

# TANULMÁNYOK

---

Galavics Géza

## CSONTVÁRY, A HORTOBÁGY ÉS A FOTOGRÁFUS

(*Haranghy György emlékezete*)

Bernáth Mária születésnapjára

Ez a tanulmány – eredeti szándéka szerint – a Bernáth Máriát köszöntő születésnapjára készült kötet (*Angyalokra szükség van. Tanulmányok Bernáth Mária tiszteletére*. Szerk. András Edit, Bp., 2005) számára készült. A szerkesztő tőlem is az ünnepelt kutatási területéhez kapcsolódó írást kért. Bár a régi és a modern művészet kutatói nemigen merészkednek egymás területére, a „határsértést” a köszöntő gesztus szándéka indokolja. Eredetileg csak egy 1903-ban írt Csontváry-levél szövegét szerettem volna, a barokk forrásokon gyakorolt technikával, körüljárni. Az ehhez választott út azonban, nyilván a korszakban való járatlanságom okán, szerteágazó labirintusba torkollott. Sokáig tartott, míg kitaláltam belőle. Oly sokáig, hogy közben lejárt a kötet-kézirat leadásának határideje, s mert hosszabb volt az út, a vártnál hosszabb lett a kézirat is. Ezért is közlöm az *Ars Hungaricában*, a Bernáth Mária által éveken át szerkesztett intézeti folyóiratban. De kérem az ünnepeltet és az olvasót is, sorolják be ezt az írást is a köszöntő kötet tanulmányai mellé, hiszen ez sem íródott másért, mint hogy Bernáth Máriát köszöntve magam is megerősítem: Angyalokra pedig szükség van!

Csontváry 1903. július elején levelet küldött Jajcából, Boszniából Debrecenbe egy általa személyesen nem ismert fotográfusnak. Levelében megírja, hogy a közeljövőben a hortobágyi pusztát szeretné megfesteni, s mivel értesült a fotográfus kitűnő Hortobágy-fölvételeiről, tőle szeretne fölvilágosítást kérni: mi is a főmotívum a pusztán, hogyan és mikor legalkalmasabb ott festeni. Fölveti azt is, hogy akár a postaköltséget is vállalná, ha a fotográfus küldene neki fényképeiből; de ha azt látná célszerűbbnek, hogy inkább a helyszínen mutasson neki egy eredeti hangulatot, akkor szívesen fölkeresné őt Debrecenben. A közel fél évszázada ismertté vált levél szó szerinti (az eredeti tipográfiát is követő) leírásban a következő:

*„Igen tisztelt Uram!*

*Budapesten, az Uránia színházban arról értesülék, hogy Ön rendkívüli szakértelemmel a Hortobágyi pusztáról felvételeket bámulatra méltó módon készít.*

*Én ezt nem az apparátusnak tulajdonítom, épezért fordulok Önhöz, volna kegyes engem felvilágosítani a következőkről:*

*Mi a főmotívum a H. pusztán? az ég, a naplemente- vagy kelte? az égen a viharos felhőzet vagy a pusztá föld?*

*Mi adja meg a hangulatot? a távolban lévő állati foltok, vagy a közelben levők? bikák, lovak vagy száguldó csikósok?*

*Van-e ott helyiség egy kb. 150–100 centiméter arányú vászon megfestésére? mely idő a legalkalmasabb egy hű kép megfestésére?*

*Végül egy hónapi tartózkodás a pusztában lehetséges-e? nem kell-e a polgármester ajánlása stb.*

*Ez k. b. az amire előre óhajtanék egy kis tájékozást szerezni, az Ön szívesége által, ha nem terhelem meg a kéréssel, az esetben kegyeskedjék engem értesíteni.*

*Jelenleg Jajce vízesését festem s néhány nap múlva befejezem; innen valószínű e hó 20.ka után elutazom, valószínű Szigetvárra; s ha ott meglelem a mit kívánok találni, ott festek legalább egy hónapig; azután Hortobágyi pusztát tekintem festői motívumnak.*

*Ha igen tisztelt uram szükségesnek találja azt, hogy felvételei által reám jó benyomást gyakoroljon a puszta, szívesen viselem a pósta költséget ide-oda: de ha célszerűbbnek vélné azt, zárt szemmel a helyszínén megjelenni s egy eredeti hangulatot bemutatni, úgy én bátorokodnám Debrecenben felkeresni.*

*Ezek után vagyok igaz tisztelettel*

*Jajce 1903 június 4*

*(Bosznia)*

*Kosztka Tivadar  
festőművész<sup>21</sup>*

Mint ismeretes, Csontváry 1903 augusztusában meg is festette a „Vihar a Hortobágyon” címmel ismertté vált képét, amely a festői oeuvre-ben a főművek sorába került, s ott is a sor elején áll. (1. kép) Maga a festő is így érezte, s le is írta: „A Hortobágnál kezdődött...”<sup>22</sup> A festményben a vihar előtti csönd, az atmoszférikus hatások s a puszta képi motívumainak együttese oly elementáris festői erővel szólalnak meg, hogy Németh Lajos Csontváry képét – mások mellett – Giorgione Tempesta-ja mellé állította.

Csontváry levele azok közé a ritka írásos dokumentumok közé tartozik, amelyek még egy-egy képének megfestése előtt íródtak. Jelentőségüket is ennek arányában nyerték el. A debreceni fényképészhez küldött levél közlésvivője és értelmezője a levélen keresztül Csontváry látásmódjához, a valósághoz való viszonyához, alkotói módszerének titkához próbáltak közelebb jutni. Kampis Antal úgy vélte, Csontváry „Képzületét egyetlen szó vagy sejtelen indította meg. Jelen esetben a Hortobágy. Képzetele azonban már a puszta szóra is kész képeket kavart elébe, amelyekhez Csontváry a helyszínen csak a hitelesítő jegyeket kereste meg. Ha megtalálta, akkor munkája teljessé, befejezetté vált s a szándékon is túlemelkedett.”<sup>23</sup> Felfogását Németh Lajos is osztotta, továbbfejlesztette s Csontváry művészetére vonatkoztatva általános érvényűvé tette. A festő sorait úgy interpretálta, hogy „a levélből olyan Hortobágy-kép rajzolódott [ki], amilyent akár a már elkészült kép után is írhatott volna. Az előtérben és háttérben legelő állatok foltja, a csikósok, a vihar – ott a levélben és ott a képen is. A vízió tehát képpé konkretizálódott már amikor elhatározta,



1. Csontváry Kosztka Tivadar: Vihar a Hortobágyon, 1903. Pécs, Janus Pannonius Múzeum

*hogy a hortobágyi pusztát tekinti »festői motív«-nak. Magának a pusztának a megismerése nem lohasztotta a víziót, hanem hitelesítette, továbbfejlesztette. [...] A Csontváry saját világából fakadó vízió és a motívum konkrétságának a páratlan ötvöződése tehát a hortobágyi kép. Konkrétsága vízionáriussá fokozódott, a látomás pedig realizálódott, s ebből fakadt a kép mágikus realizmusa.»<sup>4</sup>*

Németh Lajos értékelése a hazai Csontváry-kép alakulásában meghatározó szerepet játszott, nemcsak a szakmai, hanem a nagyközönség és a hazai kortárs művészek számára is. A máig élő s hullámozó intenzitású Csontváry-kultusz ekkortájt, a hatvanas évek közepén kezdődött, s nagyjából erre az időre esik annak a közvélekedésnek a kialakulása is, amely Fülep Lajos markáns megfogalmazásában így hangzott: Csontváry vízionárius művészete „minden ismert, megszokott beosztáson, kategórián, stíluson kívül-fölül van”.<sup>5</sup>

E Csontváry-értelmezések kritikája külföldről érkezett. A Nyugat-Németországban élő s diplomáját is ott szerző magyar művészettörténész, Jászai Géza számára nem volt kötelező érvényű a magyarországi művészettörténeti kánon. Fülep Lajos és Németh Lajos felfogásában azt bírálta, hogy ítéletük elvágja Csontváry művészetének az európai művészeti hagyományhoz kötődő szálait. Németh Lajossal szemben úgy tartotta, hogy „nem a látomás, hanem elsődlegesen és sokkal inkább a képben vagy természetben eléje táruló látvány hatott [Csontváry] képteremtő képességére, saját szavaival: »a gyönyörű természet látlata«”.<sup>6</sup> Úgy vélte, Csontváry fáradhatatlan utazásaival a látvány rendkívüliségét, érdekességét kereste a világban, s ez a szemlélet alapvetően a romantika felfogásában gyökerezik. Azon belül is a Csontváry által több

hónapon át látogatott müncheni akadémia hagyományában, különösen az 1820–30-as években dolgozó Carl Rottmann romantikus történeti tájakat ábrázoló látképfestészetében, ám ugyanakkor a századvég újító friss szellemi mozgalmában is. Ez utóbbi tételét egy Strindberg-párhuzammal érzékeltette.

Németh Lajos Csontváry-monográfiája 2. kiadásának egy hosszabb lábjegyzetében reagált ugyan Jászai teóriájára,<sup>7</sup> de a Csontváry-értelmezésben új utakra nem a monográfia újabb kiadásaiban, hanem mint Pernecky Géza rámutatott, egy 1976-os, a szimbolista festészet ábrázolásai típusairól írt tanulmányában vállalkozott.<sup>8</sup> Jászai Géza újfajta közelítésmódja Szabó Júlia és Sinkó Katalin kutatásaiban talált folytatóra. Sinkó Katalin „A Madonna-festő. Művész-szerep és historizálás Csontváry önarcképein” című írásában a Raphael túlszárnyalásáról szóló ifjúkori látomás képi megjelenési formáit, messzire visszanyúló tradícióját, s a festő-szerep változásait vizsgálta.<sup>9</sup> Szabó Júlia pedig a történeti táj és a mitikus táj kategóriák alkalmazásával Csontváry cédrus-képein és rokon tematikájú alkotásain mutatta be és elemezte a festőnek a művészeti hagyományhoz, kora művészeti és filozófiai jelenségeihez fűződő kapcsolatait.<sup>10</sup> Jászai Géza felfogása több évtizeddel keletkezése után is inspiratív maradt. Ez érezhető Pernecky Gézának a Csontváry-kutatásokat 1993-ban áttekintő, különösen problémaérzékeny írásán is, amely maga is sokat tett azért, hogy szerzője úgy érezhesse: *„küszöbén állunk egy árnyaltabb és a századforduló általános szellemi életét is a Csontváry-életmű háttérébe jobban belekomponáló felfogásnak”*.<sup>11</sup> Pernecky a tervezett európai Csontváry-kiállítások előkészületeinek reményteli időszakában fogalmazott így, hasonlóan Timár Árpádhoz, aki „Hol tart a Csontváry-kutatás?” címmel szintén 1993-ban vette számba az akkor azóta sem volt gazdagságban megjelenő Csontváry-írásokat.<sup>12</sup> A nehezen megszülető, nem túl jól előkészített Csontváry-kiállítást Hollandiában (Rotterdam, 1994), Svédországban (Stockholm, 1994) és Németországban (München, 1994–95) is bemutatták, ám ezek sem Csontváry külföldi megítélésében, sem a hazai kutatásokban nem hoztak áttörést.

A Pernecky Géza megfogalmazta remény azonban ma is él, beteljesítéséhez új nézőpontok és apró lépések egyaránt kívántatnak. E köszöntő írás ez utóbbi státuszára törekszik, amikor Csontvárynak a debreceni fényképészhez írt levele nyomán indul el, de egy lépéssel szeretne tovább jutni, mint az eddigiek. Az inspiráló szerep ismét Jászai Gézáé, aki már négy évtizeddel ezelőtt külön is hangsúlyozta, hogy Csontváry korában *„a különféle sokszorosító eljárások és a fényképezés elterjedése óta a képihlet lehetőségének határai kitértek”*.<sup>13</sup> Ebből a nézőpontból érthető, hogy őt izgatta először az a kérdés, ki lehetett az a debreceni fényképész, akihez Csontváry a levelet írta. (A közzétett levélen ugyanis nem szerepelt a címzett neve.) Jászai 1965-ben határozta meg címzettként Haranghy György debreceni fotográfus személyét, akire akkortájt figyelt föl – a magyar film 1960-as évekbeli nagy nemzetközi sikere nyomán megélenkülő – magyar filmtörténet. Haranghy volt

ugyanis a második, Magyarországon forgatott „játékfilm”, az Uránia Tudományos Színház számára 1902-ben készült „Délibábok hazája” című produkció operatőre, fényképésze. Bár hortobágyi filmfelvételei – úgy tudjuk – nem maradtak fenn, tevékenységéről az egykorú sajtó részletesen beszámolt, s az ő munkájával kapcsolatos az első hazai filmkritika is.<sup>14</sup> Haranghy-fényképek után további magyarországi kutatásra akkor Jászainak aligha volt lehetősége, különösen azután, hogy Münchenből leírta, úgy látja, hogy az 1956 utáni Magyarországon támadt eleven Csontváry-kultuszban a magyar nemzet a „rendkívüli felé fordul –, a *renden-kívüli* világ felé tekint sóvárogva...”<sup>15</sup>

Innen vettük föl a négy évtizede abbahagyott történet fonalát. Azt kerestük, ki is volt Haranghy György, milyenek lehettek a Csontvárytól „bámulatosnak” nevezett fölvételei, miért éppen a pesti Urániában értesült a festő e képekről, s azt, hogy vajon Haranghy küldött-e fényképeket Csontvárynak, s ha igen, a festő azokat felhasználta-e a „Vihar a hortobágyi pusztán” megfestésekor? Köszönhetően az évtizedek óta eleven fotótörténeti illetve a debreceni helytörténeti kutatásoknak, tudjuk, hogy Haranghy György debreceni banktisztviselő volt, fotóamatőr, 1901–11 között számos hazai és külföldi fotókiállítás sikeres résztvevője. Nem tudjuk, hol és kitől tanult fényképezni, az első sajtóhíradások már kiállítási díjairól számolnak be. Egy évtizeden át újabb és újabb sikerekről adnak hírt részben debreceni lapok, részben pedig a kor fényképészeti szaksajtója. Személyes sorsa alakulását Sz. Kürti Katalinnak a debreceni fényképészet történetét feldolgozó munkájából ismerjük, s innen és fotótörténeti forráskiadásokból tudjuk, hogy Haranghy a kiállításokra különleges fényeffektusokat, hangulatokat megörökítő tájfelvételeket küldött, jellegzetes, a képek karakterét is jelző címekkel: *Est, Holdas éj, Tavaszi hangulat, Nyári nap, Ősz, December, Téli nap, Téli reggel, Olvadás, Olvadó hó, Vihar előtt* stb.<sup>16</sup> Néhány közülük egykorú reprodukcióban, néhány pedig – mint később kiderült – a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumban eredetiben vagy papírnegatívban is megmaradt. Ezek alapján a magyar fotótörténet Haranghyt a piktoralizmus képviselői közé sorolta.

