sup>1</sup> így ír: „A képeket olyan technikák és programok teszik láthatóvá, amelyeket történetileg visszatekintve médiumoknak nevezhetünk, tekintet nélkül arra, hogy, mint a festmény esetében, az egyediségben, vagy mint a grafika és a fotó esetében a sorozatiságban tűnnek fel.” A sajtókép és a plakát esetében két sokszorosított grafikai technikákkal élő műfajról van szó, médiumaikat tehát a sorozatiság jellemzi. A képtudomány a szellemi, mentális képek hordozóját érti a kép médiuma alatt, ami

*Basch Árpád – Barta Ernő:*

*A Nemzeti Áldozatkészség Szobra.*

*Plakát, 1914. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1914/VH/12*



azonban nemcsak forma, hanem jelentést befolyásoló tényező is. (Így jelenik meg például Belting fentebb idézett képanthropológiájában, amennyiben Belting a kép és a médium viszonyát az ember és teste elválaszthatatlan egységének látja.) Ugyanakkor két tömegkommunikációs médiumról van szó, amelyek a maguk korában erőteljesen alakították a közgondolkodást. Marshall McLuhan tétele, miszerint a „médium maga az üzenet”, ma beigazolódottnak látszik: az emberi gondolkodást döntően befolyásolják az adott korszak jellemző médiumai.<sup>2</sup> A média alakítja a társadalmat, amely használja. A tizenkilencedik században a különböző képsokszorosítási eljárások (sokszorosító grafikai technikák és nem utolsó sorban a fotográfia) feltalálása és elterjedése után<sup>3</sup> a képes médiumok átvették az uralmat: ezt érzékelhetjük a sajtókép-műfaj gyors sikerében. A társadalmat meghatározó képzetek már elsősorban nem szövegesen, inkább vizuálisan, képben megjelenítve épülnek be az emlékezetbe.

A két témát – a tizenkilencedik századi képes sajtót és a századvegen megjelenő (politikai) plakátművészetet – egy médiumtörténetben könnyű összekapcsolni. Egyik sem a hagyományos művészettörténet tárgya, mindkettő megközelítéséhez alkalmasabbnak tűnik az az újabb (inter)diszciplína, amit vizuáliskultúra-kutatásnak vagy angolul visual culture studies néven hívunk. Mint tudományos terület, az 1970-es években tűnik fel először az amerikai tudományos közegben, John Berger, Laura Mulvey, majd legnagyobb hatással Jaques Lacan-nál, elsősorban a tekintet szerepére irányuló kutatásokban. A kutatás későbbi irányára a kultúrakutató William Thomas J. Mitchell munkássága hatott, első publikációi, *Iconology* és *Picture Theory* címekkel mérföldkövet jelentettek. Mitchell rengeteget hivatkozott elmélete a „képi fordulat” és a képek túltermelése, ami a mai mindennapi kultúrában tapasztalható. A „képi fordulat” már érzékelhető volt a tizenkilencedik században, amikor a képek sokszorosíthatósága széles körben elterjedt, de a mai kultúrát szélsőségesen jellemzi. Hozzá kell tenni, hogy a képek túltermelése alapvetően szövegekkel együtt, velük összefonódva történik: a 19. században is a sajtóval együtt jelentek meg a képek, ma pedig az internet szövegébe ágyazottan válnak uralkodóvá.

A képek túlsúlyát a vizuáliskultúra-kutatás megkérdőjelezi, amely nem véletlenül határolódik el határozottan a képtudománytól. A paradigma egyik alapvetése, hogy a képek soha nem a szövegtől izoláltan, hanem azzal együtt jelennek meg. Mieke Bal<sup>4</sup>, a diszciplínát kritikusan szemlélő tanulmánya szerint: „A nézés aktusa alapvetően ‚tisztátalan’, kevert természetű. Először is, jóllehet érzékek vezérlik (...), a látás eredendően megszerkesztett és konstruáló (...) interpretáló...” vagyis: a vizuális kultúra kutatásának nem a tisztán elkülönített „kép” a tárgya (az inkább a képtudományé), hanem a szövegek és képek összefüggő, minket körülvevő özőne vagy szövete. Ahogy Bal egy másik helyen fogalmaz: „a látható dolgok társadalmi élete” alakítja ki érzékelésünket.

A két tárgyalt műfaj esetében még árnyaltabb a szöveg és a kép viszonyának kérdése, hiszen két olyan médiumról van szó, amelyek alapvetően kép és szöveg egységére építenek. A sajtóban megjelenő kép, illusztráció, vagy képes melléklet a sajtószöveggel, az aktuális helyzettel, és a hírekkel is vonatkozási rendszerben áll. Révész Emese szintén a többi kép és szöveg társadalmi életének kontextusában vizsgálta a sajtóképeket: „...a sajtókép karaktere alapvetően tranzit, átengedő, amely alkalmazott voltából eredően mediális, azaz ‚szövegek és képek/képek és képek’ között közvetítő jellegű kommunikációs eszköz”.<sup>5</sup>

A jó plakát pedig egyetlen frappáns, tömör mondat vagy jelszó és egyetlen tömör képi jel kapcsolásával él: a kettő együtt képes egy komplex, új jelentés megalkotására. Szöveg és kép

Barta Ernő: Pesti Napló.

Plakát, 1918. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1918/107

tehát szemantikai egységben jelenik meg. (ismétlem: HA jó a plakát, és nemcsak illusztrálni igyekeznek). A szöveg, főleg ha egyetlen jelszóból áll (a Tanácsköztársaság plakátjaira jellemző módon például: „Be!”, „Fegyverbe!”, „Velem vagy ellenem”) nem értelmezhető a kép nélkül, hiszen az adja meg, mire vonatkozik (például a „Be!” a Vörös Hadsereg, a „Velem vagy ellenem” a fiatal katonára). Új szemantikai egység jön létre, hiszen önmagában sem a kép, sem a szöveg nem lenne értelmezhető.<sup>6</sup>

A sajtókép és a plakát szöveg és kép szoros összekapcsolásában hasonlítanak, de vannak eltérő sajátosságaik is: különbözik a méretük, és ebből következően különbözik a vizuális világuk. A plakát figyelmet felkelteni szándékozó mű, ezért nagyméretű, színes és feltűnő. A sajtókép intímabb közegben jelenik meg, kisebb méretű, részletesebb, és mivel híreket, eseményeket kommentál, gyakran narratív természetű, vagy éppen leíró. A narrativitás megjelenik a plakátművészet korai korszakában (főleg egy-egy humoros jelenetet egy képben elmondó, szecessziós darabokra gondolhatunk), de alapvetően mégis idegen tőle, mivel sosem csupán informálni, hanem meggyőzni akar. Lényeges különbség továbbá, hogy a plakát köztérre szánt, ott megjelenő és az ottani hatásra tervezett tárgy, míg a sajtókép „magán” fogyasztásra szánt. Ez a különbség is felbomlani látszik, ha a sajtókép mindennapi használatát is figyelembe vesszük. Révész Emese így fogalmaz „az ábrázolások egy része kikerült a folyóirat zárt közegéből, az előfizetőknek szánt jutalomképeket a kiadók eleve „szobadísznek” szánták. (...) Az így előállított képek kikerültek a köztérre, az elitművészet elitnyilvánosságával szemben a sajtóba szánt kép a társadalmi nyilvánosság mind szélesebb területeit fedte le: ott függött az iskolák, egyesületek, kocsmák falain, de a vándorló képárusok vagy a kirakatok révén meghódította a nagyvárosi utcákat is.”<sup>7</sup> Vagyis, a sajtókép a társadalomban betöltött funkció szempontjából is joggal tekinthető a plakát előképének, amennyiben gyakran köztéren jelent meg, és erős véleményformáló funkcióval bírt.

