

PER ASPERA AD ASTRA

A Pécsi Tudományegyetem művelődés- és egyetemtörténeti közleményei



2019/1



Per Aspera ad Astra

A Pécsi Tudományegyetem művelődés- és egyetemttörténeti közleményei

VI. évfolyam, 2019/1. szám



PER ASPERA AD ASTRA

A PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVELŐDÉS- ÉS EGYETEMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEI

Megjelenik évente kétszer
VI. évfolyam, 2019/1. szám

FELELŐS KIADÓ:

Miseta Attila, a Pécsi Tudományegyetem rektora

SZAKMAI TANÁCSADÓ TESTÜLET:

Ambrusné Kéri Katalin, F. Dárdai Ágnes (alapító főszerkesztő), Font Márta,
Jankovits László, Kajtár István, Kaposi Zoltán, Lénárd László,
Monok István, Szögi László, Vonyó József

FŐSZERKESZTŐ:

Polyák Petra

A SZÁMOT SZERKESZTETTE:

F. Dárdai Ágnes, Molnár Dávid

SZERKESZTŐSÉG:

Dezső Krisztina, Gergely Zsuzsanna, Gönczi Andrea, Lengvári
István, Méreg Martin, Molnár Dávid, Pálmai Dóra

LEKTOR:

Pilkhoffer Mónika

OLVASÓSZERKESZTŐ:

Gönczi Andrea

TÖRDELŐSZERKESZTŐ:

Acél Róbert, Lovász Dávid

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

PTE Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont – Történeti Gyűjtemények Osztálya

7621 Pécs, Szepesy Ignác utca 3.

+36-72/501-600/22651, 22675

paaa.szerk@gmail.com

<http://per-aspera.pte.hu>

A borítón dr. Strommer György ex librise látható.

ISSN 2064-6038

10.15170/PAAA.2019.06.01



Tartalom

TANULMÁNYOK

Kéri Katalin

A nőnevelés-történet képi forrásai..... 7

Vígh Éva

Udvari erények és bűnök zooikonológiája..... 31

Újvári Edit

Ikonográfia – korszakok lenyomata és tükré..... 49

Stróbl Erzsébet

Reprezentáció és propaganda..... 63

Molnár-Kovács Zsófia

A tankönyvi illusztrációk helye és szerepe a dualizmus kori hazai történelem-tankönyvekben..... 79

Somogyvári Lajos

„Tudjuk azt, hogy május 1-je nagyon jelentős kérdés...”..... 99

Támba Renátó

Új rend – új ifjúság..... 121

MŰHELY

Tüskés Anna

Adalékok a pécsi székesegyház freskódíszítésének ikonográfiai programjához..... 156

VISSZAPILLANTÓ

Dunapatajtól az Indiana Egyetemig (és vissza...). Interjú Aknai Tamás professzorral (az interjút készítette F. Dárdai Ágnes)..... 170

A sakkozástól a gazdaságtörténetig. Interjú Kaposi Zoltán professzorral (az interjút készítette Dezső Krisztina és Gergely Zsuzsanna)..... 183

SZEMLE

Ugrai János

A Thun-reform a Habsburg Monarchiában..... 197

Újvári Edit

Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában..... 204

Pénzes Dávid

Kétség és képtelenség: a szocialista nevelésügy ikonográfiai megközelítése – gondolatok Somogyvári Lajos könyve apropóján..... 208

Content

STUDIES

Katalin Kéri

Visual Sources of the History of Women's Education 7

Éva Vígh

Animals as Symbols of Courtly Virtues and Vices 31

Edit Újvári

Iconography: Imprint and Reflection of Epochs 49

Erzsébet Stróbl

Representation and Propaganda 63

Zsófia Molnár-Kovács

The Place and Role of Illustrations in Hungarian History Textbooks at the Time of the Austro-Hungarian Empire 79

Lajos Somogyvári

„We know, that the first of May is an important issue...” 99

Renátó Támba

New Order – New Youth 121

COMMUNICATIONS

Anna Tüskés

Supplements to the Iconographic Program of Fresco Ornaments in the Cathedral of Pécs 156

RETROSPECTIVE

From Dunapataj to Indiana University (and back...). Interview with Professor Tamás Aknai (by Ágnes F. Dárdai) 170

From Chess to Economic History. Interview with professor Zoltán Kaposi (by Krisztina Dezső and Zsuzsanna Gergely) 183

REVIEW

János Ugrai

The Thun-reform in the Habsburg Monarchy 197

Edit Újvári

Animals as Symbols in the Literature of Medieval and Modern Age Italy 204

Dávid Péntes

Using and Refusing Images: an Iconographic Approach of Public Education in the Socialist Era – thoughts inspired by the book of Lajos Somogyvári 208



TANULMÁNYOK



Kéri Katalin

A nőnevelés-történet képi forrásai

Bevezetés

A társadalomtudományi-bölcsészeti kutatásokban az utóbbi időszakban több más fordulat mellett a képi fordulat (*visual turn; iconic turn*) is végbement. A különböző képi anyagok összegyűjtése és elemzése rohamléptekkel halad előre, mára már több olyan kiváló könyv és tanulmány is rendelkezésünkre áll,¹ amelyek segítik az ikonografikus ábrázolásokat, az álló és mozgóképek elemzését. A képkutatások számos esetben kifejezetten interdiszciplináris közelítést kívánnak, és megjelentek a nőnevelés-történeti vizsgálódások alapját jelentő neveléstörténeti kutatásokban éppúgy, mint a napjaink iskolai világát kutató pedagógiai feltárásokban. Az előbbi tudományterület (tágabban a történettudomány) esetében az elméleti-módszertani megalapozottság hosszabb történetre tekinthet vissza és jobban kifejtett, a tágabban vett pedagógiai, neveléstörténeti kutatásokban inkább az utóbbi években látható a fellendülés ennél az összetett, alapvetően kvalitatív kutatási módszernél.

Jelen tanulmány a szerző több évtizedes, az újkori nőtörténettel és lánynevelés-történettel kapcsolatos kutatásainak leány-középiskoláztatással összefüggő, szűkebben véve az Országos Nőképző Egyesület történetéről feltárt képek összegyűjtésével és elemzésével kapcsolatos részeredményeit közli, azaz egy nagy lélegzetű kutatás kis területének tekinthető csupán. Kezdetleges és töredékes formájában is jelzi azonban, hogy a képi források gazdag anyagából a neveléstörténet is bőven és bátran meríthet, és hogy az egyes témák árnyaltabb kifejtéséhez az ikonográfiai-ikonológiai kutatások is hozzájárulhatnak.

Történeti, neveléstörténeti ikonográfiai kutatások

A történeti ikonográfia múltja, eredményei

A történeti ikonográfia a történettudomány segédtudománya,² a művészettörténet és a történettudomány sajátos határterülete. Jóllehet az őskortól fogva megszámlálhatatlan képi forrás (rajz, szobor, festmény, térkép, numizmatikai, iparművészeti alkotás, újabban a fotó, film stb.) őrződött meg részben vagy egészében, ezek módszeres vizsgálata csak a 19–20. században kezdődött. A történeti ikonográfiáról, mint önálló történeti segédtudományról nemzetközi vonatkozásban 1928 óta beszélhetünk, ekkor jött létre ugyanis a Nemzetközi Ikonográfiai Bizottság (Commission Internationale d'Iconographie).³

A történeti ikonográfia tárgya „általános értelemben minden, a múltból fennmaradt ábrázolás, tekintet nélkül alkotójuk művészi hírnevére, teljesítményére, valamint a dokumentum művészi színvonalára”.⁴ Az ikonográfiai forrásoknak több fontos témacsoportját különít-

1 Lásd például: MARGOLIS–PAUWELS 2011; SZILÁGYI 1999; KAPITÁNY–KAPITÁNY 1995; PANOFKY 1984; GOMBRICH 1968; BÄTSCHMANN 1998; HORÁNYI (é. n.) stb.

2 Lásd: BASICS 1998. 40–50.; CENNERNÉ WILHELM 1986. 331–344.

3 CENNERNÉ WILHELM 1986. 336.

4 CENNERNÉ WILHELM 1986. 337.

hetjük el, ilyenek például a személyábrázolások, az egyes történelmi események földrajzi környezetének képi ábrázolásai, fontos történelmi események, helyszínek bemutatása, viseletek, egyenruhák, népeletképek ábrázolása stb.⁵ A történelem képes emlékeit azok művészi-technikai műfaja szerint is csoportokra bonthatjuk; beletartoznak ebbe a felosztásba a szobrászati, a festészeti, a grafikai és egyes iparművészeti alkotások, de a fényképek és a filmek is.⁶

Hazánkban a két világháború közötti ikonográfiai kutatások vezéralakja Vayer Lajos⁷ volt, de számos más kutató is élen járt a történelmi személyiségek arcmásainak összegyűjtésében, elemzésében (például Balogh Jolán,⁸ Dercsényi Dezső,⁹ Lepold Antal¹⁰), 1935-ben pedig Gerevich Tibor és Genthon István *A magyar történelem képeskönyve*¹¹ címmel publikált értékes munkát.

A 20. század második felétől Rózsa György,¹² Cennerné Wilhelmb Gizella,¹³ Stemlerné Balogh Ilona¹⁴ gazdag munkássága emelhető ki, és említésre méltók az olyan kiállítások, amelyek ikonográfiai források bemutatását nyújtják. (Ilyen volt például 1988-ban a Budapesten megrendezett *Főúri ősgalériák, családi arcképek...* című tárlat, melyet Buzási Enikő szerkesztett.¹⁵) Hazánkban az elmúlt két évtizedben több neves történész, például Szőnyi György Endre¹⁶ sokat tettek az ikonográfia/ikonológia elméleti, módszertani bemutatásáért.

Külföldön szintén számos példát találhatunk a történettudomány képi emlékeinek vizsgálatokba történő beemelését illetően, például Umberto Eco¹⁷ széles körben, így hazánkban is jól ismert munkáiban. Jellemző példaként ebben a tanulmányban a magyar nyelven is (részben) megjelent nőtörténeti sorozatot említem még, amely gazdag ikonografikus és tárgyi forrásokkal támasztja alá és pontosítja az írott kútfők tartalmát.¹⁸ A hétköznapi történetének bemutatásához is mind gyakrabban kapcsolódnak képelemzések.

A neveléstörténet képi forrásai

A neveléstörténetnek születése kezdetén, a 19. században még nem volt tárgya a képek gyűjtése és elemzése, külföldön és hazánkban is az első szakmunkák e tudományterület esetében illusztrációk nélkül jelentek meg, és nem tartalmaztak ikonografikus forrásokra történő írásos utalásokat sem. Ugyanakkor már a 19. században megfigyelhető, hogy neves pedagógusok arcmásai, iskolai alaprajzok, épületképek, tantermekről vagy diákokról

⁵ PANDULA 1996–2000.

⁶ CENNERNÉ WILHELMB 1986. 338.

⁷ Lásd például: VAYER 1935; VAYER 1938; VAYER 1942; VAYER 1952. stb.

⁸ BALOGH 1940. 435–548.

⁹ DERCSÉNYI 1941. 239–241.

¹⁰ LEPOLD 1938. 111–154.

¹¹ GEREVICH–GENTHON 1935.

¹² Például: RÓZSA 1951. 207–217.; RÓZSA 1957. 174–192.; RÓZSA 1963; RÓZSA 1973. stb.

¹³ CENNERNÉ WILHELMB 1962; CENNERNÉ WILHELMB 1965. 271–284.; CENNERNÉ WILHELMB 1975. 279–312.; CENNERNÉ WILHELMB 1977. stb.

¹⁴ STEMLERNÉ BALOG 2008.

¹⁵ BUZÁSI 1988.

¹⁶ Lásd például: SZŐNYI 1996; SZŐNYI 1984. stb.

¹⁷ Lásd például: ECO 2005; ECO 2007.

¹⁸ SEIBERT 1975; WENIG (é. n.); ZINSERLING 1973; MODE (é. n.); HARKSEN 1976; SACHS 1970; ANTON 1976.

készült fotók vagy rajzok, festmények, diákegyenruhák, iskolai, nevelési tárgyú karikatúrák szórványosan bemutatásra kerültek különböző sajtótermékekben, kiállításokon, iskolai évkönyvekben. Ezek szisztematikus gyűjtése, rendszerezése és elemzése azonban leginkább a 20. század utolsó évtizedeiben kezdődött külföldön és Magyarországon is. Erről, a neveléstörténeti kutatásokban is jól látható képi fordulatról mások mellett Depaepe és Henkens írtak átfogó tanulmányt,¹⁹ magyar kutatóink közül pedig Nyíri Kristóf és Benedek András szerkesztettek fontos könyvet²⁰ a közelmúltban. Az eddig e téren elért ígéretes kezdetek és biztató, sokat sejtető eredmények ellenére is megállapíthatjuk, hogy napjainkban a neveléstörténet tárgyi, képi forrásainak elemzése csak kibontakozóban van, kis számban állnak csak rendelkezésünkre – legalábbis magyar nyelven – módszertani útmutatások, sőt, magukat a korszakokként vagy tematikusan szerkesztett adatbázisokat, neveléstörténeti képgyűjteményeket is részben ezután kell összeállítani. A munkában eligazodási pontot jelenthetnek egyrészt olyan külföldi szakmunkák, amelyek a (nevelés) történeti ikonográfiához kapcsolódnak,²¹ külföldi tudományos tanácskozással anyagai,²² más országokban megjelent (általában egyes neveléstörténeti korszakokat felölelő) képgyűjtemények,²³ digitális gyűjtemények.²⁴

A neveléstörténeti képkutatásoknak több hazai, doktori iskolához köthető szakmai műhelye is formálódni látszik az elmúlt időszakban. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar Neveléstudományi Doktori Iskolájában már évekkal ezelőtt tartott képkutatásokkal kapcsolatos előadásokat az iskola akkori vezetője, Szabolcs Éva. Itt működött egy olyan, több alkalommal is nagy érdeklődés mellett zajlott képkutatói szeminárium, melynek létrehozását Németh András kezdeményezte, és melynek keretében olyan neves nemzetközi előadók tartottak elméleti-módszertani bemutatókat, mint Simonetta Polenghi, Ulrike Pilarczyk és Ulrike Mietzner.²⁵ Ebben a doktori iskolában végzett Endrődy-Nagy Orsolya is, akinek értekezése könyv formájában is napvilágot látott,²⁶ és ő volt a szerkesztője a *Gyermeknevelés* című folyóirat neveléstörténeti képkutatásokkal foglalkozó 2017-es tematikus számának, ahol egy „kiáltványt”²⁷ és egy alaptanulmányt²⁸ is közzétett.

A Debreceni Egyetem Interdiszciplináris Doktori Iskolája keretei között Rébay Magdolna témavezetésével Tamba Renátó festményelemzései²⁹ jelentik a képkutatások markáns megjelenését. A Pécsi Tudományegyetem 2006 óta működő „Oktatás és

¹⁹ DEPAEPE–HENKENS 2000. 11–17.

²⁰ NYÍRI–BENEDEK 2012.

²¹ Például: MOSS–PINI 2016; KECK 1988. 13–53.; SCHMITT 1997; CUNNINGTON–BUCK 1978; SCHORSCH 1979.

²² Például: XIII. Coloquio de Historia de la Educación: *La infancia en la Historia: Espacios y Representaciones. 4a Sección: Imágenes y representaciones sobre la infancia*. Donostia – San Sebastian, 2005. június 30.– július 1. (<http://www.sc.ehu.es/sfwshed/col13cas.htm>) [2019.01.04.]

²³ Például: MANACORDA 1992; SCHIFFLER–WINKELER 1991; ALT 1960–1965; MÜLLER 1996; BALOGH 2000.

²⁴ Például: *Pictura Pedagogica Online* (PPO), Németország. Projektbeschreibung. (<http://opac.bbf.dipf.de/virtuellesbildarchiv/>) [2019.01.04.]

²⁵ PILARCZYK–MIETZNER 2010.

²⁶ ENDRŐDY-NAGY 2015.

²⁷ ENDRŐDY-NAGY 2017a. 1–3.

²⁸ ENDRŐDY-NAGY 2017b. 110–122.

²⁹ Például: TÁMBA 2013. 110–123.; TÁMBA 2017. 17–42.

Társadalom” Neveléstudományi Doktori Iskolája Oktatástörténeti Doktori Programján belül a kezdetektől fogva szintén kiemelt törekvés a hallgatók kutatási témáihoz kapcsolódóan a lehető legváltozatosabb forrásanyag feltárása és elemzése. Ezen belül, kapcsolódva a neveléstörténet kutatásával kapcsolatos legújabb nemzetközi és hazai törekvésekhez, kiemelt szerep jut a képi források elemzésének is. Ez több, már végzett vagy védés előtt álló doktorhallgató, kiemelten is: Somogyvári Lajos,³⁰ Darvai Tibor³¹ sajtófotó-elemzéseiből, Molnár-Kovács Zsófia tankönyvi illusztrációkat³² is vizsgálat alá vonó feltárásaiból, illetve a doktori iskola oktatóinak, Dárdai Ágnesnek³³ és Kéri Katalinnak a publikációiból³⁴ is nyomon követhető.

Szakmai szempontból nagyon fontos műhely továbbá az a Nyíri Kristóf és Benedek András által 2009-ben szervezett, az érdeklődő kutatókat immár egy évtizede összefogó Képi Tanulás Műhelye,³⁵ amely a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen működik. Legújabb, a műhelyhez kapcsolható kötetünk a közelmúltban jelent meg.³⁶ Említésre méltók még további olyan hazai próbálkozások és eredmények is, amelyek a neveléstörténethez kapcsolódóan az elmúlt években születtek, mint például Géczi János³⁷ vagy Mikonya György³⁸ kutatásai.

Képi források a 19–20. század fordulójának leánygimnáziumi képzéséről

Főbb képi forráscsoportok a női életről és a lánynevelésről

A történelem során mérhetetlenül sok olyan emlék keletkezett, amelyek a női élet (benn a leánynevelés) valamely részletét ábrázolják, így fontos forrásai magának a nőtörténetnek is. Az utóbbi évtizedekben a sokat fejlődött ikonográfiai-ikonológiai kutatások fontos tématerülete ezeknek a kútfőknek az elemzése.³⁹ A 18–19. századi nőtörténet és lánynevelés-történet kutatása során is számtalan képi és tárgyi forrással találkozunk. Ezek egyik, nagyon fontos csoportja a nőket ábrázoló művészeti alkotások (például festmények, grafikák, metszetek, szobrok stb.) együttese. A források között különösen sok olyan nőábrázolás maradt fenn, mely olvasó és/vagy író nőt mutat be.⁴⁰ A fotográfia megjelenésének hajnalától pedig gyakran szerepeltek lányok, nők világszerte a fényképeken is. Ezekben belül a portré- és családi fotók nagy együttese éppúgy fontos forrás, mint például az általunk is tanulmányozott, a leányiskolák, internátusok belső világát, mindennapi életét, illetve épületeit, belső tereit bemutató korabeli sajtófotók. Megszámlálhatatlanul sok képi ábrázolás maradt ránk továbbá az egykor élt híres női egyéniségekről, és kiemelkedően gazdag a divatképek anyaga is. A 20. század vonatkozásában széleskörűen adott a lehetőség diafil-

30 SOMOGYVÁRI 2013. 67–79.; SOMOGYVÁRI 2014. 419–429.; SOMOGYVÁRI 2015; SOMOGYVÁRI 2017. 55–63.

31 DARVAI 2010. 277–279.; DARVAI 2011a. 139–153., DARVAI 2011b. 71–86.

32 MOLNÁR-KOVÁCS 2013. 147–155.

33 DÁRDAI 2008. 322–338.

34 KÉRI 2009. 111–231.; KÉRI 2017. 4–16.

35 Lásd erről: VESZELSZKI 2017. 188–190.

36 NYÍRI–BENEDEK 2019.

37 GÉCZI 2008. 108–119.

38 Lásd például: MIKONYA 2006. 59–113.; MIKONYA 2017. 64–84.

39 Lásd erről: KISS–SZÖNYI 2008.

40 BOLLMANN 2008.

mek, dokumentum- és játékfilmek kutatásához is. Fontos lehet továbbá a könyvekben, tankönyvekben közölt nőábrázolások feltárása és elemzése.

Érdekes és fontos, napjainkig kevésbé feltárt forráscsoport a nőnevelés szempontjából a karikatúra, mint képi forrás. A karikatúrák nagyobb számban való elterjedése a 18–19. századi Európában a mind jobban kibontakozó lapkiadáshoz kapcsolódott. Jóllehet humorisztikus ábrázolások, gúnyrajzok már a történelem korábbi korszakaiban is keletkeztek, az 1830-as évektől kezdve – Fábri Anna kifejezésével élve – „*diadalútjára indult el*”⁴¹ a szatirikus rajz, és a század 1860-as, 1870-es éveire Magyarországon is megszülettek azok az önálló élcsepapok, amelyeknek a sikere egyrészt éppen a kortársak számára sokatmondó és érdekes, az utókor számára gyakran inkább talányos és nehezen értelmezhető karikatúrisztikus rajzoknak köszönhető.⁴² Hazánkban a *Borsszem Jankó*, az *Üstökös*, a *Bolond Istók*, a *Veréb Jankó* és más lapok mellett az olyan hetilapok, mint például az *Új Idők* vagy a *Vasárnapi Újság* is közöltek a társadalmi, politikai eseményekkel, jelenségekkel összefüggő szatirikus rajzokat.

Ismereteink szerint elsőként az angol Wright írt összefoglaló kötetet a karikatúrákról és a groteszkról, az ókortól napjainkig jellemezve az irodalmi és művészeti ágakban keletkezett képi és szöveges ábrázolások történetét.⁴³ A karikatúra históriájáról, az elnevezés etimológiájáról, sokszínűségéről magyarul 1927-ben Szántó György közölt egy tartalmas írást a *Korunk* című lapban,⁴⁴ kiemelve, hogy a karikatúra nem önálló műfaj, mert több művészeti ághoz kötődik, és különféle megjelenési formái vannak.

A női életmódot, a nőemancipációt, a tanuló nőket kifigurázó karikatúrák gyűjteményes kötetekben, tanulmányokban történő bemutatása a 20. század elején jelent meg a nyugati világban. Erre jó példa a németországi Eduard Fuchs 1907-es, Münchenben kiadott műve, a *Die Frau in der Karikatur* című könyv.⁴⁵ Magyarországon az egyik legkorábbi, képes tanulmányt a *Pesti Hírlap Kincsháza* című, 1928-as kiadványból tártuk fel. Ennek címe *A feminizmus karrikaturában* volt.⁴⁶ Egyes régi lapok digitális gyűjteményében is bőségesen található a nőkről készült, elemzésre felhasználható ábrázolás: az angliai *Punch* magazin keresőoldalán például a *woman* szó hat és félezres találatot ad.⁴⁷

A fentiek miatt nem meglepő, hogy napjainkban Magyarországon is több példát találhatunk arra vonatkozóan, hogy a régi hazai sajtó karikatúráit tematikus csokorba gyűjtve készítenek elemzést történészeink. (Kiváló példa erre Fabó Edit munkássága.⁴⁸) A neveléstörténeti képkutatások területén azonban még jobbra várat magára a humoros és/vagy gúnyos ábrázolások szisztematikus vizsgálata, pedig nem csupán a 19., hanem a 20–21. század szempontjából is bőségesen volna mit feltárni. Kutatásaink során éppen emiatt kiemelt figyelmet fordítottunk tehát a nő- és nőnevelés-történet egyik sajátos képi forráscsoportjának, a karikatúráknak az összegyűjtésére és bemutatására is.⁴⁹

⁴¹ FÁBRI 1987. 625.

⁴² Lásd erről: BUZINKAY 1983.

⁴³ WRIGHT 1875.

⁴⁴ SZÁNTÓ 1927.

⁴⁵ FUCHS 1907.

⁴⁶ SIKLÓSSY 1927. 193–197.

⁴⁷ (<http://www.punch.co.uk/search-page>) [2019.01.27.]

⁴⁸ FABÓ 2007a; FABÓ 2007b.

⁴⁹ Lásd erről részletesen: KÉRI 2017. 4–16.

Az Országos Nőképző Egyesület és az érettségit adó leány-középiskola típusának létrehozása

A 19. század közepén a nyugati világban általánossá vált az a törekvés, hogy a leányok számára is középszintű iskolákat szervezzenek, és az elemi ismereteken túlmutató szakképzési formákat is létrehozzanak. Az időszak fontos törekvése volt a századforduló éveiben szinte mindenütt valóra vált álom: az érettségit adó leány-középiskolák megszervezése (legtöbbször már létező lányiskolák tananyagának, képzési idejének bővítésével, illetve átszervezésével), ami együtt járt egyes egyetemi karok nők előtt történt megnyitásával (kissé megelőzve azt vagy némileg attól lemaradva). A fiú- és leánygimnáziumok tananyaga azonban nem volt egységes még a 20. század elején sem, sőt, ahogy 1916-ig hazánkban, úgy több más európai helyszínen még az egyes, időben egymás mellett működő leánygimnáziumok tantervei is – egységes szabályozás hiányában – éveken át különbözőek voltak. A leány-középiskolák esetében többnyire nem csak az jelentett a fiúiskolák tantervi programjától való eltérést, hogy háztartási munkákra, kézimunkára nevelték a növendékeket, hanem az is, hogy a zenének, az irodalomnak, a történelemnek nagyobb tér jutott, a matematika, a természettudomány, a latin, az ógörög viszont kisebb súllyal szerepelt, aminek hátterében az állt, hogy a lányokat alapvetően nem – még az egyetemek bizonyos karainak nők előtt történt megnyitása után sem – felsőfokú tanulmányokra készítették elő.

Magyarországon a középiskoláztatás alapjait az *Organisationsentwurf*, az osztrák gimnáziumok és reáliskolák számára 1849-ben kiadott szabályzat és tanterv teremtette meg. Az ebben foglalt 8 osztályos gimnázium és 6 osztályos (majd 1878-ban 8 évfolyamosra bővített, és attól fogva a gimnáziumhoz hasonlóan érettségivel záruló, így egyetemi tanulmányok megkezdésére is jogosító) reáliskola hosszú időre alaptípusai lettek a hazai középiskoláknak is. Ezek azonban évtizedeken át csakis a fiúk számára jelentettek tanulási lehetőséget. A leányok számára létrehozott középiskolák fejlődése, szerkezeti és tartalmi átalakulása, fiú-középiskolákhoz történő felzárkózása tulajdonképpen a dualizmus időszakának egyik jelentős oktatáspolitikai eredménye volt, mely számos fokozatban és évtizedeken át húzódó, élénk viták és nagy társadalmi érdeklődés közepette valósult meg. Jóllehet az 1868-as törvény által alapított polgári iskolák és tanítónő-képezdek a lányok számára is kiszélesítették a középszintű tanulási lehetőségeket, mégsem tudták valamennyi társadalmi réteg igényeit kielégíteni. A magasabb szintű ismereteket nyújtó leány-középiskolák létrehozása érdekében lépett fel – Madách Imre 1864-es akadémiai székfoglaló beszédének nőábrázolásán felháborodva – 1868-ban Veres Pálné Beniczky Hermin, ekkor jelent meg később híressé vált, és sokat idézett könyve, a *Nézetek a női ügy érdekében*. Ebben kifejezte örömét az egyletek működése kapcsán, és üdvözölte az oktatásügy kormány szintű felkarolását, ugyanakkor sajnálattal állapította meg, hogy a nőnevelés alig jelent többet elemi oktatásnál. „Nőgyermekünk szokásos oktatása a tudományok elemein túl nem terjeszkedik. Leginkább szorítkozik pedig külföldi nyelvek, zene, táncz és társadalmi külső szabályok betanulására. S az oktatás a gyermekkorral megszűnván, szabályszerűleg megszűnt a tanulás további folytatása is.”⁵⁰ A szerzőnő megjegyezte, hogy az ismeretszerzés időt igényel, ezért legkevesebb 18 éves korukig taníttatni kell a lányokat is, mivel nem alacsonyabb rendűek a férfiaknál, csupán nincs lehetőségük tanulni. A hazai leányiskoláztatás, az érettségit adó gimnáziumi képzés megszervezése szempontjából kezdeményező és úttörő szerepe

50 VERES 1868. 8.

volt a felhívása nyomán 1869-ben megalakult Országos Nőképző Egyesületnek. (Müller Ildikó az osztrák nőnevelésről szóló tanulmányában megjegyzi, hogy ennek a szerveződéseknek volt bécsi előképe, illetve párhuzama is: az ott 1866-ban megszerveződött Wiener Frauen-Erwerb-Verein, melynek szintén létrejöttek és folyamatos átalakuláson mentek át saját iskolái.⁵¹) Veres Pálné és támogatói ügyét több politikus, köztük Molnár Aladár országgyűlési képviselő is felkarolta, aki tervezetet is készített. Ennek nyomán, 1869-ben 14 növendékkel megnyílt az Országos Nőképző Egyesület (ONE) polgári iskolánál magasabb szintű képzést nyújtó leányiskolája, melynek Gyulai Pál volt az első igazgatója. Az iskola 1871-ben négyosztályos volt, internátus is kapcsolódott hozzá, és a főképp humán ismereteiken alapuló tanulmányaikat a tandíjat megfizetni képes vagyonosabb családok leányai folytatták benne.⁵² Trefort Ágoston kultuszminisztersége idején, 1875-ben Budapesten Molnár Aladár vezetésével 6 évfolyamos állami felsőbb leányiskola is nyílt,⁵³ ez azonban szintén csak az elemi iskolákhoz képest volt „felsőbb”.⁵⁴ A budapesti felsőbb leányiskola megnyitását követően, már az 1870-es évek végén az ország számos városában alapítottak hasonló iskolákat: Máramaroszigeten és Trencsénben 1877-ben, Miskolcon 1879-ben, Kolozsváron 1880-ban, Lőcsén és Sopronban 1881-ben, Besztercebányán és Pozsonyban 1883-ban, Temesváron 1884-ben.⁵⁵ Wlassics 1895. évi 65719-es számú rendelete aztán részben pontot tett a korábbi viták végére. Ettől fogva ugyanis nem volt többé kérdéses az, hogy a lányok egyetemi tanulmányokra való felkészítésére – legalábbis bizonyos létszámokban – szükség van. Az 1883-as középiskolai törvény azonban nem tudott ennek az új kihívásnak megfelelni. Az a sajátos helyzet következett be, hogy jórészt az egyetemek részleges megnyitását követően kellett kitalálni azt, hogy milyen középiskolákban és mire oktassák a lányokat. Elsőként 1895 végén az ONE próbálkozott azzal, hogy kidolgozzák az általuk Budapesten működtetett Zöldfa utcai leányiskola gimnáziummá alakításának lépéseit. Az Egyesület választmánya 1896. január 8-án elfogadta a bizottság terveit, és elhatározták a leánygimnázium létrehozását. Az iskola olyan 8 osztályos, a 4. elemi osztályra épülő lett, ahol az utolsó két osztály készített fel az egyetemi tanulmányok megkezdésére, lévén, hogy a lányok többsége a 6. osztály elvégzése után nem folytatta a tanulást, hiszen nem kívánt felsőszintű tanulmányokba kezdeni. 1896 őszétől tanulhattak itt az új program szerint a lányok, az 1. vagy az 5. osztályt kezdhették el. Az iskola éveken át egy-egy évre kapott ideiglenes nyilvánossági jogot. Az intézmény az 1899–1900-as tanévtől lett teljes nyolc osztályos iskolává, és akkor érettségizhettek benne először a lányok. A diákok létszáma évről évre dinamikusabban növekedett, ami jól mutatta az iskolatípus iránti társadalmi igényt.⁵⁶ Megnyílt tehát az első, érettségi vizsgával záruló leánygimnázium, és 1900-ban itt, a Zöldfa utcai gimnáziumban érettségizett az az első osztály, amelynek tanulóiról az *Új Idők* egyik számában ezt írták:

„Húzódott eleinte a magyar társadalom attól a gondolattól, hogy magasabb tudomány is való a lányoknak. Az akadémiai pályát a férfiak privilégiumának tartot-

⁵¹ MÜLLER 2001. 86–87.

⁵² Az iskola alapításának és működésének részleteiről lásd: NAGYNÉ SZEGVÁRI 1969. 295–299.

⁵³ PUKÁNSZKY 2006. 130.; KÉRI 2018. 433–434. Lásd erről még: MOLNÁR 1877.

⁵⁴ MÉSZÁROS 1988. 107.

⁵⁵ SZUPPÁN 1896. 14.

⁵⁶ MÜLLER 2000a. 172–173. Az iskola diákjairól és tanáiról lásd még a szerző alábbi tanulmányát: MÜLLER 2000b. 202–227.

ták s úgy vélték, hogy ne csak az eklézsiában, hanem a tudományban is hallgasson az asszony. Ma már ez a fölfogás a régi kalendáriumokba való. Az első leánygimnázium meglelt, épp annyi jóakarató érdeklődés, mint amennyi kétségbeesett élcélődés fogadta. A felsőbb leányok azonban keményen megállták a sarat, mindjárt az első évben szépen kimutatták, hogy bízhatunk ebben a merőn új intézményben.”⁵⁷

Ez a szöveg is azt bizonyítja, hogy a századfordulón már nagyrészt elültek a leánygimnáziumokkal szemben keletkezett viharok, ez az iskolatípus is betagozódott a magyar oktatásügy rendszerébe. Jóllehet a középiskolák közül a leányok a századelőn jobban preferálták a polgári és kereskedelmi iskolákat, az érettségiző és egyetemre készülő nő alakja egyre megszokottabbá vált a századelő magyar társadalmában. Ugyanakkor azt is elvárták a gimnazista lányoktól, hogy értsenek a „nőies” dolgokhoz, a háztartásvezetés teendőihez. A korszakra jellemző, a korabeli gondolkodásmód kettőségét tükröző vélemény olvasható például az egyik korabeli *Vasárnapi Újság*-ban: a leánygimnáziumi fizikaórákat bemutató fényképekhez írt cikket „M-th” aláírással a lap akkori főmunkatársa, Mikszáth Kálmán jegyezte. Az író, bár sok kortársához hasonlóan elismerte, hogy a nőknek is joguk van tanulni, ennek létjogosultságát leginkább a társadalmi problémákkal magyarázta, és írásában mindvégig fenntartotta azt az álláspontját, hogy mindezt nem tartja a haladás jó irányának. Így írt:

„Lehangoló dolog biz ez (ti. hogy a nők fizikát és más »férfias« tudományokat tanulnak), de meg kell vele alkudni, mert így van, nem lehet rajta változtatni. A régi jó magyar társadalom megváltozott, a középosztály elszegényedett. A kisasszonyoknak is szükséges valami kenyérkereseti pálya után látni. A telefon, a posta, a távirat, a tanítóság, a hol elhelyezhetők, már nem mutatkozik elegendőnek – a magasabb pályákat is meg kell előttük nyitni. Lesznek ezentúl doktorok, mérnökök, fizikusok és Isten tudja, mi minden, de talán az se nyújt megélhetést mindnyájának... (...) Szívesen ismerjük el, hogy a nőkben többé-kevésbé megvannak azok a tehetségek, melyek a férfiakban, és alkalmasint éppen olyan fogas ügyvédek lennének (mert tudnak felelni), a diplomáciában pedig ritkítanak párjukat, (mert ravaszabbak és simábbak), a doktorságot is jól vihetnék (mert az ápolásban gyöngédebbek), de hát azért mégis csak ferde állapot lesz ez... Hiába tudna a tyúk úgy röpködni, azért mégse kereshetné úgy az élelmet, mint a sasok, sok minden oknál fogva, de legfőképpen a miatt, mert a gyámoltalan kis csirkéit kell vezetgetnie az udvaron...”⁵⁸

A Zöldfa utcai leánygimnázium megnyitását követően több más helyszínen is szerveztek a leányokat érettségire előkészítő tanfolyamot, illetve iskolát. Először a budapesti VII. kerületi Barcsay utcai állami fiúgimnáziumhoz csatlakozóan, aztán a 20. század első évtizedétől mind több vidéki városban. Az 1911–1912-es tanévben Kolozsváron katolikus, a következő évben Fiumében állami, 1913–1914-től Debrecenben református és Kolozsváron állami, Sopronban és Budapesten pedig katolikus leánygimnáziumi képzés indult, bár ehhez hozzá kell fűzni, hogy a korabeli *Magyar Statisztikai Évkönyv* ezeket a vidéki iskolákat a „nem teljes gimnázium” kategóriába sorolta.⁵⁹ Ebben az időszakban ugyanakkor az érettségi vizsga megszerzését célul tűző lányok számára már nem voltak ele-

⁵⁷ A LEÁNYGIMNÁZIUMBÓL 1900. 126.

⁵⁸ MIKSZÁTH 1908. 181–182.

⁵⁹ MÜLLER 2000a. 177–178.

gendők ezek az iskolák, így a lány növendékeknek mintegy fele magántanulóként készült a maturálásra. Nagy problémát jelentett viszont, hogy a lányok főgimnáziumokban való tanulása és vizsgáztatása – főként a koedukáció hiányában – igen nehézkes volt. Éppen emiatt sokan a fiúk és lányok együttes középiskolai nevelésében látták a megoldást, amire vonatkozóan akkor már számos külföldi példa állt Magyarország előtt.

A képkutatás témához kapcsolódó eddigi eredményei

A tématerület feltárásához a kutatás jelenlegi szakaszáig a könyvtárakban és az Arcanum adatbázisában, illetve az Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Digitális Képtárában elektronikus formában elérhető 19. századi hetilapok és folyóiratok sajtófotó-, grafika- és karikatúraanyagát használtuk. Az így feltárt, áttekintett és témáját tekintve csoportokra bontott képek alapján megállapítható, hogy a 19–20. század fordulóján az Országos Nőképző Egyesület tevékenységéről és ennek első, érettségi vizsgát adó leánygimnáziumi képzéséről a legfontosabb forrásaink közé tartoznak az egyesületi tagokat, az iskoláikban, a főzőtanfolyamaikon tanuló diáklányokat, a tanáraikat, továbbá a taneszközeit, az is-



1. kép – Az Országos Nőképző-Egyesület intézete növendékeinek csoportozata egyik tanteremben (Ellinger Ede fényképe)



2. kép – Az Országos Nőképző-Egyesület Intézetéből: A főzőtanfolyam növendékeinek csoportja (Erdélyi fényképe után)



3. kép – Az Országos Nőképző-Egyesület épülete Budapesten, a Zöldfa-utczában (Ellinger Ede fényképe után)

koláikat, a tantermeiket bemutató képek (1. kép, 2. kép). Ezekből az 1890-es években, amikor Wlassics rendeletével lehetségessé vált az érettségit adó leánygimnázium szervezése, különösen sokat közöltek a képes hetilapok, főként és kiemelten az *Új Idők* és a *Vasárnapi Újság*. Ahogy fentebb részletezve kifejtettük, az Egyesület budapesti, Zöldfa utcai iskolája lett az a helyszín, ahol a korabeli Magyarországon első ízben indult olyan lányosztály, melynek tagjai aztán majd 1900-ban érettségi vizsgát tehettek. A sajtóban többször közöltek képekkel illusztrált leírást erről az intézményről, bemutatva épülete nagyon impozáns utcafronti homlokzatát (3. kép), belső helyiségeit (tan-



4. kép – Az Országos Nőképző-Egyesület Intézete: A bennlakó növendékek egyik hálóterme (Ellinger Ede fényképe)



5. kép – Az Országos Nőképző-Egyesület társalgó-terme (Ellinger Ede fényképe)

terem, konyha, hálóterem), valamint az ott tanuló diáklányokat (4. kép). Többször is találkozhatunk a lapokban az egyesület nagyúri pompával berendezett szalonjának a főtájával is: ennek a belméretei, a bútorai, lámpái, függőyei, a falakon elhelyezett képei, a porcelánjai, a szobrai igazán lenyűgözőek (5. kép).

Fontosak továbbá azok az ábrázolások, amelyek az egyesület létrehozóit, vezetőit mutatják be: ők voltak azok, akik nagyon sokat tettek annak érdekében, hogy a lányok számára is lehetségessé váljon az érettségivel záruló, ezzel az egyetemi képzés lehetőségét is megteremtő tanulás. A róluk készült portrék a neveléstörténeti, nőtörténeti szakmunkákban inkább illusztratív jelleggel szerepelnek, és nem képezik az elemzés részét, de egyes esetekben akár ez utóbbi is megvalósítható a segítségükkel. Elemzési szempont lehet például az, hogy hol, milyen



6. kép – Veres Pálné, az Országos Nőképző-egyesület elnöke (Barabás Miklósnak az egyetemi ház dísztermében levő festménye után)

hátter előtt, milyen tárgyak mellett készült a portréfotó, hogy milyen volt a ruhája, hajviselete egy-egy személynek. A képi források segíthetnek továbbá egyes tagok nevének beazonosításában, a tagok közti kapcsolati hálók feltérképezésében. Az egyesület vezetői közül a *Vasárnapi Újság* című lapban többször is meg-



7. kép – Veres Pálné a Vác-Hartyáni parkban (B. Andreánszky Gábor amateur fényképe után)



8. kép – Veres Pálné dolgozó-szobája (B. Andreánszky Gábor amateur fényképe után)

találhatjuk Veres Pálné Beniczky Hermin (1815–1895) képét. Az ábrázolások esetében gyakran a fiatal vagy érettebb korában járó, csinos ruhában, határozott arckifejezéssel modelt álló asszonyt láthatjuk a sajtótermékek hasábjain (6. kép). Találhatunk azonban arra is példát, hogy a családi birtokra visszavonult, idős éveiben járó Veres Pálné és környezete, kertje, dolgozószobája szerepel a fotón (7. kép, 8. kép). Több kép tárható fel az édesanyja örökét tovább vivő, fontos emlékiratokat⁶⁰ hátrahagyó Rudnay Józsefné Veres Szilárdáról (1841–1929), Teleki Sándorné Kende Júliáról (1864–1937) (9. kép) és az egyesület vezetői tagjairól (10. kép).



9. kép – Gróf Teleki Sándorné, az Országos Nőképző-egyesület elnöke (Barabás Miklósnak az egyleti ház dísztermében levő festménye után)



10. kép – Az Országos Nőképző-Egyesület jubileum-rendező bizottságának tagjai az elnöknőknak a választmány által följánlott ezüst koszorúkkal. Balról jobbra: (1) B. Andreánszky Gáborné, Rudnai Lenke, (2) Petheő Rikhardné, b. Pongrátz Ilona, (3) Rudnay Józsefné, Veres Szilárda, (4) Emich Gusztávné, Tormay Etelka, (5) Csiky Kálmánné, Gönczy Etelka, (6) Özv. V. Kovách Zoltánné, Szerdahelyi Antonia.



11. kép – Leckeóra a leánygimnázium nyolcadik osztályában

lányok érettségi vizsgára bocsátását hazánkban mások mellett például egy olyan rajz tette nevetségessé, amely nem csupán a lányokat, hanem a gimnáziumi tanulás lehetőségét és több egyetemi kart előttük megnyitó, az élclapokban többször „szereplő” Wlassics Gyula

Az *Új Idők* 1900. február 4-én közölte azt a fotót, amelyen a legelső hazai érettségiző leányosztály tagjai láthatók (11. kép). Emellett a nőnevelés képi forrásai közül főként azok a – régi lapokban publikált – karikatúrák tárhatóak fel a témához kapcsolódóan, melyek egy része ugyanezekről a lányokról készült korabeli gúnyrajz. (Fontos megjegyezni, hogy az efféle rajzoknak akkoriban az egész kontinensen megtalálhatjuk az előképeit.) A leánygimnázium megnyitását, a

⁶⁰ RUDNAYNÉ 1917.



12. kép – Faragó József: A leánygymnázium felavatása



13. kép – Homicskó Atanáz: Felsőbb leánykertészet – Zöldfa-utcai vizsgai idyll. Képalírás: „Itt nyujt aranyalmát diákné-vizsgánál / Jó Wlassics, ki jobb a diákné vásznánál. // Mint kertész nő locsol főgubernánt Beöthy. / Így lánygymnázium hivatását töti.”



14. kép – Leány-gymnázium

kultuszminisztert is kifaragta (12. kép). Ugyancsak ő volt a karikatúrák főszereplője az érettségiző lányokról szóló élcelődések közepette a századfordulón (13. kép és 14. kép).

A hazai humorisztikus lapok közül a *Bolond Istók* című hetilap volt az a dualizmus korában, amelyik szöveges és rajzos formában is hétről hétre, két évtizeden át élcelődött az Országos Nőképző Egyesület Zöldfa utcai leányiskolájában tanuló diákokon. Ehhez egy állandó karikatúrafigura is társult, ez a vizsgált időszakban rajzos megjelenítési formájában csak néhányszor változott: a karikatúrán ábrázolt diáklányt a „Czukros Baba” névvel illették, és a kezében habüsttel és habverővel, habos fehér kötényben és masnival a hajában ábrázolták (15. kép), pontosan úgy, ahogyan a főzőtanfolyamokon készült fotókon láthatjuk a lányokat (16. kép). Ezek a rajzok és a hozzájuk kapcsolódó szövegek



15. kép – Czukros Baba



16. kép – A háztartási iskola növendékei. Balról jobbra, hátsó sor: (1) Malatinszky Fanny, a kurzus vezetője, (2) Hübner Olga, (3) Kühne Anna, (4) Pekár Alice, (5) Borotha Milica, (6) Massanek Lenke, (7) Freyberger Vilma, (8) Kaszanyitzky Margit. Balról jobbra, első sor: (9) Hummel Olga, (10) Horváth Gizi



17. kép – Cukros Baba



18. kép – Cukros Babáéknál



19. kép – Egy felsőbb állami leány

évek alatt további rajzok és szöveges írások is készültek a gimnáziumi növendék, „Baba” anyjáról, apjáról is, nyaralásaikról, családi életük részleteiről (19. kép). Ha néhány héten át hiányzott a „család” a lapból, azonnal „olvasói levelek” követelték újbóli megjelenítésüket.

Mikrokutatásunk bemutatásának a végén szeretnénk még hangsúlyozni azt, hogy képkutatások esetében fontos kérdésként merül fel mindig az is, hogy kik készítették, ismertek-e egyáltalán a képek készítői. Az alkotók beazonosítása egyes esetekben a névalíráshoz hasonlóan nehéz, máskor viszont olyan kiváló segédleteket találhatunk ehhez a kutatási részfeladathoz, mint például a Baki Péter által 2002-ben összeállított, a *Vasárnapi Újságról* készített repertórium,⁶¹ vagy Gyöngy Kálmán *Magyar karikaturisták adat- és szignótára (1848–2007)* című, 2008-ban nyomtatásban megjelent, ma már digitalizált változatban is elérhető műve.⁶² A fentebb bemutatott sajtófotók közül a *Vasárnapi Újság*ban megjelent

⁶¹ BAKI 2002.

⁶² GYÖNGY 2008.

képek zömét Ellinger Ede (1840–1920) vagy Erdélyi M. (Mór) (1866–1934) fotózta, Veres Pálné idős kori, váchartyáni birtokon készült képeit pedig Andreánszky Gábor báró (1848–1908), politikus „amateur” fotójaként jellemezte ugyanaz a lap. Közülük Ellinger császári és királyi udvari fényképész, portréfotós volt, a Magyar Fényképészek Egyletének alapító tagja. Számos fontos személyről készített portréfotót, és előszeretettel fényképezett épületeket is. Az OSZK Digitális Képtárában 235 fotója tanulmányozható.⁶³ Erdélyi Mór szintén korá igen neves fotóművésze volt,⁶⁴ 2007-ben a Budapesti Történeti Múzeumban életművének szentelt kiállításon is láthatók voltak az alkotásai.

Veres Pálné és Teleki Sándorné *Vasárnapi Újság*-ban közölt egész alakos képét eredetileg Barabás Miklós (1810–1898) festette, és az egyesület dísztermében kifüggesztve voltak láthatók, ezek nyomán készültek a tanulmányunk képanyagában is fellelhető fekete-fehér újságképek. A *Bolond Istók*-ban megjelent, nőkkel kapcsolatos karikatúrák készítője Homicskó Atanáz (1864–1916) volt, aki Jankó János hatására kezdett el rajzolni, és a *Borsszem Jankónak* a munkatársa volt. Az *Új Idők* számára pedig a tehetséges rézkarcoló és rajzművész, Hollósy Simon-tanítvány, Faragó József (1866–1906) készítette a rajzokat.⁶⁵

Összegzés

A dualizmus kori lánynevelés- és nőtörténet fotókkal és karikatúrák, humorisztikus írások segítségével megragadható fejlődési jellegzetességeit, az általánosan használt képi sémákat próbáltuk a fentiekben felvillantani egy szűkebb terület: a leánygimnázium vonatkozásában. Egyértelműen látszik, hogy több képes hetilap közölte az Országos Nőképző Egyesület lánynevelési törekvéseit megvalósító tanfolyamok, iskolák tanulóinak, épületeinek, tantermeinek képét, és mutatta be a szöveges cikkekhez kapcsolódóan portréfotók segítségével az egyesület vezetőit is, ami jelzi a közérdeklődést. Számos, a szöveges forrásokból önmagában nem feltárható részlet tűnik elő a képzés tereiről, a diáklányok haj- és ruhaviseletéről, taneszközeiről. A megvizsgált képes hetilapok és élclapok humorisztikus rajzaiból ugyanakkor az is kiderül, hogy a tanuló lányokat, az őket támogató politikusokat (például Wlassics Gyulát) a karikatúrákat készítő rajzoló sokszor csúnyának és nevetségesnek ábrázolták, a nőket összevetve a régi korok „hagyományos” női szerepeinél megmaradó, bájos nőalakjaival. A téma átfogó, részletes elemzéséhez természetesen még számos további ábrázolás összegyűjtése szükséges, hogy azokat csoportosítva, tipizálva, későbbi korszakok képi forrásaival összevetve fejthessük ki minderről részletesebb és árnyaltabb, a szöveges és képi források mondanivalóját pontosabban értelmező véleményünket. Kutatásunk ugyanakkor már eddigi részeredményeivel is megerősíti azt, hogy a nevelés- és iskolatörténet, a nőképzés múltja vonatkozásában is nélkülözhetetlen a képek összegyűjtése, elemzése, hiszen ezek nem egyszerűen kiegészítik vagy megerősítik az írott kútfőkből feltárt tartalmakat, hanem képesek azok elemzését merőben új adatokkal, s ami még fontosabb: új szempontokkal és új látásmóddal gazdagítani.

⁶³ (http://keptar.oszk.hu/kereses/keres_cedulaelem.php?alkoto=Ellinger_Ede) [2019.01.22.]

⁶⁴ BARÓTI 1997. 82–92.

⁶⁵ KIRÁLY 1967. 465.

KÉPJEGYZÉK⁶⁶

1. kép Az Országos Nőképző-Egyesület intézete növendékeinek csoportozata egyik tanteremben (Ellinger Ede fényképe). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 208.
2. kép Az Országos Nőképző-Egyesület Intézetéből: A főző tanfolyam növendékeinek csoportja (Erdélyi fényképe után). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1899. szeptember 24. 654.
3. kép Az Országos Nőképző-Egyesület épülete Budapesten, a Zöldfa-utczában [Ellinger Ede fényképe után]. Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 213.
4. kép Az Országos Nőképző-Egyesület Intézete: A bennlakó növendékek egyik hálóterme (Ellinger Ede fényképe). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 212.
5. kép Az Országos Nőképző-Egyesület társalgó-terme (Ellinger Ede fényképe). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 208.
6. kép Veres Pálné, az Országos Nőképző-egyesület elnöke (Barabás Miklósnak az egyleti ház dísztermében levő festménye után). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 205.
7. kép Veres Pálné a Vác-Hartyáni parkban (B. Andreánszky Gábor amateur fényképe után). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1896. április 19. 249.
8. kép Veres Pálné dolgozó-szobája (B. Andreánszky Gábor amateur fényképe után). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1896. április 19. 249.
9. kép Gróf Teleki Sándorné, az Országos Nőképző-egyesület elnöke (Barabás Miklósnak az egyleti ház dísztermében levő festménye után). Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 205.
10. kép Az Országos Nőképző-Egyesület jubileum-rendező bizottságának tagjai az elnöknőnek a választmány által följánlott ezüst koszorúkkal. Balról jobbra: (1) B. Andreánszky Gáborné, Rudnai Lenke, (2) Petheő Rikhardné, b. Pongrátz Ilona, (3) Rudnay Józsefné, Veres Szilárda, (4) Emich Gusztávné, Tormay Etelka, (5) Csiky Kálmánné, Gönczy Etelka, (6) Özv. V. Kovách Zoltánné, Szerdahelyi Antonia. Forrás: *Vasárnapi Ujság*, 1893. márczius 26. 212.
11. kép Leckeóra a leánygimnázium nyolcadik osztályában. Forrás: *Uj Idők*, 1900. február 4. 125.
12. kép Faragó József: A leánygimnázium felavatása. Forrás: *Uj Idők*, 1896. december 20. 536.

⁶⁶ A tanulmányban a képek címeit eredeti helyesírással, változtatás nélkül közöljük. – A szerk.

13. kép Homicskó Atanáz: Felsőbb leánykertészet – Zöldfa-utczai vizsgai idyll. Képaláírás: „Itt nyujt aranyalmát diákné-vizsgánál / Jó Wlassics, ki jobb a diákné vásznánál. // Mint kertésznő locsol főguvernánt Beöthy. / Így lánygimnázium hivatását töti.” Forrás: *Bolond Istók*, 1898. június 26. 5.
14. kép Leány-gymnazium. Forrás: *Borsszem Jankó*, 1898. június 26. 8.
15. kép Czukros Baba. Forrás: *Bolond Istók*, 1899. április 9. 9.
16. kép A háztartási iskola növendékei. Balról jobbra, hátsó sor: (1) Malatinszky Fanny, a kurzus vezetője, (2) Hübner Olga, (3) Kühne Anna, (4) Pekár Alice, (5) Borotha Milica, (6) Massanek Lenke, (7) Freyberger Vilma, (8) Kaszanyitzky Margit. Balról jobbra, első sor: (9) Hummel Olga, (10) Horváth Gizi. Forrás: *Uj Idők*, 1898. május 22. 445.
17. kép Czukros Baba. Forrás: *Bolond Istók*, 1896. november 8. 5.
18. kép Czukros Babáéknál. Forrás: *Bolond Istók*, 1898. május 22. 8.
19. kép Egy felsőbb állami leány. Forrás: *Bolond Istók*, 1899. június 11. 9.

IRODALOM

- A LEÁNYGIMNÁZIUMBÓL 1900 A leánygimnáziumból. *Uj Idők*, 1900. febr. 4. VI/6. 126.
- ALT 1960–1965 ALT, Robert: *Bilderatlas zur Schul- und Erziehungsgeschichte*. vols. 1–2. Berlin, 1960–1965.
- ANTON 1976 ANTON, Ferdinand: *A nő a Kolumbus előtti Amerikában*. Budapest, 1976.
- BAKI 2002 BAKI Péter: *A Vasárnapi Újság és a fotográfia kapcsolata*, 2002.
(<https://www.fotoklikk.eu/2010/08/30/baki-peter-a-vasarnapi-ujsgban-publikalo-fenykepesezek-nevrepertori-uma-1884-1914-e-i/>) [2019.01.28.]
- BALOGH 1940 BALOGH Jolán: Mátyás király arcképei. In: *Mátyás király emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára I.* Szerk. LUKINICH Imre. Budapest, 1940. 435–548.
- BALOGH 2000 *1000 éves a magyar iskola*. Szerk. BALOGH László. Budapest, 2000.
- BARÓTI 1997 BARÓTI Judit: Erdélyi Mór élete és munkássága. *Fotóművészet* 40. (1997):5–6. 82–92.
- BASICS 1998 BASICS Beatrix: Történeti ikonográfia. In: *A történelem segédtudományai*. Szerk. BERTÉNYI Iván. Budapest, 1998. 40–50.

- BÄTSCHMANN 1998 BÄTSCHMANN, Oskar: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése*. Budapest, 1998.
- BOLLMANN 2008 BOLLMANN, Stefan: *Az olvasó nők veszélyesei*. Budapest, 2008.
- BUZÁSI 1988 *Főúri ösgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Katalógus. Szerk. BUZÁSI Enikő. Budapest, 1988.
- BUZINKAY 1983 BUZINKAY Géza: *Borsszem Jankó és társai. Magyar élclapok és karikatúrák a XIX. század második felében*. Budapest, 1983.
- CENNERNÉ WILHELMB 1962 CENNERNÉ WILHELMB Gizella: *Magyarország történetének képek könyve I. 896–1849*. Budapest, 1962.
- CENNERNÉ WILHELMB 1965 CENNERNÉ WILHELMB Gizella: *Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája*. Folia Archaeologica u. f. XVII. Budapest, 1965. 271–284.
- CENNERNÉ WILHELMB 1975 CENNERNÉ WILHELMB Gizella: Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok. In: *Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok*. Szerk. GALAVICS Géza. Budapest, 1975. 279–312.
- CENNERNÉ WILHELMB 1977 CENNERNÉ WILHELMB Gizella: *A Zrínyi család ikonográfiája*. Budapest, 1977.
- CENNERNÉ WILHELMB 1986 CENNERNÉ WILHELMB Gizella: Történeti ikonográfia. In: *A történelem segédtudományai*. Szerk. KÁLLAY István. Budapest, 1986. 331–344.
- CUNNINGTON–BUCK 1978 CUNNINGTON, Phillis – BUCK, Anne: *Children's Costume in England. From the Fourteenth to the End of the Nineteenth Century*. London, 1978.
- DÁRDAI 2008 DÁRDAI Ágnes, Fischerné: Szempontok a tankönyvi képek ikonológiai és ikonográfiai értelmezéséhez In: *Az iskola korszerű funkciói*. Szerk. BÁBOSIK István. Budapest, 2008. 322–338.
- DARVAI 2010 DARVAI Tibor: Felhívás vizuális neveléstudományra. *Magyar Pedagógia* 110. (2010):3. 277–279.
- DARVAI 2011a DARVAI Tibor: Rítusok az Úttörővezető c. folyóirat fényképein. *Acta Sociologica: Pécsi Szociológiai Szemle* 4. (2011):1. 139–153.
- DARVAI 2011b DARVAI TIBOR: A Tanító c. neveléstudományi folyóirat ikonográfiai vizsgálata. 1963, 1970. *Iskolakultúra* 21. (2011):6–7. 71–86.

- p>DEPAEPE–HENKENS 2000 DEPAEPE, Mate – HENKENS, Bregt: The history of education and the challenge of the visual.
- Paedagogica Historica*
36. (2000):1. 11–17.
p>DERCSÉNYI 1941 DERCSÉNYI Dezső:
- Nagy Lajos ikonográfája*
- . 1941. 239–241.
p>Eco 2005
- A szépség története*
- . Szerk. Eco, Umberto. Budapest, 2005.
p>Eco 2007 Eco, Umberto:
- A rótság története*
- . Budapest, 2007.
p>ENDRŐDY-NAGY 2015 ENDRŐDY-NAGY Orsolya:
- A reneszánsz gyermekképe. A gyermekkép reneszánsza 1455–1517 között Európában. Ikonográfiai elemzés*
- . Budapest, 2015.
p>ENDRŐDY-NAGY 2017a ENDRŐDY-NAGY Orsolya: A gyermekkortörténeti ikonográfia kiáltványa.
- Gyermeknevelés*
5. (2017):1. 1–3. (
- http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermekneveles_2017_1_001-003.pdf
-) [2019.01.01.]
p>ENDRŐDY-NAGY 2017b ENDRŐDY-NAGY Orsolya: A gyermekkortörténeti ikonográfia irányai és kutatási lehetőségei.
- Gyermeknevelés*
5. (2017):1. 110–122. (
- http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermekneveles_2017_1_110-122.pdf
-) [2019.01.01.]
p>FABÓ 2007a FABÓ Edit:
- A magyar dualizmus kori karikatúrák és paródiák. A nőkkel kapcsolatos társadalmi sztereotípiák változása az élclapok tükrében*
- . PhD értekezés, kézirat. Budapest, 2007. (
- <http://doktori.btk.elte.hu/hist/fabo/diss.pdf>
-) [2019.01.01.]
p>FABÓ 2007b FABÓ Edit: Egy apostol kirekesztése. Majoros István női egyenjogúsítási törekvéseinek karikatúrái. In:
- A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*
- . Szerk. FÁBRI Anna – VÁRKONYI Gábor. Budapest, 2007. 313–337.
p>FÁBRI 1987 FÁBRI Anna:
- Az irodalom magánélete*
- . Budapest, 1987.
p>FUCHS 1907 FUCHS Eduard:
- Die Frau in der Karikatur*
- . München, 1907.
p>GÉCZI 2008 GÉCZI János: Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya.
- Iskolakultúra*
18. (2008):1–2. 108–119.
p>GEREVICH–GENTHON 1935
- A magyar történelem képeskönyve*
- . Bev. GEREVICH Tibor, Összeáll. GENTHON István. Budapest, 1935.
p>GOMBRICH 1968 GOMBRICH, Ernest:
- Művészet és illúzió*
- . Budapest, 1968.

- GYÖNGY 2008 GYÖNGY Kálmán: *Magyar karikaturisták adat- és szignótára (1848–2007)*. Budapest, 2008. (<https://magyarkarikatura.com/>) [2019.01.28.]
- HARKSEN 1976 HARKSEN, Sibylle: *A nő a középkorban*. Budapest, 1976.
- HORÁNYI (é. n.) HORÁNYI Attila: *Kép a képről*. (http://www.communication.hu/konyvek/beres_horanyi_tarsadalmi_kommunikacio/horanyi_attila_kep_a_keprol.doc) [2019.01.04.]
- KAPITÁNY–KAPITÁNY 1995 „Jelbeszéd az életünk” – *A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*. Szerk. KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor. Budapest, 1995.
- KECK 1988 KECK, Rudolf W.: Das Bild als Quelle pädagogisch-historiographischer Forschung. In: *Informationen zur Erziehungs- und bildungshistorischen Forschung (IZEBF)*, Vol. 32. Universität Hannover, Hannover, 1988. 13–53.
- KÉRI 2009 KÉRI Katalin: Hervasztó jelen, virágzó jövő: Gyermekábrázolás az 1950-es években. In: *Ifjúkorok, gyermekvilágok II*. Szerk. SZABOLCS Éva. Budapest, 2009. 111–231.
- KÉRI 2017 KÉRI Katalin: Tanult lányok, emancipált nők ábrázolása dualizmus kori karikatúrákon, Ikonográfiai kutatások a neveléstörténetben Pécsen. *Gyermeknevelés* 5. (2017):1. 4–16. (http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermekneveles_2017_1_004-016.pdf) [2019.01.01.]
- KÉRI 2018 KÉRI Katalin: *Lánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon, nőtörténeti alapozással és nemzetközi tekintéssel*. Pécs, 2018.
- KIRÁLY 1967 Faragó József. In: *Magyar Életrajzi Lexikon I*. Szerk. KIRÁLY István és munkatársai. Budapest, 1967. 365.
- KISS–SZÖNYI 2008 *The Iconology of Gender. I. Traditions & Historical Perspectives. II. Gendered Representations in Cultural Practices. Papers in English & American Studies XV*. Eds. KISS, Attila – SZÖNYI, György Endre. Szeged, 2008.
- LEPOLD 1938 LEPOLD Antal: Szent István király ikonográfiája. In: *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján III*. Szerk. SERÉDI Jusztinián. Budapest, 1938. 111–154.
- MANACORDA 1992 MANACORDA, Mario Alighiero: *Storia illustrata dell'educazione: dall'antico Egitto ai giorni nostri*. Giunti, Firenze, 1992.

- MARGOLIS–PAUWELS 2011 *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*. Eds. MARGOLIS, Eric – PAUWELS, Luc. CA., 2011.
- MÉSZÁROS 1988 MÉSZÁROS István: *Középszintű iskoláink kronológiája és topográfiája 1996–1948. Általánosan képző középiskolák*. Budapest, 1988.
- MIKONYA 2006 MIKONYA György: Pedagógiai életképek az 1945 utáni magyar nevelés történetéből. In: *Pedagógia és politika a XX. század második felében Magyarországon*. Szerk. SZABOLCS Éva. Budapest, 2006. 59–113.
- MIKONYA 2017 MIKONYA György: Ikonográfia és életképek a 20. század eleji Magyarországról. *Gyermekevelés* 5. (2017):1. 64–84. (http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermekeveles_2017_1_064-084.pdf) [2019.01.01.]
- MIKSZÁTH 1908 M–TH: Fizikus leányok. *Vasárnapi Ujság*, 1908. március 8. 181–182.
- MODE (é. n.) MODE, Heinz: *A nő az indiai művészetben*. Budapest, é. n.
- MOLNÁR 1877 MOLNÁR Aladár: *Nőképzés hazánkban és a budapesti állami felsőbb leányiskola*. Budapest, 1877.
- MOLNÁR-KOVÁCS 2013 MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia: A tankönyvi illusztráció-kutatás historiográfiája. In: *Iskola a társadalmi térben és időben IV*. Szerk. ANDL Helga – MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia. Pécs, 2013. 147–155.
- MOSS–PINI 2016 *Visual Research Methods in Educational Research*. Eds. MOSS, Julianna – PINI, Barbara. New York, 2016.
- MÜLLER 1996 MÜLLER, Rainer A.: *Geschichte der Universität. Von der mittelalterlichen Universitas zur deutschen Hochschule*. München, 1996.
- MÜLLER 2000a MÜLLER Ildikó: Az alap- és középfokú leányoktatás Magyarországon a dualizmus időszakában. *Sic Itur ad Astra* 12. (2000):3. 131–204.
- MÜLLER 2000b MÜLLER Ildikó: Nők iskolája. Az első magyar leánygimnázium oktatói és diákjai (1896–1917). In: *A mesterség iskolája. Tanulmányok Bácskai Vera 70. születésnapjára*. Szerk. BÓDY Zsombor – MÁTAY Mónika – TÓTH Árpád. Budapest, 2000. 202–227.
- MÜLLER 2001 MÜLLER Ildikó: A nőoktatás Ausztriában az Osztrák-Magyar Monarchia idején. *Aetas* 16. (2001):3. 84–102.
- NAGYNÉ SZEGVÁRI 1969 NAGYNÉ SZEGVÁRI Katalin: *A nők művelődési jogaiért folytatott harc hazánkban 1777–1918*. Budapest, 1969.

- NYÍRI–BENEDEK 2012 *The Iconic Turn in Education. Series Visual Learning*, vol. 2. Eds. NYÍRI, Kristóf – BENEDEK, András. Peter Lang, Frankfurt/M, 2012.
- NYÍRI–BENEDEK 2019 *Vision Fulfilled: The Victory of the Pictorial Turn*. Szerk. NYÍRI Kristóf – BENEDEK András. Budapest, 2019.
- PANDULA 1996–2000 PANDULA Attila: Történeti ikonográfia. In: *Magyarország a XX. században*. 5. kötet. Főszerk.: KOLLEGA TARSOLY István. Szekszárd, 1996–2000. (<http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/1307.html>) [2019.01.01.]
- PANOFKY 1984 PANOFKY, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. Budapest, 1984.
- PILARCZYK–MIETZNER 2010 PILARCZYK, Ulrike – MIETZNER, Ulrike: A képtudomány módszerei a neveléstudományi és társadalomtudományi kutatásban. *Iskolakultúra* 20. (2010):5–6. Melléklet, 3–16. (http://misc.bibl.u-szeged.hu/42409/1/iskolakultura_2010_05_06_003-016.pdf) [2019.01.28.]
- PUKÁNSZKY 2006 PUKÁNSZKY Béla: *A nevelés évezredei*. Budapest, 2006.
- RÓZSA 1951 RÓZSA György: Petőfi képmásai. *Irodalomtörténet* 39. (1951):2. 207–217.
- RÓZSA 1957 RÓZSA György: Kazinczy Ferenc a művészetben. *Művészettörténeti Értesítő* 6. (1957):I. 174–192.
- RÓZSA 1963 RÓZSA György: *Budapest régi látképei (1493–1800)*. Budapest, 1963. (Monumenta historica Budapestinensia 2)
- RÓZSA 1973 RÓZSA György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, 1973.
- RUDNAYNÉ 1917 RUDNAY Józsefné özv., VERES Szilárda: *Emlékeim 1847–1917*. Budapest, 1917.
- SACHS 1970 SACHS, Hannelore: *A nő a reneszánszban*. Budapest, 1970.
- SCHIFFLER–WINKELER 1991 SCHIFFLER, Horst – WINKELER, Rolf: *Tausend Jahre Schule: Eine Kulturgeschichte des Lernens in Bildern*. Stuttgart, 1991.
- SCHMITT 1997 *Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte*. Hrsg. SCHMITT, Hanno – LINK, Jörg W. – TOSCH, Frank. Bad Heilbrunn, 1997.
- SCHORSCH 1979 SCHORSCH, Anita: *Images of Childhood. An Illustrated Social History*. New York, 1979.
- SEIBERT 1975 SEIBERT, Ilse: *A nő az ókori Keleten*. Budapest, 1975.

