

(talán nem éppen az, amihez kedve szottyant)? „A régi klasszikus alkotások nem úgy futottak át rajta, hogy közben új értelmezést nyertek, vagy esetleg a művészi problematikák kivonatolását végezte volna el rajtuk, mindezt meghagyta elmélyültebb, kutatóbb szellemű művészársainak.” (73. o.) Nem minden átírás (még a másolás is) értelmezés? Kik lettek volna a kutatóbb szellemű művészársak, és mennyivel voltak „kutatóbbak” Brockynál? Még szembeötlőbb, hogy bevezetés nélkül, igen hanyagul itt minden olyan festmény és rajz „másolat” – legyen az tanulmányi vázlat vagy átírás – amelynek volt valamiféle mű-előképe, mintája, modellje, amelyen felismerhetők az eredeti képek vagy szobrok. Alábbi mondata is ezt implikálja: „biztos kézzel emelte ki [Brocky] az archépek legjellegzetesebb mozzanatait, amelyek másolatát teszik a művet” (73. o., kiemelés T. E.).

A másolás iránti érdeklődés már évtizedek óta a „levegőben van,” nálunk azonban mind ez ideig nem került koncentráltan a művészettörténeti diskurzus érdeklődési körébe. Révész Emese tudományos és szervezői tevékenységével (2004-es konferencia, kiállítás és tanulmánykötet) úgy tűnt, elkezdődött e téma komolyabb feldolgozása, és kiváló részeredmények születtek, de az elméletben szinte semmi elmozdulás nem történt, e kötet sem reflektál arra, hogy miért érdekes most a másolat-problematikája – még mindig szinte kizárólag a Kubler-fordítás (1992), Szilágyi János György (1987) és Radnóti Sándor tanulmányai (1994, 1995) a mérvadók.

A modernizmus hanyatlásának ismertetőjegyei közé tartozik a szerzőség, az eredetiség az érték, a műtárgy–kontra műalkotás, a teremtő zseni, a múzeum „klasszikus” funkcióinak problematikussá válása. A művészetben ezeket a kérdéseket először a konceptuális (és protokonceptuális – a mester Marcel Duchamp) művészek vetették fel, majd a 80-as évek „kisajátításaiban” kulminálódott az eredetiség és műtárgystátusz problematizálása. De nemcsak nyugaton, hanem nálunk is bőven akadnak olyan művészek, akik az utóbbi 35 évben az eredeti és másolat kérdésével foglalkoztak, műalkotásokat sajátítottak ki, idéztek, írtak át és parafrázáltak – mindezzel a másolat kérdését is felszínre hozták, aktualizálták és tették érdekessé. Csak példaként: a „neoavantgarde” időszakában Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovánovics György, Major János, Szentjóbó Tamás, majd Széchy Beáta. A 90-es években a *Kortárs Magyar Epigon Kiállítások* expressis verbis koncentráltak az epigonizmus kérdésre, de Khoncz István, Kósa János, Hajdú Kinga, Elekes Károly, Bodóczy István, Veszely Beáta, Révész L. László, Július Gyula és még sokan mások foglalkoztak valamilyen formában a művészettörténet kanonikus művei és a saját munkáik viszonyával.

A kötetet kitűnően illusztrálják jó minőségű (és méretű!) reprodukciói, a képek kiválasztása csakúgy, mint elrendezése: egy oldalpáron szerepel például Velázquez *Las Meninas* című képe után festett Kovács Mihály-féle és Balló Ede-féle másolat (20–21. kép), egymást követik a Tiziano *Krisztus sírbátétele* után festett képek Székely Bertalantól, Cézanne-tól, Delacroix-tól és Lotz Károlytól (4–7. kép). A szükséges, ám sok szempontot érvényesítő válogatás, tudjuk, nem könnyű, mindazonáltal hiányosságként jelentkezik, hogy az egyik tanulmány egyik főszereplőjétől (Barabás) egy kép sem szerepel. Emellett a kötet használatát megkönnyítette volna egy képjegyzék. Az apróbb szerkesztési hibák (lábjegyzet-számok elcsúsztak, a tartalomjegyzékben szereplő címek nem minden esetben egyeznek meg a fejezetekével) elenyésznek ezen informatív, hiánypótló kötet összeállításának átgondoltsága mellett.

Tatai Erzsébet

BOLDOG / KÉPEK – (Néprajzi Múzeum, 2004. november 5.–2005. május 22.)