Mindkét műfaj alkalmazott művészet – ezen túl mindkettő a megrendelő/előállító érdekeinek szélsőségesen alávetett, és egy bizonyos funkciónak alárendelődő műfaj. Ebben a két esetben a kommunikáció a funkció, és a kommunikálni szándékozó megrendelő döntő befolyást gyakorol a tárgyra. Tudjuk, hogy a sajtóképek kiadása mögött komoly üzleti érdekek húzódnak, mivel gyakran a képes anyag adja el a lapot – így a kép elsősorban üzleti célokat szolgál. A sajtóképekben megjelenő politikai tartalom, (leggyakrabban a nemzeti eszme propagálása) mögött is volt kiadói érdek, ezen a téren a külföldi lapok nem jelentettek versenyt. A kiadói érdek sokszor szerencsésen egybeesett a kiadók saját értékrendjével. Ehhez hasonlóan,





Kürthy György:

*Hogy mielőbb visszatérhessenek...*

Plakát, 1917. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1917/VH/23

a plakát is a megrendelőnek szélsőségesen alávetett műfaj – éppen ezért annak politikai szerepéről rengeteget elmond. A politikai plakát történetét érdemes a megrendelő személye felől feldolgozni: a kész plakátok arról tanúskodnak, hogy a megrendelő nemcsak a motívumválasztásra, képi toposzokra, vagy úgymond a politikai ikonográfiára volt hatással, hanem egyértelműen a stílusra is. Egy konzervatív politikai erő konzervatív módon választott a rendelkezésre álló művészi irányok közül, ez alapján választott művészt vagy tervet. Ebben közrejátszhatott a közönség ismerete: különböző társadalmi csoportokat ugyanis különböző művészeti stílus fogta meg.

Külföldön (angol, német, vagy éppen orosz publikációkban, melyek a háborúk és a különböző politikai rendszerek propagandáját vizsgálják) a képekben megjelenő politikai szimbólumok gyakran

kerülnek a kutatások fókuszába. Készülnek továbbá feldolgozások a politikatudomány képviselőinek szemszögéből is, mint Leopold Kupp politikai szimbólumokkal foglalkozó disszertációja.<sup>8</sup> Allan Ellenius 1998-as *Iconography, Propaganda and Legitimation* című könyve a képek retorikájával, a rajtuk megjelenő politikai ikonográfiával és a képeknek a legitimitásban játszott szerepével foglalkozik.<sup>9</sup> A politikai plakát műfaj történetét 1985-ben Frank Kämpfer foglalta össze („*Der rote Keil*”, *Das politische Plakat. Theorie und Geschichte*)<sup>10</sup>, művében nagy hangsúlyt kapnak a totalitárius rendszerek politikai plakátjai.

Jean Baudillard megfogalmazta, hogy a szimulákrum és szimuláció társadalmát<sup>11</sup> éljük: a világunkat jobban meghatározzák a látszatok és virtuális valóságok, mint az úgymond „valóság”, amely az átmedializált világban többé már nem is létezik. A valós tapasztalat helyét átvette a médiából nyert információk és képzetek áradata, amely jobban befolyásolja az emberi gondolkodást, mint a saját élmény. A médiában a valamiről alkotott kép átfőmálja az eredetileg ábrázoltat, Horst Thomé<sup>12</sup> példájával élve: a háborúról szóló tudósítás strukturálja azt, és értelemet tulajdonít az egyébként kaotikus eseménysornak. Az elvont eszmékről, értékekről létrejövő képet egyértelműen a média alakítja ki: így a haza és a patriotizmus elvont koncepcióit alapvetően az őt közvetítő reprezentációk teremtik meg (jelenjenek meg ezek litografált műlapon vagy politikai plakáton). Thomé szerint: „A társadalmi rendszereket az tünteti ki, hogy bizonyos tudással rendelkeznek önmagukról. Tagjaik ismerik intézményeiket, magatartási szabályaikat és a bennük elfogadott alapvető értékeket. Ez a tudás részterületeit tekintve is ritkán fejeződik ki elvont fogalmisággal, inkább kollektív szimbólumok hordozzák,

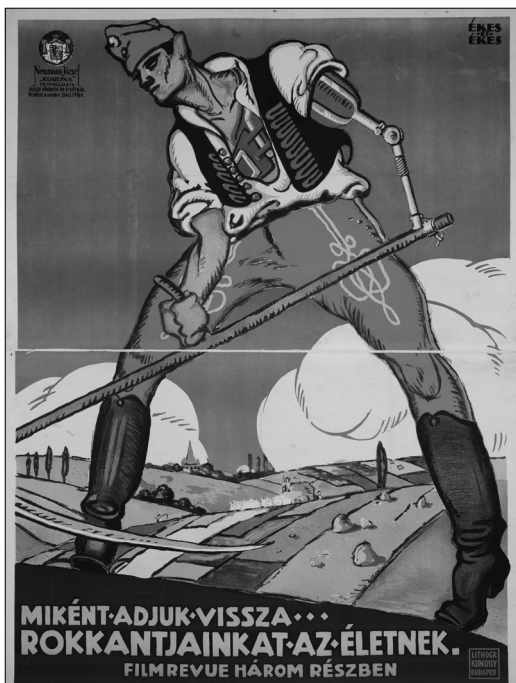
tehát olyan képzetkomplexumok, amelyek címszavakban, képekben és rítusokban jelennek meg és a kultúratudománynak ezekből az elemeiből rekonstruálhatók.”<sup>13</sup> A továbbiakban ezekre a képzetkomplexumokra irányul a figyelem, a társadalom önképét építő szimbólumok és képek lenyomatait keressük a mindennapi média ábrázolásaiban.

