

Nemzeti identitás és fotográfia

A fénykép emlékezetformáló szerepének kialakulása

Az elmúlt néhány évben a történettudományban, a művészettörténetben, a fotográfia és a film történetével foglalkozó tudósok körében egyaránt megnőtt az érdeklődés az iránt, milyen kapcsolat található a vizuális kultúra és az identitás egyes elemei, így a fotográfia és a nemzeti identitás között.

2004 nyaráig volt látható a Seattle Art Museumban egy kiállítás, mely az „Only Skin Deep: Photography’s Role in Shaping America’s Identity” címet viselte, és a fényképezés számos műfaját felvonultatta. Abból a megállapításból kiindulva, hogy a fényképek alapvetően felelősek az amerikai identitást meghatározó mítoszok meggyökeresedéséért, arra kereste a választ, vajon más olvasatuk képes-e megtörni ezeknek a torzító sztereotípiáknak az uralmát.

A történész számára a kérdés nem csak az lehet, mi módon reprezentálódik a „magyarosság”, „angolosság” stb. a vizuális kultúrában, nevezetesen a fotográfiában, hanem az is, hogy ez utóbbi mi módon gyakorol hatást az embert körülvevő jelenségek közvetítésével és értelmezésével a „nemzeti én” formálódására. *Walter Benjamin, Jonathan Crary, Roland Barthes* egyaránt úgy vélik, a fotográfia nemcsak a reprezentációt és az észlelést változtatta meg, hanem a tudás és a gondolkodás átalakításával magát a társadalmat is. A továbbiakban ebből kiindulva annak bemutatására teszek kísérletet, hogy a fényképezés nemcsak regisztrálja, megjeleníti a nemzeti azonosság alakulásának egyes mozzanatait, hanem formálja is azt, mindenekelőtt azáltal, hogy részt vállal hangsúlyainak kijelölésében, tematikájának meghatározásában – a nemzeti kánon kialakításában.

A 19. század folyamán két olyan technológiai újdonság született, melyek forradalmian befolyásolták a tömegkommunikációt: a fotográfia és annak a sajtóban való reprodukálása.

A fényképezés alakulását döntően befolyásolták a technológiai változások. A fotográfia tömeges elterjedésére, médiummá válására a nedves lemez 1851-ben *Frederick Scott Archer* nevéhez fűződő felfedezése, *Disdérinek* a fotókereskedelmet forradalmasító újítása, a vizitkártya – aminek eredményeként a fotográfia az 1860-as évektől tömegek számára vált elérhetővé – és *Richard Maddox* 1871 évi találmánya, a zselatinos szárazlemez volt a legnagyobb hatással. Ez utóbbi találmánnyal megnyílt az út a bonyolultabb jelentéstartalom hordozására alkalmas „pillanatnyi képek”, a riportfényképezés felé.

A fénykép tömegmédiummá válása nem sokkal születése után, már a nyomtatott sajtóban való megjelenése előtt megkezdődött. A díszes kötésű fotóalbumok, amelyek a polgári társadalom legalsó szintjétől kezdve csaknem minden családban megtalálhatók voltak, valamint a fényképezés-kirakatok és egyes fotográfiákat is árusító optikusok, nürnbergi árukereskedők „látszékrenyei” újfajta kommunikációs csatornákká és ezzel a társadalmi integráció egyik eszközévé váltak.

Az 1860-as évektől kezdve az egész világ lázas izgalommal gyűjtötte a vizitkártyákat. A családtagok képei mellett szokás volt hírességek, művészek, politikusok, tudósok arc-

mását ajándékozni, csereberélni, őrizni a családi fotóalbumban, melyeknek nézegetése szinte napi kedvtelés volt. Egy szerény, középosztálybeli polgárcsalád 1873–1876 között vezetett naplójában nagy gyakorisággal találunk olyan bejegyzéseket, mint az „albumot játszaták”, „arcképeket venni mentem”, „összenézegették az albumokat”, „Sárkánynál Jókainét akartunk venni”. (1)

A fotográfiát polgári reprezentációs technikaként szokás leírni. Egyik megnyilvánulása, a családi album a polgári család identitásának hű tükre. A benne szereplő fotográfiairól leolvasható a családtagok pózokban megnyilvánuló önképe, kirajzolódnak a családon belüli nemi és generációs viszonyok, a polgári család társas kapcsolatrendszer, társadalmi beágyazottsága, de a hírességek vásárlással, csereberéléssel szerzett portréin keresztül felfedezhetők azok a szálak is, melyek a nagyobb közösség, a nemzethez való kötődést jelzik. A fényképalbumokban leggyakrabban előforduló portrék *Kossuthot,*