- SIKLÓSSY 1927 SIKLÓSSY László: A feminizmus karrikatúrában. In: *A Pesti Hírlap Kincsháza 1928*. Budapest, 1927. 193–197.
- SOMOGYVÁRI 2013 SOMOGYVÁRI Lajos: A szakmai kommunikáció képi megjelenítései (1960–1970). *Neveléstudomány: Oktatás, kutatás, innováció* 1. (2013):3. 67–79.
- SOMOGYVÁRI 2014 SOMOGYVÁRI Lajos: A múlt vizuális újraalkotása: Történeti emlékezet a magyar pedagógiai sajtóban (1960–1970). In: *Interdiszciplináris pedagógia és a fenntartható fejlődés: A VIII. Kiss Árpád Emlékkonferencia előadásainak szerkesztett változata*. Szerk. BUDA András – Kiss Endre. Debrecen, 2014. 419–429.
- SOMOGYVÁRI 2015 SOMOGYVÁRI Lajos: *Ikonográfia a neveléstörténet-írásban: Pedagógiai életképek a hatvanas évekből*. Budapest, 2015. (Universitas Pannonica 30.)
- SOMOGYVÁRI 2017 SOMOGYVÁRI Lajos: Lenin, a gyermek. Politikai ikonográfia és pedagógia az államszocializmusban. *Gyermekevelés* 5. (2017):1. 55–63. (http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermekevelés_2017_1_055-063.pdf) [2019.01.28.]
- STEMLERNÉ BALOG Ilona 2008 STEMLERNÉ BALOG Ilona: *Történelem és fotográfia*. Budapest, 2008.
- SZÁNTÓ 1927 SZÁNTÓ György: A karikatura. *Korunk* 2. (1927):9. (http://epa.oszk.hu/00400/00458/00215/korunk_EPA00458_1927_09_4412.html) [2019.01.27.]
- SZILÁGYI 1999 SZILÁGYI Gábor: *Elemi képtan elemei*. Budapest, 1999.
- SZŐNYI 1984 SZŐNYI György Endre: *Új föld, új ég*. Budapest, 1984.
- SZŐNYI 1996 *European iconography East and West: selected papers of the Szeged international conference, June 9-12, 1993*. Ed. SZŐNYI, György Endre. Leiden – New York, [N.Y.] – Köln, 1996.
- SZUPPÁN 1896 SZUPPÁN Vilmos: *A magyar felsőbb leányiskolák múltja és jelene*. Budapest, 1896.
- TÁMBA 2013 TÁMBA Renátó: Az anya-gyermek kapcsolat a 19–20. század fordulójának alföldi festészetében. *Iskolakultúra* 23. (2013):3–4. 110–123.

- TÁMBA 2017 TÁMBA Renátó: A gyermek a természetben. A fürdés és a víz motívuma a 19. század második felének, illetve a Szolnoki Művésztelep néhány alkotójának gyermekábrázolásain. *Gyermeknevelés* 5. (2017):1. 17–42. (http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermeknevelés_2017_1_017-042.pdf) [2019.01.01.]
- VAYER 1935 VAYER Lajos, ifj.: *Pázmány Péter ikonográfiája*. Budapest, 1935.
- VAYER 1938 VAYER Lajos: *A történeti művek illusztrálása*. Budapest, 1938.
- VAYER 1942 VAYER Lajos, ifj.: *Magyar uralkodók*. Budapest, 1942.
- VAYER 1952 VAYER Lajos: Kossuth alakja az egykorú magyar művészetben. In: *Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára*. Szerk. TÓTH Zoltán. Budapest, 1952. 435–470.
- VERES 1868 VERES Pálné Beniczky Hermin: *Nézetek a női ügy érdekében*. Pest, 1868.
- VESZELSZKI 2017 VESZELSZKI Ágnes: Visual Learning Lab – Képi Tanulás Műhelye. *Gyermeknevelés* 5. (2017):1. 188–190. (http://epa.oszk.hu/02400/02411/00010/pdf/EPA02411_gyermeknevelés_2017_1_188-190.pdf) [2019.01.28.]
- WENIG (é. n.) WENIG, Steffen: *A nő az ókori Egyiptomban*. Budapest, é. n.
- WRIGHT 1875 WRIGHT Thomas: *A History of Caricatures and Grotesque in Literature and Art*. London, 1875. (<https://archive.org/stream/ahistorycaricat00wriggoog#page/n9/mode/2up>) [2019.01.27.]
- ZINSERLING 1973 ZINSERLING, Verena: *A nő a klasszikus ókorban*. Budapest, 1973.

Visual Sources of the History of Women's Education

by Katalin Kéri

(Summary)

In this paper, we try to illustrate the developmental features of women's history during the age of the Austro-Hungarian Empire from the angle of photos and caricatures, humorous discourses, while trying to identify generally used visual schemes in the environment of secondary schools for girls. It is evident that several weekly newspapers published pictures of the courses, schools, buildings, classrooms connecting with the endeavours of the National Association for the Education of Women, with the portraits of the association's leaders among the several articles which were published, which all indicate a serious public interest. There are many details, which cannot be explored using only written sources, such as information about the training areas, the hairstyles and clothes of the female students, and the tools used for education. At the same time, the humorous drawings of the examined weekly newspapers reveal that the girls, as well as the politicians who supported them, were often portrayed as being ugly and ridiculous, compared to the "traditional" female roles and attractive imagery of the era. The systemized collection and analysis of these images is an indispensable task for the history of women's education, as they do not simply supplement or reinforce the content revealed from the written sources, but are capable of yielding new insights and radically new perspectives.

Vígh Éva

Udvari erények és bűnök zooikonológiája

A 16–17. századi művészetek, az irodalom és általában a művelődéstörténet minden bizonnyal leglátványosabb fejezete az ikonológia irodalmának és kutatástörténetének kérdése, amely könyvtárnyi mennyiségű részletes történeti, filológiai és analitikus szakirodalmat halmozott fel.¹ Nyilvánvaló, hogy az utóbbi időben egyre inkább a részleteket feltáró kérdésekben, összehasonlító jellegű elemzésekben számíthatunk új kutatási irányokra és eredményekre. Az elmúlt években folytatott saját kutatásaim arról győznek meg, hogy a *zooikonológia* lehet egy olyan irány, amely – mint az emblematika kutatásának elnevezésében is jelzésértékű, kevésbé leírt és elemzett fejezete – nemcsak a forrásokra és a felhasználási módokra irányítja a figyelmet. Az ikonológia elméleti kidolgozására vállalkozó 16. századi értekezésekben és különösen a gyakorlati felhasználást segítő művekben a tekintélyes számú állat szimbólumként vagy attribútumként való szerepeltetése ugyanis jóval gyakoribb, valamint változatait és módosulásait tekintve is sokkal hangsúlyosabb, mint amennyire ez a kutatásokban eddig tudatosult. Lévén, hogy az állatszimbolika allegorikus és morális fejtegetések része, a mindenkori társadalmi, politikai és ideológiai viszonyokhoz tökéletesen illeszthető, azaz olyan képlékeny jelképrendszer, amely egyfajta láttelepe is a korszaknak, jelölője az ábrázolandó jelöltnek. Az állatok szimbolikus megjelenítése és értelmezése, a *zooszimbolika* a valóság és a képzelet, a természet és a miszticizmus összekapcsolódásának több évezredes történetében egy sajátos művészet-, eszme-, irodalom- és általában véve művelődéstörténeti folyamatot alkot. A közvetlen megfigyeléseken alapuló, az ókori őstudományos leírásokban, a középkori enciklopédiákban és bestiáriumokban olvasható állatábrázolások meglehetősen változatosak, képlékenyek, így az adott körülményekhez, retorikai vagy morális célzathoz, műfajhoz bármikor alakítható alakot vettek fel a művelődéstörténeti korszakokban, és az allegorikus-morális üzenetek lehetőségével rendre éltek is az írók és művészek.

Az állatszimbolika verbális és vizualizált megjelenítése az emblémákon és impresákon a kezdetektől fogva jelen van a szerzőktől függően eltérő súllyal és hangsúllyal. Ha ebből a szempontból vesszük figyelembe az ikonológia reneszánsz és barokk kori történetét, a korszak szellemiségét és gondolkodásmódját is érintő, számos megfontolandó zooszemiotikai üzenet bontható ki az állatszimbolikának köszönhetően. Az emblémák a követendő erényeket és a kerülendő vétkeket előszeretettel öltöztették állati bőrbe, így a retorikai alakzatokban is megjelenő ártatlan bárány, gyáva nyúl, lassú csiga, hízelgő macska, bőgő szamár, irigy kutya, ravasz róka, bölcs bagoly, bús gerle, szorgalmas méh és a hasonlóképpen szorgalmas hangya, a mocskos disznó és az állandó jelzővel ellátott többi állat erkölcsiségek hordozói lettek. Az ókori irodalmak költői vagy zoológiai leírásaira, s főleg Arisztotelész etikájára épülő erények és bűnök rendszere, a *Biblia* eszmeiségét követő középkori enciklopédisták és bestiáriumok keresztény nézőpontján át került az emblémáskönyvek lapjaira. A reneszánsz és barokk kori szerzők általában nem állítják a mai

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

kutatókat megoldhatatlan filológiai probléma elé, hiszen forrásaikra rendre hivatkoznak, azokat ütköztetik vagy egyeztetik, saját véleményükkel kiegészítik.

Az emblémáskönyvek gazdag repertóriumából tudatosan választottam ki most néhány alapvető és jó pár kevésbé meghatározó művet, hogy ezek zooikonológiai olvasatában, az állatszimbólumok és zooattribútumok expresszivitásán keresztül szemléljük a korabeli udvari társadalmat jellemző erkölcsiségeket. Elsősorban itáliai szerzők műveit veszem górcső alá, lévén az ikonológia és a zooikonológia az olasz reneszánsz szinkretikus művelődésének jellemző műfaja, míg a néhány külhoni ikonológusra való utalás a tárgyalt téma jelentőségét és egyetemességét hangsúlyozza. A gyakran idézett művek közül a reneszánsz szimbolizmusra tett hatását tekintve – Andrea Alciato *Emblematája* mellett – Pierio Valeriano *Hieroglyphica, sive, De sacris Aegyptiorum literis commentarii* (Hieroglifikák, azaz a szent egyiptomi bölcsélet kommentárja) címet viselő, monumentális szimbólumgyűjteménye emelendő ki, amely először 1556-ban jelent meg latinul. Valeriano könyvének európai sikerét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy közel negyven kiadást ért meg különböző nyelveken a megjelenését követő száz évben. A korabeli emblémás könyvek Cesare Ripa vagy a magyar Lackner Kristóf számára is kimeríthetetlen forrásnak bizonyultak. A humanisták kombinatív módszerét követve a főleg Hórapollón olvasatán alapuló egyiptomi hieroglifikához a *Biblia* tanítását, Arisztotelész, Plinius, Ailianosz, Solinus és számos más ókori szerző és középkori enciklopédista természetrajzi, történelmi és földrajzi ismereteit, továbbá – vélhetően a bestiáriumokból is merített – morális magyarázatokat kapcsoltak. Az ikonológia történetében kulcsfontosságú elméleti munkák közül, a történetésként is ismert Paolo Giovio 1551-es *Dialogo delle imprese militari e amorose*-jének (Párbeszéd a katonai és szerelmi impresákról) jelentősége közismert, s a benne ábrázolt állatok rendre visszatérnek a későbbi emblémagyűjteményekben, így Joachim Camerarius remekbeszabott metszetekkel illusztrált művében is. Camerarius *Symbolorum & emblematum centuria* (Szimbólumok és emblémák centúriája) címmel, először 1590–1604 között napvilágot látott műve három könyvében (a negyedik a növények szimbolikájáról szól) háromszáz emblémán emlősök, madarak és halak/csúszómászók jelenítik meg az erényeket és a bűnöket, az antik szerzőktől a kortársakig idézve a forrásokat.

Cesare Ripa *Iconologiája*, amely először 1593-ban még illusztrációk nélkül, majd az 1603-as kiadástól kezdve több száz emblémával gazdagítva jelent meg, az egyik legsikeresebb és a legtöbbször kiadott emblémás könyv lett Európában. Az *Iconologia* közvetlenül idézett forrásait tekintve és az 1603-as kiadást figyelembe véve közel 100 szerző nevével találkozunk, akiket Ripa részben közvetlen olvasmányaiból idézett föl, részben közvetett formában, mások olvasatában hozott, vagy antológiákban, enciklopédiákban idézett forrásként emelt át emblémáskönyvébe. A művében szereplő mintegy 133 állat nem külön szócikkben, hanem minden esetben attribútumként, járulékos elemként jelenik meg, és szimbólumértéküket gyakran a klasszikus *auctorokra* való forrásjelöléssel is rendre hangsúlyozza a szerző. Ripa zooikonológiájában² a sas, a bárány, a kutya, a ló, a gólya, a gerle, az elefánt, a kakas, az oroszlán, a farkas, a páva, a párdúc, a birka, a kígyófélek és a majom a leggyakrabban előforduló állatok, amelyek a közhelyszerű, népi megfigyelésektől és banalitásoktól a művelt és kifinomult szimbolikáig terjedő képekben jelennek meg.

2 Ripa zooikonológiájával kapcsolatban magyarul, szakirodalommal vö. VÍGH 2018a. és VÍGH 2018b.

Ripával egyidőben élt és tevékenykedett, s ért el a kortársak szerint is nem kevés elismerést az ikonológia területén Giulio Cesare Capaccio, aki udvari tevékenységéhez és életformájához kapcsolódó művek³ írása mellett hírnevét az 1592-ben publikált *Delle imprese* (Az impresákról), majd az először 1620-ban közzétett *Il Principe* (A fejedelem) című műveinek köszönheti. Ez utóbbiban az állam és a politika *impresák*ban kifejezett kérdéseivel foglalkozott Alciato *Emblematá*jának szabad feldolgozásával. A keresztény fejedelem ideális képének felvázolásakor, az udvari traktátusirodalomban bőségesen elemzett udvari erények és vétkek Capacciónál a szó szoros értelemben véve emblematisztikus megjelenítést kaptak. Harmadik műként ide sorolandó még az *Apologi* (Apológusok) című tanmesegyűjteménye,⁴ amelyet az akkoriban a mesék illusztrálására bevezetett emblémákkal kiegészítve jelentetett meg: a tanmesék képi anyaga ezáltal a morális interpretáció vizuális szegmense, s gyakorlatilag emblémáskönyvként forgatható. Érdemes felidézni az *impresákról* szóló értekezéséből néhány, a témánkat érintő gondolatot, amellyel Capaccio arra hívja fel a figyelmet, hogy az állatok tulajdonságainak, részeinek, táplálkozási módjának és természetüknek, valamint színük, mozgásuk, hangjuk ismerete nélkül lehetetlen megfelelő jelképet formálni. A szerző kisebb zoológiai tanulmány formájában, számos példával mutatja be, milyen állattani jártasságot és elvárásokat támaszt az ikonológus-mesélővel szemben ez a mesterség. Különösen az állatok tulajdonságainak és „erkölcsi” beállítottságának szentelt nagy figyelmet, amikor a mindig szelíd (például az ökör) vagy a mindig vad (mint a párduc, a farkas), a szelídíthető (elefánt) vagy az akaratos (vaddisznó), a félénk (szarvas, nyúl), a csalárd és az alattomos (kígyó) és egyéb állandó tulajdonsággal jellemzett állatokat sorol föl. Nem kerül el a figyelmet a nemes, erős és nagylelkű oroszlán, a kegyetlen és fondorlatos farkas, a ravasz és kaján róka, a hízelgő és merész kutya, a szegénylős és óvatos kacska, az irigy és kifinomult páva.⁵

A politikai irodalomnak a 17. század első harmadában történt fellendülése Európaszerte az államérdék–fejedelem–keresztény erkölcs összehangolására tett kísérletet. A fejedelmi bölcsesség, az interperszonális udvari kapcsolatok és a politikai manőverek kérdése egy sor kisebb-nagyobb, gyakran egymással is vitatkozó értekezést eredményezett, s ezek hatása alól az ikonológusok sem vonhatták ki magukat. Érdekes példa erre Peter Isselburg először 1617-ben megjelent *Emblemata politicá*já, amely – mint a teljes címéből megtudjuk –, a nürnbergi városi tanács nagytermét díszítő, a bölcs kormányzáshoz kapcsolódó erények metszeteit tartalmazza az ezekhez kapcsolódó verssorokkal. A harminckét metszeten tizenhárom politikai erényt állatok szimbolizálnak. 1632-ben látott napvilágot Guido Casoni *Emblemi politici* (Politikai emblémák) című műve, amelyben a húsz embléma és a versebe szedett szentencia egymást kölcsönösen magyarázó társítása az uralkodónak, a világi hatalom letéteményesének szánt kormányzási útmutató.⁶

Az összefoglaló ikonológiai kézikönyvek legalaposabb és jelentős utóélettel rendelkező, először 1653-ban, olasz nyelven, később latin fordításban is publikált műve Filippo Picinelli *Mondo simbolico* című munkája, amelyben a milánói apát mintegy 650 néven nevezett forrásból, példatárból, antológiából merít mindenféle műfajból és nyelven, az

³ Az ikonológus Capaccióról és a mesék ikonológiai kapcsolatáról az állatszimbolika szempontjából magyarul lásd VÍGH 2018c.

⁴ A tanmesék korabeli képanyaggal kiegészített magyar fordítása: CAPACCIO 2016.

⁵ CAPACCIO 1592. 40b–42b.

⁶ Vö. VÍGH 2016.

ókortól saját koráig. Az állatokat külön fejezetekbe gyűjtve tárgyalja, így – ahogy Pierio Valerianónál vagy Ripánál – a tárgymutatón belül az állatoknak szentelt index az abban szereplő állatok és azok előfordulásának gyakorisága szempontjából eleve sokat elárul a korabeli zooikonológiában betöltött helyükről és szerepükről. Jó pár spanyol szerző, a spanyol monarchia légkörében fogant moralizáló emblémáit sem lehet figyelmen kívül hagyni zooikonológiai vázlatunk során, tekintve, hogy a közös ókori és itáliai források mellett egyedi, hispán udvari sajátosságokat is tartalmaznak.

Mielőtt tovább lépnénk, nézzük azt a színteret, az interperszonális kapcsolatok nagy színpadát, ahonnan az ikonológusok észrevételeiket merítették és ahová emblémába, *impresába* zárt intelmeiket címezték. A politikai erények és vétkek mintegy gyűjtőtégléje volt a 16–17. században az itáliai, de az európai történelemben is alapvető politikai és művelődési központként szereplő, abszolút hatalommal rendelkező fejedelmi és királyi udvar. Lehetett dicsőíteni vagy kárhoztatni, de egy dologban a korabeli szerzők is egyetértettek, ahogyan Pio Rossi *Convito moraléja* (Erkölcsei lakoma) fogalmaz: „*a kiválóság igazi próbatétele az udvar, mert nincs még egy olyan hely, ahol jobban kiismerhetők a bűnök és ahol jobban kifizetődnek az erények*”. S ez még akkor is igaz, ha ugyanaz az udvar a személyes, mások legyűrésére töre ambíciók, a kétszínű viselkedés, az irigység, a gyakori kegyvesztés színhelye.⁷ Az udvari társadalom eszmei központja és valós tere a fejedelmi/királyi udvar, vagyis az abszolutizmus politikai, diplomáciai, kultúraszervező centruma, amelyet a társas kapcsolatok sokfélesége (fejedelem–udvari ember, udvari ember–udvari ember, alá- s fölérendeltségi viszonyok összetettsége) sző át. Baldassare Castiglione alpműve és Emanuele Tesauro erkölcsfilozófiája között eltelt mintegy százötven esztendő mikrotörténelmi és társadalmi látlete az udvari irodalom, amely az interperszonális kapcsolatokban megnyilvánuló erények és vétkek sokaságát elemzi az arisztotelészi etika alapján, a modernkori körülményekhez igazodva.⁸ Hol az uralkodó, hol a hatalmat szolgáló udvari ember kapcsán legtöbbször felemlgetett és elemzett erények és bűnök az emblémás könyvekben is nagy hangsúllyal szerepelnek. Az irigység, a restség főbűnök, de a hízélgés, a becsvágy, az államrezn,⁹ az örködés kérdése is egyértelműen az udvari környezet moralitásaihoz tartozik. Az egyes állatoknak évszázadok óta tulajdonított szimbolika pedig magától értetődő módon volt kapcsolható hozzájuk, bár – mint látni fogjuk – az állatszimbolika (és különösen a termékeny barokk elmésség) polivalenciájának köszönhetően a zooikonológia gazdagságának és változtathatóságának csak a fantázia szabott határt.

Cesare Ripa *Iconologiája* a korszak minden fontos társadalmi és ideológiai kérdését a hatalomhoz kötődő átlagértelmiségi szemszögéből válaszolta meg. Ripa maga is egész életét udvari környezetben töltötte, amire ő maga is utal az *Udvar* szócikkben.¹⁰ A meglehetősen részletes ikonográfiával élénk tárt, ambivalens udvar-kép Alciato – kifinomult választékossággal felöltözött, béklyóba zárt udvari embert ábrázoló – 86-os számú emblémájának¹¹ üzenetét fejt ki. Az udvart megjelenítő alak kezei zöld selyemzsinórral vannak

⁷ Pio Rossi 1657. 117.

⁸ Az udvari irodalom történelmi-társadalmi háttérével, a főbb etikai kategóriákkal kapcsolatban, a legfontosabb értekezések fordításával, bibliográfiával lásd VIGH 2004.

⁹ Államrezn, azaz az államérdek, elvileg az alattvalók javát figyelembe vevő politikai gyakorlat.

¹⁰ A Ripa emblémás könyvében szereplő udvar-képről erények és vétkek tükrében vö. VIGH 2001.

¹¹ ALCIATO 1692. 191.

átkötve, jelezve, hogy „*az udvar úgy fogja meg az embert, mint a horog a halat*”.¹² Ripa a korabeli udvari társadalom ábrázolására alkalmazza a hal és a csali képet: az udvar csillogó vonzerejét, látszólag hívogató, ám kétes kimenetelt jelentő világát a horog/hal, azaz udvar/udvari ember szimbolikájával érzékelteti. A csali-hal a tenger-metaforák közhelyes eleme, ahogy toposz értékű az is, hogy a hal, mint a falánkság jelképe, a saját fajtáját sem kíméli,¹³

hiszen a kis halat megeszi a nagy, de a nagy is egy még nagyobb étke lesz.¹⁴

Camerarius emblémája a *Propriis non parcat alumnis* (A saját fajtáját sem kíméli) mottóval és klasszikus idézetekkel ábrázolja a kis halat éppen bekapó, különösebb fajspecifikus jegyek nélkül ábrázolt nagy halat.¹⁵ Sebastián Covarrubias y Horozco 1610-ben megjelent *Emblemas morales*-ében már viharosabb a tenger, és több hal egyszerre történő megjelenítése a helyzet toposzértékét, egyetemes érvényét hangsúlyozza.¹⁶

Isselburg emblémáján a hullámzó óceán, mint az emberi élet metaforája is hangsúlyos



1. kép – Nagy hal tápláléka a kisebb

ikonográfiai elem. Egy, a szinte antropomorf arccal ábrázolt nagyhal kitátott szája és benne a kisebb hal vizualizálja az egyértelmű mottót: *Minor esca maioris* (A nagyobbaknak étek a kisebb).¹⁷

A csalit könnyen bekapó, horogra akadt hal az ambíció és általában a világi hívságok szimbólumaként is megjelenik.¹⁸ A becsvágy Ripa-féle értelmezése azonban – kissé csúrcsavaros magyarázattal – zooattribútumként az oroszlánt állítja elének abból a Plinius által leírt¹⁹ megfontolásból következően, miszerint a vadállat sosem bántja azt, aki megadja magát, meghunyászkodik előtte. (Ez az oroszlán-nak tulajdonított viselkedés – mint látni fogjuk – a kegyes uralkodó, a *clementia* jelképe is.) Az emelt fejjel ábrázolt oroszlán így a becsvágyó embert jelképezi, mivel a túlzott „*ambíció is felül akar kerekedni*



2. kép – Nagy hal tápláléka a kisebb

¹² RIPA 1618. 112.

¹³ PIERIO VALERIANO 1625. 393.; PICINELLI 1653. 208.

¹⁴ PICINELLI 1653. 208.

¹⁵ CAMERARIUS 1661. IV, 24.

¹⁶ COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610. I. 88.

¹⁷ ISSELBURG 1617. I.n.

¹⁸ PICINELLI 1653. 206, 208.

¹⁹ Vö. Plin. *NH.* VIII, 48.

másokon és szívesen veszi, ha engednek neki.²⁰ Maga a becsvágy Arisztotelésznél nehezen megfogható erkölcsiség, külön elnevezés sincs a középtől a túlzás felé elhajló becsvágyra, illetve az érvényesüléshez mindenképpen szükséges egészséges ambícióra, így önmagában nem erény és nem is bűn (az arisztotelészi középhez viszonyított túlzás értelemben). Az ember pozitív belső értékeit helyesen felmérő ambíció az, amely pozitív célok elérése érdekében hajtja az embert.²¹ A zooikonológia természetéből eredően filozófiai elmélkedések magas szintjére nem tör, megelégszik annak a megállapításával, hogy a becsvágy a hatalom és tisztségek elérését, és mindenkor a többiek leigázását célzó törekvés, ami az állatok királyával tökéletesen azonosítható moralitás.



3. kép – Ambíció



4. kép – Államérdék

Tekintve, hogy a 16–17. század az etikai kérdések újragondolását felvállaló moralisták, egyúttal a postmachiavellista politikai irodalom nagy korszaka, az ikonológiai értekezések is kimondva vagy kimondatlanul állást foglaltak az etika és (az erkölcsfilozófia területére látszólag visszakényszerített) politikai gondolkodás legfontosabb kérdéseit illetően. Az államrezont magyarázó, egész Európára kiterjedő irodalom nem hagyhatta érintetlenül az emblémás könyvek szerzőit sem. Cesare Ripa azokkal az attribútumokkal szerepeltette *Iconologia*ájában a harci díszben álló államrezon alakját, amelyek mellett hangsúlyos szerepet kap az oroszlán. Ilyen attribútumok az államrezon tudatában való irányítást jelző pálca, (amellyel leveri az államérdék ellen fordulókat szimbolizáló mákot), a mindent látni és hallani akaró kormányzást jelző szemek és fülek a ruházaton, továbbá a törvénykönyv. Az oroszlán a királyi hatalom legfontosabb jelképeként szerepel (a sas mellett), hiszen *„természeténél fogva azokhoz hasonló, akik államérdékből megpróbálnak állandóan a többi ember fölé kerekedni, valamint azért is, mert jelzi az éber őrököt, amely az erővel együtt az állam megtartására szolgál”*.²²

Ripa következetességét (és a több évszázados hagyományt) mutatja, hogy az uralkodónak tulajdonított éberség, az őrökös jelképei között ott van az oroszlán, aki a férfias-

²⁰ RIPA 1618. 15.

²¹ Vö. Arist. *EN*. 1125b.

²² RIPA 1618. 438.

ság, a férfiúi tökéletesség zooattribútuma is.²³ Mint az éberség és örködés szimbóluma a *Physiologus* által sugallt krisztológiai jelkép a nyitott szemmel alvó oroszlán.²⁴ Alciato 15. emblémáján²⁵ a templomok bejáratához helyezett állat a szakrális örködés-szimbolikáját hangsúlyozza, amely a népe fölött örködő uralkodó világi szimbolikájában is helyet kapott. Pierio Valeriano egyiptomi hieroglifákból (vagyis a Hórapollon név alatt 1419-től görögül, 1505-től már latin fordításban is olvasható szövegből) kiolvasható információk alapján részletesen elmerül a kérdés vizsgálatában,²⁶ Ripa pedig megelégszik azzal, hogy Pierióra hivatkozik az *Örködés* attribútumainak leírásakor,²⁷ ami pedig Capacciót illeti, szinte szószerint lemásolja Pieriót.²⁸

Az oroszlán, a királyi fenség egyik legfontosabb szimbóluma számos más fejedelmi erény, és – néhány realista megközelítéssel írt barokk kori megfogalmazásban – a zsarnoki bűn szimbóluma is. A bibliai hagyományban a gonoszság, az ördög megtestesítője is a ragadozó (vö. például Zsolt 22,14), így a vad harag, a harc jelképeként is ábrázolható.²⁹ Mindazonáltal az ikonológiai értekezések a nemes vadnak valóban fenséges erényeket tulajdonítottak. Antik és keresztény előképek hatására az oroszlán – mint Ripa összefoglalása jelzi – a „könyörületesség szimbóluma, mert ahogy a természetfilozófusok mesélik, ha erejénél fogva legyőz és földre vet egy embert, és az nem sebzí meg, [az oroszlán] nem tépi szét, nem is bántja, hacsak nem könnyedén félrelöki”.³⁰ Sebastião Covarrubias y Horozco emblémáján a fenséges, győztes oroszlán egyik lábát a megfélemlített férfin tartja, de nem bántja, hiszen „a megbocsátás a hírnevet és a dicsőséget növeli”.³¹ Guido Casoni emblémája is ezt a Pliniusnál is olvasható jelenetet ábrázolja, s így a görög és latin irodalom köz-helyszerűen ábrázolt *leo clemens* figurája kap hangsúlyt. A könyörületesség emblémáján az előtérben az oroszlán látható, előtte a földön „egy kósza vándor” fekszik. Casoni leírja a büszke és fenséges állatot, aki visszafogja „mohó vágyát” és „magányos léptét / máshová irányítja”.³² Az oroszlán bár ambivalens szimbolikával rendelkezett az ókor óta, ám mint a királyi hatalom jelképe Casoni számára is a nagylelkűség, az irgalom és a könyörületesség erényét testesíti meg, amely igazán nemes lélekből ered, és a királyi hatalom kivételes dicséretét jelentő cselekedet. Ugyanakkor az oroszlán/fejedelem könyörületessége nem önmagában való erény: aki ezt gyakorolja, egyben önkontrollra is képes, hiszen „amíg mások felett uralkodik, önmagát is uralja”,³³ s ez az igazán fejedelmi erény.

23 RIPA 1618. 562, 564. Az oroszlánról, mint a tökéletes férfiúi erények megtestesítőjéről a fiziognómiai értekezésekben olvashatunk Pszeudo Arisztotelésztől a késő újkorig. E szimbolika visszatérő eleme, ami a fiziognómia lényege is, hogy a külső jegyek, a test formája olyan jelek, amelyek a lélekre, a lelki tulajdonságokra, a jellemre engednek következtetni. A magyar művelődést tekintve Mátyás király és az oroszlán fiziognómiai jegyei kapcsán vö. BÉKÉS 2009.

24 *Phys.* 1.

25 ALCIATO 1692. 50.

26 PIERIO VALERIANO 1625. 3–4.

27 RIPA 1618. 562.

28 CAPACCIO 1592. 3–3b.

29 PIERIO VALERIANO 1625. 6–7.; CAPACCIO 1620. 105–107.; CAPACCIO 1592. II, 3–3b; RIPA 1618. 202–203.; 211.

30 RIPA 1618. 82–83.

31 COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610. I. 99.

32 CASONI 1632. 33–34.

33 CASONI 1632. 34.

Végtelennek tűnő elmélkedésekre indította ugyan szerzőinket az oroszán gazdag szimbolikája, de érdemes néhány további (udvari) erény és bűn zooszimbolikáját is górcső alá venni, amelyek az interperszonális kapcsolatokban főszerepet kaptak. A bűnök közül az irigység, mint az egyik főbűn, több állat alakjában is megjelenhetett szimbólumként és attributumként egyaránt. Alciato emblémája³⁴ Ovidius érzékletes, valóban embléma-szerű leírását³⁵ követi, és egyúttal igazolja, hogy az irigység ikonográfiája fő vonalaiban és attribútumaiban miért is maradt szinte változatlan Giottótól a reneszánsz és barokk kori festészetig:³⁶ az aszott, ráncos nőalak, fején vagy a szájában kígyóval vagy viperával, kezében szívét szorítva (hiszen az irigység az ember szívét mardossa), az emberi kapcsolatok megnyomorítója.

Ripa *Iconologiájában* több szócikket is szánt e bűnnek, s ezek mindegyikében szerepel a kígyó, de a hüdra és a kutya sem maradhatott ki. A hüdra azért, mert ha levágják egy fejét, újabb nő helyette, az irigységhez hasonlóan, amely állandóan gerjeszti magát. A kutya pedig közhelyszerűen az irigység zooszimbóluma,³⁷ amelyet számos anekdota táplált az ókor óta.³⁸ Capaccio *Irigysége* is a hüdrára alapoz, de nála a levágott fej jelentése más, nem az újránövő fejen, azaz az irigység továbbélésén van a hangsúly. Capaccio szerint ugyanis a hüdra, hogy másnak ártson, levágott feje okozta saját fájdalomával sem törődik. A nápolyi szerző nem felejt ki a vizeletét elkaparó hiúzt, a ganáját áttisztító pávát, a jobb agancsát föld alá rejtő szarvast sem, akiket az irigység szimbólumává tehetett ókori reminiscenciák alapján (mindegyik esetben különböző okból, az emberek számára hasznos „termék” elrejtése miatt).³⁹



5. kép – Irigység

³⁴ ALCIATO 1692. 162–163.

³⁵ Ov. *Met.* II. *Battus.* 754–767.

³⁶ Csak jelzésképpen lásd például Giotto *Irigység* című freskóját (Cappella degli Scrovegni, Padova) vagy Jacob de Backer *Irigység* című festményét (Museo Capodimonte, Napoli), amelyek mintegy háromszáz esztendő eltéréssel készültek.

³⁷ RIPA 1618. 268–269.

³⁸ Plinius szerint a kutya a kígyómarás elleni gyógyfüvet az emberi tekintet elől rejtve fogyasztja el irigységből, nehogy másnak is jusson belőle. A leggyakrabban emlegetett történet a középkori bestiáriumban a kutya irigységét, s egyben falánkságát is példázza, miszerint hússal/csonttal a szájában inkább oda hagyja azt és ráveti magát egy másik ételre, nehogy másnak is jusson (vö. VIGH 2019. 195–199.).

³⁹ CAPACCIO 1592. III, 8b–9. A hiúz a hiedelem szerint irigységből elkaparja értékes drágakövé (*lyncurium*) dermedő vizeletét (Plin. *NH.* VIII, 137; Ail. *NA.* IV, 17; VIGH 2019. 140–141.); a páva ganéja a közép-, de még újkori orvoslásban is az epilepsiára lehetett gyógyír, Capaccio erre az információra hivatkozik; a szarvas elégetett jobb agancsának a füstje köztudottan hatásos volt a kígyómarás ellen (vö. például Ail. *NA.* IX, 20). E két utóbbi állat esetében ugyanakkor nem találtam más forrást, amely eme orvoslási hiedelmeket az állatok irigységével hozná összefüggésbe.

Az állatszimbolika polivalenciájára számos példát lehet hozni. A teknősbéka esete ezt kiválóan bizonyítja, hiszen közmondásos lassúsága az ókor óta pozitív és negatív erkölcsiségeket egyaránt megtestesített. Mivel a teknős lassú, késlekedő, nemtörődöm, a flegmatikus vérmérséklet zooattribútuma Ripánál,⁴⁰ e tulajdonságaiból következik, hogy a lustaság és a restség emblémájának főszereplőjévé is teszi a szárával és a csigával együtt.⁴¹ A teknős ugyanakkor lassúsága miatt a megfontoltság, az érettség szimbólumává is válik.⁴² A közismert, és Erasmus által is magyarázott *Festina lente* (Megfontoltan haladj) mottó állatalakjai – a delfin, a bojtorjánhal, illetve elmés képzettársítással az egymásba kapaszkodó pillangó és a rák – közé a teknősbéka is bekerült: Isselburg emblémáján⁴³ a barokk elmeél sajátos megnyilvánulásként a megfontolt, lassú teknőst a hátán egy szélőtől dagadó vitorla serkenti gyorsabb mozgásra, amely ábrázolás Picinelli szimbolikus világában is helyet kapott.⁴⁴

Guido Casoni egyik politikai emblémája is szimbolikáját tekintve általában a lassúság és a késlekedés vétkével illetett teknősbékát ábrázolja (vitorla nélkül) az előtérben, aki viszont – ismét lassúsága okán – a gyors változtatást kerülő, a megőrzésre törekvő politikában a fejedelem megfontoltságának a jelképe lesz: „hirtelen lépést / sosem tesz, de józan ésszel / halad lassú, ám biztos léptekkel, és / a veszélyt látva megáll, és visszahúzódik / hordozható lakába, mely néki / míg él, a menedék, s holtában a sír”.⁴⁵ E szimbolikából egyértelműen kirajzolódik a konzervatív, minden változtatástól irtózó udvari politika szemléletmódja egy korabeli gondolkodó optikáján keresztül.

Valószínűleg nincs olyan emblémáskönyv, amelyben ne szerepelne az egyik lábát felhúzó, karmai között kődarabot tartó, vagy a tó partján álló, máshol a felhő fölött repülő daru vagy darvak egész csapata. Akárhogyan legyenek is megjelenítve, mindig pozitív a jelentésük, amely az ókori leírásoktól az emblémáskönyvekig terjedő közel kétezer esztendő alatt szinte semmit nem változott. Igazi csapatjátékosok tehát, és az örködést jelképező e magatartásuk az udvari társadalom keretei között alkalmazható volt mind a fejedelemre, mind az udvari emberekre egyaránt. Mivel a darvak magasan röpködnek, így messzire ellátnak, észreveszik a viharfelhőket és időben földre szállnak: ezzel az előrelátást szimbolizálják Homérosz óta. A költők mellett a természetrajzírok is elősze-



6. kép – Festina lente

⁴⁰ RIPA 1618. 92.

⁴¹ RIPA 1618. 415–416, 6–7.

⁴² PICINELLI 1653. 232.

⁴³ ISSELBURG 1617. l.n.

⁴⁴ PICINELLI 1653. 232.

⁴⁵ CASONI 1632. 15–16.

retettel fűzték leírásaikba a társas viselkedés e sajátos állatszimbólumát.⁴⁶ E madarak megtervezett, fordított Y alakban való röpte csodálat tárgya az ókor óta: az udvari irodalomban ezt a (politikai) rend megőrzésének képességével is magyarázták.⁴⁷ Az egymást segítő, szervezett röptésükről, gondoskodó hajlamukról Arisztotelésznél is olvashatunk.⁴⁸ A Plinius által is leírt örököségi módjukat⁴⁹ a középkori szerzők tovább örökítették: eszerint éjszaka, az örnek kijelölt daru kavicsot tart felemelt lábának karmai között, így, ha elaludna, a leesett kő zaja felébreszti. Pierio Valeriano az éberség jelképének tekintette, Ripánál az Örököségi zooattribútumaként szerepel,⁵⁰ akárcsak Gioviónál, aki szerint amilyen természetes a daru gondoskodó ébersége, olyan természetes kell, hogy legyen ez a tulajdonság a fejedelmek esetében is.⁵¹ A karmai között kavicsot tartó madár hol az alattvalók nyugalalmát őrző fejedelmet jelképezi, hol az uralkodóra éberrel vigyázó udvari ember zooszimbóluma. Az előbbire Picinellit is idézzük, aki szerint „amíg a fejedelem és a főpap örökösnek államuk és vallásuk felett, nincs ok a félelemre, mivel örökösük minden rossztól megóvjá alattvalóikat és biztosítja számukra a nyugalmaikat”.⁵² A másikkra példaként lássuk Ripa Szolgasság emblémáját, amelyen az iga egyértelműen a szolgálat nehéz terhére utal, míg az alak mellett „kavicssal a karmai között ábrázolt daru, mint mondtuk, az örökösöt jelenti, amellyel a szolgák az Urukhoz tartoznak”.⁵³



7. kép – Éberség



8. kép – Örökös



9. kép – Szolgasság

⁴⁶ Hom. *Il.* III, 3–5.; Plin. *NH.* XVIII, 362.; Ail. *NA.* I, 44, III, 14, VII, 7.; Verg. *G.* 1. 374–375.; *Aen.* 10. 264 skk.

⁴⁷ PIERIO VALERIANO 1625. 225.; PICINELLI 1653. 123.

⁴⁸ Arist. *Hist. an.* 9. 10. 614b 23–26.

⁴⁹ Plin. *NH.* X, 59.

⁵⁰ PIERIO VALERIANO 1625. 224.; RIPA 1618. 232, 561.

⁵¹ GIOVIO 1559. 93–95.

⁵² PICINELLI 1653. 123.

⁵³ RIPA 1618. 473–474.

Plinius elbeszéli,⁵⁴ hogyan vándorolnak a darvak kővel karmaikban, homokkal a szájukban, majd útjuk jórészét megtéve, megszabadulnak a már felesleges tehertől: számos újkori ikonográfiai elem forrása lett ez az információ, mint a bölcsesség jelképe. Alciatónál is szerepel,⁵⁵ Pierio Valeriano a karmai közt röpködő követ vivő madárnak bölcsességet tulajdonít, mert a leelő kő hangjából tudja, hogy milyen magasan, illetve víz vagy szárazföld fölött repül-e.⁵⁶ Ugyanezt Capaccio a fejedelmi bölcsesség egyik jelképének tekinti, továbbá még két (valójában nem magyarázott és forrásokban sem nyomon követhető) szimbólum zooattribútumának tekinti a madarat, amikor a lelkerő és a színlelés képességével is felruházta, hiszen az uralkodónak mindezzel rendelkeznie kell a sikeres kormányzás érdekében.⁵⁷

A darvak és a kavics még egy másik kontextusban – de továbbra is udvari erényt jelképezve – kerül az emblémáskönyvekbe. Casoni utolsó politikai emblémáján látható darvak a szájukban követ visznek a vándorlásuk során, nehogy az egyébként közismert beszédességükkel felébresszék a hegygerincen fészkelő, rájuk leső sasokat. A csend dicsérete, a bölcs hallgatás művészete szintén olyan erény, amely a nagyobb veszélyek elkerülése érdekében a diplomatikus hallgatást/elhallgatást szorgalmazza.⁵⁸ A csend, a hallgatás tehát nemcsak retorikai fogás, hanem etikai, sőt politikai erény. A daru kavicsal a szájában ennek tökéletes szimbóluma Juan de Borja *Empresas morales* című művében is,⁵⁹ Hernando de Sotonál pedig egyenesen élet vagy halál kérdése, amint azt egyértelműen jelzi a mottó is (*Morse et vita lingua – La muerte y vida es la lengua*).⁶⁰

Az udvari erények és vétek zooikonológiája természetesen számos további állat esetében teszi szemléletessé a 16–17. századi világgépet. Befejezésképpen egy igen gyakran felemlített és Arisztotelész óta sokszor analizált moralitást választottam, a hízélgés jobbára vétekként felfogott, de bizonyos esetekben – a jólneveltség, az udvariasság, és az etikett udvari környezetben formálódó – erényként is értelmezett erkölcsi kategóriáját. A hízélgés az egyik leggyakrabban felemlített erkölcsiség az udvari értekezésirodalomban is, és értelmezése többféle szempontból a zooikonológiában is helyt kapott. Egyrészt a hízélgő, másrészt a hízélgés tárgy szempontjából körvonalazódik, és a kérdés etikai mélységeit nem érintve, mind a hízélgő, mind a hízélgést fogadó esetében erkölcsi bűnnek számít. Udvari kontextusban, a fejedelem esetében az uralkodói tisztánlátást akadályozza, ha hallgat a hízélgő szavakra, ezzel gyengeségét, sőt együgyűségét bizonyítja. Guido Casoni a *Politikai emblémákban* a bölcsesség által vezetett erények mellett felsorakoztatja azokat a bűnöket is, amelyek a fejedelem és uralma romlását idézhetik elő, és ahogy már a politikai embléma mottója is jelzi, „a hízélgés megrontja a lelket és megfertőzi a Fejedelmek elméjét, amiből olykor a birodalmak pusztulása következik”.⁶¹ Ripánál a hízélgés zooszimbólumai között szerepel a kutya, aki „annak hízeleg, akitől a kenyeret kapja”,⁶² de udvari közegben,

⁵⁴ Plin. *NH.* X, 60.

⁵⁵ ALCIATO 1692. 54–55.

⁵⁶ PIERIO VALERIANO 1625. 225.

⁵⁷ CAPACCIO 1620. 28–30.

⁵⁸ CASONI 1632. 98–91.

⁵⁹ BORJA 1591. 21.

⁶⁰ SOTO 1599. 22.

⁶¹ CASONI 1632. 75.

⁶² RIPA 1618. 8.; vö. PICINELLI 1653. 157.

színváltoztatása folytán a kaméleon, a színlelés mellett, a hízélgés egyik jellemző szimbóluma. Már Alciato *Emblematájában* a hízélgők zooszimbóluma, mert arcát és színét állandóan változtatja, csak a vörös és fehér az a két szín (Pliniust felidézve), amelyhez a kaméleon nem alkalmazkodik: az ártatlanság fehér és a őszinteség vörös színét nem tudja felvenni.⁶³ Ripa a hízélgő jellemére vonatkozóan Arisztotelészt idézve állapítja meg, hogy szervilis és alantas lelkű, akárcsak az, aki meghallgatja, zooszimbólumai között pedig a kaméleon előkelő helyen szerepel. Ez az állat ugyanis „*a helyzetnek megfelelően változik át, akárcsak a hízélgő, aki akkor képzei magát tökéletesnek, amikor a legjobban képes mások, akár kifogásolandó szokásait saját érdekében dicsérnie*”.⁶⁴

Ahogy a kaméleon azonosul környezetével, az udvari ember úgy hasonul szavaiban, tetteiben hízelegve a fejedelme és a fölötte állók természetéhez: az udvari ember, mint Picinelli megállapítja, „*minden érzelmében és gondolatában idomulni próbál ahhoz a fejedelmhez, aki előtt éppen tartózkodik*”.⁶⁵ Sebastião Covarrubias y Horozco művében is a hízélgés emblémáján a kaméleon látható: „*a hízélgők hazugságot mondanak, elhallgatják az igazat*”.⁶⁶ A kaméleonhoz hasonlóan a polip szintén a színleléssel rokon hízelegéshez kapcsolt zooszimbólum, mivel ez az állat is felveszi a színeit annak, amivel azonosulni igyekszik.⁶⁷ Ami a hízélgőt illeti, szintén a jellemre vonatkozó negatív erkölcsi ismérvekre és egy sor további moralításra lehet következtetni: ilyen például a színlelés kettős értelmezése okán a magunkat valamilyennek mutató *simulatio* és a helyzethez alkalmazkodva, valós gondolatainkat rejtő *dissimulatio* etikai kérdése, azaz a barokk erkölcsfilozófia egyik meghatározó kategóriája. A kaméleon és a polip szimbolikája tehát nemcsak az ikonológiai értekezésekben gyakori zooelem. Mivel a kaméleon a régiek hiedelme szerint levegőtől él, ezért a levegő, mint őselem jelképe is.⁶⁸ A barokk fantázia ezért a becsvágy egyik szimbólumává tette, tekintve, hogy ez a vétek gyakran hiú reménnyel, azaz üres levegővel táplálkozik. Ennek fokozása a barokk életérzéshez illesztett szimbolikája, miszerint a hiábavalóságot, a mulandóságot (*vanitas*), az (udvari) világ változékonyságát is jelképezi.⁶⁹

Visszatérve a hízelegés vétkéhez, a továbbiakban vázolt leghatásosabb és leggyakoribb zooikonológiai eleme ismét jó példa az állatszimbolika képlékenységre és kontextus szerinti változtathatóságára. Az emberi kapcsolatok megrontójaként, a gyenge lelket megmértelyező mézédes szavak kapcsán nyilvánvalóan az ambivalens szimbolikával rendelkező méhek és a méhkas jelennek meg az állatszimbolikában kevésbé jártas olvasó előtt is. A méhkas és a szorgos méhek több évezredes szimbolikájának változatos értelmezését akárcsak vázlatos formában sincs most mód felidézni. Csupán emlékeztetek arra, hogy a méhek szorgalma, életmódja, a méz édessége és haszna jobbra pozitív szimbolikát eredményezett az évezredek során: a méhek a rend, a fegyelmezett munka, a tisztaság és a szorgalom jelképei voltak az ókorban is.⁷⁰ Az *Ószövetség* a szorgalom és az okosság megtestesítőjeként szól róluk (Sir 11,3), s ebből eredően a középkori keresztény szimbolikában,

⁶³ ALCIATO 1692. 129–130.

⁶⁴ RIPA 1618. 7–8.

⁶⁵ PICINELLI 1653. 262.

⁶⁶ COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610. 50.

⁶⁷ PICINELLI 1653. 223.

⁶⁸ RIPA 1618. 155.

⁶⁹ PICINELLI 1653. 262.

⁷⁰ Arist. *Hist. anim.* 535b 1–3.; 596b 15–18.; Verg. *G.* 4. 149 skk.; Plin. *NH.* XI, 5–10.

mint például Szt. Ambrus biblíamagyarázatában,⁷¹ az emberek elé a politikai-társadalmi-társas szerveződés példajaként állították a méheket, s ez különféle politikai indíttatásból a későbbi évszázadok politikai vagy utópista jellegű irodalmában is továbbélt. A nagy középkori enciklopédisták közül Thomas Cantimpratus egy teljes, több mint száz kézíratos példányban fennmaradt értekezést szentelt „a méhek egyetemes hasznának”.⁷² A méhkas szervezettsége és főleg az a tény, hogy a 18. századig úgy vélték, a méhkast a méhek királya irányítja, könnyen teremtette meg a monarchiával való analógiát (még akkor is, ha egyesek a „*repubblica*” elnevezés alatt szöttek utópisztikus álmokat).⁷³

Camerarius emblémái között a méh a szervezett munka mindenkit egyesítő szimbólumaként jelenik meg (*Labor omnibus unus* mottóval).⁷⁴ A Peter Isselburg politikai emblémáján ábrázolt méhkas a méhekkel – szintén hagyományos szimbolikát követve – az együtt, szervezeten végzett munkát dicsőíti a *Dulcis concordiae fructus* (Az egyetértés édes haszna) mottóval. A méh jellemzően reneszánsz szimbolikája mitológiai indíttatású, profán megjelenítése is gyakori főleg a mézzel összefüggésben. Cupido ikonográfiájához tartozik a lép, a méz, mint afrodiziákum, s az ide kapcsolódó termékenység és férfiero szimbolikája. Egyúttal a gyönyörteljes szerelem szimbóluma is: a méz kiváltotta édes gyönyört azonban a méh fullánkja okozta keserű fájdalom követi. Alciato mézlopó Amort ábrázoló emblémája és mottója (*Dulcia quandoque amara fieri* – Az édesség olykor keserűségbe fordul) erre a mitológiai utalásra épül,⁷⁵ és ikonográfiája rendre visszatér a művészetben. Már Dürernek *A mézolvaj Cupidót* ábrázoló akvarellje (1514) is ezt a szimbolikát jelenítette meg, s később is (például Lucas Cranach, *Mézlopó Cupido és Venus* című képei) érzékletesen ábrázolják ezt a jellegzetesen reneszánsz szerelemértelmezést.

Ugyanakkor ezzel párhuzamosan élt az a szimbolika, miszerint a méhek, szájukban mézzel, fullánkjukat farkukba rejtve azok viselkedését jelképezik, akik szavakkal hízelegnek, ám titkolt rosszindulat vezeti őket. A mézédes szavak mögött ott van a szúrós fullánkjuk: beszédükkel a szavak édességét kínálják, de orvul sebet ejtenek. A reneszánsz kori emblémáskönyvekben és különösen az udvari élet jelképeit tekintve a méh/méhkas a színlelés és a hízelgés bevett zooszimbóluma: „*olyan embereket jelképez, akik szavaikkal kedveskednek és rejtve sebet ejtenek, mert bár beszédükben a méz édességét éreztetik, de valójában sebeznek és kárt okoznak*” – olvashatjuk Pierio Valerianónál,⁷⁶ akinek szavait Ripa szinte szó szerint átveszi,⁷⁷ hozzátéve Marc’Antonio Cataldi egy szonettjét, miszerint „*a hízelgés halálos öröm és mézédes mérge, a fejedelmi udvarok betegsége*”.⁷⁸ Ripa emblémáján a méhek mellett szereplő másik állat, a szarvas szintén ókori hiedelem okán kapott helyet: Arisztotelész óta elterjedt volt a történet, hogy a szarvas rendkívül szereti a pásztorsíp hangját és a kellemes éneket, s a hízelgő dallamok elaltatják éberségét, így könnyű elfogni: ez azt is mutatja, hogy gyenge jellem és félénk, akár a hízelgő és a hízelgést meghallgató ember.⁷⁹

⁷¹ Vö. Ambr. *Hex.* V, 8, 21, 66–72.

⁷² Vö. Thomas Cantimpratus: *Bonum universale de apibus* című 1256–1259 között írt művét.

⁷³ Bernard Mandeville *A méhek meséje* című műve nemcsak a korai kapitalizmus szellemes satírája, de erkölcs- és politikafilozófiai vitákban mindmáig filozófiatörténeti forrásszöveg is.

⁷⁴ CAMERARIUS 1672. III, 89.

⁷⁵ ALCIATO 1692. 238.

⁷⁶ PIERIO VALERIANO 1625. 334.

⁷⁷ RIPA 1618. 9.

⁷⁸ RIPA 1618. 9.

⁷⁹ PIERIO VALERIANO 1625. 84.; RIPA 1618. 8–9.



10. kép – Hízelgés



11. kép – Méhek = Hízelgés

A Casoni politikai emblémái között szereplő méhek és méhkas a fejedelmet figyelmeztetik és óvják a hízelgőktől. A méh az általa létrehozott méz „elmés mestere”, viszont „fullánkja mérget is rejt, és bár édeset érez, de szúr is”.⁸⁰ A hízelgő ember mézédességei ugyanis korrumpálják és mérgezik a fejedelem lelkét, ha szívesebben hallgatja a hízelgést, mint az észszerű, bár nem mindig kellemes tanácsokat. A méhhez hasonló „a hízelgő is, aki édeset csepegtet / és dicséretet a fejedelem fülébe, / ám ekképp duruzsolva átdöfi azt; ezért jobban / kell tartania a hízelgő nyelvétől, / mint az ellenség fenyegetéseitől és fegyvereitől. / A hízelgés ugyanis mérgező / gyönyör, édes és ízes csalás, / lelkek csapdája, hazugságok kovácsa, / lelki szemek hártyája, hazug csalétek, / és káros áztatás; a hamisság / agyafürt mestere, és festője / a hamis érdemeknek és hazug dicséreteknek”. A hízelgő ugyanis „arany pohárból mérget itat”,⁸¹ és a fejedelem, ha másoktól csak tettei dicséretét várja, soha nem fogja az igazságot meghallani, mert becsapják, így a hazugság gyakran végzetessé válik.

A bemutatott néhány állatos példa és ábra a zooikonológia elemzési lehetőségeire kívánt rávilágítani. A 16–17. századi szerzők maguk is kiemelték a zooszimbólumok jelentőségét, és általában magyarázatot is adtak az állatok gyakori alkalmazására. Giulio Cesare Capaccio indoklása szerint „az állatalakok és a növények közérthetősége, az általuk közvetített erkölcsiségeken túl az impresák mondanivalójának kifejtését is szolgálják”.⁸² Vagyis nyilvánvaló, hogy a zooikonológia lényege retorikai fogás, amely a bestiáriumokhoz hasonlóan az erkölcsiségek könnyebb és gyorsabb közvetítését és megértését szolgálta, sokszor az írástudatlanok számára is. Mivel minden ikonológiai mű rendeltetéséből következik, hogy egy bizonyos célközönségnek készült, az ikonológusok ennek tudatában szerkesztették műveiket. A képi megjelenítésben és a kapcsolt szöveges magyarázatokban is a zooszimbolika célja nem más, mint könnyebben megértetni és közvetíteni a mondanivalót az olykor több évezredes szimbólumok segítségével, és a régi leírások alapján, az idők változásaihoz (mint jelen esetben az udvari társadalomhoz) idomítva a szimbolikát, akár teljesen új szimbolikus jelentést is létrehozva. Capaccio fejedelmének az olvasóhoz szóló bevezetőjéből idézve „az embléma a tanmeséből, a történelemből, a természet dolgaiból nyert

⁸⁰ CASONI 1632. 75.

⁸¹ CASONI 1632. 76–77.

⁸² CAPACCIO 1592. *Ajánlás*, III, l.n.

kép, hogy az erkölcsöket, a kormányzást, a kultúrát és az emberi élet egész menetét ábrázolja, amelyet annyi jelentéssel lehet ecsettel leírni, ahány csak egy filozófiai kézikönyvben fellelhető”.⁸³ A „természet dolgaiból nyert kép”, az állatok művészi és irodalmi ábrázolása az ősidők óta jelzi a zoomorf és olykor szörnyszerű megjelenítésekben a világképet magyarázó emberi fantázia zooikonológiában is leképezhető, mindent felülmúló hatalmát.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Nagy hal tápláléka a kisebb. Forrás: CAMERARIUS, Joachim: *Symbolorum et emblematum centuria quarta*. IV, 24 (p. 25). Forrás: (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t4th8sx1n&view=1up&seq=261>) [2019.03.22.]
2. kép Nagy hal tápláléka a kisebb. Forrás: ISSELBURG, Peter: *Emblemata politica*. (lapszámozás nélkül) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t4mk7m375&view=1up&seq=45>) [2019.03.22.]
3. kép Ambíció. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia*. (p. 15) (<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=27>) [2019.03.22.]
4. kép Államérdek. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia*. (p. 438) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=451>) [2019.03.22.]
5. kép Irigység. Forrás: ALCIATO, Andrea: *Emblemata*. (p. 162.) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5325313276&view=1up&seq=170&size=75>) [2019.03.22.]
6. kép Festina lente. Forrás: ISSELBURG, Peter: *Emblemata politica*. (lapszámozás nélkül) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t4mk7m375&view=1up&seq=37>) [2019.03.22.]
7. kép Éberség. Forrás: GIOVIO, Paolo: *Dialogo dell'impresa militari et amorose*. (p. 93.) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t6d227485&view=1up&seq=99>) [2019.03.22.]
8. kép Örködés. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia* (p. 561) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=575>) [2019.03.22.]
9. kép Szolgaság. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia* (p. 473) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=488>) [2019.03.22.]
10. kép Hízélgés. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia* (p. 8) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=20>) [2019.03.22.]

⁸³ CAPACCIO 1620. *Az olvasóhoz*, l.n.

11. kép Méhek = Hízelgés. Forrás: CASONI, Guido: *Emblemi politici*. Venezia, Baglioni, 1632 (p. 75) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiuo.ark:/13960/t00z7sq1h&view=1up&seq=87>) [2019.03.22.]

FORRÁSOK

- AIL. *NA*. AILIANOSZ: *De natura animalium*.
- ALCIATO 1692 ALCIATO, Andrea: *Emblemata*. Antuerpiae [Antwerpen], Apud Henricum & Cornelium Verdussen, 1692.
- AMBR. *Hex*. SZT. AMBRUS: *Hexaameron* (Teremtésmagyarázat).
- ARIST. *EN*. ARISZTOTELÉSZ: *Ethica Nicomachea* (Nikomakhoszi etika).
- ARIST. *Hist. an*. ARISZTOTELÉSZ: *Historia animalium*.
- BORJA 1591 BORJA, de Juan: *Empresas morales*. Praga, 1591.
- CAMERARIUS 1661 CAMERARIUS, Joachim: *Symbolorum et emblematum centuria quarta*. Francofurti, Impensis Ioh. Ammonii, 1661.
- CAMERARIUS 1672 CAMERARIUS, Joachim: *Symbolorum et emblematum centuria tertia*. Francofurti, Impensis Ioh. Ammonii, 1672.
- CAPACCIO 1592 CAPACCIO, Giulio Cesare: *Delle imprese*. Napoli, Appresso Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592.
- CAPACCIO 1620 CAPACCIO, Giulio Cesare: *Il Principe*. Venezia, Barezzo Barezzi, 1620.
- CAPACCIO 2016 CAPACCIO, Giulio Cesare: *Tanmesék - Apológusok* (Ford., jegyzetek, utószó VÍGH Éva). Szeged, 2016.
- CASONI 1632 CASONI, Guido: *Emblemi politici*. Venezia, Baglioni, 1632.
- COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610 COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián: *Emblemas morales*. Madrid, Sanchez, 1610.
- GIOVIO 1559 GIOVIO, Paolo: *Dialogo dell'imprese militari et amorose*. Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559.
- HOM. *Il*. HOMÉROSZ: Íliász.
- ISSELBURG 1617 ISSELBURG, Peter: *Emblemata politica in aula magna Curiae Norimbergensis depicta*, 1617.
- OV. *Met*. OVIDIUS: *Metamorphoses* (Átváltozások).
- PHYS. *Physiologus*.
- PICINELLI 1653 PICINELLI, Filippo: *Mondo simbolico e sia Università d'Imprese scelte, spiegate, ed illustrate*. Milano, Stampatore Archiepiscopale, 1653.
- PIERIO VALERIANO 1625 VALERIANO, Pierio: *Ieroglifici overo Commentarii delle occulte significationi de gl'Egittij, & altre nationi*. Venezia, Combi, 1625.

PIO ROSSI 1657	ROSSI, Pio: <i>Convito morale</i> . Seconda portata. Venezia, Guerigli, 1657.
PLIN. <i>NH</i> .	PLINIUS (idősebb): <i>Naturalis historia</i> (Természettajz).
RIPA 1618	RIPA, Cesare: <i>Iconologia</i> . Padova, Tozzi, 1618.
SOTO 1599	SOTO, Hernando de: <i>Emblemas moralizadas</i> . Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599.
VERG. <i>Aen</i> .	VERGILIUS: <i>Aeneis</i> .
VERG. <i>G</i> .	VERGILIUS: <i>Georgica</i> .

IRODALOM

BÉKÉS 2009	BÉKÉS, Enikő: <i>The Physiognomy of a Renaissance Ruler. Portraits and Descriptions of Matthias Corvinus, King of Hungary</i> . Saarbrücken, 2009.
VÍGH 2001	VÍGH Éva: Moraltà di corte nell' <i>Iconologia</i> di Cesare Ripa. In: VÍGH Éva: <i>Barocco etico-retorico</i> . Szeged, 2001. 43–70.
VÍGH 2004	VÍGH Éva: <i>Az udvari élet művészete</i> . Budapest, 2004.
VÍGH 2016	VÍGH Éva: A barokk fejedelem képe Guido Casoni politikai emblémáiban. In: <i>A hatalom jelei, képei és terei</i> . Szerk. SZIRMAI Éva – TÓTH Szergej – ÚJVÁRI Edit. 2016. 181–194. (Jel-kép-tér 2)
VÍGH 2018a	VÍGH Éva: Zooikonológia: állatszimbolika Cesare Ripa emblémáskönyvében. In: VÍGH Éva: <i>Állatszimbolika a középkor és újkor Itália irodalmában</i> . Szeged, 2018. 241–256.
VÍGH 2018b	VÍGH Éva: Zooikonológia: az értekek és érzékiség állatszimbolikája Cesare Ripa emblémáskönyvében. In: <i>Állati jelek, képek és terek II</i> . Szerk. SZIRMAI Éva – TÓTH Szergej – ÚJVÁRI Edit. Szeged, 2018. 89–100. (Jel-kép-tér 3)
VÍGH 2018c	VÍGH Éva: Állatszimbolika az ikonológus–mesemondó Giulio Cesare Capaccio műveiben. In: VÍGH Éva: <i>Állatszimbolika a középkor és újkor Itália irodalmában</i> . Szeged, 2018. 257–270.
VÍGH 2019	<i>Állatszimbólumtár</i> . Szerk. VÍGH Éva. Budapest, 2019. 140–141.; 195–199.

Animals as Symbols of Courtly Virtues and Vices

by Éva Vígh

(Summary)

The visual culture of the 16–17th century is certainly one of the most spectacular chapters in the history of iconology and the history of art, literature and culture in general. Special discourses of the 16th century and especially works upon practical use in the theoretical elaboration of iconology had the inclusion of a significant number of animals as attributes. These symbols had become much more frequent, and also more pronounced in terms of variations and modifications than it has been known in research so far. The mentioned emblems preferred to use animals to visualize the virtues to be followed and the vices to be avoided, since animal symbolism was part of the allegorical and moral considerations of the time, thus perfectly suited as a tool of representation for the prevailing social, political, and ideological conditions.

Ikonográfia – korszakok lenyomata és tükre

Az ókeresztény ikonográfia néhány képtípusának elemzése

Tanulmányomban az ikonográfiai kutatás jelentőségére és sajátosságaira fókuszálok, az elméleti és tudománytörténeti megközelítést követően néhány 4–5. századi keresztény ikonográfiai példát bemutatva. A társadalmi és kulturális-művészeti jelenségek vizsgálatában a képek, a vizuális reprezentációk fontos szerepet töltenek be, hiszen minden kultúrában és korszakban jelen voltak és vannak. A képek kifejezőerejével, a vizualitás gondolat- és jelentésközvetítő lehetőségeivel mindig is éltek az emberek. Sőt, a prehistorikus kultúra ma ismert legrégebbi, 30–40 000 évvel ezelőtti nyomait, több tízezer éven át tartó korszakait kizárólag vizuális alkotások – állatokat, női figurákat ábrázoló csont- és kőplasztikák, barlangfestmények – őrizték meg. Míg a prehistorikus szóbeliségről, hitvilágról nincsenek ismereteink, a fennmaradt szobrászati és festészeti alkotások – még ha hiányosan, töredékesen is – bizonyosságot szolgáltatnak az őskor szellemi és tárgyi kultúrájának jellegéről, tematikájáról. A képek leírását, rendszerezését elvégző ikonográfia fontos alapot biztosít ebben az esetben is a vizuális motívumok beazonosításában, kutatásában. Ráadásul az orális-mitikus hagyományok és a képi reprezentációk összefüggése már az első ismert vizuális kultúra, a paleolitikus barlangfestmények esetében is feltételezhető.¹

Az írást kialakító ókori kultúrák korától kezdődően az eszmék, gondolati konstrukciók képi reprezentációban való kifejezését a források is bizonyítják. Az ikonográfiai kutatás ezekben az esetekben nemcsak konkretizálja a vizuális művészeti alkotások (általában szakrális tárgyak) keletkezési idejét – gyakran a régészeti kormeghatározás révén –, hanem a feliratoknak, az írásos forrásoknak köszönhetően a képek, szobrok témáját, címét, motívumait, olykor alkotóját is beazonosítja. Az ikonográfiai vizsgálat és leírás a képtémák, motívumok, attribútumok – a műalkotások képtárgyainak – konkretizálásával egyrészt a művészettörténeti kutatások történeti, kronológiai alapjának meghatározásához, valamint az ábrázolás változásának folyamatához és a vizuális kölcsönhatások megragadásához biztosít alapot. Másrészt a különböző korszakokban keletkező egyes vizuális alkotások mélyebb kultúrtörténeti elemzéseikhez, a kontextus megragadásához is kiindulópontot biztosítanak az ikonográfiai adatok, amelyek nélkül a hiteles interpretáció elképzelhetetlen lenne.

A klasszikus meghatározás szerint az ikonográfia „a művészettörténetnek az az ága, amely a műalkotások tárgyával vagy jelentésével foglalkozik, szemben a formájukkal.”² A vizuális alkotások leírásával (*ekphrasisz*) már az antik forrásokban is találkozunk, például Lukianosz, Philosztratosz, Kallisztratosz műveiben. A reneszánsz kortól a művészéletrajzok a nevezetes műalkotásokra is kitértek.³ Viszont a mai értelemben vett ikonográfiai

¹ DONALD 2001. 249–252.

² PANOFKY 1984. 284.