A piktoralizmus fontos fejezete volt a magát önálló művészeti ágnak elismertetni kívánó fényképezésnek. Ebben az időszakban a fotó Európában is és a tengeren túl is versenyre kelt a festészettel, s mintegy bizonyítani kívánta, hogy ugyanúgy képes festői hatások elérésére, mint nagy hagyományú példaképe, s azt is, hogy képes integrálni mindazokat a kompozíciós, képi és formai tapasztalatokat, amelyeket a festészet több évszázados története során felhalmozott. Akár különböző technikai, kémiai eljárások segítségével is, mint például az elmosódó, festői formákat eredményező, többlépcsős, akár napokig készülő eljárás, a *guminyomás* segítségével, amelynek Haranghy is értő művelője volt. A piktoralizmusnak Magyarországon olyan ismertebb képviselőit tartják számon, mint Angelo, Rónai Dénes vagy a fiatal Pécsi József és Máté Olga.<sup>17</sup>

Haranghy tevékenységének másik tematikus csoportját hortobágyi, illetve debreceni fölvételei jelentik. Ezek keltették föl Csontváry érdeklődését is. Bár Haranghy néha e témakörből is küldött kiállításra képeket, főként zsánerfelvételeket (Tere-fere, Szénahordás, Csárdás, tájképek hortobágyi motívumokkal: Alföldi tanya, Hortobágy), de mivel az egykorú szaklapok nem ezeket reprodukálták, s a kecskeméti Haranghy-hagyaték sem tartalmaz ilyen jellegű képeket, ezen a szálon haladva nem jutottunk közelebb ahhoz, milyenek is lehettek Haranghy hortobágyi fölvételei.<sup>18</sup>

Ekkor Csontváry információs forrásának („Budapesten az Uránia színházban arról értesülék ...”) története felől próbálkoztam. Azt keresve, mi is volt az „Uránia színház”, mit tudhatott róla az egykorú közönség és Csontváry, hogyan került ide, s ténylegesen milyen munkát végzett itt Haranghy György. Az „Uránia színház” neve ma is ismerős, de „Uránia filmszínházként”, nevében őrizve a múlt század fordulójától ugyanabban az épületben (VIII. Rákóczi út 21., tervezte Schmal Henrik) működő előd emlékét. Akkor még nem filmszínház volt, s nem is hagyományos színház, hanem – mint teljes neve jelzi – „Uránia Magyar Tudományos Színház”. 1899-től működött e különös – és sikeres – képződmény, amely színházi eszközökkel kísérelte meg az ismeretterjesztést, a tudomány eredményeinek népszerűsítését. Alapítását kultúrpolitikusok kedvezményezték, de az akkori tudós társadalom is és művelt arisztokraták is támogatták. Leginkább a mai „Mindentudás egyeteméhez” hasonlítható, azzal a különbséggel, hogy a századfordulás előadások – mivel a prezentációs formákat színházi tapasztalatokkal és eszközökkel alakították ki – erőteljesebb és sokrétűbb látványelemmel dolgoztak, s a műfaj újdonságánál fogva innovációs szerepük is jóval jelentősebb volt.

A tudományos témájú előadások szövegét fiatal, már nevet szerzett tudósok írták, például Cholnoky Jenő, Konkoly-Thege Miklós, Vikár Béla és mások, a kultúrtörténeti, város- és tájismertető vagy egy-egy világesemény köré szerveződött előadásokét pedig a kor ismert (s mára nagyrészt elfelejtett) szépiírói, közülük a legsikeresebb, Pekár Gyula. Szövegüket többnyire színészek olvasták fel. A tudományos színházban a gyökeresen új az ismeretek „tálalása” volt. Az előadások illusztrálására színpadméretű képeket, diapozitívokat vetítettek, ezek tónusait négy színű „villanyos fény regulátorral” keverték és változtatták. 1500 lámpa világított a nézőtéren, s a hatást élzenével, táncbetétekkel, diorámás élőképekkel, hangeffektusokkal fokozták. A mozi megszületése előtti pillanat ez, s a közönség is készen állt a befogadásra. Nem kellett sokáig várakozniuk. A változások gyorsan követték egymást, s akár minden év addig nem látott újdonságot hozott.

A „Tudományos Színház” első, bemutatkozó, Cholnoky Jenőnek az északi sarki expedícióról tartott előadásához (1899. november 4.) még színházi díszletfestők készítettek 15 színpadi dekorációt a 37 vetített kép mellé, de három hónap múlva, 1900 februárjában Pekár Gyula Spanyolországról szóló előadásában a 210 vetített kép és négy spanyol tánc mellett 11, bikaviadalt bemutató



„mozgófénykép” is megjelent, a Pathé fivérek Párizsból megszerzett filmfelvételein. Minden bizonnyal ez volt az első nagyobb film, amelyet Pesten vászonra vetítettek. A siker óriási volt, az előadást több mint százszor ismételték. Közben újabb előadások következtek, szintén külföldről vásárolt filmekkel, például az az év nyarán bemutatott „Páris 1900-ban” előadásában („A boulevard élet. Séta Párison keresztül. Kocsizás a Champs Elyséen. ... Kankan a Moulin-rouge-ban”),<sup>19</sup> s 1901 áprilisára elkészült az első magyar film is, „A táncz”. Szövegét Pekár Gyula írta, s 24 mozgófényképén a kor neves magyar színészei, táncosai, élükön Fedák Sárival táncoltak az Uránia fényképészének, Zitovszky Bélának kamerája előtt. A film ugyan nem maradt meg, de az egykorú sajtóviasshangokból tudjuk, hogy nagy ünneplésben részesült. Innentől számítja kezdetét a magyar film, s ennek okán ünnepelte 2000-ben centenáriumát.<sup>20</sup>

Ebbe a felfokozott, várakozással teli légkörbe lépett be a debreceni amatőr fényképész, Haranghy György. 1902. augusztus 16-án mutatták be az Urániában a Debrecenről és a Hortobágyról szóló „Délibábok hazája” című produkciót, amelynek szövegét a korábban is írogató debreceni banktisztviselő, Lovász János írta, s az összes mozgófényképét és fényképfelvételeit pedig „Haranghy György debreczeni amatőr fényképész” készítette.<sup>21</sup> A színházi gyakorlatnak megfelelően az előadáshoz információkban gazdag plakát, színlap készült (2. kép), s valójában erről tudtam meg, milyen témájú fényképeket és filmfelvételeket is készített Haranghy az Urániának. (Lásd a Függelékben!) A színlapról és Lovász János külön is megjelöltetett előadászövegéből az is kiderül, hogy a „Délibábok hazája” előadást Bevezetőre és három különálló részre tagolták, s ebben Haranghynak „170 színesen vetített” képét és hét filmbetétjét mutatták be.<sup>22</sup> Lovász János szövege mintegy forgatókönyvként is szolgált, amelyhez, mint ezt a jól értesült debreceni sajtó tudni vélte, Haranghy eredetileg közel 300 felvételt készített, s ezekből válogatták ki az Urániában vetítetteket.<sup>23</sup>

Az előadást a délibábról készült felvétellel vezették be, s azzal is zárták. Az Alföld hangulatának megidézését követő Bevezető után az első rész Debrecennel, a város múltjával, jeles személyiségeivel, épületeivel, jellegzetes tereivel foglalkozott, s ehhez 53 képet és két filmet (Templomból kijövők, Az állatfelvonulás) vetítettek, majd a Debrecen környéki paraszti élet, a debreceni piaci forgatag, a mindennapok és az ünnepek következtek 44 fényképpel és három némafilmmel kísérve (Kofaoszlás a pircsi soron, Uri lakodalom, A talyigások). A harmadik, a befejező rész szólt a Hortobágyról. A puszták különleges hangulatát érzékeltetendő lírai volt az indítás, Lovász János szövegében és Haranghy képeiben is: „Naplemente a pusztán, „Furulya szól”, „A nagy Hortobágy”, majd sorra jöttek a juhászok, a csikósok, a bojtárok, a törzs-gulya, a ciframénes, a csikósok a kútnál, a pányvavetés, a juhász a számaron, csacsiverseny (ez utóbbi filmen is), a hortobágyi kőhíd, a kettős kút, a birkanyrás és előkészületei, a hodály, a halászkunyhó, a szalonnasütés, az ebéd,



### Virtuális séta a múzeumban

Gallyat szedő asszony - Debrecen (Hajdú vármegye)  
Haranghy György felvétele, 1910-es évek

33 / 35



◀ Előző

Index

Következő ▶

© 1999 Néprajzi Múzeum

3. Haranghy György: Rőzszeszedő asszony, 1900-as évek. Fénykép a Néprajzi Múzeum honlapján

mulató legények, összességében 50 felvétel, s végül egy újabb film, a lezáró Délibáb előtt vetített „Csikósverseny”. S közben játszott a zenekar (karnagy Novák Károly), eldaloltak egy-egy magyar nótát (Dóczi József szerzeményei is voltak köztük), fölhangzott Bogár Erzsók balladája, s meg-megszóltatták a hortobágyi pásztorok kolompját is.<sup>24</sup>

A Délibábok hazájának is nagy volt a sikere, a jelentősebb lapok így a Pesti Hírlap, a Független Magyarország, a Hazánk, az Alkotmány, az Egyetértés

és a Pesti Napló mind írtak róla. A Pesti Hírlap úgy ünnepelte, hogy az Uránia tudományos színház távoli világok bemutatása után a negyedik év nyitó-előadásával végre megérkezett Magyarországra, s a Délibábok hazájával érkezett meg. A Debrecen című lap otthoni közönségének a Pesti Hírlapból átvett írással érzékeltette a sikert, majd amikor az előadást 1902. szeptember 20–22 között Debrecenben is bemutatták, saját tudósítást is közölt. A debreceniek is úgy találták, hogy a *„Hortobágyot bemutató rész a látványosságnak a legszebb és legérdekesebb része”*. A Pesti Hírlap még a szövegíró tetséget dicsérte hosszan, s Haranghyról csak néhány mondatban szólt, a debreceni lapírója azonban már bizonytalan volt abban, hogy kit is nevezzen a produkció meghatározó alakjának: *„Valóban Haranghynek Lovász János által magyarázott remek képei, vagy mondjuk megfordítva, Lovásznak Haranghy által színezett poétikus rajza az igazság erejével hatottak a debreceni közönségre”* – írta, s bizonytalansága érthető. Még nem alakult ki a „rendező”, a „forgatókönyvíró”, az „operatőr” szerepe, elnevezése, feladatköre.<sup>25</sup> A Délibábok hazáját 1902. augusztus 18-tól szeptember 9-ig folyamatosan mindennap játszották, majd ritkultak az előadások. Az utolsót az évben november 4-én adták, ez a 32. előadás volt.<sup>26</sup>

A kutatás során az volt a következő kérdés, hogy a színházi plakátról legálább témáikban, címükkel megismert Haranghy-fotókból száz év után talá-lunk-e még olyan képeket, amelyeket Haranghy (†1945) még a Csontváry-levél (1903 nyara) előtt készített. Néprajzi jellegű felvételeket kerestem, s az internet mutatta, hogy a Néprajzi Múzeum őriz Haranghy-fotókat (3. kép). A Múzeum új gyűjteményismertetője pedig azt is megadja, ötszáznál is többet. Közülük közel 300 a debreceni és hortobágyi felvételek száma.<sup>27</sup> A debreceniek a városról, az ottani ház- és viselettípusokról, népeletről, a piacokról és azok szereplőiről, s Debrecen környéki tanyákról készültek, a hortobágyiak pedig nagy tematikai gazdagságban az ottani tájról, a kőhídról, a csárdáról, a Hortobágy vizéről, a napfelkeltéről, gulyákról, juhnyájokról, ménesekről és őrzőikről, továbbá halászkokról, halászkunyhókról, kovácsokról, nádvágókról, a hortobágyi puszta mindennapjairól és ünnepeiről. A leltárkönyvben, a múzeumi kartonokon, s az internetes képek alatt is az 1919-es illetve 1921-es évszámok állnak, a múzeumi forrásokból azonban lassan kiderült, hogy ezek csak megvásárlásuk éve. A felvételek ugyanis korábbiak. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya már 1917 januárjában kísérletet tett megszerzésükre, amikor az adósságokba keveredett Haranghy György ingóságait, közte fotóit, fényképezőgépeit, fotókiállításon szerzett díjait Debrecenben elárverezték. Akkor az etnográfus Seemayer Vilibald utazott oda, s útijelentése szerint az árverésen *„egyedülálló értéket csak a fotografáló szenvedélyének áldozatává lett dilettáns [értsd „amatőr”, GG] régebbi keletű Hortobágy felvételei, lemezei és filmek tették, körülbelül 800–1000 felvétel”*. Nagyszámú kép tehát, amelyeket már akkor *„régebbi keletűnek”*, *„igazán pótolhatatlanok”*-nak tartott, s a Debreceni Városi Múzeummal, s az ottani egyetem Földrajzi tanszékével közösen kívánt megszerezni.<sup>28</sup>