Ha nem volna a magyarországi fényképeknek egy sajátos vonása, kis sarkítással élve úgy is fogalmazhatnánk, hogy a felvételeken „importált identitás” tükröződik. A nemzeti viselet azonban, melynek néha egészen teátrális formáit láthatjuk a fényképeken, jó eligazodási pont. A nemzethez tartozás öltözködésbeli kifejezésének divatja egybeesett a fénykép tömegessé válásával. Joggal tételezhetjük fel, hogy az albumokban szereplő és az üzletek üvegtáblái mögött megjelenő hétköznapi vagy ünnepi magyar ruhát viselő alakok, köztük neves politikusok, művészek, arisztokraták látványa nem csekély hatással volt a nemzeti érzés formálódására, erősödésére.

Deákot, Jókai Mórt, nemzeti színészetünk jeles képviselőit, az 1867-es kormány és az uralkodó család tagjait, közülük is elsősorban *Erzsébetet* ábrázolják. A magyarbarátoknak ismert királyné bájos alakjában egyszerre testesült meg a király és a nemzet iránt érzet hűség és szeretet.

A világszerte elterjedt és ennek következtében szinte uniformizálódott pózolás technikák, fotós hátterek és kellékek, valamint a fotográfia iparrá válása miatt a fotográfus nevét feltüntető hátlap nélkül sokszor nem lenne könnyű megállapítani egy-egy kép keletkezési helyét. Ha nem volna a magyarországi fényképeknek egy sajátos vonása, kis sarkítással élve úgy is fogalmazhatnánk, hogy a felvételeken „importált identitás” tükröződik. A nemzeti viselet azonban, melynek néha egészen teátrális formáit láthatjuk a fényképeken, jó eligazodási pont. A nemzethez tartozás öltözködésbeli kifejezésének divatja egybeesett a fénykép tömegessé válásával. Joggal tételezhetjük fel, hogy az albumokban szereplő és az üzletek üvegtáblái mögött megjelenő hétköznapi vagy ünnepi magyar ruhát viselő alakok,

köztük neves politikusok, művészek, arisztokraták látványa nem csekély hatással volt a nemzeti érzés formálódására, erősödésére.

A fényképnek a sajtóban való megjelenésével új korszak kezdődött a fotográfia médiummá válásának történetében. Kezdetben csak fénykép után készült rajzokat közöltek a lapok. Az első „direkt” fénykép Amerikában 1880-ban, Európában 1883 végén jelent meg. Az 1860-as években a magyar sajtóban is feltűnnek olyan képalírások – 1864–65-ben még csak 6–8 alkalommal –, melyek a rajzoló és a rajz alapjául szolgáló fénykép készítőjének nevét is feltüntetik. Az egyik legnagyobb példányszámú képes folyóirat, a Vasárnapi Ujság 1884-ben közöl először, rajz közbeiktatása nélkül sokszorosított fotográfiát, *Koller Károly Mária Valéria* főhercegnőről készült felvételét. Ettől kezdve összekapcsolódott – egymás hatását erősítve – az uralkodó médium, a nyomtatott szó és a fel-emelkedő, új kommunikációs eszköz, a fotográfia sorsa. Rövid időn belül ez utóbbi arra is képesé vált, hogy helyettesítse, kiváltsa az előbbit. A képeket kezdetben kísérő hos-

szabb szövegek helyét idővel egyre rövidebb képmagyarázatok vették át, mígnem a 19. század végére a fotó, az értelmezést egészen a nézőre bízva, gyakran önmagában állt.

A fotográfia felvirágzása és széleskörű elterjedése egybeesett az 1867 utáni magyar állam szimbólumrendszerének, állami ünnepeinek megalkotásával, a *Benedict Anderson* által „képzelt közösségek”-nek (imagined communities) nevezett modern nemzeti közösségek kialakításával. Az új képalkotási mód azáltal, hogy kiről és miről készült fénykép, kijelölte azon személyeknek, jelenségeknek a körét, amelyek részt vehettek a nemzetépítés folyamatában, és az ezekre vonatkozó információkat folyóiratokon, albumokon, kalendáriumokon keresztül a társadalom belső határain áthatolva annak legalsó rétegéig eljuttatták. Rendszeresen jelentek meg felvételek a lapokban az 1848–49-es forradalom és szabadságharcához kapcsolódó ünnepekről, a hivatalos nemzeti ünnep napján, április 11-én lezajlott eseményekről készült fénykép azonban – ismereteim szerint – nem szerepelt a sajtóban.