Igazi kulturális ingyencsésget kínál a fotóművészet iránt lelkesedők számára a Néprajzi Múzeum tárlata. A Boldog / Képek címet viselő kiállításon a Budapesthez közeli Boldog település lakóiról láthatunk fotókat és filmfelvételeket. A tárlat címe a község beszédes nevére épülő szójáték. Látszólag csupán egy frappáns nyelvi fordulat, kedvcsináló a látogatásra, ám valójában a kiállí-

tás legtömörebb summázata, hiszen amellett, hogy megadja a helyszínt, rögtön utalást is kapunk a képek hangulatára. Utalást, de nem megfejtést. A kiállításnak ugyanis éppen az az egyik legfőbb mondanivalója, hogy idézőjelbe teszi ezt az állítást: boldog képek. Egy rendkívül izgalmas témát feszeget ezzel a rendező, azt, hogy hogyan hat vissza a fényképész a fényképezendőre, hogyan gerjesztheti a fotós a valóság látszatát. E részproblémán kívül pedig általánosan is felteszi a kérdést: mit láttak meg a faluból, a falusi emberek életéből mindazok, akik ellátogatnak oda és kameráikkal megörökítették Boldog életét.

A kiállítás rendezője *Fejős Zoltán*, a Néprajzi Múzeum főigazgatója, mintegy 250 fotográfiát vonultat fel a látogatók előtt. A termekben lévő képek kronologikus sorrendben következnek egymás után, az egyes termeken belül azonban egy-egy tematikus egység köré csoportosulnak a felvételek. Egymással párhuzamosan kétféle szervezőerő – tematikus és időrendi – működik közre a kiállításon. A látogató a „kezdetektől”, vagyis a falu lakóiról készített első felvételektől elindulva szemlélheti meg több termen végighaladva Boldog népének fotókba, filmekbe sűrített történetét. A kezdet az 1800-as évek vége, a záró képek azonban már a rendszerváltás utáni esztendőket mutatják. A művek négy címszóval jelzett, nagyobb gondolati egység köré szerveződnek: *A mi falunk népe; Az etnográfiai falu népe; A boldog falu képe; és végül Az állandó és változó falu képe.*

A fotográfia a XIX. század első felének találmánya, amely több évtizedes késéssel ugyan, de az egyszerű emberek körében is elterjedt: megjelenésekor még a jómódú polgárság luxusa volt, a század végére azonban már a szegényebb néprétegek számára is megfizethetővé vált. A fotó térhódítása a falusi emberek életében annak ellenére gyorsan történt, hogy a népi kultúrában szinte előzmény nélküli az emberábrázolás. (A népművészetben a XIX. század közepétől – tehát kései termékként – a tükrösökön találkozhatunk figurális ábrázolással. Ezek a pásztorfaragások azonban nem az egyénre koncentrálnak, hanem korosztályt, foglalkozást és a nemzet sematikus jelölve egy embertípust jelenítenek meg. A távolabbi példák közé tartoznak a specialisták által készített, XIX. században népszerű olajnyomatok és üvegfestmények, valamint a meszkalács-figurák, de ide sorolhatók a vásári forgatag képmutogatóinak ábrázolásai is.)

Csaknem a fényképezéssel párhuzamosan kialakuló jelzesszerű emberábrázolások után felűntek a falvakban a naturalista fotók, melyet kezdetben hivatásos fényképészek, később, a múlt század második harmadától már amatőr fotósok is készítettek. A kép a lakásban rögvest kitüntetett helyre, a tisztaszoba falára került (lehetőség szerint bekeretezve), oda, ahol korábban csak tükröt tartottak. Dísz tárgy és mementó lett egyszerre. E kiállítás azonban teljesen figyelmen kívül hagyja a tárgynak a lakásban való előfordulási helyét (ti. nem jeleníti meg például a tisztaszobát, ahol a fényképek lógtak), noha ez is tanulságos és egyúttal rendkívül látványos volna. Nem véletlenül, hiszen ezáltal is hangsúlyosabbá válik, hogy nem a tárggyal magával, hanem a tárgy sugallta világképpel akar foglalkozni.