Nem tudjuk, hogy ez a terv végül miképp valósult meg. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya mindenesetre magától Haranghy Györgytől vásárolta a fényképeket 1919-ben és 1921-ben, s bizonyos, hogy ezek téma-meghatározásai (címei) is tőle valók. Ugyanúgy, mint az 1902-es Uránia-előadás képeinek címei is. Áttanulmányozva a Néprajzi Múzeum Haranghy-képeit, s összevetve azok témáját és címeit az 1902-es „Déliabok hazája”-plakát képcímeivel (lásd a Függelékben), nincs kétségem afelől, hogy a Néprajzi Múzeum hortobágyi és debreceni témájú Haranghy-felvételeinek jelentős része az 1902-es Uránia-előadás előkészületeihez kapcsolható, pontosabban az idő tájt készült. A debreceni fotókat is, s még inkább a hortobágyiakat, ugyanaz a tematikai gazdagság jellemzi, mint a „Déliabok hazája” képlistáját. Képcímeik is azonosak, hasonlóak vagy rokonjelentésűek. Az egyes fényképek témájának összekapcsolását az Uránia-előadás megfelelő képcímeivel azonban csak filológiai eszközökkel lehet megkísérelni, de csak a teljes Haranghy-oeuvre (eredeti képek és reprodukciók) s a rá vonatkozó írott források (kritikák, tudósítások, múzeumi feljegyzések) összegyűjtése után. Ez komoly munkát, időráfordítást, fotótörténeti és néprajzi tájékozottságot kíván, s eredményeivel is e két terület gazdagodna leginkább. E munkában segítséget jelent majd Vadász György, fiatalon meghalt debreceni fotográfus 1982-ből való, adatgazdag, s néhol mára forrásértékűvé vált Haranghy-biográfiája, amelyre én, már a kutatás vége felé, Kincses Károly segítségével akadtam.<sup>29</sup> Az Uránia előadásából néhány darab a Néprajzi Múzeum fényképei közül egyszerű átnézéssel is azonosítható: mint pl. az Urániában a Hortobágy-rész nyitóképe, a „Naplemente a pusztán” (a Függelék III/1 jelű képe) valószínűleg a múzeum „Napfölkelte” képével (Itsz. 21.022), vagy a „Megy a juhász a számaron” (III/11) és „A vasaló” (III/44) képcímek a múzeum egy-egy fényképével (Itsz. 20.893, 20.994). S itt a félsiker is sikernek számít, tehát ha több azonos témáról készült Haranghy-felvételről tudjuk megállapítani, hogy azok valamelyike lehetett a pesti színházi prezentáció része. S erre is hozhatnánk példákat.<sup>30</sup> Az alapos feldolgozást talán a magyar néprajztudomány végzi majd el, mivel a néprajz és a fotográfia témaköre éppen napjainkban vált a kulturális antropológia új irányzataitól megtermékenyített, friss szellemű kutatási témává.<sup>31</sup>

A Csontváry és a fotográfus kapcsolatát illető kérdések ettől függetlenül még így is számosak. Az egyik alapkérdés, látta-e Csontváry a „Déliabok hazája” pesti előadását? Másképpen fogalmazva: 1902-ben személyes élménye volt-e a Haranghy-fényképekkel való találkozás, vagy valaki később az Uránia színházban beszélt neki az előadásról. Levelének fordulata – „az Uránia színházban arról értesülék” – mindkét feltételezést megengedi. Mégis, mivel Csontváry a fotográfushoz írt levelében olyan, inkább személyes képi benyomásokat sejtető (mintsem valaki elbeszélése alapján megfogalmazott) fordulatokat használ, mint az „Ön rendkívüli szakértelemmel” és „bámulatra méltó módon” készit Hortobágy-felvételeket, másrészt a belőlük

indított gondoltsor, hogy mindezt „nem az apparátusnak”, azaz nem a fényképezőgépek, hanem a fotográfus művészi tehetségének s eredeti látásmódjának tulajdonítja, arra engednek következtetni, hogy Csontváry láthatta az előadást. A puszta főmotívumaira rákérdező felsorolások is mintha egy pergő előadás képi benyomásainak, a Haranghy fotósorozat nézőpontjainak, motívumválasztásainak összegzései lennének.<sup>32</sup> Ha Csontváry valóban látta az előadást, akkor hallhatta Lovász Jánosnak a Hortobágyról – szinte neki – szóló zárómondatait is: *„Ki tudna hű képet festeni akár ecsettel, akár tollal erről a százszoros szépségű panorámától? A ki szívvel és lélekkel akarja látni, ki kell annak menni a hely színére”*.<sup>33</sup>

A kérdés, hogy látta-e Csontváry a „Délibábok hazája” előadást, általánosabb értelemben is föltehető: járt-e Csontváry az Uránia színházbeli előadásokra, mint a kor új vizuális és hangimpulzusainak az akkori Budapesten kitüntetett szerepű helyére. Szabó Júlia a „Zarándokok a cédrusfánál” című Csontváry-kép kapcsán – a cédrus körüli körtánc jelképszerű megjelenítésére gondolva – már fölvetette, pontosabban elképzelhetőnek tartotta, hogy Csontváry látta az Uránia „A táncz” című produkcióját.<sup>34</sup> A „Délibábok hazája” mellett ugyanez a kérdés föltehető az Uránia egy harmadik produkciója kapcsán is. Különösen akkor, ha arra is keressük a választ, 1903 nyarán Csontváry miért éppen Boszniába és Hercegovinába ment festeni, ahol olyan jelentős képei készültek, mint a „Római híd Mosztárban”, vagy a Haranghy-nak szóló levélben is említett „Jajcei vizesés”. 1902 decemberétől ugyanis az Uránia (egy hónappal a „Délibábok hazája” utolsó előadása után) Boszniáról és Hercegovináról szóló előadást vett műsorára „Keleti Svájc” címmel, 180 képpel és számos filmbetéttel. A vetített képek közt ott volt a mosztári híd képe (Hercegovina), s több álló- és mozgóképen a jajcei vizesés is (Bosznia). Nincs kizárva, hogy, miként a tervezett Hortobágy-festményénél, a boszniai képeknél is az Uránia előadás megtekintése adta az impulzust Csontvárynak ahhoz, hogy oda induljon festeni.<sup>35</sup> Amikor ott „meglelé, amit kívánt találni” (képei bizonyítják, hogy meglelte), következő képéhez is ugyanazon a nyomon indult tovább, s még Boszniából megkereste az Uránia másik produkciójának fotográfusát, Haranghy Györgyöt.

A Néprajzi Múzeumban őrzött fényképek Haranghyt igényes, témáit, a puszta táji jellegzetességeit, embertípusait, foglalatosságait, állataikat friss szemmel néző, azok karakteres megjelenítési formáit kitartóan és tudatosan kereső fotográfusnak mutatják. Képei tanúsága szerint oly következetességgel járta be s fényképezte végig a Hortobágyot, mint addig előtte senki sem. „Modelljeivel” nyilván nagyon jól szót értett, mert felvételképei, beállításai természetességükkel tűnnek ki, s egy világ választja el őket a szintén fotókkal dolgozó, ekkortájt már iparágga fejlődő képeslapgyártás „Csikos idyll a Hortobágyon” típusú fényképeitől. Témáinak gazdagsága, változatossága biztosítja felvételeinek dokumentumértékét, a képi kifejezés erejét pedig piktoralizmus igényességét mutató kompozíció, s a fotók gazdag tónusvilága adja



4. Haranghy György: Kovácsok, 1900-as évek. Néprajzi Múzeum, Fényképtár

(4. kép). Mindegyiknek része volt a sikerben, amely sokarcú volt, s Csontváry érdeklődése is bele tartozott. Meg a kortárs fotókritikusé, Kohlmann Arturé is, aki a Vasárnapi Újságban írta, hogy: Haranghy képein „meglátszik az Alföld iránti rajongó szeretete”,<sup>36</sup> csakúgy, mint Debrecen tisztelgő gesztusa is, amikor a város a „Déliabok hazája” sikerét ünnepelve az Aranybikában díszlakomát adott Lovász János és Haranghy György tiszteletére. Ezen a szövegíró arany-, a fotográfust pedig ezüstkoszorúval tisztelték meg. 1902 – mai szemmel nézve – legnagyobb sikerét az akkor már nagy híró természettudós, Herman Ottó érdeklődése hozta meg számára. Erről a Debrecen című lap az évi november 15-i száma így adott hírt: „*Haranghy György amatőr fényképész művészi tehetsége Herman Ottó érdeklődését annyira fölébresztette, hogy a kitűnő magyar tudós nem sajnálta idejét és a fáradságot, csak láthassa Haranghynak összes felvételeit. Hermann Otto az Uránia színházban végig nézte Lovász János és Haranghi híres látványosságát, a Délibabok hazáját s annyira megtetszettek a debreczeni népeletet jellemző képek, hogy mindjárt levelet írt Debreczenbe Haranghynak, hogy személyesen fel fogja keresni. Szombaton le is jött Koszkol Jenő rajzolóval együtt. Tegnap a fényképfelvételek közül közel száz darabot kiválogattak, mert azokat egy nagy-*

szabású munka keretében fogják Koszkol remek tollrajzai által reprodukálni. E munka, melyet Herman Otto fog megírni, az ősfoglalkozásokat és a pásztortételeket ismerteti.”<sup>37</sup>

A magyar „ősfoglalkozások” (főként a pásztorkodás és a halászat) kérdése, eredete az 1880-as évek közepétől foglalkoztatta Herman Ottót. Nemcsak tárgyakat gyűjtött, rendszerezett, kiállításokat szervezett, hanem maga is rajzolt, s rajzolókat egész sorát foglalkoztatta. Az így készült képeknek a Néprajzi Múzeum tavaly önálló kiállítást szentelt, többek közt azzal a céllal is, hogy – mint a kiállítás rendezője, Fejős Zoltán írta – érzékeltessék „a vizualitás szerepét a tudományos mondanivaló megszerkesztésében és a néprajz szaktudománnyá válásának magyarországi folyamatában.”<sup>38</sup> Nem tudjuk, végül Herman Ottó melyik száz képet választotta ki Haranghy fotói közül, mivel a debreceni látogatás és érdeklődés ténye eddig elkerülte a néprajztudomány figyelmét.<sup>39</sup> Haranghy számára Herman Ottó érdeklődése mindenképpen megtisztelő volt, kis szépséghibával. Herman Ottó ugyanis a tudományos művek képi illusztrálásánál még akkor is az évszázados hagyományt követő rajzos illusztrációkhoz ragaszkodott, amikor a valóságot a korábbi ábrázolási módnál intenzívebben megjelenítő fotót már jól tudták reprodukálni, sokszorosítani. Herman Ottó a Haranghy-fotókban csupán dokumentumértékű előképet látott, támaszt a magasabb rendűnek, az esztétikai érték igazi hordozójának, s ezért hitelesebbnek tartott rajz elkészítéséhez.

A piktoralizmus hívéül szegődött Haranghy azonban ennek épp ellenkezőjét képviselte, s fotográfus társaival együtt erősen hitt a fotóművészet saját kifejezőerejében, a hagyományos ábrázoló művészekkel való egyenrangúságában. Ebben a hitében pedig nem a nagy hírű Herman Ottó érdeklődése, hanem a – feltehetően számára ismeretlen – festőművész levele erősítette meg. A Csontváry-levél ugyanis a fotográfust mint fotóművészt szólította meg, az egyenrangú művésztársnak kijáró bizalommal, frazeológiával és kérdésekkel. Levele egyértelmű állásfoglalás a fotóművészet egyenrangúsága mellett, amely, mint ezt Herman Ottó alapállása mutatja, még messze nem volt általános. Bár a magyarországi művészetben a festők a fényképezőgépet mint a művészi kifejezés (segéd)eszközét Marastoni 1841-es dagerrotípiái óta használták, s az 1860-as évektől ez többük létfenntartó vagy segéd-eszköze is lett, még ha elmarasztaló véleményt is (például Székely Bertalan) megfogalmaztak róla.<sup>40</sup> A magyar képzőművészet teoretikusai, művészeti írói azonban csak az 1900-as évek első évtizedétől foglalkoztak intenzívebben azzal, hogy a fotóművészet művészet-jellegét, egyenrangúságát, kifejező-eszközeinek sajátosságait, az alkotói habitus rokon karakterét a szélesebb közönséggel, s magukkal a fotográfusokkal is elismertessék és elfogadtassák. S mindezt a képzőművészetekről szóló diskurzusban kialakult módon, argumentációval és nyelvezettel.

Alapkérdések vártak tisztázásra. Ezt jól mutatja Lyka Károly 1906-ban „Fényképezés és művészet” címmel közzétett tanulmánya, amely „A művé-

szi fényképezés évkönyvé”-ben jelent meg, s első illusztrációja egy piktoralista Haranghy-fotó volt. Lyka felfogását úgy összegezte, hogy „*a legerősebb kapocs a művészi fénykép és a művészi kép között az, hogy mindkettőben egy-egy technika eszközeivel teljesen ki tudja magát fejezni a szerző. Hogy rajta van egyénisége. Hogy a művészi fényképre rá van fotografálva annak szerzője is*”.<sup>41</sup> Lyka írása nem állt egyedül, s nem is a legkorábbi volt. Egy másik, a század elején a művészi fényképezéssel foglalkozók számára fontos és igényes havilapban, Az Amatőrben, a kor legismertebb magyar művészeti írói már az előző években több cikket közöltek a művészeket és az amatőr fotográfusokat egyaránt foglalkoztató kérdésekről. A szerzők nevei, írásai és címei önmagukért beszélnek: Szana Tamás: Művész-amatőrök, Kézdi-Kovács László: Fotográfia és grafika (mindkettő az 1904. okt. 1-jei számban), Rózsa Miklós: Pictura és fotográfia, Diener-Dénes József: A fénykép és művészi látóképességünk (mindkettő az 1905 január 1. számban).<sup>42</sup> Az érdeklődés e témakörben bizonyos, hogy valódi volt. Maguk az amatőr fényképezők is ekkorra már jól szervezett társadalmi csoportot képeztek, s „Magyar amateur-fényképészek Országos Egyesülete”-ként, „Photo-Club” néven könyvtárral, nagytokkamrákkal, kiállításokkal működtek. Az egyesületben fényképező tisztviselők, arisztokraták, tudósok, magas rangú hivatalok és magánzók alkottak egyfajta szellemi közösséget, s ennek volt tagja „Haranghy György takarékpénztári osztályfőnök, Debrecen” is. Olyan ismert személyiségekkel együtt, mint Eötvös Loránd, Bíró Lajos, Emich Gusztáv, K. Lippich Elek, Majovszky Pál, vagy tiszteleti tagként Wlassich Gyula és Wartha Vince is.<sup>43</sup> Az Egyesület számukra bizonyos, hogy a modernitás érzésének hordozója volt.