Az új találmányt, a fotót két tulajdonsága tette alkalmassá arra, hogy tömegművi médiummá váljon és hozzájáruljon a nemzetről való gondolkodáshoz: egyrészt az, hogy minden korábbi képalkotási módnál hívebben, hitelesebben tükrözi a valóságot – ahogy Roland Barthes megfogalmazta: „a világon készített valamennyi fotó a bizonyosságot adja, a Fotográfia lényege, hogy bizonyítja annak létét, amit ábrázol” (2); másrészt az, hogy a modernitást sugározza. *Anthony Smith* a nacionalizmusról szólva hangsúlyozza annak Janus-arcúságát, múltba néző és jövőbe tekintő mivoltát. Úgy véli, a nemzetkonceptió fenntartásához megfelelő múlt és hihető jövőre van szükség. „Aranykor” és nemzeti megújulás egymástól elválaszthatatlan fogalmak. A valósághűség és a modernitás ereje miatt a fénykép képes volt arra, hogy hathatós módon hozzájáruljon a nemzetkonceptió e két elemének létrehozásához, megismertetéséhez.

A sajtóban megjelenő képek kétféleképpen reprezentálták a nemzeti múlt azon elemét, melyeket Smith „használatos múltnak” (usable past) nevezett. Egyrészt megnevezték és nyomatékosra tették a nemzeti történelem dicső történéseit, másrészt kiválasztották a jelen eseményei, jelenségei közül azt, ami később dicső múlttá válhat. Az, hogy kiről és milyen eseményekről készült fénykép, alapvetően meghatározta azt, mi válhatott később e nagy hitelesítő erővel bíró forrás révén a vizualításra egyre erőteljesebben építő médiumok közreműködésével a nemzeti történelem részévé. A fotográfia által a jelen üzen a jövőnek – mit szeretne önmagából a nemzeti múlt panteonjának részévé avatni.

A fotográfia minden műfaja – a portrétól a tájképeken és pillanatképeken át a tárgy-fotóig – szerepet kapott az együvé tartozás érzését kiváltani képes nemzeti múlt formálásában. A történelmi évfordulókra emlékező, a nemzeti színészettel, irodalommal és tudomány történetével kapcsolatos felvételeken a *Szent István*-i állam egysége, történelmi folyamatossága, a függetlenségi eszme és a magyar kultúra egyeduralkodósága nyilvánul meg.

Bourdieu – a családi fényképezkedési szokásokról szólva – azt mondja, a fotográfia rituálisan kapcsolódott az ünnepekhez, ezzel hangsúlyozta is az ünnepélyességet, a pillanat rendkívüliségét, és olyan rendben jelent meg a családi ceremóniáknál, ami megfelelt azok társadalmi fontosságának. Állítása a „nemzeti fényképalbum” lapozgatásakor is igaznak tűnik. A *Ferenc József* koronázásáról készült riportkép-kísérletek az elsők ebben a műfajban.

Mivel az 1860-as években a fotótechnika még pillanatkép készítésére nem volt alkalmas, az akciódús eseményeket rajzoló örökítették meg, vagy fotó és rajz összemésolásával készült képeken jelenítették meg. A rajzolt vagy festett háttérbe egész alakokat applikáltak, mozgalmassabb jelenetek esetében csak a fejeket helyettesítették fotóval. *Székelly Bertalan* négy akvarellt festett a koronázásról a királyné számára. A rendezőbizottság utasította a festőművészt, hogy „a művészi kivétel mellett teljes történelmi hűségre törekedjék az egyes résztvevő személyeket, ruházatuk s általában megjelenésük minden kis rész-

letében egészen híven örökítse meg.” Négyrészes akvarellsorozatának egyik darabját azonban beragasztott fényképalakokkal tették még élethűbbé, pillanatkép jellegűvé. Az 1868-ban megjelent koronázási album képeinek egy része is *Borsos* és *Doctor* kuriózum-számbamenő, műtermük udvarán felvett lovasképei után készült.