³ VAN STRATEN 1994. 19.; MAROSI 1997.

módszertan kiindulópontja – és egyben a 16–18. századi európai allegorikus művészet kutatásának meghatározó forrása – Cesare Ripa *Iconologia* (1593) című munkája, amely a szerző meghatározása szerint „különféle képek leírása, amelyet az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal”⁴ látott el. Míg a 18. században elsősorban a metszetek képtémáinak leírására vonatkoztatták az ikonográfia kifejezést, a kibontakozó régészetben az antik művészet feltárt örökségének műleírásait értették alatta. A 19. században mindez kiegészült a középkori művészet tanulmányozásában betöltött meghatározó szereppel: a keresztény ikonográfia immár nemcsak az alkotások témáinak leírására koncentrált, hanem erre építve az egyes ikonográfiai típusok, attribútumok kialakulását, elterjedését és módosulásait is kutatta. A keresztény művészet ikonográfiai tanulmányozásának mintájára természetesen más kultúrák és vallási tradíciók ikonográfiai típusainak változatai, a képzőművészeti témák és motívumok kialakulása, a képtémák módosulási folyamatai, sőt a kulturális kölcsönhatások is kutathatóvá váltak.⁵ A keresztény ikonográfia módszertanát követve a buddhista, a hindu és a moszlim ikonográfia katalogizálása, leíró kutatása is megkezdődött a 20. században.⁶

Ezen a ponton hangsúlyozhatjuk, hogy az ikonográfia esetében többről van szó, mint pusztán segédtudományi, leíró szerepről, bár a forrásismeret és a forráskritika történeti munkamódszere kétségtelenül elengedhetetlen. Ahogy Eberlein fogalmaz: „úgy tűnhet, mintha az ikonográfiai–ikonológiai módszer lemondott volna arról, hogy saját elméletét egyáltalán megfogalmazza. Ez természetesen téves; legfontosabb modelljeinek bemutatása lehetővé kell, hogy tegye pontosabb jellemzését is.”⁷ Az Erwin Panofsky által kialakított interpretációs modellben az ikonográfia, mint a műelemzés második lépcsőfoka, fontos szerepet tölt be, hiszen a képtémák beazonosításán túl az ún. „másodlagos képtárgy”, az allegorikus jelentés, a motívumok, attribútumok meghatározása és a szimbolikus jelentések feltárása is beletartozik az ikonográfiai elemzés hatókörébe.

A Warburg Intézet,⁸ amely az eszmék történetét, és azok társadalmi disszeminációjának képi reprezentációit, a szó és kép kapcsolatát helyezi a kutatás középpontjába, az ikonográfiai módszertan elméleti elmélyítéséhez is alapot biztosított. A Warburg Intézetből induló Erwin Panofsky több ízben finomított ikonográfiai–ikonológiai modellje 1955-ben⁹ nyerte el a végső formát. A Karl Mannheim-féle világnézet-értelmezés háromfokozatú sémája nyomán¹⁰ Panofsky a műalkotás interpretálásának folyamatát három fokozatban határozta meg.

4 RIPA 1997. borító.

5 A hellenisztikus művészet hatása a Római Birodalom határain túl, a római kereskedelmi kapcsolatok révén még a buddhista művészet alakulását is befolyásolta, amit a fennmaradt gandhári buddhista művészeti alkotások ikonográfiai elemzése, a hellenisztikus ábrázolási típusok beazonosítása jelzett, majd a történeti kutatások alá is támasztottak. HORVÁTH 1977.

6 Például: RÉAU 1955–1959; KIRSCHBAUM 1968–1976; SCHUMANN 1986; CHANDRA 1999–2005; SRIVASTAVA 1998; ETTINGHAUSEN 1950.

7 EBERLEIN 2008.

8 Az Aby Warburg által 1924-ben, Hamburgban alapított Warburg Könyvtár (Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg) a középkori, bizánci és reneszánsz művészettörténet, az antik és humanista kultúra, valamint a vallástörténet kutatóközpontjaként szolgál. 1933-tól Londonban működik, a Warburg Intézet részeként <https://warburg.sas.ac.uk/> [2019.01.15.]. SZÖNYI 2004. 53–70.

9 PANOFSKY 1955. 26–41.

10 EBERLEIN 2008.

Az első réteg, a preikonográfikus leírás, az „*elsődleges vagy természetes képtárgy*” meghatározása, a „*tiszta formák*”, a színek, a vonalak, a képtémák természeti tárgyainak felismerő azonosítása.¹¹ Az ikonográfiai leírás az interpretáció második szintje, a „*másodlagos vagy konvencionális képtárgy*” felismerése, a képtémák fogalmakhoz, hagyományos jelentésekhez kapcsolása. Azaz, az etimológiai jelentés (gör. 'kép' és 'írás') a pusztán leíró funkciót hangsúlyozza, bár ehhez a szinthez az attribútumok megnevezése, a motívumok, allegóriák beazonosítása alapján a tartalmi elemzés is hozzátartozik. Az ikonográfiai típusok, narratív képtémák és jelképek meghatározása, a vándormotívumok korról korra történő másolásának, módosításának felismerése az ikonográfiai elemzés történeti aspektusára is rávilágít.

Panofsky interpretációs modelljében a harmadik, az ikonológia szintje olyan interdiszciplináris módszer, amelyben a műalkotás elemzése során az átfogó történeti kontextus is szerepet játszik. Ez a szint „*a belső jelentés vagy tartalom*” feltárása, Ernst Cassirer szimbolikus formákról vallott kultúrfilozófiai elmélete nyomán „*a szimbolikus értékeknek a feltárása és értelmezése*”.¹² Az ikonológiai kutatásnak a műalkotások tartalmi vonatkozásait, belső jelentéseit kell feltárnia, amelyhez elengedhetetlen az alkotás létrejöttének korszakát, a korabeli, az alkotókra ható szemléletmódot is rekonstruálni.¹³ Ernst Gombrich hasonlóképpen fogalmaz: „*a jelentés fogalma nem szubjektív pszichológiai fogalom, hanem olyan, amit kapcsolatba kell hozni a kulturális és társadalmi intézményekkel*”.¹⁴ A kortörténeti dokumentumok vizsgálatával kirajzolódó, a művészekre, a műveket megrendelő donátorokra ható nézetek, esztétikai, teológiai tanok műelemzésbe történő bevonása meghatározó jelentőséggel bír, hiszen azokból kiindulva valósulhat meg a műalkotások belső tartalmainak feltárása.

Hozzá kell tennünk, hogy a 19. század végén, a 20. század elején a művészeteket alapvetően történeti jelenségeként meghatározó Heinrich Wölfflin, majd Alois Riegl és Max Dvořák, a bécsi iskola képviselői a művek elemzésekor szintén hangsúlyozták az átfogó történeti kontextus, a stíluskorszak jelentőségét.¹⁵ Ezekhez a törekvésekhez hasonlóan Fülep Lajos az 1923-ban keletkezett *Művészet és világnézet* című tanulmányában mellett érvel, hogy az alkotások mélyebb megértése csak a történeti elemzéssel lehet hiteles, hiszen azok sohasem „*légüres tér*”-ben keletkeztek, hanem mindig egy adott korszak viszonyai között. A művek értelmezéséhez szükséges a bennük megfogalmazódó világszemlélet megismerése, a történeti körülmények közepette kibontakozó művészi intenció, a donátorok által szabott elvárások és az általuk képviselt eszmék beazonosítása, elemzése.¹⁶ Fülep – elsősorban Alois Riegl Kunstwollen-fogalma¹⁷ nyomán – hangsúlyozza: „*A művészet mint megvalósultság, magában megálló – önálló – világ, de történeti létesülése nem önkényes vagy minden rajta kívülállótól független.*”¹⁸ Például egy-egy korszak ikonográfiai kánonja, majd annak változása meghatározó specifikumokra mutathat rá. Az ikonográfiai elemzés és az

¹¹ PANOFSKY 1984. 285–286.

¹² PANOFSKY 1984. 287.

¹³ PANOFSKY 1984. 284–307.

¹⁴ GOMBRICH–ERIBON 1999. 149.

¹⁵ MAROSI 2004.

¹⁶ FÜLEP 1976. 275.

¹⁷ RIEGL 1998. 316–317.

¹⁸ FÜLEP 1976. 262.

arra épülő ikonológiai interpretáció magyarázatot adhat arra, hogy mit, hogyan és miért választ ki a donátor és az alkotó, milyen képtémák, motívumok, formai és kompozíciós megoldások jellemzik az alkotás korát. Ennek illusztrálására, néhány ikonográfiai példa kiemelésével, a tanulmány második felében térek ki.

Az ikonográfiai módszertan jellemzése nem lehetne teljes a képtémák rendszerezési eredményeinek említése nélkül. A Panofsky munkatársaként induló holland művészettörténész, Henri van de Waal nevéhez kötődik az ICONCLASS (Iconographic Classification System) rendszer kidolgozása. Az elektronikus változat a képtémákat tíz fő tematikai egységben tárgyalja, mindegyik képtípust alfanumerikus osztályozási kóddal ellátva illeszti a rendszerbe, valamint ikonográfiai leírással látja el. Az ICONCLASS képkatalógussal és indexszel egészül ki.¹⁹

A művészettörténeti hermeneutika módszertana ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy a képzőművészet szemiotikai, szemantikai indíttatású felfogása és az ikonográfiai–ikonológiai iskola téma- és tartalomközpontúsága egyoldalúsághoz is vezethet, mivel az alkotások lényegi elemeinek, a stílusnak és a formai megjelenítésnek (kompozíció, színek, formák, technikai megoldások stb.) vizsgálatát elhanyagolja. Oskar Bätschmann ezért a művészi intenció, azaz az alkotó szándékának és a mű tartalmi elemeinek a vizsgálata mellett a képi produktivitás elemzését tekinti meghatározónak „*az értelem és a jelentések utáni hajtóvadászat*” helyett.²⁰ Ez a kritika a szöveg- és nyelvközpontú szemléletmódra vonatkozik, amely részben egybecseng Max Imdahl elemzési törekvéseivel.

Max Imdahl ikonika módszertana a „*kép identitását*”, a vizuális kifejezőerőt hangsúlyozó forma- és képfogalom mellett érvel, a képen együtt ható formai és tartalmi elemek vizsgálatát tekinti kiindulópontnak, amelyre ráépülhet a szövegreferenciákkal rendelkező ikonográfiai és ikonológiai elemzés, az „*értelmi dimenzió*” vizsgálata.²¹ Konrad Fiedler (1841–1895) „*autonóm látvány*”-ra vonatkozó művészetfilozófiai tétele²² nyomán Imdahl az ikonológia módszertana jellemző, „*pusztán emlékező, újrafelismerő tárgylátás*” dominanciáját, a szövegreferencia és a szellemtörténeti dimenzió kellő ismeretét a képi, vizuális specifikumokra koncentráló, úgynevezett „*látó látás*” módszertanával egészíti ki.²³ Gottfried Boehm szintén a kép „*vizuális másság*”-át tudatosítja, a képleírás és tartalomelemzés Panofsky-féle ikonológiai modelljének – eredményei elismerése mellett – azt róva fel, hogy ebben a preikonografikus észlelési szint „*provizórikus és túlhaladásra ítelt első stádium csupán*”.²⁴ Holott éppen ez a szint az, amelyben a képzőművészeti alkotások lényegére, az esztétikai értéket biztosító vizualitás eszköztárára, a színekre, a formákra, a kompozíció struktúrájára tevődik a hangsúly.

A különböző vallási kultúrákban a mitológiai történetek és a vallási tanok, eszmék képi ábrázolásainak illusztratív funkcióját is tudatosan kiaknázták,²⁵ de a képek eközben is

19 VAN STRATEN 1994. 117–141.; <http://www.iconclass.nl/home> [2019.01.15.].

20 BÄTSCHMANN 1998. 80., 105.

21 IMDAHL 2003. 89.

22 FIEDLER 2005. 182–184.

23 IMDAHL 2003. 81–82.

24 BOEHM 1998. 27.

25 Ennek egyik legismertebb megfogalmazása Nagy Szent Gergely 6. század végén Serenushoz, Massilia püspökéhez írott levelében szerepel: „*Ami az olvasni tudóknak az írás, a tanulatlan szemlélőnek ugyanaz a festészet, hogy azok, akik a betűket nem ismerik, legalább a falakon nézelődve olvassák azt, amit a kódexekben nem tudnak elolvasni.*” MAROSI 1997. 29. Az ortodox ikonológia kimagasló teoretikusa, Damaszkuszi Szent János ha-

következésként érvényesítik a kizárólag vizualításban kibontakozó jelentésközvetítési lehetőségeket. Az ábrázoló művészet evolúciós esztétikáját elemezve Christa Sütterlein megállapítja, hogy mind az észlelési szinteket, a valóságról alkotott elképzeléseinket, mind pedig a külső reprezentációkat, beleértve a vizuális alkotásokat, meghatározzák a filogenetikus, azaz a törzspejlődési adaptációk. Az emberi észlelés a szabályszerűségekre, ismétlődésekre koncentrál, amely elősegíti a vizuális csatornákon beáramló információhalmaz elrendezését. A rendszerszerű ismétlődések és összefüggések felismerését, a releváns információk azonosítását tudatosítja és nyomatékosítja a vizuális reprezentációkban érvényesülő szabályszerűség.²⁶ Mindez az ikonográfiai kutatás számára is fontos megállapítás, hiszen például a geometriai struktúrákba rendezett kompozíciók minden kultúrában megtalálhatók, a szimbólumok és a narratív képtémák, valamint az összetett ikonográfiai programok kialakítása során egyaránt.

A tanulmány további részében az ikonográfia jelentőségére vonatkozó elméleti megállapításokat néhány, a keresztény ikonográfia történetéből kiemelt példa bemutatásával szeretném alátámasztani. Az európai művészet történetében a késő antikvitás korától kezdődően az újkor művészetéig domináns szerepet töltöttek be a keresztény képtémák, amelyek döntően a megfelelő bibliai szöveghelyek alapján értelmezhetők. Ugyanakkor az antik kultúra ikonográfiai örökségének számos eleme szintén szerepet játszott, ahogy egyéb, ókori és középkori legenda, vizuális hagyomány és motívum is. Ezeknek az írott forrásoknak és ikonográfiai kapcsolódásoknak, átvételeknek és változtatásoknak, az új kontextusban új tartalommal való telítődéseknek a kutatására az ikonográfia hivatott. De a középkori keresztény ikonográfia dominanciájával szakító modern művészetben a keresztény ábrázolási hagyományokat idéző kompozíciós megoldások, képtémák és attribútumok elemzése szintén az ikonográfiai kutatás tárgya lehet. Számos 19–20. századi, a saját korának aktualitásaihoz kapcsolódó képtéma, motívum és kompozíció utal vissza a középkori keresztény ikonográfiai hagyományra, mint például Kondor Béla 1959-es *A forradalom angyala* című festménye.²⁷ Ezúttal viszont az ókeresztény korszak képtípusainak néhány jellemző példáját emelem ki, illusztrálva az ikonográfiának a történeti összefüggések feltárásában játszott fontos szerepét.

Az ókeresztény ikonográfia néhány példája

Hans Belting a *Kép és kultusz* című művében azt hangsúlyozza, hogy a nyugati kultúrában a 15. századi észak-italiai városokban kibontakozó reneszánszt, a mai értelemben vett „művészet korszakát” a kultuszkép korszakai előzték meg, olyan korok, amelyekben a képek létrehozása és használata során egyaránt domináns volt a vallási funkció.²⁸ Mind a kulturális életben, mind pedig a vizuális alkotások terén az adott korszak világszemlélete meghatározónak tekinthető, ami az európai modernitás előtti korszakokban, és az azon kívüli kultúrákban alapvetően vallás(ko)n alapuló világszemlélet.

sonlóképpen fogalmazott *Apológiájában* a 8. század közepén: „Ami pedig az írástudók számára a könyv, az az írástudatlanok számára a képmás”; „A képmások könyvek az írástudatlanok számára.” BUGÁR 2004. II. 61., 74.

²⁶ SÜTTERLEIN 2014. 228–229.

²⁷ ÚJVÁRI 2015. 413–432.

²⁸ BELTING 2000. xxi.

Például a középkor műalkotásait leíró és kategorizáló keresztény ikonográfia, Louis Réau meghatározása szerint „*monumentális teológia*.”²⁹ A vallásgyakorlathoz kapcsolódó – az egyházi megrendeléshez vagy magánáhítathoz kötődő – alkotások keresztény képtémái kizárólag a *Biblián* és az egyházi hagyományokon alapuló kultúra és a középkori társadalom ismeretében válnak értelmezhetővé, hiszen minden egyes oltárkép, dombormű, szobor stb. a megrendelő és az alkotó szándékának megfelelően, az ő kulturális közegükben jött létre. Az alkotások tartalmi és formai megoldásai csak akkor elemezhetők maradéktalanul, ha figyelembe vesszük a korszak társadalmi–kulturális viszonyait, a mű megrendelésének és megalkotásának motivációit. Az egyes korszakok – például az ókeresztény, a bizánci kultúra, vagy a nyugaton kibontakozó romanika, gótika – művészete nemcsak formai-stilisztikai tekintetben rendelkezik önálló karakterrel, de az ikonográfiai témák terén is nyomon követhető a változás.

A 3. századból fennmaradó ókeresztény művészet alkotásai – például katakombafestmények, szarkofágdomborművek – összevethetők a Constantinus császár (ur. 306–337) valláspolitikai fordulata, a 313 utáni korszak művészetével. Mind mennyiségben, mind minőségben látványos a különbség, az utóbbi időszak, a győzedelmes egyház korának ikonográfiája is jelzi a változást. André Grabar hangsúlyozza, hogy a keresztény művészet a születésekor részben a görög-római ikonográfia motívumait használta, amely a kereszténység kialakulásakor és a birodalomban való térhódításakor a Mediterráneum közös vizuális kultúrkincse volt.³⁰ A római katakombák falfestményein a bibliai képtémák mellett számos mitológiai figurát is találunk, bizonyos esetekben egyértelműen egy ikonográfiai programba illesztve. Például a Callixtus katakomba egyik 3. századi mennyezeti festményének központi, nyolcszögletű mezőjében Orpheusz látható bibliai alakokkal és jelenségekkel övezve.³¹ A mitikus trák lantost – aki olyan szépen énekelt, hogy még a vadállatok is megszeliélődve hallgatták – frígiai sapkában, kezében lírával ábrázolják, oroszlán, párdúc, kígyó, juh, páva és ló övezi. Mágikus zenéjével békét teremt, csakúgy, mint a keresztény felfogás szerint a Krisztusban való hit. A központi kompozíció körül, nyolc mezőben négy tájkép látható, a béke római allegóriái, valamint velük váltakozva négy bibliai képtéma: Dániel próféta az oroszlánok barlangjában (Dán 6,24), Lázár feltámasztása (Ján 11), az ifjú Dávid attribútumaival, a parittyával és a kövel (1Sám 17,50), valamint a sziklából vizet fakasztó Mózes (Kiv 17,5–6). A kompozíció négy sarkában egy-egy olajágot tartó galamb látható, Noé története nyomán (Gen 8,11), a Krisztusban elnyert béke keresztény hitének jelképeként. A festmény összetett ikonográfiai programja tehát a korabeli keresztények hitét, túlvilági reményeit, a katakombákban fennmaradt, korabeli sírfeliratokon is szereplő „*Krisztusban való béke/megnyugvás*” hittételét reprezentálja. Stílusában a késő hellenisztikus-római művészet provinciális változatát képviseli. A korszakban nem ritka a görög-római mitológiai és a bibliai jelenetek és figurák egymás melletti ábrázolása, Orpheusz, ugyancsak keresztény kontextusban, a Péter és Marcellus katakomba egyik 4. századi festményén szintén látható.³²

²⁹ RÉAU 1986. 275.

³⁰ GRABAR 1961. Introduction, XIV.

³¹ <http://grandearte.net/history-art-beginners-and-students-painting/early-period> [2019.01.20.]; VANYÓ 1988. 65., valamint a 33., 34. illusztrációk.

³² <https://archive.archaeology.org/image.php?page=online/features/catacombs/jpegs/catacombs6.jpg> [2019.01.20.].

A Via Latina katakombában egyik sírhelyén a hydrát legyőző Herkules teljes alakos figuráját ábrázolták a 4. század második felében.³³ A tizenkét heroikus munkát elvégző Herkules – a feleségéért, Eurüdikéért az alvilágot is megjáró – Orpheuszhoz hasonlóan eredetileg a római szepulkáris ikonográfia jellegzetes szereplője.³⁴ A mítoszok szerint Héraklészre/Herkulesre Zeus/Jupiter fiaként is a halandók sorsa várt, meg kellett halnia, de dicső tettei miatt elnyerte a halhatatlanságot, az olümposziak körébe emelkedett. A mitológiai hősök ókeresztény sírokon szereplő ábrázolásai a képtémákban rejlő párhuzamokon alapulnak. A sírokat megrendelő korabeli keresztények feltehetően a túlvilági élet keresztény ideáinak kifejezőiként tekintettek a késő római korban közismert Orpheusz és Herkules történeteire, illetve azok vizuális ábrázolására, vagy éppen a római sírművészetben szintén gyakori Dionüszosz–Bakkhosz/Bacchus ikonográfiára, a szüret, a borkészítés fázisait ábrázoló jelenetekre.³⁵ A hagyományos, antik ikonográfiai képtémák tehát új, keresztény tartalommal telítődhettek.

Nagy Levente az ókeresztény Herkules képtémákat elemezve kiemeli, hogy az ehhez hasonló ikonográfiai programokra gyakran a „szinkretizmus” jelzőt aggatják. Ez a kulturális, vallási jelenség a római kori késő-antikvitásban kétségtelenül jelen volt, viszont az említett ikonográfiai példák nem bizonyítanak ilyen jellegű vallási kölcsönhatásokat. A korabeli keresztények nem Dionüszosz–Krisztus vagy Krisztus–Orpheusz típusú megváltókban hittek, a szinkretizmus nem fedi le ezt az ókeresztény vallási és ikonográfiai jelenséget. A bibliai jelenetekkel kombinált mitológiai történetek a keresztény értelemben vett megváltásban, a Krisztusban való feltámadás, öröm, megbékélés kifejezői.³⁶ A korszak egyik legismertebb ikonográfiai témája, a Jó pásztor-képtéma³⁷ azért is érdekes, mert a bibliai források (Iz 40,11; Jer 23,3–4; Ez 34,23; Zsolt 22; Mt 18,12–14, Jn 10,2–18) mellett az antik hagyomány is forrásnak tekinthető, Hermész Kriophorosz alakját, valamint a *philantropia* allegorikus figuráját ugyancsak a bárányát vállán hordozó férfialakkal jelenítették meg, illetve a megszelídített állatok körében ábrázolt Orpheusz-képtémának is tulajdonítottak ilyen jelentést.³⁸

A constantinusi fordulatot követően, majd I. Theodosius (ur. 379–395) korától – a kereszténységet 380-tól az egyetlen engedélyezett, lényegében államvallásként való elismerésének eredményeként – az egyház társadalmi pozíciójában, és ezzel szoros összefüggésben az ókeresztény művészetben is jelentős változás következett be mind formai, mind pedig tartalmi, azaz ikonográfiai tekintetben.³⁹ A császári és arisztokrata megrendelésre készülő művészeti alkotások körében is megjelent a keresztény tematika, ennek ékes példája Constantinus lányának, Constantinának a 4. század közepén készített porfirszarkofágja⁴⁰ (Róma, Vatikáni Múzeum), amelyet a kor legmagasabb színvonalú szobrászati emlékei

³³ <https://www.copia-di-arte.com/a/rome-catacomb-della-via-l.html&sf=1&INCLUDE=LIST> [2019.01.20.].

³⁴ GRABAR 1961. 15.

³⁵ IRMSCHER 1993. 523.

³⁶ NAGY 2015. 217.

³⁷ VANYÓ 1988. 178–188.

³⁸ GRABAR 1961. 11.

³⁹ A Római Birodalom politikai rituáléjának 4. századi egyházi szertartásrendet befolyásoló hatásáról és a 4. századi valláspolitikai törekvésekről lásd ÚJVÁRI 2015. 313–336.

⁴⁰ <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-a-croce-greca/sarcophago-di-costanza.html> [2019.01.20.].

között tartunk számon. A szőlőtermesztés és borkészítés római szepulkáris, bacchusi ikonográfiája fejezi ki a keresztény értelemben vett feltámadási szimbolikát, ahogy ez a korábbi, jóval egyszerűbb technikai színvonalat képviselő katakombaművészetben is megfigyelhető. Másrészt, a 4. század második felétől új ikonográfiai témák is felbukkantak, amelyek tükrözik az új valláspolitikai helyzetet, a győzedelmes egyház korszakát, az egyház császári támogatását, valamint Róma vezető státuszú püspöki központtá emelkedését. Ezt világosan jelzi az is, hogy a keresztény ikonográfiai témákban megjelennek a római patrícusokra, legmagasabb udvari hivatalnokokra jellemző öltözetek, gesztusok, a császári udvari környezet tárgyi elemei. Például a ravennai Galla Placidia mauzóleum *Jó pásztor* mozaikképén Krisztus szakálltalan ifjúként, arany színű, bíbor szalagokkal díszített ruhában, bíbor köpennyel, feje körül dicsfénnel jelenik meg, az antik művészet életképeinek mintájára.⁴¹ A bíbor öltözet a római előkelők, aranszálás kelmével az uralkodók státuszának kifejezője.

A keresztény ikonográfiára gyakorolt birodalmi hatás példái közül kiemelkedik a *Traditio legis* (lat. 'a törvény átadása') ikonográfiai típus, amelyet a 4. század közepén alakítottak ki jellegzetes teológiai és politikai jelentéssel. Mintegy 50, döntően a római műhelyekhez kötődő alkotás maradt fenn, többségében szarkofágok domborműfaragásaiaként, de mozaikképek, falképek, aranyozott üveg miniatúrák, elefántcsont domborművek is ismertek.⁴² A képtéma teológiai vonatkozása a Krisztus által megtestesített új törvényre helyezi a hangsúlyt, amely az *Ószövetség* törvényeit az új, keresztény korszakba vezeti át. A koncepciót olyan figurális kompozícióval jelenítették meg, amelyen Krisztus (olykor dombon, a paradicsomi folyók eredeténél, többségében szakálltalan ifjúként ábrázolva) áll vagy ül a középpontban, jobb kezét felemeli, baljában irattekercset vagy könyvet tart, átnyújtva a bal oldalán álló Péter apostolnak, Pál apostol jelenlétében, aki Krisztus jobbán áll (például a Római Vatikáni Múzeum egyik szarkofágján⁴³).

Egyes ábrázolásokon a jelenet kiegészül a többi apostol figuráival, további képelemként pálma, bárány, kereszt vagy sztaurogram motívumokkal.⁴⁴ Pál apostol szerepeltetése jelzi, hogy nem újszövetségi jelenetről van szó, valamint több esetben mennyei környezetre utal a trónoló Krisztus lába alatt látható éggömb (például a nápolyi San Giovanni in Fonte keresztelőkápolna kupolamozaikja⁴⁵), vagy az égbolt – ugyancsak az antik művészetből átvett égisten, Caelus – allegorikus alakja (például Junius Bassus szarkofágján a felső sáv középső jelenete, Róma, Vatikáni Múzeum⁴⁶). A milánói San Lorenzo Maggiore bazilika Sant'Aquilino kápolnájának 4. századi apszismozaikján az ifjúként ábrázolt, bíborcsíkokkal díszített tógában, emelvényn trónoló Krisztust két oldalán hat-hat, ugyancsak a római előkelők tógaöltözetét viselő apostol övezi. Közvetlen közelében, felemelt jobbja mellett Péter, irattekercset tartó bal keze mellett pedig Pál apostol ül, lábánál irattekercset tartalmazó doboz látható.⁴⁷

⁴¹ <http://www.ravennamosaici.it/musei/galla-placidia/> [2019.01.20.].

⁴² COUZIN 2015. 5.; KIRSCHBAUM 1968–1976. 347–351.; GRABAR 1961. 37–43.

⁴³ <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/sarcofagi-a-colonne/fronte-di-sarcofago-con-la-traditio-legis.html> [2019.01.20.]

⁴⁴ COUZIN 2015.; GRABAR 1961. 72.

⁴⁵ http://www.storico.org/nascita_cristianesimo/battistero_paleocristiano_napoli.html [2019.01.20.]

⁴⁶ <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/3501/Traditio-Legis.html> [2019.01.20.]

⁴⁷ <http://www.sanlorenzomaggiore.com/index.php/2018/11/10/cappella-sant-aquilino/> [2019.01.12.]

Az ábrázolás a római püspöki központ, a pápaság keresztény világban betöltött vezető pozícióját is reprezentálja az „apostolfejedelmek” révén, akik a hagyomány szerint a 60-as évek első felében, Nero császár (ur. 54–68) idején a birodalom fővárosában haltak mártírhálált, ennek révén Róma kettős apostoli alapítású egyházi központnak számított. Az ekkleziológiai jelentés mellett a *Traditio legis* ikonográfiai téma eszkatológiai értelmezése is ismert, amely a kompozíció szimbolikus elemeire (pálma, paradicsomi folyók, bárányok) összpontosít, elsősorban a második parúziára vonatkoztatva a képtémát.⁴⁸

Az ábrázolás ikonográfiai forrásaként említhető a törvény Mózesnek való átadása a Sínai-hegyen, de még inkább a római birodalmi ikonográfiának azon képtípusa, amelyen a középen trónoló császár megbízatásokat, rendeleteket ad át az udvar és az állam mellett álló tisztségviselőinek, valamint az *adlocatio*, a császár jobb karjának felemelésével tartott beszéde.⁴⁹ Ez utóbbi legismertebb példája Augustus császár primaportai szobra.⁵⁰ Az irattekercset a balján álló Péter apostolnak átadó Krisztus gesztusa a római császárok hivatalnokoknak szóló megbízólevél átadását idézi fel, Péter textillel fedett kézzel veszi át, ami szintén a császári udvar szokásait idézi fel, valamint Pál apostol üdvözlő (*acclamatio*) gesztusa is.⁵¹ Az ikonográfiai elemzés során fontos figyelembe venni, hogy bár egy képtípus variációiról van szó, a jelentést befolyásolja, milyen környezetbe illesztették a kompozíciót. A sírokba szánt szarkofágdomborműveken, a római egyház jelentőségét hirdető apszismozaikon vagy az arany díszítésű üvegek miniatúráin módosulhatott a képtéma kísérő motívumrendszere és ezáltal tartalma is.

A római Santa Pudenziana templom késő 4. századi apszismozaikján Krisztus szakállas, bíbor csíkokkal díszített, arany ruhában látható, amint a Mennyei Jeruzsálem uralkodójaként trónol, alakja szintén az öt övező apostolok fölé emelkedik.⁵² Jobb kezét felemeli, bal kezében könyvet tart, melynek felirata: „DOMINUS CONSERVATOR ECCLESIAE PUDENTIANAE” (lat. ’Az Úr megőrzi a Pudenziana templomot’). Ezen a kompozíción is az apostolfejedelmek ülnek mellette, Pál a jobbán, Péter apostol pedig a balján, fejükre koszorút helyez két nőalak. A háttérben a Mennyei Jeruzsálem városfala és épületei, középen a Golgotára utaló dombon álló drágakövekkel díszített kereszt látható, az evangélista szimbólumokkal körülvéve. Máté angyal, Márk szárnyas oroszlán, Lukács szárnyas bika/ökör, János pedig sas alakjában látható. Ez a mozaikkép a keresztény művészetben gyakran ábrázolt, az Ez 1,5–25 és a Jel 4,6–9 szövegrészein alapuló evangélista szimbólumok korai ikonográfiai példája.⁵³ Krisztus alakja felidézi a római császárok korabeli ábrázolását – Theodosius császárt hasonló testpozícióban, dicsfénnel ábrázolták egy 388-ban készített ezüstitálon (Madrid, Accademia de la Historia) –, valamint emlékeztet a capitoliumi Jupiter ábrázolásaira is.⁵⁴

⁴⁸ COUZIN 2015. 65.

⁴⁹ COUZIN 2015. 26.

⁵⁰ <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html#&gid=1&pid=1> [2019.01.12.]

⁵¹ COUZIN 2015. 19.; SÁGHY 2003. 83., 156–177.

⁵² <http://www.stpudenziana.org/mosaic.php> [2019.01.12.]

⁵³ ÚJVÁRI 2015. 189–191.

⁵⁴ BELTING 2009. 78.; <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian1/a/santa-pudenziana> [2019.01.10.].

A korszak egyik nagyhatású teológusának, Aranyszájú Szent Jánosnak (349 k.–407) egyik, Máté evangéliumához írt homíliája összefüggésbe hozható ezzel az ikonográfiai témával, ami a szöveg- és képhagyomány szoros kölcsönhatásait is bizonyítja. A 4. század második felének nagy hitszónoka ebben a beszédében Krisztust a szent városban, mennyei trónuson ülve, tündöklő glóriával, angyalok és szentek körében írja le. A szent város, a Mennyei Jeruzsálem díszé a győzelem és Krisztus dicsőségének jele, a kereszt.⁵⁵

A téma kutatói meghatározó jelentőségű – de sajnos csak rekonstrukciós rajzokból ismert – példaként tartják számon a 4. századi, Constantinus császár támogatásával Péter apostol feltételezett sírja fölé építtetett római Szent Péter bazilika apszismozaikját, amely a templom 15. századi lebontása következtében megsemmisült.⁵⁶ Ezek alapján ez a mozaikkép is ennek az ikonográfiai típusnak a kiemelkedő változata lehetett. A *Traditio legis* ikonográfiai típus tehát remekül példázza egy korszak történelmi, politikai, egyháztörténeti és művészeti folyamatainak összefüggéseit. A képtípus kialakulása, forrásai, változatai, kompozíciós megoldásai és tartalmi vonatkozásai együttesen reprezentálják, hogyan gondolkodtak a 4. századi keresztények a keresztény hitvallás közvetítéséről, az egyház szerepéről, illetve a mennyei és a földi hatalom összefüggéseiről.

A római-bizánci világi, katonai hatalom és a keresztény eszmék közötti 5. századi kapcsolatok legszemléletesebb példája egy olyan különleges ikonográfiai típus, amely a ravennai püspöki palotában maradt fenn. Ezen a mozaikképen Krisztust római/bizánci katonai parancsnokként ábrázolták, szakálltalan ifjúként, előkelő öltözetben, a császári státuszra utaló bíborköpenyben. Attribútuma a keresztes dicsfény, a jobb kezében vállára fektetett keresztet, bal kezében könyvet tart, melynek felirata a János evangéliumból vett idézet: „EGO SUM VIA, VERITAS ET VITA” (‘Én vagyok az út, az igazság és az élet’ Ján 14,6), lábaival kígyóra és oroszlánra tapos. Ez az ábrázolás bibliai referenciával rendelkezik: „Oroszlánok és kígyók között lépdelsz, oroszlánkölyköt és sárkányt tiporsz el” (Zsolt 91,13, vö. Ter 3,15). Ezt a ritka ikonográfiai típust csak a korabeli történelmi és valláspolitikai kontextusban lehet értelmezni, a képelemek meghatározása enélkül nem oldható meg, hiszen Krisztus római katonaként való ábrázolása a korábbi ikonográfiai hagyományban elképzelhetetlen. Az épület és a mozaikdíszítés a 6. század elején, II. Péter ravennai püspök megbízásából készült, aki a katolikus trinitárius kereszténység képviselője volt, szemben az Észak-Itáliát és annak központját, Ravennát akkoriban uraló ariánus Osztrogot királlyal és annak uralkodójával, Theodorikkal (ur. 475–526), aki türelmet tanúsított az ortodox-katolikus irányzat képviselői irányában. Ebben az összefüggésben, katolikus nézőpontból, Krisztus 6. századi római-bizánci katonaként, azaz az ortodox-katolikus irányzat védelmezőjeként való ábrázolása az ariánus eretnység és egyben az osztrogot uralom elleni állásfoglalás értelmét hordozza. A Krisztus-katona kezében tartott könyv felirata is fontos a képtéma valláspolitikai értelmének elemzése szempontjából, ugyanis a János evangéliumából kiemelt idézet folytatása az ariánusok ellen folytatott teológiai, krisztológiai viták egyik fontos trinitárius érve volt: „Senki sem juthat el az Atyához, csak általam... Aki engem látott, az Atyát is látta... én az Atyában vagyok, s az Atya bennem” (Ján 14,6–11). Krisztus ifjúként való ábrázolása szintén rendelkezik trinitárius jelentéssel, mivel az idő felett álló örök ifjúság a Megváltó isteni tulajdonságára utal, szemben az Isten

⁵⁵ https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/arth212/post_constant_conc_christ.html [2018.10.25.].

⁵⁶ COUZIN 2015. 10–12.

és a Fiú egytlényegűségét tagadó, Krisztust teremtményként felfogó ariánus krisztológiai doktrínával. A Krisztus-katona által eltaposott oroszlán és kígyó tehát az ariánus irányzatra mint eretnekségre vonatkozik, amely felett a katolikus Szentháromság dogmát, az Atya és a Fiú egytlényegűségét (325. Niceai zsinat) valló, a római és konstantinápolyi püspökségek, és az őket képviselő római-bizánci katona győzedelmeskedik.⁵⁷ Ez az ikonográfiai típus tehát ariánus ellenes jelentést hordoz, a trinitárius ortodoxia krisztológiai tanítását és annak győzelmét reprezentálja az Osztrogot királyság fővárosában, közvetlenül megelőzve I. Iustinianus bizánci császár (ur. 527–565) ravennai hódítását, az ariánus osztrogót uralom megdöntését.

Összefoglalva a késő antikvitás és a korai középkor ókeresztény művészetéből kiemelt néhány képtípus ikonográfiai elemzésének tanulságát, megállapíthatjuk, hogy a korai korszakban a megelőző, antik ikonográfia számos eleme új értelmezésben, a keresztény művészet témájaként jelent meg, ahogy a valláspolitikai fordulatot, a császári támogatást reprezentáló imperiális ikonográfia átvételét és krisztianizálását is több példa bizonyítja. A történeti korszakok kapcsolódásait, összefüggéseit, sok esetben a szóbeli hagyományban nem is szereplő tartalmi vonatkozásait a korszak ikonográfiai témáinak elemzésével tárhatjuk fel. Az ikonográfiai kutatás éppen ezért nem állhat meg pusztán a képtéma leírásánál, a tartalom megragadásához elengedhetetlen a kép megalkotásának kora és sajátos helyi viszonyai, azaz a minél konkrétabb történeti kontextus megragadása. Ez érvényes a keresztény ikonográfia képtípusaira is, Beltinget idézve: „*A kép sohasem egyedül a vallás ügye volt, hanem mindig annak a társadalomnak az ügye is, amely a vallásban és a vallással fejezte ki magát.*”⁵⁸ Mindez fordítva is igaz, hiszen egy-egy korszak megértéséhez hozzájárul az adott időszak vizuális reprezentációinak vizsgálata, az ikonográfiai témák mélyreható elemzése.

IRODALOM

- | | |
|-------------------|--|
| BÄTSCHMANN 1998 | BÄTSCHMANN, Oskar: <i>Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába</i> . Budapest, 1998. |
| BELTING 2000 | BELTING, Hans: <i>Kép és kultusz</i> . Budapest, 2000. |
| BELTING 2009 | BELTING, Hans: <i>A hiteles kép. Képviták mint hitviták</i> . Budapest, 2009. |
| BIBLIA 1982 | <i>Biblia</i> . Ford. és magy. GÁL Ferenc et al. Budapest, 1982. |
| BUGÁR 2004 | <i>Szakraális képzőművészet a keresztény ókorban. Forrásgyűjtemény</i> . I–II. Szerk. BUGÁR M. István. Budapest, 2004. |
| BOEHM 1998 | BOEHM, Gottfried: A képleírás. In: <i>Narratívák 1. Képelemzés</i> . Szerk. THOMKA Beáta. Budapest, 1998. 19–36. |
| CHANDRA 1999–2005 | CHANDRA, Lokesh: <i>Dictionary of Buddhist iconography</i> . New Delhi, 1999–2005. |

⁵⁷ GWYNN–BANGERT 2010. 279.; http://orderofcenturions.org/christ_militant.html [2018.10.24.]

⁵⁸ BELTING 2000. 3.

- COUZIN 2015 COUZIN, Robert: *The Traditio Legis: Anatomy of an Image*. Oxford, 2015. (<http://www.archaeopress.com/Public/displayProductDetail.asp?id={DF1E5CED-3E62-4AE3-B746-F15D5942F4CF}>) [2018.12.14.]
- DONALD 2001 DONALD, Merlin: *Az emberi gondolkodás eredete*. Budapest, 2001.
- EBERLEIN 2008 EBERLEIN, Johann Konrad: Tartalom és belső tartalom: az ikonográfiai-ikonológiai módszer. Inhalt und Gehalt: Die ikonografisch-ikonologische Methode [Content and substance: The iconographic-iconological method.] In: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. Hrsg. BELTING. H. et al. Berlin, 2008. 175–197. (http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=202&Itemid=1) [2018.12.15.]
- ETTINGHAUSEN 1950 ETTINGHAUSEN, Richard: *Studies in Muslim Iconography*. Washington, 1950.
- FIEDLER 2005 FIEDLER, Egon: *Művészeti írások*. Budapest, 2005.
- FÜLEP 1976 FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet. In: FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970*. Budapest, 1976. 260–310.
- GOMBRICH – ERIBON 1999 GOMBRICH, Ernst – ERIBON, Didier: *Miről szólnak a képek?* Budapest, 1999.
- GRABAR 1961 GRABAR, André: *Christian Iconography: a Study of Its Origins*. Princeton, 1961.
- GWYNN– BANGERT 2010 GWYNN, David M. – BANGERT Susanne: *Religious Diversity in Late Antiquity*. Leiden, 2010.
- HORVÁTH 1977 HORVÁTH Vera: *Görög istenek Indiában. Gandhára művészete*. Budapest, 1977.
- IMDAHL 2003 IMDAHL, Max: *Giotto: Arénafreskók. Ikonográfia, ikonológia, ikonika*. Budapest, 2003.
- IRMSCHER 1993 IRMSCHER, Johannes: *Antik lexikon*. Szerk. IRMSCHER, Johannes. Budapest, 1993.
- KIRSCHBAUM 1968–1976 *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. I–IV. Hrsg. KIRSCHBAUM, Engelbert. Freiburg, 1968–1976.
- MAROSI 1997 MAROSI Ernő: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Budapest, 1997. (<https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/ch07.html>) [2019.01.10.]
- MAROSI 2004 MAROSI Ernő: A művészettörténet-írás szépsége. *Magyar Tudomány* 49. (2004):11. (<http://www.matud.iif.hu/04nov/04.html>) [2018.11.16.]
- NAGY 2015 NAGY Levente: Hercules representations in fourth-century Christian context. In: *Pagans and Christians in Late Antique Rome*. Eds. SALZMAN, Michele R. – SÁGHY, Marianne, TESTA, Rita L. New York, 2015.

- PANOFSKY 1955 PANOFSKY, Erwin: Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art. In: PANOFSKY, Erwin: *Meaning in the Visual Arts*. New York, 1955. 26–41. (http://monoskop.org/images/0/0c/Panofsky_Erwin_Meaning_in_the_Visual_Arts.pdf) [2018.08.24.]
- PANOFSKY 1984 PANOFSKY, Erwin: Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába. In: PANOFSKY, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, 1984. 284–307.
- RÉAU 1955–1959 RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chretien* I–III. Paris, 1955–1959.
- RÉAU 1986 RÉAU, Louis: Az ikonográfia meghatározása és alkalmazásai. In: *Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*. Szerk. PÁL József. Szeged, 1986. 266–290. (Ikonológia és Műértelmezés 1.)
- RIEGL 1998 RIEGL, Alois: *Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 1998.
- RIPA 1997 RIPA, Cesare: *Iconologia*. Budapest, 1997.
- SCHUMANN 1986 SCHUMANN, Hans W.: *Buddhistische Bilderwelt: ein ikonographisches Handbuch des Mahāyāna- und Tantrayāna-Buddhismus*. Köln, 1986.
- SÁGHY 2003 SÁGHY Marianne: *Versek és vértanúk. A római mártírkultusz Damasus pápa korában*. Budapest, 2003.
- SRIVASTAVA 1998 SRIVASTAVA, Kamal S.: *Hindu Symbolism and Iconography*. Varanasi, 1998.
- SÜTTERLIN 2014 SÜTTERLIN, Christa: Jel, séma, ikonikus reprezentáció. Az ábrázoló művészet evolúciós esztétikája. In: *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Szerk. HORVÁTH Mária. Budapest, 2014. 186–229.
- SZŐNYI 2004 SZŐNYI György Endre: *Pictura & scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*. Szeged, 2004. (Ikonológia és Műértelmezés 10.)
- ÚJVÁRI 2015 ÚJVÁRI Edit: „Jelet hagyni”. *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*. Jel-Kép-Tér 1. Szeged, 2015. (<http://www.jgypk.hu/kiado/termek/jelet-hagyni-e-book/>) [2018.11.20.]
- VAN STRATEN 1994 VAN STRATEN, Roelof: *An Introduction to Iconography*. Switzerland Langhorne, 1994.
- VANYÓ 1988 VANYÓ László: *Az ókeresztény művészet szimbólumai*. Budapest, 1988.

Iconography: Imprint and Reflection of Epochs Analysis of Some Image Types of the Early Christian Iconography

by Edit Újvári

(Summary)

This paper focuses on the specifics of the iconographic research, also describing the history of this discipline. The visual representations – paintings, sculptures, carvings – have a very important role in every historical era, and they express ideological thoughts, contents and meanings. All these are interpreted by iconographic research, with defining and specifying of the topics and attributes of the image types and analysing of the compositions. The theoretical, historical and critical approaches are complemented by the analysis of some typical early Christian iconographic types, Greco-Roman mythological figures in Christian context and the *Traditio legis* (“the Giving of the Law”) image type.

Reprezentáció és propaganda

I. Erzsébet két oxfordi látogatása

I. Erzsébet királynő (1558–1603) negyvenöt éves sikeres kormányozása ma is elismerést vált ki az utókorból. A királynő reprezentatív nyilvános megjelenései és az azokhoz kapcsolódó látványos és nyelvezetében sokféle hagyományra épülő propaganda nagyban hozzájárultak uralkodásának eredményességéhez. Erzsébet színészi és retorikai képességeivel már a kortársai is tisztában voltak, sőt a királynő egy 1586-os beszédében erre maga is hivatkozott, mikor az uralkodói szerepkört a színészekéhez hasonlította, akiket „*az egész világ szeme láttára színpadra állítottak*.”¹ Erzsébet tisztában volt azzal, milyen jelentősége van annak, hogy személyesen látogat el alattvalóihoz, így a negyvenöt év alatt huszonkét hosszabb nyári országhírást tett, amelynek során 420 alattvalói rezidenciát és 50 várost látogatott meg.²

Az elmúlt két évtizedben előtérbe került a királynő uralkodói stratégiáinak vizsgálata, amelyekben hangsúlyos szerepet kapott a királynő reprezentációja. Ennek eredményeként 2014-ben kiadták John Nichols *Progresses, Public Processions of Queen Elizabeth* 1823-ban megjelent, kiegészített és tudományos jegyzetekkel ellátott forrásgyűjteményét öt kötetben, amely új lendületet adott a téma kutatásának. Míg korábban Erzsébet hatalomgyakorlását elsősorban a politikai kérdések szemszögéből vizsgálták, jelen tanulmány ahhoz az irányzathoz kíván csatlakozni, amely a propaganda és reprezentáció jelentőségét emeli ki. A királynő két oxfordi látogatásának összevetése jól tükrözi a reprezentációban történő hangsúlyeltolódásokat, amelyek az uralkodó politikai és egyházi hatalmának megszilárdulását, de egyben önkényesebbé válását is jelzik.

A királynő 1566-os és 1592-es oxfordi útjai rendkívül fontosnak tekinthetők, mivel Oxford egyetemvárosa, Cambridge-hez hasonlóan, nemcsak a korabeli szellemi élet központja, hanem a teológia egyedüli fellegvára is volt, mivel a VIII. Henrik-féle anglikán reformáció a szerzetesi központokat feloszlatta. A kortárs német utazó, Paul Hentzner útinaplójában Oxfordot „*a legnevezetesebb angol Athénnek*” nevezi, mely „*a tudás és bölcsesség legtisztább forrása, ahonnan a hit, a nemesség és tudás bőségesen árad a királyság minden tájára*.”³ Oxford feltétlen hűségének biztosítása mindkét alkalommal állami és egyházi érdeknek egyaránt tekinthető. Az első látogatás a királynő uralkodásának nyolcadik évében a korai uralkodói reprezentációhoz köthető, mikor még nincsenek bejáratott és sablonos formulák, hiszen Erzsébet álláspontja sem rajzolódott ki világosan olyan kérdésekben, mint a házasság vagy a trónutódlás. Az 1592-es oxfordi tartózkodás viszont a késői propaganda, a Szűz Királynő-kép időszakából való, amelyet meghatározott a Spanyol Armada fölött aratott tengeri győzelem diadalérzete, de egyben az öregedő királynőt körülvevő növekvő gazdasági és politikai feszültségek is.

1 ELIZABETH 2000. 194.

2 COLE 1999. 26, 32.

3 HENTZNER 1612. 141. Paul Hentzner, német jogász, aki 1596 és 1598 között járt Angliában, Oxfordot 1598. szeptember 12-én kereste fel, és útinaplóját latinul *Itinerarium* címmel 1612-ben adta közre.



1. kép – Oxford, 1605. John Speed térképe. A térkép fordított, D–É tájolással mutatja a várost.

Az egyetemi látogatások egyik érdekessége, hogy a királynő programját az egyetem életébe illesztették, és az egyetemi testület mintegy bemutatta az ott folyó munkát és az olyan kiemelkedő alkalmakat, mint a latin és angol nyelvű színi előadások vagy a különböző tudományterületek disputációi. Erzsébetet a protestáns szellemiségű kollégium, a Christ Church látta vendégül, és ott rendezték be az udvartartását is. A városban töltött idő alatt az oktatás tovább folyt, és a kiemelt eseményekre délután vagy este került sor. A két látogatás programja így hasonló volt, de a két alkalom között eltelt huszonhat év egyértelműen más történelmi kontextust teremtett, ahol mind a királynő, mind pedig a fogadó egyetemi közösség retorikája megváltozott. Bár az első eseményről számottevően több forrás maradt fenn, mint a másodikról, mégis jól összevethető a két alkalom, mivel mindkettőről rendelkezésre áll korabeli beszámoló, egyes köszöntő beszédek szövege, a disputák témája és a kifüggesztett alkalmi versek gyűjteménye.

A két látogatást három szempont szerint kívánom megvizsgálni: hogyan jelenik meg a tekintély, a tiszteletadás és a tanács. E három szempont minden uralkodói országjárás legfőbb alappillére, amelyeknek az összjátéka megmutatja a külsőségek mögött rejlő hatalmi viszonyokat.

A tekintély bemutatásának kérdése nagyon összetett, hiszen Oxfordban nem csak a világi uralkodói hatalom megjelenítése fontos. Erzsébetnek a tudomány tekintélyével kell

felvennie a versenyt, sőt mint az anglikán egyház „kormányzójának” a teológia doktorai előtt is meg kell állnia a helyét.⁴ Ez utóbbi különösen érzékeny pont, hiszen Oxfordban 1566-ban még több katolikus tudós küzdött pozíciójának megtartásáért, és közvetlenül próbálták a királynő kegyeit elnyerni. Ugyanakkor egyre nagyobb teret kaptak az I. Mária idején száműzetésbe kényszerült és nagy számban hazatérő teológusprofesszorok, akik a genfi radikális reformáció hívei lettek. Ők élethelyzetüknél fogva is privilégiumuknak tekintették, hogy meghatározzák az igaz hit tételeit, és gyakran helyezkedtek szembe az udvar hivatalos egyházpolitikájával. Kulcsfontosságú kérdés volt az is, hogy Erzsébet mennyire tudja nőként megteremteni uralkodói tekintélyét a férfiakból álló akadémia világában, és milyen eszközöket használ pozíciója legitimálására, amelyet nemcsak a katolikus hatalmak kezdtek ki, hanem egyes radikális protestáns prédikátorok is, akik köteleseknek tekintették, hogy tanácsaikkal irányt mutassanak uralkodójuknak.

A második szempont a tiszteletadás, mely elsősorban a látogatásra készített ünnepi megnyilvánulásokat, azok nyelvi, retorikai és vizuális formáit elemzi. Míg egyes elemek visszatérnek, mások kikopnak, illetve újonnan jelennek meg a királynő tiszteletében, melyeknek politikai jelentőségére érdemes felfigyelni.

A harmadik szempont a tanács, mely talán a legizgalmasabb kérdése az országjárásoknak. Míg minden királyi látogatás egyértelmű célja, hogy a meglátogatottak felett ellenőrzést gyakoroljon, az alattvalóknak is lehetőségük nyílik uralkodójukhoz közvetlenül szólniuk. A házigazdák által rendezett szórakoztató programok egyben a neki szánt nem hivatalos tanácsok, sőt néha a vele szembe támasztott elvárások közvetítésére is szolgálnak. Az, hogy az egyetemi testület milyen üzenetet mer megfogalmazni, s hogy erre a királynő mennyire nyitott, mutatja meg, hogy milyen mértékben kölcsönös a találkozás, milyen a hatalmi viszony Erzsébet és tudós alattvalói között.

A királynő első oxfordi látogatása, 1566. augusztus 31. – szeptember 6.

A királynő látogatása régóta tervezett cél volt, mely végül csak két évvel a Cambridge-be tett látogatás után valósult meg az oxfordi pestisveszély miatt. Az udvar számára rendkívül fontos volt, hogy biztosítsa Oxfordnak mint a teológiai képzés egyik központjának lojalitását a parlament által 1559-ben elfogadott egyházi reformtörvényekhez, amelyek visszaállították az anglikán államegyházat I. Mária uralkodása után. Míg az 1564-es cambridge-i látogatáson főképp a radikális protestánsok megregulázása volt a cél, Oxfordban összetettebb volt a vallási kép a nagyszámú katolikus tudós jelenléte miatt, akik a legtöbb kollégiumban még számottevő befolyással rendelkeztek, kivéve a Christ Church és a Magdalen kollégiumot. Így Erzsébetnek döntenie kellett a katolikus tanárok helyzetével kapcsolatban, akik bíztak abban, hogy hallgatólagos toleranciában részesülnek.⁵ Ebben az időben a katolikus hatalmak még élénk diplomáciai kapcsolatot tartottak fenn az angolokkal, nagyban folytak a királynő házasságáról a tárgyalások, sok esetben katolikus jelölttel. Figyelemre méltó, hogy az oxfordi látogatáson a spanyol követ mint különleges

⁴ Míg VIII. Henriket a parlament hivatalosan az anglikán egyház fejevé nyilvánította 1534-ben, I. Erzsébet csak az „Egyház legfőbb kormányzója” (*Supreme Governor*) címet kapta 1559-ben, mivel az egyházi vezetők problematikusnak ítélték azt a kérdést, hogy lehet-e asszony a Szent Pál-i értelemben „feje”, azaz, „ura” az egyházának. Lásd: I Kor 12,1–31.

⁵ KILROY 2013. 333–335.

megtiszteltetésben részesülő vendég vett részt, akinek királyát John Bereblock beszámolójában „*Fülp Spanyol király, országunk egyik nagy barátja*” címmel illette.⁶ Ugyanakkor már Oxfordban is számolni kellett a puritán érzelmű protestánsok ellenállásával és nyílt hittételi megnyilatkozásaival, amelyek Erzsébet egyházfői tekintélyét fenyegették.

Míg e vallási bizonytalanság volt az oxfordi látogatás egyik legfőbb kérdése, nagyon kevés konkrét megnyilatkozás hangzott el róla, mintha a királynő akarattal kerülte volna a nyílt állásfoglalást.⁷ Ugyanakkor a korabeli beszámolók több incidenst is tartalmaznak, melyek az ünnepi külsőségek mélyén húzódó feszültségekről árulkodnak. Miles Windsor⁸ beszámolója például rögzíti azt, mikor a királynő megleckézteti a radikális protestáns Laurence Humphreyt, az egyházi viseletet támadó puritán csoport vezetőjét.⁹ A látogatás első napján Humphrey tolmácsolja az egyetem köszöntését, mire Erzsébet válaszában epés utalást tesz a teológus kifogástalan öltözkéire: „*Úgy látom, hogy ez a talár és papi ruha nagyon jól áll magán; csodálkozom, hogy mégis ilyen szigorú erről az álláspontja.*”¹⁰ A királynő két neves katolikus tudóssal történő találkozásával kapcsolatban pedig az a feltűnő, hogy azok nem részei a hivatalos programnak, privát, sőt esetleg titkos, véletlennek tűnő, de valószínűleg megrendezett események. Mindkét esetben olyan nagy hírű katolikusokról van szó, akiknek állása és egzisztenciája függhetett a találkozótól, és a beszámolók arra utalnak, hogy mennyire bíztak még Erzsébet jóindulatában és segítségében. A találkozók félhivatalosságát mutatja, hogy a források eltérő napokra datálják őket, habár a helyszín, az intim kert, megegyezik: az egyik esetben az esti színi előadásra siető, a másik esetben az utolsó disputára igyekvő királynőt állítják meg. Az egyik tudós, George Etheridge görögprofesszor, aki már VI. Edward uralkodása alatt is elhagyni kényszerült katedráját és Erzsébetre sem esküdött fel, de ennek ellenére egyelőre meghagyták hivatalában.¹¹ A másik katolikus Thomas Neale, héberprofesszor, akit szintén hite miatt kezdték ki, de akinek csak három év múlva kellett véglegesen távozni posztjáról.¹² Mindketten az alkalomra készített külön díszes könyveikkel kedveskedtek Erzsébetnek, amelyet ő meleg szavakkal köszönt meg.

Míg a királynő egyházfői hatalmáról egyáltalán nem esett szó a látogatás alatt, annál több szerepet kapott világi hatalmának tekintélye. Minden külső pompát és formai előírást hibátlanul betartottak a vendéglátók. A woodstocki királyi birtokról szombati napon érkező Erzsébetet még a városon kívül, az egyetem joghatósági körzetének határán fogadta az egyetem alkancellárja és delegációja, majd a várostól egy mérföldnyire köszöntötte őt a civil városatyák testülete, élén a polgármesterrel. Az északi városkaputól a központi kereszteződésig, a Carfaxig diákok és különböző egyetemi oktatók címüknek és rangjuknak

6 BEREBLOCK 2014. 646. John Bereblock 1561-ben az oxfordi St. John kollégiumban szerezte meg baccalaureatusi fokozatát, később az Exeter kollégium dékánja lett. Az ő rajzai illusztrálják Thomas Neale Erzsébetnek átadott verses dialógusát. Ezek a rajzok tekinthetők az oxfordi kollégiumok legkorábbi képi ábrázolásának.

7 SHENK 2003. 85.

8 Miles Windsor (c. 1541–1624) a Corpus Christi kollégium tagja. 1566-ban szerepelt az Erzsébet előtt bemutatott színdarabokban is.

9 KEENAN 2007. 97.

10 WINDSOR 2014. 472.

11 WINDSOR 2014. 484–85.

12 BEREBLOCK 2014. 657. Míg Bereblock a találkozót csütörtökre datálja, Windsor és Robinson beszámolójában kedd szerepel.

megfelelő sorrendben térdelve várták a királynőt. Mindenütt beszédek hangzottak el, Giles Lawrence¹³ például Carfaxnál görög nyelven tizenöt percen át köszöntötte Erzsébetet.¹⁴ A királynő a színi előadások és a disputák alkalmából is kiemelt elhelyezésben részesült. Mindkét esetben külön emelvényt készítettek számára, sőt a St. Mary templomban, ahol az akadémiai viták zajlottak, a tudósok emelvényénél is magasabb helyet kapott a keleti oldalon. Nemcsak ő láthatott mindent, hanem ő volt a legjobban látható, így a legfontosabb látványossága is az eseménynek.¹⁵

Minden tökéletes rendben zajlott, de a beszámolók gyanúsán hallgatnak arról, hogy Erzsébet, miután elfoglalta szálláshelyét a Christ Church kollégiumban, miért nem jelent meg sem a vasárnapi istentiszteleten, sem a hétfői nap folyamán, habár mindenki teljes készséggel várta. Csupán egyetlen forrás utal a királynő kimerültségére, esetleg betegségére,¹⁶ a többi dokumentum hallgat az okokról. A királynő, szemben a két évvel korábbi cambridge-i látogatással, nem kereste fel a kollégiumokat sem. Egyetlen helyre, a kollégium dísztermeként használt St. Mary templomba ment csak el, ahol kedden, szerdán és csütörtökön a nyilvános disputákat rendezték. A pénteki istentiszteletet viszont ismét elmulasztotta. Ezenkívül nyilvánosan csak a saját kollégiumának nagytermében rendezett színi előadásokon jelent meg hétfőn, szerdán és csütörtökön. Feltűnő a királynő elzárkózása a nyilvánosság elől, ami feltételezi, hogy bizonytalanabb helyzettel kellett szembenéznie Oxfordban 1566-ban, mint 1564-ben Cambridge-ben.

A tiszteletadás nyelvi megnyilvánulásait szemléltetik a beszédek és az a rengeteg latin, görög, sőt héber nyelvű vers, melyet a kollégiumok kapuira és falaira függesztettek ki.¹⁷ A költeményekben használt hízelt jelzők a fiatal és művelt, házasságra készülő királynőt jelenítik meg. Henry Bust¹⁸ például a három mitológiai istennő vetélkedésének történetét használta fel Erzsébet magasztalására, mint aki megérdemelte volna a győzelmet az istennők előtt, mint a legfenségesebb, legbölcsebb és legszebb.¹⁹ E versekből kitűnik a királynő műveltségének és bölcsességének dicsérete, amely elsőbbséget kap a szépségének és hatalmának magasztalásánál. Erzsébet retorikájában ez az elem a kezdetektől megtalálható. Edward öccsének 1549-ben küldött festményét kísérő levelében úgy fogalmaz, hogy habár arca vonásait csak pirulva küldi, de a mögötte rejlő elméjére büszke.²⁰ Erzsébet trónra kerülésével műveltségének hangsúlyozása tovább erősödik, és későbbi beszédeiben a női hatalomgyakorlás igazolásának egyik legfőbb pillérévé válik. A műveltségével az uralkodói szerepet kiérdemlő fejedelem megfelel a kor humanista eszményének. Erasmus 1516-ban írt, *A keresztény fejedelem neveltetése* című könyvében hangsúlyozza, hogy a jó uralkodót

¹³ Giles Lawrence (1522–1584/85) 1539-től a Corpus Christi, 1542-től az All Souls kollégium tagja, majd kinevezték görög regius professzornak, mely tisztséget I. Mária alatt nem gyakorolhatta.

¹⁴ WINDSOR 2014. 473.

¹⁵ BEREBLOCK 2014. 649.

¹⁶ BEREBLOCK 2014. 643.

¹⁷ Gerald Kilroy számításai szerint majdnem ezer verset függeszthettek ki a falakra a látogatás alkalmából, ha átlagos mennyiségnek tekintjük azt az 56 verset, mely a Corpus Christi kollégium iratai között maradt fenn és beszorozzuk az akkori kollégiumok és nyilvános iskolák ('hall', illetve latin nevén 'scholae publicae') számával. KILROY 2013. 339., 370–371.

¹⁸ Henry Bust a Magdalen kollégium tagja 1560-tól.

¹⁹ OXFORD VERSES 2014. 602. Ez a költői kép három évvel előzi meg Hans Eworth olajfestményének hasonló témájú ábrázolását *Erzsébet és a Három Istennő* címmel (1569). HACKETT 2014. 236–246.

²⁰ ELIZABETH 2000. 35. Levél VI. Edward angol királynak Erzsébet hercegnőtől, 1549. május 15.

nem a katonai képzettsége, hanem az olvasottsága és a *Biblián* edzett lelkülete teszi jó királlyá. E humanista uralkodóeszmény alapvetése, hogy a fejedelem Isten igazságát és irgalmasságát követi, művelt és bölcs, nem a vitézségre, hanem a békeszeretetre törekszik.²¹ Az istenesség, tanultság és békére törekvés Erzsébet retorikájának és a hivatalos propagandájának is legfőbb elemei lettek.

A királynő műveltségének dicsérete már az 1564-es cambridge-i látogatásakor is központi helyet kapott. Abraham Hartwell²² egy évvel később publikált, a látogatás latin nyelvű verses elbeszélését tartalmazó pamfletjének is a „*Regina Literata*”, a „*művelt királynő*” címet adta. Ezt az irányvonalat követte az 1566-os oxfordi látogatás is. Thomas Kingsmill²³ az első napon a királynőt köszöntő beszédében az erasmusi eszmények közül emelt ki kettőt, az igaz istenhit visszaállítását, valamint a békés uralkodást, és ezeket állította mondanivalójának központjába.²⁴ De közben kitért a női uralkodás jogosságának igazolására is, amelyre szintén erasmusi választ adott, hiszen műveltsége teszi az uralkodót nagygyá:

*„Országunkban nagyhirű az uralkodó, mert habár nőnek született, semmilyen más helyen vagy városban nem érzi magát jobban, mint az egyetemen; kimagasló műveltségű és a tanulásban örömet leli. És így lehet-e más, amit a halhatatlan Isten a halandónak ad, olyan szent vagy olyan drága, mint a nemes uralkodó és fejedelem, aki a tudományban jártas és istenfélő?”*²⁵

William Lane beszéde azt fejtegeti, hogy miért alkalmasak a nők is a hatalomgyakorlásra. Konklúziójában kiemeli, hogy „*jogosan uralkodhatnak a férfiak felett*” mivel nem a nemük számít, mert a „*bölcsesség teszi a királyt uralkodóvá*.”²⁶ Érvelésében felsorakoztatja az ellenérveket is, hogy a nők teste és fizikuma gyengébb, de rögtön meg is cáfolja ezt, mondván, hogy amire a nő alkalmatlan, azt férfi alattvalóik is el tudják végezni. Lane beszédét egy költeménnyel zárja, amiben Erzsébetet mint „*szűz Minervát*” magasztalja. A téma több más helyen is felbukkan, mint például Robert Temple második versében, ahol a királynő olyan, mint akit „*Minerva szent tejével tápláltak*,”²⁷ vagy Edward Wotton költeményében, amely egyértelműen a női uralkodás igazolására szolgál: „*Csodálatos, hogy egy hatalmas országot / Nem férfi, hanem istenfélő szűz irányít / Egymaga, és nyugodt békében kormányoz*.”²⁸ Áttekintve a dicsőítés nyelvezetét, egyértelműen megállapítható, hogy a kortársakat kiemelten foglalkoztatta Erzsébet női uralkodásának kérdése, mely a folyamat-

21 POLLNITZ 2015. 7–10.

22 Abraham Hartwell 1559-től 1567-es visszavonulásáig a cambridge-i King's College tagja, több latin nyelvű költeményét is publikálták.

23 Thomas Kingsmill a Magdalen kollégium tagja, a természettudomány, majd később a héber nyelv előadója, erősen protestáns érzületű szónok.

24 OXFORD VERSES 2014. 584.

25 OXFORD VERSES 2014. 586.

26 OXFORD VERSES 2014. 597. William Lane-től összesen két költemény és egy érvekbe rendezett disputavázlat maradt fenn.

27 OXFORD VERSES 2014. 608. Robert Temple 1560-tól a Magdalen kollégium gyakornoka, 1570-ben szerzett baccalaureatusi fokozatot.

28 OXFORD VERSES 2014. 599. A vers Edward Wotton neve alatt jelent meg, de Sarah Knight szerint a szerző valószínűleg Henry Wotton, aki 1562-ben szerzett baccalaureatusi fokozatot a Christ Church College-ban, és 1566-ban ugyanott kinevezték a görög tudományok tanárának. OXFORD VERSES 2014. 597.

ban lévő házassági tárgyalások és a trónöröklés szempontjából nagy politikai jelentőséggel bírtak.