### NEMZETI IDENTITÁST ALAKÍTÓ KÉPEK

A társadalmat építő képzetek, a közös konszenzust megalapozó szimbólumok alatt a tárgyalt korszakban az ekkoriban formálódó nemzeti identitást építő elemek értendők. A nemzeti eszme a 19. században alapvető vonulatként van jelen a vizuális kommunikációban, ha csak a „sorok között” is: jó példák erre a divatlapok illusztrációi. Ismert, hogy a 17. századi nemesi viseletből konstruálták meg a nemzeti viseletet, amely a különböző társasági eseményeken hangsúlyos jelentéssel bírt (az egyik híres divatképen Széchenyi István és felesége látható



*Földes Imre: A Világháború  
Képes Krónikája.  
Plakát, 1914. Ltsz. OSZK PKT,  
PKG.1914/VH/22*



Csabai Ékes Lajos – Ékes Árpád: Miként adjuk vissza rokkantjainkat az életnek. Plakát, 1916. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1916/VH/2

ilyen viseletben). 2010-ben a Nemzet és Művészet című kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában<sup>14</sup> részletesen kifejtette, hogy a nemzeti identitást a 19. században mintegy létre kellett hozni, fel kellett építeni. A tárlat a modern nacionalizmus-elméletek jegyében vette végig, hogyan fáradoznak értelmiségiek a nemzeti identitás konstruálásán a 18. század végétől, és milyen szerepet játszik ebben a művészet – legyen úgymond (idézőjelben) magas vagy alacsony. Sőt, a populáris „alacsony” képkultúra kulcsszerepet játszott ebben a folyamatban, hiszen az úgynevezett „magas” művészetet is ez közvetítette a legszélesebb közönséghez. Általában véve a képek fontos szerepet kaptak az identitás formálásában: hiszen sokkal meggyőzőbbek, mint a szövegek,

mivel az érzelmekre és nem az intellektusra hatnak. A nemzet és művészet, kép és önkép című kiállítás végigvette azokat a területeket, amelyek fontos szerepet kaptak a nemzeti önképben: a történelmi események, személyek ábrázolásai, a népi kultúra, a népelet, a folklór elemei, a hazai tájak, történelmi helyszínek. Ezeknek a témáknak komplex ikonográfija alakult ki a 19. század folyamán, ami elsősorban a sajtóképek közvetítésével jutott el a köztudatba. A kiállítás 1914-ig, az úgymond „hosszú tizenkilencedik század” végével zárult, érdekes azonban továbbgondolni a történetet: a hosszú évszázad alatt kimerült képi sémák éppen 1914-től kapnak stratégiai feladatot: a propagandát segítik.

Feltevésém szerint ez a komplex, 19. századi ikonográfia tovább él az 1914-ben kitörő világháború plakátjain, és a két világháború közötti időszak nacionalista propagandájában is, a huszadik századból pedig tovább öröklődött a huszonegyedik századra.

### A PLAKÁTMŰVÉSZET ÉS A POLITIKAI PLAKÁT KEZDETEI

Kronológiailag a két műfaj egymás után jelenik meg a vizuális kultúrában: a grafikus sajtókép a 18. század legvégén indul, virágkorát 1870-ig éli. Szimbolikus lezáró dátumnak tűnik 1880, amikor megkezdődik a fénykép közvetlen sajtóbeli reprodukálása. Ezután nem sokkal később 1885-ben indul a magyar plakát története, ekkor tervezi ugyanis Benczúr Gyula az Országos Általános Kiállítás plakátját, amelyet a művészettörténet-írás az első magyar plakátnak tekint.<sup>15</sup> Az ország tükre... kiállítás utolsó termében megjelent az új médium, amely bizonyos értelemben váltja a sajtóképet: itt kaptak helyet a különböző újságok színes, grafikus plakátjai. A folyóiratok plakátjai az 1890-es 1900-as évekből származnak, és még ha ugyanazokat a

lapokat hirdetik is, – amelyekben a korábbi műfaj megjelent (például a *Vasárnapi Ujságot*) – már egy másik korszak termékei.

A politikai plakát mint műfaj az 1910-es években jelenik meg Magyarországon, a baloldali Szociáldemokrata Párt választójogért folytatott küzdelmeivel. Nemzetközi összehasonlításban ez nem számít késői dátumnak, nem volt ugyanis igény korábban a széles néprétegek mozgósítására; a politikai kommunikáció inkább az újságokon, rölapokon, vagy szöveges hirdetményeken keresztül folyt. Az 1910-es években Biró Mihály tervezi a Szocdem párt választójogi nagygyűléseinek plakátjait, amelyekkel Biró egy nemzetközi szinten is egyedülálló, új vizuális nyelvet teremtet. E nyelv kialakításakor merít a nemzetközi, baloldali karikatúrákat közlő képes sajtóból, de művészete új mintákat hoz létre. (A szocialista, szociáldemokrata politikai kommunikáció sokat merít a baloldali lapok képanyagából, elsősorban karikatúráikból. A baloldali pártok plakátosai számára olyan lapok szolgálhattak mintaképpül, mint a német *Simplicissimus*, a *Fliegende Blätter*, vagy az angol *Punch*, továbbá az orosz illegális szocialista lapok stb. Ezen az oldalon szintén hosszú múltra visszatekintő, továbbbővíthető képzeteket és szimbólumokat fedezhetünk fel, amelyek azonban nem tárgyai ennek a tanulmánynak.)

A 19. századi ábrázolási minták továbbélése Birónál nem jellemző, nagyobb sikerrel kereshető az első világháború plakátjain. Globálisan ekkor jelenik meg az igény az állami politikai propagandára: a kormányzatok számára létkérdéssé lett, hogy a lakosság támogassa a háborút (életével és pénzével áldozzon rá), ezért mindenhol megjelenik a politikai propaganda, melynek legfontosabb médiuma ekkoriban a plakát. A nemzeti érzés felkeltése és erősítése alapvető céllá válik, hiszen ezzel – a haza védelmével, az ellenség álnokságával – indokolták a háborút. A nemzeti gondolat tehát minden európai népnél a világháborús propaganda magja. Így nem csoda, hogy a plakátokon a 19. századi nemzeti művészet és populáris képkultúra éled újjá – átalakított formában.

A vereség, illetve a Tanácsköztársaság rövid intermezzója után újra a nemzeti szimbolika válik uralkodóvá a politikai plakátokon. A nacionalista érzelmeket a hatalmas területi veszteség korbácsolja fel: 1919–20-ban a külföld meggyőzését, és a hazai közönség mozgósítását egyszerre célozza a területvédő propaganda. Később, a béketárgyalások lezárása után, a döntés miatt érzett elégedetlenség a kor minden politikai szereplőjének propagandájában alapvető vonás: a revíziós gondolat általánossá válik a

*Bottlik József: Olvassátok a Tároगतót.*  
Plakát, 1919. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1919/3





korszak plakátjain. A két világháború közötti korszak politikai propagandájában ezért újra olyan elemek kerülnek előtérbe, amelyek a tizenkilencedik századi nemzet-elképzelésből táplálkoznak, az akkor kialakult toposzokra játszanak rá.

