

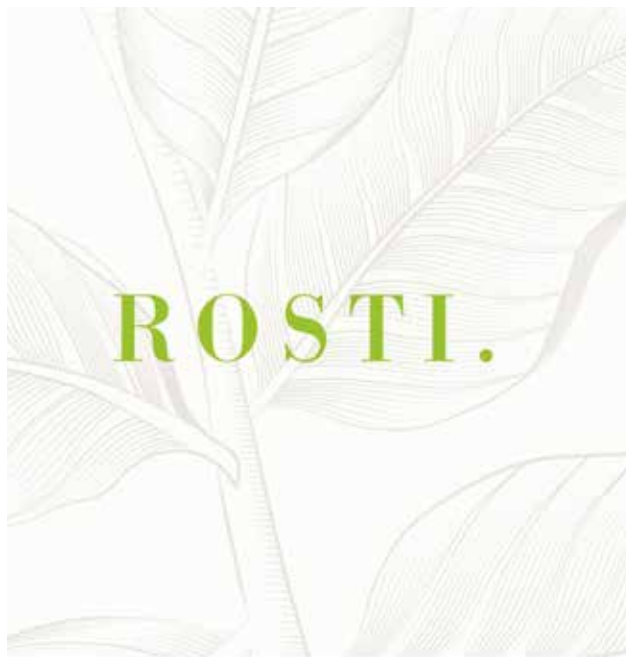
„KÖZJÓ” ÉS EMLÉKEZÉS¹

A 2021-es Könyvhétre jelent meg a gazdagon illusztrált, hét szerző tanulmányait tartalmazó, magyar és angol nyelvű kötet, amely Rosti Pál jelenleg öt példányban ismert fényképalbumával és az 1861-ben megjelent *Uti emlékezetek Amerikából* című útleírásával foglalkozik. A fényképalbum egyik példányát ma a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában őrzik, ez azonban nem egyezik meg azzal, melyet szerzője 1859-ben a múzeumnak adományozott, és amely ma az Országos Széchényi Könyvtárban található. Jelentősége mégis abban áll, mint azt Lengyel Beatrix bevezetőjéből megtudjuk, hogy ez az 1859-es adomány volt az első, amikor műtárgyként értékelt fénykép is bekerült a múzeum gyűjteményébe a nyomtatványok, kéziratok, régészeti és természettudományi leletek, valamint képzőművészeti alkotások közé.

A tanulmányok 2019 februárjában, az említett ajándékozás 160. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen elhangzott előadások szerkesztett változatai. A szerzők Rosti magyar és európai jelentőségét vizsgálják, gyakran korábbi kutatásaik és a korra vonatkozó alapos ismereteik alapján. A kötet szakmai színvonalának egyik támpillére, hogy a szerzők különböző, egymást időnként keresztező tudományterületeken dolgozó, a fénykép médiuma, és különösen a fényképalbum és az útirajz műfaja, a társadalomban betöltött szerepe és kultúrtörténeti fontossága iránt érdeklődő kiváló kutatók.

A könyv három nagyobb egységre oszlik, az *Átjárások*, *Humboldt nyomában* és *Rosti Pál Fényképi gyűjteménye mint album* című fejezetekre. A szakirodalom számára alap kutatásokat tartalmazó, életrajzi függelékkel kiegészített könyv pazar képanyagát – mintegy könyv a könyvben – jól kiegészíti a fényképalbum kicsinyített *facsimile* változata, amelyet Rosti egyik nővérének, Amadei Anna grófnénak ajándékozott.