A harmadik szempont, amit érdemes hangsúlyozni, hogy az első oxfordi látogatás beszámolóiban milyen sok példát lehet találni a félhivatalos tanácsok, javaslatok, a királynő felé támasztott elvárások megnyilvánulásaira. Ezek legtöbb esetben a királynő remélt házasságára, illetve a trónutódlásra vonatkoznak. Ezek a királynő 1562-es, majdnem végzetes kimenetelű himlőbetegsége óta folyamatosan napirenden voltak. A parlament mindkét háza több petíciót nyújtott be Erzsébetnek, hogy válasszon férjet. Bár több külföldi herceg is pályázott a királynő kezére, az egyik legesélyesebb hazai kérés az egyetem 1564-ben kinevezett kancellárja, Robert Dudley, Leicester grófja volt. Leicester, mint az egyetem legfőbb előjárója, a látogatáson kiemelt figyelemben részesült, az egyetemi disputákon díszhelyet készítettek számára, és ő az, aki az utolsó napon az egyetem díszpolgárává avatott számos udvaroncot. De ennél többre is engednek következtetni a fennmaradt dokumentumok, amelyekből kitűnik, hogy Erzsébetet és Leicestert sokszor egyenrangú személyként ábrázolták, és Leicestert szinte külön is a királynő figyelmébe ajánlották. Thomas Neale²⁹ személyes találkozáján a királynőnek egy díszes kiállítású könyvet adott át, amely egészen egyéni alkotást tartalmazott: egy latin nyelvű verses dialógust Erzsébet és Leicester között, amelyben a pár a woodstocki királyi birtokról Oxford fele lovagol, miközben a gróf bemutatja a királynőnek egyesével a kollégiumokat és az iskolákat. A könyv érdekessége, hogy a nagyon szép elrendezésű szöveget John Bereblocknak a kollégiumról készült illusztrációi kísérik. A szöveg Leicester grófjának műveltségét és vezetői képességeit éltetik. A verses dialógus királynője például így szól a grófhhoz: „*Most már látom, Robert, hogy miért szeretnél jobban vezető lenni itt [Oxfordban], mint gróf máshol. Úgy tűnik, valóban vezetői képességekre tettél szert,*” és később pedig egyenesen azt mondja, „*menj, és bizonyítsd be, hogy méltó társam vagy (kiváló gróf).*”³⁰ A királynő házasságáról történő véleménynyilvánításról tanúskodik a neki bemutatott angol nyelvű darab, a *Palamon és Arcyte*. A színművet Richard Edwards, a királyi kápolna gyermekkórusának vezetője írta és tanította be, aki már a királynő látogatása előtt Oxfordba érkezett, hogy a darabot kellően előkészítse.³¹ A színmű, amely Chaucer *Canterbury mesék* című művéből dolgozza át a lovag meséjét, egy királyleány történetét jeleníti meg, akinek kezéért két ifjú verseng. A leány Diana szentélyében az istennő közbenjárását kéri, hogy ne kelljen férjhez mennie, de áldozatbemutatását elutasítás kíséri, és a szűz kezét a Venus oltárán áldozó Palamon nyeri el. A szerda esti előadás végkifejletét nagy siker kísérte, a közönség a zsúfolt teremben „*hatalmas zajjal és tapssal*” fogadta.³² Az összegyűlt egyetemi hallgatóság meg volt elégedve a végkifejlettel, hogy a szüzeknek férjhez kell menniük. Láthatólag a királynő is jól mulatott, nem bánta a célzást, és a királylányt játszó színésznak 8 aranyat küldetett „*májusköszöntő énekéért és a virágszedés jelenetért.*”³³

A délutánonként rendezett nyilvános disputák témái is az egyetem üzeneteit közvetítették az udvar és a királynő számára. Morálfilozófiából a témák például a következők

²⁹ Thomas Neale (1519–1590) 1540-től a New College tagja, héberprofesszor, katolikus szimpátiája miatt bájba került, 1569-ben visszavonult.

³⁰ NEALE 2006. 95–96.

³¹ ROBERTSON 1969. 45.

³² BEREBLOCK 2014. 656.

³³ WINDSOR 2014. 482.

voltak: 1. A fejedelem hatalmát öröklés vagy választás útján nyerje? 2. Melyik a jobb, ha egyedül a törvénynek, vagy ha egyedül csak a királynak van hatalma? A teológiai disputa témája hasonlóan provokatív volt: Fellázadhat-e egy polgár a rossz uralkodó ellen? A vitáknak minden beszámolóban központi figyelmet szenteltek, de míg a természetfilozófiai és orvosi kérdések kisebb, úgy a fent említett témákra adott válaszok és ellenérvek nagyobb teret kaptak.³⁴ Robinson³⁵ például a teológiai vita ismertetésének több mint kétszer annyi helyet ad, mint a jogi vagy morálfilozófiai vitának, háromszor annyit, mint az orvosinak, és négyszer annyit, mint a természettudományosnak. A teológiai téma aktualitását Kálvin azon nézete adta, amely a világi hatalomról szólva az uralkodó hatalmát Istentől eredőnek tartja, de megengedi a vallási vezetőknek, hogy felszólaljanak a király istentelen intézkedései ellen.³⁶ Míg e tanítás burkoltan beépült az 1560-ban Skóciában bevezetett vallási reformokba,³⁷ Angliában a Genfből hazaérkező emigránsok, akik Oxfordban is katedrához jutottak, nem tudták az anglikán egyházon belül nézeteiket érvényesíttetni. A vita különleges alkalmat nyújtott e radikális protestáns tételek nyilvánosság előtti megjelenésére, de a döntés természetesen csak a hivatalos álláspontot tükrözhetette. A feszültségre utal Bereblock is, aki – amikor a vitákat mint igazi harci tornákat írja le, ahol a felek „*lelkesen*”, az „*igazat keresve*” szálltak harcba – az uralkodó ellen történő lázadás képviselőinek beszéde előtt megemlíti, hogy a beszélők csak „*kötelességtudatból*” és „*óvatosan, visszafogottan, és vonakodva*” adták elő érveiket.³⁸ Egy másik beszámolóban Dr. Calhill opponensi beszéde előtt külön hangsúlyozza, hogy csak „*elvi álláspontokat*” (*figmentum*) fejt ki, azaz elhatárolja magát attól, hogy az érvelése valós helyzetekre is vonatkozhat.³⁹ A disputa lezárásaként a döntőbíró John Jewel, Salisbury püspöke, az alattvalók engedelmessége mellett foglalt állást és szavainak súlyát „*a királynőért elmondott szent imával*” húzta alá, amelyet hatalmas taps követett.⁴⁰

A tudományos viták utolsó napján a királynő maga is szólásra emelkedett. A beszámolók tanúsága szerint csak vonakodva, udvaroncai biztatására lépett a szónoki emelvényre, de összevetve a cambridge-i egyetemi látogatás hasonló eseményével, egyértelműen megállapítható, hogy a királynő uralkodói propagandájának egyik lényeges, előre megtervezett eleme volt Erzsébet beszéde. Ugyanakkor a helyzet meglehetősen kényes volt, hiszen egy fiatal nő szólalt fel latinul a sok egyetemi doktor választékos disputája után. Robinson meg is jegyzi, hogy csak azt írta le, amit hallott, mert a királynő csendesen szólt. Bereblock pedig az alkalom különlegességét hangsúlyozza, hiszen a kor elvárásának megfelelően Erzsébet a „*női félénkség és szerénység miatt húzódozott és mutatott kevés ön-*

³⁴ Érdekes, hogy a szerdai jogvita mekkora teret kap a beszámolóban. A felvetett második példa, hogy egy adós az adósságát az időközben inflálódott pénz névértékén vagy valós értéken köteles-e visszafizetni, nyilván aktuális problémát feszegetett. Erzsébet uralkodásának korai éveiben több monetáris reformot is fogantatott, 1560-ban például új ezüstpénzt vezetett be, amellyel az elértéktelenedett pénzt kívánta felváltani. Intézkedéseinek sikerére Kingsmill utalt az első napon elhangzott köszöntőbeszédében. OXFORD VERSES 2014. 583.

³⁵ Nicholas Robinson (c.1530–1585), a cambridge-i Queens' College tagja, az ottani 1564-es királyi látogatásról is írt beszámolót.

³⁶ CALVIN 1561. IV. könyv 20. fejezet. Fol. 160–171.

³⁷ MACLEOD 2009. 5–7.

³⁸ BEREBLOCK 2014. 659.

³⁹ ROBINSON 2014. 541.

⁴⁰ BEREBLOCK 2014. 659.

bizalmat”, ugyanakkor az alattvalói iránti szeretete miatt mégis szólt hozzájuk.⁴¹ A beszéd többször kiemeli a női szerénység konvencióját, és ezen belül teremti meg a királynő hatalmi pozícióját. Erzsébet felszólalása kifogástalanul alkalmazza a humanista szónoklat felépítésének konvencióit, és habár hangoztatja műveltségének tökéletlenségét, ugyanakkor a szabadon elmondott, latin nyelvű, antik autoritásokra hivatkozó szöveg egyben ennek cáfolatát is adja, bemutatva a királynő briliáns nyelvi és retorikai képességeit. A kor elvárásainak megfelelően Erzsébet nem határozott és magabiztos uralkodóként mutatja magát, hanem taktikusan kellő tisztelettel adózik az egyetemi körök érdemeinek. Ugyanakkor határozottan elutasítja a disputák kényes pontjait, és így tapintatosan megköveteli magának a feltétlen királyi tiszteletet:

„Nem tudom meg nem dicsérni mind önöket, mind pedig elhangzott szavaikat, és nem elismerni mindezt, mint nagyon kitűnőt és kiválót. Voltak dolgok, amelyek kevésbé voltak tökéletesek, amelyekért maguk is elnézést kértek bevezetőikben, és amelyekre, mint királynő, nem adhatom áldásomat. De mivel mindig óvatosságot tanúsítottak bevezető szavaikban, nem ellenéztem azokat a dolgokat, amelyeket oly tökéletesen műveltek és megvitattak.”⁴²

A beszéd tapintatos hangon szólította meg az oxfordi akadémiai testületet, míg a királynői tekintélyt megvédte, óatosan kezelte az uralkodó és tudós alattvalói között húzódo érzékeny erőviszonyt. E korai királynői hozzáállás a huszonhat évvel későbbi látogatás alkalmával gyökeresen megváltozott: a fiatal és ügyesen taktikázó, az egyetemi tekintélyt tiszteletben tartó és a korabeli elvárásoknak adózó királynő helyett egy magabiztos, egyeduralmi hatalmi pozícióból kommunikáló uralkodó érkezett Oxfordba 1592-ben.

A királynő második oxfordi látogatása, 1592. szeptember 22–28.

Erzsébet második oxfordi látogatásának idejére a királynő és az ország helyzete megváltozott. 1588-ban az angol flotta a viharos szél segítségével visszaverte a spanyolok támadási kísérletét, és a királynő, mint férj nélküli „örökös szűz” megkezdte uralkodásának utolsó szakaszát. A spanyol Armada felett aratott győzelmet követő évtizedben viszont egyre sűrűsödtek a problémák, ezért Patrick Collinson ezt az időszakot a „*komisz*” kilencvenes éveknek nevezte el.⁴³ A királynő fokozatosan elvesztette a legbelső tanácsadóit: Leicester grófia a diadal után néhány héttel meghalt, majd két éven belül követte őt Francis Walsingham és Christopher Hatton is. Az új, fiatal udvaroncok között, élükön Robert Devereux-vel, Essex grófjával, mind több pártoskodás és viszály burjánzott az udvaron belül. Anglia hadi kiadásai is egyre nőttek, mivel az ország a korszak végéig folyamatosan háborúzott Németalföldön. A helyzetet súlyosbította a több évet is jellemző rossz termés és az ismétlődő pestisjárvány.

Oxford jelentőségét bizonyítja, hogy a királynő másodszor is felkereste a várost, míg Cambridge-be nem látogatott el többször. Ugyanakkor az első oxfordi látogatás sikere esetleg gyakoribb látogatásokat is előrevetíthetett volna, de hogy ez mégsem így történt, az arra utalhat, hogy a királynő talán mégsem örült annyira a hit- és jogtudósok önálló

⁴¹ ROBINSON 2014. 543.; BEREBLOCK 2014. 660.

⁴² ELIZABETH 2000. 90–91.

⁴³ „*Nasty nineties*.” COLLINSON 1995. 154.

véleménynyilvánításának.⁴⁴ A két látogatás között eltelt időszakban csak tovább erősödtek a puritán hangok Oxfordban, Erzsébetnek továbbra is számolnia kellett a radikális reformokat követelő teológusok ellenállásával.⁴⁵ A második látogatáskor azonban sokkal kevesebb alkalmuk volt a királynőre nyomást gyakorolni. Erzsébet látogatásának egyik célja épp a radikális teológiai irányzatok megregulázása és az „egyöntetűség” betartatása, azaz a hivatalos vallási nézetekhez történő igazodás hangsúlyozása lehetett. Az egyetemi város felkeresésének másik oka valószínűleg a kancellár személye körül kialakult viszály volt, ugyanis a poszttert Leicester, majd az ő helyébe lépő Hatton halála után kíméletlen versengés alakult ki. Végül Essex grófia elől a tisztséget Thomas Sackville, Buckhurst bárója szerezte meg az év januárjában.⁴⁶

Erzsébet látogatását a tekintély szemszögéből vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a királynői tekintély elismerése fokozódott, míg a tudomány doktorai korántsem kapták meg azt az elismerést, mint az első alkalommal. A királynő első napi fogadásának forgatókönyve szinte teljesen megegyezik a korábbi látogatásával, a sorfalat álló és beszéddel készülő tudósoknak viszont Erzsébet válaszol, a köszöntés nyelvének megfelelően latinul vagy görögül, és nem mutat semmilyen női félénkséget vagy szerénységet. A későbbi programokban is hasonló magabiztosság jellemzi, a királynő részt vesz az összes istentiszteleten, és felvállalja a hit megfelelő gyakorlásának ellenőrzését. Az is kitűnik, hogy a tudományos disputák résztvevőitől szinte elvárás volt, hogy a kérdésre adott válaszuk előtt először a királynőnek adózzanak tisztelettel egy kis bevezetőben, és aki ezt elmulasztotta, annak ezt fel is rótták a beszámolók.⁴⁷ A vitákat a királynő ugyanúgy kiemelt helyről figyelhette, de míg a korábbi alkalommal a dokumentumok az élénk érdeklődéséről számolnak be, itt többször szólnak arról, hogy a beszédek hosszúnak találta, sőt egy alkalommal kétszer is leüzent a felszólalónak, hogy fogja rövidebbre a mondandóját.⁴⁸

A második szempont a tiszteletadás nyelve, amely itt is nagy hangsúlyt kapott. A kollégiumok falain kifüggesztett versek, illetve a köszöntőbeszédek viszont más nyelvi eszközöket használnak, mint a korábbi alkalommal. Jellemzően nem egy költői kép köré építik fel a dicsőítést, hanem halmozzák a legkülönbözőbb utalásokat egy művön belül, szabadon merítve a *Biblia*, a mitológia és a népszerű korabeli emblémairodalom képeiből. Míg a művelt uralkodóképp itt is helyet kap, de központi metaforává a királynő szerepe válik az új aranykor megteremtésében, melyet természetesen Angliára vonatkoztatnak az ország összes nehézsége ellenére. Megteremtik a korszak ellenségképét is, mert ennek fényében nyer értelmet Erzsébet tökéletes uralma. Az ellenséget Rómával és a pápával azonosítják, és jellemzése során nemcsak a sátánhoz kötik, hanem a fekete mágia egzotikus képeit is szívesen felhasználják. George Carleton⁴⁹ költeménye a pápa képzeletbeli monológiát eleveníti meg, ahol a gonoszság legkülönbözőbb eszközeit próbálja latba vetni az angol tiszta szűz egyszerű igaz uralmával szemben. A hosszas elbeszélés gazdag fantáziavilága rímeli Edmund Spenser monumentális művének, a *Tündérkirálynőnek* (1590) a nyelvére, amely Erzsébet királynő érdemeit a jó és rossz apokaliptikus harcába illeszti. Míg a szűz, azaz

⁴⁴ KEENAN 2007. 102.

⁴⁵ SHENK 2003. 90.

⁴⁶ KNIGHT 2014. 622.

⁴⁷ STRINGER 2014. 633.

⁴⁸ WOOD 2014. 626.

⁴⁹ George Carleton (1557/58–1628) a Merton kollégium tagja, ahol 1585-ben szerzett fokozatot.

Erzsébet, nem harcol, csak villámokkal sújtja ellenségeit, addig védelmezői aktívan küzdenek a gonosz erőivel szemben, a versben az elsők között természetesen az új kedvenc, Essex grófja harcol:

*Nézd, Cadizt beteríti El Rocardillo pora,
Mik nemrég még a spanyolok védőbástyái voltak,
Azt most a fegyvereid szétzúzták.
(...)
Devereux kardjával, mint hódító,
Visszatér hozzád minden csatából.
A győzelmet az egész világon ünneplik, égboltunk
Új csillagát, királyi nimfa uradmadnak új dicsőségét.⁵⁰*

A versben nyoma sincs a korábbi erasmusi uralkodóeszménynek, propagandisztikus és korabeli politikai utalásokkal teli nyelve igen távol áll a korábbi látogatáson elhangzó dicsőítés békítő hangjától.

Thomas Churchyard⁵¹ műve is eltér a korábbi alkalom költeményeitől: a korszak egy másik eszközét, a petrarcai szerelmi költészetet építi bele versébe. E sablonos nyelvi elem Erzsébet dicsőítésében már az 1580-as évektől jelen van, amikor egyértelművé válik, hogy a királynő túljutott azon a koron, mikor érdemes volna férjhez menni egy esetleges utód miatt. Ekkor teremődik meg a szűz királynő mítosza és alakul ki az udvari dicsőítésben az a fordulat, hogy rá mint a legtökéletesebb, de elérhetetlen ideálra néznek fel. Ez a költői eszköz egyben a női hatalomgyakorlás újfajta megközelítésére is alkalmas: miközben nyíltan hangsúlyozza a nőiességet, ugyanakkor a feltétlen engedelmességre és szolgálatra figyelmeztet. Churchyard, a rá jellemző túlfűtött hangnemben, Erzsébetet a főnix metaforával magasztalja, megújuló és állandó érdemeit emeli ki, összevetve azokat más halandó udvarhölgyek múltó erényeivel: „*Míg udvarhölgyeid fénye kihuny, / mint sötét éjszakán a csillagok / De a főnix mint Phoebus ragyog / és fénye beteríti a világot.*”⁵²

A legutolsó szempont, az egyetemi közösség tanácsainak és kéréseinek megfogalmazása, amelyre alig találhatunk e királyi látogatás beszámolóiban utalást. Sőt, érdemes kiemelni azt a Merton Kollégiumban a belső tanácsadók (Privy Councillor) számára rendezett fogadást, ahol a vacsora után egy tudományos disputát rendeznek arról, hogy hasznos-e az állam számára, ha az alattvalók nyíltan vitatkoznak az állam dolgairól.⁵³ Habár részletes beszámoló nem maradt fenn az érvekről és ellenérvekről, már maga a kérdésfelvetés is a cenzúra és a központi ellenőrzés erősödését jelzi.

A St. Mary templom terében rendezett nyilvános disputák témái korántsem voltak olyan provokatívak vagy aktuálisak, mint 1566-ban. Az egyedüli politikailag kényes felvetés, amit megvitattak, az volt, hogy megengedhető-e egy keresztény államban a vallási kérdésekben történő képmutatás. A vita döntőbírájának véleménye érdekesen támasztja alá a közismert erzsébeti valláspolitikai gyakorlatot, amely nem kíván az emberek lelkébe

⁵⁰ CARLETON 2014. 673–674.

⁵¹ Thomas Churchyard (1520–1604) hivatásos katona, az udvar félhivatalos költője. 1574 után több királynő látogatására is készített költeményeket és jeleneteket. Ez a verse az 1593-ban kiadott *Churchyards Challenge* kötetében jelent meg.

⁵² CHURCHYARD 2014. 678.

⁵³ WOOD 2014. 625.

betekinteni, csak a külső konformizmusra teszi a hangsúlyt. Herbert Westfaling, Hereford püspöke szerint „*a titkolódzás megengedhető, de nem a kétszínűség; és a ravaszkodás is, de csak, ha istenfélelemmel párosul.*”⁵⁴

Erzsébet királynő ezen a látogatáson is beszédet mondott, de a beszéd zárt körben hangzott el az utolsó napon, csak az egyetemi kollégiumok és iskolák vezetői hallhatták, viszont Wood beszámolója arra enged következtetni, hogy a királynő azt a nagyobb nyilvánosságnak szánta. A beszéd stílusában elüt a korábbtól, mivel a királynő egyeduralkodói hatalmi helyzetéről árulkodik. Benne a királynő nem mint az egyetemi testület egy tiszteletbeli tagja jelenik meg, és felépítése sem követi az akadémikus retorika szabályait, az antik példákra történő hivatkozást. A szöveg még utalást sem tesz a város nagyhírű egyetemi tradícióira, a tudósok szakmai kiválóságára, szinte hiányzik belőle az akadémiai tekintély elismerése. Ugyan a királynő itt is háláját fejezi ki a fogadóknak, de ezt az alattvalók iránta mutatott szeretete elismerésül teszi. A tudós társaság egyedüli érdeme a királynő felé tanúsított szeretet, amelynek jellemzésére Erzsébet Szent Pál korinthusiakhoz írt első levelének szófordulatait használta, így magát mintegy isteni szerepbe állítva:⁵⁵

„[Hálás vagyok] a szeretetért, melyet fül nem hallott, szem nem látott még, sem emberi emlékezet nem jegyzett fel (...) az időnek nincs hatalma felette, az idő, ami a vasat kikezdi és a sziklát szétmállasztja, ezt nem tudja szétszakítani. Ez az érdemük, amelyet időtlennek hinnék, ha magam is örökkévaló lennék.”⁵⁶

A beszéd nem kívánta Erzsébetet az egyetemi doktorok műveltségéhez mérni, hanem föl helyezte annak szeretethimnusi értelmében, ahol „*a próféta megszűnik, / a nyelvek elhallgatnak, / a tudomány elenyészik,*” de a szeretet megmarad.⁵⁷ A királynő kiváltságos pozícióját azzal is hangsúlyozta, hogy a tudásra szomjazó uralkodó helyett a tanító szerepét veszi fel, ő ad tanácsot és leckét a tudósoknak, ő állapítja meg számukra a követendő utat:

„*És most egy tanács, figyeljenek rá, ha követik, semmi kétségem felőle, hogy Isten dicsőségére válik, a maguk hasznára lesz, és az én külön öröömre szolgál. Hogy az egyetem még sokáig fennállhasson, legyen külön gondjuk Isten szolgálatára (...) ahogy azt az isteni törvény előírja és a mi törvényünk utasítja. Mert bizony nem olyan fejedelmük van, aki olyat tanítana, ami az igaz keresztény lelkiismeret ellen volna. Értsék meg, hogy előbb lennék halott, minthogy bármi olyanra utasítsam magukat, ami a Szentírás ellen való. (...) Arra figyelmeztetek ezért, hogy ne a törvények előtt járjanak, hanem kövessék azokat, ne vitatkozzanak arról, hogy jobbak lennének-e mások azok helyett, hanem tartsák be, amit az isteni törvény parancsol és a mi törvényünk előír.*”⁵⁸

A beszéd legutolsó része pedig kifejezetten felvázolja azt a hierarchiát, amelyben a királynő a legfelsőbb hatalom, akinek nem számít Oxford bölcs iránymutatása, hanem kifejezetten az engedelmességet várja el: „*És mostantól emlékezzenek arra, hogy minden egyes ember engedelmeskedjék felettesének (...) tudván, hogy ha a felettesek helytelenül járnak*

⁵⁴ WOOD 2014. 626.

⁵⁵ SHENK 2003. 88.

⁵⁶ ELIZABETH 2000. 327.

⁵⁷ I Kor 13,8.

⁵⁸ ELIZABETH 2000. 328.

el, akkor nekik is van irányító felettesük, akinek kötelessége, hogy meg is büntesse őket.”⁵⁹ A királynő a vallási egyöntetűség gondolatával zárta beszédét, amelyben hangsúlyozta, hogy a megosztottság gyengeségre vezet, mintegy válaszolva az egyetemen erősödő puritán frakció kihívására.

E beszéd után Erzsébet eltávozott a városból, látogatása rendben lezajlott, de a királynő nem is adott lehetőséget bármiféle véleménynyilvánításnak. A fennmaradt gyéresebb dokumentációból is kitűnik, hogy elvárta tudósaitól tekintélyének feltétlen elismerését, a sablonos szófordulatokban megnyilvánuló tiszteletet és iránymutatásainak követését.

Konklúzió

Erzsébet királynő 1566-os és 1592-es oxfordi látogatásának programja nagyon hasonló volt, mivel a királynő alkalmazkodott az egyetem életéhez. De ha a tekintély, tiszteletadás és a tanács hármasszempontja szerint vizsgáljuk az eseményeket, kitűnik, hogy mennyire más volt az uralkodó és az egyetemi testület viszonya a két alkalom során. Az első látogatáskor még sok rendezetlen politikai és vallási kérdés várt válaszra, és Erzsébet saját helyzete, családi állapota és az öröklés is bizonytalan volt. Ebben a korszakban a királynő az egyetem testületére támaszkodva, annak segítségével és a humanista uralkodóeszmény felhasználásával kívánta helyzetét legitimálni. A huszonhat évvel későbbi látogatás ezzel szemben egy magabiztos, ellentmondást nem tűrő uralkodónő vizitációja, ahol Erzsébet a világi és egyházi hatalom képviselője, a bölcsek és tudósok tanítómestere. A két látogatás női hatalomgyakorlási eszközei is mások: mindkettő kihasználja a nőiességre történő hivatkozást, de míg az első a konvencionális elvárásoknak megfelelően a szerénység és gyengeség képeire épít, addig a második az elérhetetlen, csodálatos és feltétlen szolgálatot kívánó nőképre.

KÉPJEGYZÉK

- | | |
|--------|---|
| 1. kép | Oxford, 1605. John Speed térképe. Forrás: Bodleian Library, Oxford. |
|--------|---|

FORRÁSOK

- | | |
|----------------|---|
| BEREBLOCK 2014 | BEREBLOCK, John: <i>Commentarii sive Ephemeræ actiones rerum illustrium Oxonii gestarum in aduentu Serenissimæ Principis Elisabethæ</i> . Bodleian Library Oxford, MS Rawl D. 1071. In: NICHOLS 2014. I. 611–665. |
| CALVIN 1561 | CALVIN, John: <i>The Institution of Christian Religion</i> . Ford. Thomas NORTON. London: Reynold Wolf and Richard Harrison, 1561. |
| CARLETON 2014 | CARLETON, George: <i>Ad Serenissimam Elizabethan Angliæ Franciæ et Hiberniæ Reginam: Carmen Panegyricum</i> . British Library, Royal MS 12 A XLIII, fos. ir–8r. In: NICHOLS 2014. III. 656–674. |

⁵⁹ ELIZABETH 2000. 328.

- CHURCHYARD 2014 CHURCHYARD, Thomas: *A Few Plaine Verses of Truth Against the Flatterie of Time*. 1593. In: NICHOLS 2014. III. 677–679.
- ELIZABETH 2000 ELIZABETH I: *Collected Works*. Eds. MARCUS, Leah S. – MUELLER, Janel – ROSE, Mary Beth. Chicago and London, 2000.
- HENTZNER 1612 HENTZNER, Paul: *Itinerarium Germaniae, Galliae; Angliae; Italiae*. Nuremberg, 1612.
- NEALE 2006 NEALE, Thomas: *Collegiorum Scholarumque Publicarum Academiae Oxoniensis Topographica Delinatio*. Bodleian Library MS 13 Ai–iv, 1–21. In: *Queen Elizabeth's Book of Oxford*. Szerk. DURNING, Louise. Bodleian Library Oxford, 2006. 40–99.
- OXFORD VERSES 2014 *OXFORD VERSES and Orations*. British Library, Roy12, fos. 1^v–27^v. In: NICHOLS 2014. I. 546–608.
- ROBINSON 2014 ROBINSON, Nicholas: *Of the Actes Done at Oxford When the Quenes Majestie was There*. Folger Shakespeare Library MS V.a. 176, fos. 154r–166v. In: NICHOLS 2014. I. 517–545.
- STRINGER 2014 STRINGER, Philip: *A brefe of the Entertainment giuen to Queene Elizabeth. By the University of Oxford: in anno 1592*. In: NICHOLS 2014. III. 630–639.
- WINDSOR 2014 WINDSOR, Miles: *The Receavinge of the Quenes Maiestie into Oxford*. Corpus Christi College, Oxford, MS 257, fos. 104–123. In: NICHOLS 2014. I. 469–489.
- WOOD 2014 WOOD, Anthony: *History and Antiquities of the University of Oxford*. 1786. In: NICHOLS 2014. III. 622–630.

IRODALOM

- COLE 1999 COLE, Mary Hill: *The Portable Queen: Elizabeth I and the Politics of Ceremony*. Amherst, 1999.
- COLLINSON 1995 COLLINSON, Patrick: Ecclesiastical Vitriol: Religious Satire in the 1590s and the Invention of Puritanism. In: *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the Last Decade*. Ed. GUY, John. Cambridge, 1995. 150–170.
- HACKETT 2014 HACKETT, Helen: A New Image of Elizabeth I: The Three Goddesses Theme in Art and Literature. *Huntington Library Quarterly* 77. (2014):3. 225–256.
- KEENAN 2007 KEENAN, Siobhan: Spectator and Spectacle: Royal Entertainments at the Universities in the 1560s. In: *The Progresses, Pageants, and Entertainments of Elizabeth I*. Eds. ARCHER, Jayne Elisabeth – GOLDRING, Elizabeth – KNIGHT, Sarah. Oxford, 2007. 86–103.

- KILROY 2013 KILROY, Gerald: The Queen's Visit to Oxford in 1566: A Fresh Look at Neglected Manuscript Sources. *British Catholic History* 31. (2013):3. 331–373.
- KNIGHT 2014 KNIGHT, Sarah: Introduction to Queen Elizabeth's Second Visit to the University of Oxford. In: *John Nichols's The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I*, I–V. Eds. GOLDRING, Elizabeth – EALES, Faith – CLARKE, Elizabeth – ARCHER, Jayne Elisabeth. Oxford, 2014. III. 622.
- MACLEOD 2009 MACLEOD, Donald: The Influence of Calvinism on Politics. *Theology in Scotland* 14. (2009):2. 5–22.
- NICHOLS 2014 *John Nichols's The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I*, I–V. Eds. GOLDRING, Elizabeth – EALES, Faith – CLARKE, Elizabeth – ARCHER, Jayne Elisabeth. Oxford, 2014.
- POLLNITZ 2015 POLLNITZ, Aysha: *Princely Education in Early Modern Britain*. Cambridge, 2015.
- ROBERTSON 1969 ROBERTSON, Roderick: Oxford Theatre in Tudor Times. *Educational Theatre Journal* 21. (1969):1. 41–50.
- SHENK 2003 SHENK, Linda: Turning Learned Authority into Royal Supremacy: Elizabeth's Learned Persona and University Orations. In: *Elizabeth I: Always Her Own Free Woman*. Eds. LEVIN, Carole – CARNEY, Jo Eldridge – BARRETT-GRAVES, Debra. Burlington, VT 2003. 78–96.

Representation and Propaganda: Queen Elizabeth's Two Visits to Oxford

by Erzsébet Stróbl

(Summary)

The paper explores the concept of female sovereignty by comparing the two visits of Queen Elizabeth I to the university town of Oxford: first in 1566 and the second in 1592. The analysis of the extant documents shows that the late reign of the Queen became more autocratic and tolerated less discussion on issues of authority. The receptions staged by the scholars included academic disputations that directly addressed general questions of princely power and the Church of England, such as the superiority of law over the king, or the right to dissemble about religious beliefs. Although both visits focused on theoretical issues, the themes of the second were markedly less daring. The paper also examines the rhetoric of Queen Elizabeth's response to such challenges, and investigates the political and religious contexts of her visits in order to highlight how the Queen's position as female monarch changed in the last decades of the sixteenth century.

Molnár-Kovács Zsófia

A tankönyvi illusztrációk helye és szerepe a dualizmus kori hazai történelemtankönyvekben

„A dualizmus kori tankönyveknek már szerves része az illusztráció, a szemléltető kép.” – vélekedik Mészáros István a korszak tankönyveinek illusztrációs bázisáról.¹ A tanulmány keretei között – ezen állításra (is) alapozva – górcső alá vesszük a dualizmus kori magyar középiskolai egyetemes történelemtankönyvek didaktikai apparátusát, ezen belül pedig a képi, a grafikus, a kartografikus és a szöveges illusztrációkat. A vizsgálat célul tűzi a tankönyvi illusztrációk tipizálását, kvantitatív és kvalitatív szempontú feltérképezését. A tankönyvelemzés során megvizsgáljuk, hogy az illusztrációk milyen funkciót töltek be a dualizmus kori történelemtankönyvekben. Az elemzés kizárólag azon tankönyvekre fókuszál, melyek az újkor történelmét 1648-tól a „jelenkorig” tárgyalják. A tanulmányban – a forráselemzés módszerével – áttekintjük a hazai (publikált) tankönyvi illusztráció-kutatások dualizmus kori megállapításait,² a korabeli tankönyvrendeletek és a középiskolai tantervek (történelem) tankönyvi előírásait, a tankönyvi illusztrációkra vonatkozó utalásait. A fekete-fehér képek, időrendi táblázatok, illetve a fekete-fehér és színes térképek az 1870-es évektől kezdtek teret nyerni a vizsgált történelemtankönyvekben, s általánosság az 1890-es évektől váltak. A tankönyvi illusztrációk a textushoz illeszkedtek, ám – ahogy Bartos Károly is megállapítja – a korszak történelemtankönyveiben elsősorban hangulat-keltő szerepet töltek be.³

A vizsgálat célja

A tankönyvi illusztrációk vizsgálata során kísérletet teszünk azok – ábrázolás jellege szerinti – tipizálására (az illusztrációk fajtáinak rögzítésére), mennyiségi és minőségi paraméterek meghatározására. Az elemzés részeként tehát sor kerül valamennyi illusztráció csoportosítására (tankönyvenként és összesítve egyaránt), és a textushoz viszonyított arányának feltérképezésére (a tankönyvi illusztrációk sűrűségének kiszámítására). Emellett pedig megvizsgáljuk, hogy az illusztrációk milyen kapcsolatban állnak a tankönyvi alapszöveggel. A tankönyvi illusztrációkat górcső alá vesszük még abból az aspektusból is, hogy a tankönyvekben hol kaptak helyet, illetve milyen színvilággal rendelkeztek. Összefoglaljuk továbbá az illusztrációtípusok tipizálás nehézségeit is.

¹ Mészáros 1989. 116.

² A hazai tankönyvi illusztráció-kutatások vizsgálati eredményeinek publikálása a hazai szakirodalomban az 1960-as évektől realizálódott (lásd Farkas 1965; Juhász 1969), és az évtizedek előrehaladtával – a feltárt tartalmakat tekintve – újabb és újabb értelmezési szempontok társultak a tankönyvi illusztrációk témakifejtéséhez (lásd például Tóth 1974; Szabolcs 1980; Závodszy 1986; Csorba 1995; Fischerné Dárdai-Kojanitz 2007; Fischerné Dárdai 2009).

³ Bartos 2000. 78.

A vizsgálat forrásai

A kutatás elsődleges forrásait a magyar dualizmus kori középiskolai egyetemes történelem-tankönyvek egy sajátos csoportja jelenti: a 7. osztály számára készített 16 történelemtankönyv. E tankönyvek az újkor történelmének 1648-tól a „jelenkorig” tartó időszakát tárgyalják.

A vizsgálat során reprezentatív elemzés megvalósítására törekedtünk, melynek érdekében a tankönyvek kiválasztásának kritériumai közt a 7. osztály számára készített középiskolai (gimnáziumi és reáliskolai) egyetemes történelemtankönyvek minden rendelkezésre álló kiadásának vizsgálata, illetve a segédkönyvek vizsgálatától való eltekintés szerepelt.⁴ A tankönyvek sorában két leányközépiskolai tankönyv is helyet kapott, melyek a felső leányiskolák, a leánygimnáziumok és a felső kereskedelmi leányiskolák 3. és 6. osztálya számára készültek.⁵ A leányközépiskolai tankönyvek vizsgálata – annak ellenére, hogy az iskolatípus és az évfolyamok nem feleltethetők meg egy az egyben a fiúközépiskolák esetében rögzített paramétereknek – összevetési alapot kínál, párhuzamok felállítására nyújt lehetőséget, illetve betekintést enged a leányközépiskolák dualizmus kori egyetemes történelemtanításába.

A másodlagos forrásokat tekintve, korábbi kutatásaink során lehetőség adódott a hazai tankönyvi illusztráció-vizsgálatok kutatási előzményeinek, szakirodalmi forrásainak teljeskörű áttekintésére.⁶ Jelen tanulmány keretei között azonban ennek kifejtésétől, részletes elemzésétől eltekintünk, kizárólag a dualizmus kori kapcsolódási pontokat hangsúlyozzuk.

A dualizmus kori tankönyv-illusztrációk a hazai szakirodalom tükrében

A tankönyvi illusztráció-kutatások publikálása Magyarországon az 1960-as évektől követhető nyomon.⁷ A tankönyvi illusztrációt fókuszba helyező *szaktanulmányok, kutatások száma kevésnek mondható*, így nem meglepő az sem, hogy a dualizmus kori tankönyvek illusztrációinak kérdéskörét csupán néhány hazai szakirodalom érinti. Mészáros István például *A tankönyvkiadás története Magyarországon* című kötetében néhány általános jellemvonásra tesz utalást.⁸ A szerző vélekedése szerint – ahogy erre a tanulmány bevezető részében felhívtuk a figyelmet – „A dualizmus kori tankönyveknek már szerves része az illusztráció, a szemléltető kép.”⁹ A képek minden tankönyvben fekete-fehérek voltak, ugyanakkor a földrajz tankönyvek például színes térképmellékletekkel is bír(hat)ak.¹⁰ Bartos Károly tanulmányában a dualizmus kori történelemtankönyvekre és taneszközökre fókuszál.¹¹ Munkájában kifejti, hogy „Az illusztrációk az 1880-as évektől szaporodtak, a mellékletekkel

⁴ MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; MANGOLD 1902; MÁRKI 1903; MIKA 1904; MIKA 1912; SEBESTYÉN 1906; SZIGETHY 1903; SZÖLGÉMY 1914; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913; VARGA 1904; VASZARY 1904; VASZARY 1912; TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918. A vizsgálat alá vont 16 db történelemtankönyv a budapesti Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum Tankönyvtárában található.

⁵ TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918.

⁶ Erről bővebben lásd MOLNÁR-KOVÁCS 2013a; továbbá MOLNÁR-KOVÁCS 2015.

⁷ Lásd MOLNÁR-KOVÁCS 2013a.

⁸ Lásd MÉSZÁROS 1989. 116–117.

⁹ MÉSZÁROS 1989. 116.

¹⁰ MÉSZÁROS 1989. 116–117.

¹¹ Lásd BARTOS 2000.

*ellátott történelem tankönyvek 1890 körül jelentek meg. A századfordulón már többnyire illusztrált tankönyvekkel találkozhatunk, a korszak vége felé pedig szinte már minden tankönyv illusztrációkkal gazdagon jelent meg.*¹² Az (egyszínnyomású) tankönyvek illusztrációi –, melyek többnyire műtárgyak, régészeti leletek, portrék vagy tájképek rajzait jelenítették meg – a textushoz illeszkedtek, ám – ahogy Bartos Károly megállapítja – a korszak történelemtankönyveiben elsősorban hangulatkeltő szerepet töltöttek be.¹³

A tankönyvi illusztráció kérdésköre a dualizmus kori tankönyvrendeletek és tantervek tükrében

A dualizmus korában számos *tankönyvrendelet* született,¹⁴ melyeket áttekintve azt tapasztaljuk, hogy e dokumentumok közül csupán egy említi a tankönyvi illusztrációk kérdéskörét. Az illusztrációk tekintetében a rendeletek sorából tehát kiemelkedik az 1891. évi 42.929. számú vallás- és közoktatásügyi miniszteri rendelet,¹⁵ mely – főként egészségügyi szempontokat szem előtt tartva – a tankönyvek külleme, illetve előállítása ügyében intézkedik, így a korabeli tankönyvek fizikai jellemzőit, minőségi jegyeit is feltárja.¹⁶ A rendelet utasítást ad arra, hogy a tankönyveket a jövőben jó minőségű – lehetőleg kékes szürke színű – papíron, bekötve állítsák elő. A fényes simított, valamint a simítatlan papír előnyeit és hátrányait mérlegelve az illusztrációk elhelyezése és nyomtathatósága érdekében a simított papír mellett teszi le a voksát. Ahogy a rendelet is rögzíti: „*A szemléltetés pedig ma már oly fontos didaktikai követelmény a tanításban, hogy a tankönyvek nagy részében a képeket nem lehet mellőzni.*”¹⁷ A tankönyvek betűméretét tekintve az elemi népiskolai munkákban az ún. ciceró, magasabb iskolai fokokon pedig az ún. garmond, esetleg bourgeois betűk alkalmazását teszi kötelezővé – ügyelve a megfelelő színerősség biztosítására, a sötét fekete nyomdafesték alkalmazására. A térképek és atlaszok vonatkozásában szintén a megfelelő betűméret és betűszín jelentőségét hangsúlyozza. A rendelet végül a tankönyvek – nyomtatástól függő – (írány)árát is megszabja.¹⁸

A dualizmus korában több hazai *középiskolai tanterv* is napvilágot látott,¹⁹ így érdemes és szükséges annak rövid áttekintése, hogy a vizsgált tantervi dokumentumok kitérnek-e általában véve a tankönyvek, illetve kimondottan a történelemtankönyvek kérdéskörére, ezen belül pedig a tankönyvi illusztrációk mibenlétére. A vizsgált tantervi dokumentumok közül a Magyarországon 1850/51-ben bevezetett *Organisationsentwurf*, az 1861. évi ideiglenes gimnáziumi tanterv, valamint az 1879. évi gimnáziumi, az 1884. évi reáliskolai, az 1899. évi gimnáziumi és reáliskolai tantervek²⁰ utasításai tartalmazznak utalásokat a

¹² BARTOS 2000. 77–78.

¹³ BARTOS 2000. 78.

¹⁴ Lásd MOLNÁR-KOVÁCS 2013b.

¹⁵ A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszternek 42.929. számú rendelete, a tankönyvek külső kiállítása tárgyában. MAGYARORSZÁGI RENDELETEK TÁRA 1891. 1708–1710.

¹⁶ MAGYARORSZÁGI RENDELETEK TÁRA 1891. 1708–1710.

¹⁷ MAGYARORSZÁGI RENDELETEK TÁRA 1891. 1709.

¹⁸ MAGYARORSZÁGI RENDELETEK TÁRA 1891. 1709–1710.

¹⁹ Lásd MOLNÁR-KOVÁCS 2014.

²⁰ A vizsgált tantervi dokumentumok sorában az 1899. évi gimnáziumi és az 1899. évi reáliskolai tantervek utasításaiban (1903, 1912) találjuk a legrészletesebb előírásokat a történelemtankönyvekre vonatkozóan (lásd GIMNÁZIUMI TANTERV 1899. 184–186.; REÁLISKOLAI TANTERV 1899. 103–104.).

középiskolai tankönyvekre és/vagy történelemtankönyvekre vonatkozóan, ugyanakkor a tankönyvi illusztrációkat tekintve egyik tanterv sem rögzít előírásokat.

Az értelmezési keretek tisztázása – didaktikai apparátus/tankönyvi illusztráció

Az elemzés megkezdése, illetve a didaktikai apparátus tipizálása előtt szükséges annak tisztázása, hogy a vizsgálat során mit értünk „tankönyvi illusztráció”, illetve „didaktikai apparátus” alatt. E tekintetben a Fischerné Dárdai Ágnes által meghatározott értelmezési keretből indulunk ki, mely szerint *„az illusztráció kifejezést tágan értelmezzük: illusztrációnak tekintjük nemcsak a képi, hanem minden olyan szöveges és képi jelrendszert, amely az alapszöveg alátámasztására, kiegészítésére, szemléltetésére, megértésére szolgál.”*²¹ Szintén Fischerné Dárdai Ágnes nyomán –, aki *A tankönyvkutatás alapjai* című munkájában 1990 és 1999 között megjelent osztrák, német, svájci és magyar történelemtankönyvek elemzése kapcsán egy saját struktúraelem-hierarchiát dolgozott ki – *„Didaktikai apparátusnak nevezzük az alapszöveg elsajátítását segítő didaktikai szövegeket (források, kérdések, feladatok, kronológia), a képi illusztrációt (kép, fotó, plakát, karikatúra), a grafikus illusztrációt (táblázat, grafikon, ábra, séma), valamint a kartografikus illusztrációt (térkép).”*²²

E definíciókat, illetve illusztráció-csoportosítást (képi, szöveges, grafikus és kartografikus illusztrációk) kiindulási alapnak tekintve – ugyanakkor az elemzés alá vont dualizmus kori tankönyvek didaktikai apparátusát szem előtt tartva – néhány illusztráció-besorolási elv kitételének rögzítése is szükséges.

A vizsgált dualizmus kori középiskolai egyetemes történelemtankönyvek illusztrációinak fajtái:²³

- 1.) Az elemzés során *képi illusztrációnak* tekintjük a tankönyvekben helyet kapó ember- (portré/arkép, egészalakos, lovas), bibliai alakok/jelenetek/hitvilág-, eszköz-, tárgy-, címer-, esemény-, helyszín-, épület- és építményábrázolásokat, tájképeket, valamint névalírásokat. (A tankönyvek illusztrációs bázisát gazdagító *névalírások* képi illusztrációk közé sorolását indokolja, hogy esetükben a primer szövegek eredeti képi/vizuális megjelenítése a hangsúlyos, nem pedig maga a szöveg – tehát a betűk és szavak –, illetve annak tartalma.)
- 2.) A *szöveges illusztrációk* közé kizárólag a tankönyvi alapszövegen túlmutató idézeteket soroljuk. A tankönyvi alapszövegtől egyértelműen elkülönülő, annak szerves részét nem képező szöveges forrást jelentenek.

²¹ DÁRDAI 2002. 96.

²² DÁRDAI 2002. 92.

²³ E helyütt érdemes megemlíteni Jaan Mikk 2000-ben publikált angol nyelvű kötetét (*Textbook: Research and Writing*), melyben egy önálló egységet szentel a tankönyvi illusztrációk kérdéskörének (lásd MIKK 2000. 269–307.). A fejezetben belül a szerző több illusztrációtípusizálási lehetőséget is felvet, melyeket az 1980-as évek végén, az 1990-es évek elején dolgoztak ki. Mikk ismertetésén keresztül feltárul M. Jagodzinska csoportosítása, aki az illusztrációk két fő típusát határozta meg (képi és szimbolikus) (MIKK 2000. 279.). A. V. Antonov besorolási elveire is kitér, aki a piktográfok és az ideográfok csoportját rögzítette (MIKK 2000. 280.). Végül pedig B. Hunter, A. Crismore és D. P. Pearson kutatásait is megemlíti, akik öt illusztrációtípust különböztettek meg az illusztrációk és a textus kapcsolatától függően (megerősítő, feldolgozó, összegző, új információt hordozó, összehasonlító) (MIKK 2000. 282.).

3.) *Grafikus illusztrációnak* tekintjük azon grafikus szervezőket, melyek származási táblákat, családfákat, kortani/időrendi táblázatokat, statisztikai táblázatokat foglalnak magukban. A grafikus illusztrációk esetében a grafikus ábrázolásmódon, tagoláson van a hangsúly.

4.) *Kartografikus illusztrációk* közé tartozik valamennyi térkép, mely a tankönyvek lapjain található.

A képi elemek reprezentációja a dualizmus kori történelemtankönyvekben

A tankönyvi illusztráció-tipizálás főbb markerei, a csoportosítási törekvések nehézségei

A vizsgált történelemtankönyvekben található illusztrációkat *az ábrázolás jellege szerint* kíséreljük meg csoportosítani, ugyanakkor ezzel párhuzamosan a tipizálás nehézségeit is szükséges megemlíteni. Az elemzés kezdeti szakaszában nem csupán az ábrázolás jellegének meghatározása került előtérbe a tipizálás során, hanem kutatói igény mutatkozott annak tisztázására is, hogy milyen technikával készültek a közzétett tankönyvi képek. Ez utóbbi szándék megvalósítása során, illetve a kutatás előrehaladtával azonban olyan problémák merültek fel, melyeket Csorba Csaba már 1995-ben, az *Iskolakultúrában* megjelent szaktanulmányában is megfogalmazott. Meglátása szerint „Az esetek többségében (...) a tankönyvekből (...) – kivéve a tudományos jellegű kiadványokat – nem derül ki világosan, hogy a kép az ábrázolások mely csoportjába tartozik, mi alapján készült a rekonstrukció”.²⁴ Az illusztráció-csoportosítási törekvésekkel kapcsolatos dilemma jelen kutatás során is dominánsan megjelent, ebből kifolyólag pedig a tankönyvi képek technikai hátterének feltárására irányuló mélyebb vizsgálattól – mindenekelőtt az illusztrációk gyenge minősége okán – el kellett tekintenünk. A kutatás validitása (érvényessége) és reliabilitása (megbízhatósága) egyaránt sérült volna.

Tankönyvi példák az illusztrációtípusizálás nehézségeire:



I. Károly angol király.

1. kép – I. Károly angol király



Thököly Imre.

2. kép – Thököly Imre

²⁴ CSORBA 1995. 70.



3. kép – Napoleonnak és feleségének: Josephine-nek megkoronáztatása Notre-Dame templomában Párizsban

ugyanakkor a kötetek lapjai közé fűzött térképek –, melyek egy-két kivételtől eltekintve az utolsó tankönyvi lap és a hátsó külső borító között találhatóak – színesek, emellett pedig kihajthatóak, s kétszer akkora méretű papíron helyezkednek el, mint a tankönyvi lapok (4. kép). Ha a színvilág százalékos megoszlását is áttekintjük, akkor egyértelműen kirajzolódik a vizsgált tankönyvekben a fekete-fehér illusztrációk dominanciája, hiszen az illusztrációk (N = 850) 99,2%-a fekete-fehér, s csupán 0,8%-a színes. Ez utóbbi, közel 1% tehát kizárólag a térképekre vonatkozik.



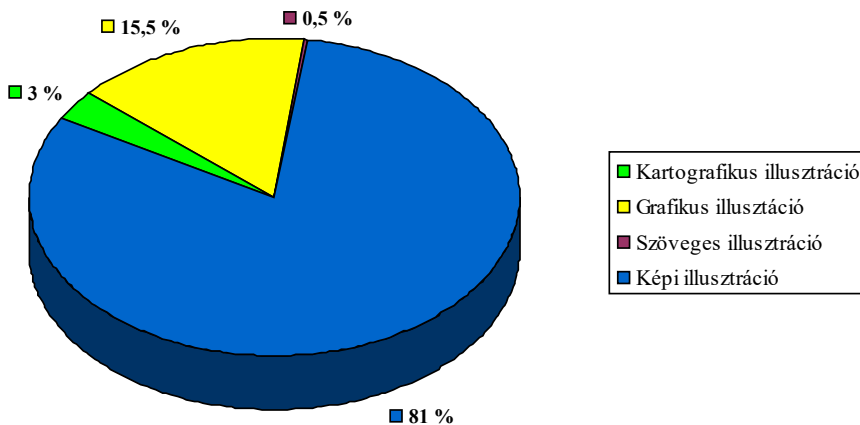
4. kép – Európa I. Napoleon korában

A tankönyvi illusztrációk döntő többsége (732 db – 86,1%) a *belső tankönyvi lapo(ko)n található*, ugyanakkor 13,9%-uk (118 db) a tankönyvek hátuljában, az utolsó lapokon, vagy a kötetek végébe illetve helyezkedik el. A könyv hátuljában a kartografikus illusztrációk mellett grafikus és képi illusztrációk is helyet kapnak. A grafikus illusztrációk közül mindenekelőtt származási táblák/családfák, valamint kortani/időrendi táblák sorakoznak a kötetek utolsó lapjain. A statisztikai táblázatok minden esetben a belső lapokon tekinthetők meg. A tankönyvek hátuljában elhelyezett képi illusztrációk többsége helyszín-/épület- és építményábrázolás.²⁵

Kevés kivételtől (26 db – 3%) eltekintve a tankönyvi illusztrációk (824 db – 97%) rendelkeztek címmel, mely a tankönyvi alapszöveghez való kapcsolódás, illetve a tankönyvi illusztrációfunkció elemzésének kiindulópontját is jelenti.²⁶

A tankönyvi illusztrációtípusizálás analízise

A fókuszba került történelemtankönyvek – ahogy a fentiekben már rögzítettük – 850 illusztrációt tartalmaznak, melyek 81%-a (689 db) a képi illusztrációk közé tartozik. Viszonylag jelentős a grafikus illusztrációk száma, illetve aránya is (132 db – 15,5%). Ugyanakkor a kartografikus és a szöveges illusztrációk száma kevésnek mondható.²⁷ Előbbi aránya 3% (25 db), utóbbié 0,5% (4 db).



1. diagram – Az illusztrációk (N = 850) fajtainak százalékos megoszlása a vizsgált tankönyvekben²⁹

²⁵ Lásd SZÖLGYÉMY 1914; VASZARY 1912. Két tankönyv esetében az elhelyezett illusztrációk kizárólag a kötetek hátuljában sorakoznak (lásd SZÖLGYÉMY 1914; VASZARY 1912). A vizsgált leányközépiskolai tankönyvekben minden illusztráció a belső tankönyvi lapokon kapott helyet (lásd TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918).

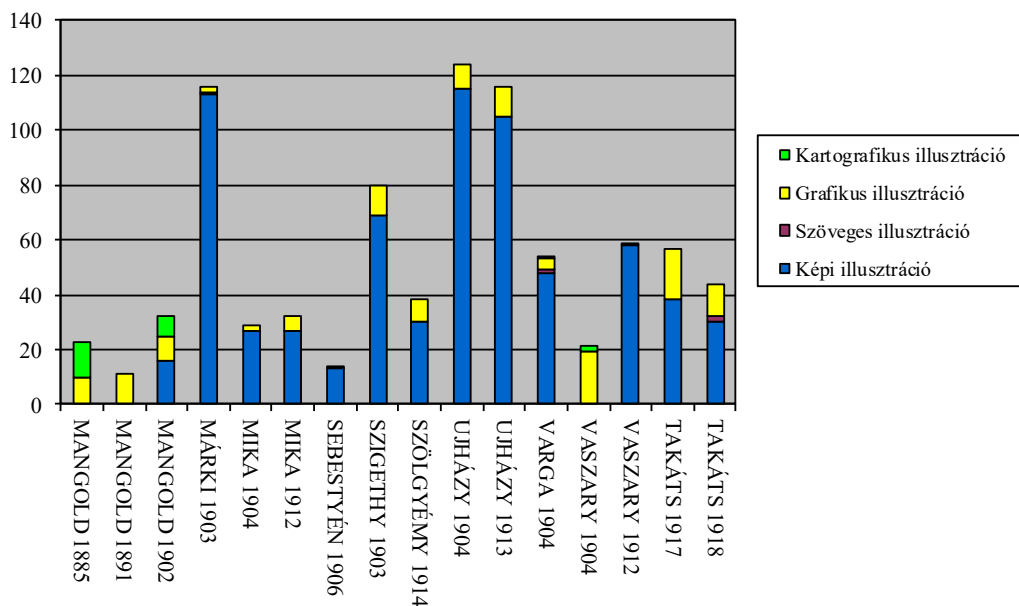
²⁶ Ha a vizsgálati mintából a leányközépiskolai tankönyveket az illusztrációcímek szempontjából kiemeljük, akkor a két Takáts-tankönyvben az összmintához hasonló arányt találunk. A 101 db (TAKÁTS 1917: 57 db; TAKÁTS 1918: 44 db) tankönyvi illusztrációt tekintve 91%-uk (92 db) rendelkezik illusztrációcímmel, míg 8,9%-uk (9 db) nem.

²⁷ A vizsgált leányközépiskolai történelemtankönyveket tekintve az összmintához hasonló tendencia figyelhető meg az illusztrációk fajtainak megoszlását illetően. Mindamellett az összmintához viszonyítva a leányközépiskolai történelemtankönyvek képi illusztrációinak aránya kevesebb (67,33 %), míg a grafikus illusztrációké több (30,69 %). Lásd TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918.

²⁸ A tanulmányban elhelyezett valamennyi diagram a szerző saját szerkesztése.

A továbbiakban érdemes egy rövid pillantást vetni az illusztrációk fajtáinak megoszlására tankönyvenként. Ha szerzők szerinti bontásban vizsgáljuk e megoszlást, akkor azt tapasztaljuk, hogy az azonos szerzők esetében ugyanazon tankönyvek egyes kiadásai hasonló tendenciát mutatnak; e tekintetben a feltároló megoszlás homogén képet vetít elénk. Kivételt képeznek ez alól Mangold Lajos és Vaszary Kolos tankönyvei.²⁹ Ha a szerzők szerinti bontást globálisan, a vizsgált tankönyvi minta egészét tekintve nézzük, akkor viszont a feltároló kép meglehetősen heterogén. A tankönyvek illusztrációs megoszlottsága mennyiségi tekintetben igencsak változó. Homogén jellemzőjük viszont a képi illusztrációk túlsúlya. A kartografikus illusztrációk többsége pedig Mangold Lajos tankönyveiben fordul elő.³⁰

Két tankönyvtől eltekintve,³¹ amelyekben alacsony számú illusztrációval találkozunk, az egyes tankönyvek illusztrációinak száma 20 felett van; az egy tankönyvre jutó átlag illusztrációs szám 53 (850 illusztráció/16 tankönyv).³² A 2. diagram alapján (is) szembetűnő, hogy – a többi vizsgált tankönyvhöz képest – az illusztrációk száma kimagaslóan sok Márki Sándor és Ujházy László tankönyveiben.³³



2. diagram – A vizsgált tankönyvek illusztrációinak megoszlása tankönyvenként (szerzők szerinti csoportosításban) (db)

Az azonos szerzők egyes tankönyveinek különböző kiadásaira vonatkozó megállapítást érdemes összevetni a tankönyvi illusztrációk textushoz viszonyított arányával, tehát a tankönyvi illusztrációk sűrűségével. Ebben az esetben egy ún. mutatószám segítségével, melyet a tankönyvi illusztrációk számának és a tankönyvek oldalszámának hányadosa ré-

²⁹ Lásd 2. diagram. Továbbá MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; MANGOLD 1902; VASZARY 1904, 1912.

³⁰ MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; MANGOLD 1902. Lásd még 2. diagram.

³¹ MANGOLD 1891; SEBESTYÉN 1906.

³² Lásd 2. diagram

³³ MÁRKI 1903; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913.

vén nyerünk, megkapjuk az egy oldalra jutó illusztrációk átlagszámát.³⁴ A számítás során nem csupán a konkrét oldalszámmal ellátott oldalak a mérvadóak, illetve a tankönyvek külső borítójától eltekintve valamennyi belső oldal a számítás alapját képezi. Figyelembe kell venni továbbá, hogy a grafikus illusztrációk (időrendi és statisztikai táblázatok) több teljes oldalt is kitesznek – tehát 1 db grafikus illusztráció több oldalas is lehet –, így ebben az esetben akkor kapunk reális eredményt, ha a sűrűségszámítás során ezen illusztrációkat annyi darabnak vesszünk, ahány teljes oldalt kitesznek. Emellett szintén szem előtt kell tartani, hogy a tankönyvekben találhatóak olyan térképek, melyek a kötetek végéhez vannak illesztve. E térképek esetében azok darabszámát vettük alapul, 1 oldalnak tekintve az 1 darab térképet.³⁵ A sűrűségszámítás alapján elmondható, hogy átlagban 2–5 oldalanként található egy illusztráció a tankönyvekben. A legkevésbé illusztrált tankönyvekben pedig mintegy 16–20 oldalanként sorakozik egy illusztráció.³⁶ A magas illusztrációs-számmal bíró Márki Sándor és Ujházy László tankönyvekben³⁷ az illusztrációk sűrűségének mutatószáma is magasabb az átlagnál; e tankönyvekben – továbbá Takáts György 1917. évi tankönyvében³⁸ – a legnagyobb az illusztrációs index (0,39–0,51 között) a vizsgálati mintán belül.³⁹

Sorszám	Vizsgált tankönyvek	Mutatószám*
1.	Ujházy 1913	0,51**
2.	Takáts 1917	0,47
3.	Márki 1903	0,45
4.	Ujházy 1904	0,39
5.	Szigethy 1903	0,32
6.	Varga 1904	0,29
7.	Takáts 1918	0,28
8.	Vaszary 1912	0,22
9.	Szölgvény 1914	0,17
10.	Mika 1904	0,14
11.	Mangold 1902	0,13
12.	Mangold 1885	0,13
13.	Mika 1912	0,13
14.	Vaszary 1904	0,09
15.	Mangold 1891	0,06
16.	Sebestyén 1906	0,05***

* *Mutatószám* = egy oldalra jutó illusztrációk száma (illusztrációk száma/oldalszámok)

** Minden másodikon található illusztráció a tankönyvben

*** Húszoldalanként található illusztráció a tankönyvben

1. táblázat – A tankönyvi illusztrációk sűrűsége (sűrűség szerinti sorrendben)⁴⁰

³⁴ Lásd KOJANITZ 2003. 83.

³⁵ A sűrűségszámítást lásd 1. táblázat.

³⁶ Viszonyításképpen érdemes a kapott adatokat összevetni Kojanitz László 2003-ban publikált, egy évszázaddal később, tehát a 21. század elején kiadott hazai szakiskolai történelemtankönyvekre kiterjedő illusztrációs-sűrűség vizsgálatával. Kojanitz László eredményei szerint a vizsgált szakiskolai tankönyvek közül a leggazdagabban illusztrált kötetben minden egyes oldalra jut 3 db kép, míg a legkevésbé illusztrált könyvben 10 oldalanként sorakozik 1 db képi illusztráció. Lásd KOJANITZ 2003. 83.

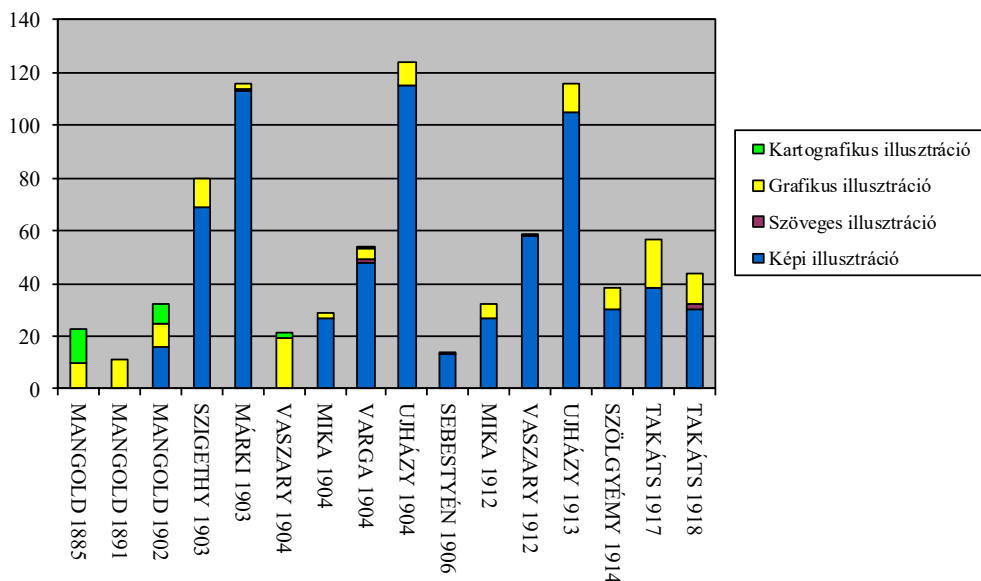
³⁷ Lásd MÁRKI 1903; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913.

³⁸ Lásd TAKÁTS 1917.

³⁹ Lásd 1. táblázat.

⁴⁰ A táblázat a tanulmány szerzőjének saját szerkesztése.

A vizsgált tankönyvek *illusztrációs bázisát tankönyvenként, a kiadás éve szerint is csoportosítjuk*.⁴¹ A 3. diagramon prezentált tankönyvi sorrend révén ezúttal is heterogén képbontakozik ki, ugyanakkor láthatóvá válik, hogy az 1910-es években a tankönyvek illusztrációinak száma valamennyi tankönyvben markánsan 30 felett van, tehát az illusztrációk száma egységesebb, illetve – az átlagot tekintve – növekvő tendenciát mutat.⁴²



3. diagram – A vizsgált tankönyvek illusztrációinak megoszlása tankönyvenként (kiadás éve szerinti csoportosításban) (db)

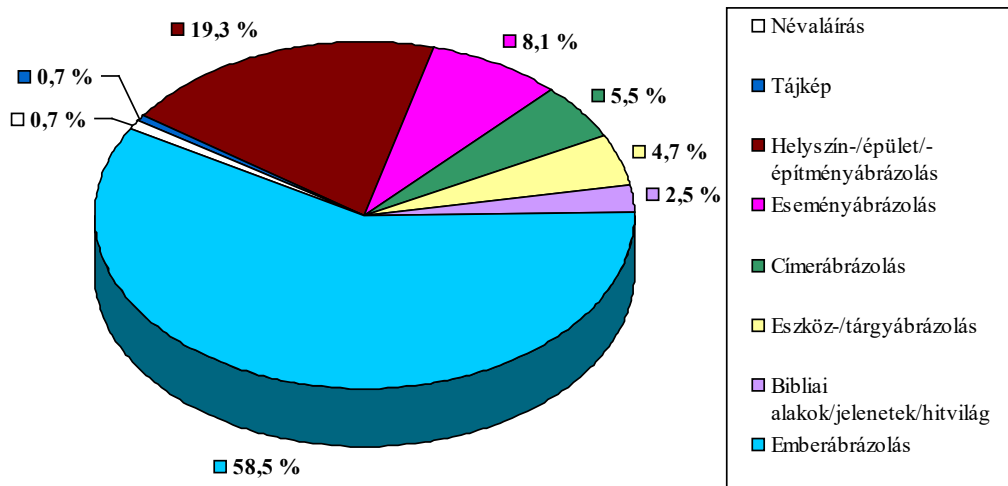
A – legmagasabb számban reprezentált – képi illusztrációkat, továbbá a grafikus illusztrációkat is érdemes közelebbről szemügyre venni. A 689 *képi illusztrációt* tekintve két alkategória kiemelése szükséges – azok nagyobb számú képviselése miatt. A képek többsége (403 db – 58,5%) emberábrázolás, azon belül pedig portré/arckép (325 db – 80,64%). Emellett a képi illusztrációk közel ötöde (133 db – 19,3%) pedig helyszín-/épület- és építményábrázolás.⁴³ A *grafikus illusztrációk* több mint fele (74 db – 56%) származási tábla/családfa, egynegyede pedig kortani/időrendi táblázat (36 db – 27,3%).⁴⁴

⁴¹ Lásd 3. diagram.

⁴² Nemzetközi viszonylatban is elmondható, hogy a tankönyvi illusztrációk száma a 20. században növekedett. Lásd MIKK 2000. 295.

⁴³ Lásd 4. diagram

⁴⁴ Ha a leányközépiskolai történelemtankönyveket kiemeljük a mintából, akkor láthatóvá válik, hogy az emberábrázolás, valamint helyszín-/épület- és építményábrázolás dominanciája a két Takáts-tankönyvben is kimutatható, ugyanakkor a leányközépiskolai tankönyvek esetében e két alkategória típus közel azonos arányban jelenik meg (N = 68; emberábrázolás: 42,65%; helyszín-/épület- és építményábrázolás: 36,76%). Emellett pedig a bibliai alakok/jelenetek/hitvilág alkategória nagyobb arányú megjelenésére is szükséges felhívni a figyelmet (14,71%). Lásd TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918.