### TOVÁBBÉLŐ MOTÍVUMOK

Az egyik továbbélő 19. századi ábrázolási hagyomány a nemzetet megtestesítő allegorikus nőalak. E kor populáris vizuális kultúrája kedvelte a különböző fogalmakat megtestesítő figurákat, amely tradíció a reneszánsz ikonográfiai hagyományból eredt. Nőalakok jelentek meg a merkantil grafikákon, vagy akár egy újság fejlécén (lásd Vasárnapi Ujság), köztéri szobrokon, reliefeken. A nemzetet megtestesítő nőalak Magyarországon Hunnia vagy Hungária néven jelent meg, az ábrázolás-típus (ahogyan sok más is) külföldi mintákat követett (mint Germánia, Itália vagy a franciáknál Marianne). A nemzeti tragédiák megjelenítéseihöz például Zichy Mihály néhány lapján az elvont fogalmakat megszemélyesítő, allegorikus nőalak motívuma kapcsolódik. (Az Aradi vértanúk album. Például A szabadságharc allegóriája, Az Alkotmány allegóriája, 1891.)<sup>16</sup> A nőalak Magyarország megszemélyesítőjeként tűnik fel, fején koronát, vállán prémes palástot visel. A nőalakban megtestesített nemzet allegóriája már korábban jelen van például Johann Nepomuk Ender Borúra derű című festményén, amely ma a Magyar

Tudományos Akadémia szimbóluma. Az ábrázolási hagyomány tovább él a 20. századi plakátokon, jó példa erre Bér Dezső és Divéky József egy-egy hadikölcsön plakátja: a nemzetet megtestesítő nőalak ezeken általában maga is az országért harcol.<sup>17</sup> Patetikus beállításban, kezében karddal vagy zászlóval, előrelendülve jelenik meg: ő a seregek lelkesítője. (Hasonló női, nemzetet megszemélyesítő figura gyakran jelenik meg egyébként más népek első világháborús propagandájában is, az angolszász országokban általában Pallasz Athéné-szerű harcos istennőként tűnik fel).<sup>18</sup>

A népet vezető istennő alakja és a jellegzetes, előre lendülő mozdulat a képzőművészetben hosszú múltra tekinthet vissza, örök szimbólum, de például Delacroix A Szabadság vezeti a népet című híres festményén monumentális megfogalmazást kapott a tizenkilencedik században. Itt a harcosokat vezető nő a Szabadság, a Forradalom megtestesítője, nem egy nemzeté. Aby Warburg terminológiájával élve a



Helbing Aranka: Hess! Ez az én földem.  
Plakát, 1920. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1920/50

Husz: *Nemzeti Ujság*.

Plakát, 1919. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1919/13

mozdulatot és beállítást pátoszformulának nevezhetjük.<sup>19</sup> A formula önálló életet él, így sokféle cél érdekében sokféle tartalommal és megfogalmazásban megjelenik. Az *Auróra* folyóirat illusztrációján Rozgonyi Cecília látható vértben, magyar zászlóval a kezében, a kép nézőjét megszólító pózban. Ez a jellegzetesen 19. századi magyar verzió ugyanennek a típusnak egy variánsa. A korszak közízlésének megfelelően felöltözött, szép, fiatal nő, ez esetben egy konkrét történelmi figura, mégis ugyanabban a pátoszformulában jelenik meg, mint a többi példa.<sup>20</sup>

Nőalakként jelenik meg Magyarország Körösfői-Kriesch Aladár 1919-es, a területvédő propagandához kapcsolódó plakátján is. Fiatal lány, akit gonosz, barbár férfiak tartanak rabszolgaként: a lányt bokájára kötött kötéllal vezetik. A meggyötört hajdon a „Magyarok Nagyasszonya”, Mária lába elé veti magát, aki két lándzsát emelő angyallal védelmezi meg. A Zách Klára történetet (amelyre talán szándékosan utal a megbecstelenített nőalak) hasonló stílusban megfestő Körösfői a vad férfiakban egyértelműen a kisantant országokra utal. A régies kompozíció középkorias ízzel, allegorikusan jeleníti meg az aktuális helyzetet.<sup>21</sup>

A magyar nemzet allegorikus ábrázolásai között a tizenkilencedik században jelen van az „Emeseálma” mitológia, amely a magyarnépetegymitikus állat, a turul-madár leszármazottjának véli.<sup>22</sup> Az Árpád-házi királyok isteni származását garantáló turul-monda először Anonymus *Gesta Hungarorum*-ában bukkant fel, később Kézai Simon Attila címerátlátának tartja. Ipolyi Arnold 1854-es *Magyar mythológiá*-jában azt írja, hogy a turul „a nemzeti hadak és hősök eredetét, végzetét intéző, nemzeti tündéri védnemtő”.<sup>23</sup> A turul motívum nagy karriert nem a sajtóillusztrációban, hanem az emlékmű műfajban futott be. Ez a divat (első) csúcspontját a Millenniumkor élte, amikor az ország több pontján, például az ország kapuinak tekintett hágókon is elhelyeztek turul szobrokat. A turul motívum a világháborús plakátokon megfelel a más országokban is jellemző, erőt sugárzó, veszedelmes állatfiguráknak, amelyekkel a nemzetek azonosították magukat (az angolok oroszlánnal, a németek sassal, a franciák kakassal, oroszok medvével, stb.). A turul, mint harcra lelkesítő, hatalmas istenség jelenik meg Haranghy Jenő plakátján (Jegyezzünk hadikölcsönt!).<sup>24</sup> Szájában kard van, lábával pénzermén áll, előbbi a harcot, utóbbi a kölcsönt jelképezi. Más hadikölcsönplakátokon is fontos szerepet játszik a turul: megjelenik például emlékmű-szerű kompozícióban, a címer mellett.<sup>25</sup> Igazán azonban a világháborús emlékművek hozzá újratárolták a divatba: az 1920-as, '30-as években az elesett katonáknak állított emlékműveken alapmotívummá válik. A Turul-divat a nacionalizmus fel-





Unghváry: *Magyarok! Egy táborba!*  
Plakát, 1920. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1920/35

lángolásával erősödik a későbbiekben: a második világháborúban szélsőséges nacionalista csoportok választják névként és alkalmazzák jelképként (például az antiszemita egyetemi diákszervezet, a Turul Szövetség).

A nemzeti történelem jeleneteit gyakran ábrázolták 19. századi festményeken és műlapokon. A plakátművészet funkciójából adódóan nem jelenít meg konkrét történelmi jeleneteket, de a történelmi tudat és történelmi utalások gyakoriak a nacionalizmushoz köthető propagandában. A területi veszteségek történelmi súlyát igyekszik megjeleníteni a Világtörténelemből feliratú<sup>26</sup> (igen silány minőségű) plakát, amelyen a vers és az ábrázolás is a nemzeti érzést igyekszik felkelteni.