Nem mulasztotta el az újság közölni, hogy a nagy eseménynél fotográfus is megjelent. Innen tudjuk, hogy Borsos és Doctor az Akadémia palotája mellett állították fel masinájukat, majd a belvárosi templom elé vonulva az eskütétel aktusát is lencsevégre kapták. (3) (Az előbbi felvételtől szintén montázs segítségével készült „pillanatkép”, az utóbbit változatlan formában a jubileumkor közölte is a Vasárnapi Ujság.) A hír csak részben közzönhető a technikai érdekességnek, a közlésben feltehetőleg szerepet játszott a fotográfia aktusának Pierre Bourdieu által kifejtett szakrális jelentősége. A koronázási jubileum kapcsán sem mulasztják el a lapok megjegyezni, hogy az eseményről számos felvétel készült, annak minden mozzanatát megörökítendő.

A Szent István-i államot szimbolizáló bandériumok vonulása a koronázási ceremóniák leglátványosabb eseménye volt és visszatérő látványossága az olyan nagyszabású ünnepegeknek, melyek a magyar szimbolikus politika építményének két alappillére, az ezeréves magyar állam folytonosságát és a függetlenségi eszmét jelenítették meg. A színpompás díszruhák e seregszemléi különösképpen alkalmasak voltak arra, hogy felélesszék a nemzeti büszkeséget s „mindenkiben azon óhajt gerjesztette, hogy e képet még egyszer láthatná!” (4) A legpompásabb öltözékeket 1867-ben Borsos és Doctor felvételeinek felhasználásával ismertették meg a közönséggel a lapok. 1892-ben, a koronázás 25. évfordulóján, majd 1896-ban, a millenniumkor, 1906-ban Rákóczi és bujdosótársai hamvainak hazahozatalakor és végül 1916-ban, IV. Károly koronázásán már nem csak a ruhákat, de a menet vonulását is részletesen bemutatták. A fennmaradt képek némelyike a déjá vu érzetét kelti (különösen az 1892 és az 1896. évi felvonulás felvételei), teljesen alkalmas arra, hogy akár különösebb magyarázat nélkül, pusztán a látvánnyal és annak ismétlődésével kiváltsa a kívánt hatást.

Az első „pillanati kép”, amely már ezzel a felirattal is jelent meg a Vasárnapi Ujság hasábjain 1886-ban – nem jelezve sem rajzoló, sem metszőt, csak a fotográfust, Weinwurm Antalt –, a Budavár visszavételének 200. évfordulójára rendezett ünnepségen készült. Továbbra is igen ritka, riportkép jellegű pillanatkép tudósított a lapban 1887-ben Deák Ferenc tetemének mauzóleumba szállításáról, az 1889 évi véderőtüntetésről, majd egy évvel később Andrassy Gyula temetési menetéről.

Az első „pillanati kép”, amely már ezzel a felirattal is jelent meg a Vasárnapi Ujság hasábjain 1886-ban (5) – nem jelezve sem rajzoló, sem metszőt, csak a fotográfust, Weinwurm Antalt – a Budavár visszavételének 200. évfordulójára rendezett ünnepségen készült. Továbbra is igen ritka, riportkép jellegű pillanatkép tudósított a lapban 1887-ben Deák Ferenc tetemének mauzóleumba szállításáról, az 1889 évi véderőtüntetésről, majd egy évvel később *Andrassy Gyula* temetési menetéről. 1890-ből két fontos eseményről őriz pillanatképet a Magyar Nemzeti Múzeum. Mindkettő megjelent a sajtóban is. Az egyik felvétel mind a riportfényképezés története, mind a magyar történelem szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bír. A fotográfia a magyar politikatörténet fontos pillanatát, *Tisza Kálmán* lemondását ábrázolja, amit a kortársak kifejezetten azért örökítették meg, mert a nemzeti történelem megőrzésre méltó eseményének tartották. Jelentőségét a képet kísérő cikkben az 1848 évi bécsi forradalom kitöréséhez és *Sándor cár* meggyilkolásához hasonlították. „Az ülés folyamán olyan valami is történt, ami ebben a tereben még nem fordult elő – írta az újság. – „*Ellinger (Ede – T. E.)* budapesti fényképész föllította gépét a balsarki karzaton s pillanati felvételt készített a házról éppen a Tisza

Kálmán beszéde alatt.” (6) Ez a magyar riportfényképezés első parlamenti tudósítása. Erre az alkalomra engedtek be először fotográfust a Sándor utcai tisztelt házba, s a pillanat jelentőségét hangsúlyozandó a Vasárnapi Ujság egy műkedvelő honatya, *Andreánszky Gábor* báró felvételét is közli ugyanarról az eseményről.