Amikor 1903-ban tervezett Hortobágy-képével kapcsolatban Csontváry levelet írt Haranghynak, a fényképezésnek mint önálló művészeti ágának az elismerése a „levegőben volt”. Ám az a kérdés, hogy Csontváry miért éppen a Hortobágyot kívánta megfesteni, nehezebben válaszolható meg. Csontvárynak az a törekvése, hogy „festői motív”-nak olyan helyszíneket, témákat találjon, amelyek jelképi szerepet hordoznak, egész pályáján megfigyelhető. A kiválasztott helyszínek, akár távoli tájak is legtöbbször már az ő odaérkezése előtt eleven festői érdeklődés tárgyai voltak. Nincs ez másképp a Hortobágy esetében sem, amelyet, mint ezt Sz. Kürti Katalin feldolgozta, ekkor már több évtizede látogattak festők, szobrászok s a grafika műfajában dolgozó művészek. A pusztá Markó Károly és Barabás Miklós művei óta jelen van a magyar festészet történetében, s az 1870–80-as évektől a Münchenben élő Wagner Sándor révén (munkái: Hortobágyi csikós, Debreceni hetesfogat, Debreceni ménes, Debreceni lóterelés, Debreceni csikósverseny, Csikós lóháton) maga a Hortobágy is állandó témává válik. Festők utaztak ide rajzokat és vázlatokat készíteni, egy-egy motívumot festményként is kidolgozni, mint Wagner mellett Mészöly Géza, s itt dolgoztak „Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben” Alföld kötetének rajzolói, Vágó Pál (Csikósok a hortobágyi

pusztán), Greguss János (Hortobágyi híd), Feszty Árpád (Borozó juhász) és Pataki László (Hortobágyi csárda, Ménes a Hortobágyon, Delelés) is. A Hortobágyra ugyanakkor nemcsak festők jöttek, innen nyerték az inspirációt pásztor-, csikós- vagy betyárszobraikhoz Tóth András, Beszédes László, Holó Barnabás, Horvai János, Róna József, ifj. Vastagh György is.<sup>44</sup>

Valamennyien résztvevői voltak annak a folyamatnak, amelyet a modern kultusz kutatás úgy definiál, hogy „a nemzet megalkotása elsősorban a tér és az idő nemzetiesítése révén megy végbe”, s hogy ennek során „jellegzetesen nemzeti terek és idők”, mint például az Alföld (s részeként a Hortobágy) elkülönítése folyik. S nemcsak térbeli, hanem az ottani életformában megőrződött ősi jellegzetességek révén időbeli kiterjesztése is.<sup>45</sup> Ennek irodalmi kimunkálása a jobban ismert,<sup>46</sup> de képzőművészeti megjelenítése is foglalkoztatta az akkori művészeket. Ez utóbbinak extrém, mégis jellemző példája az az elképzelés (délibábosnak mondanám, ha nem a Hortobágyról lenne szó), amely szerint a nagy hortobágyi pusztá egyik messzelátó pontján Izsó Miklós „Búsuló juhász”-szobrát kellene hatalmas terméskőből kifaragva fölállítani, hogy mintegy „egyiptomi szfinxként messzelátó, kiemelkedő hatalmas alakjával hirdesse örök időkhig a pusztai élet tünedező költészetét, az egykori pásztorvilág eredetiségét”.<sup>47</sup> Amikor Csontváry a Hortobágy megfestését elhatározta, a tervezett kép tárgya már sokféle jelképi tartalom hordozója volt. Ez befolyásolhatta magát a témaválasztást, de a feladatra való rákészülés módját, komolyságát is. A kép megfestésének, pontosabban képpé formálódásának történetében az az újszerű, hogy a festő a képihlet forrásául fényképet választott. Pontosabban nem is maga választott, hanem egyfajta előválogatást bízott rá a művésznek tekintett fotográfusra.

Számomra ebben a lassan föltáruló történetben az volt az egyik legkülönösebb, amikor a képbe váratlanul belépett egy másik jeles kortárs festő, aki szintén a Hortobágyot kívánta megfesteni, s – értelmezésem szerint – szintén fényképek közbeiktatásával. Ő azonban maga vette a kezébe a fényképezőgépet, s még 1892-ben, tehát egy évtizeddel Csontváry előtt járt a Hortobágyon. Csontváry azonban erről aligha tudott, mivel az a festő igen sikeresen titkolta, hogy festményeihez, pasztelljeihez esetenként fényképezőgépet is használ előtanulmányként vagy képihlet forrásaként. Rippl-Rónai József volt ő, aki Párizsban ekkorra már megtapasztalhatta a fényképezés sokféle lehetőségét a művészi alkotás folyamatában, akár Munkácsy környezetében, de még inkább a francia impresszionisták (pl. Degas) példája nyomán, amelyről visszaemlékezéseiben maga is vonzó képet rajzol. Ekkortájt készült képeinek redukált színhasználata, néha különleges fényhatásai, témaválasztásai vagy akár kompozíciós eszközei a fotó hatását sugallják. Ám azt, hogy ekkor már maga is fényképezett vagy fényképet használt, egyáltalán nem említi. Ezt csak kortársai mellékesen közölt vagy elejtett megjegyzéseiből sejthető, vagy következtethető.<sup>48</sup> Ilyen jellegű az a hír is, amely Rippl-Rónai hortobágyi látogatását említi. Maga a forrás tulajdonképpen már két évtizede ismert, de



értelmezése, az enyémtől eltérően, nem fényképezésre vonatkoztatott. Itt – első alkalommal – magát a forrást is közlöm, egy napihírt a Debreceni ellenőr 1892 július 9-i számából: „*Festmények a Hortobágyról. Rónay Rippl József [így!], ki Párisban 6 évig volt Munkácsy Mihály tanítványa, Csanády Ferenc és Vadász Emil kíséretében a Hortobágyon időzött, hol számos felvételt eszközölt festészeti célból. A művész ma Vértesre utazott.*” A híradás első említője, nyilván a kishír címe („Festmények a Hortobágyról”) és a „festészeti célból” kifejezés alapján, arra következtetett, hogy Rippl a Hortobágyon „vázlatozott”, azaz [rajz]vázlatokat készített.<sup>49</sup> Ezt az értelmezést ugyan nem lehet teljesen kizárni, én mégis úgy vélem, hogy a „számos felvételt eszközölt festészeti célból” kifejezés másképpen is értelmezhető, s itt fényképezést jelent. Olyan fényképezést, amelyet – megkülönböztetendő a „közönséges”, az önmagáért való fényképezéstől – „festészeti célból” „eszközölnek”. A hírforrás (a szokatlan névforma ellenére is) bizonyosan maga Rippl-Rónai volt, aki 1892 nyarán, már sikeres párizsi tavaszi kiállítása után, Lajos öccse és Piatsek Margit esküvőjére jött haza, s néhány hónapig itthon tartózkodott. A Hortobágyra, s ezt jónak látta külön is jelezni, festőként, Munkácsy tanítványaként érkezett, s amit ott elvégzett, azt is „festészeti célból” végezte. A kissé körülményes „felvételeket eszközölni” kifejezés egy évtized múlva is kamerával való tevékenységet jelez. Ugyanúgy adta hírül például egy másik debreceni lap, a Debreczeni Ujság, hogy 1902 június közepén „Az Uránia Társulat megbízásából Haranghy György a jeles amatőr fotográfus fogja a kinematografikus felvételeket eszközölni [kiemelés tőlem – G. G.]. Ha kedves idő lesz, vasárnap délelőtt a Nagytemplom előtt [...] hétfőn pedig a Hortobágyról vesz felvételeket.”<sup>50</sup> A filmezni készülő Haranghy esetében a „kinematografikus” jelző, ugyanúgy mint Rippl esetében a „festészeti célból” is, az egyszerű fényképezéstől való megkülönböztetést szolgálja. Alkalmassint maga Rippl is így használta, s talán nem véletlen, hogy egy évtized múlva, már somogyi megtelepedése után, ugyanez a kifejezés tér vissza vele kapcsolatban egy hozzá 1901-ben írt válaszlevélben is. Ebben a Dráva menti Zákány falu plébánosa tudatja, hogy „Kedves Művész uramat arczkép festés nélkül is bármikor, ha e tájékon *felvételeket eszközölni* [kiemelés tőlem – G. G.] szándékozik, mindig szívesen látja.”<sup>51</sup> A Rippl-Rónai-kutatás (Földes Mária) e levél kifejezését szintén a fényképező illetve a fénykép után is dolgozó festő tevékenységére vonatkoztatja.

Ha Rippl a Hortobágyon fényképfelvételeket készített, jó lenne tudni, ki-ről, kikről, miről, s miféleket. Nyilván kísérői, Csanády Ferenc és Vadász Emil (az utóbbiról tudjuk, hogy gazdálkodó volt Debrecenben) vitték körbe őt a pusztán, s rajtuk keresztül ismerte meg a Hortobágy nevezetes helyeit, csikósait, gulyásait, pásztorait. A Hortobágy ekkor már nemzeti jelkép volt, de valójában nem tudjuk, mi vezette Rippl-RÓNAI-t éppen a Hortobágyra, a magyar *rónaságnak* e kitüntetett helyére. Német családi neve mellé a magyar hangzású Rónai nevet (amelyen képeit is szignálta) már néhány évvel

korábban, párizsi tartózkodása évében fölvette. „Beszélő” nevet választott, amelynek jelentése a „rónáról, tehát a legjellegzetesebb magyar tájról származó”, azaz egyszerűen „magyar”. Hogy volt-e benne valaha is vágy, hogy választott nevével való önazonosságát valamilyen módon festő módjára, a maga művészi eszközeivel is megfogalmazza, nem tudjuk. Leveleit, írásos megnyilatkozásait ismerve nem igazán tartanám rá jellemzőnek. Hortobágyra jövele valamilyen módon mégis része lehetett annak az útkeresésnek, amelylyel a Munkácsy mellett dolgozó fiatalember saját útját, saját hangját, saját stílusát kívánta megtalálni. Akár úgyis, hogy 1892-ben már a hazatérés gondolatával foglalkozó festő talán azt a formát, képtémát kereste, amellyel figyelmet keltően léphet a hazai közönség elé. Ebben alkalmasint még orientálhatta is őt, hogy egy ideig Párizsban ugyanúgy, mint ő, Munkácsy környezetében dolgozott a korábban a Hortobágyon heteket eltöltő, s több ilyen témájú képpel itthon sikereket arató festő, Pataki László.<sup>52</sup> De mindez csak feltételezés. A tény az, hogy Rippl-Rónai ekkor, 1892-ben, bár még nem szakadt el teljesen Munkácsytól, de már elindult azon az úton, amely saját, egyéni, senki mással nem összetéveszthető művészetfelfogásához vezetett. Mielőtt azon a nyáron a Hortobágyra indult volna, az év tavaszán Párizsban már megfestette a „Kallitkás nő” című képét, s ugyanúgy 1892-ből való a „Kuglizók”, a „Piatsek Margit”, a „Rózsát tartó nő”, talán a „Merengő” című kompozíció is. Mindegyik a kortárs francia képzőművészethez jól illeszkedő, s ott is eredetinek és figyelemre méltónak talált, modern műalkotás. Ezek ismeretében még inkább jó lenne tudni, hogyan látta fényképezőgépén át Rippl-Rónai a Hortobágyot. Ilyen témájú fényképei nem maradtak fenn, de kis számú, néhány évvel későbbi felvételei mutatják, amit Lyka Károly már idézett írásában úgy fogalmazott meg: „a művészi fényképre rá van fotografálva annak szerzője”, egyénisége is. Rippl-től e hortobágyi úttal összefüggésbe hozható festményeket, vázlatokat sem ismerünk. Ha ilyenek lennének, azok talán hasonlatos lennének a korábban 1892-re, újabban 1894-re datált „Alföldi temető” című festményéhez (5. kép), annak tiszta szerkezetéhez, hangsúlyosan egyszerű, zárt formáihoz, a síkság végtelenségét érzékeltető kompozíciójához. Ezt is hazalátogatásakor, két franciaországi tartózkodása között készítette.<sup>53</sup>

Rippl-Rónai Hortobágyhoz fűződő képéről tehát nem tudunk, a kortárs Csontváryé pedig – tárgyalásunk menetében – még csak készül, a fotóművészről kért fényképek inspirációját várva. A kutatás során a kérdés számomra nem az volt, hogy vajon Haranghy válaszolt-e Csontvárynak, mivel úgy gondoltam, 1903-ban egy rendes „takarékpénztári osztályfőnök” egy „civil” levélre is válaszol, s még inkább, ha őt művészként szólítják meg.<sup>54</sup> S úgy véltem, ha válaszolt, mindenképpen küldött képeiből is az őt levélben megkereső festőnek. De, írásos adatok híján, ez mégis csupán feltételezés. Azért is kerestem Haranghy eredeti felvételeit, hogy mintegy „visszafelé”, a Csontváry-festmény képi világából kiindulva próbáljak következtetni arra, hogy létrejött-e kettőjük között a kapcsolat, s hogy ez milyen természetű volt.