A 19. században a történelmi képek általában aktuális jelentést hordoztak: a magyar államiság glorifikálása a fennálló rend dicsőítésének üzenetét hordozta (például Benczúr nagyméretű vásznai esetében: Budavár visszafoglalása, Vajk megkeresztelése), a nemzeti tragédiák felidézése pedig egy aktuális tragédiára vonatkozott: az elvesztett Szabadságharcra. A nemzethalál ábrázolására sokféle történelmi témát felhasználnak a 19. századi festők (Hunyadi László siratásától Dózsa népéig vagy Mohácsig), később a Szabadságharc eseményei is megjelenhetnek a képzőművészetben (például Sterio Károly: Sebesült honvéd, Madarász Viktor: Petőfi halála, stb.). Az első világháború elvesztése és a trianoni döntéssel járó hatalmas területi veszteség újra aktuálissá teszi a nemzethalál tematikát a 20. század első felében. A figura beállításában kötődik a „haldokló hős – haldokló nemzet” 19. századi azonosításához Biró Mihály 1919-es, a külföldöz szóló plakátja, amelyen az elfekvő, haldokló alak pózában – nem túlzás – a haldokló Petőfi 19. századi ikonográfiájának újrafelhasználását látni.<sup>27</sup> A plakáton hajótörött fekszik egy ladikon: ez egy szintén gyakran használt képi toposz. (Az „állam mint hajó” az Ókortól kezdve ismert szimbólum: az állam vezetői a kormányosok, akik a tengeren irányítanak, ami kiszámíthatatlan és veszélyes.) Olyannyira nyilvánvaló az állam=hajó toposz, hogy Biró figurája esetében sem szorul különösebb magyarázatra az, hogy itt is az ország sodródik a veszedelmes vizeken.

A nemzethalálért a propagandában nemcsak az ellenséget és a kisantant országokat, hanem a tanács hatalmat is okolták; erre sok példát találunk Manno Miltiádész agresszív politikai plakátjai között. „Így dolgoztak a bitangok” feliratú véres plakátján a keresztről leomló vér ad vallási vonatkozást az ábrázolásnak.<sup>28</sup>

Az előbbi példák a nemzethalál általános megjelenítései, amit nem öltöztetnek történelmi jelenetbe, ahogyan az a 19. században előfordult. A nemzeti történelmet finom utalásokkal a



Körösői Kriesch Aladár: *Patrona Hungariae*. Plakát, 1919. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1919/59

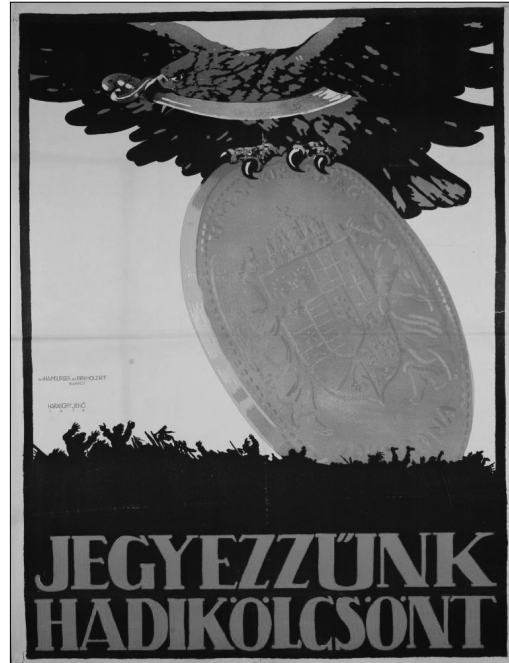
plakátok is megidézik, leggyakrabban a honfoglalás és a kalandozások mitikus korszakai tűnnek fel. Az „ösmagyar” figuráját Johann Nepomuk Geiger képei alapján képzelik el és ábrázolják a Horthy-korelejen is. Geiger 1842 és 1844 között kiadott, majd Heckenast által 1862 és 1873 között újra megjelentetett történelmi képciklusa<sup>29</sup> óriási hatást gyakorolt arra, hogyan képzeljük el (ma is) a magyarok őstörténetét. A hét vezér viselete például mélyen bevéődött a honfoglalásról alkotott elképzeléseinkbe. Wagner Sándor Attila lakomáját ábrázoló lapján (amely a *Hazánk s a Külföld*-ben jelent meg 1865-ben) kucsma alakú sisakján tolat hordó figura jelenik meg, Geiger

Divéky József: *Kriegsausstellung Wien*.  
Plakát, 1917.  
Ltsz. OSZK PKT, PKG.1917/VH/29





Haranghy Jenő: *Jegyezzünk Hadikölcsönt.*  
Plakát, 1917. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1917/VH/25



J.G.: *Jegyezzünk Hadikölcsönt!*  
Plakát, 1916. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1916/VH/11

alakjaihoz nagyon hasonló viseletben. Hasonló öltözékben és fegyverzettel tűnik fel (tollal díszített kalappal, állatszörrel a vállán, stb.) egy alak Bér Dezső *Budapesti Hirlap*-ot<sup>30</sup> hirdető plakátján 1920 körül. A magas hegyek azt sugallják, hogy a „vezér” az országot egykor övező Kárpátokra tekinthet: a heglánc egyértelmű utalás a Trianon után elvesztett területekre.

Munkácsy Mihály is Geigerből indult ki a Honfoglalás figuráinak ábrázolásakor – a huszadik század elején pedig már Munkácsy lesz igazodási pont. Erre példa a Magyar Királyság Pártjának plakátja az 1920-as évekből, amelyen Árpád helyén IV. Károly léptet fehér lovon. (A kis párt nem képviselt komoly politikai erőt, és a királyság visszaállítására irányuló kezdeményezés hamar elhalt.)<sup>31</sup>

A középkort Magyarországon ritkábban idézik meg a politikai plakátok, mint a magyar őstörténetet, amelyet dicsőségesebbnek, és talán ön-azonosabbnak vélhettek. Az egyébként sok kérdésben példának tűnő német propagandában központi szerepe volt a középkorkultusznak az első világháborútól kezdve. A plakátművészek nemcsak az egykori, ónémet betűtípus, a Fraktur visszahozásával idézték fel a nemzet dicső múltját, hanem páncélos lovagok ábrázolásával is<sup>32</sup> (erre egyébként Angliában is találhatunk példát, ott a középkorkultusz az országot védő Szent György alakjához kapcsolódott).<sup>33</sup>

Magyar területen a középkor-kultusz kevésbé volt erős, ritkán jelentek meg ilyen típusú képek a politikai plakátokon. Jellemző ellenpélda Körösfői-Kriesch korábban említett

Patrona Hungariae plakátja. A páncélos lovag motívum olykor azért előkerül a világháborús propagandában, mint a Szent Háborút, vagy az ekkoriban keresztes háborúként felfogott harcot megtestesítő alak. Legfontosabb megjelenése a Budapesten felállított úgy nevezett szögelő szobor, a Nemzeti Áldozatkészség Szobra volt. A páncélos lovas szobrot Sidló Ferenc faragta fából, az ünnepélyes átadás után a lakosság adakozása fejében szögeket verhetett bele, az így befolyt összegből pedig hadi és jótékonyági célokat finanszíroztak. A szoborszögelés nagy siker volt, természetesen plakát is készült hozzá, melyet Basch Andor és Barta Ernő jegyez.<sup>34</sup> A plakáton is megjelenített lovag-figura a német hagyományból került át, ahogy feltehetőleg a szögelés szokása is (Németország több városában került sor hasonló akciókra). A magyar közönség cinikus része a szoborról a Kőbányai Sörfőzde reklámplakátjaira asszociált: a több darabból álló reklámkampányban a sörgár elől indult „hódító útjára” a lovag, majd a következő részben diadalmasan oda tért vissza. A plakátkampány feltehetőleg kötődött a háború alatt felkorbácsolódott hőskultuszhoz és harci kedvhez, de a politikai tartalom itt ürügy volt csupán a kereskedelmi reklámhoz.