Bán Zsófia *A fotóalbum mint diszkurzív tárgy – Rosti Pál öt fotóalbuma* című, tovább gondolkodásra inspiráló esszéjében a családi és a tudományos jellegű albumokat funkciójuk alapján veti össze, megjegyezve, hogy Rosti *tudományos* albuma illeszkedik a korabeli tudományos diskurzusba, és ezáltal egyben *családi* albumként is értelmezhető. Sőt, magát az ajándékozás gesztusát is a tudomány, a család és a nemzet történetének tükrében vizsgálja. Elemzésében kiemelt szerepet kap az idő mint



téma és a szerző szerint az album lapozgatása során kibontakozó narratíva „legalább annyira önéletrajzi, mint tudományos”. Az idő mint téma megjelenik Fisli Éva *Hibrid tárgy: a Rosti-album* című utószavában is, amikor rámutat az öt albumban található fényképek (minimálisan különböző) sorrendjében megfigyelhető ívre, melynek kezdetén egy táviróállomást (is) megjelenítő felvétel van, míg a végén a Rosti korában még „aszték naptárnak” nevezett, időérzékeltetésre használt kőfaragványt ábrázoló fénykép található. A magyar etnológia és antropológia tudománytörténetének egyik fejezeteként tárgyalja Rosti helyét Sz. Kristóf Ildikó, amikor a történeti mikrofilológia módszerét alkalmazva keresi a választ arra a kérdésre, hogy tulajdonképpen miért éppen Humboldtot tekintette mintaképnek Rosti, mennyire volt ez Rosti egyéni választása és mennyire volt ez megalapozott a korabeli Magyarországon. Sz. Kristóf megállapítja, hogy a francia humánföldrajzi és geográfiai univerzalizmus szemléletét is közvetítő humboldti *Gesamtforschung*, mint protestáns szabadelvű irányzat lehetett példakép a magyar reformisták számára. (S ez már csak azért is érdekes, mert Rosti maga katolikus volt.)

Venkovits Balázs az utazási irodalom felől közelíti témáját, amikor Rosti helyét az amerikai kontinens magyar



Rosty Pál, 1870 körül, 19. század végi reprodukció Mayer György felvételéről, Pest, albumin, Magyar Nemzeti Múzeum

útleírói között tárgyalja. Kutatásai során arra a következtetésre jut, hogy Rosty 1861-ben kiadott útikönyve a kortársakéhoz képest szélesebb körben volt ismert és a későbbi kiadványok számára is nagyobb mértékben kínákozott referenciapontként. Igaz, állapítja meg Tomsics Emőke az árra és hozzáférhetőségre vonatkozó kutatásai alapján, Rosty kötete továbbra is csak egy szűk réteg számára volt elérhető. Mindkét szerző kitér az illusztrációk (litográfiák, acélmetszetek, fametszetek) fénykép előzményeire, melyek Venkovits megállapítása szerint (részben Rosty beszámolójának előszavára utalva) az út „hitelesítését” szolgálták. Tomsics is a kötet egyik erényének a „hiteles vizuális tudásátadást” tartja, de hozzáteszi, hogy a kompozíciók nagymértékű átalakítása

éppen ezt a személyes élmény jellegét vonta ki a publikált illusztrációkból. Rosty *Uti emlékezetek*ben megjelent 46 képe közül 12-ről lehet egyértelműen állítani, hogy fénykép alapján készült. A fotótörténész nem csak az egyes kompozíciók formai átalakulását elemzi, hanem a képek összességének tárgyában bekövetkezett változást is, azt, hogy a szociográfiai valóságra érzékeny Rosty ilyen jellegű képei kimaradtak az *Uti emlékezetek*ből. Tomsics a fényképből könyvillusztrációvá alakulás számos típusát ismerteti: a staffázsalakok hozzáadásától és a „felvétel” pontjának áthelyezésétől a perspektíva és a méretek módosításán át a részletekre eső hangsúlyok és a kompozíció keretének átalakításáig, majd felveti a kérdést, hogy vajon Rosty vagy Klette állt elsősorban az átalakí-

tások mögött. A mérleg nyelve valószínűleg inkább Rosti felé billen, amennyiben igazolható Tomsics feltételezése, mely szerint az utazó és fényképező tudós adta Klettének a további külföldi képi forrásokat.