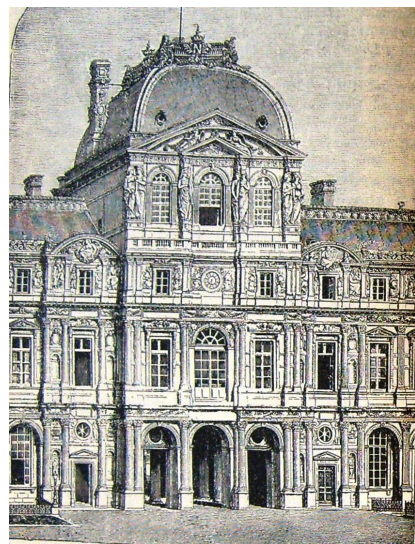


4. diagram – A képi illusztrációk (N = 689) típusainak százalékos megoszlása a vizsgált tankönyvekben

Tankönyvi példák a képi illusztrációkra (portré/arckép; helyszín-/épület- és építményábrázolás):



5. kép – Washington György

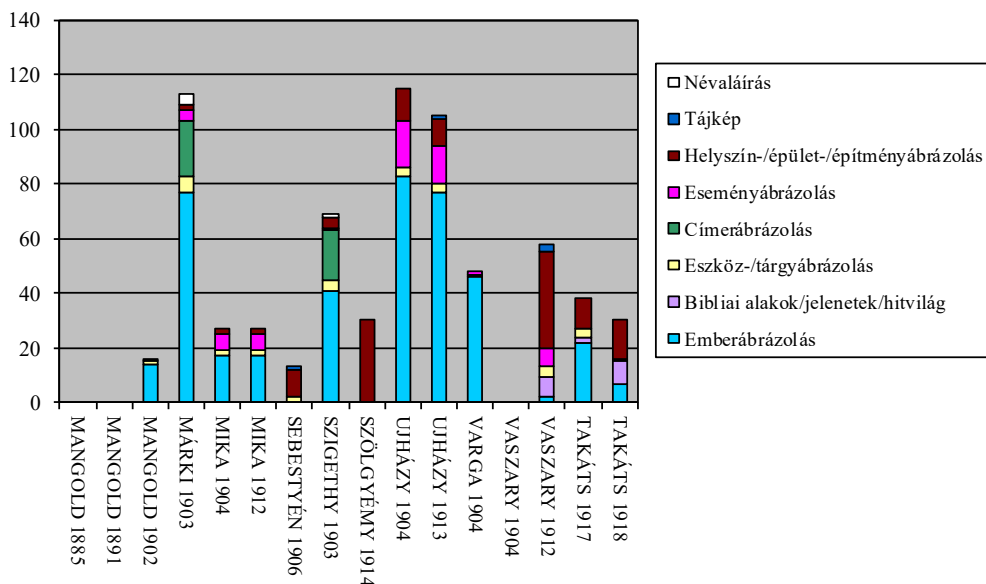


6. kép – Részlet a Louvre homlokzatából

Ha a *képi illusztrációk megoszlását tankönyvenként, szerzők szerint* csoportosítjuk, akkor újfent heterogén összkép mutatkozik. Hasonlóság csupán az egyes szerzők tankönyveinek különböző kiadásai között áll fenn, kivéve Vaszary Kolos tankönyveit.⁴⁵ Vaszary Kolos munkái esetében magyarázatul szolgálhat az egyes kiadások képi illusztráció-össz-

⁴⁵ Lásd 5. diagram. Továbbá MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; MIKA 1904; MIKA 1912; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913; TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918; VASZARY 1904; VASZARY 1912.

szetételének eltérő voltára, hogy az elemzés alá vont két tankönyv⁴⁶ közül az 1912. évi tankönyv már Németh Ambrus átdolgozásában, kiegészítésekkel jelent meg. Az emberábrázolás alkategória dominanciája, továbbá a helyszín-/épület- és építményábrázolás alkategória jelentősége a 16 elemzett tankönyv képi adatainak összevetésével, a szerzőnkénti bontás során is kirajzolódik.⁴⁷ Ugyanakkor az is szembetűnő, hogy három tankönyvben nincsenek képi illusztrációk elhelyezve.⁴⁸



5. diagram – A vizsgált tankönyvek képi illusztrációinak megoszlása tankönyvenként (szerzők szerinti csoportosításban) (db)

A képi illusztrációk megoszlását tankönyvenként, a kiadás éve szerint is összevetjük egymással.⁴⁹ A képi illusztrációk száma és alkategória megosztottsága változó, ugyanakkor a képi illusztrációk száma – a vizsgált tankönyvek teljes illusztrációs bázisának kiadási év szerinti bontásához hasonlóan – a korszak 1910-es éveinek tankönyveiben egységesebb, a darabszám stabilan 20 felett van. Szintén az 1910-es évek tankönyvei esetében megfigyelhető a helyszín-/épület- és építményábrázolás növekvő száma és aránya a korábbi évek/évtizedek vizsgált tankönyveihez képest. Ha a tankönyvek illusztrációinak megoszlását összehasonlítjuk a képi illusztrációk megoszlásával a kiadás éve szerint, akkor a két csoport között hasonló tendencia figyelhető meg; attól eltekintve, hogy három tankönyv –, melyekre fentebb már utalás történt – nem tartalmaz képi illusztrációt.⁵⁰ Az 1910-es évek történelemtankönyveiben tapasztalt egységesebb – minimálisan megjelenő – illusztrációs mennyiség (tankönyvi illusztrációk esetében: minimum 30, képi illusztrációk esetében: minimum 20) szintén alátámasztja a megállapítást, mely szerint az illusztrációk többsége képi illusztráció.

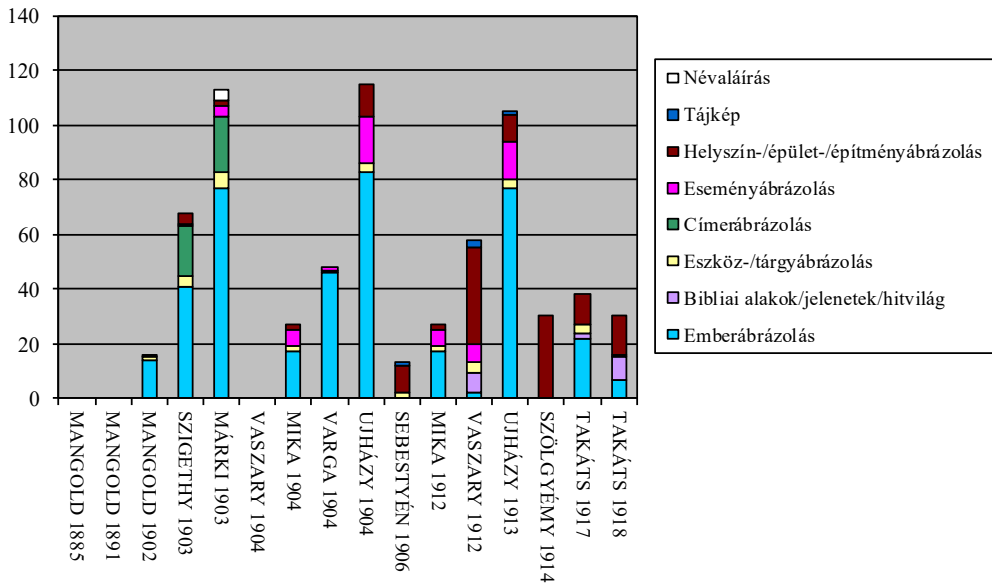
⁴⁶ VASZARY 1904; VASZARY 1912.

⁴⁷ Lásd 5. diagram.

⁴⁸ Lásd 5. diagram. Továbbá MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; VASZARY 1904.

⁴⁹ Lásd 6. diagram.

⁵⁰ Lásd MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; VASZARY 1904.



6. diagram – A vizsgált tankönyvek képi illusztrációinak megoszlása tankönyvenként (kiadás éve szerinti csoportosításban) (db)

A tankönyvi illusztrációk funkciói

A vizsgálat alá vont tankönyvekben – ahogy fentebb már rögzítettük – átlagban 2–5 oldalanként található egy illusztráció; a tankönyvi lapok további részét az ún. *üres helyek* (üres laprészek, illetve lapszélek) és az ún. *alapszöveg* (tankönyvi főszöveg) teszik ki. A 16 elemzett tankönyv *egyike sem tartalmaz* – az illusztrációkhoz vagy akár az alapszöveghez kapcsolódó – *kérdéseket és feladatokat*, melyek biztosítanák a kapcsolatot a textus és a didaktikai apparátus között. Mindamellet az illusztrációk többségének (824 db – 97%) van címe, illetve rendelkezik képaláírással, mely textuális elemként az illusztráció és a tankönyvi főszöveg közti reláció egyik biztosítékát jelenti. A képaláírás tehát a vizuális felismerés, megismerés elősegítésének, valamint a textuális és képi információ társításának, könnyebb megértésének lehetőségét rejt magában.

További lehetőségként kínálkozik az alapszövegben található, az illusztrációkra vonatkozó utalások feltérképezése, melyeket áttekintve vegyes képet kapunk: az illusztrációs hivatkozások száma és jellege széles skálán mozog. Négy tankönyv egyáltalán nem tartalmaz szöveges utalásokat az illusztrációkra.⁵¹ Egy tankönyvben három különböző kartografikus illusztrációra találunk hivatkozást, melyek azonban nem az adott tankönyvben kaptak helyet, hanem fali és kézi térképeket jeleznek.⁵² A két leányközépiskolai történelemtankönyvben és Szigethy Lajos munkájában 1–1 utalás sorakozik; mindhárom tankönyvben grafikus illusztrációra történik hivatkozás (a Takáts-tankönyvekben ún. származási táblázatra, a Szigethy-tankönyvben pedig egy családfára).⁵³ Ezen felül további öt tankönyvben találunk utalásokat a grafikus illusztrációkra, mely kötetekben 2–5 közötti illusztrációs hi-

⁵¹ MIKA 1904; MIKA 1912; SZÖLGYÉMY 1914; UJHÁZY 1904.

⁵² MÁRKI 1903. 3., 52., 128.

⁵³ TAKÁTS 1917. 30.; TAKÁTS 1918. 82.; SZIGETHY 1903. 32.

vatkozás jelenik meg (az Ujházy-tankönyvben 2 db családfára, a Mangold-tankönyvekben 1–1 db családfára, illetve 1, majd 2 db kortani/időrendi táblázatra, a Vaszary-tankönyvben 4 db statisztikai táblázatra, a Varga-tankönyvben pedig 4 db családfára és 1 db származási táblázatra).⁵⁴ Mangold egy további kötetében összesen húsz hivatkozás sorakozik az ún. „Függelék”-ben elhelyezett öt térképre.⁵⁵ Két tankönyv tekintetében pedig elmondható, hogy valamennyi képi illusztrációra történik hivatkozás (a Sebestyén-tankönyvben ez 13 képet, míg a Vaszary-tankönyvben 58 képet jelent).⁵⁶

Szintén érdemes górcső alá venni a tankönyvi illusztrációkat abból a szempontból is, hogy maguk *az illusztrációk és/vagy az illusztrációcímek tartalmazzanak-e utalásokat*, információkat *az illusztrációkészítő kilétére, személyére vonatkozóan*. E tekintetben újfent változatos megoldásokkal találkozunk a vizsgált tankönyvekben. Az elemzés során meghatározott négy illusztrációcsoportot (tehát a képi, a szöveges, a grafikus és a kartografikus illusztrációkat) szem előtt tartva elmondható, hogy a grafikus illusztrációk vélhetően az adott tankönyvszerző(k) munkái, valamint a szöveges illusztrációk – jellegükből adódóan – egy konkrét forrásrészletet közölnek, így szerzőjük az idézet forrásának feltüntetésével kiderül (amennyiben az idézet forrása ismert, s a tankönyvszerző ezt rögzíti). A képi és a kartografikus illusztrációk esetében, például Mangold tankönyvében⁵⁷ nem található kép és térkép; Márki tankönyvében⁵⁸ pedig nincs utalás arra, hogy ki készítette a képi és kartografikus illusztrációkat. Néhány tankönyv, melyekben többek között képzőművészeti/művészettörténeti munkák kaptak helyet, a képaláírás részeként helyenként megadja, hogy mely művész festménye, építészeti alkotása stb. nyomán készült az illusztráció, de ez az eshetőség ismételten felveti azt a problémát, melyet fentebb, *A tankönyvi illusztrációtipizálás főbb markerei, a csoportosítási törekvések nehézségei* című bekezdésben kifejtettünk, s melyet Csorba Csaba is megfogalmazott a szintén fentebb idézett munkájában, a közzétett tankönyvi képek (rekonstrukciók) technikai hátterének azonosítását illetően.⁵⁹ Az elemzés alá vont tankönyvek közül hat olyan kötet vehető kézbe, melyekben vagy a tankönyvszerző – például az Előszóban, Tartalomjegyzékben – felfedi a képi vagy kartografikus illusztráció készítőjének nevét, vagy amelyekben maguk a képek/térképek tartalmazzák a készítő szignóját, monogramját vagy éppen a teljes nevét.⁶⁰

⁵⁴ UJHÁZY 1913. 26., 70.; MANGOLD 1891. 123., 252.; MANGOLD 1902. 50., 116., 178.; VASZARY 1904. 190., 194., 201–202., 208.; VARGA 1904. 34., 79., 83., 92., 113.

⁵⁵ MANGOLD 1885. 14., 16., 17., 19., 64., 67., 73., 109., 110., 133., 153. 158., 161., 171., 174., 179., 181., 184.

⁵⁶ SEBESTYÉN 1906. 25., 27., 30.; VASZARY 1912. 63–70., 167–174.

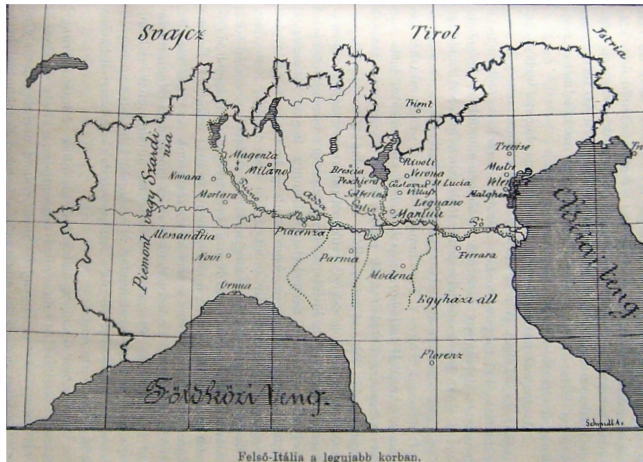
⁵⁷ MANGOLD 1891.

⁵⁸ MÁRKI 1903.

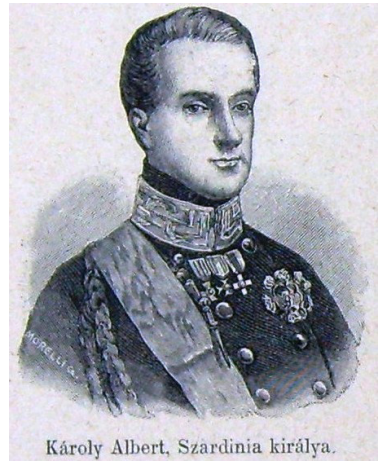
⁵⁹ Lásd CSORBA 1995. 70. Továbbá: MIKA 1904; MIKA 1912; SEBESTYÉN 1906; SZIGETHY, 1903; SZÖLGYÉMY 1914; VASZARY 1912. A két vizsgált leányközépiskolai tankönyv képi illusztrációs bázisára is ez a jellemző. Lásd TAKÁTS 1917, 1918.

⁶⁰ Lásd MANGOLD 1885; MANGOLD 1902; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913; VARGA 1904; VASZARY 1904. Mangold 1885. évi tankönyvének előszavából és tartalomjegyzékéből (is) kiderül, hogy a Függelék 5 térképe Jausz György munkája, emellett a tankönyv belső lapjain elhelyezett tervrajzokat és térképeket „Schmidt” készítette (lásd MANGOLD 1885. 4., 237–238.). Mangold 1902. évi tankönyvének belső lapjain található fekete-fehér térképeket szintén „Schmidt”/„Schmidt A.” jegyzi (lásd MANGOLD 1902). Ujházy 1904. évi és 1913. évi tankönyvében a képi illusztrációk többségén a következő jelzetek szerepelnek: „Morelli G.”/„Morelli G. F. I.”/„Morelli”/„M. G.” (lásd UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913). Varga 1904. évi tankönyvében található egy „Pollák Zs.” jelzet (VARGA 1904. 162.), továbbá egy „An”(-nek tűnő) szignó, több képen is elhelyezve, mely nem

Tankönyvi példák a képi illusztrációk készítőjének jelölésére (a képek jobb és bal alsó sarkában):



7. kép – Felső-Itália a legújabb korban



8. kép – Károly Albert, Szardínia királya

A vizsgált tankönyvek többsége (13)⁶¹ el van látva *tartalomjegyzékkel*, melyek mintegy felében (6 tankönyv esetében)⁶² találunk valamiféle illusztrációs jegyzéket (képek, térképek, kortani és származási táblák jegyzéke) a tartalommutatóban. Három tankönyv semmilyen tartalmi indexet sem vonultat fel.⁶³ Külön kiemelendő, hogy e három tankönyv egyike sem tartalmaz hivatkozást az alapszövegben a tankönyvi illusztrációkra. Márki tankönyve – ahogy fentebb említésre került – három fali és kézi térképre irányítja a figyelmet.⁶⁴

Ahogy fentebb már jeleztük, a tankönyvi illusztrációk többsége a belső tankönyvi lapokon kapott helyet, így lehetőség kínálkozik annak vizsgálatára is, hogy *maguk az illusztrációk* hogyan illeszkednek a konkrét tankönyvi textushoz, *mennyire kapcsolódnak az adott tankönyvi oldalon tárgyalt témakörhöz*, történelmi eseményhez stb. Az illusztrációk és a szöveg kapcsolódási pontjait ezen aspektusból feltárva elmondható, hogy a belső lapokon elhelyezett tankönyvi illusztrációk azon a ponton társulnak a szöveghez, illetve a szövegközben ott nyertek elhelyezést, ahol az illusztráción ábrázolt személyről, tárgyról, eseményről, összefüggésről stb. szó esik.

Összegzés

A dualizmus kori tankönyvek – azon belül pedig a középiskolai történelemtankönyvek – didaktikai apparátusának/tankönyvi illusztrációinak vizsgálata kevésbé tekinthető pre-

vehető ki egyértelműen (lásd például VARGA 1904. 67.). Vaszary 1904. évi tankönyvének végébe illesztve két térkép is sorakozik, melyek „*Idegen kútfők nyomán*” készültek, Dr. Brózik Károly tervezésében (lásd VASZARY 1904. o. n.).

⁶¹ MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; MANGOLD 1902; SEBESTYÉN 1906; SZIGETHY 1903; SZÖLGYÉMY 1914; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913; VARGA 1904; VASZARY 1904; VASZARY 1912; TAKÁTS 1917; TAKÁTS 1918.

⁶² MANGOLD 1885; MANGOLD 1891; MANGOLD 1902; SZÖLGYÉMY 1914; UJHÁZY 1904; UJHÁZY 1913.

⁶³ MÁRKI 1903; MIKA 1904; MIKA 1912.

⁶⁴ MÁRKI 1903. 3., 52., 128.

ferált kutatási témának; a dualizmus kori tankönyvek, mint elsődleges kutatási források feltáró elemzése a publikált hazai szakirodalom tükrében minimálisnak mondható.

A korabeli tankönyvrendeleteket és középiskolai tanterveket áttekintve nem találunk markáns, a tankönyvi illusztrációkra vonatkozó előírásokkal, utasításokkal, így nem meglepő az sem, hogy a jelen vizsgálati eredmények nem vonultatnak fel standard, valamennyi vizsgált tankönyvre érvényes, konzisztens megállapításokat. Mindamellet néhány, a tankönyvi illusztrációk mennyiségét, minőségét és funkcióját érintő tendencia kibontakozása megfigyelhető.

A dualizmus kori tankönyvi illusztrációk funkcióit tekintve egyet kell értenünk Bartos Károly gondolataival: az illusztrációk a textushoz illeszkedtek, ugyanakkor a korszak történelemtankönyveiben a hangulatkelő szerepük mérvadó.⁶⁵ Az illusztrációk – s mindekelőtt a képi illusztrációk – vizualizálták a tartalmi mondanivaló egy-egy szegmensét (főként emberábrázolás, valamint helyszín-/épület- és építményábrázolás formájában).

KÉPJEGYZÉK⁶⁶

- | | |
|--------|---|
| 1. kép | I. Károly angol király. Forrás: MÁRKI 1903. 7. |
| 2. kép | Thököly Imre. Forrás: SZIGETHY 1903. 20. |
| 3. kép | Napoleonnak és feleségének: Josephine-nek megkoronáztatása Notre-Dame templomában Párizsban Forrás: MIKA 1904. 101. |
| 4. kép | Európa I. Napoleon korában. Forrás: MANGOLD 1902. o. n. (128–129. között) |
| 5. kép | Washington György. Forrás: MANGOLD 1902. 100. |
| 6. kép | Részlet a Louvre homlokzatából. Forrás: SEBESTYÉN 1906. 26. |
| 7. kép | Felső-Itália a legujabb korban. Forrás: MANGOLD 1902. 175. |
| 8. kép | Károly Albert, Szardinia királya. Forrás: UJHÁZY 1904. 208. |

FORRÁSOK

- GIMNÁZIUMI TANTERV *A gimnáziumi tanítás terve s a reá vonatkozó utasítások.* (Kiadattak 1899 a magyar kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter 1899. évi 32,818. és 1903. évi 43.381. sz. a. kelt rendeleteivel.) Budapest, é. n.
- MAGYARORSZÁGI RENDELETEK TÁRA *Magyarországi Rendeletek Tára.* 1891. Huszonötödik folyam. II. kötet. Budapest, 1891.
- REÁLISKOLAI TANTERV *A reáliskolai tanítás terve s a reá vonatkozó utasítások.* (Kiadattak a magyar kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter 1899. évi 32,818. és 1912. évi 117.142. sz. a. kelt rendeleteivel.) Budapest, 1912.

⁶⁵ BARTOS 2000. 78.

⁶⁶ A tanulmányban a képek címeit eredeti helyesírással, változtatás nélkül közöljük. – A szerk.

TANKÖNYVEK

- MANGOLD 1885 MANGOLD Lajos: *Világtörténelem. Középtanodai használatra. Harmadik kötet. Újkor és legújabb kor.* Második, az új tanterv alapján ujonnan kidolgozott kiadás, képekkel és térképekkel, Franklin-Társulat, Budapest, 1885.
- MANGOLD 1891 MANGOLD Lajos: *Világtörténelem. Középiskolai használatra. Harmadik kötet: Újkor és legújabb kor.* Harmadik kiadás, Franklin-Társulat, Budapest, 1891.
- MANGOLD 1902 MANGOLD Lajos: *Világtörténelem. Középiskolai használatra. Harmadik kötet. Újkor 1648 óta s a legújabb kor.* Ötödik, az új tanterv alapján átdolgozott kiadás, Franklin-Társulat, Budapest, 1902.
- MÁRKI 1903 MÁRKI Sándor: *Egyetemes történelem. Gymnasiumok és reáliskolák számára. III. rész. Az új-kor 1648–1871-ig. A VII. osztály részére.* Singer és Wolfner, Budapest, 1903.
- MIKA 1904 MIKA Sándor: *Világtörténet. Az új tanterv alapján a középiskolák felső osztályai számára. III. kötet. – Új-kor és legújabb kor.* Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) cs. és kir. udv. könyvkereskedés kiadása, Budapest, 1904.
- MIKA 1912 MIKA Sándor: *Világtörténet. Az új tanterv alapján a középiskolák felső osztályai számára. III. kötet. Új-kor és legújabb kor.* Második kiadás, Lampel R. Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. T. Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1912.
- SEBESTYÉN 1906 SEBESTYÉN Gyula: *Egyetemes történet. A középiskolák felsőbb osztályai számára. III. kötet. Újkor (1648–1871).* Franklin-Társulat, Budapest, 1906.
- SZIGETHY 1903 SZIGETHY Lajos: *Egyetemes történet. Az 1899-ik évi tanítási terv szerint középiskolák VII. osztálya számára. Harmadik rész. Új-kor (1648-tól).* Singer és Wolfner, Budapest, 1903.
- SZÖLGYÉMY 1914 SZÖLGYÉMY János: *Világtörténet. Főtekintettel a magyar nemzet történetére 1648–1913-ig. Európa és Amerika nevezetesebb államainak földrajzával. III. rész. Az új tanterv értelmében átdolgozott harmadik kiadás, Lampel R. Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. T. Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1914.*
- UJHÁZY 1904 UJHÁZY László: *Egyetemes történelem. Középiskolák felső osztályai számára. III. rész. A hetedik osztály részére.* Szent-István-Társulat kiadása, Budapest, 1904.
- UJHÁZY 1913 UJHÁZY László: *Egyetemes történelem. Középiskolák felső osztályai számára. III. rész. A hetedik osztály részére.* Második átdolgozott kiadás, Szent-István-Társulat kiadása, Budapest, 1913.

- VARGA 1904 VARGA Ottó: *Világtörténet. Tanterv és utasítások alapján a középiskolák számára. Harmadik kötet: Új-kor.* Harmadik javított kiadás, Franklin-Társulat, Budapest, 1904.
- VASZARY 1904 VASZARY Kolos: *Világtörténelem. Középiskolák számára. III. kötet.* A legújabb miniszteri tantervhez alkalmazott hatodik kiadás, Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) cs. és kir. udvari könyvkereskedés kiadása, Budapest, 1904.
- VASZARY 1912 VASZARY Kolos: *Világtörténelem. Középiskolák számára. III. kötet. Újkor (1648–1789.) és legújabb kor (1789-től napjainkig).* (Átdolgozta és kiegészítette: Németh Ambrus). Hetedik kiadás, Lampel R. Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. T. Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1912.
- TAKÁTS 1917 TAKÁTS György: *Történelem. Leányközépiskolák használatára. Az új tanítástervnek megfelelően leányközépiskolák (felső leányiskolák, leánygimnáziumok és felső kereskedelmi leányiskolák) III. osztálya számára. A középkor és újkor történetének vázlata a magyarok honfoglalásától napjainkig.* Negyedik, lényegesen átdolgozott kiadás, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat kiadása, Budapest, 1917.
- TAKÁTS 1918 TAKÁTS György: *Történelem. Leányközépiskolák használatára. Az új tanítástervnek megfelelően felső leányiskolák és felső kereskedelmi leányiskolák) VI. osztálya számára. Az újkor története Amerika felfedezésétől a bécsi kongresszusig, kapcsolatosan Magyarország történetével.* Negyedik, lényegesen átdolgozott kiadás, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat kiadása, Budapest, 1918.

IRODALOM

- BARTOS 2000 BARTOS Károly: Történelemtankönyvek és taneszközök a dualizmus korában. In: *Történelempedagógiai Füzetek* 7. Sorozatszerk. SZABOLCS Ottó. Budapest, 2000. 65–92.
- CSORBA 1995 CSORBA Csaba: Történelemtankönyveink képei. *Iskolakultúra* 5. (1995):11–12. 70–74.
- DÁRDAI 2002 DÁRDAI Ágnes: *A tankönyvkutatás alapjai.* Budapest–Pécs, 2002.
- FARKAS 1965 FARKAS György: A tankönyvek esztétikumának pedagógiai funkciója. *Pedagógiai Szemle* 15. (1965):6. 526–530.
- FISCHERNÉ DÁRDAI 2009 FISCHERNÉ DÁRDAI Ágnes: Ikonológiai és ikonográfiai szempontok a tankönyvi képek megítéléséhez. In: *Ünnepi tanulmányok Móró Mária Anna tiszteletére.* Szerk. Kokovai Szabina – Pohánka Éva. Pécs, 2009. 95–107.

- FISCHERNÉ DÁRDAI–KOJANITZ 2007 FISCHERNÉ DÁRDAI Ágnes – KOJANITZ László: A tankönyvek változásai az 1970-es évektől napjainkig. *Új Pedagógiai Szemle* 57. (2007):1. 56–69.
- JUHÁSZ 1969 JUHÁSZ Antal: A tankönyv-illusztráció néhány didaktikai kérdése. *Rajztanítás* 11. (1969):4–5. 1–12.
- KOJANITZ 2003 KOJANITZ László: Szakiskolai tankönyvek összehasonlító vizsgálata III. Illusztrációk. *Új Pedagógiai Szemle* 53. (2003):11. 77–83.
- MÉSZÁROS 1989 MÉSZÁROS István: *A tankönyvkiadás története Magyarországon*. Budapest–Dabas, 1989.
- MIKK 2000 MIKK, J.: *Textbook: Research and Writing*. Frankfurt am Main, 2000.
- MOLNÁR-KOVÁCS 2013a MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia: A tankönyvi illusztráció-kutatás historiográfiája. In: *Iskola a társadalmi térben és időben 2011–2012*. I. kötet. Szerk. ANDL Helga – MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia. Pécs, 2013. 147–155.
- MOLNÁR-KOVÁCS 2013b MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia: A tankönyvkiadás állami keretei a dualizmus korában. In: *Perspektívák a neveléstudományban. Válogatás a Pécsi Tudományegyetem „Oktatás és Társadalom” Neveléstudományi Doktori Iskola kutatóinak írásaiból 2012*. Szerk. BENEDEK Dániel – VADÁSZ Viola. Pécs, 2013. 108–120.
- MOLNÁR-KOVÁCS 2014 MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia: Az egyetemes történelem tantervi interpretációja. Az egyetemes történelem a dualizmus kori magyar középiskolai tantervekben. In: *Pedagógia – Oktatás – Könyvtár. Ünnepi tanulmányok F. Dárdai Ágnes tiszteletére*. Szerk. CSÓKA-JAKSA Helga – SCHMELCZER-POHÁNKA Éva – SZEBERÉNYI Gábor. Pécs, 2014. 215–230. (A Pécsi Egyetemi Könyvtár kiadványai 12)
- MOLNÁR-KOVÁCS 2015 MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia: *A dualizmus kori magyar középiskolai történelemtankönyvek Európa-képe kortörténeti, iskolatörténeti, tankönyvtörténeti kontextusban*. Doktori (PhD) értekezés. Pécs, 2015.
- SZABOLCS 1980 SZABOLCS Ottó: A történelem képi forrásainak iskolai felhasználásáról. *Történelemtanítás* (1980):1. 1–5.
- TÓTH 1974 TÓTH Béla: *Szöveg és kép az olvasókönyvekben*. Budapest, 1974. (Pedagógiai-pszichológiai kísérletek)
- ZÁVODSZKY 1986 ZÁVODSZKY Géza: Néhány szempont a tankönyvi kép tervezéséhez és kritikájához. In: *Tankönyvelméleti tanulmányok*. Szerk. KARLOVITZ János. Budapest, 1986. 50–68.

The Place and Role of Illustrations in Hungarian History Textbooks at the Time of the Austro-Hungarian Empire

by Zsófia Molnár-Kovács

(Summary)

The illustrations were integral part of textbooks in Hungary at the time of the Austro-Hungarian Empire. In the framework of this study, based on this claim, we bring to light the illustrations (pictorial, graphic, cartographic, and textual illustrations) of history textbooks for the Hungarian Secondary Schools at the time of the Austro-Hungarian Empire. In the course of research on textbook illustrations we attempt to type them, determine their quantitative and qualitative parameters, as well as chart the functions of history textbook illustrations. The research focuses only universal history textbooks, which used to teach modern history from 1648 to 'present'. In this study, we review the findings of Hungarian (published) researches on textbook illustrations, the requirements of the regulations on (history) textbooks, and curriculums for secondary schools in the observed period. The black and white pictures, chronological charts, black and white and colour maps were presented in the analysed history textbooks from the 1870s and they became common in textbooks from the 1890s. The illustrations connected with the texts of textbooks but they had chiefly emotive role in the history textbooks in the observed period.

Somogyvári Lajos

„Tudjuk azt, hogy május 1-je nagyon jelentős kérdés...”

Vizuális propaganda az ötvenes-hatvanas években

Bevezetés

Az állampárti időszak képi kultúrájának fontos elemét képezik a május 1-i ünnepségek és felvonulások, melyek az ötvenes-hatvanas évek berendezkedésének, hatalomgyakorlásának fontos jellemzőjét mutatják meg. Jelen tanulmány a Rákosi- és Kádár-korszak két évtizedét elemzi a fényképek által hordozott jelentések folytonosságain és változásain keresztül, hiszen a kontinuitás és diszkontinuitás egyaránt jellemezte a vizsgált időszakot. A vizuális propaganda a kurrens ikonográfiai kutatások fontos vonulatát képezi,¹ amely egybevág a kommunista, államszocialista rendszerek természetével is – a szovjet típusú rendszer, mint propaganda-állam, a tömegek folyamatos mobilizálásán, az ideológia primátusán alapult nézet szerint.² A május elsejei felvonulásról alkotott képzetek ismerősek a mai magyar lakosság számára, ennek ellenére hazánkban még nem nagyon vizsgálták ezek szemantikáját tudományos igénnyel, a kérdéskör reflektálatlan maradt.

Az írás célja egy meghatározott kulturális gyakorlat (a május 1-i felvonulás) összekapcsolása a térrel, amely strukturálja ezeket a cselekvéseket (Sztálin tér, Felvonulási tér) és a hatalom szándékaival, valamint a megrendezés szempontjaival. Ezt a három elemet (idő, tér, hatalom) egybefogja ennek vizuális megjelenítése, mely a konkrét, történeti-antropológiai elemzés tárgya. A vizsgálat szándékosan leszűkített a tér szempontjából, hiszen az ünnepség és a helyszín együttese ikonikus, számos többletjelentést hordoz, melyek szimptomatikusnak tekinthetők történelemtudásunk és műltszemléletünk szempontjából. Előzetesen a következő hipotéziseket fogalmaztam meg a vizuális propaganda szerepével kapcsolatban, a témát illetően:

A propaganda képi dimenziója folyamatosan hangsúlyos szerepet töltött be az ötvenes-hatvanas évek mindennapi környezetében, bár eltérő hangsúlyokkal (a lényegyet tekintve fontos a külső megjelenítés, az ünnepek látványa).

Május 1-je, április 4-e és más ünnepségek, centenáriumiok révén az ideológiai-politikai szféra változó intenzitással, de állandóan jelen volt az emberek életében, mely valamilyen formájú bevonódást feltételezett az állampolgárok (ideális formában a szocialista, öntudatos polgárok) részéről.

Ezek az alkalmak az oktatás-nevelés fontos szocializációs funkcióját is megcélolták (nemcsak a gyerekekkel, hanem a felnőttekkel kapcsolatban is), a közösségi élmény és az indoktrináció tapasztalata által.

¹ DUSSEL 2018.

² KENEZ 1985. 1–15.

Olyan jelentéssel teli emlékezhelyek jöttek létre, melyek még nem nagyon voltak hazánkban a kutatás tárgyai, pedig a kulturális és kommunikatív emlékezet fontos részét képezik. (E kulcsfogalmakról a következő fejezetben részletesebben is szó lesz.)

Az első három előfeltevés alátámasztható szöveges forrásokkal: részletesebben ismertetni fogom egy pártülés jegyzőkönyvét, mely az ünnepek, a látvány és a részvétel fontosságáról szól a hatalom szempontjából; a negyedik állítás pedig leginkább az ikonográfiai kutatáshoz és képelemzéshez kötődik (bár valamennyi szempont érvényesíthető a fényképek interpretációiban). Az itt megfogalmazott kutatási kérdések a vizuális elemzés természetéből adódóan inkább értelmezési keretet jelentenek a konkrét képinterpretációk számára, melyek nem mindig és nem mindenhol érvényesíthetők – leginkább egyfajta háttértudásról van szó és nem elemzési szempontokról.

Írásom első részében az elméleti háttérrel ismertetem, majd azt a társadalomtörténeti környezetet, amely az ikonográfiai kutatás elengedhetetlen része. A tanulmány második fele mutatja be az ünnepség kereteit és jelentéseit, igyekszem majd a reprezentált, bemutatni kívánt cselekvéseken, propagandafényképeken túl a propagandára is reflektáló, ünnepen túli értelmet is ábrázolni, Balla Demeter fotóművész alkotásain keresztül. A cselekvés, az ünnepi idő és a tér minden esetben ugyanaz, ami az összehasonlítás változatos formáit teszi majd lehetővé – május 1-je különböző időmetszetekben és látásmódokban fog megmutatkozni előttünk.

Elméleti háttér

A vizsgálat alapvetően ikonográfiai jellegű, de önmagában véve a kép forrásértéke „gyenge”, szükséges más módszerek, dokumentumok bevonása és ezek összekapcsolása, hogy minél teljesebb leírást adhassunk a múltról³ – jelen esetben ezt a fényképek társadalomtörténeti tényekhez történő lehorgonyzásának hívhatjuk. Fontos problémára kell itt felhívni a figyelmet, mely gyakran előforduló hiba a vizuális elemzéseknél: mindig figyelniünk kell az egyetemesnek gondolt jelentések és a partikuláris történeti valóság kettősségére,⁴ nem szabad saját preconcepcióinkat visszavetíteni, hiszen a kép mindig saját történeti-társadalmi valóságába van beágyazva és elsősorban ott értelmezhető.

A tömegrendezvények, felvonulások és ünnepségek a kommunista rendszerek jellegzetes hatalomtechnikai elemei voltak, olyan kulturális gyakorlatok, melyek számos közös vonást hordoztak: hasonló rítusokat és jelképeket figyelhetünk meg a tömb országokban (a múlt és a nemzet nagy szereplőinek arcképei, az előre meghatározott jelszavak); a cselekvések és a helyszínek (felvonulás, díszter, rendezett sorok), vagy a tárgyi környezet (szobor, dísztribün) szintén megegyezett. Fontos tényező volt a közösségi részvétel, ami identitásteremtő szándékkal bírt, illetve az ünnepségek megrendezett, színházi jellege, hiszen a pártvezérek és a közönség egymás számára egyszerre jelentettek közönséget és látványosságot.⁵ Jan Assmann német történész kutatásai alapján ez a terület a társadalom kommunikatív emlékezetének körébe tartozik, ugyanis azon a 80 éven belül van, amikor a még élő szemtanúk tovább tudják adni az adott eseményről szerzett tapasztalataikat.⁶

³ MARGOLIS–FRAM 2007. 192.

⁴ POPKEWITZ–PEREYRA–FRANKLIN 2001. 12–15.

⁵ Összefoglaló munkák a jelenség gyökereiről a témában: GELDERN 1993; ROLF 2013.

⁶ ASSMANN 1999. 13.

Persze nincsen emlékezet felejtés nélkül, ami szintén érinti közelmúltunkat, és hasonló módon elemzést igénylő fejlemény.⁷ Az emlékezhelyeknek, vagy az emlékezet helyeinek a koncepciója ugyanúgy alkalmazható témámban, mert egy közösséghez kötődő és élő, emocionálisan, történetileg megragadott, többjelentésű helyről van szó (tér és idő együtteséről), mely a tudatalatti része is.⁸

A tér szerepét⁹ ki kell hangsúlyozni ebben a kontextusban: az utca elfoglalása, a politika egyre nagyobb térfoglalása¹⁰ ennek a folyamatnak mindenki számára érzékelhető része volt az ötvenes évek elején, melyben a magán- és nyilvános élet sférái egyre inkább egymásba fonódtak. Ezt a kiterjesztett politikai teret mutatták az utcaátnevezések,¹¹ szoborállítások és -döntések,¹² a felvonultatott tömegek. A hatvanas évektől a közvetlen politika már kevésbé hangsúlyos, a privát és publikus környezet elhatárolása mellett azonban megmaradt a felvonulásokon való kötelező részvétel (a kontinuitás és diszkontinuitás egymás mellett létező jelenségeire itt is fel lehet hívni a figyelmet). Az emlékmű és annak hiánya – jelen esetben a Sztálin-szoborról van szó, de ugyanúgy megvizsgálható lenne például a Felszabadulási emlékmű és április 4-e kapcsolata – jelentéskonstituáló szerepű, központi, kiemelt pontja a térnek, hiszen a ledöntött szobor talapzata 1956 után dísztribünként szolgált tovább. Paradox módon ez a tény is kifejezte a Kádár-rendszer viszonyát a megelőző Rákosi-korszakhoz: egyrészt a kapcsolódás, a korábbi alapokra építkezés szándékát, másrészt a múlt zárójelbe tételét és a felejtés igényét.

Történeti kontextus

A május 1-i ünnepnek természetesen létezik egy markáns baloldali, munkásmozgalom-történeti hagyománya a 19. század végére visszanyúlóan, amire itt csak utalni tudok,¹³ hiszen a fókusz most a képi megjelenítésen, funkciókon és szemantikán van. A címben olvasható idézet („Tudjuk azt, hogy május 1-je nagyon jelentős kérdés...”)¹⁴ az MSZMP Budapesti Ideiglenes Intéző Bizottságának ülésén hangzott el 1957. április 18-án: a forradalom leverése utáni első nyilvános tömeggyűlés alkalmával a hatalom tudatosan választotta május elsejét.¹⁴ Két szempontból is érdemes közelebbről szemügyre venni az ülés jegyzőkönyvét: egyrészt nagyon részletesen szó van benne a megrendezés szempontjairól (ami a hatalom szándékairól is sokat elárul), másrészt egy olyan történelmi fordulóponton vitatkoztak az érintettek 1957. május 1-jéről, amikor újra kellett fogalmazni az ünnep értelmét, reflektálva annak múltjára és jövőjére.

⁷ Nem tartozik tanulmányom célkitűzéséhez, de mindkét irányban léteznek diskurzusok: a rendszerváltás előtti évtizedek zárójelbe tétele éppen úgy, mint a „régén minden jobb volt” naiv megközelítése. Ez utóbbi szempontoz kapcsolódva az emlékezés egy speciális formája a közép-kelet-európai térségben megnyilvánuló nosztalgia a múlt rendszer iránt: REKSC 2015.

⁸ NORA 1999. 142.

⁹ A társadalomtudományok téri fordulatáról (*spatial turn*) lásd például: AYERS 2010.

¹⁰ A politikai térfoglalásról és a tömegek szerepéről: VÖRÖS 2009.

¹¹ Az önkényuralmi rendszerek kialakítják saját terminológiáikat és nyelvüket is, a fogalmak, terek átnevezése ennek része. Erre több példát is találunk, lásd TÓTH 2011.

¹² PÓTÓ 1989.

¹³ JEMNITZ 1986.

¹⁴ Az ülés szövege: KOLTAI–RÁCZ 2008. 470–482.

1949-től kezdve május 1-je nemcsak a munka ünnepe volt, nemzeti ünnepé is vált, hiszen a korszakban az állampárt döntötte el, hogy mit lehet ünnepelni és mit nem (március 15-e például 1951-től nem volt munkaszüneti nap).¹⁵ 1957-ben erre a múltra is visszatekintve állapította meg az előterjesztő Kelen Béla:

„Május 1-je jellegével kapcsolatban az a döntés született, hogy az utolsó évekkel ellentétben vissza kell térni az 1945–1947 közötti május elsejék jellegéhez, ahol az ünnepségek inkább majális jellegűek voltak...”

A hagyományos népi ünnepélyhez való visszatérés akár a depolitizálódás jeleit is mutathatta volna, de tudjuk, hogy a hatalom az ünnepséget erőpróbának szánta, legitimitását és támogatottságát demonstrálta a megszervezett tömeggyűléssel, így az idézett szövegrész inkább a Rákosi-korszakkal (az utolsó évekkel) való szakítást mutatja, amely egyben a lakosság megnyerését is szolgálta. Ez utóbbi feltevést a folytatás is megerősíti:

„...a fő dolog a gyűlés, a felvonulás mellékes kérdés, ezért tettük a gyűlés színterét vissza a Hősök terére, közel a találkozóhelyekhez. Ezen az ünnepségen nemcsak a nép vonul fel a vezetők előtt, hanem a vezetők szoros kapcsolatban lesznek a tömegekkel, beszélnek a tömegekhez. Ez lesz a fő jellemvonása az idei május 1-jének. A gyűlés után majálisszerűen fognak az egyes üzemek a (Város)ligetben vagy az előre kijelölt helyeken találkozni, ahol frissítőket és virslit fognak felszolgálni. Néhány fő kérdéssel a Központi Intéző Bizottsághoz fordultunk. Vita most a tribün elhelyezésén van. Nekünk a véleményünk az volt, hogy politikailag helyesebb a Sztálin út torkolatához helyezni a tribünt...”¹⁶

A leírás ismerős képzeteket hív elő, a helyszín megválasztása, illetve a körülötte tapasztalható zavar pedig egyáltalán nem meglepő. 1951 végére készült el a Sztálin-szobor, így 1952. május 1-jén már a szobor előtt vonult el a tömeg, igaz, akkor még a Hősök tere volt az ünnep központja, ahol a dísztribünt is kialakították.¹⁷ 1953. május elsejére elkészült a Sztálin-szobor mellvédje, teljessé vált az emlékmű, és a vezetők már itt fogadták a tömeget¹⁸ – egészen 1956-ig. A forradalom során a szobrot ledöntötték, az emléket zárójelbe téve újra a Hősök tere lett a centruma az ünnepségnek (ez a Sztálin út, a mai Andrássy út torkolata), és a tribün is visszakerült ide, igaz, csak 1957. május elsejére. 1958-tól egészen a rendszerváltásig a szobor megmaradt talapzata szolgált újra tribünként, amely előtt újra fel kellett vonulni, de az eredeti domborműveket paravánnal letakarták¹⁹ – az ötvenes évek első felétől egyszerre elhatárolódó és ahhoz kapcsolódó gesztusként.

¹⁵ PALKÓ 2013. 91.

¹⁶ Az idézetek forrása: KOLTAI–RÁCZ 2008. 470. Kérdésként felmerülhet, hogy a Városliget mint helyszín kiemelése nem tekinthető-e a volt szociáldemokrata párttagoknak tett gesztusnak, hiszen ezzel az ünnep eredeti gyökereire is visszautaltak.

¹⁷ Budapest dolgozó népének harcos tüntetése a proletárnemzetköziség és a béke nagy ügye mellett a színpompás, feledhetetlen május 1-i felvonuláson. *Szabad Nép*, 1952. május 3. 1–4.

¹⁸ Budapest dolgozóinak május 1-i seregszemléje. *Szabad Nép*, 1953. május 2. 1–2.

¹⁹ A Sztálin-szoborra vonatkozó összes információ forrása: PÓRÓ 2003. 169–233.



1. kép – A május 1-i ünnepség két fő helyszíne

Az első képen a XIV. kerület alaptérképéből kivágott részlet látható, kiemelve a Hősök terét, illetve a Sztálin-szobor helyét (Sztálin tér, 1956 után már csak Felvonulási tér), a szobor ekkor még nem volt jelölve, hiszen a dokumentum 1950 körül készült. A két helyszínt a Dózsa György út, a felvonulás útvonala köti össze, a háttérrel a Városliget biztosítja, megmutatva május 1. kettős jellegét: az ünnepélyességet és a hivatalosságot (emlékművek, tribün), valamint a szórakozást, kikapcsolódást („frissítők” és virsli a Városligetben). Gyáni Gábor Foucault-t követve a nagyvárosi teret a hatalom által ellenőrzött mezőként elemzi,²⁰ nem véletlenül esett annyi szó a már hivatkozott 1957-es ülésen a technikai részletekről:

„Az anyagban a tér megtöltésére egy óra van szánva, öt oszlop van tervezve. Május 1-jén általában órákon keresztül özönlik a nép, s hét oszlopban szoktak menni. Nem tudom a helyeket, hogyan lehet egy óra alatt elfoglalni. Szeretném tudni, hogy ezt milyen alapon számították ki? Egy sorba húsz ember van tervezve? (...) Az eddigi gyakorlat azt bizonyította – s be is vált –, hét oszlopban jöttek, tízes sorokban.”²¹

A kérdés egyáltalán nem lényegtelen, hiszen a kontroll, a szervezés hatékonysága, valamint a rendet, fegyelmezettséget sugalló tömeg látványának létrehozása szempontjából is fontosak voltak a tereken, széles utakon, emlékművek előtt felvonuló, gyülekező sorok és oszlopok. A társadalomtudományok téri fordulata éppen erre a földrajzi szempontra, a cselekvéseknek keretet adó színterekre fordította újra a figyelmet²² – ez a képek elemzésénél is fontos aspektus. A következő fejezet interpretációi az előbb ismertetett szempontok megvalósulását mutatják be, csak a Sztálin-szobor környékéről és a Sztálin/Felvonulási térről készült fényképekre koncentrálna, amikor még állt a szobor, illetve amikor már hült helye volt (tehát 1956 előtt és után).

²⁰ GYÁNI 2008.

²¹ KOLTAI-RÁCZ 2008. 472–473.

²² DÖRING–THIELMANN 2008.

A reprezentatív–„színházi” nyilvánosság

A nyilvánosság tereinek kialakítása és összefüggése a hatalommal több évtizedes kutatási téma: Habermas reprezentatív nyilvánosságnak nevezi, amikor a hatalom megmutatja magát az alattvalók előtt, ugyanezt Claude Lefort és Hannah Arendt a színházi megjelenítéshez hasonlítja.²³ Az első, elemzésre kerülő fotóknál egyaránt alkalmazható a reprezentáció és a színház metaforája. Ezek a képek május 1-je bemutatható propagandaképzeteiként, az ideológia felszínéként értékelhetők, melyek ugyanakkor visszahatottak az ünnep felfogására, a résztvevők tapasztalataira is: e három különböző nézőpont ábrázolásán keresztül mutatom be a hivatalos ünnepet.



2. kép – Köznevelés, 1953. május 1.

a fényképező és a néző fölé emeli az ábrázolt alakokat (jelen esetben a gyerekeket és a szobrot is), ennek szintén létezik technikai vetülete: a korban sok tüköraknás gép volt, amibe felülről kellett belenézni, a szerkezet a fényképész hasán lógott, tehát nem szemmagasságból fényképeztek.²⁵ A tömeg megjelenítése, színre vitele kulcsfontosságú a hasonló képeknél, ami alapvetően kétfajta módon történt: teljességében, strukturáltan, oszlopokba, sorokba rendezett tömegként (ez a madárperspektíva sajátja), vagy individualizáltan, egy-két szereplőt kiemelve, mint itt – a közeli és távoli nézőpont egymást váltva jelentkezett a tudósításoknál.

A második képen emlékmű és tömeg klasszikus összekapcsolását láthatjuk, ami az egyik legismertebb kommunista vizuális toposz (sok hasonló kép készült például a Felszabadulási emlékmű és ünneplő-játszó gyerekek együtteséről): a szobor, az emlékmű az emberek fölé magasodva mutat iránnyt, célt. Az 1953-as fénykép beállítása egyszerre volt technikai kérdés (hiszen innen egyszerűbb, kivitelezhetőbb volt a fényképezés) és a vezér szimbolikus felsőbbrendűségének kifejezése. Ez utóbbi adottság a tervezés eredménye: a szobor 8 méter magas volt, a talapzattal együtt 18 méter,²⁴ az alulról felfelé fényképezés csak megerősítette a magasság érzetét (ugyanakkor ennek ellenkezője, a felülről fotózott madárperspektíva is megjelenik majd egy későbbi fényképen). A szakmai interpretáció heroikus beállításnak nevezi azt, ami

²³ MARCHART 2004. 107–109.

²⁴ PÓTÓ 2003. 213.

²⁵ A tüköraknás gépek használatából eredő következményekre Hegyi Zsolt hívta fel a figyelmet, amit ezúton is köszönök – ez a szempont ráirányítja a figyelmet a szakmai és kívülálló nézőpontok egybevetésének szükségességére.

Tömeg és hatalom kapcsolata régóta foglalkoztatja a gondolkodókat.²⁶ A 20. századi diktatúrák egyik fő jellemzője volt a gyermek, a jövő ígéretének kiemelése ebből a kontextusból, a kommunista állam is gyakran mutatta magát egyfajta szülői, paternalista szerepben, ami az alattvalókat gyermeki állapotban tartotta.²⁷ Az érzelm kifejezés rendkívül fontos szerepet tölt be a hasonló képeknél, a 2000-es évek új történeti kutatásainak is egyik fontos témája az emóciók szerepének elemzése különböző korszakokban.²⁸ Az öröm, a lelkesedés, a felszabadultság megmutatásának több célja is lehetett ebben az esetben. A munkásmozgalmi hagyományból következően az ünnepeken megfigyelhető érzelmi azonosulás és esztétikai ritualizmus (az ünnep látványa és rítusai) pedagógiai célokat szolgált;²⁹ a gyermekeket és a felnőtteket egyaránt az ünnepélyesség légkörébe kívánta felemelni, a rendszer és az ideológia szándékainak megfelelően. Az ünnepi felvonulás, a jelszavak és beszédek eredetileg tanulási folyamatot jelentettek, még ha ez fokozatosan ki is üresedett, formálissá vált; más okokból azonban nem lehet véletlen, hogy olyan sokszor látunk tanuló felnőtteket a korszak képein, vagy olvashatunk a társadalom neveléséről. A propaganda természetesen a pozitív érzelmekre koncentrált (ami a mindenkori címlapképek sajátossága is), az úttörő uniformis és a zászlók pedig a közösséghez tartozás és csoportidentitás kifejeződéseként erősítették a szándékolt mondanivalót, az egységbe forrt rendet.



3. kép – A májusi felvonulás a Sztálin-téren. *Szabad Nép*, 1953. május 2.

²⁶ Például: CANETTI 1991.

²⁷ PINFOLD 2011. Május 1-je ünnepét és a gyermekek mozgósítását nemcsak baloldali rendszerek használták fel, hanem 1934-ben például az ausztrófasiszta mozgalom is, lásd: KOVÁCS–TÓTH 2009.

²⁸ Ennek egyik kiindulópontja: ROSENWEIN 2002.

²⁹ RÁSKY 2009.

A harmadik kép távolabbi nézőpontja sok mindent elárul ugyanarról a rendezvényről. A szobor és a tömeg alkotja a kép két síkját, a háttérrel pedig a Városliget adja. A szobrot katonák veszik körül, az alapzat dísztribün részén foglalnak helyet a vezetők (ezt mutatja meg majd a következő fénykép közelebről), a Városliget szélén pedig a munkásmozgalom múltbéli és jelenlegi vezetőinek nagy képeit állították fel, feltételezhetően Marx, Engels és Lenin mellett Sztálint és Rákosit.³⁰ Vörös Boldizsár már idézett tanulmányában hívja fel a figyelmet arra, hogy a tér elfoglalása egyben az idő birtokba vétele is: a történelmi személyiségek felidézésével elődöket, példaképeket választ a rendszer, legitimálja céljait, saját történelmet, fejlődési ívet alkot meg, miközben más eseményeket és szereplőket elutasít.³¹

A lenini monumentális propaganda eszméjének megfelelően az építészetet, a szobrászatot és a festészetet (tágabb értelemben a tér elrendezését) is a politika és az ideológia szolgálatába kellett állítani, ami a vezetők állandó jelenvalóságát szimbolizálta képek, szobrok és egyéb műalkotások segítségével.³² A tömeg így a múlt és a jelen vezetői előtt vonult el, de a szándékokkal ellentétben a rendezettség kevésbé volt felfedezhető, amit a pár nappal későbbi, 1953. május 5-i, Mező Imre által előterjesztett értékelés is megállapított:

„Szervezeti téren két súlyos hiba volt: megfelelő tömörség hiánya a tribün előtt – különösen az ifjúságnál – és a végek egyenletlensége. Szervezetlenségre vezetett a sorfelelősök hálózatának hiányos kiépítése és gyenge munkája. (...) Az operatív bizottság az új tér követelményeiből helytelen következtetésre jutott és úgy határozott, hogy a tribünhöz közel eső I-II-III. oszlopba jóval nagyobb tömeget mozgósítottunk, mint a többi oszlopba, azzal az elgondolással, hogy így biztosítjuk az első három oszlop egységes végződését.”³³

Az idézetből egyrészt kiderül az ünnep esztétikai dimenziójának, a látványnak a pártvezetés által kidomborított hangsúlya, másrészt ennek megtervezett jellege, illetve jelen esetben ennek kudarca. A tömeg a harmadik képen nem alkot rendszert, sokkal inkább spontán jellegűnek tűnik, ami viszont ellene mondott a megszervezett társadalom eszményének és az ünnepi szervezés hibájának minősült.

A dísztribün látványa nem nagyon elemzett jelensége május 1-jének, ami mindenképpen érdekes tény – lehetséges, hogy túlságosan magától értetődő mivolta miatt nem vált eddig a vizsgálatok tárgyává. A talapzaton lévő alakok (a relief) meghosszabbításaként is értékelhetők a politikusok: alul szoborba öntve katonák, munkások és parasztok láthatók (különbféle társadalmi csoportokat reprezentáló ideálalakok), felettük az integető vezetők fogják egységbe az egészet. További érdekes gondolat, hogy egy-két személy akár önmaga emlékművét is létrehozta a felvonulás alkalmával, hiszen nemcsak Rákosi nagyalakú arcképét állították ki, vagy emelték magasba a tömegben a Sztálin-szobor mellett; később

³⁰ Az, hogy kik kerülhettek ki hasonló képmásként, politikai vita tárgyát is képezhette és az aktuális irányvonal függvénye volt, lásd például a Kun Béla arcképének kihelyezésével kapcsolatos kifogásokat 1957-ben: KOLTAI-RÁCZ 2008. 474.

³¹ VÖRÖS 2009. 15.

³² KRUK 2008. 28–29.

³³ BFL XXXV. 95. a. 75. ő. e. MDP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1953. május 5-i ülése: Jelentés a május 1-i tömegdemonstrációról, 34. Az előző évi értékelésen a gurulós dekoráció miatt tört ki vita a pártbizottság ülésén, ami szintén azt jelzi, hogy milyen fontos volt a külsőség: BFL XXXV. 95. a. 53. ő. e. MDP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1952. május 6-i ülése: Május 1. értékelése, 11–12.

Kádár vagy Dobi István ugyanígy tűnt fel,³⁴ önmagukat megkettőzve (előben a tribünön, képmásként a tömegben).

Voigt Vilmos néprajzkutató szemiotikai szempontból elemezte az 1972. május 1-i felvonulást,³⁵ az általa felvázolt térstruktúrában a tribün kiemelt szerepet tölt be, hiszen minden tekintet ide néz fel, ez a gyújtópont. Felvethető itt a kérdés, hogy mi számít ebben a szerkezetben látványosságnak? A tribün vagy a tömeg? Ki a néző és ki az, akit néznek? Természetesen itt kölcsönös folyamatról van szó, a felvonulók felpillantanak a tribünre, ahonnan szintén őket szemlélik: a teatralitás, a megmutatkozás, a performatív cselekvés mindkét fél részéről elmondható. A negyedik kép feletti szöveg egy jelszót tartalmaz, amit akár a tömegben is láthatnánk (általában ezek a mondatok kijelentéseket vagy cselekvést, akaratot fejeznek ki). Képet és szöveget itt együttesen is lehet értelmezni, a béke, a munka, a jólét deklarációjaként: „*Népünk hatalmas, egységes tüntetése a béke, munka, jólét, felemelkedés programja mellett*”.



4. kép – A dísztribün. *Szabad Nép*, 1953. május 2.

A szemiotikai nézőpont azért is releváns itt, mert emberek sorozatát ábrázolják a tribünképek, minden május 1-i felvonulás elmaradhatatlan képi rekvizitumaként. Az alakok különböző kapcsolatban vannak egymással, sorrendjük, helyük nem esetleges, hanem jelentést hordozott a korabeli néző számára, amit le lehetett fordítani a hatalmi erőviszonyok szintjére. A negyedik képen a következő vezetőket láthatjuk balról jobbra: Hegedüs András, Harustyák József, Dobi István, Rákosi Mátyás, Gerő Ernő, Farkas Mihály, Révai József, Hidas István, Horváth Márton, Rónai Sándor, Kristóf István, Kiss Károly, Földvári Rudolf, Apró Antal, Piros László. Valamennyien a párt vezető testületeinek (Központi Vezetőség, Politikai Bizottság) tagjai, kivéve Dobi Istvánt, aki az Elnöki Tanács elnökeként volt formális pozícióban, ex-kisgazdaként a munkás-paraszt egység egyik szimbólumaként funkcionált.

Rákosi az ötvenes évek első felében általában központi helyen volt, a tribün közép-pontjában, háta mögött Sztálinnal. Itt érdekes módon kevésbé hangsúlyos pozícióban láthatjuk, lehetséges, hogy ez összefüggött a Sztálin halála után megingott helyzetével is, hiszen az első ember mindig centrálisan helyezkedett el, a tőle való távolság az aktuális helyzetet, hatalmi súlyt is jelezte. Minél közelebb volt valaki, annál fontosabbnak számított – ezért volt az, hogy a szovjet vendég mindig közvetlenül a párt vezetője mellett állt, más testvérpártok képviselői (például a kínaiak) már távolabb is elhelyezkedhettek.

³⁴ KOLTAI–RÁCZ 2008. 474.

³⁵ VOIGT 2003.

Rákosi és Dobi István kettőse általában szintén összetartozott, Dobi az állami hatalom vezetőjeként, Rákosi pedig a párt élén (érdekes módon ez öröklődött, hiszen például 1958-ban és 1959-ben szintén Dobi állt Kádár mellett).³⁶



5. kép – Május 1-i felvonulás, 1955.

Az ötödik képen kiküszöbölték az 1953-as hibát, ugyanazt a perspektívát láthatjuk, de itt már sokkal rendezettebbnek tűnik a tömeg, lehetséges, hogy azért, mert itt a felvonulás elejét látjuk. Ahogyan az 1957-es jegyzőkönyvben is olvasni lehet: hét oszlop van, körülbelül tízes sorokban, előttük a sorvezetők (a felvonulás előterében katonák, rendőrök, fényképészek is láthatók), mindegyik oszlop egy-egy kerület képviselőjében érkezett (III., XIV., XVIII., VIII., XI., XXI., és V.), ezek – az utolsó kivételével – hagyományos munkáskerületek. Az üzemek, kerületek között verseny volt a szervezettség, a létszám és a dekoráció tekintetében, illetve már április 4-e kapcsán a felszabadulási serlegekért – ezeket központilag szervezték. A fénykép nagy előnye, hogy színes, ami a korszakban még ritka, ez felhívja a figyelmet május 1-je dominánsan vörös jellegére, emellett még elszórtan felbukkan a piros-fehér-zöld, a fehér és a kék szín, a háttérben pedig a Városliget zöldje.

Eredetileg a következőképpen tervezte a felvonulást Mező Imre, az MDP Budapesti Pártbizottság titkára:

„Elöl lesz két zászló, vörös és nemzeti színű, utána Marx, Engels, Lenin, Sztálin képei, majd a Politikai Bizottság tagjainak képei, utána Május 1 emblémája. Ezután négy sor vörös, 3 sor nemzetiszín és 2 sor kék zászló, földgömb, népi demokratikus

³⁶ A magyar dolgozók... 1958, Május elseje ünnepségei 1959.

*országok vezetőinek képei és zászlói, majd 200 népi táncos májusfával. Ezután jön az ifjúság, majd a kerületek.”*³⁷

Az elemek egy része felismerhető a képen, csak nem ebben a sorrendben: elől vannak a kerületek vörös zászlókkal, ezt követik a nemzetiszínű és kék lobogók, a kerületek után következik kétszer Marx, Engels, Lenin és Sztálin, közrefogva a vöröscsillagos nemzeti lobogóval és a vörös zászlóval. Feltételezhetően ezek után jönnek a PB tagjainak és a blokkországok vezetőinek arcképei, a második szakasz kezdeteként. Nem tudjuk, hogy mi volt az oka a tervezettől való eltérésnek, de a kerületek kiemelése általában egyfajta dicséretként, jutalomként is felfogható volt a pártvezetés részéről.

Az utólagos értékelés ezúttal pozitívabb volt:

*„Sikerült most az egyszer – és azt hiszem végérvényesen – megoldani a nagy térből adódó nehézséget. Ez mindig problémát jelentett, elnyomta a hangot a nagy tér. Most sikerült olyan hangrendszert szervezni, hogy a tömeget saját hangja lelkesítse és agította saját magát.”*³⁸

A nagy tér tehát nemcsak a tömeggel való kitöltés szempontjából okozott gondot (itt például közelebb hozták a tömeget a tribünhöz, ezzel viszont a tér másik fele maradt üres), hanem az akusztika, a jelszavak skandálása, összehangzása, az információtovábbítás is nehézségeket jelentett. A hang dimenziója általában hiányzik a történeti kutatásokból,³⁹ hiszen az írott és képi források nem tartalmazzák ezt. A 19–20. század előtt a technikai adottságok sem voltak meg a rögzítéshez (de miután már adott volt a lehetőség, egy-egy nagy eseménnyel kapcsolatban akkor sem mindig maradt fenn hangdokumentum),⁴⁰ illetve maga a történeti leírás szükségszerűen verbális-vizuális jellegű. Mindig tudatában kell lennünk ugyanakkor, hogy a múltbéli tapasztalat több érzékszervhez kötődik,⁴¹ a látás, a hallás mellett a szaglás (a tömeg atmoszférája), az ízlelés (például a népünnepélyeken a sör és virsli) és a tapintás (a zászlórúd és transzparenszek érintése) is az ünnep élményéhez tartozott. A mozgás érzete szintén hozzátartozik a teljes leíráshoz, azonban ritkán bukkan ez úgy elő a forrásokban, mint az 1955. május 1-i demonstrációt értékelő forrásban, ami ismét Mező Imre nevéhez fűződik:

„Így történt azután, hogy a VI. kerület 6 részre lett szétszedve és valósággal futólépésben vonultak – amiért külön dicséretet érdemelnek – és mégis lelkesek voltak. Hiba volt, hogy az eleje túl lassan jött be a térre. Itt a következő történt. A katonákat kértük – mivel ők hozzá vannak szokva a katonás léptekhez, – hogy mivel utánuk az úttörők jönnek – lépjenek kisebbeket. Így azután negyed lépésben haladtak,

³⁷ BFL XXXV. 95. a. 122. ő. e. MDP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1955. április 26-i ülése: Szóbeli beszámoló Május 1-e előkészítéséről, 105–107. Ugyanitt a felszabadulási serlegekről is szó van: „Legtöbb kerületben a felszabadulási serlegért folyik a harc. Ha megtudják az eredményt, úgy gondolom több helyen elkeseredés lesz. Jónéhány kerület két serlegre is számított és egyet sem kap.” A dokumentumból nem derül ki, hogy mik lehetnek ennek az okai.

³⁸ BFL XXXV. 95. a. 122. ő. e. MDP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1955. május 3-i ülése: Beszámoló a május 1-i felvonulásról, 159.

³⁹ Az oral history módszertanával kapcsolatban merült fel a hang, mint kulcsfogalom: TROWER 2011; THOMPSON–BORNAT 2017.

⁴⁰ A rádióközvetítések (később a televízió) révén viszont a fővárosi május elseje hangja mindenhová el tudott jutni, ami egy újabb kutatási szempontot jelent.

⁴¹ GROSVENOR 2012.

*ami nagyon lelassította az élt. Máskor közelebb fogjuk vinni az úttörőket, az él a C. tribünnél legyen a kezdetkor.*⁴²

A dinamika nem érzékelhető az állóképeken, viszont a filmfelvételek elemzésével erről és május elseje egyéb aspektusairól is sok újat megtudhatunk – a vizuális források felhasználásánál azonban állandóan figyelembe kell venni, hogy ezek nem semleges közvetítő eszközök, a beállítás, a fókusz, a témaválasztás, az egyéb formai-tartalmi elemek mindig befolyásolják és meghatározzák a látványt és a befogadást is.⁴³

A felszínen túl: Balla Demeter fényképei

Az eddig ismertetett fényképek készítőit nem ismerjük, az újságok nem tüntettek fel neveket a fotók mellett vagy az impresszumban, ami egyébként nem volt szokatlan a korban, egyben jellemző az újságok képszerkesztési gyakorlatára nézve. A 2017-ben elhunyt Balla Demeter az autonóm fényképész-személyiségek közé tartozott. 1957-ben szerezte meg a fényképész szakmunkás bizonyítványt, de már előtte fotózott.⁴⁴ 1956-os fényképei, meg nem alkuvó természete miatt a szakma periferiáján élt legaktívabb korszakában.⁴⁵ Az ő képein keresztül mutatom be a fényképész nézőpontját, azt a szuverén világot, ami csak az adott alkotóra jellemző egyéni látásmódot jelent – ezt a személyiséget gyakran figyelmen kívül hagyja a visual studies vagy az ikonográfia.