A tizenkilencedik században konstruálódó nemzetkép fontos eleme volt a nemzeti tájak és helyszínek ikonográfiájának létrejötte. Révész Emese erről így ír disszertációjában: „A meglehetősen nagy számban előforduló tájbrázolások elemzése pedig lehetőséget nyújtana annak megfigyelésére, miként járult hozzá a sajtó a nemzeti táj arculatának megkonstruálásához és milyen szerepet játszik e folyamatban a szabadidős utazás (azaz a turizmus) jelensége; hogyan vállal részt a képes honismeret a műemlékvédelem gondolatainak elterjesztésében vagy az ipari tájak bemutatása az iparosodás eszméjének népszerűsítésében.”<sup>35</sup> Ezekkel a kérdésekkel disszertációjában nem tud bővebben foglalkozni, azonban kirajzolódik, hogy a haza tájainak nagy szerep jut a populáris grafikában.



*Peter Johann Nepomuk Geiger: Vérszerződés. Lap a „Képek Magyarország történetéből” című albumból. 1861.  
Ltsz. OSZK TGY, 504.927*



16. Wanza Dezső: *A Világtörténelemből*. Plakát, 1920. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1920/28

A hazai tájak megismerésére irányuló vágy a nemzeti öntudat fokozatos erősödésével jelent meg a 19. században. Több népszerű sokszorosított grafikai sorozat és könyv jelezte az erre irányuló érdeklődést. Ilyen sorozatokra már a 18. században találunk példákat (pl. Neuhauser), de igazán divatba a 19. században jöttek (például Jacob Alt és Pietro Erminy sorozata Kunike és Wolf litografálásában: *Donau Ansichten* címmel, vagy Lántz József és Boutinbonne Lajos, illetve Weissenberg, Szeremley sorozatai).<sup>36</sup> A téma a század közepére érte el népszerűsége csúcsát, ekkor jelent meg nagy sikerrel több magyar nyelvű kiadvány: ezzel foglalkozott Vahot Imre Magyarföld és népei eredeti képekben című folyóirata,<sup>37</sup> a Rohbock-Hunfalvy féle Magyarország

és Erdély eredeti képekben, vagy a Magyar- és Erdélyország képekben (Szerk.: Kubinyi Ferenc, Vahot Imre).<sup>38</sup>

A haza földje és tájai a világháborús fenyegetettséggel, és azt követően a nagy területi veszteség révén a politikai propaganda központi motívuma lett. A tájat megjelenítő politikai plakátok képei a 19. századra jellemző romantikus tájbrázolásokból merítenek: a helyszínek idealizált, érzelmi hatást kiváltó képei. Földes Imre egy filmet reklámozó plakátján (*A magyar föld ereje*) a haza földjét annak jellemző képével (síkság) és nemzeti szimbólumokkal (hárommal és kettős kereszt) jelképezi. Barta Ernő *Pesti Napló* számára készült plakátján a jellegzetesen magyaros táj (aranyló búzatábla, a háttérben havas hegyláncok: az országot határoló Kárpátok) felett repülő fehér galambok a békét jelképezik, a táj a szívárvány motívuma miatt az újra megtalált, vágyott földnek tűnik.<sup>39</sup> A táj idealizált képe a húszas-harmincas években uralkodó lett többek között ifj. Richter Aladár és Konecsni György idegenforgalmi plakátjain. Alapvetően a külföldi, art deco idegenforgalmi plakátok stílusához közeli ábrázolásmódot alkalmaznak, amelyhez olykor kapcsolódik nacionalista tartalom: a második bécsi döntéssel visszacsatolt Erdélyt 1940-ben Konecsni dekoratív plakátja üdvözli, amelyen a népi figura mellett a hegyvidék és a szász templom tömör jelként utal az erdélyi tájra.<sup>40</sup> Az első világháború után a területi revízióért folytatott propaganda első számú motívuma az ország tájainak ábrázolása mellett (egykori) térképe, vagyis a máig politikai jelképként működő Nagymagyarország lett.

A tizenkilencedik századi, nemzeti identitást alakító képek között fontos szerepet játszottak a népi életképek, viseletképek, zsánerjelenetek is. A népviselet és népművészet sommás ábrázolásai, vagy a könnyen beazonosítható parasztfigurák mint a magyarság megszemélyesítői



hosszú karriert futottak be később a politikai plakátművészetben is. A világháborús plakátok között számos példát találunk megjelenésükre: Haranghy két hadikölcsön plakátján főszerepet játszanak a dekoratív népies motívumok, a festett láda, a cifraszűr, vagy a hímzett kendő. A motívumok egyszerre szolgálják a nemzeti öntudat erősítését és dekoratív célt is. Kürthy György „Jegyezzetek hadikölcsönt, hogy mielőbb hazatérhessenek!” feliratú plakátján<sup>41</sup> népviseletes menyecske személyesít meg minden rokonát hazaváró magyar nőt.

Már a tizenkilencedik századi sajtókép közegében megjelent a huszárok kultusza. A huszárok jellegzetes viselete kedvelt motívum lett az első világháborút megjelenítő plakátokon. Továbbra is jelen voltak magyar huszárcsapatok a háborúban, annak ellenére, hogy már nyilvánvalóan nem a lovasrohamok játszották a fő szerepet a modern hadviselésben. A Sajtóhadiszállás kiállításának plakátján Horti Béla használja a motívumot, de jelen van Földes Imre képes albumot hirdető plakátján is: a vágató, kardját suhintásra lendítő huszár a háború általános megtestesítőjeként funkcionál a plakátokon.<sup>42</sup> A kiállítás és az album egyaránt a hátországnak szólt, így ahhoz járultak hozzá, hogy az itthoniak megnyugtató képet kapjanak a háborúról: vagyis, a huszár alakja alkalmas volt a technikai háború romantizálására.

A huszárok viseletéhez hasonló magyaros mente vagy attila, sujtásos kabát, szűk nadrág, darutollas föveg, amelyek visszatérő elemei a 19. századi hazafias öltözködéskultúrának, megjelennek a huszadik századi plakátokon is, annak ellenére, hogy nem sok közül volt az akkori divathoz. Mégis, sujtásos hímzéssel díszített szűk nadrágban kaszál a rokkant katona Ékes Árpád és Csabai-Ékes La-jos egyik világháború idején készült plakátján, amely egy fajsúlyos társadalmi problémával foglalkozó filmet hirdet: *Miként adjuk vissza ... rokkantjainkat az életnek. Filmrevue három részben.*<sup>43</sup> A piros, szűk nadrág, sujtásos mente és darutollas föveg visszatérő elem a két világháború között megjelenő nacionalista plakátokon, például az ilyen szellemű újságok hirdetésein (*Olvassátok a Tárogatót!*,<sup>44</sup> vagy *Nemzeti Újság*<sup>45</sup>). Utóbbin a pirosba öltözött figura mögött a Parlament sziluettje és egy kettős kereszt is feltűnik. A piros, huszáros viselethez hasonlóan beépült a nemzeti karakterről alkotott elképzelésbe a bő, fehér gúnya is. Ez megjelenik a Nagymagyarországot a rá leselkedő varjaktól testével védő beszédes című plakáton is: *Hess ez az én földem!*<sup>46</sup> A figura megjelenítésében honfoglalás-kori elemek is vannak: veretes díszek, hosszú varkocs látható rajta. A nagy bajuszú, bő fehér gúnyát hordó, (Izsó Miklós által halhatatlanná tett) juhász vagy betyár