Felmerülhet a kérdés, hogy vajon a szöveg is – míg a helyszínen lejegyzett élményektől eljutott a megjelenésig – ilyen mértékű átalakuláson ment-e keresztül. Venkovits az albumokban lévő fényképekről mint az utazó művész jellegzetes felvételeiről ír, amelyek egy ország vagy régió tipikus (és minél teljesebb) képét adják. Összevetve Désiré Charnay 1863-as *Cités et ruines américaines* című kötetével, megállapítja, hogy Humboldt mindkettejükre gyakorolt hatása mellett azzal is számolni kell, hogy már ekkor körvonalazódott, melyek Dél-Amerika fő látnivalói. Tomsics kutatásai ezentúl arra is rávilágítanak, hogy Rosti fényképei az európai illusztrációk körforgásába is bekerültek. Rosti fényképei, Klette és William Henry Freeman ábrázolásainak egymás melletti megjelenítésével és ezek formai elemzésével rámutatnak, hogy Freeman naturalisztikusabb ábrázolásai Klette rajzaihoz képest, hűségesebben viszonyulnak Rosti fényképeihez. Míg az *Uti emlékezetekben* a képek illusztrációk, a figurák utólagos behelyezése egyrészt hozzáadott narratívaként, másrészt információhordozóként (például a méret érzékeltetéseként) volt fontos, addig a szűk körben ajánlékozott fényképalbumokban a hangsúly a fényképeken van. Rosti fényképeinek Freeman és Klette ábrázolásaival való összevetése kihangsúlyozza – a kötetben többször lehetséges tanítóként megnevezett – Gustave Le Gray két negatívos eljárásának mellőzését: a kék színre különösen érzékeny eljárás valamennyi Rosti-fényképen felhőtlen fehér eget eredményezett.

Mindig előnyére válik egy magyar érintettségű témát feldolgozó, sokszerzős tanulmánykötetnek, ha külföldi kutatók nézőpontjai is megjelennek benne. Ebben az esetben több, mint szerencsés egybeesésről beszélhetünk, hiszen a kölni Ludwig Múzeum 2018-ban megrendezte az *Alexander von Humboldt, a fotográfia és örökség* című kiállítást, s ehhez a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött album egyes – a Humboldtéból ma hiányzó – fényképeit is felhasználta. A kiállítás kurátora, Miriam Szwast a *Rosti* című kötetben a Humboldtnek ajándékozott fényképalbum utóéletét ismerteti. Szwast Rosti fényképeinek távoli perspektíváját Humboldt által „művészetkedvelőnek” nevezett magyar utazó álláspontjával hozza kapcsolatba és az ajándékozottal egyetértve esztétikusnak, festői hatásúnak értékeli ezeket a felvételeket, noha megjegyzi, „[Rosti] Számára a fényképezés eszköz volt, nem öncél.” Szwast tanulmányából megismerhetjük a tulajdonosváltások hosszú sorát, az árverések és vásárlások idején megjelent publikációk tükrében kiderül, hogy a francia sajtóban „magányos felfedező művészként” jellemzett Rosti albumának recepciótörténetében a Cortes háza és az óriás zamang fa iránti különös érdeklődés újságról újságra hagyományozódott. A Németországban cirkuláló album a Fotográfia Barátainak Társasága könyvtárából a soha meg nem épült Agfa-Gevaert-Museum raktárán át a kölni Ludwig Múzeum tulajdonába került. Ez utóbbi intézmény a nyolcvanas évektől kezdve több alkalommal is beválogatta fotótörténeti áttekintésekbe, legnagyobb hangsúllyal az említett 2018-as kiállításon jelent meg a „gyarmatosító tekintet” példjaként a kolonializmus kontextusában. Tomsics ennél árnyaltabban fogalmaz, amikor a „planetárius tudatot” és a „világban való létezést” a korabeli általános euró-



Templom és a „szomorú éj fája” Popotlánban, 1857, Rosti Pál felvétele Amadei Anna albumából, higitott albumin, Magyar Nemzeti Múzeum



Simón Bolívar szülőháza Caracasban, 1857, Rosti Pál felvétele Amadei Anna albumából, higitott albumin, Magyar Nemzeti Múzeum



A Belen vízvezeték Mexikóvárosban, 1857, Rosti Pál felvétele Amadei Anna albumából, higított albumin, Magyar Nemzeti Múzeum



Egy kert Cuernavacában, 1858, Rosti Pál felvétele Amadei Anna albumából, higított albumin, Magyar Nemzeti Múzeum

pai élményvilág jellemzőiként látja az úti fényképezésben, s ilyenek látja Rosti tevékenységét is.