A néző a kiállítóterembe lépve családfotókkal találkozik elsőként. Ezek a sokhelyütt retusált fényképek a parasztság képi ábrázolásának korai dokumentumai. A két vagy három generációt megörökítő felvételek készítésének apropója általában valamilyen kiemelkedő családi esemény (pl. bérműködés). Ismeretes, hogy vitt magával fényképet familiájáról az emigrációba kényszerült, vagy a katonáskodáskor családjától távolra szakadó családfő, ám küldhettek is utána idegenbe. Az egész alakos csoportképek mellett a felvételek egy másik kategóriája kettős portré: mellkép vagy egészalakos ábrázolás jegyespárokról és fiatal házasokról. A képeken komoly, ünnepi viseletbe öltözött embereket látunk. Az érzelm kinyilvánításától minden esetben tartózkodnak még a gyermekek is. Zárt testtatásukhoz zárt arckifejezés társul. Vagyis az ünnepi viselethez szigorú, ám ünnepélyesen fennkölt, büszke arc tartozik, mindig frontálisan beállítva. Ez a mosolytalanság a 1930-as évek felvételein oldódik csak fel.

A település, melynek első írásos említése a Zsigmond-kor végére esik, a huszadik század első felében élte reneszánszát, jelesen *Bruckner Jenő* főjegyzősége idején (1919–1945). A lokálpatrióta férfi szenvedélyesen gyűjtötte faluja fényképeit, sőt amatőr fotósként maga is számtalan mű szerzője lett. A kiállítás első negyedében – *A mi falunk népe* címet viselve – nagyrészt az ő

művei láthatók. Valódi kuriózum az általa készített kéziratos falukrónika, amelyben Boldog népének története követhető nyomon több év (1931–35, 1944) fényképanyagán keresztül, kiegészítve cikkekkkel, újságkivágatokkal és kézírásos kommentárral. Az első világháború utáni időktől kezdve nem kis szerepe volt Brucknernek abban, hogy a település képes magazinok, néprajzi szaklapok, fotóművészeti folyóiratok, turisztikai kiadványok oldalaira, filmhíradókba bekerüljön. A harmincas éveken tevékenyen részt vett a Gyöngyösbokréta-mozgalom helyi szervezésében, és képeslapok sokaságát jelentette meg a községről.

A falu az 1920-as években keltette fel a néprajzkutatók, amatőr és hivatásos fényképészek – riporterok és művészek – érdeklődését. Ennek köszönhető az a rendkívül bőséges és sokrétű vizuális anyag, melyből a kiállítás csupán ízelítőt ad. A sokirányú figyelemnek (néprajzi, művészeti, szociológiai stb.) természetes lecsapódásai a kvalitásbeli különbségek, hiszen eleve különböző okokból készültek a művek. Nem is a fotók művészi nívója volt a legfontosabb kiállítási szempont, sokkal inkább ugyanannak a témának számtalan oldalról való megközelítése. A kiállítás második szakaszában (*Az etnográfiai falu népe*), miközben időben is tovább haladunk, az etnográfus szemével vehetjük nagyítólencse alá Boldogot. A fotó itt dokumentál: néprajzi jelenéget, eseményt.

A tárlatnak ez a része a népszokások egy-egy területét mutatja be: az emberi élet fordulóihoz, a naptári ünnepekhez kapcsolódó és dramatikus szokásokat. Leggyakrabban az ünnepi viselet, ezen belül is elsősorban a menyasszonyi ruha került lencsevégre. Ez a téma tulajdonképpen az egész kiállításnak visszatérő motívuma. A lakodalom számos mozzanata, kelléke ugyancsak bemutatásra került (vőlegény-búcsúztatás, menyasszonykalács, lakodalmi zenészek stb.). Nem véletlenül, hiszen az élet fordulóihoz kötődő szokások között a házasságkötése a leggazdagabb, s ennek megfelelően a viseletek közül a menyasszonyi ruha a legdíszesebb. Az élet kiemelkedő eseményei közül nem maradhat el a keresztelés, temetés megörökítése sem. A kalendáris ünnepkörből láthatunk itt vízkereszt napi háromkirályjárást vagy májusfadíszítést. *Györffy István* úrnapi körmenetet dokumentáló sorozatán (1934) szinte filmszerűen egymás után következnek a felvételek. Természetesen azokat a jelenségeket volt érdemes a helyszínen az etnográfusoknak megörökíteni, amelyeket máshol nem, vagy csak valamelyest eltérő formában rögzíthettek volna. S a különbségek legpregnánsabban a népszokásokban, a jeles eseményekben lelhetők fel.