A másik említett fotó az aradi szabadságszobor leleplezési ünnepségét ábrázolja és hatalmas méretben, dupla oldalon mutatta be a Vasárnapi Ujság. Ez a felvétel a nemzeti fényképhagyaték tekintélyes részét képező, az 1848–49-es szabadságharc utóéletéhez, a Kossuth-kultuszhoz kapcsolódó fotográfiák hosszú sorának egyik legértékesebb darabja. Ezeknek a szoborleleplezéseket, ünnepségeket megörökítő fényképeknek egyik legfeltűnőbb sajátossága a tömeg nagyságának hangsúlyozása. Pierre Bourdieu, *Durkheimet* idézve azt mondja, az ünnep szerepe, hogy felélessze és újraalkossa a csoportot, a fényképezés pedig biztosítja azokat az eszközöket, amelyek ünnepélyessé teszik – s tegyük hozzá: átörökítik – a társadalmi életnek az egységet megerősítő pillanatait. A folytonosság e biztosításával válik igazán a fotográfia tradicionális funkciójává a csoport integrációja: a nagy tömeg látványa fokozza az együvé tartozás érzését, a fénykép életszerűsége pedig a jelenlét benyomását kelti és újra meg újra átélhetővé teszi az ünnepi pillanatot. A fotótechnika és a fényképész társadalmi szerepének változásával idővel természetesen tovább formálódik, sokszínűbbé válik az ünnepek megörökítésének módja is. Az egyre kisebb kamerával dolgozó, tömeg közé vegyülő fényképész az ünnepet más perspektívából mutatja be, az élményt személyesebbé, közvetlenebbé teszi. Elmondhatjuk, hogy a fénykép nem csak azt határozza meg, hogy mire emlékezünk, de azt is, hogyan.

Sok esetben csoportkép emlékeztet egy-egy fontos eseményre. Az 1877-ben Budapesten járt török delegáció fényképezkedése Borsos, Doctor és *Varságh* műtermében politikai demonstrációval ért fel. A közönség szinte megostromolta a műtermet és rengeteg megrendelés érkezett a felvételekre.

Külön tanulmány témája lehetne a nemzetiségek ábrázolása. Ezekre a felvételekre a festői viselet hangsúlyozása és néhány sztereotípiává váló nemzeti jellemvonás kiemelése – a szászok dolgossága és hagyományhűsége, a szlovákok jámborsága stb. –, a magyar népi alakok népköltészeti, sokszor népszínműszerű vonásainak hangsúlyozása a jellemző.

1889–1892 között számos alkalommal szerepelnek különböző magyar viselet a Vasárnapi Ujságban: képes tudósítás látható a szegedi tanyák ünnepéről, a kalotaszegi magyarok díszes viseletéről, a hétfalusi csángókról és a „magyarnál is magyarabb” bihari népviseletekről. Ebben az időszakban azonban a nemzetiségek közül csak a szlovákokról jelentek meg a felvidéki ínség kapcsán a kor szokása szerint a „mi tótjaink” és a „talpas tótok” címekek kísért, jótékonyági felhívással megtoldott, sok esetben fotó alapján készült képek. „Velünk voltak ezer év óta békességgel, jámborsággal, türelemmel, csendességgel. Sok jó tót csoportokat hány fel az eke az csatamezőn. *Csák Máté* zászlói alatt a mi szabadságunkat drótozták. Ott voltak Mohácsnál. Ott verekedtek a Rákóczi táborában, ott dideregtek velünk negyvennyolcban „szénás lábbal”, „szalmás lábbal”. Mindig velünk voltak és sohasem ellenünk a rossz napjainkban” – írja *Mikszáth*, *Éheznek a tótok!* című írásában, (7) amit *Kozmata Ferenc* szlovák népviseletbe öltözött, két bájos nőt és szép arcú drótostót ábrázoló beállított jelmezesei tesznek még idillibbé.

A sajtóban megjelent arcképek olyan személyekkel ismertetnek meg, akik példát állítanak magyarságból az olvasók elé. A kíséző szövegek nem nélkülözik a korban oly népszerű arckarakterológiai utalásokat, amiket a szerkesztők természetesen a nemzeti jellemmel hoznak összefüggésbe. Rendszeresen olvashatunk olyan megjegyzéseket, melyek arra utalnak, hogy az illető hagyományos magyar tulajdonságokkal bír vagy éppen a kora előtt járó modern szellem. *Orbán Balázs* „szép daliás alakja, a régi ősökre emlékeztető jellegzetes vonásokkal, hajlott sasorral, s hatalmas bajusszal, párosulva a magyar

öltözettel” (8) és az ifjú pénzügyminisztériumi államtitkár, *Láng Lajos* arca, aki „minden ízében modern szellem” (9), együtt idézik fel azokat a tulajdonságokat, melyek a dicső múlt és a virágzó jövő biztosítékai.