5. Rippl-Rónai József: Alföldi temető, 1894. (amerikai magántulajdonban)

A Néprajzi Múzeum nagyszámú Haranghy-felvételét átnézve néhányról úgy vélem, önmagukban is bizonyítják, hogy Csontváry kapott Haranghy Hortobágy-felvételeiből, s néhányat fel is használt a „Vihar a Hortobágyon” kompozíció kialakításánál. Egészen biztos, hogy közöttük volt a „Tehenek a híd alatt” című felvétel (Itsz. F 20919). Ez a Hortobágy vizén átívelő kilenclyukú kőhidat ábrázolja a boltív lábától felvett erős alulnézetben. (6. kép) A híd a kép főmotívuma, s a teret szinte betölti a hatalmas építmény tömege, a boltívek ritmusától és a hídpillérek faragott köveinek rusztikus hálójától tagolva. Az előtérben borjaikkal tehének álldogálnak, s vízre rajzolódó körvonalakkal élettel töltik meg a képet, fent pedig a híd éles sziluettje, mint egy perspektivikus segédvonal vezet a szemet a túlsó partra, a kiszélesedő hídfőjárónál legelő tehenek apró, háttérbe olvadó foltjaihoz. A kőhídról, a Hortobágy egyik legmarkánsabb, s méreteiben is a legnagyobb motívumáról Haranghy több felvételt is készített. A többi képe is fekvő formátumú, de a híd mindegyiken a kompozíció középvonalában húzódik. Csontváryt nem ezek, hanem a sokkal dinamikusabb, a képteret ferdén átszelő híd-motívumos fotó ihlette meg, s ennek képi elemei, azok térbeli elrendezése, részletformái, egymáshoz való viszonylataik térnek vissza festményén. Nem ez volt az egyetlen Haranghy-fotó, amelyről úgy gondoljuk, hatással volt Csontváry

Hortobágy-képének motivikus rendszerére. Ilyennek tartjuk a „Gulya a Hortobágy vizénél” című Haranghy-felvételt is (7. kép), egy fölülnézeti képet magáról a hídról feltáruuló látványról (Itsz. F 20.920). Bár a fénykép alsó negyede életlen (sérült?), így is egyike Haranghy leglíraibb Hortobágy-felvételeinek. A kép középtengelyében a Hortobágy vize kanyarog a megemelt távoli horizont felé, s egy fás, bokros liget mögött eltűnik a látóhatár szélén. Jobb partját a nádas szeszélyes körvonala, sötét, puha foltjai szegélyezik, a folyó bal parti ívei pedig egy szabálytalan formájú széles mezőt hasítanak ki a pusztából, amelyen, ameddig csak a szem ellát, mint fénylő, apró, fehér foltok, a gulya legel. Változatos rajzú, játékos vonal- és foltritmusú, nagy tónusgazdagságú kép, a piktoralizmus ígézetében dolgozó fotográfus poétikus darabja. Bizonyos, hogy a kép lírája Csontváryt is megérintette. Hortobágy-festményén a horizont teret formáló aránya, s baloldalt a háttérben legelő állatok apró foltjai erről tanuskodnak. Bár a Néprajzi Múzeum Haranghy-fotói közt lehet még olyanokat találni, amelyekről feltételezhető, hogy egy-egy motívumukat Csontváry beépíthette vagy felhasználhatta képe megkomponálásakor, mint például a „Nagy híd” felvétel (Itsz. F 21015) előterének világos és sötét gyepfoltjait (8. kép), a „Napfeljötté”-kép (F 21022) gomolygó felhőzetét vagy a „Juhnyáj”-kép (F 21012) szoborszerű pásztoralakját, s a sor akár még folytatható is. Mégis e képek motívumegyezései éppúgy lehetnek a festő helyszíni benyomásainak eredményei is, mint a fényképek hatásái is. S ez esetben szerepük nem több, mint hogy talán felhívták a festő figyelmét egy-egy jellegzetes motívumra. A két kiemelt Haranghy-fotó azonban, tehát a „Tehenek a híd alatt” című felvétel – amely „oldalfordítottan” (9. kép) jelenik meg az olajfestményen –, és a „Gulya a Hortobágy vizénél” egyértelműen a Csontváry-festmény képíletői voltak.

Eddig jutottam e szövevényes történet fölfejtésében, amikor kezembe került Vadász György már említett, kéziratban maradt Haranghy-biográfiája. Ő is izgatta a Csontváry–Haranghy kapcsolat története, s 1974. október 30-án felkereste Budapesten Haranghy Lászlót, a fotográfus még élő, 77 éves fiát, hogy a Csontváry-kapcsolatról kérdezze. Haranghy László orvos-akadémikus, egy évvel halála előtt, elmondta, hogy Csontvárynak nemcsak egy levele (a Kampis Antal által közölt) volt a család tulajdonában, hanem összesen négy. Ám a nála lévő levelek 1956 őszén, amikor a forradalom idején lakása kiégett, elpusztultak, értékes orvostörténeti gyűjteményével együtt. De a levelekre emlékezett, beszélt róluk Vadász Györgynek, aki a beszélgetést követően összefoglaló jegyzeteket készített kézírata számára. Biográfiájában a Haranghy László által elmondottak idézőjelben szerepelnek, s az ő kézírata nyomán én is az orvos-professzort idézem. Eszerint az első, a Kampis által közölt levél, „apja megkeresése volt Csontváry által, melyben közli a festő, hogy hallott a Délibábok hazája előadásról, és ezért, mivel a Hortobágyon festeni akar, kér képeket”. (Haranghy László emlékezete, a lényegyet tekintve, pontos.) Az ezt követő „második levelében a festő megköszöni a küldött



6. Haranghy György: A Hortobágy hídjá, 1901–1902. („Tehenek a híd alatt”) Néprajzi Múzeum, Fényképtár



7. Haranghy György: Gulya a Hortobágy vizénél, 1901–1902. Néprajzi Múzeum, Fényképtár

képeket, s közli a fényképésszel, hogy megfesti a hidat”. Egy újabb, immár „harmadik levélben további szempontokat kért a Hortobágygal kapcsolatban”. Végül „a negyedik levél ismertetése helyett csupán a konklúziót vonja le Haranghy László. Ezek szerint Csontváry Kosztka Tivadar nem volt a Hortobágyon, mikor a hidat festette. Sőt, állítása szerint csak a fényképekre támaszkodva Haranghy írásbeli és képi irányításával festette meg a Vihar a Hortobágyon c. 1903-as képet saját felfogásában.”<sup>55</sup>

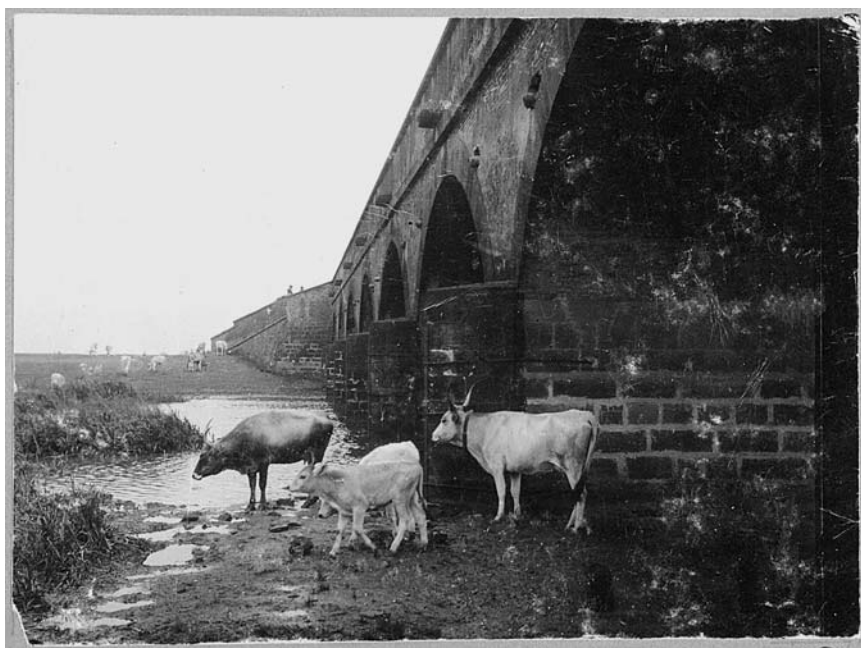
Haranghy László emlékezéseivel kapcsolatban el kell választanunk egymástól a tényeket és azok interpretációját. Tényként kezelhetjük a négy levélről szóló adatot, s minden bizonnyal azt is, hogy Csontváry már a küldött Haranghy-fénykép alapján eldöntötte, hogy a Hortobágyról „a hidat” festi meg. Most már hozzáfűzhetjük, hogy elsősorban a „Tehenek a híd alatt” témájú Haranghy-felvétel inspirálására. Ennek vette át képstruktúráját a Hortobágy vizével kettéosztott képtérrel, az előtérben és a háttérben a gulyával, a kompozíció szélén pedig a folyón ferdén átívelő, hat boltívvel ábrázolt híd-dal. Emellett még olyan apró, a fényképen alig látható motívumokkal is, mint a híd párkányzata fölé emelkedő két csikós alakja. Mindezek azonban, még ha a másik Haranghy-fénykép motivikus párhuzamait is idesoroljuk, akkor sem elegendőek arra, hogy elfogadtassák Haranghy László feltételezését: Csontváry nem is járt a Hortobágyon, hanem apja fotói és útmutatásai alapján készítette el Hortobágy-festményét. Ennek kapcsán már a Haranghy-biográfus Vadász György is figyelmeztetett Csontváry 1903-ról szóló feljegyzésére, amely szerint, „Uakkor nyáron a H. egy csikósjelenetet festettem”.<sup>56</sup> A H. rövidítést, akár „a Hortobágyon”, akár „a Hortobágyról” formában is oldjuk is fel, ismerve Csontváry alkotói módszerét, fáradságos utazásait, nincs okunk feltételezni, hogy ha 1903-ban elutazott Mosztárba, Jajcába és Szigetvárra is, hogy képeit a helyszínen fesse meg, akkor ezt a „Vihar a Hortobágyon” képénél miért ne tette volna meg.

Csontváry festménye hiteles kép a Hortobágyról. Hitelét a képi megformálás ereje adja, kompozíciójának egyensúlya, festői megoldásainak sokszínűsége és gazdagsága. Az ekkorra már nemzeti jelképpé vált Hortobágyról úgy választott és úgy rendezett képpé jellegzetes motívumokat – táji elemeket, pusztai építményeket, meg ott élő állatokat s köröttük tevékenykedő embereket –, hogy megfestésükkel témájának általános érvényű jelentést adott, s festménye maga is a jelképi szerep hordozójává, megtestesítőjévé vált.

Annak, aki nem ismeri ezt a történetet, Csontváry képe nem mond kevesebbet, mint annak, aki ismeri. Ez akár azt is jelentheti, a végeredmény felől nézve másodlagos információ csupán, hogy Csontváry számára a képihlet (egyik) forrása a fénykép volt. Az alkotói folyamat teljesebb megismerése nézőpontjából azonban a legkevésbé sem az, hiszen a történet egyaránt szól a kortárs (fotó) művészi törekvésekhez, a kor technikai újdonságaihoz és a kor szellemi áramlataihoz való viszonyáról is. Közülük a fényképhez, a fényképezéshez való viszony kérdése nemcsak a Csontváry életmű, hanem a század-



8. Haranghy György: Hortobágyi híd („Nagy híd”), 1901–1902. Néprajzi Múzeum, Fényképtár



9. A 6. számú kép e tanulmány számára „oldalfordított” változata

forduló körüli évtizedekkel foglalkozó művészettörténet-írásnak is fontos, kutatásra váró feladata. Ennek a korszaknak a művészei – köszönhetően a fényképezés technikai fejlődésének, általánossá válásának, s ettől nem függetlenül, a fotóról való vélekedés megváltoztatásának – az előző korszak festő fotográfusainál sokkal inkább használják a fotót művészi munkájukat segítő, előtanulmányokat jelentő, képihletet adó céllal. Akár úgy, hogy maguk is fényképezőgépet vesznek a kezükbe vagy intencióik szerint másokkal fényképeztetnek, akár úgy, hogy mások fényképeit megszerezve, megvásárolva vizuális emlékeztetőként gyűjtenek motívumokat, hangulatokat, képi megjelenítési megoldásokat. Vannak már erre vonatkozó, módszertanilag is tanulságos kutatási eredmények. Sz. Kürti Katalin és E. Csorba Csilla Munkácsy Mihály, illetve Rippl-Rónai és a fotográfia kapcsolatának vizsgálatával eredeti módon járultak hozzá a két festőről kialakított művészettörténeti képhez, alkotói módszerük, személyiségük, művészetük teljesebb megismeréséhez. De például Mednyánszky László esetében, akiről a nagy sikerű tavalyi kiállítás katalógusában először készült az ő és a fotográfia kapcsolatát elemző tanulmány egész sor, a szlovákiai Mednyánszky-hagyatékából származó, eddig ismeretlen fotó bemutatásával,<sup>57</sup> mégis, az összképet tekintve ma is több a megválaszolatlan kérdések száma, mint a megválaszoltaké.