18. Bér Dezső: Pesti Hirlap. Plakát, 1918 körül.  
Lisz. OSZK PKT, PKG.1914e/28







19. Pállya Jenő: *Honalapítók!* Plakát, 1920. Ltsz. OSZK PKT, PKG.1920/40

figura típusa a Horthy-kor politikai propagandájának kedvelt szereplője volt. Egy huszas évekbeli választási plakáton ez a figura áll egy zászló alá modern öltözetű városi férfiakkal (a felirat is az összetartozást erősíti: *Magyarok, egy táborba!*).<sup>47</sup>

### IDEALIZÁLÓ SZEMLÉLET

A motívumok és képi toposzok tehát mintegy egyenes ágon öröklődnek a különböző médiumok között. A képek „vándorló nomádokként” öltönek testet és variálódnak a korszaknak megfelelő médiumokban – egészen máig.<sup>48</sup>

A konkrét motivikus kapcsolatok keresése mellett fontos kiemelni, hogy úgy tűnik: a két médium hasonló társadalmi funkciója miatt a szemlélet is átöröklődött. A sajtóképek historizáló-idealizáló attitűdje, ez a bizonyos „idealizált realizmusnak” keresztelt szemlélet nem idegen a huszadik század elejének politikai plakátjaitól sem. A tizenkilencedik században a sajtókép romantikus, idealizált képet nyújtott akár a vidéki (elképzelt vagy romantizált) népeletről, vagy épp az aktuális eseményekről, ennek ellenére a közönség hiteles tudósításként interpretálta a képeket. Hasonlóképp a tárgyszerűnek tűntek fel a 20. században a plakátok, amelyek képei szintén idealizálják és romantizálják tárgyukat. Ez teljesen nyilvánvaló, ha néhány első világháborús plakátra nézünk: a kivont karddal vágató huszárnak kevés köze van ahhoz, ami ekkor például az Isonzónál történik (beásott állások, állóháború, gépfegyverek sortüze, mérges gázok). Ez az idealizáló-romantizáló, de egyszersmind hazug attitűd a propaganda jellemző attitűdje, amely állandónak tűnik, és jelen van a kortárs közéletben is.

A bevezetőben említett, a társadalmakat felépítő képzet-komplexumok érhetőek tetten a nemzeti identitást építő populáris képekben, és nem elhanyagolható velük kapcsolatban az a megfigyelés, hogy a valóságot torzító, idealizáló vágyképeknek bizonyulnak. Baudrillard elméletével egyetértve kijelenthetjük, hogy a média uralta világban a valóság már nem létezik, az itt tárgyalt populáris képek alakítják ki a közönség számára ismeretlen dolgok vagy absztrakt fogalmak képét. A képi toposzokat és a múlt médiumainak sajátos vizuális nyelvét érdemes tanulmányozni, mert sok szállal kötődnek a mai mindennapi vizuális kommunikációhoz.

#### JEGYZETEK

1. *Belting, Hans*: Képtantológia. Képtudományi vázlatok. Budapest, 2007. 15.
2. Eredetileg kifordított cím: The medium is the message. Magyarul is megjelent könyv: *McLuhan, Marshall*: Médiamasszázs. Egy rakás hatás. Budapest, 2012.
3. Ugyan a legutoljára feltalált litográfia is 18. század végi találmány, tökéletesítése már a 19. században történt meg. Ekkor vált lehetővé a színes litográfia egyszerű alkalmazása és a foto-litográfia is.
4. *Bal, Mieke*: Vizuális esszencializmus és a vizuális kultúra tárgya. *Enigma. Művészetelméleti folyóirat, Vizuális Kultúra*. XI. (2004.) 41.sz. 86.
5. *Révész Emese*: „Az Ország Tükre” sajtóillusztráció Magyarországon, 1850–1870, Budapest, 2007. PhD dolgozat. ELTE-BTK Művészettörténeti Doktori Iskola.
6. A kép és szöveg lehetséges kapcsolata egy komplex kérdéskör, amely gyakran áll művészetelméleti kutatások homlokterében, lásd például az alábbi szöveggyűjteményt: *Szőnyi György Endre*: *Pictura & scriptura* : hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei. Szeged, 2004.
7. Az ország tükre: a képes sajtó Magyarországon, 1780–1880. Szerk. *Révész Emese, B. Nagy Anikó, Molnárné Aczél Eszter*. Budapesti Történeti Múzeum és a Országos Széchényi Könyvtár katalógusa. Budapest, 2012. 32.
8. *Kupp, Leopold Dr.*: Politik im Spiegelbild von Symbolen. Dissertation. Politikwissenschaft, Universität Wien, 2011.
9. *Ellenius, Allan*: *Iconography, Propaganda and Legitimation*. New York, 1998.
10. *Kämpfer, Frank*: »Der rote Keil« Das politische Plakat. Theorie und Geschichte. Berlin, 1985.
11. *Baudillard, Jean*: A szimulákrum elsőbbsége. (deKON-KÖNYVek.) Budapest, 1996. 161–193.
12. *Thomé, Horst*: A háború és a nyelv. *Enigma. Művészetelméleti folyóirat*, VII., 2001. 29. sz. 10–21.
13. U. o. 17.
14. Nemzet és művészet. Kép és Önkép. Szerk: *Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, XIX. 2010.
15. A magyar plakátművészetéről lásd: *Bakos Katalin*: 10x10 év az utcán. A magyar plakátművészet története 1890–1990. Budapest, 2009.
16. *Zichy Mihály*: Emlékezés október 6-ikára című rajza a *Vasárnapi Ujságban* is megjelent. <http://keptar.oszk.hu/040500/040581>
17. *Divéky József*: Kriegausstellung Wien, 1917 Kaisergarten ... Mai–Oktober. 1917. OSZK. PKT PKG.1917/VH/29
18. Az angol első világháborús plakátművészetéről lásd: *Aulich, James*: *Seduction or instruction? First World War Posters in Britain and Europe*. Manchester, 2007.
19. Lásd *Aby Warburg*-ról: *Mnēmosynē* : *Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*. Szerk. *Széphelyi F. György* Budapest, 1995.; *Warburg, Enigma*. Művészetelméleti folyóirat, XII. (2005.) 46. sz.
20. Lásd: *Rozgonyi Czeczília*, rézmetszet, Jelzése I. j.: „Schöefft rajzo.” b.: „Blaschke Ján. metsz.” *Aurora*, 1824. 9. kép. *Vayerné Zibolen Ágnes*: Kisfaludy Károly, az Aurora képszerkesztője és illusztrátora. *Művészettörténeti Értesítő*, 1967, 3. sz., 175.
21. *Patrona Hungariae*. Magyarország Területi Épségének Védelmi Ligája. Körösfői-Kriesch Aladár után, 1919. OSZK PKT. PKG.1919/59.
22. Lásd például a „Az Ország Tükre” Képes sajtó Magyarországon 1780–1880 című kiállításon (Budapest, 2012)