Múlt és jövő kettősége nyilvánul meg a fényképes ábrázolások másik nagy műfajának, a topográfiai fényképeknek az elemzésekor. Táj és ember kapcsolatának hatása a nemzeti identitás alakulására régóta témája a vizuális kultúra kutatóinak. *Roderick Nash* „Wilderness and the American Mind” című, 1967-ben megjelent klasszikus könyvében a pionír tájfényképész, *William Henry Jackson* munkásságán keresztül mutatja be, hogyan vált a vadon képe az amerikai nacionalizmus egyik forrásává. Magyarországon a fényképezés korai időszakában a kolozsvári *Veress Ferenc* és a Tátra természeti szépségeit fényképező *Divald Károly* felvételei a legismertebbek ebben a műfajban. Utóbbi tagja volt a turizmus népszerűsítésére és az idegenforgalom emelésére alakult Magyarországi Kárpát

Az 1870-es évek kedvelt városképi témája a Sugárút. Nyílegyenes vonalának hangsúlyozása a fényképeken a korábbi, preindusztriális városi utcák útvesztőjéből álló képével szemben a racionálisan és művészi igénnyel alkotott város szépségét és korszerűségét mutatja be. A labirintus-jelleget mutató város helyett a perspektívát kínáló város került az ábrázolások homlokterébe. A régi Belváros csak közvetlenül lebontása előtt, emlékének megörökítése miatt, az 1890-es évek első felében vált a fényképezés témájává. Az új épületek általában frontális, egész képet betöltő, többségében – a fényképezés technikai nehézségeitől eltekintve is – emberi alakokat szándékosan mellőző ábrázolása a mérnöki és művészi teljesítményre hívja fel a figyelmet.

Egyesületnek. Ezeknek a honismereti és turisztikai szempontból jelentős tájképeknek, városfotográfiáknak elsődleges célja a szépség megismertetése és teaurálása volt. A lényegre törő, az adott helyet a legjellemzőbb nézőpontból ábrázoló felvételek leltárba veszik a nemzeti büszkeség ébresztésére legalcalmasabb tájakat, településeket és elraktározák azokat a közös emlékezet számára.

Ha a sajtót lapozgatjuk, azt tapasztaljuk, hogy a műemlékeket, történelmi nevezetességű településeket ábrázoló felvételek leggyakrabban műemléki felújítások, vasútavatások vagy más, az ország gazdasági fejlődésével, haladásával kapcsolatban a magyar szellemi teljesítmény bemutatására, a magyar etnikum birtokosi státuszának megerősítését bizonyítandó jelennek meg. „A híres Aranykert fővárosa (...) odaáll a modern városok sorába, hogy fényesen bizonyítsa be ipara és gazdasága haladását.” – írja a komáromi iparképzés kapcsán a város történelmi nevezetességeit bemutató fotósorozattal kísért cikk, azt is hangsúlyozva, hogy „ez a tősgyökeres magyar nép (...) a város német polgári elmeit teljesen megmagyarosította s magába olvasztotta a kereskedő rác családokat.” (10) Fiume képei, melynek népe

„lelkes, hazafias, (...) föltétlenül magyar érzületű” a „magyar nemzeti lélek maradvány újabbkori alkotásaként” szerepelnek. (11)

Kiemelt helyet érdemel és további kutatás ígéretes terepének kínálkozik a látképek és építészeti fotográfiák között Budapest. A főváros mint az ország fejlődésének szimbóluma, a modernitás legfőbb letéteményese jelenik meg a fényképeken. Számos panorámafelvétel örökíti meg a két várost, hangsúlyozva a végtelenbe vesző pesti perspektíva látványával a várost jelentő háztenger nagyságát, nagyvárosiasságát. A legkorábbi budapesti városképek többsége a Duna-partot ábrázolja, nemcsak az onnan feltárolt panoráma miatt, hanem mert kiépülésével, a rakpartok hosszának növekedésével a kereskedelem legfőbb ütőerévé vált. Az 1870-es évek kedvelt városképi témája a Sugárút. Nyílegyenes vonalának hangsúlyozása a fényképeken a korábbi, preindusztriális