A hatodik kép minden május 1-jei kép kötelező tartozékait hagyja ki: nincsen emlékmű, dísztribün, sem felvonuló tömeg. A fotó az ünnep után készült, amikor a tér visszanyeri hétköznapi funkcióit – ezt a kijelentést érdemes közelebbről is megvizsgálni. Nevéből adódóan ez a tér Felvonulási tér, vagyis a lényegét a felvonulásban nyeri el, az ünnepen kívüli tér látszólag nem érdekes. Az ünnep hiánya, az előbbi képekhez képest üres, szimbólumok nélküli tér is jelentésteremtő tényező azonban: a téren 1956 óta nem állt a Sztálin-szobor, csak a dísztribün maradt, a domborműveket egy paravánnal letakarták, egészen az 1975-ös átépítésig.⁴⁶

Reuben Fowkes történész a szobor lerombolását a sztálinista utópia térátalakítási terveinek, a monumentális nyilvános tér kialakításának kudarcaként értékelte⁴⁷ – a Kádár-rendszer már nem tudott, vagy nem is akart a helyébe állítani semmit. Az utólagos nézőpont ezt az ürességet is érzékeli a képen, illetve az ünnep utáni sajátos hangulatot: az oszladozó tömeg az ünnep végét (a szocialista projektre vonatkozó véget is?) jelzi, amit nem szoktak fényképezni, megörökíteni. Sajátos ellentmondás van a tér geometriai formái, a festett közlekedési jelek és az úttestet alkotó kockák, illetve az emberek spontán, összevissza mozgása között. A felvonulások rendszerezett, strukturált tömegével paralel,

42 BFL XXXV. 95. a. 122. §. e. MDP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1955. május 3-i ülése: Beszámoló a május 1-i felvonulásról, 160.

43 McEWAN 2011. A fényképekkel kapcsolatban gyakran megfigyelhető az a hétköznapi vélekedés, hogy a fotók az objektív valóságot ábrázolják úgy, ahogyan van – ez az állítás azonban nyilvánvaló okokból megkérdőjelezhető.

44 GERA 1994. 160.

45 KINCSES 2018. 5–6. Balla Demeter egyébként számos díjat, elismerést kapott későbbi pályáján, köztük a Kossuth-díjat.

46 PÓTÓ 2003. 233.

47 FOWKES 2002. 66.

annak kereteket adó formákat spontán, divergens formákra szakadó embercsoportok keresztelik, lépik át – egyetlen kivételt az egy irányba, alakzatban menetelő katonacsoport jelent. Ez a következő fontos különbség: az emberek itt már nem egy irányba mennek, hanem mindenki a saját, individuális úticélját követi, ami egyszerre természetes jelenség egy rendezvény után, de szimbolikusan is értelmezhető.



6. kép. – Balla Demeter: A május 1-i felvonulásról oszladozó tömeg, 1960. május

A hetedik kép az előző folytatásának tűnik, ugyanazt a teret ábrázolja, egy másik időpontban: nem csak az évszám különbözik, feltehetően a pontosabb dátum is eltér, hiszen sem a képaláírás, sem a képen látható elemek nem utalnak a május 1-jei felvonulás bármely szakaszára (akár előzmény, akár lezárás tekintetében): az öltözet alapján nyáron készülhetett a felvétel. A hatodik és hetedik képet a térbeli azonosság köti össze (a perspektívában megfigyelhető egy kis elmozdulás, de alapvetően hasonló a látószög), időben elválasztott a két fotó, ugyanakkor mindkettő a Felvonulási térrel kapcsolatos, és a megszokott május elsejei cselekvések, jelképek hiányára is reflektál.

Sokkal kevesebb szereplője van a képnek, akik az eredeti, szándékolt céloktól eltérő értelemben használják fel és veszik igénybe a teret, mintegy megfosztják ünnepiségétől és deszakralizálják azt.⁴⁸ A kiüresedett tér lehetőségeket rejt magában, egyszerre hiány és potencialitás. Május elseje szervezett struktúrái helyett itt pihenésre és játékra használják a felnőttek „játszóterét” a gyerekek: labdáznak, bicikliznek, van, aki fekszik a tér betonkockáján, valaki mintha görkorizna. A felnőttek csak közlekedésre használják a teret, át sétálnak rajta (szatyorral vagy anélkül), míg a gyerekek és a fiatalok ezt birtokba veszik, tartósan itt maradnak. Távoli párhuzamként Brueghel *Gyermekjátékok* című festményére emlékeztet a fotó: olyan életkép, amely nem akar semmi különleges dolgot ábrázolni, csak hétköznapi emberek hétköznapi cselekvéseit; ezzel viszont a néző előzetes elvárásait cáfolja meg, módosítja, hiszen a cím (Felvonulási tér, 1964) alapján teljesen másra számítanánk.



7. kép – Balla Demeter: Felvonulási tér, 1964.

⁴⁸ Mircea Eliade vallástörténész nyomán azt nevezem deszakralizálásnak, amikor a minket körülvevő környezet elveszti a többletjelentését, szellemi dimenzióját, és „visszatér” a hétköznapi valóságba, lásd például: ELIADE 1987. 88–89.



8. kép – Díszszemle a Felvonulási téren, 1964.

Ugyanaz a tér és az évszám, de teljesen mást látunk. A hatodik, hetedik és nyolcadik kép együtt egy szekvenciát alkot: a műfajmegjelölés olyan vizuális sorozatokra alkalmazható, melyek térbeli, vagy időbeli logikai kapcsolatokra építve mesélnek el egy történetet,⁴⁹ jelen esetben a Felvonulási tér különböző időpontokban rögzített látványainak egymásutánját. Ilyen értelemben a nyolcadik kép a sorozat első tagja (a katonai díszszemle), ezt követi a hatodik felvétel az oszladozó tömegről végül a hetedik fotó, a nyári Felvonulási térről (a Balla-életmű legfontosabb darabjait tartalmazó kötet egyébként ezt a sorrendet követi).

A képek azonban tetszőleges kapcsolatba hozhatók egymással, tér és idő viszonyrendszereit felbonthatjuk (ahogyan én is tettem) – a képek is erősítik a decentralálás, az ünnep-től való távolodás szándékát. A nyolcadik képen is megfigyelhetünk egy olyan elemet, ami felborítja a hasonló fotók megszokott szerkezetét: a légvédelmi rakéták között feltűnik egy

⁴⁹ SZILÁGYI 1999. 152–155.

ember, akinek nem ott lenne a helye. A gépek között, a tömegtől elkülönülő, előtérben látható figura kizökkenti a nézőt az ünnepi látványból, eltávolít, egyben sajátos kontrasztot alkot technika és humánus között, további gondolattársításokra adva alkalmat. Az oldaltáskája (hangrögzítésre alkalmas gép?) alapján feltételezhetően egy tudósítóról van szó, rajta kívül csak egy-két katona álldogál a felvonulás peremén, biztosítóként, az emberek többsége a tömegben feloldódva van jelen.

A három előző kép rendkívül sok összehasonlításra ad lehetőséget a térbeli ábrázolás azonossága miatt, hiszen ugyanannak a kanyarnak a részlete látható, különböző időmet-szetekben. Az utolsó elemzésre választott kép a propaganda általában rejtett működését teszi láthatóvá.



9. kép – Filmesek a felvonuláson, 1968. május 1.

A (vizuális) propaganda lényege a gondolkodás kereteinek meghatározása, ennek révén pedig a valóságról alkotott kép befolyásolása, diskurzusok létrehozása és mások kizorítása, olyan tudás létrehozása, mely egy adott hatalom és közösség számára releváns.⁵⁰ Balla Demeter ezeket a kereteket tette zárójelbe, mutatott alternatív nézőpontot ugyanazon jelenségekről, mikor az ünnep utáni, ünnepen kívüli Felvonulási teret, és a filmfelve-

⁵⁰ FOUCAULT 2000.

vő csoportot mutatta meg az ünnepre és az ünnepi látvány létrehozására is reflektálva. A teatralitás és a megrendezett jelleg talán itt mutatkozik meg legjobban: a vonulók tekintete egy irányba néz, köszönhetően a filmfelvevő gépnek és a látványt rendező, guggoló, irányító operatőrnek. Mindebből már csak a felvonuló tömeg maradt meg a felvételen, ez a fotó viszont megmutatja ennek háttérét is, így kettős reflektivitással bír: a fényképész rögzíti a filmes csoportot, akik a tömeget veszik fel.⁵¹

A tömegmédiá megjelenése az ünnep természetét is megváltoztatta: nemcsak az újságok és a rádió tudósított az eseményről, a Magyar Televízió első, tágabb közönségnek sugárzott, helyszíni közvetítése is 1957. május 1-jéhez, a Hősök tere nagygyűléséhez kötődött.⁵² Innentől fogva a fővárosi ünnepség látványa fokozatosan az egész ország számára hozzáférhető eseménnyé vált és kiterjesztődött az élmény. A kilencedik képen látható alakok kilétéről a Fortepan adatbázisa nyújt részleteket: jobbról a második Gát György későbbi filmrendező (a hátán a dobozzal), az operatőr (a kézmozdulataival instruáló) Mezei István.⁵³ A korban a mobil, egyidejű felvétel problémáival küzdöttek a forgatócsoportok: a doboz tetején lévő mikrofon hangrögzítésre volt alkalmas, nem volt szükséges a folyamatos áramellátás a feltölthető akkumulátor miatt, viszont a közelben mindig volt egy közvetítőkocsi, hiszen a képfelvételhez kellett külső energiaforrás, erre utal a kép jobb alsó sarkában lévő kábelköteg.⁵⁴

Az utolsó, kilencedik kép egy újabb korszakba vezet át, ahol az állóképek helyét a mozgóképek kezdték átvenni, de ez egy másik tanulmány tárgya lehetne.

Befejezés

Számos kérdés, további kutatási irány vetődik fel a befejezésben. Az egyik, az ünnep (speciálisan május elseje) elhelyezése az antropológiai, kultúratudományi paradigmában, illetve ennek specifikus, ideológiához kötődő mozzanatai, valamint tradicionális, kontinuitást mutató elemei, a vallási és a világi dimenzió kapcsolata. A kádári konszolidáció által bevezetett alternatív ünnepek szintén érdekes fejleményei voltak ennek a problémakörnek, csakúgy mint az átalakuló szimbolika. A történészek az ünnep megrendezésére, látvány-elemeire még nem fordítottak elég figyelmet (pedig szöveges forrásokkal is alátámasztható, hogy milyen fontos szempont volt ez a döntéshozóknak), ennek kulcsfogalmai a rítus, az emlékmű, a tömeg és a performativitás lehetnek.

Az átfogó kontextus mellett a részletekbe menő, mikrotörténeti kutatások is relevánsak: május elseje más helyszínei (Hősök tere, vidéki terek), lokális és nemzeti emlékezeti formák, vagy akár transznacionális szempontok is szóba jöhetnek. Feltételezhető, hogy létezett egy közös vizuális korpusz a tömb országokban, ugyanazokkal a toposzokkal és klisékészlettel: Csehszlovákiában ugyanazokat a néptáncscsoportokat, babakocsit toló édesanyákat látjuk a tömegben, mint Magyarországon, még a beállítás módjában sincsen

⁵¹ Balla Demeternek van egy hasonló képe 1980-ból: Lázár György beszél a Parlamentben, amit az MTV kameraembere mögül látunk. Lásd: Lázár György miniszterelnök beszél a Parlamentben, mögötte Kádár János, az MSZMP első titkára, 1980. Balla Demeter felvétele. Fortepan/Rádió és Televízió Újság (56043).

⁵² TAKÁCS 2014. 104.

⁵³ Május 1-i felvonulás, 1968. Balla Demeter felvétele. Fortepan/Hegyí Zsolt (148159).

⁵⁴ A technikai kérdésekben nyújtott segítségért Hegyi Zsoltnak jár köszönet.

különbség.⁵⁵ Felmerül itt a kérdés, hogy létezett-e a szocialista rendszerekre jellemző tér-használat, amely a mindennapi környezetet és tapasztalási horizontot egyaránt meghatározta?⁵⁶ Ha létezett ilyen, akkor mennyire része ez a történeti tudatnak? Balla Demeter képei arra utalnak, hogy léteztek másfajta valóságérzékelések, amelyek alternatívát nyújtottak, a fotók egy része korabeli újságokban, a nyilvánosság számára is elérhetően jelent meg. További kérdés a hely szempontja mellett a temporalitás: Milyen időbeli változásoknak van kitéve május elseje emlékezete? A dísztribün a domborművekkel és a Sztálin-csizmákkal ma hiteles másolatként van kiállítva a Memento Szoborparkban, tehát úgy tűnik, a múlt, a kulturális emlékezet részévé vált. Ideje lenne tudományosan is vizsgálni ezeket a jelenségeket.

KÉPJEGYZÉK

- | | |
|--------|--|
| 1. kép | A május 1-i ünnepség két fő helyszíne. Forrás: Hungaricana Közgyűjteményi Portál (HUNG). Budapest Főváros Levéltára, Budapest térképeinek katalógusa [5060], 1950 k. |
| 2. kép | <i>Köznevelés</i> , 1953. május 1. (borító). |
| 3. kép | A májusi felvonulás a Sztálin-téren. Forrás: <i>Szabad Nép</i> , 1953. május 2. 1. |
| 4. kép | A dísztribün. Forrás: <i>Szabad Nép</i> , 1953. május 2. 1. |
| 5. kép | Május 1-i felvonulás, 1955. Forrás: Fortepan (84062). |
| 6. kép | Balla Demeter: A május 1-i felvonulásról oszladozó tömeg, 1960. május. Forrás: Fortepan/Hegyi Zsolt, Balla Demeter felvétele (148133). Lásd továbbá: BALLA 2018. 55. |
| 7. kép | Balla Demeter: Felvonulási tér, 1964. Forrás: Fortepan/Hegyi Zsolt, Balla Demeter felvétele (148134). Lásd továbbá: BALLA 2018. 56. |
| 8. kép | Díszszemle a Felvonulási téren, 1964. Fotó: Balla Demeter. Forrás: Fortepan/Hegyi Zsolt, Balla Demeter felvétele (148132). Lásd továbbá: BALLA 2018. 54. |
| 9. kép | Filmesek a felvonuláson, 1968. május 1. Fotó Balla Demeter. Forrás: Fortepan/Hegyi Zsolt, Balla Demeter felvétele (148159). |

FORRÁSOK

- | | |
|---------------------------------|--|
| A MAGYAR
DOLGOZÓK... 1958 | A magyar dolgozók lelkes május elsejei ünnepségei. <i>Népszabadság</i> , 1958. május 3. 2. |
| MÁJUS ELSEJE
ÜNNEPSÉGEI 1959 | Május elseje ünnepségei. <i>Népszabadság</i> , 1959. május 4. 3. |

⁵⁵ KRAKOVSKÝ 2017.

⁵⁶ Ugyanezt a kérdést teszi fel: CROWLEY–REID 2002.

- KOLTAI–RÁCZ 2008 KOLTAI Gábor – RÁCZ Attila (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt budapesti ideiglenes vezető testületeinek jegyzőkönyvei*. II. kötet. 1957. április 1. – 1957. május 27. Budapest, 2008.

Budapest Főváros Levéltára (BFL)

- XXXV. 95. a. Magyar Dolgozók Pártja Budapesti Bizottságának iratai, Vezető testületek (1948–1956)

IRODALOM

- ASSMANN 1999 ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*. Budapest, 1999.
- AYERS 2010 AYERS, Edward L.: Turning toward Place, Space, and Time. In: *The Spatial Humanities: GIS and the Future of Humanities Scholarship*. Eds. BODENHAMER, David J. – CORRIGAN, John – HARRIS, Trevor M. Bloomington, 2010. 1–14.
- BALLA 2018 BALLA Demeter: *Csak képek*. Szerk. SEBESTYÉN László. A képeket válogatta, előkészítette: HEGYI Zsolt. Budapest, 2018.
- CANETTI 1991 CANETTI, Elias: *Tömeg és hatalom*. Budapest, 1991.
- CROWLEY–REID 2002 CROWLEY, David – REID, Susan E.: Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc. In: *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Eds. CROWLEY, David – REID, Susan E. Oxford – New York, 2002. 1–22.
- DÖRING–THIELMANN 2008 DÖRING, Jörg – THIELMANN, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: *Spatial Turn: das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Hrsg. DÖRING, Jörg – THIELMANN, Tristan. Bielefeld, 2008. 7–49.
- DUSSEL 2018 DUSSEL, Inés: Truth in Propagandistic Images. Reflections of an Enigmatic Corpus (Westerbork, 1944). *Historia y Memoria de la Educación*, (2018):8. 59–95.
- ELIADE 1987 ELIADE, Mircea: *A szent és a profán*. Budapest, 1987.
- FOUCAULT 2000 FOUCAULT, Michel: *A szavak és a dolgok*. Budapest, 2000.
- FOWKES 2002 FOWKES, Reuben: The Role of Monumental Sculpture in the Construction of Socialist Space in Stalinist Hungary. In: *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Eds. CROWLEY, David – REID, Susan E. Oxford – New York, 2002. 65–84.
- GELDERN 1993 GELDERN, James von: *Bolshevik Festivals, 1917–1920*. Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1993.
- GERA 1994 GERA Mihály: Mit kell tudni Balla Demeterről? In: BALLA Demeter: *Legyen meg a te akaratod*. Szerk. GERA Mihály. Budapest, 1994. 149–166.

- GROSVENOR 2012 GROSVENOR, Ian: Back to the future or towards a sensory history of schooling. *History of Education*, 41. (2012):5. 675–687.
- GYÁNI 2008 GYÁNI Gábor: *Budapest – túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest, 2008.
- JEMNITZ 1986 JEMNITZ, János: *Május elseje születése*. Budapest, 1989.
- KENEZ 1985 KENEZ, Peter: *The birth of the propaganda state. Soviet methods of mass mobilization, 1917–1929*. Cambridge, 1985.
- KINCSES 2018 KINCSES Károly: Budapestről Ballául (Előszó). In: BALLA Demeter: *Csak képek*. Szerk. SEBESTYÉN László. A képeket válogatta, előkészítette: HEGYI Zsolt. Budapest, 2018. 5–6.
- KOVÁCS–TÓTH 2009 KOVÁCS Bálint – TÓTH Ildikó: „Mert Ti vagytok a jövő”. Az ausztrófasiszta hivatásrendi állam önmegjelenítése Bécs ifjai előtt az 1934. május 1-jei ünnepségen. In: *Tömegek és ünnepek*. Szerk. CSÚRI Károly – OROSZ Magdolna – SZENDI Zoltán. Budapest, 2009. 103–115.
- KRAKOVSKÝ 2017 KRAKOVSKÝ, Roman: Spontánnosti Prvého mája zničili sovietske tanky. *Piatok*, 28 April 2017, 2–3.
- KRUK 2008 KRUK, Sergei: Semiotics of visual iconicity in Leninist 'monumental' propaganda. *Visual Communication*, 7. (2008):1. 27–56.
- MARCHART 2004 MARCHART, Oliver: Representing Power. Public Space, the Artist, and the Body of the Leader. In: *Ästhetik des Politischen*. Hrsg. SCHÖBER, Anna. Innsbruck – Wien – Bozen, 2004. 95–110.
- MARGOLIS–FRAM 2007 MARGOLIS, Eric – FRAM, Sheila: Images of Surveillance, Discipline and Punishment on the Body of the Schoolchild. *History of Education*, 36. (2007):2. 191–211.
- McEWAN 2011 McEWAN, Cheryl: Using Images, Films and Photography. In: *Doing Development Research*. Eds. DESAI, Vandana – POTTER, Robert P. London – Thousand Oaks – New Delhi, 2011. 231–240.
- NORA 1999 NORA, Pierre: Emlékezet és történelem között. *Aetas*, (1999):3. 142–157.
- PALKÓ 2013 PALKÓ László András: Sírva vigadtunk. *Valóság*, 56. (2013):3. 90–111.
- PINFOLD 2011 PINFOLD, Debbie: 'Das Mündel will Vormund Sein': The GDR State as Child. *German Life and Letters*, 64. (2011):2. 283–304.
- POPKEWITZ–PEREYRA–FRANKLIN 2001 POPKEWITZ, Thomas S. – PEREYRA, Barry M. – FRANKLIN, MIGUEL A.: History, the Problem of Knowledge, and the New Cultural History of Schooling. In: *Cultural History and Education*. Ed. POPKEWITZ, Thomas S. – PEREYRA, Barry M. – FRANKLIN, MIGUEL A. New York – London, 2001. 3–44.

- PÓTÓ 1989 PÓTÓ János: *Emlékművek, politika, közgondolkodás*. Budapest, 1989.
- PÓTÓ 2003 PÓTÓ János: *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*. Budapest, 2003.
- RÁSKY 2009 RÁSKY Béla: Az osztrák szociáldemokrata mozgalom ünnep- és ünnepélykultúrája a két világháború között. In: *Tömegek és ünnepek*. Szerk. CSÚRI Károly – OROSZ Magdolna – SZENDI Zoltán. Budapest, 2009. 76–91.
- REKŚĆ 2015 REKŚĆ, Magdalena: Nostalgia for Communism in Collective Imaginations. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 183. (2015) 105–114.
- ROLF 2013 ROLF, Malte: *Soviet Mass Festivals, 1917–1991*. Pittsburgh, 2013.
- ROSENWEIN 2002 ROSENWEIN, Barbara: Worrying about Emotions in History. *American Historical Review*, 107. (2002):3. 821–845.
- SZILÁGYI 1999 SZILÁGYI Gábor: *Elemi képtan elemei*. Budapest, 1999.
- TAKÁCS 2014 TAKÁCS Tibor: „Lejönni az injekcióstúrról”. *Információs Társadalom*, (2014):4. 95–112.
- THOMPSON–BORNAT 2017 THOMPSON, Paul – BORNAT, Joanna: *The Voice of the Past*. Oxford, 2017.
- TÓTH 2011 TÓTH Szergej: *Nyelv, kép, hatalom*. Szeged, 2011.
- TROWER 2011 TROWER, Shelley (ed.): *Place, Writing, and Voice in Oral History*. New York, 2011.
- VÖRÖS 2009 VÖRÖS, Boldizsár: Különböző politikai hatalmak – ugyanabban a fővárosban. Szimbolikus térfoglalási akciók Budapesten 1918–1919-ben. In: *Tömegek és ünnepek*. Szerk. CSÚRI Károly – OROSZ Magdolna – SZENDI Zoltán. Budapest, 2009. 15–31.
- VOIGT 2003 VOIGT Vilmos: A május elsejei felvonulás társadalmi szemiotikája. In: *A kezdetektől a máig. A modern magyar szemiotika olvasókönyve*. Szerk. VOIGT Vilmos – BALÁZS Géza. Budapest, 2003. 268–280.

„We know, that the first of May is an important issue...”

Visual Propaganda in the 1950's and 1960's

by Lajos Somogyvári

(Summary)

The cited quotation was heard at the session of the Temporary Party Committee of Budapest, on 18 April 1957: not surprisingly, the power chose this event as the first public demonstration, after the repression of the 1956 revolution. The May Day parades had been an important element of the visual culture of the state-party period, showing both continuity and discontinuity between the 1950's and 1960's in Hungary. Although the topic of the visual propaganda is a current trend in the contemporary iconography, which fits to the nature of the communist systems, it hasn't been analysed yet. My study aims to connect a cultural practice (procession on 1 May) with the structuring space (Stalin Square, then Parade Square) and the intentions of the power. These three aspects (time, space and power) get together in the visual representations (photographs), the corpus of the analysis. The interpretation has got a narrow scope, because as the celebration and the place is an iconic one, with multiple meanings, typical (and not reflected) to our historical knowledge. Further questions emerge, like the functions of the statues, rite and celebrations etc., which belong to the fields of anthropology.

Támba Renátó

Új rend – új ifjúság

Eszmetörténeti recepció és gyermekszemlélet Kernstok Károly ifjúaktjain

Bevezetés

Tanulmányunkban a Nyolcak eszmei importőreként ismert Kernstok Károly ifjúaktjainak értelmezésére vállalkozunk a gyermekkor-történeti ikonográfia-ikonológia módszerével,¹ az alkotásokat átható eszmetörténeti áramlatok tükrében, annak megválaszolása céljából, hogy a művek mögött munkáló eszmei motívumokon keresztül miképp jut kifejezésre a művész társadalom- és emberképe, illetve abból milyen következtetések vonhatók le a gyermek- és fiatalságszemléletre vonatkozóan. Az elemzések folyamán megkíséreljük felvázolni a Nyolcak és Kernstok művészetét meghatározó eszmei és esztétikai áramlatok, valamint a korabeli egyetemes művészeti irányzatok koncepcióinak a csoport és Kernstok festészetére gyakorolt hatását. A releváns eszmei áramlatok, hatások meghatározása során egyrészt Kernstoknak a polgári értelmiséggel való erőteljes szellemi kapcsolatainak vizsgálatából indulunk ki, másrészt pedig a művészettörténeti szakirodalom recepciótörténeti információi tájékoztatnak minket a főbb hatásokról. Végül az eszmetörténeti hatások feltérképezése után arra keressük a választ, hogy milyen releváns gyermekkor-történeti áramlatokkal állíthatók összefüggésbe a vizsgált művek. Az elemzések megalapozottá tétele érdekében indokolt munkánkat egy eszme- és társadalomtörténeti szempontok alapján újrászervezett, a Nyolcak és Kernstok Károly művészetére vonatkozó, a művészettörténeti szakirodalom információit és megközelítésmódjait felhasználó áttekintéssel kezdeni, hogy ezután kapcsolódási pontokat találjunk a nevelés- és gyermekkortörténet által tematizált korabeli eszmei áramlatokkal, a Nyolcak, az objektív idealista hagyomány, a polgári liberális értelmiség, az életreform, a reformpedagógia és a gyermektanulmány közötti kapcsolódási pontok feltérképezése érdekében. Ezt követően kezdjük meg az alkotások elemzését, immár a megalapozó fejezetekben körülírt megállapítások és összefüggések tükrében.

Új képek, új eszmék – a Nyolcak művészetének eszmetörténeti aspektusai

A társadalom átformálását vállaló, a teljes egyenlőség eszméjét, a magántulajdon eltörlését és az eljövendő közösségi társadalom utópikus vízióját hirdető baloldali szellemi elit,² az ún. polgári radikális értelmiség intézményes kapcsolatrendszere a 20. század küszöbén már kezdett kiépülni. Eszméiket ekkor már olyan folyóiratok közvetítették, mint a *Huszadik Század*, a *Világ*, a *Szellem*, az *Auróra*, a *Ház*, valamint a *Nyugat*, s olyan szervezetek képvi-

¹ Ennek módszertani és elméleti alapjait lásd TÁMBA 2017a. 11-25., 79-122.; TÁMBA 2017b; továbbá: ENDRÓDY-NAGY 2015.

² TAKÁTS 2007. 89.

selték törekvéseiket, mint a Társadalomtudományi Társaság, a Galilei Kör, a feudalizmus felszámolását célul kitűző Polgári Radikális Párt,³ vagy a bernsteini szociáldemokrácia felfogását követő Magyar Szociáldemokrata Párt. Ez utóbbi mérsékeltebb, de a magyar baloldalra annál jellemzőbb hangot mutatott, hiszen mentesítette ideológiáját a proletárforradalom, a jelenlegi társadalom felszámolásának terhétől, ehelyett célja a proletárnak a polgár helyzetébe való felemelése volt.⁴ A szociáldemokratizmus képviselője volt Jászi Oszkár is, aki az államosítás és a teljes egyenlőség eszméje helyett a szabad kooperáció és decentralizáció elvében, valamint az általános választójogért folytatott küzdelemben hitt.⁵

A kor társadalmi-politikai mozgalmai meghatározó szellemi hatást gyakoroltak a művészeti életre is, így Jászi Oszkár például (Lukács Györggyel együtt) intenzív kapcsolatot ápolt a Nyolcakkal, mely működésének rövid ideje alatt (1909–1912) művészetkonceptiójával, az impresszionisták által ábrázolt tünékeny való mögött megbúvó univerzális törvényszerűségek föltárásával, architektonikus képépítési módszerével, zárt formavilágával az új társadalmi rend iránti igényt igyekezett kifejezni. A Nyolcak lényegkiemelésre törekvő tudatossága, racionalitása, „gondolkodó” festészete a társadalomtudomány, a *Huszedik Század*, a Galilei Kör eszmevilágával volt rokon, összhangban állt a polgári értelmiség eszmevilágával, s egyúttal – formanyelvi megoldásaiknál, képépítési eljárásaiknál fogva – leszámolást jelentett az akadémikus művészettel, sőt, magával a feudális Magyarországgal is,⁶ mely állapotának konzerválásához a századvég, századforduló műcsarnoki festészete egyértelműen hozzájárult. A Nyolcak vezetője – szellemi, esztétikai és szervezeti értelemben egyaránt – Kernstok Károly volt, tagjai pedig Márffy Ödön, Berény Róbert, Tihanyi Lajos, Pór Bertalan, Czigány Dezső, Orbán Dezső és (jobbára csak névleg) Czóbel Béla voltak.

E művészek MIÉNK-ből való kiválásuk után, 1909 decemberében, még „Keresők” néven rendezték meg első kiállításukat *Új képek* címmel a Könyves Kálmán Szalonban.⁷ A polgári értelmiség újságírói valóságos politikai fordulatként ünnepelték a tárlatot, hiszen a baloldali eszmék vizuális megfogalmazásait látták az itt kiállított 32 képben.⁸ Így aztán olyan újságírók támogatását nyerték meg maguknak, mint Jászi, Lukács és Bölöni György, ez utóbbi megszervezte első vándorkiállításukat is Erdélyben.⁹ A polgárság szélesebb rétegei számára, mint korábban említettük, ekkor már haladó szellemű folyóiratok nyújtottak orientációs pontot,¹⁰ melyek pozitív hangú kritikáival szemben azonban ismeretesek olyan bírálatok is, mint például Kézdi-Kovács Lászlóé, aki az „*apache festészet csimborasszója*” bélyeggel látta el a kiállítás képeit,¹¹ vagy Komáromi Kacz Endréé, aki pedig „*napi sikerre éhes szélhámosoknak*”¹² nevezte a csoport tagjait. Az 1911-ben megrendezett második kiállítás is nagy port kavart, hiszen ezt látogatta meg Tisza István, aki miután

³ NÉMETH 1981. 547.

⁴ TAKÁTS 2007. 90.

⁵ TAKÁTS 2007. 93.

⁶ NÉMETH 1981. 550.

⁷ OELMACHER 1975. 139.

⁸ NÉMETH 1981. 552.

⁹ GELLÉR 2010. 46.

¹⁰ PASSUTH 1972. 7.

¹¹ OELMACHER 1975. 139.

¹² TÍMÁR 2018. 47.

felháborodva elhagyta a kiállítótermet, sajtókampányt indított a „vadak” ellen.¹³ A harmadik kiállítás 1912-ben volt, de ezen már csak négyen állítottak ki (Berény, Orbán, Pór, Tihanyi); ezután a csoport lényegében felbomlott, de a Tanácsköztársaság alatt egyszer még összetalálkoztak.¹⁴

A Nyolcak művészeinek célja a társadalmi haladás szolgálata volt, s az ehhez szükséges radikális újításhoz Ady költészetéből, illetve a vele kialakított intenzív kapcsolatból nyertek ösztönzést. Az *Új versek* költőjéhez hasonlóan az *Új képek* piktorai is a párizsi szellemet kívánták meghonosítani a „*Magyar Ugaron*”,¹⁵ s Adyhoz hasonlóan Kernstok köre is felismerte, hogy a klasszikus formanyelv már alkalmatlan a kor által felvetett új mondanivalók kifejezésére,¹⁶ s hogy a polgári demokrácia forradalmi meggyorsítása érdekében folyó küzdelemmel adekvát új kifejezésmódokra van szükség.¹⁷ A régi tradíciót leváltó új hagyományok megteremtésére való törekvés rokonítja ugyan Ady és a Nyolcak művészetét, minek okán Kanizsai Ferenc az *Új képek* festészetét a magyar piktúra adyzmusának nevezte a *Magyar Hírlap* hasábjain,¹⁸ ám a rokonság távoli, legfeljebb az útkeresés irányvonalait illetően tételezhető. Továbbá ugyan festészetük távlati célja a forradalmi átalakulás szolgálata volt, ám e célt nem rövid úton, a propaganda, vagy Kernstok kifejezésével élve az ideológiai érdekeknek alárendelődő „*alkalmazkodó művészet*”¹⁹ eszközeivel kívánták szolgálni, hanem a „*kutató művészet*” révén. Ennek fő feladata az intellektuális elemzés volt, mely a dekoratív, expresszív, konstruktív átírásban, a lényeges elemek megjelenítésére korlátozódó, Cézanne által inspirált konstrukciós törekvésben nyilvánult meg,²⁰ amelyet hol kevésbé, hol jobban árnyalnak a fauvizmus sajátosságai, mely 1906 táján még – az erőteljesebb szellemi orientáció kezdetét megelőzően – meghatározó hatást gyakorolt a csoport festészetére.²¹

E képépítő szándékú koncepció középpontjában a harmónia, az egyensúly és az egyetemes rend keresésére irányuló művészi kutatómunka állt,²² s ennek az új totalitásigény által áthatott metafizikai irányú útkeresésnek az életre hívója az a transzcendentális válság volt, melyre az életfilozófia és a kultúrakritika képviselői (Nietzsche, Ibsen, Strindberg, Ady) hívták fel a figyelmet, s amely az istentől való megfosztottság, a totalitás élményének hiánya, a szubjektivitás diadala, a szabadság vákuuma és az elidegenedés élménye által meghatározott történeti korban állt elő,²³ a 19. század végén és a századfordulón. Az „*Isten halott*” (Nietzsche) és a „*Minden egész eltörött*” (Ady) kijelentése után a Nyolcak művészei a koruk uralkodó képkoncepcióját adó impresszionizmust a látási benyomás esetleges közlésére irányuló, konstruktív szellemi tartalomtól mentes művészetnek ítélték meg,²⁴ s azzal szembeszegülve az *Új képek* alkotói egy, a régi képépítési hagyományokkal felhagyó,

¹³ PASSUTH 1972. 141.

¹⁴ PASSUTH 1972. 7.

¹⁵ ROCKENBAUER 2014. 158., 163.; PASSUTH 1972. 74–75.

¹⁶ ÉLES 2007. 30.

¹⁷ TASNÁDI 2006. 29.

¹⁸ TÍMÁR 2011. 91.; ROCKENBAUER 2010. 78.

¹⁹ KERNSTOCK 1910.

²⁰ TASNÁDI 2006. 35.

²¹ Lásd PASSUTH 1972. 136., 155.

²² RUM 2015. 51.

²³ NÉMETH 1999. 64., 73., 76.; KEMÉNY 2010. 123.

²⁴ Lásd KERNSTOCK 1910.

azok helyébe újakat megteremteni igyekvő, kutató-kereső művészetet kívántak állítani, a rend, az új értékek és a megépítettség igénye által vezérelve, melynek okán Lukács György Kernstokék új művészetét „*az egész-alkotás művészetének*” nevezte.²⁵ A műalkotás konstruált teljességére törekvő képkonceptió²⁶ végül elvezetett az architektonikus alakítás azon, már Hildebrand által is említett gyakorlatáig, mely „*a természet művészi kutatásából magasabbrendű harmóniát terem*”.²⁷

A Nyolcak – Kernstoknak tulajdonított – mottója szerint a művészek a természet híveiként határozták meg magukat, akik értelemmel merítenek abból az akadémikus másolás módszere helyett,²⁸ s ez már eleve magában foglalja e festőknek a természethez való elvont, már-már metafizikai irányú, „kereső” beállítódását. E festőcsoport – az impresszionizmus természetszemléletétől eltérően – a természetet nem az anyag szüntelen változásának ténye felől közelítette meg, s nem is csupán önmagánál fogva, az anyag szintjén vizsgálta azt, hanem az érzékileg felfogható anyagi jelenségek – így a képeken megjelenő formák mögé – egy egyetemes, pusztán a ráció erejével megközelíthető elvet helyezett. Az alkotói eljárás természethez való kötődését az egyetemes rend tételezéséből fakadó idealista-racionalista elképzelés szerint magyarázó, s így a mimetikus látványképzés kényszerétől mentes képkonceptió alapjait egy, a német objektív idealizmust megközelítő, metafizikai irányultságú, idealista filozófia adta, mely a művészet abszolútum általi meghatározottságából kiindulva a struktúrateremtést, a konstrukciót tekintette fő feladatának.²⁹ Ebből az abszolutizálásból fakadtak azok a szigorú elvek, melyek mentén a festők felépíteni igyekeztek képeiket, Márfy szavaival élve: „*a kompozíció, a konstrukció, a formák, a rajz, a lényeg kihangsúlyozásával*”.³⁰ A Nyolcak konstrukciós törekvése körvonalazódik Kernstok Károlynak a Galilei Körben elhangzott, *A kutató művészet* című előadásában is, mely szerint el kell vonatkoztatni a látvány felületi rétegeitől, így a színtől és a tónustól, hiszen ezeknek nincs realitása. Ehelyett a testek ábrázolására kell törekedni, egy, a dolgok lényegének kutatására irányuló, „kereső” művészet szolgálatában.³¹

Lukács György is a dolgok rendjének, lényegének és egyensúlyának kifejezésére való törekvésnél fogva jellemezte a Nyolcak művészetét, minek okán annak architektonikus képépítkezésében a filozófus a rend, az állandóság és az értékek művészetét vélte felfedezni *Az utak elváltak* című előadásában, mely ugyancsak a Galilei Kör 1910-es rendezvényén hangzott el, reakcióként Kernstok előadására.³² A művészek képein a Lukács által felismert szigorú kompozíció a rendbe, „*a jól megkonstruált társadalomba*”³³ táplált hitet fejezte ki, szemben az általa individualista szemléletűnek vélt impresszionizmussal,³⁴ mely Lukács szerint nem más volt, mint a pillanatnyi hangulatok és a jelentés nélküli felületek festészete.

²⁵ LUKÁCS 1910.

²⁶ KEMÉNY 2010. 123.

²⁷ MARKÓJA 2010. 63.

²⁸ Lásd KERNSTOCK 1910.

²⁹ MARKÓJA 2010. 64.

³⁰ Márfy idézi: MARKÓJA 2010. 52.

³¹ KERNSTOCK 1910.

³² LUKÁCS 1910.

³³ NÉMETH 1981. 550.

³⁴ LUKÁCS 1910.

A Nyolcak művészetében és Lukács esztétikájában tehát megkérdőjeleződött a természethez való viszonyulás impresszionista szemlélete,³⁵ mely empirikus kutatások, optikai kísérletek tanulságaira alapozódott, s így pozitivista meghatározottságú festészetükben a formák, az anyagi jelenségek nem ágyazódtak bele egy metafizikai egészbe. Ezzel szemben a Nyolcak képei – Lukács megközelítéséhez hasonlóan – mintha csak a valóság egészéből kiragadott, de totalitást megragadó részletek volnának, melyek mindig a leglényegesebbet kívánják közölni az életről.³⁶ A fizikai és a szellemi kapcsolatára vonatkozó elképzelés tekintetben hasonlóságot mutat a fiatalon elhunyt Popper Leó szemléletével, aki szerint a piktúra minden, egymással plazmatikusan összekapcsolódó elemét (fizikai dimenzió) magában foglalja a festészet ún. homogén őszanyaga (szellemi dimenzió), amely nem más, mint egyfajta egyetemes massa, melyet Popper Allteignek nevezett,³⁷ Lukács pedig „*egyenemű közeg*” néven vitt tovább saját esztétikai rendszerébe.³⁸ Popper szerint már Brueghel „*tarka fantáziaképei*” is az egyetemes massa átérzése felől érkeznek, de időközben mintegy kiforrálnak belőlük a hétköznapi tudat számára már felismerhető jelenségek, ennek ürügyén pedig – a Nyolcak mottójára emlékeztető módon – megfogalmazza az igényt, miszerint a festmény ne a természet másolata, hanem a természet újratelemelt része kívánjon lenni.³⁹ A festő így válhat az „*átlekesített dísz*” teremtményévé, miközben a természet eszméjétől indul el, hogy végül a szőnyeg eszméjét realizálja,⁴⁰ amint azt Brueghel, vagy épp Czobél Béla (*Téren*, 1906) és Kernstok Károly (*Lovasok a víz partján*, 1910) képein tapasztaljuk.

Metafizikai irányultságú természetszemléletükből fakadóan a Nyolcak festői a struktúra, a tér és a plaszticitás kérdéseire összpontosítottak,⁴¹ sokadrendű tényezővé avatva így a színt, a zártságra és befejezettségre törekvő, a jelenségek mögött megbúvó szerkezeti valóságot hangsúlyozó kompozíciók⁴² megteremtése érdekében, mindezt az empiria által feltérképezhető természeti mögött megbúvó állandó rend feltárása céljából. A művészek – szembefordulva az általuk a szubjektív érzéseken nyugvó, önkényes világtérképezés által körülírt impresszionizmussal⁴³ és a nagybányaiak által hivatkozott crocei intuicionizmussal⁴⁴ – Fülep Lajos felfogásához hasonlóan az alkotást a belső élmények kiszekeltálására és átformálására irányuló értelmi munkának tekintették, melyben valamiképp a „szellem” alakító munkája nyilvánul meg, akárcsak Fülepnél.⁴⁵ Ebből az idealista-racionalista attitűdből – mintegy a szellemi tartalom kinyilatkoztatásaképpen – fakadt a forma és a tartalom összetartozásának elve⁴⁶ is egy, már magát a stílust is közösségi elvnek tekintő,⁴⁷ egyének fölött álló művészet megteremtése céljából.

³⁵ SOMHEGYI 2005. 423–424.

³⁶ LOBOCZKY 1998. 154.

³⁷ VOJTECH 2010. 129.; POPPER 1983. 75.

³⁸ LOBOCZKY 1998. 154.

³⁹ VOJTECH 2010. 129–130.

⁴⁰ POPPER 1983. 81.

⁴¹ PASSUTH 1972. 136.

⁴² MARKÓJA 2010. 59.

⁴³ NAGY 1991.

⁴⁴ NÉMETH 1981. 549.

⁴⁵ Lásd MÁRFAI MOLNÁR 2001. 68.

⁴⁶ Lásd NÉMETH 1981. 549.

⁴⁷ Lásd MÁRFAI MOLNÁR 2001. 54.

A Nyolcak művészei intenzív kapcsolatot ápoltak a kor népszerű irányzataival, így a cézanne-i piktúra és a fauvizmus bizonyos elemeit is integrálták festészetükbe, de fentebb vázolt eszmei meghatározottságaikból fakadóan – eszmei orientálódásuk mind fokozottabbá válásával párhuzamosan – egészen sajátos módon adaptálták az új áramlatokat. A festők nagy figyelemmel adóztak Cézanne festészetének, de mint az hamar bebizonyosodott, a piktúrájából kifejezhető festői modell alkalmas volt arra, hogy a művészek saját világfelfogásuk képére formálják azt, igazolási alapot nyújtva ezáltal saját politikai-társadalmi állásfoglalásuk számára,⁴⁸ egy olyan értelem-vezérelt piktúra jegyében,⁴⁹ mely minden erejével a látvány mögött húzódó örök formai törvényszerűségeket kutatja.⁵⁰ E művészek úgy merítettek a francia mester képkoncepciójából, hogy közben megtagadták az impresszionizmus felfedezéseit,⁵¹ a pillanatnyi hangulatok rögzítésére való törekvés (téves) vélelménél fogva az individualista szemlélet hordozójának bélyegezve azt meg, miközben Cézanne elfogadta az impresszionizmus megannyi elméleti vívmányát, mint amilyen többek között a fénybontás és a valór volt.⁵² Ugyanakkor miután hiányolta belőle a szükségszerű összefüggések láncolatának felismerését, ő maga kívánt létrehozni egy, a természet motívumainak viszonyrendszerére összpontosító, az egyensúly és a harmónia elvén nyugvó festészetet.⁵³ Cézanne „*az érzékelés tényeinek megszilárdítására*” törekedett azáltal, hogy igyekezett kivonni azokat „*a fény emésztő, dologi szubsztanciájukat feloldó hatása alól*”,⁵⁴ s a látottaknak az egyszeri megjelenési módjától való elvonatkoztatásától egy már-már rendszertani igényű szerkesztési eljárásrendig jutott el.⁵⁵ A tárgyak elrendezettségének nevezett kompozíciós elv jegyében Cézanne képein minden tárgynak csak a másikkal együtt van értelme, kifejezésre juttatva a felfogást, miszerint a valóság korántsem véletlenek halmaza, hiszen mélyrétegeiben objektív összefüggéseket hordoz, melyek csak az ész hatalmával ragadhatók meg.⁵⁶

Ezen a ponton kapcsolódik a legegyértelműbben a Nyolcak felfogása Cézanne piktúrájához, hiszen a szerkezeti elemek, a kontúrok, a tér és a plaszticitás hangsúlyozása által áthatott, tárgyilagos felfogású kompozícióik mögött ugyancsak egyetemes gondolati tartalom munkál. Képeikre jellemző az a cézanne-i eljárás is, hogy kevés motívumot helyeznek el a képen és kevés színnel dolgoznak, a meglévő kevés motívumot pedig szükségszerű kapcsolatba hozzák egymással, hiszen őket a jelenségek „*egymásra vonatkoztatottságukban foglalkoztatják*”.⁵⁷ A Nyolcak festészetét tehát Cézanne nyomán erőteljes konstrukciós törekvés hatotta át a végiggondolt eszmeiség kutatása érdekében, ám mindennek ellenére e művészek elmaradnak Cézanne mögött a kiegyensúlyozottságot, de a motívumok kötöttségét illetően is. Olyan, a szecessziót idéző, a gondolati orientációt hangsúlyozó kompozíciós megoldások pedig, mint a Cézanne által elutasított „*fekete kontúrok*”⁵⁸ alkalmazása,

48 PASSUTH 2011. 79.

49 FORGÁCS 2011. 37.

50 PASSUTH 1972. 142.

51 NÉMETH 1999. 167.

52 NÉMETH 1999. 166.

53 NÉMETH 1999. 168.

54 HOFMANN 1974. 177.

55 DE MICHELI 1969. 190.

56 PASSUTH 1972. 135.

57 Lásd 1911-es kiállításkatalógus, itt: FÁKÓ 2010. 9.

58 Lásd FORGÁCS 2011. 34.

a nagyfokú szimmetria,⁵⁹ „a kötött folt- és vonalrendszerű szecessziós formaelemek”⁶⁰ felelevenítése, a vonalak néha öncélú ritmusa, a sziluetszerű figurák és az alakok testetlensége pedig már egyenesen eltávolítják festészetüket Cézanne koncepciójától.⁶¹ Ugyanakkor az ugyancsak a szecesszióból ismert, a kalligráfiát idéző kontúrok és dekoratív síkfelületek Gauguin művészetét idézik,⁶² az ecsetkezelés pedig olykor Van Gogh vásznait juttatja eszünkbe.

A csoport ábrázolási gyakorlatára, még a nagybányai és a MIÉNK-időszak alatt, 1906–1909 között,⁶³ részben személyes kapcsolatok, részben Czóbel Béla közvetítése által,⁶⁴ nagy hatást gyakorolt a fauvizmus is, különösen Matisse alkotómódszere, melynek lényege a keveretlen színekkel felrakott színfoltok alkalmazása és a kontúrok nélkülözése a perspektíva törvényeinek elkerülése céljából.⁶⁵ Ám ezzel ellentétben a Nyolcak festészetében a szín sokadrendű tényező lett,⁶⁶ a spontaneitás helyett a struktúrateremtés törekvése dominált,⁶⁷ teret adva az új társadalmi rend megalkotására irányuló igény képi kifejezésének. Mindazonáltal különálló törekvésnéppé jelentkezik az expresszionizmus hatása Berény Róbert freudizmus által átítatott piktúrájában,⁶⁸ s még inkább Tihanyi Lajos festészetében, de annak neurotikus atmoszférájától eltávolodva, a Nyolcakra jellemző architektonikus képépítési szigor által áthatva.⁶⁹ A Nyolcak festészetében tehát a részben a Cézanne koncepciójából kinyert konstrukciós törekvés dominált, ezáltal vizionálva az új rend és új értékek által áthatott társadalom illuzórikus utópiáját, mely a csoport tagjainak művészetére általánosan jellemző, de a legmeghatározóbb módon Kernstok életművében érhető tetten.

Eszmei csomópontok és idealista-racionalista attitűd Kernstok Károly művészetében

Kernstok Károly a Nyolcak vezetőjeként meghatározó kapcsolatot épített ki a művészcsoport és a baloldali értelmiség között. A művész szociális és társadalmi problémák iránti érdeklődése valószínűleg már fiatalkorában elkezdett érlelődni, mégpedig Lyka Károly feltételezése szerint – az iparos hagyomány mellett – a családba került elhivatott szociáldemokrata Porth György hatására,⁷⁰ de majd csak Nyergesújfalun való letelepedését követően, 1905-től kezdett határozott formát ölteni. Ekkortájt került szoros kapcsolatba a Galilei Körrel és a Társadalomtudományi Társasággal, s ekkor kötött barátságot a polgári radikális mozgalom vezetőivel, így Jászi Oszkárral, Bölöni Györggyel, Vészi Józseffel

⁵⁹ Lásd NÉMETH 1981. 564.

⁶⁰ KEMÉNY 2010. 106.

⁶¹ PASSUTH 1972. 135–136.

⁶² Kemény Gyula nyomán: MARKÓJA 2010. 55.

⁶³ PASSUTH 1972. 136., 155.

⁶⁴ KEMÉNY 2010. 104.; PASSUTH 1972. 151.

⁶⁵ HOLLÓSI 2010. 41.

⁶⁶ PASSUTH 1972. 136.

⁶⁷ KEMÉNY 2010. 104.

⁶⁸ NÉMETH 1981. 562.

⁶⁹ NÉMETH 1981. 562.

⁷⁰ BODRI 2000. 76.

és Vámbéry Rusztemmel,⁷¹ valamint itt formálódtak ki művészeti kapcsolatai is.⁷² 1913-ban (Márffy Ödönnel és Bölöni Györggyel együtt) felajánlotta szellemi munkáját a Szociáldemokrata Pártnak,⁷³ a Tanácsköztársaság idején pedig aktív szereplője volt a politikai életnek. Erőteljes társadalomtudományi érdeklődése okán – feltételezhetően Jászi Oszkár közvetítésén keresztül – hatott rá az evolucionizmus felfogása is, amelyet – mint arról egyik, 1923-as naplóbejegyzéséből értesülhetünk – ő maga szocialista felfogásával hozott összefüggésbe, amikor Darwin fejlődéelméletére és Ernst Haeckel ontogenetikai modelljére hivatkozva „*az ember biológiai fejlődését*” „*a politikai internationale történelmi előmunkásának*”⁷⁴ nevezi. Mindenesetre Kernstok baloldali elkötelezettsége olyan erős volt, hogy – Czöbel Béla kifejezésével élve – magát a művészi harcot is a kulturális küzdelemmel összefüggésben képzelte el, így aztán nemcsak írásait és cselekedeteit, de festményeit is a mozgalom szolgálatába állította.⁷⁵

Széleskörű műveltsége, a szociális irányultságú szépirodalom és a politikai irodalom terén való tájékozódása is jelentősen hozzájárult művészete gondolati karakterének kiformalódásához, hiszen olvasottsága kiterjedt Jaurès, Briand, Waldeck, Rousseau, Diderot, Comte, Spencer, Boutroux, Le Dantec, Le Bon, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Swift, Shakespeare, Voltaire, Kant, Spengler, France, Verlaine és Jókai műveinek ismeretére.⁷⁶ Mint ezen olvasmánylistából kirajzolódik, eszmei tájékozódásában kiemelkedő helyet kapott a felvilágosodás filozófiája, a szocialista irodalom, valamint az orosz realizmus prózája, s mindez igazolja munkásságának forradalmi karakterét, de Kernstok festői törekvései határozottan összekapcsolódtak Lukács György, Fülep Lajos, Jászi Oszkár és Ady Endre törekvéseivel is.⁷⁷ Közülük Jászival és Adyval közeli kapcsolatba is került, így például Adyt számos alkalommal látta vendégül nyergesújfalui villájában barátjaként, az *Új versek* (1906) költője pedig még *Margita élni akar* című versében is szerepeltette Kernstokot Ottokár karakterében, *Sípja régi babonának* című versét pedig egyenesen a festőnek ajánlotta (*Kernstok Károlynak, baráti szeretettel*).⁷⁸

Miután Kernstok tekinthető a Nyolcak eszmei importőrének és elméletírójának, s miután a Nyolcak művészetfelfogását, ábrázolási gyakorlatát motiváló eszmei áramlatok képviselőivel is elsősorban neki voltak közvetlen kapcsolatai, elmondható, hogy a Nyolcak korábban már vázolt koncepcionális és kompozíciós alapvonásai az ő művészetében jelennek meg a leginkább magától értetődő módon. Művészetét fokozottan jellemzi az az impresszionizmus-ellenesség, az az objektív idealizmushoz közelítő, idealista-racionalista szemléletmód,⁷⁹ illetve az a szigorú kompozíciós eljárásokra és a tárgyak elrendezettségének cézanne-i elvére⁸⁰ alapozott architektonikus képépítési szigor, melyek együttesen egy új, a látható világ mögötti univerzális törvényszerűségekre koncentráló, a természetben

⁷¹ PASSUTH 1972. 27.

⁷² Lásd DÉVÉNYI 1970. 14.

⁷³ PASSUTH 1972. 95.

⁷⁴ KERNSTOK 2010. 63.

⁷⁵ BODRI 2000. 78.

⁷⁶ BODRI 2000. 130.

⁷⁷ NÉMETH 1981. 566.

⁷⁸ HORVÁTH 1997a. 168.

⁷⁹ MARKÓJA 2010. 64.

⁸⁰ Lásd PASSUTH 1972. 135.

a konstrukciót kereső,⁸¹ új világrend után áhító, baloldali érzésvilágú művészetszemléletet formáltak ki. Művészetére a határozott kontúrozás, illetve a szecessziót idéző szimmetrikusság⁸² és ritmikusság, az alakok sziluettszerűsége csakugyan jellemző,⁸³ ahogyan a Gauguin idéző dekoratív felületkezelés is.⁸⁴ Kernstok szigorú kompozícióján Lukács a jövő társadalmának megépíttetésébe vetett hit képi kifejeződését látta,⁸⁵ hiszen a képszerűkesztési elvei mögött megbúvó természetszemlélet alapjaiban már számára is felismerhető volt az az abszolutizáló, a totalitást megragadni kívánó metafizikai indíttatású felfogásmód, mely képeit a struktúrateremtés törekvése által meghatározottá és lényegkeresővé teszi.

A Kernstok művészetét átható eszmei karakter kiformalódásához erőteljesen hozzájárult az is, hogy a festő 1901-ben belépett a szabadkőműves testvériségbe, azzal a céllal, hogy az önnemesedés folyamatán keresztül hozzájáruljon egy igazságosabb világrend kiformalódásához. Kernstok saját maga egyre csiszoltabbá válására irányuló erőfeszítése tükröződik a művész azon törekvéseiben is, hogy – a körző és szögmérő módja szerint – a végsőkéig kiszámított, „*mégis természetesnek ható mértani konstrukciókkal*”⁸⁶ jellemezze az emberi alakot. Számos művén visszaköszön a szabadkőművesek társadalmi egyenlőségbe vetett hite is, mint például a *Lovasok a víz partján* című festményen, mely egy vágyott „árkádiai világ”⁸⁷ utópikus képének vizuális megfogalmazásával hirdette a társadalom megreformálásának, újratertemtett eszmei alapokra helyezésének igényét.

Mint az a fent említett kép alapján is megállapítható, Kernstok Károly integrálta ugyan festészetébe Cézanne piktúrájának bizonyos vonásait, ám míg Cézanne képépítési módszerének szerves részévé avatta az impresszionizmus olyan vívmányait, mint amilyen a fénybontás és a valóranalízis, addig Kernstok az impresszionisták mintegy esküdt ellenségeként megtagadta annak számos koncepcionális elemét, így „*festészete bezárult*”.⁸⁸ Cézanne színtömbökből felépített tömegeivel szemben Kernstok körvonalakkal hangsúlyozta a formákat (hozzájárulva ezáltal a filozofikus képtartalmak kiemeléséhez), dacára Cézanne kontúrellelenségének,⁸⁹ a test domborulatai, illetve maguk a testrészek pedig plasztikusan emelkednek ki a festő vásznain, ahogyan lovaskompozícióin és ifjúaktjain is.⁹⁰ E képeken a testeket magában foglaló tér ahelyett, hogy a légköri jelenségek érvényesítésével érzékeltetné a messzeséget, határozottan megszerkesztett, zárt, már-már színpadszerű keretet nyújt az alakok számára, amelyek egymáshoz való viszonya a szigorúan szimmetrikus megszerkesztettségben ragadható meg, a szecesszió dekoratív felületeit idézve.⁹¹

Miután Kernstok „*megszerkesztett emberlátomásain*”⁹² meghatározó a vonalak ritmikussága, a képi motívumok ornamenszerű elrendeződése, e képek formái a Popper Leó által megfogalmazott „őseredeti anyag” szervesen egymáshoz kapcsolódó részeként

81 MARKÓJA 2010. 52., 64.

82 NÉMETH 1981. 564.

83 Lásd PASSUTH 1972. 135–136.

84 Lásd Kemény nyomán: MARKÓJA 2010. 55.

85 NÉMETH 1981. 550.

86 KOVÁCS 2010. 258.

87 KOVÁCS 2010. 258.

88 KEMÉNY 2010. 107.

89 Lásd FORGÁCS 2011. 34.

90 KOVÁCS 2010. 256.

91 MARKÓJA 2010. 65.

92 MARKÓJA 2010. 66.

jelennek meg előttünk.⁹³ E művek dekoratív szemlélete éppen azzal indokolható, hogy képelemeik a homogén ősanyag művészi átértéke által kerülnek megformálásra, s így a „lényegre” utalnak, s csak a vászonra vitel folyamatában válnak láthatóvá a praktikus tudat számára felismerhető formák, melyek immár a természet újrateremtett részeként rendeződnek el a szőnyszerűen megkomponált vásznon.⁹⁴

Az így létrejött kompozíció – akárcsak Lesznai Anna ornamentikaelméletében (lásd *Kezdetben volt a kert*) – minden ornamens a „lényegre” vonatkozik, hiszen itt minden vonal a természet absztrakt képzeete nyomán rajzolódik elénk, s csak annyira válik a hétköznapi tudat számára felfoghatóvá, amennyire még visszautalhat a természet eszméjére. Miután e „*lineáris figuraabsztrakciók*”⁹⁵ az egyetemes energiának az egyes dolgokban való munkálkodását juttatják kifejezésre, e kompozíciók igazolást adnak annak a megváltásigénynek,⁹⁶ amely Kernstoknál a társadalom radikális reformjával kapcsolódik össze. Kernstok figurái mintegy a természet absztrakt képzetére visszautaló, az egyetemes energia rezgése által áthatott ornamensekként bontakoznak ki előttünk, s miután – immár Lukács fogalmával élve – az „*egynemű közeg*”⁹⁷ átértéke nyomán az egységesség és zártság elve uralkodik el rajtuk (ugyancsak megidézve Lesznai vízióját), határozottan visszautalnak az archaikus és klasszikus görög művészet hagyományára, gondolva itt például arra a hasonlóságra, ami Kernstok lovaskompozíciói és a Parthenón frízének lovasai között található.⁹⁸ Mindennek nyomán tehát Kernstok képalkotó módszere egyfajta metafizikai istenkeresés felől érkezik, s ez a transzcendenciaigény érthetővé teszi, hogy Kernstok elképzelése szerint a művész mintegy prédikátorként, az „*esztétika papjaként*” a társadalmi hierarchia legmagasabb fokán kell, hogy álljon.⁹⁹

Az új ember, a gyermek és Kernstok

A Nyolcak, s különösen eszmei vezetője, Kernstok Károly, a művészetet közösségformáló erővé kívánta tenni. Kernstok képeit az új társadalom és az új ember ideájának szolgálatába kívánta állítani, ezért művei a természeti valóság tünékeny jelenségei mögött munkáló egyetemes törvényszerűségek feltárására irányuló kutató szemléletet hordozzák magukban a struktúrateremtés eszközei által. A képeken megfogalmazódó vizionárius világszemléletben a polgári radikális értelmiség saját utópiáit vélte felismerni, s Kernstok olvasmányait, eszmei kapcsolatait¹⁰⁰ ismerve feltételezhető (képei alapján pedig bizonyítható), hogy a polgári értelmiség által képviselt társadalmi attitűdök valóban integrálódtak művészetébe. Miután pedig a polgári radikális gondolkodás meghatározó eszmei hivatkozási alapjaként jegyezhető, az evolucionizmus (különösen Spencer állandó tökéletesedésről szóló tana,¹⁰¹ vagy Haeckel ontogenetikai modellje) által közvetítődött természetességmotívum (a ter-

⁹³ VOJTECH 2010. 129.

⁹⁴ VOJTECH 2010. 129–130.

⁹⁵ MARKÓJA 2010. 66.

⁹⁶ Worringert tolmácsolja: MARKÓJA 2010. 66.

⁹⁷ LOBOCZKY 1998. 154.

⁹⁸ MARKÓJA 2010. 66–67.

⁹⁹ VOJTECH 2010. 135.

¹⁰⁰ Lásd BODRI 2000. 130.; HORVÁTH 1997a. 168.

¹⁰¹ PÁL 1997.

mészetes fejlődés toposza) és a gyakran metafizikai irányú transzcendenciaigény együttes jelenléte közös az életreform-mozgalom, a reformpedagógia és a gyermektanulmányi mozgalom szemléletével,¹⁰² feltételezhetjük, hogy Kernstok Károly általunk vizsgált ifjúaktjait az említett motívumok az életreform-mozgalomra, a reformpedagógiára és a gyermektanulmányi mozgalomra gyakorolt hatáshoz hasonló módon határozzák meg.

Egyébként az életreform-mozgalmakhoz hasonlóan a polgári radikálisok jelentős szellemi bázisát, a Nyolcakkal kötetlen kapcsolatban álló Lukács Györgyöt is tagjának jegyző Vasárnapi Kört is jellemezte a transzcendenciaigény, a gyónás, a kvázivallásos hangulat,¹⁰³ valamint a pozitívizmus- és impresszionizmus-ellenesség, a gyermektanulmány szemléletmódjával pedig az empirizmus és a transzcendens szféra, az eleven lét és az egyetemes létező ellentmondást kiegyensúlyozó dualizmusa rokonítja,¹⁰⁴ ami ugyancsak alátámasztja a vázolt összefüggéseket. Mindenesetre elmondható, hogy a kultúrakritikából kiinduló, de valahol a platonizmus, a miszticizmus ösvényén, a kanti és a hegeli utakon járó polgári radikális gondolkodók eszmei törekvései között igen meghatározó volt a természetes fejlődés toposza és az abszolútum alakító munkája közötti szimbiotikus kapcsolat megfogalmazása, s ily módon közeli szellemi kapcsolatot tudhat magáénak az életreform és a gyermektanulmány áramlataival. Mindazonáltal feltételezésünkéből kiindulva vizsgálódásunk elsősorban a Kernstok ifjúaktjai, a polgári radikális ember- és társadalomszemlélet, az életreform, a reformpedagógia és a gyermektanulmány közötti eszme- és motívumtörténeti párhuzamok, hatások kimutatására irányul, hogy végül következtetéseket tegyünk a gyermekkép és gyermekfelfogás terén mutatkozó párhuzamokra vagy közvetett recepciós folyamatokra, mégpedig a többek között a képeken fellelhető, az életreform és a reformpedagógia motívumvilágában is fellelhető motívumok, szimbólumok, létmetaforák, ikonográfiai kódok feltárására irányuló ikonográfiai-ikonológiai elemzésen keresztül.

A természetközelség, a civilizációs sallangoktól való szabadulás kíváncsi és az élethazugságok leleplezésére irányuló törekvés (kultúrakritika- és Nietzsche-recepcióval megalapozott) mozzanata már az életreform képviselőinél fellelhető, azonban a természetes önkibontakoztatásba, a cselekvő-, teremtő- és képzelőerőbe, az egyéni érdeklődés jelentőségébe vetett hit, valamint az abból fakadó ideálkép az „új emberről” és a gyermekről mint megváltóról már a reformpedagógia és a gyermektanulmány hozadéka. Mindez az evolucionizmus és szociáldarwinizmus felismeréseiből indul ki, de a gyermek alkotó erejének misztifikálása által egyszersmind egyfajta idealista-racionalista attitűdöt szóltat meg. Ez a kettősség feltételezésünk szerint Kernstok ifjúaktjain is fellelhető, s a gyermek (ifjú) a művész és a tárgyalt reformáramlatok esetében egyaránt az új rend elérésének záloga. A gyermek teremtő potenciált hordozó testi létének funkcionális törvényszerűségei és az azokkal összekapcsolt perspektivikus jelentések érvelési alapjait képezik az elérendő transzcendens totalitásnak, mely társadalmi síkon az egyéni teremtőerőre alapozott közösségi szemlélet körvonalazásával írható körül. Az evolucionizmus örökségként az új áramlatok emberszemléletében a természeti mibenléténél, s ebből eredően egyéni akaratánál, érdeklődésénél, cselekvő-, képzelő- és teremtő erejénél fogva definiált ember áll, melynek mintegy prototípusává a civilizációs sallangoktól még meg nem rontott gyermek

¹⁰²Lásd VARGA 2006.

¹⁰³VINCZE 2014. 197.

¹⁰⁴Vö. NÉMETH 2005. 47.

válik,¹⁰⁵ s ahhoz hasonlóan, ahogy Nietzsche-nél ő az „emberfeletti ember” mintája, Ellen Key *A gyermek évszázada* című munkájában¹⁰⁶ „megváltóként”, „a jövő építőmestereként” aposztrofálódik.

Ellen Key nyomán aztán a gyermek „a kis Jézus alakjának laicizált és populáris változatként”¹⁰⁷ jelent meg számos eszmei áramlatban, s ezzel együtt a magasabbrendűség kifejezőjévé vált, magában hordozva a nietzschei gyermekfogalmat, amely – az übermensch-felfogásból kiindulva – hirdette, hogy az emberiség megújulása és a megváltás lehetősége – képzelőerejének teremő potenciálja okán – kizárólag a gyermekben rejlik, ezért az új törvény csakis az újrakezdés, a felejtés és a játék potenciálját magában hordozó gyermek tisztelete lehet.¹⁰⁸ Az új felfogásban a gyermek abszolút lény, abszolút volta azonban a mélylényegét meghatározó örök természeti sajátosságokból ered, s csak ezek megértése révén válhat lehetővé a jobb jövő letéteményeseként dicsőített gyermek szolgálata.¹⁰⁹ Ez a Haeckel ontogenetikai modelljéig visszavezethető¹¹⁰ természetelvű gyermekszemlélet a gyermeki természet alapmotívumainak feltérképezésétől az ember természeti lényegének felszabadulásáig vezető úton vélte megvalósíthatónak a társadalom és az emberi élet reformját.

A reformpedagógia retorikájában immár a gyermeki szabadság, az önkibontakozás és az önállóság lettek a gyermeklét vonásaivá,¹¹¹ összefüggésben a természet ősalapotához való visszatérés kíváncalmának életreform-motívumával.¹¹² Ebben a folyamatban a pedagógiai sajtóban olyan új, a gyermek önértékét hangsúlyozó folyóiratok jöttek létre, mint amilyen a *Jövő Útjai*, amelynek hasábjain hangsúlyozott szólamná vált többek között a gyermeknek a természetihez való visszavezetésének igénye,¹¹³ valamint a boldogságra nevelés kíváncalma.¹¹⁴

Ennek megfelelően a gyermektanulmányi mozgalom reprezentánsa, Nagy László szerint a gyermekkort az élet univerzális törvényeinek alárendelt ösztönélet, a teremő életakarát határozza meg, mely cselekvést és szabadságot követel, ezért az „új iskolának” – vallja Rabindranath Tagore nyomán – utat kell engednie az ösztönös megértés formáló erejének,¹¹⁵ mégpedig – mint azt Domokos Lászlóné hangsúlyozza – a keresés, a felfedezés és az alkotás folyamatán keresztül.¹¹⁶ A cél tehát nem a tudatalatti öncélú felszabadítása, hanem hogy az ösztöntartományokat *mozgósító* megismerés folyamatában végül uralomra juthasson az intuíció, az érzés, az értelem és az akarat fogalomkörével körülírt szellem.¹¹⁷ Ennek jegyében Nagy László – Adolf Ferrière-re hivatkozva – az érdeklődést avatja a gyermek életének fő motívumává, mint a „munka ösztökélőjét”, „a gondolkodás szítóját” és

¹⁰⁵ Vö. ROUSSEAU 1978.

¹⁰⁶ KEY 1976.

¹⁰⁷ SÁSKA 2011. 19.

¹⁰⁸ NÉMETH 2013. 20.; NÉMETH 1996. 10.; NIETZSCHE 1908.

¹⁰⁹ SÁSKA 2011. 19.

¹¹⁰ SÁSKA 2011. 21.

¹¹¹ NÉMETH 2002. 26.

¹¹² Lásd NÉMETH 2002. 33.

¹¹³ ACKERMANNÉ 2013. 125.