A 20. század eleji magyar művészet történetében ma még meglehetősen kevés, képzőművészek által készített fotót ismerünk. Azok is többnyire a művészahagyatékokból kerültek múzeumi gyűjteményekbe. De amíg e művészek rajzait, vázlatait művészeti gyűjteményekben leltározták be, azaz műalkotásként kezelik, addig a fényképeket, az iratokkal, írásos dokumentumokkal, újságkivágatokkal együtt mint dokumentumokat őrzik, s adattárakba sorolták be. Ezen változtatni mégsem csupán egyszerű elhatározás kérdése. Egy művészi hagyatékban ugyanis a legkülönbözőbb típusú és eredetű fotók kerülnek egymás mellé, dokumentumjellegűek éppúgy, mint mások által fotografált, vagy a művész saját maga által készített vagy vásárolt fényképek is. Rendszerezésük, szétválasztásuk komoly studiumot igényel, s az adott művész életének, pályájának, kapcsolatainak alapos és széles körű ismeretét. Csak e munka elvégzése után kerülhet sor az adott művész pályáján a fotó szerepének vizsgálatára. Az eddigi példák mutatják, hogy nem könnyű egy-egy képzőművész tanulmányi célból készült fényképfelvételeit azonosítani. Pedig, az a többször idézett Mednyánszky-leveél, amelyben a festő 1914 márciusában azt írja egyik tanítványának, hogy „*A fényképezési szekrénynek nagyon örülök, és hogy erre csak most gondolok komolyan, igazán nagy szégyenségi bizonyítvány vén fejemnek*”,<sup>58</sup> jelzi, hogy ekkorra a fényképezőgép, a fénykép használata már meglehetősen általános lehetett. Ez a jelenség azonban a művészettörténetben – az említett Munkácsy, Rippl-Rónai és Mednyánszky példáján kívül – nemigen kapott figyelmet. Néhány éve az Ernst Múzeum Egry József kiállításán Egry által készített fényképfelvételeket láttam, amelyek fiatalkori, belgiumi útján készülhettek, s bátran odaállíthatók,



s műalkotásként állíthatók oda életének, művészetének e fontos periódusában készült rajzai, képei mellé. Korábban sosem hallottam vagy olvastam róluk. Vajon ugyanez a helyzet más kortárs festők, a Nyolcak, az Aktivisták, a Nagybányaiak fotóhasználatával is? Lehetséges, hogy egy-egy festő, grafikus vagy szobrász monográfusa, oeuvre-jének jó ismerője számon tartja hőse ilyen természetű érdeklődését, tevékenységét. Ám ha a sokféle privát tudás nem szerveződik közös ismeretté, s nem jelenik meg akár a szakma, akár a szélesebb közönség nyilvánossága előtt, változás e téren aligha várható. Pedig nem kétséges, hogy a magyar művészettörténetnek is el kell végezni azt a munkát – az akadémiázus képviselői közt éppúgy, mint a modernitás elkötelezettjeinél –, amit a német művészettörténet már az 1960-as években elvégzett, amikor szisztematikus vizsgálat alá vette a fotográfia és a képzőművészet kapcsolatát, kölcsönhatását, majd kutatási eredményeit nagyszabású kiállításokon a közönségnek is bemutatta. A téma iránti figyelmet újabb kiállítások, tanulmánykötetek, feldolgozások jelzik, s erre akár francia, angol vagy más nemzetek példáit is idézhetnénk.<sup>59</sup> Ezek, együtt a hazai kezdeményezésekkel, járható utakat és követhető módszereket kínálnak a magyar művészettörténet számára is. S éppen azokra az évtizedekre, amelyek *időben* előzményei a később Moholy-Nagy László által képviselt, a fotó és a képi kifejezés kapcsolatában radikálisan új távlatokat nyitó kezdeményezéseknek.

## RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

Csontváry-dokumentumok [1995]

Csontváry-dokumentumok I–II. Budapest é. n. [1995] Új Művészet Tanulmányok 1

Csontváry-émlékkönyv 1976

Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. (Művészet és elmélet sorozat)

Jászai Géza 1965

Jászai Géza: Csontváry – kritikai jegyzetek. München, 1965

Németh Lajos 1964

Németh Lajos: Csontváry Kosztka Tivadar. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1964.

Németh Lajos 1970

Németh Lajos: Csontváry Kosztka Tivadar. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1970. Második, bővített, átdolgozott kiadás.

Romváry Ferenc 1999

Romváry Ferenc: Csontváry Kosztka Tivadar 1853–1919. Alexandra Kiadó, Pécs, 1999

## FÜGGELEK

1902 évi augusztus 16-án, szombaton, este 1/2 8 órakor  
először

Déliabok hazája

3 részben, 170 színesen vetített képpel, számos mozgófényképpel.

Irta: Lovász János

Az összes mozgófénykép és fényképfelvételeket készítette:

Haranghy György, debreczeni amatőr-fényképész

## Képsorozat.

## BEVEZETŐ RÉSZ

- [1] Délibáb
- [2] Tanya
- [3] A Tiszapartján
- [4] Alföldi táj
- [5] Debreczen látképe

- [28] Kis templom
- [29] Kossuth-utcai templom
- [30] Koldusok
- [31] Katholikus templom
- [32] Zsingagóga
- [33] Száz hízott tinó
- [34] Collegium
- [35] Tűzoltó-felszerelés
- [36] A collegium könyvtára
- [37] Csokonai

## I. RÉSZ

- [1] Debreczen hajdan
- [2] Debreczen régibb címere
- [3] Debreczen újabb címere
- [4] Vásár
- [5] Bugyi Sándor talyigás
- [6] A kenyérfiac
- [7] Lóvásár
- [8] Baromvásár
- [9] A kupecz
- [10] Követválasztás
- [11] Régi városháza
- [12] Az új városház
- [13] Rakovszky Dániel
- [14] Diószegi Sámuel
- [15] Komáromi ház
- [16] Régi collegium
- [17] XVIII. századbéli diákok
- [18] Senior
- [19] Melius Péter püspök
- [20] Hatvani István tanár
- [21] Budai Ezsaiás
- [22] Maróthy György
- [23] Sárvány Pál
- [24] A régi reform. nagy templom
- [25] Az új nagy templom
- [26] Az új nagy templom belseje
- [27] Templomi közönség
- [F1] **Templomból kijövők** (mozgófénykép)

- [38] Lilla
- [39] Szabadság-szobor
- [40] Petőfi Sándor
- [41] A Podmaniczky-ház
- [42] Andaházy-Szilágyi-ház
- [43] Nagy Sándor emlékköve
- [44] Csata-émlék
- [45] Tábla
- [46] Iparkamara
- [47] Ipar- és kereskedelmi bank
- [48] Színház
- [49] Pályaudvar
- [50] A város ötös fogata
- [51] Részletek a Nagyverdőből
- [52] Pallagó
- [53] Angolok a Hortobágyon
- [F2] **Az állatfelvonulás** (mozgófénykép)

## II. RÉSZ

- [1] Basahalom
- [2] Civisek
- [3] Civis-ház
- [4] Nagyasszonyom
- [5] Pártás leány
- [6] Báli hintó
- [7] Tanyaházak

- [8] Élet a tanyán  
 [9] Szénabehordás  
 [10] Ugyanaz  
 [11] Itató  
 [12] Aratás  
 [13] Keresztrakás  
 [14] Konda  
 [15] Behordás  
 [16] Életbehordás  
 [17] Cséplés  
 [18] Ugyanaz  
 [19] Nyomtatás  
 [20] Hatos ígás-szekér  
 [21] Be a városba  
 [22] Ekhós-szekér  
 [23] Kőpködő kaszinó  
 [24] Kofa-sor  
 [25] Pircsi-sor  
 [26] Egy szekér kofa  
 [F3] **Kofaoszlás a pircsi soron** (mozgófénykép)  
 [27] A csicsogóra  
 [28] Embervásár  
 [29] Napszamosok  
 [30] Embervásár  
 [31] Egy szekér ember  
 [32] Leveles  
 [33] Kis vonat  
 [34] Majális  
 [35] Fonatos sor  
 [36] Laczikonyha  
 [37] Fonatos  
 [38] Pocsolya  
 [39] Uri hölgy  
 [F4] **Uri lakodalom** (mozgófénykép)  
 [40] Talyigások  
 [41] Alku  
 [42] Talyigás typus  
 [43] „Fuharra emberek!”  
 [F5] **A talyigások** (mozgófénykép)
- III. RÉSZ
- [1] Naplemente a pusztán  
 [2] Furulya szól  
 [3] A nagy Hortobágy  
 [4] Juhnyáj  
 [5] Juhász
- [6] Kos-nyáj  
 [7] A Kis-Hortobágy  
 [8] Juh-karám  
 [9] Csikós  
 [10] Pásztor-élet  
 [11] Juhászok  
 [12] Csikós a kútnál  
 [13] Szénás szekerek  
 [14] Megy a juhász a számaron  
 [15] Alszik a bojtár  
 [16] Gulya  
 [17] Kolompos „előljárók”  
 [18] Perge Jankó  
 [19] A törzsgulya  
 [20] A cifra ménés  
 [21] Csikósok  
 [22] Pányvavetés  
 [23] Ugyanaz  
 [24] Négy csacsi  
 [25] Juhász-karaván  
 [26] Csacsiverseny  
 [F6] **A csacsiverseny** (mozgófénykép)  
 [27] A hortobágyi kőhíd  
 [28] Szalonnasütés  
 [29] Buktató-híd  
 [30] Birkausztatás  
 [31] Birkák a szárazon  
 [32] Birkanyírás  
 [33] A hodály körül  
 [34] Hajnyírás a pusztán  
 [35] Gazdák hodálya  
 [36] Hortobágyi részletek  
 [37] Halászkunyhó  
 [38] Nádvagás  
 [39] A merettyu  
 [40] A teszi-veszi  
 [41] Czímeres ökör  
 [42] A kettős kút  
 [43] Ebéd  
 [44] A vasaló  
 [45] Délibáb  
 [46] Repül a csikós  
 [47] Vad biciklista  
 [48] Egy ital bort  
 [49] Mulató legények  
 [F7] **Csikósverseny** (mozgófénykép)  
 [50] Délibáb

## ELŐADÁSOK

VIII. 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31,  
IX. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14, 16, 18, 28, X. 5, XI. 4 (32. budapesti előadás)

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> KAMPIS Antal: Csontváry ismeretlen levele. Műterem. 1958. február, 4–6. l. Csontváry leveletél Kampis Antal nemcsak modern átírásban, de facsimilében is közölte. A levél újraközlései (NÉMETH Lajos 1964, 59; JÁSZAI Géza 1965, 22–23; NÉMETH Lajos 1970, 72; Csontváry-emlékkönyv 1976, 41; ROMVÁRY Ferenc 1999, Nr. 78.) valamennyien Kampis átírását követik. A mostani közlés több mint 20 helyen eltér ettől, de a javításokat – mivel a levél mai őrzési helyét nem ismerem – csak a Kampis által közölt facsimile alapján tehettem meg. A javítások filológiai természetűek, a szöveg jelentését alapvetően nem változtatják meg.
- <sup>2</sup> Idézi Csontváry feljegyzéseiből NÉMETH Lajos 1964, 62. A festmény jelzetlen, mérete 59×116,5 cm. Budapest, MNG ltsz. 93.23 T, letétként Pécsen a Csontváry Múzeumban. NÉMETH Lajos 1970, Kat. 78, ROMVÁRY Ferenc 1999, Kat. 78, a hazai és külföldi kiállítások jegyzékével.
- <sup>3</sup> KAMPIS 1958, II. 6., idézi NÉMETH Lajos 1964, 64.
- <sup>4</sup> NÉMETH Lajos 1964, 64.
- <sup>5</sup> FÜLEP Lajos egy magnós beszélgetésben fogalmazott így, közölve: Kortárs VII. (1963), 11. sz., 1708–1714. A kérdező s a felvétel készítője TÓBIÁS Áron volt. Újraközölve FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970. Vál., szerk. TIMÁR Árpád, Bp. 1976, 617–631.
- <sup>6</sup> JÁSZAI Géza 1965, 27.
- <sup>7</sup> NÉMETH Lajos 1970, 258, az 58. jegyzet.
- <sup>8</sup> NÉMETH Lajos: „Adalékok a szimbolista festészet tipológiájához” című írásában – Ars Hungarica 4. (1976), 73–88. – Csontváry művészetét az európai szimbolizmus stílusirányzatához sorolta. Pernecky véleményét lásd PERNECZKY Géza: A rejtőzködő Csontváry. In: Holmi 5. (1993) 3. szám, 346–347.
- <sup>9</sup> Művészettörténeti Értesítő LX (1991) 156–174.
- <sup>10</sup> SZABÓ Júlia: A mítikus és a történeti táj. Budapest, 2000, korábban Uő: Csontváry Tivadar utazásai az elődök és a kortárs festők utazásai tükrében. Ars Hungarica, XXI. kötet (1993), 91–105.
- <sup>11</sup> PERNECZKY Géza: A rejtőzködő Csontváry. In: Holmi 5. (1993) 3. szám, 332–352.
- <sup>12</sup> TIMÁR Árpád írása, Új művészet, 1993 március, 78–80.
- <sup>13</sup> JÁSZAI Géza 1965, 27. E határok horizontjának tágasságáról Németh Lajos így írt később Rippl-Rónai művészetére kapcsán: „Egykor vizuális kultúrája felöleli a környezetet, a benne élés módját, a képalkotó tudatnak történeti és társadalmi determináltságát, a minden kor és társadalom által kitermelt, a vizuális kommunikációt szolgáló kódrendszereket és azok deszifrozási módját, mindazt amit metaforikusan a vizualitás nyelvnek nevezünk. Márpedig ezeket egy életmű vagy mű analízisének is figyelembe kell venni, ismeretük nélkül a mű sem ítéhető meg, hiszen minden mű valamilyen meghatározott vizuális közegben jön létre.” NÉMETH Lajos: A vizuális kultúra helyzete a századfordulón, Rippl-Rónai művészetének vetületében. Ars Hungarica, 1982, 192. Idézi E. CSORBA Csilla: Előhívás. Rippl-Rónai József és a fényképezés. In: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. Kiállítási katalógus, szerk. BERNÁTH Mária, NAGY Ildikó. Bp. 1998, 185.
- <sup>14</sup> Jászai meghatározásának alapját CSALA Károly kitűnő filmtörténeti tanulmánya képezte, amely „Déliabok hazája” (Egy 1902-ben készült magyar filmről) címmel az Alföld (XV. 1964, 190–191.) folyóiratban jelent meg. Csala Károly fő forrása a debreceni napi sajtó volt, amely beszámolt a debreceni és a hortobágyi forgatás előzményeiről (Debreceni Ujság 1902. június 14.), majd magáról az előadásról is (uo. 1902. augusztus 13.), megnevezve az egyes filmek témáját is. Az