- is látható műlapot: Orlai Petrich Soma: Emese álma (litográfia, *Az Ország Tükre*, 1864).
23. *Ipolyi Arnold*: Magyar Mythologia. Pest, 1854.
  24. *Haranghy Jenő*: Jegyezzünk hadikölcsönt! 1917. OSZK.PKT. PKG.1917/VH/25.
  25. J. G.: Jegyezzünk hadikölcsönt! 1916. OSZK PKT. PKG.1916/VH/11.
  26. *Wanza Dezső*: A világtörténelemből. 1920. OSZK PKT. PKG.1920/28.
  27. Lásd: Noever, Peter: Mihály Biró – Pathos in Rot. Mihály Biró – pathos in red. Wien–Nürnberg, 2010.
  28. *Manno Miltiádesz*: Így dolgoztak a bitangok! 1919. OSZK PKT. PKG.1919/57
  29. Magyar- és Erdélyország története rajzolatokban. tervezte, és magyar ,s német nyelven magyarázta Dr. *Wenzel Gusztáv* a bécsi cs.k. Teréziai lovag akademiában r. ny. professzor. Wien, 1843. Második kiadás: Képek Magyarország történetéből. készíté Geiger Péter N. János, a képző művészetek cs. k. bécsi akademiájánál tanár, tervezte és magyarázta Dr. Wenzel Gusztáv, pesti egyetemi tanár s a magyar tudományos akademia rendes tagja. Pest, kiadja Heckenast Gusztáv, 1862. Johann Nepomuk Peter Geiger: Vérszerződés.
  30. *Bér Dezső*: Budapesti Hirlap. OSZK PKT. PKG.1914e/28.
  31. Pállya Jenő (Munkácsy után): Honalapítók! Tömörüljete a Magyar Nemzeti Királyság Pártjába. 1920. OSZK PKT, PKG.1920/40.
  32. A német első világháborús propagandáról lásd: Der Erste Weltkrieg im Spiegel von Plakaten. Eine Ausstellung der Schwäbische Volksmuseums Oberschönfeld in der Universitätsbibliothek Augsburg. Szerk. *Hampel, Johannes – Müller-Hennig, Mechthild*, Augsburg, 1997.; *Eybl, Erik*: Krieg an der Wand: der Ersten Weltkrieg im Spiegel der Plakate. Ausstellungskatalog. Wien, 2005.; *Descher, Bernhard*: Gold gab ich für Eisen. Österr. Kriegsplakate 1914–1918. Wien, München, 1987.
  33. Angol plakát Szent György alakjával, például: St. George For England's Flag Day. Wednesday 25th April 1917. London, Imperial War Museum. Art.IWM PST 10774.
  34. *Basch Árpád – Barta Ernő*: A nemzeti áldozatkészség szobra. Augusztá kir. hercegnő, Károly kir. herceg Ő Fenségeik védnöksége ... alatt az elesett hősök özvegyei, árvái és a háború rokkantjai javára. 1914. OSZK PKT. PKG.1914/VH/12.
  35. *Révész 2007*.
  36. Lásd erről: *Gerszi Teréz*: A magyar körrajzolás története a XIX. században, Budapest, 1960.
  37. Magyarföld és népei eredeti képekben: Föld- és népismei, statistikai és történeti folyóirat. Pest, 1846–1848.
  38. Ludwig Rohbock – Hunfalvy János: Magyarország és Erdély eredeti képekben: történelmi és helyirati szöveggel. Darmstadt, 1856–1864.; Magyar- és Erdélyország képekben. Szerk.: *Kubinyi Ferenc, Vahot Imre*, I–IV. kötet. Emich, Pest, 1854. Hasonló sorozatokat adott ki Medve Imre is. Például: A Tatra K. Lomnicztól. 1846 körül. OSZK PKT. Lit/190.
  39. *Barta Ernő*: Pesti Napló. 1918. OSZK PKT. PKG.1918/107.
  40. Konecsni György: Erdély. Hongrie. 1941. OSZK PKT. PKG.1941/288
  41. Kürthy György: Jegyezzetek hadikölcsönt, hogy mielőbb visszatérhessenek. OSZK PKT. PKG.1917/VH/23
  42. Földes Imre: A Világháború képes krónikája ... megjelenik minden csütörtök reggel... OSZK PKT. PKG.1914/VH/22.
  43. Ékes Árpád – Csabai Ékes Lajos: Miként adjuk vissza ... rokkantjainkat az életnek. Filmrevue három részben. 1916. OSZK PKT. PKG.1916/VH/2.
  44. Bottlik József: Olvassátok a Tárogatót! 1919. OSZK PKT. PKG.1919/3
  45. Husz: Nemzeti Újság. 1919. OSZK PKT. PKG.1919/13.
  46. Helbing Aranka: Hess! Ez az én földem... Magyarország Területi Épségének Védelmi Ligája. OSZK. PKT. PKG.1920/50.
  47. Ungtváry: Magyarok, egy táborba! OSZK PKT. PKG.1920/35.
  48. A kifejezés eredete: Belting 2007.

Rövidítés feloldása: OSZK PKT = Országos Széchényi Könyvtár, Plakát- és Kisnyomtatványtár.

*ANIKÓ KATONA*

*POPULAR PICTURES: PRESS ILLUSTRATIONS AND POSTERS.  
MEDIUM DIFFERENCES, SURVIVING PICTORIAL SCHEMES*

*ABSTRACT*

One of the most recent and strengthening areas of art history is visual culture research addressing itself to questions of the everyday visual world and picture usage instead of “high art. Its advance is also facilitated by the “pictorial turn” (Mitchell) after which the overproduction of images and the growing informative source value of pictures can be observed. As a result, we live in the age of internet memes, and at the fountain-head of the process we find the 19th century press illustration. The genre raises several intriguing questions as there was indeed a picture boom, a brand new medium appearing. An idea mediated by images gets imprinted deeper than textual messages, and therefore the pictures in the 19th century media exerted a great influence on their contemporaneous recipients and on later picture production as well.

The second part of my statement is to be enlarged upon in some more detail. The boom of press pictures coincided with the unfolding of the national idea, thus the media pictures turned the national idea into an image either by trivializing some works of high art or creating a “national” iconography of its own invention. This iconography got so well imprinted that after the first great ordeal of the 20th century (WWI) and the mournful end which whipped up national sentiments, the propaganda adopted the 19th century schemes. The 19th century visual schemes were decisive throughout the 20th century and are practically so to this day. The presentation is about the pictorial schemes passed down via different media.

katona.aniko@oszk.hu