¹¹⁴ ACKERMANNÉ 2013. 123.

¹¹⁵ DEÁK 2000. 122.

¹¹⁶ SIMONFI 2011. 122.

¹¹⁷ SIMONFI 2011. 129.

az érzélem „*tűzhelyét*”,¹¹⁸ a komplex értelmi-érzelmi folyamatként értelmezett megismerés központi mozzanatának pedig „*a világkeletkezés nagy munkájával*” való aktív azonosulást tartja.¹¹⁹ A gyermektanulmányi mozgalom eszmekörében tehát határozottan körvonalázódik a transzcendens totalitás jelenléte, de mentesen a mitizálás törekvéséről és véletlenül sem válva el a természetes fejlődésre vonatkozó korabeli tudományos nézetektől.

Az érdeklődés, az aktivitás, a belső fegyelem és az önállóság¹²⁰ mozzanatának a gyermektanulmány és a reformpedagógia retorikájában való gyakori hangsúlyozása által ekkortájt vált mérőöldkővé a magyar pedagógiai gondolkodásban Claparède funkcionális értelmezése, mely szerint minden egyes lelki jelenség mögött biológiai jelentés rejlik, mely magában foglalja a jövőre irányulás mozzanatát.¹²¹ Így az utánpótlás és a játék számos formája a felnőtt élet feladataira való előkészület gyakorlataként nagy jelentőséggel bír a gyermekkor önértékeiből kiinduló, s végső soron a társadalmi élet új alapokra helyezésére, megreformálására irányuló nevelés folyamatában.¹²² A gyermekkor önértékére és az önkibontakoztatásra alapozó nevelésfelfogás szempontjából nagy jelentőségre tesz szert az élet akarattal való azonosítása, illetve a szabadság és tudatosság elvének hangsúlyozása a hazai pedagógiai sajtóban is, például Peres Sándor felfogásában.¹²³

Az „új gyermek” mint a jövő megújulásának záloga tehát népszerű és lényegi szólama volt a századelő eszmetörténetének, s egy volt azon életreformtoposzok közül, melyek a totalitásélmény hiányában a kiteljesedés új lehetőségét a természeti ősállapothoz¹²⁴ – jelen esetben a gyermekben rejlő őserőkhöz – és azon keresztül valamiféle univerzális létezőhöz való visszatérésben vélték felfedezni. Az életreform törekvése nem más volt, mint a modern tudomány természetképe által sugallt idegen, mesterséges világból való kivonulás egy, a Carpenter, Morris és Thoreau által Rousseau hatására megfogalmazott, az emberi természet mivoltára összpontosító retorika jegyében.¹²⁵

Az élet és a társadalom reformját tűzte ki célul hazánkban a gödöllői művésztelep is a munka és az élet premodern állapotokat idéző egységének hirdetésével,¹²⁶ de a budapesti polgári radikális értelmiség körei is az életreform-mozgalomhoz sorolhatók. Ugyanis ezek szellemiségében szintén központi mozzanat az ember természeti mivoltára és az univerzális létezőre vonatkozó nézetek összekapcsolása, ráadásul a Magyar Társadalomtudományi Társaság kezdeményezésére került megalapításra a tanítószázad folyóirata, az Új Korszak is, valamint a Magyarországi Tanítók Szabad Egyesülete,¹²⁷ melyek a gyermekléptékű pedagógia követelményeinek különböző megfogalmazásait adták, mégpedig a baloldali életreform elképzeléseihez közelálló módon. A gyermekkor dicsőítésének és a természeti ősállapothoz való visszatérésnek az együttes megfogalmazódása az iparosodás és urbanizáció által indukált totalitáshiány okán megfogalmazódó kierkegaard-i és nietzschei szorongásélmény kompenzációjaként magyarázható, s az életfilozófia által explicitté vált

¹¹⁸ SIMONFI 2011. 107.

¹¹⁹ SIMONFI 2011. 124.

¹²⁰ NÉMETH 1996. 42.

¹²¹ NÉMETH 1996. 41.

¹²² NÉMETH 1996. 42.

¹²³ Lásd VARGA 2006.

¹²⁴ Lásd NÉMETH 2013. 12.

¹²⁵ NÉMETH 2013. 18.

¹²⁶ NÉMETH 2013. 31–32.

¹²⁷ NÉMETH 2013. 40.

transzcendencia-hiányra¹²⁸ adott kompenzációs reakcióként értelmezhető az is, hogy a kor gondolkodói új bizonyosságokat kerestek az istenné emelt gyermek személyében, s erre alapozták az új rend és az új értékek ígérétét is. Az „új gyermek” ideálképe tehát meghatározó mozzanatát képezte a századelő pedagógiai eszmetörténetének Magyarországon, összekapcsolódva a korszak filozófiai, politikai, ideológiai, sőt művészeti áramlataival is, hogy a „gyermek mint megváltó” vagy az „ifjúságban a megújulás” toposz a kor baloldali indíttatású festészetében a társadalom megreformálására irányuló törekvés kifejezőjévé válhasson, az evolucionizmus és az idealista-racionalista gondolkodás problémakörét egyaránt magában foglalva, sőt, összekapcsolva, ahogyan azt Kernstok Károly művészetében is felfedezhetjük.

A szépség és a rend aktjai – *Ifjak* (1909)

A Nyolcak elméleti megalapozójaként, mintegy eszmei misszionáriusaként Kernstok Károly művészetét különös módon meghatározta a tünékeny természeti lét mögött megbúvó egyetemes törvényszerűségek feltárására való törekvés egy eszmeileg végiggondolt új, állandó rend körvonalazása érdekében. Az új értékek megteremtésére irányuló művészi erőfeszítés a művészettörténeti-eszmetörténeti fejezetben vázolt struktúrateremtő eszközök révén öltött vizuális formát, különösképpen az aktokon, melyek mintegy az új rend ikonjaiként hordozzák magukban az új társadalmi rend utópikus vízióját. Ezek az ábrázolások kompozíciós megoldásaiknál, s rejtett szimbolikus tartalmaiknál fogva nemcsak a polgári radikálisok társadalomreformra irányuló elképzeléseit vizionálják, de az azt kifejező motívumokon keresztül implicit módon magukban hordozzák az életreform más áramlatainak hatásait is, mint amilyen például a reformpedagógia és a gyermektanulmány, különösen az ifjakat ábrázoló bukolikus hatású aktképeken. A következőkben az ezen alkotások mögött munkáló eszmei és pedagógiai eszmetörténeti áramlatoknak a motívum- és jelentésrendszer terén való nyomhagyásait kívánjuk feltárni elemzéseinken keresztül, először is az *Ifjak* című kép, majd pedig a *Lovasok a víz partján* (1910), az *Ősvadászok* (1912), a *Fának támaszkodó fiúakt* (1911), végül pedig a *Fiú esőben* (1919) című művek szemléje által.

Klasszikus és modern hatások

Kernstok Károly *Ifjak* című képe (1909) a Nyolcak első kiállításán került bemutatásra a Könyves Kálmán Szalonban. A festmény korai előképe Hans von Marées *Két ifjú tájban* (1875–1883) című képe is lehetne,¹²⁹ már csak a test formáit kísérő hangsúlyos, ám mégis puha körvonalak, az alakok (és végtagjaik) beállítása és kontraposztja, valamint a táj szintani tagolásának hasonlósága okán is. Kernstok műve két fiatal fiú aktját adja bukolikus idillre emlékeztető táji környezetben, amint kontraposztot mutató testtartásban állnak egymással szemben, akár csak a palesztrán gyakorló ifjak Duris kyllixén (Kr. e. 435 k.).¹³⁰ A görög vázafestő figuráival egyébként a megemelt vagy csípőhöz szorított kezek,

¹²⁸NÉMETH 1999. 64., 73., 76.

¹²⁹KEMÉNY 2010. 111.

¹³⁰HORVÁTH 1997a. 63.

a has-, gyomor-, köldök- és vállábrázolás is rokonítja Kernstok figuráit. A hangsúlyosan körvonalazott szemek, illetve a bal oldali alak törzsének alakítatlansága azonban már Gauguin bennszülött-képeit idézik (ezzel adva hangot a természetihez való visszatérés imperatívuszának), de utalnak a kurosfurák alapos megfigyelésére (lásd Sunioni kuros, Kr. e. 610–590 k.) vagy bizonyos óegyiptomi szobrászati előképekre is. Az óegyiptomi szobrászattal való párhuzam elsősorban a szemek (és szemöldökök) formája és hangsúlyos kontúrjai, valamint a „legnagyobb felületek törvényéhez” hasonlatos komponálási mód okán merül fel, mely ráadásul – mint majd később látni fogjuk – az örökkévaló értékek állandóságára alapozott statikus világrendbe vetett hit¹³¹ okán (melyet e szerkesztési mód át-
tétélesen kifejez) eszmei rokonságot is mutat az óegyiptomi és a transzcendencia-keresésre irányuló kernstoki felfogás között. A kurosfurák és az óegyiptomi szobrok egyébként Gauguin és az ókori művészet iránt fokozottan érdeklődő Kernstok számára ugyanúgy inspirációs forrást jelenthettek.¹³²



1. kép – Kernstok Károly: *Ifjak* (1909)¹³³

¹³¹ Lásd PUKÁNSZKY–NÉMETH 1996.

¹³² HORVÁTH 1997a. 64. A képet párhuzamba állíthatnánk Wilhelm von Gloeden homoerotikus tartalmú, bukolikus idillt idéző fiúaktjaival is, ám míg a báró fényképei mintegy a századforduló társadalmi valóságát, visszasságát teszik érzékelhetővé az antikvitás megidézett pózain és élethelyzetein keresztül, addig Kernstok aktjain nem ül ki semmiféle, a társadalmi jelent dokumentáló képtartalom, hiszen a letűnt történelmi kor ideáljának, harmóniájának, kontrasztojának megidézése itt egyértelműen a klasszikus értékek újrateremtésére és egy új rend megalkotására irányul.

¹³³ Olaj, vászon, 166x126,5 cm.

E képet tehát számos stílushatás érte, de a legalapvetőbb rokonság Cézanne ábrázolásmódjával áll fenn (különös figyelemmel a *Nagy fürdő fiú* (1885) vagy a *Nagy fürdőző nők* (1898–1905) című kompozíciókra), mely már csak abban is szemrevételezhető, ahogyan Kernstok a francia mesterhez hasonlóan az előtér talajának vöröseivel nyit, jelezve a fiatalságot átható életerőt és tettvágyat (s azzal együtt a mű háttérében munkáló forradalmi aktivitást), majd zölddel folytatja színek kompozícióját, mintegy – e szín lehetséges szimbólumértékeinél fogva – jelképezve a fiatalság átmeneti voltát, és kifejezve az ifjak alakjában összpontosuló teremtmény harmóniát, s a zárlatot végül a fehérekkel tarka kék égbolt adja,¹³⁴ mely a felület mintegy felét kitöltve a transzcendens tartománnyal való kapcsolattartásra utal,¹³⁵ így módon utalva a kép háttérében húzódó objektív idealista tartalmakra, az új rend és értékek által megalapozott világ megteremtésének transzcendenciakereső motivációjára.

Ennél azonban lényegesebb hatás a Kernstok festményét átható cézanne-i konstrukciós törekvés, hiszen a mű alapvetően az architektonikus szerkesztés alapjegyét viseli magán, amely a szerkezeti váz és a formák hangsúlyozásában, valamint az alakok mértani formákból való felépíttetésében nyilvánul meg. Ugyanakkor a színek háttérbe szorulása és a formákat kísérő határozott körvonalak révén e kép egyúttal már el is távolodik a cézanne-i piktúra lényegétől,¹³⁶ hiszen Cézanne az impresszionizmus vívmányait felhasználva kívánt egy struktúrateremtésre irányuló képépítési eljárást kifejleszteni. Kernstok, mint az *A kutató művészet* című előadásában is elhangzott, a színeknek és tónusoknak nem tulajdonított realitást, csakis a testeknek.¹³⁷ Így e festményről is elmondható – Feleky Géza megállapítását idézve –, hogy itt „*az uralkodó szín helyett a forma iparkodik érvényesülni*”.¹³⁸ E puritán, a színekhez visszafogottan viszonyuló felfogás révén tehát előtérbe kerül a struktúrateremtés törekvése, amely már eleve magában hordja a mű transzcendencia-keresésre utaló irányultságát, illetve a művésznek egy új rend és értékek uralta világ megteremtése iránti utópikus sóvárgását.

Kernstok a zártság és egységesség elvének érvényesítésére törekedett festményén, így annak minden képeleme összefügg egymással, „*a forma abszolút hatalmára*”¹³⁹ való törekvéséből fakadóan pedig kettős aktját egyfajta anatómiai stilizáltság hatja át, ez a stilizálás azonban szervesen hozzájárult a kép által nyújtott totalitáshoz. A táj és az alakok nem tömegükkel, hanem felületükkel hatnak, már-már szőnyegszerűnek tetsző dekoratív kompozíciót eredményezve, s ezáltal a kép formái mintegy a popperi értelemben vett univerzális őanyag egymáshoz szervesen kapcsolódó alkotóelemeiként bontakoznak ki a befogadó előtt, így módon juttatva kifejezésre a világlényeknek az egyes dolgokban való munkálkodását.¹⁴⁰ Kernstok fiúalakjai így tehát mintegy a természet elvont képzetére visszautaló, az őseredeti anyag energiája által átjárt díszítőmotívumokként jelennek meg szá-

¹³⁴ HORVÁTH 1997a. 71.

¹³⁵ A színek jelentéseiről és szimbólumértékeiről lásd KIRÁLY 1994; továbbá műspecifikus színértelmezést ad: HORVÁTH 1997a. 69.

¹³⁶ Lásd FORGÁCS 2011. 34.

¹³⁷ KERNSTOCK 1910.

¹³⁸ Felekyt idézi: HORVÁTH 1997a. 48.

¹³⁹ HORVÁTH 1997a. 49.

¹⁴⁰ VOJTECH 2010. 129–130.

munkra, mintegy messianisztikus erővel hirdetve az új rendre alapozott világ eljövételét,¹⁴¹ összekapcsolódva a polgári radikálisok reformelképzeléseivel.

A formai kapcsolatok kutatására épített kompozícióban tehát lényegében a szabadkőműves festő lényegkereső beállítódása ölt testet, s ennek messzemenő következményei vannak a stílustörténeti recepció terén is. Az említett formaorientáltság először is egyfajta archaisztikus monumentalitást kölcsönöz a műnek, megidézve többek között az ókori Egyiptom vagy az archaikus görögség szobrászatát, már-már frontális kompozíciót eredményezve, s szinte a statikus világrend eljövételének képzetét szuggerálva. Ugyanakkor a kép formaorientáltsága tanúskodik még a Sixtusi kápolna, Donatello, Mantegna, a hindu és a japán festészet hatásáról is,¹⁴² ráadásul a baloldali ifjú beállítása és karjának tartása Michelangelo *Dávidját* idézi.¹⁴³ Ezek a klasszikus hatások együttesen – mintegy kiegészítő jelleggel – a totalitásélmény újratерemtését szolgálták (esztétikai és világnézeti értelemben egyaránt) egy zárt, befejezett kompozíció megteremtése érdekében, mely elsősorban a struktúratерemtés eszközein keresztül valósul meg a képen.

Növekedés. A tompa kolorit, valamint a testeket körbeölelő és a tájat tagoló hangsúlyos kontúrok ritmikus játéka puritán és némiképp statikus jelleget ad a képnek, s mindez egyúttal a szecessziót idéző dekoratív felületet eredményez.¹⁴⁴ Mindazonáltal az alkotó a testek plasztikusságát fény-árnyék játékkal, színezéssel és „*a kontúrt kísérő belső rajzzal*”¹⁴⁵ éri el. A formát körülhatároló, lendületesen ívelő, keménynek nem mondható körvonalaknak köszönhetően hangsúlyozásra kerül „*a fiatal testek finomsága, a bőr és hús áttetszősége, fiatalos üdesége*”.¹⁴⁶

Az alakok beállítása hozzávetőleg frontális, ám az alakok nem egészen mozdulatlanok, a lábak, a csípők és a vállak mozgása révén pedig a formák megnyúlnak, mintegy a figura serpentinata El Grecótól ismert sajátosságát idézve, „*egy központi résztől való távolodást, azaz a növekedés érzetét szuggerálva, az ifjúság egyik legfontosabb sajátosságát juttatva érvényre*”.¹⁴⁷ A növekedés tényének érzékeltetéséből fakadóan – különösen az alakok megnyújtásának eszköze révén – határozottan megmutatkoznak e képen a serdülőkor aránytalanságai, a testi fejlődés itt már-már groteszknek ható torzulásai. Ez egyrészt határozottan szemben áll a Kernstok fontos inspirációs forrását jelentő klasszikus görög körplasztika harmonikus polükleitoszi arányrendszerével, hiszen e két akton érvényesülő arányrend inkább a hellenizmus szertelen érzésvilágának teret adó lüszipposzi kánonhoz hasonlítható. Másrészt viszont – a fejlődési sajátosságok már-már naturalisztikus megmutatásával – itt a természettudományos világnézet hatásáról tehetünk megállapítást,¹⁴⁸ ami nem megalapozatlan, ha arra gondolunk, hogy barátja, Jászi Oszkár közvetítésén keresztül jelentős befolyást gyakorolt szemléletmódjára a darwini és spenceri evolucionizmus felfogása is. Arról, hogy Kernstok olvasta Spencert, értesülünk Kőhalmi Béla könyvéből is,¹⁴⁹ s ő maga

¹⁴¹ Worringert tolmácsolja: MARKÓJA 2010. 66.

¹⁴² HORVÁTH 1997a. 48.

¹⁴³ HORVÁTH 1997a. 62.

¹⁴⁴ HORVÁTH 1997a. 54–55.

¹⁴⁵ HORVÁTH 1997a. 57.

¹⁴⁶ HORVÁTH 1997a. 57.

¹⁴⁷ HORVÁTH 1997a. 57.

¹⁴⁸ HORVÁTH 1997a. 63.

¹⁴⁹ Lásd BODRI 2000. 130.

hivatkozott naplójában Ernst Haeckel ontogenetikai modelljére, hogy abból kiindulva „*az ember biológiai fejlődését*” az internacionalizmus „*előmunkásának*” nevezze,¹⁵⁰ ily módon állítva saját evolucionizmus-értelmezését az új jövőkép megrajzolásán dolgozó szocializmus (vagy szociáldemokratizmus) szolgálatába.

Evolucionizmus és gyermektanulmány. Mindenesetre e nyurgatestű fiúalakok éppen az evolucionizmus recepciója okán rokoníthatók a korabeli életreform- és gyermektanulmányi mozgalom ember- és gyermekképével, hiszen Kernstok e kettős fiúaktján és e mozgalmak képviselőinek munkáiban – többek között Darwin, Spencer, Haeckel hatásán keresztül – egyaránt az a vélekedés fogalmazódik meg, miszerint egyedül a gyermek- és ifjúkor felé fordulásban ragadható meg a társadalom megújításának korszakos lehetősége. Miután tehát a polgári gyermekideológia szemlélete szerint a szinte isteni méltósággal felruházott gyermek magában hordozza a jobb jövő lehetőségét,¹⁵¹ Haeckel nyomán ki-rajzolódik az abszolút gyermek képe,¹⁵² mely összekapcsolódva a cselekvő pedagógiával a gyermeki önkibontakoztatásra helyezi a hangsúlyt. Így válhat kiindulóponttá Nagy László rendszerében az érdeklődés mint a „*gondolkodás szítója*” és a „*munka ösztökélője*”,¹⁵³ s így kerülhet középpontba Domokos Lászlóné pedagógiájában az ösztönök mozgósítására, „*a keresésre, a felfedezésre, az alkotásra*” irányuló törekvés,¹⁵⁴ vallva, hogy a fejlődés és megismerés folyamatában a gyermek azonosulhat „*a világkeletkezés nagy munkájával*”,¹⁵⁵ hogy végül a szellem diadalmaskodhasson a tudatalatti fölött.¹⁵⁶

Ez a fajta kettős, az evolucionizmusból és az idealizmusból egyaránt táplálkozó szemléletmód Kernstok Károlyra is jellemző, ha nála utóbbit inkább a német objektív idealizmus (és Hegel) jelenthette is Lukács György közvetítésén keresztül, semmint a bergsoni intuicionizmus vagy Rabindranath Tagore holisztikus bölcselete (vö. Simonfi Zsuzsa Nagy Lászlóról!¹⁵⁷). Mindenesetre a gyermeket Kernstok a „szellem” alakító munkájának hordozójaként láthatta, aki fantáziája és ösztönvilága révén képes új rendet teremteni, sőt: képes a rendet újrateremteni. Ám ő mégsem a gyermeket, hanem már magát az „ifjút” ábrázolta, s ennek szimbolikus értéke van. Kernstok ugyanis nem a gyermekkor, hanem egyenesen a kamaszkor felé fordult, vagyis az emberi élet azon átmeneti szakasza felé, amikor a gyermekkorban felhalmozódó tapasztalatok, törekvések és maga a teremtő potenciállal bíró gyermeki képzelőerő végre átfordulhatnak cselekvőerőbe, az új társadalmi rend kialakítása céljából. A gyermekben rejlő képzelőerő, újrakezdés és újjászületés, valamint az elvont értelemben vett játék jelentőségét már Nietzsche is megfogalmazta, a szellem akaratának megtestesülését látva a gyermekben,¹⁵⁸ s ennek fontosságát hangoztatta Ellen

¹⁵⁰ KERNSTOK 2010. 63.

¹⁵¹ SÁSKA 2011. 19.

¹⁵² SÁSKA 2011. 21.

¹⁵³ SIMONFI 2011. 107.

¹⁵⁴ SIMONFI 2011. 122.

¹⁵⁵ SIMONFI 2011. 124.

¹⁵⁶ SIMONFI 2011. 129.

¹⁵⁷ SIMONFI 2011. 114.

¹⁵⁸ „Ártatlanság a gyermek és felejtés, újrakezdés, játék, magából kigördülő kerék, első mozgás, szent igent-mondás. Valóban, én véreim, a teremtés játékára kell a szent igent-mondás: íme tulajdon akaratát akarja a szellem, tulajdon világát nyeri magának a világját vesztett.” NIETZSCHE 1908. Megjegyezzük, hogy bár Nietzsche az ifjúval szemben is megfogalmazza a gyermekihez való visszafordulás kíváncsiát, de mivel itt igen áttételes recepcióról, s nem közvetlen Nietzsche-parafrázisiról van szó, ettől jelen keretek között eltekinthetünk, s továbbra is fenn-

Key is a filozófus nyomán,¹⁵⁹ ezen a képen viszont már annak lehetünk szemtanúi, amint a gyermekben rejlő potenciál az ifjak alakjában egy új, a forradalmi tetterővel rokon minőségge alakul át.

A növekedés színtere. Tehát e férfiváérés küszöbén álló kamaszfiúk nyúlánk, dinamizmust érzékeltető alakjai immár messianisztikus ambíciókat hordoznak magukban, s lényegében a festmény minden részlete ezt a töltést hordozza magában, ahogyan például a táji környezet is. E fiúalakok ugyanis meglehetősen természetes módon, ám határozott kontúrokkal elkülönítve szerveződnek bele az őket övező utópisztikus, árkadikus térbe.¹⁶⁰ A háttérben látható, kissé reneszánsz utánérzésű, még nagyrészt az impresszionizmus elvei szerint megfestett, de immár tompább kolorittal (a sárga-zöld-kék színösszetétellel) operáló táj messzeségbe vesző távlatokat mutat meg, ezáltal, akárcsak a reneszánsz festészetben (többek között példaképeinél, Michelangelónál és Signorellinél), a jövőt építő ember önbizalmát juttatja kifejezésre, s a szántó föld egyenes barázdái sem másra utalnak, mint a jövő építésére irányuló szellemi munka megtermékenyítő voltára.

E táj immár Kernstok vizionált tere, mely az új társadalmi és világrend utópiájának ad teret, az azt kitöltő figurák pedig ennek az új rendnek adnak helyet növekvő, s ily módon a megújulás képességét kifejező testükben. A táj tehát a fiatalság, a növekedés és a társadalmi megújulás összefüggésének gondolatát támasztja alá, már csak az által is, hogy a fiúalakok és a táj vertikális megszerkesztettségükből adódóan ugyanúgy a „*felfelé törekvés*” mozzanatát hordozzák magukban, hiszen az ifjúfigurák és a bukolikus szcena mozgalmas vonalai egyaránt a növekedés képzetét fejezik ki, mintegy az ég felé növekedés képzetét szuggereálva.¹⁶¹ Kernstok aktos kompozícióján tehát egy bukolikus idillt idéző, szimmetrikusan megszerkesztett tájban látunk két fiatal, a gyermek- és felnőttkor határán álló fiút, akiknek nyúlánk teste nemcsak egyszerűen érzékelteti a növekedés tényét, de dinamizmust és rugalmasságot sejtető testük egyenesen univerzális jelentéstartalommal ruhazza fel a növekedés eszméjét, összekötve azt a művész új társadalmi rendbe vetett hitével. A növekedés eszméje tehát már önmagában is forradalmi aktivitást hordoz magában, az előtér mind terebélyesedő dombjait követő apró csúcsok által kiváltott erupció képzeete pedig már csak fokozza az ifjúság cselekvőerejének érzékeltetésére irányuló törekvést.¹⁶²

Deperszonalizáció. A fent vázolt egyetemes gondolattartalomnak ad helyet az arc eltűnése is, mely által az akt a lényeg megtestesítőjévé, hordozójává válik.¹⁶³ A portrészerség eltűnésével,¹⁶⁴ az „arc”, a „persona” eljelentéktelenedésével hangsúlyt kap az „objektív vált szellem” (gondolva itt a „szellem” alakító munkájának a popperi vagy a lukácsi értelemben vett érvényesülésére¹⁶⁵), hogy előtérbe kerülhessen a testek mozgásának egyetlen áradattá kapcsolódása mint az idealisztikus értelemben vett közösségi szellem, illetve a társadalmi rend iránti elvont igény képi kifejezője.¹⁶⁶ Továbbá, miután a mozdulatok, a

tartjuk a gyermek-ifjú kapcsolatról szóló, Kernstok művei kapcsán értendő elképzelésünket, annál is inkább, hogy itt már egy új, utópikus korszak gyermek- és ifjúideáljáról (ideálképéről) beszélünk.

¹⁵⁹KEY 1976.

¹⁶⁰RÉVÉSZ–MOLNÁRNÉ 2016. 26–27.

¹⁶¹HORVÁTH 1997a. 57.

¹⁶²HORVÁTH 1997a. 57.

¹⁶³PASSUTH 1972. 136.

¹⁶⁴HORVÁTH 1997a. 45.

¹⁶⁵Lásd NÉMETH 1981. 549.; VOJTECH 2010. 129.; LOBOCZKY 1998. 154.

¹⁶⁶NÉMETH 1981. 550.

gesztusok, az alakok elrendezése, illetve az egymásra vonatkozathatóság teljes hiánya¹⁶⁷ is a jellem-, cselekmény- és történésmentesség irányába mutatnak, még határozottabban érződik, hogy e figurák univerzális jelentéstartalmaknak (mintegy a popperi őseredeti anyag, vagy általánosabban: egyfajta világlényeg munkálkodásának) adnak helyet magukban.¹⁶⁸ E képen nincs tehát jól körvonalazható narratíva, felismerhető cselekvés, e műnek „*nincs története, nincs referenciája*”,¹⁶⁹ legfeljebb homályos jelentésű gesztusokat látunk.

A testek individualitástól való megfosztottsága már önmagában a kollektívumot hangsúlyozza, az egymás szemébe nézés mozzanata pedig már egyenesen az összetartozás és összekapcsolódás eszméjét teszi érzékelhetővé, a tükrös szimmetria alkalmazása pedig az azonosságot emeli ki.¹⁷⁰ Ez az összetartozás- és azonosságélmény társadalomtörténeti értelemben a polgári radikalizmus társadalmi reformtörekvéseinek irányába hat, már csak azért is, mert ez által megszólal a Kernstok szellemi pályáivét meghatározó szabadkőműves ideából fakadó, a társadalmi egyenlőség lehetőségébe vetett hit,¹⁷¹ eszmétörténeti értelemben azonban a hegeli objektív idealizmusban találjuk meg a gyökereit, mely Kernstokra nemcsak Lukács György, de Fülep Lajos és Balázs Béla közvetítésén keresztül is hatást gyakorolhatott.

A rend újrateremtése. A vázolt szellemi tartalom jelenik meg továbbá az *Iffak* testének „S” formájában is, mely miután magában foglalja a kiegyenesedés elvi lehetőségét, a hegeli szépségideált hordozza magában, nem másra utalva, mint hogy a világ harmonikus (szép) egységének megbomlását követően még megmaradt a szépség, a harmónia utáni vágy, melyben fellelhető volna „*a dolgok lényege*”.¹⁷² Kernstok törekvése pedig – mint azt az *Iffak* című képen az „S” forma révén tükrözteti – éppen a „lényeg” újraalapozására irányul, ez a magatartás pedig egyfajta reflektált konstruktivizmus, mert célja nem a lényeghez való visszatérés, hanem a rend újrateremtése. Kernstok ifjúaktjai tehát a lényeg tiszta felmutatásához való visszatérés törekvését hordozzák magukban, ami erős szellemi kapcsot jelentett Kernstok Károly és Lukács György munkássága között. Hiszen – hogy Lukács regényelméletére utaljunk – Kernstok figurái a „*Mégis alakjai*”, akik nem mást hirdetnek, mint, hogy „*a forma nincs előre meghatározva, nem engedelmeskedik előre adott törvényeknek, magában hordja azokat*”.¹⁷³ Kernstok szemléletmódjában itt tehát összekapcsolódik egymással az ifjúságról alkotott felfogás a rend újrateremtésébe vetett hittel, ebből fakadóan tehát az *Iffak* e figurái magukban hordozzák a harmonikus világrend kialakulásának lehetőségét.

Lovasok a víz partján (1910)¹⁷⁴

„**Új ember**”. Az *Iffakon* megjelenő szemlélet a *Lovasok a víz partján* című kompozícióban (1910) teljesedett ki, melynek bemutatására 1911-ben,¹⁷⁵ a Nyolcak második csoportos

¹⁶⁷ HORVÁTH 1997a. 45.

¹⁶⁸ PASSUTH 1972. 136.

¹⁶⁹ BAGI 2011. 26.

¹⁷⁰ KEMÉNY 2010. 112.

¹⁷¹ KOVÁCS 2010. 258.

¹⁷² BAGI 2011. 28.

¹⁷³ BAGI 2011. 29.

¹⁷⁴ Olaj, vászon, 214x292,5 cm. A kép megtekinthető: <https://mng.hu/mutargyak/lovasok-a-vizparton-2/> [2019.07.25.]

¹⁷⁵ KOVÁCS 2010. 258.

kiállításán került sor, azon a kiállításon, melyről Tisza István nagy felháborodással vonult ki, lejárató sajtókampány ígéretével a zsebében.¹⁷⁶ A képen „a testlátás bőségével” és „a testmozgatás erejével”¹⁷⁷ ábrázolt, mezítelen, atletikus testű lovasok és gyalogosok csoportját látjuk, mintegy beleszerveződve „egy áhított árkádiai világba”,¹⁷⁸ mely az új világrend utópikus tereként értelmezhető. A képen érződik a quattrocento mestereinek hatása, de közvetlen előképének Hans von Marées *Lovasiskolája* tekinthető, mégpedig annak arányai, alakbeállításai, rajzossága, illetve a beszélő figurák csoportja révén.¹⁷⁹ Ugyanakkor megfigyelhetők itt a szecesszió sajátosságai is, mint például a stilizálás, a főbb formaalakzatok díszítésszempontú csoportosítása, a csoporttagolás ritmikája, valamint a „cselekményi középpont” hiánya.¹⁸⁰ Továbbá a figurák hangsúlyos tompora és mellkasa okán eszünkbe juthat még az archaikus görög szobrászat is, különösen pedig a mantikloszi Apollón (a boiótiai Thébából, Kr. e. 680 k.).¹⁸¹

Kernstok festménye a zártság és befejezettség elve alapján került kidolgozásra,¹⁸² alázatos természetszemlélettel, valamelyest még impresszionista vonásokat mutató háttérrel, de már „rajzos, ritmusában jól strukturált”¹⁸³ figurális csoporttal. A képen egy bukolikus idill emléket idéző, a magyar vidéket eszünkbe juttató természeti környezetbe ágyazva láthatjuk Kernstok ifjúaktjait, amelyek expresszív formáiban az ifjúság ereje és az életszeretet¹⁸⁴ jut kifejezésre. Ezek a figurák a művésznek az „új emberbe” vetett hitét szóltatják meg „a kollektív harmónia, az általános egészség szabadkőműves ideáljával”¹⁸⁵ együtt, a Cézanne nyomában járó konstrukciós törekvés jegyében, „az értelmén átszűrte, új formát kereső”¹⁸⁶ művészi ábrázolásmód struktúráteremtésre irányuló eszközeivel. A kép – a közösségi összetartozást hangsúlyozó konstrukciós törekvése nyomán – szembeállítható az impresszionizmus olyan alkotásaival, mint amilyen Georges Seurat *Fürdőzők Asnières-nél* című képe (1883), melynek egymástól elszigetelt szereplői a társadalmi atomizálódás és individualizmus működéséről tesznek tanúbizonyságot,¹⁸⁷ szemben a Kernstok ifjúaktjain és lovaskompozícióin szemrevételezhető, az új társadalmi rend irányába mutató nagyfokú közösségi koherencián, mely elsősorban a struktúra- és szimmetriateremtés kompozíciós eszközei révén jut kifejezésre.

Univerzális rend. A képen megjelenített nyugatestű ifjak „a formák erős tömörítése”¹⁸⁸ és a karakterformálás homogenitása okán a popperi Allteig-elmélet recepciójának jeleit hordozzák magukban, melynek értelmében Kernstok lovaskompozíciójának minden képeleme a „lényegre” utal, a természet absztrakt képzeete nyomán rajzolódik elénk,¹⁸⁹ s az

¹⁷⁶PASSUTH 1972. 141.

¹⁷⁷FÁKÓ 2010. 9.

¹⁷⁸KOVÁCS 2010. 258.

¹⁷⁹HORVÁTH 1997c. 137.

¹⁸⁰HORVÁTH 1997c. 134.

¹⁸¹Lásd HORVÁTH 1997b. 113.

¹⁸²BAJKAY 2011. 108.

¹⁸³BAJKAY 2011. 110.

¹⁸⁴BAJKAY 2011. 109.

¹⁸⁵BAJKAY 2011. 110.

¹⁸⁶BAJKAY 2011. 110.

¹⁸⁷Clarkot kommentálja SCHNEIDER (é. n.).

¹⁸⁸Lásd Lyka Károly leírását – idézi: BODRI 2000. 15.

¹⁸⁹MARKÓJA 2010. 66.

így létrejött lineáris figuraabsztrakciók az egyetemes energia munkálkodása által áthatott ornamensekként bontakoznak ki előttünk. Az ornamensszerűen kibontakozó figurákban kifejezésre jutó univerzális rendből fakad az új társadalmi rend igénye Kernstok szemléletében, mely miatt Lukács György Kernstok (és alkotótársai) művészetét „*az egész-alkotás művészetének*”¹⁹⁰ nevezte. A lovaskompozíció fiúalakjain a homogén ősananyag átérzése nyomán az egységesség és zártság elve uralkodik el, s így határozottan visszautalnak az archaikus és klasszikus görög művészet hagyományára (például különösen a görög vázaképekre), gondolva itt például arra a hasonlóságra, ami Kernstok figurái és a Parthenón frízének lovasai között található.¹⁹¹ Ugyanakkor Bajkay Éva felhívja a figyelmet arra, hogy az összehatás ellenére Kernstok „*El Greco hatásától sem mentes*” ifjúaktjai „*deformált alakjukkal távol állnak a klasszikus szépségideáltól*”.¹⁹²

A szabadkőműves szellemiség hatása. A képen uralkodó nagyfokú szimmetria és a kontúrok ritmikussága, valamint a harmonikus és kiegyensúlyozott képépítésre törekvés továbbá megidézi a Kernstok szellemi pályáivében fontos mozzanatként elkönnyvelhető szabadkőműves szellemiséget, a karakterformálás homogenitása pedig ugyancsak egy szabadkőműves ideál, a társadalmi egyenlőség eszméjét juttatja kifejezésre.¹⁹³ A szabadkőműves eszmeiségnek megfelelően „*a Dionisos földjéről a Dunapartra sereglett sudár atléták*”¹⁹⁴ magát a rendet keresik, így ezek a stilizált ifjúaktok kifejezik az individuum által konstruált „*megtalált teljességet*”, amely pedig azonos a festményen élénk táruló „új képi struktúra megteremtésével”.¹⁹⁵ A szabadkőműves párhuzamot erősíti továbbá az is, hogy a kép nyomán fakadt egyik mű, a *Magányos lovas* a Palatinus páholyt gazdagító Lukács József szege-di bankigazgató szalonjának falán találta meg a helyét, e kép egyik grafikai verziója pedig a szabadkőműves testvériség hetilapjának, a *Szabadgondolat*nak a borítójára került.¹⁹⁶

E képen tehát egy utópikus rend víziójának lehetünk szemtanúi, s ezt a vizionálást áthatja az új társadalmi rend kiépítésének polgári radikális törekvése, mely eszmei igazolást a Popper és Lukács rendszerében is megtapasztható objektív idealista szemléletmódból nyer. Ugyanakkor összességében a társadalom átalakítását hirdeti minden egyes motívuma, különösen az a lóra kapó bal oldali figura, aki a természet és a természetben való úrrá levés erejét egyszerre juttatja kifejezésre, s egyúttal álló figurákkal szemben megjelenő alakja érzékelhetővé teszi a mozgás feszültségét. Ennek a figurának a központi szerepét bizonyítja az is, hogy külön mű is készült róla *Hajnali lovas* címen, mint a maszkulin szimbolika ikonikus alkotása.¹⁹⁷

Összességében tehát, miután a *Lovasok a víz partján* figurái az új rend által áthatott, bukolikus idillt idéző utópikus térben mozognak, melyben az új értékekre alapozott világ megteremtése mintegy végbemegy, az ifjú alakjában összpontosuló fiatalság- és gyermek-szemlélet szerint a gyermek- és ifjúkorban rejlik a társadalmi megújulás lehetősége, s ép-

¹⁹⁰ LUKÁCS 1910.

¹⁹¹ MARKÓJA 2010. 66–67.

¹⁹² BAJKAY 2011. 109.

¹⁹³ KOVÁCS 2010. 258.

¹⁹⁴ KEMÉNY 2010. 108.

¹⁹⁵ KEMÉNY 2010. 109.

¹⁹⁶ KOVÁCS 2010. 258.

¹⁹⁷ BAJKAY 2011. 111.

pen a gyermeki képzelet és játék (Nietzsche és Ellen Key által egyaránt hangsúlyozott)¹⁹⁸ teremtményével még bíró, s azt már társadalmi cselekvőerővé átfordítani képes ifjú az, akit a művész ezen és más hasonló alkotásain a társadalom megreformálásának, megváltásának szimbólumává tett meg. Megjelenik itt tehát „a gyermek mint a jövő építőmestere” vagy „a gyermek mint megváltó” toposz, de immár az ifjú testébe csomagolva, már csak azért is, mert a művész az ifjú anatómiáján (gondolva itt a nyúlánkságra, illetve a serdülők anatómiájában megfogalmazódó átmenetiségre) keresztül vélte ábrázolhatónak a növekedés mozzanatát, mely a korábban már említett tény- és eszmevonatkozásokat (s így az evolucionizmus- és az idealizmus-recepciót) egyaránt magában foglalja. Kernstok e képén tehát a gyermektanulmányi mozgalom és az életreform hatása érzékelhető, hiszen a megjelenített fiatalok stilizált anatómiájukkal és mozgásuk dinamizmusában megragadható cselekvő erejükkel a „szellem” alakító munkájának hordozóiként jelennek meg előttünk. Így jut kifejezésre az elképzelés, miszerint a gyermek és az ifjú az ösztöntartományok mozgósítására építő, de a keresésre, alkotásra és felfedezésre irányuló folyamatban¹⁹⁹ azonosulhat „a világkeletkezés nagy munkájával”,²⁰⁰ mégpedig azért, hogy végül a szellem diadalmat arathasson a tudatalatti fölött.²⁰¹ Ez az evolucionizmusra építő, de határozottan idealista irányú szemléletmód található meg Kernstok írásaiban és olvasható ki képeiről is, akárcsak a *Lovasok a víz partján* című, már-már utópikus hangvételű műről.

A kalokagathia²⁰² nyomában – *Ösvadászok* (1912)

A *Lovasok a víz partján* idealista, utópikus emberképet megfogalmazó felülete után Kernstoknak módja adódott egy gyakorlatközel felhasználásra szánt festmény elkészítésére is. Ez a mű az *Ösvadászok* (1912), mely a Dugonics utcai elemi iskola tornaterme falának díszítése céljából készült, immár a Bárczy-korszak felfogásában, azzal a céllal, hogy az ifjak figyelmét felhívja a testedzés fontosságára. A frízszerűen komponált festményen lendületesen szaladó, meztelen, kisportolt, atletikus férfiak ritmikusan kialakított sorát látjuk, kifejezésre juttatva a városvezetésnek a gyerekek és ifjak edzett testi állapotának szükségességéről alkotott elképzeléseit.²⁰³

¹⁹⁸ NIETZSCHE 1908; KEY 1976.

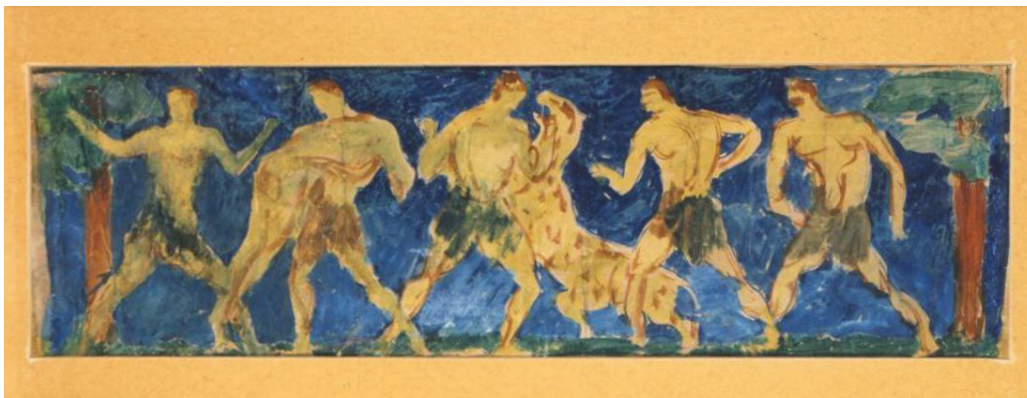
¹⁹⁹ SIMONFI 2011. 122.

²⁰⁰ SIMONFI 2011. 124.

²⁰¹ SIMONFI 2011. 129.

²⁰² A kalokagathia az erkölcsi jót és a testi szépséget összekapcsoló erkölcs- és nevelésfelfogás, amely már a klasszikus görög arisztokrácia körében megfogalmazódott, de Platón, Arisztotelész, módosult formában az ókori római költők (például Iuvenalis), majd később a humanisták gondolkodásában is hangsúlyosan megjelent. E koncepció a testi és a szellemi nevelés együttességére helyezte a hangsúlyt. Miképp a klasszikus görög művészet alkotásai is tükröztették e szemléletet, úgy a fejezetünkben tárgyalt alkotáson is a szép és a jó egységét valló emberkép kerül felidézésre.

²⁰³ KOVÁCS 2010. 261.

2. kép – Kernstok Károly: *Ösvadászok* (1912)²⁰⁴

Ez a fajta, a „mens sana in corpore sano” római eszményét idéző neveléskonceptió egyfajta gyakorlati következtetést von le abból, ami az *Ifjak* vagy a *Lovasok a víz partján* című képeken a növekedés tényének és eszméjének összekapcsolása révén már megfogalmazódott, s azt sugallja, hogy ha a „szellem” alakító munkája anyagi közegének tartjuk a biologikumot, nagy figyelmet kell szentelni a testi funkciók kielégítésének. Sőt, a gyermektanulmányi mozgalom gyermekkonceptiójának tükrében e mű üzenete, hogy a szellem uralomra jutásának záloga a gyermek és az ifjú ösztöntartományainak mozgósítása, hiszen a gyermekkort meghatározó teremtmény életakarát cselekvést és szabadságot követel.²⁰⁵

Ezt a cselekvést és tetterőt jeleníti meg és egyúttal sóvárogja vissza az ókori görög-római időkből ez a kompozíció is, mely a Bárczy-korszakban bevezetésre került, a test harmonikus és arányos fejlesztésére irányuló svéd tornát művelő gyerekek elé példaképgyanúként az itt megjelenített, „ritmikusan lépő”, zsákmányejtő ősemberek csoportját állította.²⁰⁶ Miképp az Kernstok barátjának, Náday Pálnak a tánc és a gimnasztika fontosságáról szóló írásából is kitűnik, e korszakban jellemző volt a testi és a szellemi fejlődés ily módon történő összekapcsolása, hiszen amint az a szerző *Népművelésben* megjelent cikkéből is kiolvasható, a férfiaságtól „az emberi gondolatok és szépségek megújulását”²⁰⁷ várták, e kép pedig ily módon az emberiség reneszánszának eljövételét hirdeti a testművelés ideájával összekapcsolva.

A képen megjelenített ösvadászok ritmikus sorában tehát alapvetően „a kollektív harmonia, az általános egészség szabadkőműves ideálját”²⁰⁸ fedezhetjük fel, az „új emberbe vetett hit”²⁰⁹ kernstoki eszményének jegyében. Ez az embereszmény azonban ezúttal összekapcsolódik egy lehetséges gyakorlati implikációval, mely a testnevelés jelentőségének hangsúlyozásán keresztül már-már a kalokagathia embereszményének visszaállítását sóvárogja. A görög eszmények megidézésének célját igazolja a mű frízszerű kialakítása, de a figurák görög vázák alakjaihoz való hasonlatossága is.

²⁰⁴ Akvarell, papír, 20x70 cm. J. n.

²⁰⁵ DEÁK 2000. 122.

²⁰⁶ KOVÁCS 2010. 262.

²⁰⁷ Lásd NÁDAY 1910, idézi: KOVÁCS 2010. 261.

²⁰⁸ BAJKAY 2011. 110.

²⁰⁹ BAJKAY 2011. 110.

A növekedés ténye és eszméje – *Fának támaszkodó fiúakt* (1911)²¹⁰

Modern hatások. Kernstok Károly *Fának támaszkodó fiúakt* című festménye szintén az 1911-es Nyolcak-kiállításon került bemutatásra, akárcsak a *Lovasok a víz partján*. Az akt beállítása és vertikalizmusa, valamint az arányok és a rajzkultúra terén észlelhető hasonlóság okán – Kemény Gyula és Horváth Béla formaanalízisen nyugvó véleménye szerint – e mű előképének is Hans von Marées egyik festményét, a *Narancsszedő ifjút* (1873–1878) tekinthetjük.²¹¹ A német festő Kernstok piktúrájára gyakorolt általános hatását már Bálint Aladár korabeli publicisztikája is említi, még ha szerinte a köztük kimutatható rokonság távoli is.²¹² Továbbá hathatott az alkotásra még Paulo Uccello, valamint cirkuszjeleneteivel Picasso is.²¹³ Azon túlmenően pedig, hogy e vásznon még továbbra is nyugtázhatjuk a cézanne-i ihletésű architektonikus szerkesztés olyan sajátosságait, mint a szerkezeti váz és a dolgok lényegére utaló formák hangsúlyozása, illetve az alakok mértani formákból való felépülése, itt már szemrevételezhető a fauvizmus mestereinek hatása is Kernstok jó barátja, Czóbel Béla közvetítésén keresztül. E fiúakton ugyanis szemtanúi lehetünk olyan, Czóbeltől származtatható festői megoldásnak, mint amilyen a természeti látványban adottól különböző színek, valamint a nagy, színes foltokkal kitöltött formákat dekoratívan körülfolyló vastag, színes kontúrok használata.²¹⁴ Továbbá a lazán megkomponált, nyersen odavetett, terjedelmes, zöld lombok, a figurán zölden tükröződő reflexek, a piros árnyalatai, valamint a színhasználat és ecsetkezelés nyers és vad kifejező ereje is Matisse szemléletének Czóbel által közvetített hatásáról tanúskodik.²¹⁵ A test itt még plasztikus formákkal válik ki a természet színfoltjaiból, tanúskodva „a dolgok lényegének”²¹⁶ megmutatására irányuló cézanne-i konstrukciós törekvéseiről, azonban a körvonalak már feloldódni látszanak egy brutálisan őszinte, a „lényeg” természeti aspektusára rávilágító természeti őserő megmutatása érdekében.

Az evolúciótól az egyetemes ősenergiaig. A vázolt formanyelvi megoldások révén előtérbe kerülő evolúciós meghatározottság természeti ténye azonban nem mond ellent „a dolgok lényegére” vonatkozó popperi–lukácsi doktrínának, mely az *Ifjakon* és a *Lovasok a víz partján* című képen még kinyilatkoztatásszerűen volt érzékelhető, pusztán rávilágít a ténytartomány és a szellemi tartomány közötti átfedésre. Az *Ifjakhoz* hasonlóan az arc elmosódása miatt itt is az elszemélytelenedésnek lehetünk szemtanúi, s ez a deperszonalizálás itt is eszköze Kernstok azon céljának, hogy megformálhasson egy, a „szellem” alakító munkája által áthatott, elvont alakot, melynek fiatalsága is pusztán szimbolikus értékű: a növekedés és a cselekvőerő kifejezője. A képen az arc és a jól körülírható cselekvés hiánya

²¹⁰ Olaj, karton, 66x44 cm. A kép megtekinthető: <https://mng.hu/mutargyak/fanak-tamaszkodo-fiuakt-2/> [2019.07.25.]

²¹¹ KEMÉNY 2010. 111.; HORVÁTH 1997c. 137.

²¹² BÁLINT 1910. Kernstok feltételezhetően látta Marées alkotásait, mindenestre szellemi érdeklődésük hasonlósága is megalapozhatta a kettejük formanyelvi megoldásai közötti hasonlóságot, hiszen Marées Adolf von Hildebrand nyomán indult el (lásd ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA), Kernstok pedig erőteljes szellemtudományi érdeklődéséről ismert, amint azt már a korabeli polgári radikális mozgalmakhoz való kötődésének taglalásával foglalkozó művészet- és esztétortóneti fejezetben láthattuk.

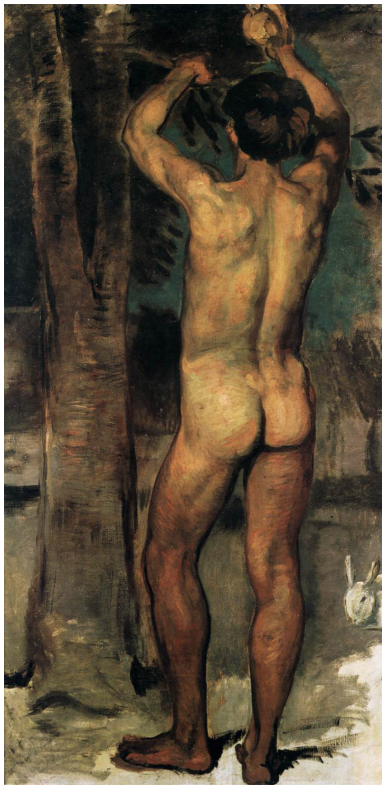
²¹³ NÉMETH 1981. 566.

²¹⁴ KOVÁCS 2010. 256.

²¹⁵ NÉMETH 1981. 566.

²¹⁶ BAGI 2011. 28.

okán nem találjuk nyomát lineárisan elbeszélhető narratívának, ám a kompozíciós eljárásokban elrejtett jelentések e képet is eszmetörténeti kontextusba ágyazzák.



3. kép – Hans von Marées: *Narancsszedő ifjú* (1873–1878)²¹⁷

A fának támaszkodás mozzanata első olvasatra pusztán a természettel való szimbiózist jelöli, utalva így a figurát átjáró természeti meghatározottságra, ám miután a fa növekedése analóg a fiú növekedésével, a nyúlánk fiúalak az *Ifjak* című kompozícióhoz hasonlóan a figura serpentinatán (vagy a lüszipposzit idéző arányrendszeren) keresztül ugyancsak a növekedés eszméjét hordozza magában; így kapcsolódik tehát össze e festményen az empiria és a ráció birodalma. Tovább folytatva a gondolatmenetet, a növekedés ideája működésben tartja azt az evolucionista fejlődésértelmezést, mely felől közelítve – igazolást adva az ábrázolt ifjú önkibontakoztatási aktivitásának – végül eljuthatunk a szellem önmegismerésre irányuló törekvéséig, mely – a növekedés eszméjéből kiindulva – ugyancsak benne foglaltatik az ifjú figurájában.

Szembetűnő még az is, ahogyan Kernstok figuráját szinte összeolvasztja a háttérrel az ecsetkezelés homogenitása által,²¹⁸ s így a test alig emelkedik ki természetes közegéből. Így, a kereszténység antropocentrikus (ember és természet dichotómiájára építő) szemléletmódjától való elhatárolódáson keresztül már eleve nyitott az út a spenceri és haeckeli felfogás számára, mely fejlődésképe negatívként fogadhatja magába a „szellem” alakító munkájára irányuló idealista koncepciót, mely e kép növekedés-értelmezésében is

jelen van. Ráadásul miután itt már Kernstok nem érzi szükségesnek az ifjú közösségbe ágyazását, e képen mintegy ikonszerűen, a fogalmi ábrázolás eljárásmódját megidézve kerül kifejezésre az új világrend irányába mutató utópikus növekedésszeme, melynek függvényében a biológikumánál jellemzett fiatal test egyfajta univerzális ősenergia, a „szellem” alakító munkájának hordozójává válik.

A növekedés tényének és eszméjének összefüggésére vonatkozó fenti megállapításaink a művelődéstörténeti tények szintjén is igazolást nyernek, ha újból megemlítjük, hogy Kernstok tájékozott volt a szociáldarwinizmus és az evolúció eszmekörében, hiszen olvasta Spencert és Comte-ot,²¹⁹ naplójában pedig hivatkozott Haeckelre,²²⁰ végül szellemi kapcsolatai megengedik azt a feltételezést, hogy jól ismerte Lukács György (és rajta keresztül Popper Leó), Balázs Béla, valamint Fülep Lajos gondolatait, illetve Lesznai Anna ornamentika-felfogását. Ily módon Kernstoknak volt egyfajta átfogó képe az objektív idealizmusról és a korabeli idealizmus más változatairól, melyek valamilyen módon az egyest (a

²¹⁷ Olaj, vászon, 198x98 cm. Nationgalerie, Berlin.

²¹⁸ MARKÓJA 2010. 67.

²¹⁹ BODRI 2000. 130.

²²⁰ KERNSTOK 2010. 63.

jelenséget vagy a festészeti formát) az általánosba (egyetemes massa, őserő vagy abszolút szellem) illesztették, s ily módon munkáin mód adódott a kettő kapcsán felvázolható fejlődési vagy növekedési folyamat összekapcsolására kompozíciós eszközökkel.

A természeti és a szellemi összekapcsolódása. A növekedés tényének és eszméjének összekapcsolódása okán továbbá kézenfekvő párhuzamot vonni a gyermektanulmányi mozgalom koncepciójával, melynek értelmében – Nagy László megfogalmazása nyomán – a gyermekkort az élet univerzális törvényeinek alárendelt ösztönélet, a teremtő életakarat határozza meg,²²¹ az ösztöntartományokban nem más manifesztálódik tehát, mint az intuíció, az érzés, az értelem és az akarat fogalomkörével körülírt szellem.²²² Így fonódik egymásba a természeti és a szellemi növekedés ténye, illetve eszméje, s ahogyan a gyermektanulmány empirizmusa összekapcsolódik intuicionizmusával, úgy kötődik egymással össze a Kernstok képe mögött megbúvó szociáldarwinista és egyfajta objektív idealista irányultság. A Haeckel ontogenetikai modelljéig visszavezethető természeti valótól²²³ a lényegi felszabadításáig tartó úton pedig ugyanúgy a társadalom és az emberi élet reformja valósul meg, mint Kernstok szellemi törekvéseiben. Ebből eredően a *Fának támaszkodó fiúakt* a szintézis módszerével mutat rá az abszolútnak a természetiben (a gyermekben, illetve ifjúban) való manifesztálódására. Így aztán ahogyan csak a gyermek mélylényegét meghatározó örök természeti sajátosságokból, tehát az evolúció tényeinek és a biológiai funkciók megértéséből válhat lehetővé a jobb jövő letéteményeseként dicsőített gyermek szolgálata,²²⁴ úgy Kernstok képén is az evolúció és a biológikum ifjának növekedési folyamatában manifesztálódik a szellem alakító munkája, mely a jövő új rendjének irányába mutat.

Azáltal, hogy Kernstok figuráját szinte összeolvasztja a háttérrel az ecsetkezelés homogenitása révén,²²⁵ a testet alig emeli ki természetes közegéből, s így eltávolodik a kereszténység antropocentrikus szemléletmódjától, s már csak ennek köszönhetően is előtérbe kerül a spenceri evolucionizmus és szociáldarwinizmus felfogása. Ennek értelmében a mű egyrészt az embernek a természetfolyamba vetettségét juttatja kifejezésre, másrészt pedig a növekedés tényén keresztül utal arra a fent említett összefüggésre, hogy az egyedfejlődés magában hordozza a tágabb értelemben vett történeti fejlődést is, s mint ilyen, Kernstok értelmezésében a haeckeli ontogenetikai modell magasabb szintjének feleltethető meg a hegeli abszolút szellem önmegismerésre vagy önkibontakoztatásra való törekvése, alakító munkája.

Fiú esőben. Hét évvel a *Fának támaszkodó fiúakt* után, már a Tanácsköztársaság idején, vagy talán annak bukását követően készült a *Fiú esőben* című kép (1919), immár naturalista felfogásban. Nyoma sincs itt tehát a növekedés tényének és az idealista eszméjének összekapcsolódásának, pusztán egy aprólékosan kidolgozott, a mimétikus látványléképezés elve szerint anatómiai–fizionómiai vonások által jellemzett fiútestnek lehetünk szemtanúi, melynek természeti környezete is pusztán az esőzés ürügyén került elmosódott, már-már síkszerűen ható felületként kidolgozásra. Az esőzés jelezheti a Tanácsköztársaság bukása miatt támadt egyetemes kiábrándulás-érzést, mellyel együtt talán a társadalmi re-

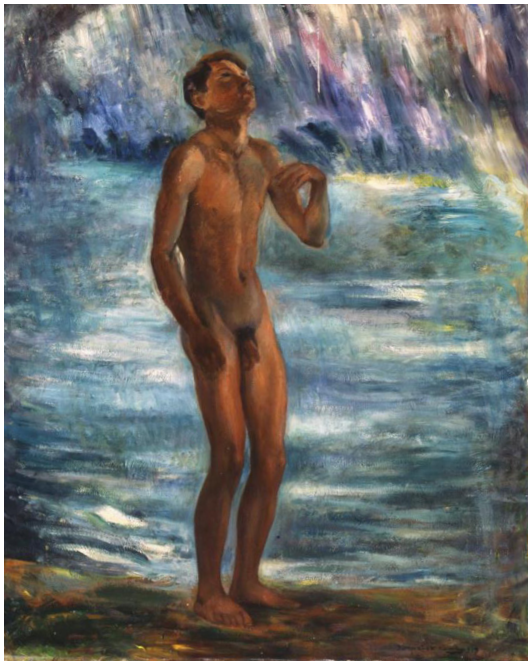
²²¹ DEÁK 2000. 122.

²²² SIMONFI 2011. 129.

²²³ Lásd SÁSKA 2011. 21.

²²⁴ SÁSKA 2011. 19.

²²⁵ MARKÓJA 2010. 67.



4. kép – Kernstok Károly: *Fiú esőben* (1919)²²⁶

Összegzés

Tanulmányunkban Kernstok Károly ifjúaktjainak gyermekkor-történeti ikonográfiai-ikonológiai elemzésére vállalkoztunk, a művek mögött meghúzódó esztétörténeti szölamok feltárásán keresztül, a képeken föllelhető ikonográfiai kódok, szimbólumok, létmetaforák és egyéb eszmei motívumok feltérképezése, illetve a kompozíciós eljárásokban elrejtett eszmei jelentések megvilágítása útján. Ehhez mindenekelőtt feltártuk Kernstok eszmei kapcsolatait, s rámutattunk, hogy az evolucionista, szociáldarwinista (és ezzel összefüggésben a szocialista, liberális politikai) gondolkodás terén való olvasottsága, a szociáldemokrata felfogás és a szociológia (például Jászi Oszkár) képviselőivel való kapcsolattartása, valamint az objektív idealizmus örököseinek tekinthető filozófusokkal (Fülep Lajos, Balázs Béla, Lukács György) való összeköttetése a művész életművében jelentős eszmei orientációs pontokként értelmezhetők, kihatva így a művek jelentéstartalmára is. Írásunkban rámutattunk, hogy a spenceri állandó tökéletesedés tana, a haeckeli ontogenetikai modell, a popperi Allteig-elmélet vagy a lukácsi homogén közeg-teória munkálkodása együttesen érhető tetten a festményeken, s a cél az volt, hogy az impresszionizmus pozitivistának és individualistának vélt szemléletével szemben egy új, állandó rend irányába mutató kompozíciók szülessenek, hirdelve a társadalom és az emberi élet megreformálásának egyetemleges törekvését.

Ennek a művészeti misszióknak mintegy emblematis, szimbolis figuráinak tekinthetők az ifjak alakjai (az ifjúaktok), hiszen a természetes fejlődés toposzára (mint hivatkozási alapra) építve az ifjúság képes magában hordozni egy új rend és új értékek

form irányába ható, az egyetemes ősszellembe vetett hit is megrendülni látszik, persze ez pusztán spekuláció, még akkor is, ha valóban a bukás után készült e kép. Az viszont bizonyos, hogy – különösen a művészettörténeti szakirodalom szerint – Kernstok e korszakának művészete – és e mű – már visszaesés a Nyolcak korszaka alatt, a monumentalitás igényével keletkezett olyan alkotásokhoz képest, mint amilyen az *Iffak*, a *Lovasok a víz partján* vagy a *Fának támaszkodó fiúakt* voltak, amelyek, ha sajátosan idealista módon is, de beemelték a magyar festészetbe a cézanne-i konstrukciós törekvéseket, összekapcsolva azt a polgári radikális mozgalmak utópikus ember- és ifjúságsszemléletével.

²²⁶ Olaj, fa, 80,8x63,7 cm. Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly 919.

által jellemzett utópikus világ megteremtéséhez szükséges teremtő potenciált, mégpedig a gyermekkorból továbbörökített képzelő- és cselekvőerő révén. Miután pedig a reformpedagógia és a gyermektanulmányi mozgalom középpontjában a gyermeki természet önkibontakoztatásának kérdésköre áll, a művekben könnyű felismerni bizonyos pedagógiai eszmetörténeti párhuzamokat is, voltaképpen ugyancsak a természetes növekedés toposza és az abszolútumba vagy valamiféle univerzális törvényszerűségbe vetett hit együttes érvényesülése révén.

A Kernstok árkádikus, már-már bukolikus idillt idéző, vizionárius, utópikus tereit benépesítő nyurgatestű, nyúlánk ifjak a növekedés evolucionista gyökerű tényén keresztül már magukban hordozzák a növekedés eszméjét is, mégpedig oly módon, ahogyan a gyermektanulmányi mozgalom gondolkörében az ösztöntartományok felszabadítására, mozgósítására törekvés már eleve az egyénben rejlő (esetleg részesülő) univerzális, ideális létező (vagy a „szellem”) alakító munkájának kibontakozására irányuló erőfeszítést hordozza magában. Kernstok fiúaktjai tehát az új rend és új értékek világának hirdetői, erre utal már csak a deperszonalizálás mozzanata is. Munkánk fő célja megvalósult tehát: véleményünk szerint ugyanis sikerült rámutatni a képek jelentésterét alakító eszmei áramlatok közötti kapcsolatokra, ahogyan arra is, hogy milyen leírhatatlan jelentőséggel bír a formanyelvi, kompozíciós eljárások számbavétele a képek testében elrejtett eszmei jelentések feltárása során.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Kernstok Károly: *Iffak* (1909. Olaj, vászon, 166x126,5 cm). Forrás: Kieselbach Archívum.
2. kép Kernstok Károly: *Ősvadászok* (1912. Akvarell, papír, 20x70 cm. J. n.). Forrás: Kieselbach Archívum.
3. kép Hans von Marées: *Narancsszedő ifjú* (1873–1878. Olaj, vászon, 198x98 cm. Nationgalerie, Berlin). Forrás: Web Gallery of Art. (https://www.wga.hu/html_m/m/marees_h/picking.html/) [2019.06.26.]
4. kép Kernstok Károly: *Fiú esőben* (1919. Olaj, fa, 80,8x63,7 cm. Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly 919). Forrás: Kieselbach Archívum.

IRODALOM

- ACKERMANNÉ 2013 ACKERMANNÉ KELŐ Kamilla: A természetközeli oktatás megnyilvánulásai A Jövő Útjain című folyóiratban. In: *Az életreform és reformpedagógia – recepció és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében*. Szerk. NÉMETH András – PIRKA Veronika. Budapest, 2013. 117–133.
- BAGI 2011 BAGI Zsolt: Kernstok és Berény, az analógia kritikusai. A test formájának konstrukciója a korai magyar modernizmusban. *Enigma* 18. (2011):69. 23–32.

- p>BAJKAY 2011BAJKAY Éva: Kernstok – Lovasok a víz partján. Variációk egy témára.
- Enigma*
18. (2011):69. 108–116.
p>BÁLINT 1910BÁLINT Aladár: Kernstok Károly.
- Nyugat*
10. (1917):21. (
- <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00233/07039.htm>
-) [2019.06.26.]
p>BODRI 2000
- Kernstok Károly és vendégei, látogatói Nyergesújfalun.*
- Szerk. BODRI Ferenc. Tatabánya, 2000. (Kernstok-füzetek 3.)
p>DE MICHELI 1969DE MICHELI, Mario:
- Az avantgardizmus.*
- Budapest, 1969.
p>DEÁK 2000DEÁK Gábor:
- A magyar gyermektanulmányi mozgalom története I.*
- Budapest, 2000.
p>DÉVÉNYI 1970DÉVÉNYI Iván:
- Kernstok.*
- Budapest, 1970.
p>ENCYCLOPAEDIA
-
- BRITANNICAEDITORS: Adolph von Hildebrand.
- Encyclopaedia Britannica.*
- É. n.
p>ENDRŐDY–NAGY
-
- 2015ENDRŐDY–NAGY Orsolya:
- A reneszánsz gyermekképe. A gyermekkép reneszánsza 1455–1517 között Európában. Ikonográfiai elemzés.*
- Budapest, 2015.
p>ÉLES 2007Éles Csaba:
- A tradíció kalandjai: Lukács György és a kulturális örökség.*
- Budapest, 2007.
p>FÁKÓ 2010
- A Nyolcak: kiállítási katalógusok, meghívók: 1909–1910, 1911, 1912.*
- Szerk. FÁKÓ Árpád. Pécs, 2010.
p>FORGÁCS 2011FORGÁCS Éva: Nyolcak. Terminológia, történelem, kulturális transzfer.
- Enigma*
18. (2011):69. 32–37.
p>GELLÉR 2010GELLÉR Katalin: Művészeti élet a Nyolcak fellépése idején. In:
- A Nyolcak.*
- Szerk. MARKÓJA Csilla – BARDOLY István. Pécs, 2010, 44–47.
p>HOFMANN 1974HOFMANN, Werner:
- A modern festészet alapjai.*
- Budapest, 1974.
p>HOLLÓSI 2010HOLLÓSI Nikolett:
- Matisse.*
- Budapest, 2010.
p>HORVÁTH 1997aHORVÁTH Béla: Ifjak. In: HORVÁTH Béla:
- Kernstok Károly. Tanulmányok.*
- Budapest, 1997. 39–80.
p>HORVÁTH 1997bHORVÁTH Béla: Kernstok Károly színes kompozíciótanulmánya a Lovasok a víz partján című festményhez. In: HORVÁTH Béla:
- Kernstok Károly. Tanulmányok.*
- Budapest, 1997. 101–120.
p>HORVÁTH 1997cHORVÁTH Béla: Kernstok Károly kompozíciótanulmánya a Lovasok a víz partján című festményhez. In: HORVÁTH Béla:
- Kernstok Károly. Tanulmányok.*
- Budapest, 1997. 121–140.
p>KEMÉNY 2010KEMÉNY Gyula: Közelítések a Nyolcakhöz a képek felől. In:
- A Nyolcak.*
- Szerk. MARKÓJA Csilla – BARDOLY István. Pécs, 2010. 104–127.