- egykorú kritika az Uránia Tudományos Színház „Uránia” című folyóiratában aláírás nélkül jelent meg. Csala Károly valószínűsítette, hogy az egyik szerkesztő, Szász Károly írta, aki egy mondatban elismeréssel szólt az állóképekről is, de kritikája a filmfelvételekkel foglalkozott. Idézi CSALA, 192.
- <sup>15</sup> JASZAI Géza 1965, 40. Az idézetben a kurzivalás s a három pont az eredeti közlés szerint.
- <sup>16</sup> SZILÁGYI Gábor: A magyar nyelvű fényképészeti szakajtó képanyagának szakrepertórium (1882–1945). Kézirat gyanánt, Bp., 1976–77, 40. (reprodukciók Az Amatőr; 1904–5, A Fotográfia, 1908, és A Fény 1908–1911. évfolyamaiban), valamint SZILÁGYI Gábor: A fotóművészeti kiállítások szakrepertórium (1890–1945). SZILÁGYI Gábor: Fotóművészet. Elméleti és történeti tanulmányok – 2. szám, Bp., Magyar Fotóművészek Szövetsége, 1978, 216–217. Ehhez hozavettük „A művészi fényképezés évkönyve” kötetét, ahol 1906–1909 közt mindegyik kötetben hoztak Haranghy-fényképet. E három forrásból, s adataik egymásra vonatkoztatásából rakható össze az a kép, amely Haranghy fotóművészi tevékenységének erről a szeletéről megrajzolható. – Haranghy György életéről összefoglalóan lásd Sz. KÜRTI Katalin: Adatok a debreceni fényképezés történetéhez 1863–1918. IV. Egy újító amatőr: Haranghy György (1868–1945). In: Sz. KÜRTI Katalin: Régi debreceni családi képek. A Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei, 48. Debrecen, 1987, 91–94.
- <sup>17</sup> A hazai piktoralizmusról KINCSES Károly: Kettős utazás. Magyar fotográfia a világról (1857–1978). Magyar Fotográfiai Múzeum 2001, 13. Haranghy fotóit a Magyar Fotográfiai Múzeum nemrég Belgiumban „A határtalan piktoralizmus. A magyar és belga piktoralista fotográfia párhuzamos történetéből (1900–1930)” című kiállításon állította ki. Információ a Magyar Fotográfiai Múzeum weblapján: [http://www.fotomuzeum.hu/31\\_2003\\_02.html](http://www.fotomuzeum.hu/31_2003_02.html) A guminyomásról KINCSES Károly, MUNKÁCSY Gyula: Történeti fotoeljárások Magyarországon. Szerk. KOLTA Magdolna, web-változat: <http://fotomult.c3.hu/pozitiv/guminyomat/>
- <sup>18</sup> Három hortobágyi felvételt a Vasárnapi Ujság közölte 1902-ben (Nr. 9., p. 132, Pányvavetés, Hortobágyi csikós, Hortobágyi csikós a csárdánál). Ezeket említi a fotográfusfiáról, Haranghy Jenőről írt kismonográfiájában is SZÜCS György: Haranghy Jenő. Bp., 1994, 11, akinek a kutatás kezdetén nyújtott segítségéért köszönettel tartozom. Szintén a Vasárnapi Ujság közölte Haranghy György: Nádvátság című fotóját (1903. Nr. 1, p. 3). Valamennyi kép említése BAKI Péter: A Vasárnapi Ujság és a fotográfia (1854–1921). A magyar fotográfia forrása 2. Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005, 70.
- <sup>19</sup> Az Uránia Tudományos Színházról, célkitűzéseiről, mintáiról, társadalmi háttéréről, történetének forrásairól Kis DOMOKOS Dániel: Az Uránia száz éve. Valóság, 2003/1, 66–77, az első két év valamennyi előadásának címével és adataival. Ilyen rendszerességgel ő használta ki először az OSZK Színháztörténeti Tárában található, az egyes előadásokhoz készült színlapok forrásértékét. Ugyanő 2004-ben az Uránia Tudományos Színház történetének dokumentumaiból kiállítást készített a Színháztörténeti Tárbán.
- <sup>20</sup> „A táncz” filmtörténeti jelentőségéről s az Uránia szerepéről MAGYAR Bálint: A magyar némafilm története, 1896–1918. Bp., 1966, 74–83. Magáról a filmről SZIKLAVÁRI Károly: A táncz. Adatok az első magyar film születéséhez. Filmspirál 1997/1, 80–90. Nem függetlenül a jubileumtól, 2003-ban A tánczról, Fazekas Bence rendezésében, 50 perces tévéfilm készült, amelyben különböző filmes szakemberek kísérelték meg felidézni, hogy milyen lehetett a 100 év előtti kezdet, amelyet a TV-film rendezője modern játékfilmes eszközökkel „rekonstruált”. Támponjtja ehhez az OSZK Színháztörténeti Tárában megmaradt 250 egykorú fénykép volt, amely a hajdani előadásról és a filmezésről készült az Uránia színház igazgatósági elnöke számára. (Maguk a képek azonban a filmben nem jelentek meg.)
- <sup>21</sup> CSALA Károly 1964 (i. m.), 190–191, MAGYAR Bálint 1966 (i. m.) 85–87.
- <sup>22</sup> A Függelékben a színlap nyomán az előadásson vetített valamennyi kép címét közlöm, az egyes képeket és filmeket utólag megszámozva. Ha ennek alapján a képeket osszesítjük, 151 képet kapunk. Az eltérés a színlapon megadott 170-hez képest talán azt

- jelenti, hogy néhány címhez több, ugyanarról a témáról készült felvétel is tartozott, bár a jegyzékben előfordul, hogy ugyanaz a cím egymás után kétszer is szerepel.
- <sup>23</sup> LOVÁSZ János: Délibábok hazája. Debrecen, 1902. 1–48 szöveg, 49–51 képtáblák. Lovász János korábbi, három évvel az Uránia produkció elkészülte előtt megjelent munkája, részben már azonos témakörrel: Alföldi képek. Debrecen, 1899, 14 tárcsa a debreceni „Csokonai-kör” kiadásában. A közel 300 fölvetélről: „Debrecen”, az 1902 szeptember 22. számban.
- <sup>24</sup> A negyedik előadástól kezdődően a plakáton megjelenik a „Karnagy Novák Károly – Az összes hangszereket Schunda V. József, udvari hangszergyáros, szívességből engedte át” szöveg is. Dóczy József dalairól és Bogár Erzsók balladájáról a Debrecen című napilap (1902. augusztus 9., illetve augusztus 21., ez Lovász János szövege nyomán), a kolompról Pesti Hírlap (1902. augusztus 17.).
- <sup>25</sup> A sajtóvisszhangról lásd Vadász György kéziratát (adatai a 29. jegyzetben), 38. oldal. A budapesti bemutató előadásról a Pesti Hírlap írását (1902. aug. 17.) a Debrecen című napilap 1902. augusztus 19-én közölte, a debreceni előadásról pedig ugyanők 1902. szeptember 22-én írtak.
- <sup>26</sup> Ekkor már az „Angol élet” (írta RÁTH István), s hamarosan „A Háború”, majd a „Keleti Svájc (Bosnyákország és Hercegovina)” lesz az Uránia színház szériadarabja.
- <sup>27</sup> Az internetkereső a <http://neprajz.hu/fototar/regi/seta33.shtml> és a [www.neprajz.hu/cifraszur/html/fotok\\_paszt\\_orok10.html](http://www.neprajz.hu/cifraszur/html/fotok_paszt_orok10.html) oldalakon jelzett Haranghy-fényképeket (Gallyat szedő asszony ill. Juhászok). A múzeum Haranghy-fotóiról: A Néprajzi Múzeum Gyűjteményei (főszerk. FEJŐS Zoltán), benne FOGARASI Klára: Fényképgyűjtemény. Bp., 2000, 738–739, a Haranghy-fotók leltári számaival. A debreceni és hortobágyi fotók leltári számai: 20.835–21.029. A múzeum fotótárában végzett kutatásaimnál Bata Tímea segítségét köszönöm.
- <sup>28</sup> A Néprajzi Múzeum irattára 21/1917, Seemayer Vilibald útijelentése 1917. jan. 28.–febr. 2. közötti debreceni kiszállásáról.
- Az irat létezéséről s a Haranghy-felvételek megszerzésének első kísérletéről lásd FOGARASI Klára írását az előző jegyzetben. Zoltay Lajos – Seemayer Vilibald feljegyzése szerint – már 1917-ben kiválasztott és megszerzett száz lemezt a Debreceni Múzeum számára, ahová – mint Sz. Kürti Katalin tanulmánya (lásd 16. jegyzet – Haranghy díjai (maguk is műalkotások) bekerültek. Később – mint ezt Vadász György kiadatlan Haranghy-életrajzából (lásd a következő jegyzetben) tudjuk – további felvételek, filmek is kerültek a debreceni gyűjteménybe.
- <sup>29</sup> VADÁSZ György: Délibábok hazája, avagy Haranghy György élete, munkássága a dokumentumok tükrében. A tanulmányt írta és összeállította Vadász György fotóművész, Debrecen, 1982. Gépelt kézirat, 1–92 oldal. Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum. A szerző éveken át foglalkozott Haranghy tevékenységével, s a legrészletesebben ő nézte át például a debreceni napilapokat, dolgozott Haranghy naplójával, kikérdezte Haranghy György azóta már elhunyt fiát, Haranghy Lászlót, s eltérően tőlem, dolgozott a debreceni múzeum leltárkönyveivel, irattárával, s Haranghy ott őrzött fotóival is. Forráskezelése azonban – nem ez lévén a mestersége – kissé egyenetlen. Időnként egészen kitűnő, máskor oly egyéni, hogy nem igazán követhető. Számos adatra mégis az ő kézírata hívja fel először a figyelmet, s vannak adatai, megfigyelései, amelyeknek ő az egyedüli forrása. A Haranghy-történet további kutatóinak Vádemes már a munka korai időszakában Vadász György biográfiáját megismerni. Magam például sok lépésben jutottam el ahhoz a következtetéshez, hogy a Néprajzi Múzeum 1919–21-re datált Haranghy-képei valójában közel két évtizeddel korábbiak. Vadász György viszont leírta (kézirat 82. oldaltól), hogy a régi debreceni leltárkönyvben számos helyen dátum is van a Haranghy-fotók mellett. Ezek között sok hortobágyi és debreceni felvétel is található 1901. júniusa és 1902. augusztus 6. közötti keltezéssel. E helyen is köszönöm Kincses Károlynak, a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum vezetőjének és az ottani kollégáknak többirányú segítségét.
- <sup>30</sup> A hortobágyi kőhid (III/27 = 21.015 vagy 21.919), Hajnyírás a pusztán (III/34 = lásd

a 39. jegyzetben részletesebben), Nádvágás (III/38 = 21.029 vagy 21.027), Pányvavetés (III/22 = 20.934 vagy 20.935).

<sup>31</sup> 2003-ban háromnapos konferenciát szerveztek e témakörben, s ennek anyagát 15 tanulmánnyal ki is adták: Fotó és néprajzi muzeológia. Tanulmányok. Szerk. FEJŐS Zoltán, Bp., 2004.

<sup>32</sup> Ha egy részletes Csontváry-biográfiából ki is derülne, hogy a festő 1902. augusztus 16.–november 4. között nem volt Budapesten, s ezért nem láthatta az Uránia „Déliabok hazája” előadását, még nem bizonyítja, hogy nem láthatta valamilyen módon később a képeket. Az előadásokra készült nagyméretű diákat ugyanis az Uránia épületében őrizték, ahol Csontvárynak adódhatta a lehetősége, hogy ezeket később megnézzze. – A száz évvel ezelőtti történet különös módon érintkezik a mával. Amikor a 2002-ben Uránia Nemzeti Filmszínházként megnyitott épület helyreállítását megkezdték, a munkások a ház pincéjéből nagyszámú régi diapozitívot dobtak a sittnek rendelt konténerbe. Az esetre járóelők figyeltek föl, napi sajtó is fölkapta, s a kidobálást leállították. Szakértőket hívtak, akik kiderítették, hogy a pincében az Uránia diáit őrizték. Egy ideig azon folyt a vita, hogy a magyar múzeumi struktúrában hol lenne a helye e száz évvel korábban készült diapozitívoknak, amelyek végül a Pedagógiai Múzeumban kötöttek ki. Nem tudom, esetleg őriznek-e köztük a „Déliabok országa” előadásainál használt diát, mivel ez is annak a nagyszámú mellékzárnak az egyike, amelynek mentén nem indultam tovább. MUNKÁCSY Gyula–BOGDÁN Melinda: Az Uránia „dekoratív” képei. (In: Fényszülte képek. Tudomány – technika – művészet. A fotográfiai innováció és a művészet kapcsolata Magyarországon. 1839–2001. CD-Rom, közreadja a Magyar Fotográfiai Múzeum és a Magyar Szabaddalmi Hivatal, 2002) írása alapján sokkal valószínűbb, hogy ezek inkább az „Uránia Szemléltető Taneszközök Gyára Részvénytársaság Erdélyi Mór és Társa” diaszorosításra és árusításra alapított cég diái lehetnek (alapítva 1908-ban). Ezekből több tízezer darab készült. A cég művészettörténeti témájú, nagyalakú diáit az ELTE Művészet-

történeti tanszék professzorai – a diavetítő Üveges bácsi közreműködésével – még az 1950–60-as években is használták, az ünneplelt Bernáth Mária és e tanulmány szerzőjének okítására is. A diákat ma is őrzik a tanszéken, Marosi tanár úr a ’80-as években még vetített belőlük.

<sup>33</sup> LOVÁSZ János: Délibábok hazája, Debrecen, 1902. 48.

<sup>34</sup> SZABÓ Júlia: A mitikus táj... i. m. 108., és 233. jegyzet.

<sup>35</sup> „Keleti Svájc (Bosnyákország és a Hercegovina)”, 180 fényképpel és mozgóképekkel. Első előadás 1902. december 5. Valamennyi vetített fénykép és mozgókép címe az előadás színlapján, OSZK Színház-történeti Tár. Vajon Csontváry kapcsán ugyanez a történet, amelyet a „Déliabok hazája”-ról elmondani próbálok, lejátszható lenne a „Keleti Svájc” képeivel is? Meglehetnek valahol az ehhez az előadáshoz készült fényképek is? A Bosznia-Hercegovina iránti figyelemben fontos szerepe volt a megnőtt politikai és kulturális érdeklődésnek. Ennek része volt a Műemlékek Országos Bizottsága akciója is, a térség műemlékeinek fokozott dokumentálása. Ekkor készültek Hollenzer Lászlónak az OmvH Fotótárában ma is őrzött fényképei, köztük a mosztári hidat ábrázoló képek, amelyek – mint Marosi Ernőtől tudom – Csontváry festményéhez hasonló kompozíciós beállításuk okán Németh Lajost még élete utolsó éveiben is foglalkoztatták.