városi utcák útvesztőjéből álló képével szemben a racionálisan és művészi igénnyel alkotott város szépségét és korszerűségét mutatja be. A labirintus-jelleget mutató város helyett a perspektívát kínáló város került az ábrázolások homlokterébe. A régi Belváros csak közvetlenül lebontása előtt, emlékének megörökítése miatt, az 1890-es évek első felében vált a fényképezés témájává. Az új épületek általában frontális, egész képet betöltő, többségében – a fényképezés technikai nehézségeitől eltekintve is – emberi alakokat szándékosan mellőző ábrázolása a mérnöki és művészi teljesítményre hívja fel a figyelmet.

A modernitás élményét, annak 19. századi felfogását leginkább a mérnöki alkotásokat, építkezéseket, vasút- és hídépítéseket, folyószabályozási munkálatokat bemutató fényképek sugallják. Ezek egy része, különösen azok, melyek építészeti szerkezeteket örökítenek meg, ma is modernnek hatnak. A jövőbe mutató hatalmas és bonyolult munkálatok, a végtelenbe futó vasúti síneket, hegyeket mozgató földmunkákat ábrázoló képek a szemlélőben megerősítik a gazdaság szilárdságába és biztos fejlődésébe vetett hitet.

Az építészeti fényképezésre specializálódott francia Delmaet és Durandelle cég számos fényképsorozatot készített Párizs kiemelt jelentőségű épületeinek építéséről. Ott voltak a Sacré-Coeur, az Eiffel-torony és az Opera építésénél. Ez utóbbit *III. Napóleon* császárságának gazdagságát bemutató vitrínként szokták emlegetni. Szinte jelképpértékűnek foghatjuk fel, hogy *Klősz György* a mai Nyugati pályaudvar építését dokumentálta sok darabból álló fényképsorozattal.

A nemzeti kanonizációs folyamatban a fotográfia eleinte közvetítőként jelenik meg: egy már meglévő – legalábbis alakulófélben lévő – kánon alkotórészeit teszi vizuális fogyasztásra hozzáférhetővé a célközönség számára, a szó szoros értelmében „láthatóvá”. Hamarosan azonban azzal az igénnyel lép fel, hogy a folyamat tevékeny részesévé, a mediátori szerepkörből annak alakítójává lépjen elő: a technikai fejlődés nyújtotta lehetőségeket azonnali kihasználva megragadja a jelen olyan pillanatait, amelyet a jövő számára mértékadó múltként lehet megörökíteni, s ezáltal a nemzetet könnyed, magától értetődő módon nemzedékeken átívelő „elképzelt közösségként” konstituálja. Végül, az ipari modernitás a fényképezésnek ebben az önmegvalósítási folyamatában természetesen nem a nemzeté válás gellneri kovászaként, hanem egyfajta öngazolásként jelenik meg: a nemzet mint „elképzelt közösség” szerves történeti kifejlésének perspektíváját tárja a készséges befogadó szeme elé.

Jegyzet

- (1) Búza Péter (1994, szerk.): *Táncsics Eszter és Csorba Géza naplója*. Széplalom Könyvműhely, Budapest.
- (2) Barthes, Roland (1985): *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 98.
- (3) *Fővárosi Lapok*, 1867. 499.
- (4) *Vasárnapi Ujság*, 1892. 25. 436.
- (5) *Vasárnapi Ujság*, 1886. 37. 593.
- (6) *Vasárnapi Ujság*, 1890. 12. 183.
- (7) *Vasárnapi Ujság*, 1892. 11. 189.
- (8) *Vasárnapi Ujság*, 1890. 17. 265.
- (9) *Vasárnapi Ujság*, 1889. 18. 281.
- (10) *Vasárnapi Ujság*, 1891. 32. 521.
- (11) *Vasárnapi Ujság*, 1892. 1. 1.

Irodalom

- Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London – New York.
- Bán András (1984, szerk.): *Fotográfózásról*. Műszak Közművelődési Kiadó, Budapest.
- Barthes, Roland (1985): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

- Benjamin, Walter (1999): Little History of Photography. In: *Selected Writings*. II. köt. 1927–1934. Belknap Press, Cambridge, Mass. 507–530.
- Bourdieu, Pierre (1990): *Photography. A Middle-brow Art*. Polity Press, Cambridge.
- Crary, Johnathan (1991): *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. MIT Press, Cambridge, Mass. – London, England.
- Demeter Zsuzsanna (1995): *A fotográfia megjelenése és elterjedése a magyar sajtóban. Fényképek a Vasárnapi Ujságban*. Szakdolgozat, Budapest.
- Smith, Anthony (1997): The „Golden Age” and National Revival. In: Hosking, Geoffrey – Schöpflin, George (szerk.): *Myths and Nationhood*. Hurst and Co., London. 36–59.