Érdekes módon a néprajzi fotókon alig akad példa Boldog társadalmi rétegződésének a bemutatására. Úgy tűnik, a fotók a „szegény–gazdag” pólusú skálán egy középértéket céloznak meg, s ennek a széles néprétegnek is többnyire a jeles napjaira fókuszálnak. A kamera diszkrétan távol tartja magát a betegségektől, s a „hétköznapi” nyomorúságtól. Ugyanígy hiányoznak a mindennapos munkavégzésről készített felvételek. Noha megsemmisíthetjük az aratókoszorú készítését, a szalmakötél sodrását, a rokka és a guzsaly használatát, betekinthetünk *Gönyey Sándor* zsánerképe révén egy szüreti mulatságba – nem kapunk képet például a házimunkákról, az állatok gondozásáról. A falusi élet – a fotográfiai alapján – mintha csak az ünnepről szólna. Mint hogy a felvételek készítésénél a hű dokumentálás volt a cél – akár portréként, akár egyes cselekmények fázisait megjelenítve –, a fényképek kompozíciójára és a technikai minőségre kevesebb hangsúlyt fektettek.

A magyar népelet és népművészet a tematikája *A boldog falu képe* címszó alá tartozó műveknek is. Olyan országosan ismert, hivatásos fényképészek alkotásai szerepelnek itt, mint a magyaros stílus atyjának tekinthető *Balogh Rudolf*, akinek számtalan fotója jelent meg Boldogról a Pesti Napló hétvégi képes mellékletében. A szereplők ezúttal majd minden esetben gyermekek, leányok, asszonyok. A fényképek itt ugyancsak elsősorban viseletek alakokat, lakodalmi jeleneteket mutatnak, s emellett nagy számban fordulnak elő lírai hangvételű anya gyermekkel kompozíciók, valamint önálló gyermekábrázolások. A hangsúly a „romlatlan” falusi életvitelen van. A kiállított fotók többnyire ellenfényben készültek, és gazdag szürketónusú árnyalatokkal tükrözik vissza az alkotó által fontosnak ítélt motívumokat. *Ramhab Gyulánál* a lágy, elmosódott kontúrok álomszerűvé teszik a jelenetet, ahogy az a *Sétán* (1934) vagy az *Anyai boldogságon* (1935) látható. A beállítások, ha néhol kissé erőltetettre sikerültek is, egyöntetűen a vidéki

idillt vannak hivatva bemutatni. A mosolygó arcok, a csupa ünneplőbe öltözött ember egy mindenféle bűntől, bajtól mentes, valóban boldog falu benyomását keltik a nézőben.

A hagyományos paraszti kultúrában a hétköznapi élet középpontjában a munka állt, ezért korántsem meglepő, hogy számos kép ezzel a témával foglalkozik. Ám a fáradságos munka megszipul a kamerák előtt, s ugyancsak vonzó tevékenységgé avanzsál. A portrék, zsánerképszerű jelenetek és a munka ábrázolásai között egyaránt találunk alulnézetből fényképezett, megkonstruált jeleneteket, melyek heroikussá emelik a rajtuk lévő alakokat. Ékes példái ennek *Vadas Ernő* fotográfiai a gabonahordásról és a marokszedésről (1939).

A településről megjelentetett temérdek felvétel és Boldog idegenforgalma egymásra kölcsönösen hatottak, hiszen a számtalan boldogi képeslap, újságcikk vonzotta a turistákat, s ez további privát vagy hivatalos fotóanyag, film megszületését indukálta. Ehhez a folyamatához erősen hozzájárult az 1935-ben megnyílt Idegenforgalmi Vendégház. A Külkereskedelmi Hivatal például Bruckner Jenőtől kért fotográfiaikat a helyi népviseletről és szokásokról, hogy a külföldi kiállításokon a magyar nép életét ezekkel illusztrálhassa. A cél az volt, hogy a boldog magyar falu prototípusát látassák. A jeleneteken a népi hagyomány így mesterségesen konzerválódik, s elszakadva a valóságtól álnépi hagyományt mutat. Szociális érzékenységgel itt sem számolhatunk. A kamera szelektál. Az ünneplő ruhában hízmó, fonó lányok aligha mutatnak hiteles képet a településről, ellenben jól tükrözik azokat a momentumokat, amelyek a turistáknak, az idegenforgalmi lapoknak a vidéki életből a legfontosabb: a népviseletet. Néhány kiragadott példát említve, ez jellemző *Haár Ferenc*, *Vadas Ernő*, *Szöllősy Kálmán* műveire.

A kiállítás utolsó szakasza – *Az állandó és változó falu képe* – a jelenkorig vezet el bennünket. A hagyomány és a változás kettőssége jellemzi ezeket a műveket. Még mindig nagy számban láthatunk a „szocialista faluról” készült idealizált alkotásokat, de egyre inkább utat tör magának az átalakulás érzékeltetése, a modernizálódó Boldog bemutatása (pl. *Bakó Ferenc* fotográfija a Béke TSZ dolgozóiról, 1953). Az eddig szűknek mondható témavilág kiszélesedik, jóllehet a főszerep most is a lakodalmas képeké. Boldogi felvételeinek sokoldalúságával és óriási darabszámával tűnik ki *Gink Károly*. Ebből a bőségből szinte csak jelképes mennyiség került a látogatók elé: lópatkolásról (1955), disznóvágásról (1959), búcsús jelenetekről (1958).