A humboldti mintakép a kortársak számára is ismert volt, hiszen Rosti úti beszámolójában hosszabb idézeteket is átvesz a porosz szerző „hú és eleven” megjelenítéseiből. Az út persze nem lehetett ugyanaz a 19. század közepén, mint 60 évvel korábban: Humboldt még nem láthatta azokat az ipari tájakat, melyek iránt Rosti – ahogy kortársai közül többen azzal a céllal utaztak külföldre, hogy különféle mezőgazdasági és ipari fejleményeket tanulmányozzanak – Magyarország fejlődésének érdekében is érdeklődhetett. Rosti példaképe szintén nem láthatta a Latin-Amerika függetlenségéért harcoló Simon Bolívar házáat. Fisli Éva a humboldti út több, mint fél évszázaddal későbbi újra-járását, az „ismétlés gesztusát” parafrázisként, sőt művészi gesztusként értelmezi, a két tudós-utazó tapasztalatait nem pusztán intellektuális, hanem érzéki alapú megismerésnek látva. Rosti feltehetően legalább háromszor, háromféleképpen járta újra Humboldt útját, amikor az indulása előtt elolvasta Humboldt ismertetőjét, amikor végigjárta az útvonalat, és amikor maga is papírra vetette saját tapasztalatait, és újraolvassván Humboldt leírásait azok idézéséhez vagy egyes megállapítások cáfolatához folyamodott. Míg Szwast Rosti kompozícióiban Moritz Rugendas és August Salzmann hatását véli felfedezni, addig Fisli a technikai eljárás és ezzel részben összefüggő formai szempontok alapján Louis De Clercq, illetve – hangsúlyozva a kettejük közötti különbségeket – Désiré Charnay mellé állítja Rostit. A francia fotográfus jóval nagyobb ismertsége ahhoz is vezetett, hogy egyes, a magyar utazó által Mexikóban

és Venezuelában készített felvételeket sokáig – tévesen – Charnay-nak tulajdonították a világ nagy gyűjteményeiben. A kötet két példát hoz is erre.

Kincses Károly 1992-ben megjelent tanulmánya és Papp Júlia kutatásai fontos előzmények voltak Rosti fényképezethez kötődő tevékenységének értelmezésében. A jelen vállalkozás a szűkebben vett tárgyán (mint például a fényképek formai elemzésén) túlmenően bepillantást nyújt az utazási irodalom és a fényképalbum történetébe, illetve a fénykép képként és forrásként való használatába, a korabeli európai szellemi közösség kultúrtörténeti összefüggésrendszerébe. Bár a tanulmánykötet témája Rosti amerikai útja és annak képi hozadékai, a Lengyel Beatrix által összeállított életrajzból további információkhoz jutunk Rosti széleskörű érdeklődéseiről, itthon betöltött tisztségeiről, baráti és érintkezési köreiről.

A különböző megközelítésű tanulmányok közötti átfedések közül talán a lehangsúlyosabb gondolat, hogy a (magyar) szerzők Rosti tevékenységét egyöntetűen a közjóért való munkálkodásként értelmezik: Venkovits Balázs Magyarország fejlődésének szolgálatában értelmezi Rosti útleírásának publikálását, Tomsics Emőke szerint is hazafias szándék, a „közjó érdekét szolgáló magatartásforma” inspirálta az útról készített kötet megjelenését, Fisli Éva pedig az album Nemzeti Múzeumnak ajándékozását és az *Uti emlékezetek* megjelentetését is a tudást megosztó, közhasznú cselekedetként említi. Ebben az értelmezésben tehát a most megjelent kötet Rosti szellemi hagyatékának folytatásaként is olvasható.

¹ FISLI ÉVA és LENGYEL Beatrix (szerk.): *Magyar Nemzeti Múzeum*, Budapest, 2021, 254 oldal