**IFJÚSÁG, NEVELÉS, OKTATÁS, KULTÚRA
DON BOSCO PEDAGÓGIAI SZAKKOLLÉGIUM
EBBEN A FÉLÉVBEN IS:**

**szívnvonalas előadások, beszélgetések, viták szerda esténként!
Új nézőpontok, tanárképzésből kimaradó problematikák
JELENLEGI ÉS VÁRHATÓ TÉMÁK:**

**BEAVATÁS ÉS NEVELÉS, POPULÁRIS KULTÚRA ÉS ISKOLA, VILÁGVALLÁSOK
PEDAGÓGIÁJA, ISKOLA ÉS TÁRSADALOM, DEVIANCIÁK ÉS NEVELÉS, IFJÚSÁGI
SZUBKULTÚRÁK**

**Az előadók, a beszélgető és vitapartnerek a témák elismert kutatói, a kulturális-oktatási élet
szereplői vagy a „terepen” dolgozó gyakorlati szakemberek.**

**Várjuk az érdeklődő tanár szakos hallgatókat, pedagógusokat, egyetemistákat és bárkit, aki
szeretné a témák valamelyikét jobban megismerni a DON BOSCO PEDAGÓGIAI
SZAKKOLLÉGIUMBA, a Bécsi út 173. szám alatt Óbudán! (Megközelíthető a 60-as busszal v. 17-es
villamossal: Margit Kórház megálló.) <http://salesianum.tk>,
Vezető: Mészáros György, gyurmatya@freemail.hu, 70/231-3029**

Kollégiumunk világnézetileg elkötelezett, keresztény kollégium, de toleránsak és befogadók vagyunk mindenféle nézet, világnézet és vallás felé, és ezek párbeszédének előmozdítása egyik kiemelkedő célunk.

PROGRAMUNK A 2004/2005-ÖS TANÉV MÁSODIK FÉLÉVÉBEN:

SZAKMAI SZERDÁK Témakör: BEAVATÁS (este 19 óra az alábbi időpontokban)

Március 2. Beavatás a misztériumvallásokban

Előadó: Dr. Dér Katalin, egyetemi docens, ELTE BTK, Ókortudományi Intézet

Március 9. Beavatás és a beavatás pedagógiája a világvallásokban (kerekasztal-beszélgetés)

A beszélgetést vezeti: Barabás Tamás, a VINOK munkatársa

A világvallások képviselői: Verő Tamás rabbi; Tarr Bence László (Ánanda Pradzsnyárádzsa) buddhista tanító, főiskolai tanár, Tan Kapuja Buddhista Főiskola; Tornóczky Gusztáv (Govardhana dász), a vallásközi kapcsolatok felelőse a Krisna-tudatú Hívők Közösségében; Mészáros György, katolikus szerzetespap.

Március 16. Átmeneti rítusok és beavatás Afrikában, az afrikai pedagógiai rendszerekben

Előadó: Tomory Ibolya, kulturális antropológus, UNICEF

Március 30. Gyermekkor – felnőttkor

Előadó: Dr. Szabolcs Éva, tanszékvezető, habil. egyetemi docens, ELTE PPK, Neveléstudományi Intézet

Április 13. Beavatási rítusok a nevelési-oktatási intézményekben és serdülőkori identitás

Előadó: Dr. Péley Bernadette, egyetemi docens, PTE BTK, Pszichológiai Intézet

Április 27. Drog és beavatás (kerekasztalbeszélgetés)

A beszélgetés résztvevői: Kály-Kullai Károly, a SZIGET droginformációs alapítvány ügyvezetője; Laczkó Mihály, a Váci Egyházmegye drogpasztorációjáért felelős lelkésze; Szarka Attila, az Aszódi Javítóintézet igazgatója; egy volt kábítószerfüggő fiatal.

Május 4. A beavatás, mint pedagógiai út

Előadó: Mészáros György, kollégiumvezető, Ph.D-hallgató, ELTE PPK, Neveléstudományi Intézet