Az utolsó fényképeken nem is annyira a tematikus bővülés jelenti a korábbiakhoz képest a változást, hanem a téma bemutatásának módja. A kép már nem feltétlenül szépít, a lakodalmat s a jeles eseményeket nem színpadi látványossággént tárja elénk, hanem felvállalja a valóság kendőzetlen bemutatását, az ünnepiben is egyszerűt, köznapit. A lakodalmakban egyre több a városi öltözet. A fotókon is lezajlott tehát a népviseletből való kivetkőzés, melynek eddig éppen a kamera szabott gátat azzal, hogy céljaihoz mesterségesen életben tartotta a hagyományt. A főliasátrak, a Trabant tetején ülő zenészek, a kerékpárral vizet hordó asszonyok felvételei már a legutóbbi idők termései közé tartoznak.

A kiállításon Boldog életéhez fűződő filmanyagok is megtekinthetők. Többek között az amerikai *Elisabeth Rearick* alkotása (1932) a boldogi férfiak templomba vonulásáról, a Mária-lányok ünnepi készülődéséről és a gyermekek játszadozásáról. Néprajzi szempontból forrásértékű *Fejős Pál* Tavaszai zápor című filmje (1932), amely a negyedik magyar hangosfilm. A különöc polihisztor – kémikusnak készült, régészként hunyt el – melodráma egy megessett cselédről szól, aki faluról városba kerül. A részben Boldog utcáin játszódó történet szereplői magyar népviseletben láthatók. A gyöngyösbokrétásokról ugyancsak szerepel a kiállításon egy filmalkotás. 1949-ben forgatta *Keszi Kovács László* a Boldogi népviseletet, amelyben a helyi búcsút örököltette meg.

Feltűnő, hogy a tárlaton szinte sehol sem találkozunk önállóan tájázásokkal, ugyanis a táj és ember viszonyában a környezet mindig az egyénnek van alárendelve. A természet csak szűk-széles háttér a mondanivaló érzékletesebbé tételéhez. A kiállítás vezérmotívuma a viselet, mely gyakorlati és esztétikai funkcióinak megfelelően tárgy és jel egyszerre. A XIX. század végén, a XX. század elején készült alkotásokon ebben a tárgy–jel relációban a jel szerep volt a társadalmon belül a nagyobb jelentőségű (nem, életkort, családi állapotot stb. jelölt). A harmincas évek képein az elmozdulás e skálán egyre inkább a tárgy irányába történt. A kívülálló számára ez a folyamat azon-

ban éppen fordított. A XX. század elejének családi fotóin még nincs különösebb jelentősége a díszes öltözetnek – legalábbis a néző szemszögéből. Ám mihelyst felfedezte magának a néprajz, majd a művészi fotográfia a települést, a viseletnek ismét mondanivalója lett – immár a falu határain túlra, a „külvilág” felé. A boldog falusi élet kellékeként Boldogon, ahol a hétköznapi élet is ünnepszámba megy (hiszen a képek ezt sugallják), a viselet szimbólummá vált.

Gärtner Petra

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BOGATIRJOV, Pjotr Grigorjevics: A viselet mint jel. In: *Folcloristica* 8. (szerk. VOIGT Vilmos) Budapest, 1985. 81–91.
- FEJŐS Zoltán: *Boldog / Képek. Kiállítási katalógus.* (rend. FEJŐS Zoltán) Budapest, 2005.
- FOGARASI Klára: *A régi világ falun. A századfordulót követő évtizedek fotográfiái.* Budapest, 1996.
- KUNT Ernő: A fénykép a parasztság életében. *Vizuális – antropológiai megközelítés. Népi Kultúra – Népi Társadalom.* Budapest, 1987. 235–291.
- Cs. SCHWALM Edit: Boldogi népszokások. In: *Tanulmányok Boldog történetéből és néprajzából.* (szerk. BEREZNAI Zsuzsa) Eger, 1990. 27–45.
- SZÁNTÓ Lóránd: Fejezetek Boldog község történetéből. In: *Tanulmányok Boldog történetéből és néprajzából.* (szerk. BEREZNAI Zsuzsa) Eger, 1990. 4–26.