<sup>36</sup> Vasárnapi Újság, 1902. 138. Beszámoló a Photo-Club budapesti kiállításáról. Az ott kiállított és reprodukált képekről ld. még a 18. jegyzetet. Említve még „Haranghy György „Napfelkelte-naplemente a Hortobágyon” című fényképe, s hogy Haranghy „alig egy éve foglalkozik mint amateur fényképész”.

<sup>37</sup> Debrecen, 1902. november 15., 4. oldal. Az írásra Vadász György kézírata (54–55) hívta fel figyelmemet.

<sup>38</sup> „Ősfoglalkozási képek”, a Néprajzi Múzeum 11. kamarakiállítása. Rendezte és a katalógust írta Fejős Zoltán. Bp., 2003, 6.

<sup>39</sup> A Herman Ottó által kiválasztott képek közt az Uránia előadás hortobágyi képsorozatából a „Hajnyírás a pusztán” kompo-

- zición (III/34.) bizonyosan ott volt, amely a Néprajzi Múzeum Fotótárának Haranghy-fényképével (ltsz. 20.936) azonos, valószínűleg a debreceni múzeum „Cigányok borotválása” című képével is, amely – Virágh György kézírata szerint – 1902. július 6-án készült. Ugyanennek a felvételnek a nagytársa is megőrződött Herman Ottó hagyatékában, átrajzolásra előkészítve, „bekockázva”, de ismeretlen amatőr fényképész felvételeként nyilvántartva (Néprajzi Múzeum Kéziratgyűjteménye, Herman Ottó hagyatéka, E.A. 4895/20). Már átrajzolt változatát pedig a Magyar Mezőgazdasági Múzeum képzőművészeti gyűjteménye őrzi, de nem Koszkol Jenő, hanem Vezényi Elemér neve alatt. A rajzos és a „bekockázott” változatot is közli az Ósfoglalkozási képek idézett katalógusa (Kat. 88–89, képekkel), amelynek címlapját is ez a két kép díszíti. Érdemes lenne ezen a szálon tovább kutatni.
- <sup>40</sup> A magyarországi festők fényképezési tevékenységéről, fényképhasználatáról, az első, 1840–1870/80 közötti időszak története a sokkal jobban kutatott és ismert. Lásd gazdag anyaggal összefoglalóan BEKE László: *Fényképezés és képzőművészet*. In: *Művészet Magyarországon 1830–1870. Kiállítás-katalógus*, MNG, 1981. Szerk. SZABÓ Júlia, SZÉPHELYI F. György, I. kötet, 156–163, benne Székely Bertalannak 1863-ban „Festészet és fényképezés” címmel közzétett, művészetelméleti kérdésekkel is foglalkozó írásának értékelésével. Székely fénykép után festett portréfestményeiről legújabbban BICSKEI Éva: Székely Bertalan elfelejtett portréi a Magyar Tudományos Akadémián. A Kisfaludy Társaság arcképcsarnoka. *Kiállítás-katalógus*, MTA Művészeti Gyűjtemény, 2005. 3–37. Elkészült a korszakról szóló összefoglalás is, FARKAS Zsuzsa: *Festő-fényképészek 1840–1880*. [k. n.] Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005. Megjelent az azonos címmel Kecskeméten, a Magyar Fotográfiai Múzeumban 2005 nyarán rendezett kiállításra.
- <sup>41</sup> LYKA Károly: *Fényképezés és művészet*. In: A művészi fényképezés évkönyve. Szerk. KOVÁCS Elemér, PURCELL Béla, STERNÁD Béla. Budapest, 1906, 7–17, az idézett rész a 17. oldalon. A cikkhez illusztrációnak vá-

lasztott Haranghy-fotó a „December” című kép. A kötet egy másik Haranghy-fotót is közöl, az 1904-ben szignált „Est” reprodukcióját.

- <sup>42</sup> Az Amatőr mindkét évfolyama Haranghy-fotókat is közölt műmellékletében.
- <sup>43</sup> Az Egyesületről „A művészi fényképezés évkönyve 1906”, i. m. 182–192, taglistával. A Photo-Club elnöke gróf Esterházy Mihály országgyűlési képviselő, a piktoralizmusnak maga is igényes képviselője volt. A taglista az évben 163 nevet tartalmazott – nőlvásóink kedvéért, közöttük 6 nő volt, így például gróf Mikes Árminné Bethlen Clementina, Zichy Kázmérné Odescalchi Ilona. Az említettek közül tudjuk, hogy Eötvös Loránd kitűnően fényképezett, K. Lippich Elek kiállításokon szerepelt, Majovszky Pálról nem tudom, hogy fényképezett-e, vagy csak az új művészi kifejezőmód iránt érdeklődőként lépett be az Egyesületbe.
- <sup>44</sup> SZ. KÜRTI Katalin: *A Hortobágy a képzőművészetben*. In: *A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1983–84*. Debrecen, 1985, 245–274.
- <sup>45</sup> Az idézet forrása Takáts József: *A nemzeti kultúra megalkotása és a kultuszok*. In: *Kulturális örökség – társadalmi képzelet*. Szerk. GYÖRGY Péter, KISS Barbara, MONOK István. Bp., 2005. 25–26.
- <sup>46</sup> A témához ALBERT Réka: „Te a magyarnak képe vagy, nagy rónaságunk!” avagy a nemzeti tér táji reprezentációja. In: *Feketén-fehéren. Tanulmányok Sárkány Mihály tiszteletére*. Szerk. BORSOS Balázs, SZARVAS Zsuzsa, VARGYAS Gábor. Bp., 2004. 81–96.
- <sup>47</sup> Az idézet ifj. Móricz Pál ironikus tárcájából való, a Debrecen napilap 1902. november 17-i, a Herman Ottó látogatásról szóló közlés utáni lapszámban.
- <sup>48</sup> Rippl és a fényképezés viszonyáról lásd E. CSORBA Csilla kitűnő tanulmányát: *Előhívás. Rippl-Rónai József és a fényképezés*. In: *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. *Kiállítási katalógus*, szerk. BERNÁTH Mária, NAGY Ildikó. Bp. 1998, 185–200. A tanulmány, részben eltérő képanyaggal megjelent a *Fotóművészet* 2000/1–2. számában is, 127–136.
- <sup>49</sup> A hír a lap 5. oldalán szerepel. Sz. Kürti Katalin figyelt föl rá s említette a fenti inter-



pretáció formájában „A Hortobágy a képzőművészetben” című írásában (i. m. 247). Vértés, ahová a festő a hortobágyi látogatás után tovább utazott, Debrecenről 20 km-re fekvő falu, ma Létavértés néven. Nem kerestem, hogy a festő kihez, s miért utazhatott oda.

<sup>50</sup> Debreczeni Ujság 1902. június 14., idézi CSALA Károly 1964. (i. m.), 190–191.

<sup>51</sup> Szép plébános levele Rippl-Rónai Józsefhez, Zákány, 1901. február 6. MNG Adattár, közli Földes Mária. In: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. Kiállítási katalógus, szerk. BERNÁTH Mária, NAGY Ildikó. Bp. 1998, Kat. 63, p. 293–294. Bár Rippl-Rónai megfestette Szép plébános pasztell arcképét is (erről szól a Kat. 63.), de levele nem az ő invitálásáról, hanem a Zákányban lakó Zichy grófféról szól. A gróf arcképét Rippl szerette volna megfesteni, s a plébánost kérte meg közvetítésre.

<sup>52</sup> Pataki László hortobágyi képeiről Sz. KÜRTI Katalin 1985 (i. m.) 247., párizsi tartózkodásáról SZATHMÁRI Gizella a Rippl-Rónai kiállításkatalógusban (MNG 1998 i. m., Kat. 22.) a tüneményes „Patakiné arcképe” (1892) pasztellportré kapcsán. A női képmást általában a Párizsban élő, s Rippl otáni kiállításáról igen elismerően író Pataki Bernát felesége arcképének tartják, de nem zárható ki az sem, hogy a párizsi festőtárs Pataki László feleségét ábrázolja.

<sup>53</sup> A festmény (ma amerikai magántulajdonban) a Szentes melletti Nagytóke temetőjét ábrázolja. Vakkeretén olvasható a talán később rákerült, 1892-es évszám. Szerepelt az MNG 1998-as Rippl-Rónai-kiállításán. Kat. 27, p. 246–247 (Bernáth Mária).

<sup>54</sup> Haranghy maga is művészként lépett a nyilvánosság elé. Kiállításokra küldött képeit, festőkhöz hasonlóan, jól láthatóan szignálta: „Haranghy Gy.”, s a vezetéknevét végi y „farkát” meghosszabbítva, mintegy aláhúzta saját nevét. (Például az Est című képén, reprodukálva „A művészi fényképezés évkönyve 1906”, szerk. KOVÁTS Elemér, PURCELL Béla, STERNÁD Béla, 117.)

<sup>55</sup> VADÁSZ György kézírata (említve a 29. jegyzetben) 49–50. Vadász György tudta, hogy forrásértékű beszélgetést kezdeményez, s

az is megadta, hogy az interjú Budapesten, a Németvölgyi út 72. számú lakásban készült, 17–18 óra között. Haranghy László 1897. augusztus 10-én született Debrecenben, s 1975. december 8-án halt meg Budapesten. Debrecenben tanult, s ugyanott lett kőbancnok, majd 1933-tól Pécsen, 1940-től Kolozsváron, 1945-től 1952-ig pedig Marosvásárhelyen működött. 1952-től lett a budapesti egyetem tanára (lásd: A Magyar Tudományos Akadémia tagjai, főszerk. GLATZ F. I. kötet, Budapest, 2003. 478–479.). Életútját azért adjuk meg ilyen részletességgel, mert a Csontváry-levelek utóéletében ma is több a bizonytalanság, mint a bizonyosság. Néhány a megválaszolatlan kérdések közül: Haranghy György utódai 1956-ig vajon együtt őrizték-e a négy Csontváry-levelet? Ha a levelek 1956-ban mind elégték, akkor honnan közölte 1958-ban Kampis az első Csontváry-levelet? Ha már közölte, miért nem adta meg, hogy a levél Haranghy György debreceni fényképészhez íródott, hiszen a levélhez a családtól juthatott hozzá, ahol ezt a kapcsolatot számon tartották. Később, már azután, hogy Jászai Géza 1965-ben meghatározta a fényképész személyét, Kampis jelezte Németh Lajosnak – lásd NÉMETH Lajos: Csontváry, 1970, 258 –, hogy a levél Haranghy Jenőtől, Haranghy György másik, a festőművész fiától származik. Ő viszont már 1951-ben meghalt. Ezek szerint az első levelet (vagy annak az 1958-as Művészetben is közölt fotómásolatát) Kampis még Haranghy Jenő halála előtt kaphatta a festőművésztől? Vagy 1958-ban valahol mégis megvolt az elégtetnek tudott első levél? Vadász György az első Csontváry-levél szövegét belefoglalta biográfiájába, de azzal a megjegyzéssel, hogy nem Kampis, hanem Haranghy László olvasatában közli a levelet. Vajon Haranghy László még az eredetiről írta le az első levél – Kampis közlésétől némiképp eltérő – szövegét, vagy ő is, mint én is, a Művészet-cikk facsimile fotójáról? S a kérdésvariációk még folytathatók.

<sup>56</sup> Közölve Csontváry-émlékkönyv, 1966, 80. Említi VADÁSZ Gy. kézírata, p. 51.

<sup>57</sup> Zora ONDREJ?EKOVÁ: Mednyánszky László és a fénykép. In: Mednyánszky László

(1852–1919). Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003–2004. A katalógust szerkesztette MARKÓJA Csilla, 213–226.

- <sup>58</sup> Mednyánszky sorait legutóbb BARDOLY István közölte: Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918. Válogatás a festő kiadatlan naplófeljegyzéseiből. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és mutatókat készítette, az utószót írta BARDOLY István, előszó: MARKÓJA Csilla. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2003, 370 (a levelet Mednyánszky Pálmai Józsefnek írta, 1914. március 6-án). Lásd még Mednyánszky-olvasókönyv. Összeállította, jegyzetelte, bevezette Markója Csilla. Enigma, Nr. 24/25, 2000, 163., ahol Bardoly István összegyűjtötte Mednyánszkyknak a fényképezéssel kapcsolatos megnyilvánulásait, s fölhívja a figyelmet arra is, hogy Mednyánszkyknak az a másik többször idézett feljegyzése: „augusztus 23. kedd. Pozsony – A tegnapi nap délelőtt csináltam az első fotografisztikus felvételeket az Auban [Pozsony túlsópartján] és

Pozsonyban, melyek jól sikerültek, ez egy fordulópontot jelent”, bár korábban 1911-re datálták, valójában évszám nélküli bejegyzés.

- <sup>59</sup> Malerei nach Photographie von der Camera obscura bis zu Pop Art. Münchner und Photographie. Kontakte, Einflüsse, Wirkungen. München, 1966; Fotografische Bildnisstudie zu Gemälden von Lenbach und Stuck. Museum Folkwang, Essen, 1969; BILLETTER, Erika: Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis heute. Kunsthaus, Zürich, 1977; TERRASSE, Antoine: Degas et la photographie. Paris, 1983; Heilbrunn, Françoise-NÉAGU, Philippe: Pierre Bonnard, Photograph. München, 1988; EGGUM, Arne: Munch und die Photographie. Bern, 1991; KIRCHNER, Ernst Ludwig: Die Photographie. Davos, 1994; POHLMANN, Ulrich (hrsg.): Eine neue Kunst? Eine andere Natur! Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 2004.