- KERNSTOCK 1910 KERNSTOCK Károly: A kutató művészet. *Nyugat* 3. (1910):2. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00048/01255.htm>) [2018.08.11.]
- KERNSTOK 2010 KERNSTOK Károly: Kernstok Károly emigrációban írt feljegyzései és önéletrajza – Szemelvények Horváth Béla művészettörténész hagyatékának Kernstokra vonatkozó dokumentumaiból. *Enigma* 17. (2010):65. 13–64.
- KEY 1976 KEY, Ellen: *A gyermek évszázada*. Budapest, 1976.
- KIRÁLY 1994 KIRÁLY Sándor: *Általános színtan és látáselemélet*. Budapest, 1994.
- KOVÁCS 2010 KOVÁCS Bernadett: Kernstok Károly. In: *A Nyolcak*. Szerk. MARKÓJA Csilla – BARDOLY István. Pécs, 2010. 254–293.
- LOBOCZKY 1998 LOBOCZKY János: *A műalkotás: „A létben való gyarapodás”. A művészet „valósága” három XX. századi művészetfilozófiában. Lukács György, Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer*. Budapest, 1998.
- LUKÁCS 1910 LUKÁCS György: Az utak elváltak. *Nyugat*, 3. (1910):3. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00049/01292.htm>) [2018.08.11.]
- MARKÓJA 2010 MARKÓJA Csilla: A festő tapintata – A Nyolcak helye a magyar modernizmus történetében. In: *A Nyolcak*. Szerk. MARKÓJA Csilla – BARDOLY István. Pécs, 2010. 48–69.
- MÁRFAI MOLNÁR 2001 MÁRFAI MOLNÁR László: *Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól*. Budapest, 2001.
- NÁDAI 1910 NÁDAI Pál: Tánc és gimnasztika. *Népművelés* (1910):5. 147–151.
- NAGY 1991 NAGY Endre: *Fülep Lajos művészetfilozófiája (1923–1944). Tanulmány*. Budapest, 1991. (http://ezredveg.vasaros.com/z/html/zf_015.html/) [2018.08.11.]
- NÉMETH 1981 *Magyar művészet 1890–1919. Szövegkötet*. Szerk. NÉMETH Lajos. Budapest, 1981.
- NÉMETH 1996 NÉMETH András: *A reformpedagógia múltja és jelene*. Budapest, 1996.
- NÉMETH 1999 NÉMETH Lajos: *Művészet és sorsforduló*. Budapest, 1999.
- NÉMETH 2002 NÉMETH András: Reformpedagógia és a századvég reformmozgalmi. In: *Reformpedagógia-történeti tanulmányok*. Szerk. NÉMETH András. Budapest, 2002. 25–43.
- NÉMETH 2005 NÉMETH András: A századelő magyar életreform törekvései. *Iskolakultúra* 15. (2005):2. 38–51.
- NÉMETH 2013 NÉMETH András: Az életreform társadalmi gyökerei, irányzatai, kibontakozásának folyamatai. In: *Az életreform és reformpedagógia – recepciós és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében*. Szerk. NÉMETH András – PIRKA Veronika. Budapest, 2013. 11–54.

- p>NIETZSCHE 1908 NIETZSCHE, Frigyes:
- Im-igyen szóla Zarathustra*
- . Budapest, 1908. (
- <http://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.htm>
-) [2018.11.10.]
p>OELMACHER 1975 OELMACHER Anna:
- A szocialista képzőművészet nyomában*
- . Budapest, 1975.
p>PASSUTH 1972 PASSUTH Krisztina:
- A Nyolcak festészete*
- . Budapest, 1972.
p>PÁL 1997 PÁL Eszter: Herbert Spencer és a társadalomtudományi evolúcionizmus.
- Szociológiai szemle*
7. (1997):2. 143–173. (
- <http://www.szociologia.hu/dynamic/9702pal.htm>
-) [2018.11.25.]
p>PUKÁNSZKY – NÉMETH 1996 PUKÁNSZKY Béla – NÉMETH András:
- Neveléstörténet*
- . Budapest, 1996. (
- mek.oszk.hu/01800/01893/html/
-) [2018.12.09.]
p>POPPER 1983 POPPER Leó: Idősebb Pieter Brueghel. In: POPPER Leó:
- Esszék és kritikák*
- . Budapest, 1983. 73–82.
p>RÉVÉSZ – MOLNÁRNÉ 2016 Gyerek/Kor/Kép.
- Gyermek a magyar képzőművészetben*
- . Szerk. RÉVÉSZ Emese – MOLNÁRNÉ ACZÉL Eszter. Budapest, 2016.
p>ROCKENBAUER 2010 ROCKENBAUER Zoltán: „A Nyolcakat támogató sajtó hozsannázott: hogy végre itt a nyugatos, korszerű, magyar művészet, a túloldal meg átkozódott, hogy ez se nem magyar, se nem művészet” – tárlatvezetés a Márfy-kiállításon.
- ArtMagazin*
8. (2010):3. 30–33.
p>ROCKENBAUER 2014 ROCKENBAUER Zoltán:
- Apacs művészet – Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)*
- . Budapest, 2014.
p>ROUSSEAU 1978 ROUSSEAU, Jean-Jacques:
- Emil, vagy a nevelésről*
- . Budapest, 1978.
p>RUM 2015 RUM Attila:
- Czigány Dezső*
- . Budapest, 2015.
p>SÁSKA 2011 SÁSKA Géza:
- Új társadalomhoz új embert és új pedagógiát! A XX. századi egyenlőségpárti és antikapitalista pedagógiákról*
- . Budapest, 2011.
p>SCHNEIDER (é. n.) SCHNEIDER, Norbert: Művészet és társadalom: a társadalomtörténeti megközelítés. Közli:
- Érintkező felület*
- . Rényi András honlapja. (
- http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=207&Itemid=193
-) [2018.11.01.]
p>SIMONFI 2011 SIMONFI Zsuzsanna: Szakrális mozdulat a reformpedagógiában. Az intuíció megjelenítése és értelmezése az Új Iskola pedagógiájában. In: SANDA István Dániel – SIMONFI Zsuzsanna:
- Nevelés a szakralitás dimenziójában*
- . Budapest, 2011. 97–166.
p>SOMHEGYI 2005 SOMHEGYI Zoltán: Az önmagát szagoló illat kritikája. Popper Leó művészetfilozófiája és a képzőművészeti alkotásai.
- Ars Hungarica*
33. (2005):2. 419–436.
p>TAKÁTS 2007 TAKÁTS József:
- Modern magyar politikai eszmétörténet*
- . Budapest, 2007.

- TASNÁDI 2006 TASNÁDI Attila: *Akit a sorsok a kultúrába löktek. Bölöni György, a kritikus*. Budapest, 2006.
- TÁMBA 2017a TÁMBA Renátó: *Gyermekek a vásznanon. A dualizmus kori gyermekszemlélet az alföldi iskola festészetében*. Budapest, 2017.
- TÁMBA 2017b TÁMBA Renátó: A dekonstrukciótól a gyermekkor-narratívákig. *Mediárium* 11. (2017):2-3. 88–100.
- TÍMÁR 2011 TÍMÁR Árpád: Lukács György és a Nyolcak. *Enigma* 18. (2011):69. 52–65.
- TÍMÁR 2018 TÍMÁR Árpád: Lehel Ferenc és a „keresők”. *Enigma* 25. (2018):90. 47–52. (<http://www.meridiankiado.hu/node/203>) [2018.08.26.]
- VARGA 2006 VARGA László: A kisednevelés című folyóirat gyermekképe, avagy az engedelmesség pedagógiai dilemmái. *Neveléstörténet* 5. (2006):1-2. (http://www.kodolanyi.hu/neveléstörténet/index.php?act=menu_tart&rovat_mod=archiv&ceid=33&rid=1&id=201/) [2018.11.22.]
- VINCZE 2014 VINCZE Beatrix: Lesznai Anna művészetpedagógiai koncepciójának helye és szerepe a magyar életreform-mozgalomban, In: *Továbbélő utópiák – reformpedagógia és életreform a 20. század első felében*. Szerk. NÉMETH András – PUKÁNSZKY Béla – PIRKA Veronika. Budapest, 2014. 190–213.
- VOJTECH 2010 VOJTECH Lahoda: Keresők, prédikátorok, harcosok: A Nyolcak Párágában és Budapesten. In: *A Nyolcak*. Szerk. MARKÓJA Csilla – BARDOLY István. Pécs, 2010. 128–137.

New Order – New Youth
Reception of History of Ideas on Károly Kernstok's Youngster Nudes

by Renátó Támba

(Summary)

In my paper I attempt to analyse youngster nudes of Károly Kernstok by the methodology of iconography-iconology. My aim is to explore the movements of the history of ideas in the background of the pictures, the anthropological and childhood historical motifs on the masterpieces. For that I try to describe the main philosophical (evolutionism, social darwinism, social democratism, objective idealism), aesthetical (Leó Popper, György Lukács, Lajos Fülep, Anna Lesznai) and painting (Cézanne, Fauvism, Gauguin, Secession) movements which influenced Kernstok's painting. First of all I define the relevant intellectual connections between the Eight, the „Nyolcak” and the popular theoretical – ideological trends of early 20th century, and after that I reveal the common motifs of these trends and the reform pedagogy, life-reform and child study movement; in my analyses I made a great use of my revelations concerning to the intellectual – ideological – aesthetical receptions in the art of the „Nyolcak” and Kernstok. Finally, in my analyses I conclude that the young boys on Kernstok's canvases carry and advertise themselves the world of new order and new values through the manifestation of the evolutionist, positivist fact and idealist idea of growth, and the fact and idea of growth are connected with the child study and life-reform movement too.



MŰHELY



Tüskés Anna

Adalékok a pécsi székesegyház freskódíszítésének ikonográfiai programjához

A székesegyház Schmidt Frigyes-féle átépítéskor a fő- és mellékhajók figurális kifestését két német festő, Karl Andreä és Moritz von Beckerath, a kápolnákét Székely Bertalan és Lotz Károly végezte. Az ornamentális díszítő festést Gustav Bamberger würzburgi festő készítette. Székely és Lotz előkészítő vázlatait a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztálya őrzi viszonylag rendezett állapotban.¹ A két festő számos vázlata vár azonosításra, az egyes mappákban gyakran különböző freskóciklusokhoz tartozó vázlatok keverednek, és a kutathatóságot a vázlatok nagy mérete és változó állapota is nehezíti. Tanulmányomban a következő kérdésekre keresem a választ: 1. Milyen írásos források maradtak fenn Lotz és Székely pécsi munkájáról? 2. Milyen iránymutatást kaptak a művészek az ikonográfiára vonatkozóan, ki határozta meg, hogy milyen jelenetek, mely szentek, szimbólumok ábrázolása kerüljön a falakra, és azoknak milyen jelentést tulajdonítottak?

Kutatástörténet

Gerecze Péter az 1891-ben és 1893-ban a székesegyházról és falfestményeiről megjelent könyveiben részletesen ismerteti a falképeket, de nem magyarázza a díszítő motívumok és a jelenetek kiválasztását.² Palágyi Menyhért Székely Bertalanról 1910-ben megjelent könyvében hosszan elemzi Alfred Rethel aacheni freskóit és említi Székely rajongását Rethel iránt, illetve művészetük hasonlóságát és különbségeit.³ Ybl Ervin 1938-as Lotz-monográfiájában írja, hogy Székelyt Lotz ajánlotta a munkára, és a szerződés számát is közli.⁴ Szőnyi Ottó 1933-ban Lotz Károly, majd 1935-ben Székely Bertalan székesegyházban végzett munkájáról szóló előadásában leírja, milyen előkészítő vázlatok kinek a tulajdonában vannak, és mely kiállításokon láthatók, valamint közli a kápolnák kifestésére 1887 márciusában kelt ajánlati levelet.⁵ Szőnyi leírja, hogy az ikonográfiai programot „nem bízták a művészekre, hanem (...) elsősorban Dulánszky pécsi püspök és tanácsadója e téren, Pozsgay József kanonok szabták meg.”⁶ Bakó Zsuzsa több évtizeden át kutatva Lotz és Székely munkásságát, feltárta és publikálta a freskókhoz készült vázlatokat.⁷ A programot szerinte Dulánszky Nándor pécsi püspök dolgozta ki, a munka közvetlen irányítója Schmidt Frigyes építészeti főtanácsos volt.

Boros László a Pécsi Püspöki Levéltár Székesegyházi Levéltárában végzett kutatásai nyomán közölt tanulmányt a festészeti program előképeiről 2005 őszén, amelyben va-

1 Köszönöm a kutatásban nyújtott segítséget Bodnár Boglárka muzeológusnak, Csizmadia Krisztina művészettörténésznek, Damásdi Zoltán levéltárosnak és Hessay Orsolya művészettörténésznek.

2 GERECE 1891. 25–69.; GERECE 1893.

3 PALÁGYI 1910. 72–80.

4 YBL 1981. 39.

5 SZŐNYI 1933; SZŐNYI 1935.

6 SZŐNYI 1933. 14.

7 BAKÓ 1993. 243., 248.; BAKÓ 1999. 51–52., 220–224.

lójában a freskók stílusának előképeit ismertette.⁸ Legújabban Bodnár Boglárka, a Pécsi Egyházmegye Püspöki Kincstár muzeológusa foglalkozott a székesegyház festészeti programjával: kutatása szerint a kompozíciós témákról, az ikonográfiáról és képfeliratokról az ún. Építési Bizottság tagjai közül Lechner János apát-kanonok, Pozsgay József püspöki titkár és Köhler Ferenc teológiai tanár döntöttek.

A bevezetésben feltett kérdésekre a válaszokat a Pécsi Káptalani Levéltár Székesegyházi Levéltárában és a Pécsi Püspöki Levéltár Dulánszky Nándor hagyatékában találtam meg. Számlák (*Rechnungen*), számadáskönyv (*Facturenbuch*), napló (*Baujournal*), levelezés (*Corespondenz*), ikonográfiára vonatkozó vázlatok, javaslatok, feljegyzések találhatóak a Székesegyházi Levéltárban.⁹ Fennmaradtak Székely és Lotz Dulánszkynek írt magyar és német nyelvű levelei (lásd Függelék 1–2. levél). Nagyon pontos, minden részletre kitérő útmutatást kaptak a festők. A Fasc. 807/2. Mátyás Flórián és Pozsgay József kanonoknak a székesegyházi falképek és feliratok elhelyezésének terveit tartalmazza. A továbbiakban ezeket mutatom be.

I. Az ikonográfiai program és kidolgozói

Az erdélyi származású, Pécssett jogot tanult történész és nyelvész Mátyás Flórián (Detrehem, 1818 – Pécs, 1904) a Magyar Tudományos Akadémia levelező, majd rendes tagja volt.¹⁰ A magyar őstörténetre és az Árpád-házra vonatkozó források kutatásával és kiadásával foglalkozott. 1834-től Pécssett lakott, 1859-től 1861-ig a pécsi katolikus gimnázium tanáraként latin és görög nyelvet és irodalmat tanított, majd 1865-ig büntetőjogász.¹¹ Pozsgay József (Pécs, 1851 – Pécs, 1917) éneklőkanonok, Dulánszky püspök titkára, pápai titkos kamarás volt. A *Dunántúl* tudósítója nekrológiájában kiemeli, hogy „különösen a székesegyház festményeinek és feliratainak művészi rendezésében fejtett ki nagy munkásságot”.¹² Köhler Ferenc (Dunaföldvár, 1849 – Pécs, 1892) 1874-től a pécsi papnevelőben teológiai tanár.¹³

A Pécsi Káptalani Levéltár, Székesegyházi Levéltár Fasc. 807/2. mappája ceruzaírású feljegyzéseket és fekete tintaírású dokumentumokat tartalmaz a figurális és ornamentális freskók ikonográfiájáról és a feliratokról. Mind a négy kápolna ikonográfiai programjáról részletes leírás maradt fenn. Ezek közül tanulságos Mátyás Flórián tintaírású feljegyzése a magyar szentek ábrázolásáról, akik a szentélyben és a kápolnáknak is megjelennek:

„Magyarország kanonizált Szentjei

1. Sz. István király.
2. Sz. Imre herceg.
3. sz. László király.
4. Sz. Gellért püspök vértanu.
5. Mór püspök.
6. Sz. Kapisztrán János.

⁸ BOROS 2005. 16–28.

⁹ PKL SzL: Fasc. 764. Rechnungen 1886–1888; Fasc. 781. Corespondenz mit Steinlieferanten, Malern, Bildhauern und Glasfabrikanten; Fasc. 783/a Facturenbuch; Fasc. 788/b Journal (1885–1889).

¹⁰ BÉKEFI 1906. 1–19.; STEMLER 2004. 84–91.

¹¹ SÁGI 1919. 3.

¹² POZSGAY 1917. 5.

¹³ SZINNYEI 1900. 8.

7. Magyar Szent Erzsébet

8. Sz. Margit domonkosi apáca.

Ezekhez számíthatók:

1. Sz. Adalbert

2. Zoerárd és Benedek.

3. Sz. Kinga (Kunigunda) IV-ik Béla leánya 1695 óta misével és officiummal ritu duplici; 1725 óta Lengyelország védszentje ritu dupl. I-mae Classis.

4. Sz. Lajos Tolosai püspök Mária királyné fia V-ik István unokája.

Több rendesen kanonizált magyar szentet nem ismerek.

Mily helyzetben kell őket festeni Legendáik szerint; hosszabb értekezést kíván.

László lóháton amint sziklából forrást fakaszt – a Legendában semmi alappal nem bír. Hogy a Németek császárnak, a keresztesek vezéröknek választották, mesebeszéd.

Kár volt jeles festészünket Benczurt jutalomtétel mellett ily képpel compromittálni.

Legendája szerint háromféle helyzet közt válogathatunk

Gellértnek két helyzete, Mórnak egy.

Szent Erzsébet helyzete a rózsákkal, a fölötte lebegő kereszt alakkal különösen re-gényes.

Sz. Margit életében is, véleményem szerint csak egy esemény bír festői hatással.

Legkisebb szolgálja, Mátyás Flórián”¹⁴

Érdekes a Szent László-ábrázolásáról szóló rész, ugyanis a 19. század második felében számos alkalommal kiírt egyik történelmi festménypályázatról van szó. A Szent László-képet ugyan nem Benczúr Gyula, hanem Weber Xavér Ferenc (Pécs, 1829 – München, 1887) festette: 1873-ban 50 aranyat (3. helyezés) ítelt neki a művészeti tanács *Szent László királynak fölájánlják a keresztes hadak fővezérletét* című képéért.¹⁵

A Mária-kápolna kifestésének munkálataiba enged betekintést Pozsgay József 1889. május elején kelt levele a püspökhöz (lásd Függelék 3. levél). Kiderül belőle, hogy a minden részletre kiterjedő alapos tervezés ellenére egy újabb jelenetet kellett kitalálni, amelyhez előbb Balogh Ágost 1872–1876-ban Egerben megjelent kétkötetes *Beatissima virgo Maria mater Dei, qua regina et patrona Hungariorum historico-pragmatice* című művét, majd Szent Margit Petrus Ranzanus-féle legendáját tanulmányozva javasolja Margit Nyulak-szigetére érkezését képtémának. Pozsgay azonban nemcsak témát javasol, hanem részletes kompozícióleírást ad, amelyet összevetve Székely megvalósult freskójával, kiderül, hogy a művész jelentősen egyszerűsített: elhagyta a tatárjárásra utaló részleteket és IV. Béla alakját.

Az altemplom szentélyének 1891-es kifestése előtt is részletes eligazítást kapott a két festő:

„Catacumba kifestéséhez

a) középapszis oldalfalaira

1) Jónás proféta életéből, amint a már lecsendesült tenger partjára kidugja a czethal a fejét, és eltátott szájából a partra száll Jónás (Jónás II. r.)

¹⁴ PKL SzL Fasc. 807/2

¹⁵ *Figyelő* 3, 10. sz. (1873. március 9.): 115; *Fővárosi Lapok* 76. sz. (1873. április 2.): 329; *Vasárnapi Ujság* – Melléklet a 14. számhoz (1873. április 6.): 169; *Figyelő* 3, 14. sz. (1873. április 6.): 168.

2) Sámson Gáza városának sarkaiból kiforgatott két kapuszárnyát kissé görnyedve viszi vállán a kaputlan várostorony mellett elhaladva.

b) északi mellékapsis ablaka mellé egy-egy álló, vagy lebegő angyal; boltozatára pedig mellképekben

1) Maria 7 dolorum

2) Maria Magdolna

3) S. Janos Apost.

c) a déli mellékapsis ablaka mellé egy-egy angyal, boltozatára mellképekben

1) Sz. András

2) Sz. Péter

3) Sz. Pál apostolok

Írtam az érdemben <Lotznak> Székelynek 1891. Martius 4-én.”¹⁶

A figurális ábrázolások mellett érdemes a szimbolikus tartalmat hordozó növényi, állati és egyéb motívumok leírását is tanulmányozni, hogy azoknak mely jelentését tartották fontosnak:

„cedrus = fortitudo

liliom = innocentia

rózsa = charitas

myrtus = bonus odor

palma = victoria”¹⁷

Egy másik feljegyzés a Mária-kápolna diadalíveinek dekorációjával foglalkozik:

„Alapgondolat: Mária részvétele Jézus megváltói művében:

I. ívezet

a három medaillonban:

Rubus ardens

két kígyó egyik szájában almával, másik szétzúzott fejjel

Virga Aaronis

a két füzérben

egy-egy rózsa füzér, melyben rózsaszínű öt nagyobb rózsa = Miatyánk; rózsaszínű

rózsabimbók = Ave Maria; a rózsa füzér szegélyezné a fő, tulajdonképeni füzért,

mely liliomból és olajfából lenne (oliva speciosa) lenne [sic!], egy virágtartóból in-

dulna ki a liliom füzér, a rózsa füzér első „miatyánk” rózsájával, a virágtartó falán

csüngne le a rózsa füzér 3 „üdvözlégy” rózsabimbója a kereszttel.

Esetleges

átkötő szalagokban felirat: „charia genuit (...)”¹⁸

Az „Angeologia symbolica” című, tintaírási feljegyzésen a következők olvashatók:

„Vándorbot = életvándorlás

Égő gyertya = Értelem megvilágítója

Kereszt = fedes

Szigony = spes

¹⁶ PKL SzL Fasc. 807/2.

¹⁷ PKL SzL Fasc. 807/2.

¹⁸ PKL SzL Fasc. 807/2.

Szív = charitas

Égő fáklya = életünk sötétjét megvilágítja

Hal = testünkről gondoskodnak = Tóbiás

Czithara = Isten dicséretét zengeni

Irattekercs = Scientia sanctorum

Thuribulum = Istent imádni Ap. 8,5

Gladius, Lándzsa = harc a gonosz ellen

<Nyíl-tegez =>

Kehely = keserűség pohara, Krisztus kínszenvedése

Húsvéti zászló = feltámadás

Nyíl-tegez = küzdelem a gonosz ellen

Clavis cum catena = a mélység megnyitják s a gonosz szellemek lánczolja belétszíttatnak Ap. XX. 1-2.

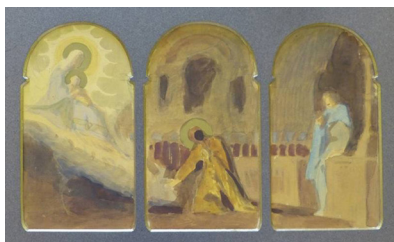
Vízöntő csésze Ap. XVI., Sarló szőlővel Ap. 14,19 = Isten haragjának végrehajtói

Liber Apertus Ap. X,2 = Cselekedetek

Mérlegcsésze = medicium particulare

Harsona = iudicium universale

Koszoru = Glorificatio”¹⁹



1. kép – Székely Bertalan: Szent Imre fogadalma.
a-b) két tempera festmény, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, *Halászbástya és Pécs* című XXIV. vázlatkönyv. c) freskó, pécsi székesegyház, Mária-kápolna

Ebből a feljegyzésből is kitűnik, hogy az ikonográfiai program közismert és kevésbé elterjedt szimbólumokat alkalmaz, s ezzel igen eredeti és összetett ábrázolásokat hozott létre.

II.1. Székely Bertalan freskói

Székely Bertalannak a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán őrzött *Halászbástya és Pécs* című XXIV. vázlatkönyve a Mária-kápolna freskóihoz készült tus- és temperavázlatokat tartalmazza. Ezekkel részben már foglalkozott Bakó Zsuzsanna az 1999-ben a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállítás katalógusában.

Székely háromféle vázlatot készített egy-egy kompozícióhoz: 1. tus- vagy krétavázlat, amely mutatja a jelenet tagolását és a fő alakokat; 2. első, elnagyolt színvázlat; 3. kidolgozott színvázlat, feltehetően ezeket mutatta be a megrendelő Dulánszky Nándor püspöknek. Azonban ritkán maradt fenn egyazon kompozíció mindháromféle vázlata. Krétavázlat és részletesen kidolgozott tempera festmény maradt fenn a Szent István koronafelajánlása jelenetről. A krétarajz a három árkádivel tagolt kompozíció két szélső részének alakjait

¹⁹ PKL SzL Fasc. 807/2.

mutatja. A Kapisztrán Szent János miséje jelenetről egy tusrajz és egy tempera festmény, a Szent Imre fogadalma kompozícióról két különböző mértékben kidolgozott tempera festmény található a mappában (1. kép). A vázlatok és az elkészült mű között nincs lényegi kompozicionális eltérés, viszont eltér némely alak ruhájának színe, illetve néhány tárgy elhelyezése. A Kapisztrán Szent János miséje vázlaton az oltár előtt térdelő Hunyadi János fehér köpenyt visel, a kivitelezett művön sötétszürkét (2. kép). Ugyanilyen változás történt a jobb oldali csoport alakjainak köpenyével. Egyes tárgyak elhelyezésében is változtatás történt: az oltáron álló kehely a vázlaton félig takarásban van az egyik gyertyatartótól, míg a kész művön a két gyertyatartó közé került, így nincs fedésben. A másik apró eltérés az oltár mellett térdelő barátnál következett be, megváltozott ugyanis a csengő tartásának módja.



2. kép – Székely Bertalan: Kapisztrán Szent János miséje. a) tempera festmény. b) freskó, pécsi székesegyház, Mária-kápolna

A Trónoló Madonna Szent Imrével és Szent Margittal jelenet tempera vázlatán ugyan csak kisebb eltérések figyelhetők meg az elkészült seccóhoz képest. A vázlaton a Madonna mögött kétoldalt különbözőképpen ábrázolta Székely az angyalok karát: balra nagyméretű kerubok, jobbra dekoratív, kárpitra szőtt szeráfsor jelenik meg. További eltérés mutatkozik a trónus előtt gomolygó felhőkön, illetve a jobb szélén térdelő angyal füstölőt tartó mozdulatában. Az angyal kéztartásának megváltoztatásával még szimmetrikusabbá vált a kompozíció.

A kidolgozott színvázlatok és az elkészült művek közötti különbségeket az magyarázhatja, hogy az 1887 márciusában kelt szerződés szerint mindkét művésznek be kellett mutatnia „a definitív compositiot teljesen feltüntető színvázlatokat” Dulánszky püspöknek. Feltehetően a püspök vagy a titkára javasolta a módosításokat Székelynek a gesztusokban és a színhasználatban.

II.2. Lotz Károly

Lotz Károlynak az Oltáriszentség- és a Jézus szíve-kápolna freskóihoz készült kréta-, tus- és tempera vázlateit két nagy *Pécsi székesegyház* című mappa tartalmazza a pesti Keleti pályaudvar freskvázlataival összekeveredve. A vázlatok jelentős részét világos kékszürke papírra fekete vagy vörös krétával készítette Lotz. A vázlatokat valószínűleg maradék

papírokra készítette a művész, mert ha az alak egyik része nem fért ki a papírra, akkor ugyanazon lap másik részén folytatta a lemaradt testrész kidolgozását.

Egy-egy alakhoz akár több kéztartást is kipróbált, ez figyelhető meg a Jézus szíve-kápolna Keresztrefeszítés-freskójának Mária Magdolna alakján, vagy Corpus Christi-kápolna Apokalipszisének trónoló Krisztus figuráján. A trónoló Krisztus alakhoz öt vázlatot készített Lotz, különböző kartartásokkal kísérletezve (3. kép). Három kartartást próbált ki a



3. kép – Lotz Károly: Trónoló Krisztus. a–c) három vázlat, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, *Pécsi székesegyház* című mappa. d) freskó, pécsi székesegyház, Corpus Christi-kápolna, Apokalipszis

művész: 1. az egyik kar fölfelé mutat, a másik lefelé; 2. mindkét kar fölfelé orans gesztusban; 3. a megvalósított változat, amelyen Krisztus kitarja mindkét karját szinte egyenlő magasságban, az egyik karja enyhén fölfelé irányul, a másik lefelé. A kereszt tövében térdelő Mária Magdolna esetében is kétféle kéztartást próbálgatott a művész (4. kép): az egyiken Mária maga előtt kinyújtva összekulcsolja a kezét, a másikon kezébe temeti az arcát.

Gyakran egy-egy alakról először meztelenül készített vázlatot, majd utána ruhástul.



4. kép – Lotz Károly: Mária Magdolna. a–b) két vázlat, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, *Pécsi székesegyház* című mappa. c) freskó, pécsi székesegyház, Jézus szíve-kápolna, Keresztrefeszítés

Ezt látjuk például a Jézus szíve-kápolna Olajfák hegye-freskóján, amihez Lotz az előtérben jobbra fekvő egyik apostol alakjához ruhátlan és ruhás rajzot egyaránt készített.

Érdemes megjegyezni, hogy Dulánszky püspök a székesegyház szentelése után is hatással volt Lotz munkásságára, Fraknói Vilmos felkérésére ugyanis jelentős összeggel támogatta a Magyar Tudományos Akadémia dísztermének második történelmi falfestményét (lásd Függelék 4–5. levél).

III. A freskók hatása Gebauer Ernő művészetére



5. kép – a) Lotz Károly: Utolsó ítélet, pécsi székesegyház, Corpus Christi-kápolna. b) Gebauer Ernő: Utolsó ítélet, Szakály, Minden-szentek templom. c) Gebauer Ernő: Utolsó ítélet, Felsőmindszent, Mindenszentek templom. d) Gebauer Ernő: Utolsó ítélet, Magyarke-szi, Szent Mihály arkangyal templom

Gebauer Ernő Székely Bertalan tanítványa volt 1906–1910 között, de nemcsak Székely freskói hatottak rá a pécsi székesegyház alkotásai közül. Szoros kompozíciós párhuzam mu-tatható ki Lotz Károlynak a Corpus Christi-kápolnában megfestett Utolsó ítélet-freskója és



6. kép – a) Székely Bertalan: Szent István korona felajánlása, pécsi székesegyház, Mária-kápolna. b) Gebauer Ernő: Szent István korona felajánlása, Nagydorog, Szent István király templom

Gebauer Ernőnek a szakályi Mindenszentek templomában 1937-ben, a felsőmindszenti Mindenszentek templomában 1939-ben és a magyarkeszi Szent Mihály arkangyal templomban 1942-ben festett azonos témájú apszisfreskójával (5. kép). Főként Krisztus alakja mutat szoros kapcsolatot, balján menórával, jobbján csillagkoszorúval és lába előtt báránnal. Távolabbi a kapcsolat, de felismerhető Székely Bertalannak a Mária-kápolnában festett Szent István korona felajánlása freskója és Gebauer Ernőnek a nagydorogi Szent István király templomban 1943-ban festett műve között (6. kép).

FÜGGELÉK

1. Lotz Károly levele Dulánszky Nándornak, 1887. június 16. PKL SzL, Fasc. 781. Correspondenz mit Steinliferanten, Malern, Bildhauern und Glasfabrikanten

Budapest június 16kán 1887

Nagyméltóságú Püspök Úr kegyelmes Uram!

A kellemes két pünkösdi nap, melyet Pécsett tölténk, s mely alatt Kegyelmes Úr szeretetreméltó szívélyességében bennünket részesíteni kegyeskedett, nem nyújtott alkalmat teljesítendő munkánk anyagi részét szóba hozni, azért is bátorkodom Kegyelmes Urat e sorokban megkérni, hogy azon összeget, gondolom összesen 2000 frt., mely szerződésünkben a compositioik helybenhagyása után előlegül jelöltetett, nekünk megküldeni kegyeskedjék, mivel a Cartonok elkészítését már megkezdtük, ezek pedig a legtöbb dolgot, 's költséget is veszik igénybe.

Azon esetre, hogy Kegyelmes Úr kérelmemet teljesíteni méltóztatik, a küldeményt csak hozzám adressálni kérem, mert Székely a szünidőket falun tölti, 's így postai küldemények felvétele nehézségekkel jár.

Kérelmem ismételve, 's magamat Kegyelmes Úr kegyébe ajánlva maradok mély tisztelettel
Lotz Károly

2. Lotz Károly és Székely Bertalan levele Dulánszky Nándornak, 1888. október 10. PPL DN püspök levelezése 52/1888

Nagyméltóságú Püspök Kegyelmes Urunk!

Munkánk bevégeztével nem halaszthatjuk Exellentziádnak mély köszönetünket kifejezni azért, hogy ezen megbízással megtisztelt, és hogy annak keresztül vitelénél azt könnyűvé és kellemessé tette azáltal hogy teljes művészi szabadságot engedni méltóztatott.

Őszintén mondhatjuk hogy életünkbe ez egyike volt a legkellemesebb megrendeléseknek, fogadja Exellentziád ezen emelkedett bánásmódért legmélyebb hálánk őszinte kifejezését.

Kik maradunk Exellentziádnak Kegyelmes Urunknak alázatos szolgálói

Lotz Károly

Székely Bertalan

Budapest, 10 Oktober 1888.

3. Pozsgay József levele Dulánszky Nándornak, 1889. május 8. PKL SzL Fasc. 807/2 12

Nagyméltóságú és Főtisztelendő Püspök, V. B. t. Tanácsos Úr! Kegyelmes Uram!

A magyar festőművészek Pécsett léte alkalmával a „Patrona Hungariae” kápolnában még egy új megfelelő tárgyú képnek felvétele szükségesnek mondatván ki, s e képre alkalmas, kedvemre való tárgyat nem találván, megrendeltem Balog Ágost „Patrona Hungariae” című munkáját, türelemre kérvén Székely Bertalant, hogy e mű megérkezze és áttanulmányozásáig időt engedni szíveskednék. E két kötetes folians mű tanulmányozásával ötödnap után elkészülvén, épen a déli postával veszem Székely levelét, melyben sürgetvén a

hátralevő kép tárgyát hangsúlyozza, hogy az a XIV. századnál korábbi ne legyen és hogy benne szent is szerepeljen. A Baloghféle mű szorgos átnézése után az anyag nagy özönében megfelelő tárgy nem kínálkozván, a magyar szent Margitnak az „Acta Sanctorum Hungariae”-ban Ranzanus Péter előadása szerint közlött életleírásából vélném alkalmasnak azon jelenetet, midőn IV. Béla király a királyasszony jelenlétében, a tatárjárás (1241) borzalmai közt született s már előzetesen fogadalom képen az Isten- és Szűzanyának felajánlt leányát Margitot, a veszprémi apácák zárdájából, a Buda melletti Nyulak szigeten épített Szűz Mária klastromba vezeti, illetve a klastromot rendeltetésének átadván, Margitot a zárda kormányzó dominicanusnak gondjaira bízza.

Előállítandó lenne e kép következő képen: A kép egyik végén tűzvész nyomaitól kormos, égett romok távlatban a tatárpusztítás iszonyatosságát jeleznék, a kép másik végén a nyulak szigeti zárda állana a Boldogs. Szűz Mária valamely jelvényével; a zárda ajtajánál állana a dominicanus rector monostareii [?], a kép közepén állanának IV. Béla király és neje Mária királyné, amint leányukat Margitot a zárdába kísérik.

Hódoló tisztelettel kérem erre vonatkozólag Excellentiádat, méltóztatnék e javaslatot kegyesen jóváhagyni s engem erről további eljárás végett értesíttetni.

Illustrissimus vicarius Sláby mai napon a szentszéki ügyek kivételével, melyeket a provicariusnál hagyott, a diocesan ügyek intézését átvette s a mai aláírásokat is már ő teljesítette. Magas kegyeibe ajánlott vagyok Pécsen 1889. május 8-án Excellentiádnak kézcsókoló fia Pozsgay József titkár.

4. Fraknoi Vilmos levele Dulánszky Nándornak, 1891. január PPL DN püspök levelezése 1/1891

Magyar Tudományos Akadémia 720.

Nagyméltóságú és Főtisztelendő Dulánszky Nándor püspök úrnak, Pécs

Nagyméltóságú és Főtisztelendő Püspök, Kegyelmes Uram!

Mintegy tizenöt esztendő előtt a M. T. Akadémia elhatározta, hogy palotájának nagytermét történeti falfestményekkel díszíti.

Az első falfestmény a magyarországi keresztény civilizáció megalapítóit és első századainak nagy alakjait lévén hivatva feltüntetni, az ez ügyben kiküldött akadémiai bizottság akkori elnöke a nagyméltóságú főpapi kar tagjaihoz fordult a költségek fedezése iránt.

Bartakovics Béla, Haynala Lajos, Samassa József érsekek, Bonnáz Sándor, Kovács Zsigmond, Peitler József, Ipolyi Arnold, Császka György püspökök, Rezucsek Antal apát nagylelkű adományaik nemcsak a művész tiszteletdíját, hanem a terem menyezete díszítésének költségeit is fedezték.

Jelenleg a második falfestmény létesítése terveztetik, a melyen a magyarországi kath. egyház XV–XVII. századbeli történetének több kiváló alakját (Vitéz Jánost, Janus Pannoniust, Pázmány Pétert és Káldi Györgyöt) fogja Lotz művészi ecsete feltüntetni.

Ennélfogva alulírott felbátorítva érzi magát arra, hogy a nagyméltóságú főpapság azon tagjainak nagylelkűségéhez forduljon, kiknek nem volt alkalmuk az első festmény költségeihez járulhatni.

És miután Magyarország Bíboros Herczeg-Prímása 700 frt megajánlásával az újabb adakozásokat már megnyitni méltóztatott: azon tiszteletteljes kérelemmel fordulok

Nagyméltóságodhoz, hogy adományával a tervezett festmény létesítésében szintén közreműködni kegyeskedjék.

Midőn a festmény előleges vázlatának fényképét ide csatolva átküldeni szerencsém van, mély tisztelem kifejezése mellett maradok

Nagyméltóságodnak alázatos szolgája

Fraknói Vilmos a M. T. Akadémia másod. elnöke

Budapest (Akadémia) 1891. január

5. Dulánszky Nándor levele Fraknói Vilmosnak, 1891. január 13.

PPL DN püspök levelezése 1/1891

Méltóságos és főtisztelendő Fraknói Vilmos urnak a M. T. Akadémia másod. elnökének Budapest

Folyó évi január hóban 720. sz. a. kelt becses felszólítása folytán van szerencsém a M. T. Akadémia palotájának második nagy falfestményére 100 frtot küldeni.

Kiváló tisztelettel maradván

Pécsett, 1891. január 13-án.

KÉPJEGYZÉK

1. kép SZÉKELY Bertalan: *Szent Imre fogadalma*. a–b) két tempera festmény, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, *Halászbástya és Pécs* című XXIV. vázlatkönyv. c) freskó, pécsi székesegyház, Mária-kápolna
2. kép SZÉKELY Bertalan: *Kapisztrán Szent János miséje*. a) tempera festmény. b) freskó, pécsi székesegyház, Mária-kápolna
3. kép LOTZ Károly: *Trónoló Krisztus*. a–c) három vázlat, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, *Pécsi székesegyház* című mappa. d) freskó, pécsi székesegyház, Corpus Christi-kápolna, Apokalipszis
4. kép LOTZ Károly: *Mária Magdolna*. a–b) két vázlat, Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, *Pécsi székesegyház* című mappa. c) freskó, pécsi székesegyház, Jézus szíve-kápolna, Keresztrefeszítés
5. kép a) LOTZ Károly: *Utolsó ítélet*, pécsi székesegyház, Corpus Christi-kápolna. b) GEBAUER Ernő: *Utolsó ítélet*, Szakály, Mindenszentek templom. c) GEBAUER Ernő: *Utolsó ítélet*, Felsőmindszent, Mindenszentek templom. d) GEBAUER Ernő: *Utolsó ítélet*, Magyarkeszi, Szent Mihály arkangyal templom
6. kép a) SZÉKELY Bertalan: *Szent István korona felajánlása*, pécsi székesegyház, Mária-kápolna. b) GEBAUER Ernő: *Szent István korona felajánlása*, Nagydorog, Szent István király templom

FORRÁSOK

PKL SzL	Pécsi Káptalani Levéltár, Székesegyházi Levéltár
PPL DN	Pécsi Püspöki Levéltár, Dulánszky Nándor hagyaték

IRODALOM

BAKÓ 1993	BAKÓ Zsuzsa: Székely Bertalan freskói. In: <i>A historizmus művészete Magyarországon: művészettörténeti tanulmányok</i> . Szerk. ZÁDOR Anna. Budapest, 1993. 242–248.
BAKÓ 1999	BAKÓ Zsuzsanna: Adatok a Székely Bertalan életmű kutatásához. In: <i>Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása</i> . Budapest, 1999. 13–58.
BÉKEFI 1906	BÉKEFI Remig: Mátyás Flórián r. t. emlékezete 1818–1904. Emlékbeszéd Mátyás Flórián felett. In: <i>Az MTA elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszédek</i> 13. kötet, 1906. 1. sz. 1–19.
BOROS 2005	Boros László: A pécsi bazilika festészeti programjának előképei 1885-1891. <i>Pécsi Szemle</i> 8. (2005):ősz, 16–28.
GERECZE 1891	GERECZE Péter: <i>A pécsi székesegyház falfestményei</i> . Pécs, 1891.
GERECZE 1893	GERECZE Péter: <i>A pécsi székesegyház. Különös tekintettel falfestményeire</i> . Pécs, 1893.
PALÁGYI 1910	PALÁGYI Menyhért: <i>Székely Bertalan és a festészet aestheticája</i> . Budapest, 1910.
POZSGAY 1917	[Szerző nélkül:] Pozsgay József: Pécs, június 26. <i>Dunántúl</i> 7, 145. sz. (1917. június 27.): 5.
SÁGI 1919	SÁGI Ernő: Mátyás Flórián. <i>Dunántúl</i> 9, 274. sz. (1919. december 25.): 3.
STEMLER 2004	STEMLER Ágnes: Mátyás Flórián nyelvészeti munkásságáról. <i>Magyar Nyelv</i> 100. (2004):1. 84–91.
SZINNYEI 1900	SZINNYEI József: <i>Magyar írók élete és munkái</i> , 7. kötet. Budapest, 1900.
SZŐNYI 1933	SZŐNYI Ottó: <i>Lotz Károly művészete a székesegyházban: előadás</i> . Pécs, 1933.
SZŐNYI 1935	SZŐNYI Ottó: <i>Székely Bertalan művészete a Székesegyházban: előadás</i> . [S.l.], [S.n.], 1935.
YBL 1981	YBL Ervin: <i>Lotz Károly élete és művészete</i> . Budapest, 1981.



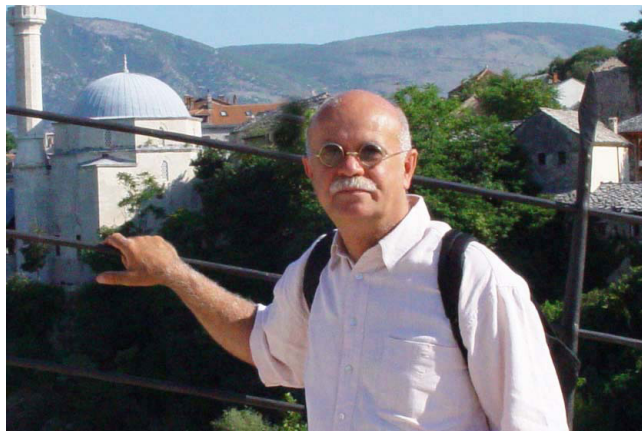
VISSZAPILLANTÓ



Dunapatajtól az Indiana Egyetemig (és vissza...) Beszélgetés a 20. századi vizuális kultúra kutatójával, Aknai Tamás művészettörténész professzorral

Tanulóévek: honnan indult? Melyek voltak a meghatározó évek, fontos tantárgyak a tanulása során? Kik voltak a mesterei, tanárai, osztálytársai?

Nem tudom, hogy szórakoztató-e a sorminta, ami a születésem után bekövetkező topográfiai variabilitásból hosszasan tartóan kígyózik elő, de „kis dolgokban kerülni kell a hanyagságot”: ezért e tárgyban kimerítően pontos leszek. A



budapesti Erzsébetvárosban, a Rózsák tere melletti Alsóerdősor utca 26–28. számú átjáróház középső tömbjében, a 2. emelet 41. számú lakásába egy kiadós babfözelékebed után hozott haza édesanyám a Szövetség utcai Poliklinika félig-meddig szétbombázott, ablaktalan szülészetről 1945 májusában. Ebben a fürdőszoba nélküli, kétszobás lakásban éltünk együtt nagyszüleinkkel 1955-ig, így én a Rottenbiller utcai iskolában voltam alsó tagozatos, egy évvel fiatalabb Miklós öcsémrel együtt. A Rózsák terén lévő templomban voltam elsőáldozó, és ott ministráltam a hajnali szentmiséken. Nagyszüleim derék emberek voltak. Munkások. Nekem egyébként eszem ágában sem lett volna a művészettel foglalkozni, ha már ötéves koromtól Nádasi nagyapám nem fog kézen vasárnaponként és nem visz a Fővárosi Képtárba, Szépművészeti Múzeumba. Nagyapám az ötvenes évek elején a Váci úti Csavarárugyárban dolgozott, és több találmánya között szabadalmaztatta az edzett végű, önmagának menetet vágó acélsavart, ami az Ikarus gyárban akkor igen jelentős teljesítménynövelő következményekkel járt. Hétéves koromban tudtam a velenicei Belliniekről és Cornaro Katalin ciprusi királynőről, a Cranachokról és Courbet-ről. De legtöbbet Csók Istvánról, és a rózsaszínűen dévaj-dús nénikről, akiket máshol nem láthattam, csak az ő festményein. Sokat tudtam Benczúr Gyuláról. A katonák, a hősiesség és fegyverábrázolás pontossága miatt. Munkáik nagyapám kedvencei voltak. Némely igen akkurátusan megfestett Glatz Oszkár és Nádler Róbert festménymásolatának híre ment a gyárban, az ÜB. rendelkezése szerint nagyapám „művészi” tevékenységének hivatalból át kellett alakulnia nagyüzemi Rákosi- és Sztálin-portrékészítéssé. Vörös Sári népdalénekes (minden vasárnap lehetett hallani a rádióban), aki egyébként beállítólakatosként dolgozott nagyapám keze alatt, mintha vásárolt volna tőle képet... Öcsém lenyúlta mindet, nekem nincs ezekből. Nagyapa álmainak netovábbja azonban mégis egy menetmetsző automata kifejlesztése lett volna. Ösztönösen érezte és élvezte az értéket, nekem vonzóan magyarázta a képeket és szobrokat. Nem volt nehéz meggyőznie arról, hogy a művészmes-

terség vagy a műtárgyakkal foglalkozás az állandósult lelki komfort életformája lehet, az dolgos polgáré, aki ő már a felszabadulás után nem tudott lenni.

1955-ben a Fejér megyei Alsószentivánra kerültünk (mostanában tűnődöm többet afelől, hogy ez az „alsó” helyhatározó értelmű jelző még az Unter der Lindenen és az Undergroundban is rám köszönt...), ott voltam felsős, Székesfehérváron, a József Attila Gimnáziumban voltam első, Sárbogárdon, az akkor még nevenincs gimnáziumban második, és Kunszentmiklóson, a Damjanichban (ma Baksay Sándor) Gimnáziumban harmadikos, negyedikes. Első igazi „tanárelményeim” is itt fogantak. Feledhetetlen matektanárom Sipos István, fizikatanárom Ferenczy Géza, biológia- és művészettörténet-tanárom Bárány László, tornatanárom Mózes Albert, Zsámboky Pál magyartanárom mindmáig élő és érvényes eligazításait cipelem magamban. A legfontosabb, pályára indító impulzusokat tőlük kaptam, és bátran mondhatom, hogy ezeknél az impulzusoknál jobban irányított és erőteljesebb befolyással azóta sem volt rám senki és semmi.

Nehéz feladat hőst (kedvencet) választani azoknak a népes sorából, akiket műalkotások formáltak olyanná, hogy hatással lehettek rám. Emlékezetem kezdetének távolban elmosódó határain méltatlannak érezném mellőzni mintáim közül Sebők Zsigmond Mackó urát, mint ahogy Ge Ogról, a kőbaltás emberről (Szentiványi Jenő) sem hallgathatok. És jönnek sorban az akkoriban kimondhatatlanul vonzó alakok gyerek- és ifjúkorom olvasmányáiból, mint a tápiószentmártoni Martsa Émán repülő tisztiszolga Ráth-Végh István *Ércmadár* című kalandregényéből. Ugyaninnen jött Szenczy főhadnagy és Hannibál könyvbéli találkozása okán rövid életű lobogásom a katonai pálya iránt. Komolyan voltam egyike az 1933-ban Mandzsúriában a japán agresszorok ellen harcoló 250 ezer kínai partizánnak, és nem törődtem avval, hogy több párthűséget vártak el ezidőtájt arafelé a Buddha-szobroktól. De igen megfelelt nekem irodalmi testvérnek Bornemissza Gergely is, szerelmi sikerei miatt Sztrogoff Mihály és Rózsa Sándor, esze és aszkézise okán Cyrus Smith, Gedeon Spilett, találékonysága miatt Pencroff a *Rejtelmes sziget*ből. Egyszerre csodáltam Attila udvarában Zétát (Gárdonyi) és Ascaniot (A. Dumas), majd megismerkedtem Timurral meg az ő csapatával is, lett szomorú sorsú ismerősöm Zója Koszmogyemjanszkaja, Pavlik Morozov, a derűsebb *Csuk és Gek* (A. P. Gajdar) meg *Maximka* (Tolja Bubkin). A *Maximka* film az ötvenes évek közepén igazi blockbuster volt, kicsinyke kocka formájú Maximka-csokit is lehetett ekkoriban kapni Pesten a hiánygazdaság enyhítése gyanánt. Két Maximka ért, azt hiszem, két tejsüti pertlit a csúzlizhoz. Aztán lassan vége lett az irodalmi mindenevésnek, egyetemista lakótársaim (Utassy József és Kovács István – írók, költők mindketten) a helyemre tettek. Jött Castorp és Behrens, zsinórban a beatnikek, élükön Dean Moriartyval (Jack Kerouac) és Sztjepan Trofimovics Verhovenszkijjal (Dosztojevszkij). Ekkortájt azonban már tudtam ezekről a kedves „hősről”, hogy így „mind, és egymás után” (Micimackó) gyökeres átalakulást nem idéznek elő bennem. De azért hálás vagyok nekik, ha egy mozdulatom pontosabb, egy pillantásom igazabb, eggyel kevesebb hazugság kísért, és ha már három rokonértelmű szóval is meg tudok nevezni valamit, amire eddig nem voltam képes. Egyébként pedig – ha nem csélcsap valóm kerekedne felül – az engedélyezett karaktermennységet Krasznahorkai László *Háború és háború* című könyvének főszereplőjére, dr. Korim György békési levéltárosra javasoltam volna fordítani. Őt érzem most a hozzám legközelebb eső irodalmi „rokonomnak”.

Persze, a szakma kezdetei, az egyetem, hogyné. Budapesten. Nyomorúságos kollégiumok (Róbert Károly körüti laktanya, a Fácános Zugligetben), tömegszállások, rossz albérletek, éhezés. Egy kis Eötvös Kollégium. De ott vannak azért Oroszlán Zoltán, Dobrovits Aladár, Zádor Anna, Vayer Lajos, Dercsényi Dezső, Váczy Péter, Boskovits Miklós, ott van a találkozás Nicolas Pevsnerrel, ott van a tanszéki gombsport mozgalom, és mindegyiknek: ott vannak kiváló évfolyamtársaim. És most elnézést kérek, de nem tudom megállni, hogy egy könnyecseppet a szemem sarkában elmorzsolva ne szóljak Nagy Andrásról, Belitschka Scholz Hedvigről, Pusztai Laciról, Bánszky Paliról, akik már meghaltak, vagy ne említsem nagy barátaim, Gulyás Gyula, Tóth Anti, Mravik Laci, Beke Laci, Eisler János nevét, a lányokat, Csenkey Évát, Varga Zsuzsát, Jóry Juditot, az egész imádni való kompániát.

***Munkahelyek:** számos munkahelye közül melyik volt a meghatározó? Milyen többletet adtak a munkahelyei szakmailag, emberileg? Volt-e olyan hely, ahol nem érezte jól magát, nem volt a helyén? Könnyen váltott-e? Hívták vagy kereste az új kihívásokat?*

A pesti Ernst Múzeum képzőművészeti vércsereként is emlegethető *Fiatal Képzőművészek VI., Stúdió 66* című kiállításának évében, 1966-ban pesti egyetemistaként láttuk a siklósi vár emeletén a pécsi múzeum képtárának kiállítását. A szó legszorosabb értelmében sokkoló volt az élmény. Az ott bemutatott művek alkotói közül ugyan Martyn Ferencről már hallottunk (pécsi diáktársaim, Varga Zsuzsa és Pilaszanovich Irén emlegették őt, jómagam képet egyébként nemigen ismertem akkor még tőle). A többiekéről úgyszólván senki nem hallott. De olyan munkákat láttunk, amelyeket magabiztosan soroltunk a legnagyobb akkori európai és tengerentúli eszményeink mellé, már amennyire erről mi a hozzánk becsempészett nyugati könyvek és művészeti lapok gyér információi alapján egyáltalán tudhattunk. Martyn Ferenc, Kolbe Mihály, Lantos Ferenc, Bizse János, Erdős János, Simon Béla, Kelle Sándor és mások festményeit az idegen folyóiratokból foghatóan megismert Mathieu, Riopelle, A CoBrA csoport, a konstruktivisták alkotásmódjához hasonlítottunk. Siklóson talán egy mindannyiunkban ott lévő álom valóra válása bűvölt el bennünket. Megtestesült előttünk valamiféle szabadság, bizonyítékokat láttunk a „másként is lehet” gyakorlatára. Arra, hogy az adott rendszer mellett léteznek más rendszerek is, és hogy ezek nem csapdák, nem ellenségesek és nem egészségtelenek – mint ahogy állították róluk. Az időszak hangulatára jellemző, hogy ekkortájt utasította az elmebeteg dokumentációi közé újra a Csontváry-képeket Bernáth Aurél. De ekkor jelent meg róla Németh Lajos új szellemű munkája is.

Itt, Siklóson töredékmásodperc alatt határoztam el, hogy minden körülmények között igyekszem Pécsre kerülni, a múzeum művészeti gyűjteményéért dolgozni. Ebben a szándékomban már a kezdet kezdetén sokat segített Hárs Éva, Romváry Ferenc és egyetemi évfolyamtársam, barátom, Csenkey Éva, aki 1969-től az akkor már megizmosodott Siklós–Villányi Művésztelep vezetője volt. Nagyon érdekelt, hogy miképpen tudnék Pécsre kerülni. Biztattak valamennyien, de a múzeumban 1968 körül nem volt állás, amit betölthettem volna, türelmet kértek, én pedig friss diplomával a kezemben Dunapatajon éltem a családommal. A dunapataji községi könyvtár egy szál alkalmazottja voltam. Senki előtt nem rejtettem véka alá a tervemet, hogy amint csak lehet, én Pécsre fogok menni. Vincze Károly tanácselnökkel igen jó viszonyban voltam, aki mindezt tudomásul vette, de

kért arra, hogy ameddig csak tudok, maradjak. Élvezetes munka volt a könyvtároskodás, közben tanítottam az általános iskolában is, másodállásban voltam kollégiumi nevelőtanár, olykor vezettem a művelődési házat, de legfőként: rengeteget olvastam. Első munkahelyemen, a dunapataji Kodály Művelődési Ház könyvtárosaként Havas Lujza jóvoltából kaptam egy megbízást a Corvina Kiadótól, hogy Rippl-Rónairól írjak egy kis könyvet. Patajon egyébként 1968 és 1970 között képzőművészettel két ízben volt dolgom. Egyszer rendezhettem egy kiállítást Pálffy Gusztáv kecskeméti szobrászművésznek, és egyszer egy Faragó József nevű kiskunfélegyházi faragónak. És kifestettem persze egy óriási pannóval a művház auláját. (2013 telén tüntették el, annak leromlottsága miatt. Előtte tisztességgel kérdezték tőlem, mi evvel kapcsolatban a javaslatom. Tüntessék el, mondtam én is.) Pataj történetéből vett képek voltak itt. Szabadidős foglalatosságként, 1969 nyarán jókedvemből jött létre az opus. Éjszakánként Pastyik István – aki akkor a Pataji Múzeumot vezette – bejött zongorázni a művházba, én meg felállványoztam az előcsarnokot, festettem. Ő Rachmaninovot szeretett játszani, én meg historizáltam a falon a magam Kandinszkijból, Kleeből, Kondorból, Kernstokból és Konkoly Gyulából összegyűrt modoraival. Festettem egy rakás táblaképet is, ezeket elosztogattam. Próbáltam együttműködni a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeummal, amit akkor még csak szerveztek, és Kecskés Péteréknek próbáltam jellegzetes 19. századi pataji parasztházakat, gazdasági épületeket felhajtani. Sikerrel. Lenyűgözött a temető is, ahol egészen sajátos, hegedűalakú, fából készített református sírjelek voltak. A Pécsi Műhelyes Szijártó Kálmánnal például begyűjtöttünk a hetvenes évek közepén egy tucat gyönyörű fejfát, és bevittük azokat a Pataji Múzeumba. Többször beszéltem itt ún. „társadalmi temetésen”, az akkori tanácselnök igen hálás volt nekem ezért. Nem tudtam, mit teszek, de még egykori vörös katonát is temettem. Ez abban a faluban, ahol Szamuely Tibor 15 parasztembert felakasztatott, nem volt nyerő döntés.

Ezeket a történeteket, emlékeket aztán már kedves pataji öreg parasztok mesélték Gyimesi úr kocsmájában, ahol honos voltam. Ettük a hírneves pacalpörköltet, ittuk a pálinkát és a sört. Szégyenkeztem, lapítottam. Helyénvalónak gondolom ezt ma is. Akkoriban mindannyian sokat hallgattunk. Foglalkoztatóim – hogy csekélynek tűnő munkateljesítményeim a többi tanácsi alkalmazottal egyenértékűek legyenek –, elláttak ebadóval, kutyaojtással, népszámlálással stb. kapcsolatos feladatokkal. Eltelt az idő. A dunapataji könyvtároskodás diszfunkciói valamelyest nyugtalanítottak. De ne legyenek elégedetlen, annyit életemben nem olvastam, mint ott. Nyáron a parasztok nem járnak könyvtárba. Napi három-négy olvasó. Sietős öregasszonyok, diákok, és enyém a világ. Mindent elolvastam, és nem is volt rossz az a könyvtár, gyakorlatilag azt vettem meg a lehetőből, amit akartam. És amit akartam, az itt amúgy is hiányzott. Most van ott egy elég jó művészeti kézikönyvtár. Beke László, Eisler János, Győrffy Miklós, az egykori évfolyamtársak látogatásai, előadásai, a történész Pastyik Istvánnal történt beszélgetések egyre inkább arra intettek, hogy tanult szakmám felé kell fordulnom. A kis önképzőkör, amit pataji tanár kollégáimmal, Schaád Józseffel, Bonifert Domokossal, Juhász Istvánnal, Schramm Karcsival működtettünk, tőlem elsősorban a művészeti-művelődéstörténeti jártasságot várta el. Nekem pedig fel kellett ismernem, hogy igényeim és szándékaim nem állnak arányban a felkészülésre adott lehetőségeimmel, a megújulás formájának és helyének keresése elkerülhetetlen volt a részemről.

1970. március 20-tól 1982. augusztus 15-ig dolgoztam művészettörténész muzeológusként a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatóságán, a pécsi Janus Pannonius Múzeumban. Két évig dolgoztam aztán a szegedi egyetemen, Kristó Gyula történész-rektor eszébe vette, hogy újra kellene teremteni a művészettörténeti intézetet, és, hogy én – akkor már rendelkeztem tudományos minősítéssel – ezt vállalhatnám. Ez a terv akkor, Szegeden itt nem részletezhető okok miatt nem valósulhatott meg. De számomra sem volt elfogadható az életforma, amit a Szegedre átjárás követelt. Szerencsére 1984-ben Ormos Mária aztán átvett a maga tanszékére, és így visszakerültem Pécsre, a formáját kereső egyetemre, ahonnan aztán – igaz, számos megszakítással – mindvégig, a nyugdíjazásomig dolgoztam. A feltett kérdésekre a következőt mondhatom: munkahelyeim között a dunapataji könyvtár volt a leginkább meghatározó, mert annyit soha nem olvashattam életemben, mint ott. És ott született első gyermekem, Katalin lányom, ma tudós művészettörténész, aki a napokban lett ötvenéves. Az első nagy szemnyitás az 1972-es párizsi utam volt, amikor Nicolas Schöffer műtermében dolgozhattam, majd jött a Bauhaus Archiv és az 1970-es évek elejének Nyugat-Berlinje. Eredetiben látni, fogdosni a világkultúrában is észlelhető méretű tárgyakat, és találkozni kollégákkal, akiknél jobb, becsületesebb embereket keveset találtam életemben. A munkahelyeimmel kapcsolatban ezen kívül kevés jót tudok mondani. Miközben természetesen nem ugrottam el az ún. kihívások elől. Csak egy pillantást kell vetni a bibliográfiámra, és kitetszik belőle, hogy a „három T” tűrt és tiltott fertályaiban tartózkodtam leginkább. Oda senki nem hívott, a rendszerváltás után azonban rövid ideig érezhettem némi elismerést...

Szakértővé válás: hogyan vált a vizuális kultúra kutatásának specialistájává? Miért a 20. század? Mi a különbség a mai ember és a régmúlt korok emberének vizuális kultúrája között? Ma másként látunk, mint régen? A vizuális kultúra kutatása mennyiben kíván művészeti, művészettörténeti, történelmi, pszichológiai tudást, affinitást? Kik a legfontosabb hazai és nemzetközi szakemberek a téma kutatásában?

„Király dísze a méltóság, áldás reá a jutalom” – állt Alsóerdősor utcai Nádas nagyanyám falvédőjén. Ez a rendkívüli műtípus (falvédő) volt, ami megtanított olvasni, és alapozta az első hét esztendőmben erkölcsi, politikai világrendemet, aminek sajátságos topográfiáját már érintettük. Dolgoztam aztán gyárban, könyvtárban, múzeumban, egyetemeken. „Mikor mi volt könnyebb...” Úgy hiszem, hogy a szokványosnál is szokványosabb élet az enyém, mások számára tökéletesen jelentéktelen. Ismerős, ezért könnyű szívvel átugorható apróságok hemzsegnek benne. Életem a valóságosan meghatározó anyagi-tárgyi centrumokkal térben sem, időben sem érintkezett, azokon nem hatolt át létezésem egyetlen összetartó szála sem. Középpontja, ha volt, az volt, hogy egyetlen volt és az enyém.

Az „élet” önmagában, minden szélső értékével együtt is gyönyörködtetett azonban, és a szeretetben elkötelezett szemlélőjeként néha már azt is gondolom, hogy egy-egy nagy titka fel is tárul előttem. Félelemmel vegyes csodálatot ébresztett bennem a felismerés: a világ megformáltsága egyetemes érvényű. Metafizikai értelemben és a profán tapasztalatszerzés adatai alapján is. Régtől fogva éreztem ellenállhatatlan késztetést a vizuális művészetek céljában, feladatkörében lejátszódó átrendeződések megfigyelésére. Észre kellett vennem, hogy a tartalombővülések, formai, technikai újdonságok, a kommunikáció klímaváltozása a művészetek mindaddig másra rendelt közegében a mindennapi élet or-

ganikus és mesterséges szervezeteivel milyen közeli kapcsolatot építettek ki. Éspedig úgy, hogy eközben az egyre inkább összefonódó művészi kifejezés- és jelzésformákban az önfejlődés és önértékelés is állandósult, formaalkotó szükségletté vált. Láthatóvá vált, hogy az egyidejű és egyetemes érvényű tendenciák az egyéni és intézményi kommunikáció adott rendszereit felhasználva a legkülönbözőbb irányból érkező forrásokat egységesítik a vizuális művészetekben is. E mélyre ható átalakulás legfőbb folyamatait kíséreltem meg nyomon követni könyvtárgyarapításban, könyvekben, oktató munkámban és előadásaimon. Igaz lehet, hogy a keresőprogramokban található „leképződéseimben/lelepleződéseimben” még nem a mostani Tamás „bácsi”, hanem egy ennél vitálisabbnak képzelhető lény tűnik fel. De igaz az is, hogy a hetvennegyedik életévembe lépve már nyugdíjat kapok és nem fizetést. 25 éves koromban megjelent Rippl-Rónairól egy kis könyvem, aztán két évvel később a magyar származású francia szobrászról, Nicolas Schöfferről is. Schöffert a kibernetikus interaktív műtípus megteremtője volt. Ma úgy érzem, az ő jelentősége újból nagy lehet. Habár sokan nem tudják, hogy Nicolas Schöfferral kapcsolható össze a mechanikai és a kibernetikus mozgásoknak egy olyan tendenciája (játékokban, például transzformerekben, videógépekben stb.), amit már a '70-es években Schöffert műhelyeiben lehetett látni. Aztán írtam egy pár monográfiát különböző magyar művészekről, akik nem tartoztak vagy tartoznak a mindent meghatározó mesterek közé, de szuverén szép életműveket hoztak létre. Készültek összefoglaló kötetek is, amelyek az egyetemes művészettörténet jelenségeiről szólnak.

Én az egyetemen már hosszú évek óta, szinte kizárólag csak egyetemes művészettörténetet oktatok. Úgy kívántam összefoglalni azt, ahogyan az óráimon elmondom, felidézve a rendszert is, ami bennem az évtizedek alatt ezzel a jelenségsorral kapcsolatban kialakult. Nagy szerencsém volt, mert sokat utazhattam. Dolgozhattam az Amszterdami Egyetemen, tanítottam az Indiana Egyetemen az Egyesült Államokban. Majdnem minden jelentős kiállítást megnézhettem akkoriban. Képzeltetbeli múzeumom azért olyan tanulságos, mert kiállításainkkal is utazhattam keresztül-kasul a világban, és ami szintén nagyon fontos, arra is volt módom, hogy a megszerzett élményeket, adatokat feljegyzésekben rendszerezhessem. Erre teszek reménytelen kísérleteket manapság is. Amiért aztán kényszeresen visszatérek az asztalomra hempergő tengernyi cédulához, régi és új könyveimhez, amelyek segítségével megállapíthatom, hogy manapság, a mediális, számítógépes informatikai hálózatos forradalom után, egyre pontosabbnak tűnik az a megállapítás, hogy egy integratív, összegző típusú kulturális periódusban vagyunk. Ebben rendkívüli jelentősége van közvetlen környezetünk történéseinek. A másik, hogy soha nem volt mértékben vált a 20. században a művészet legnagyobb problémájává önmaga, a művészet. Érdekes azonban elgondolkodni azon, hogy ha a művészetek az életnek, a személyiségeknek, a közösségnek és a benne létrejövő konfliktusoknak mindeddig legmagasabb rendűen tükröző formái voltak, akkor a művészetben vajon mit talál a művészet maga? Ha már leginkább csak magával és teremtőivel foglalkozik? Azt a magasrendűen felelős és eligazító, önmagát és a felelősséget is vállaló jelenséget, ami – úgy tűnik, hogy – egyszerre tömörebben, és egyszerre általánosabban is mint a valóság, mindazt tartalmazza, ami a valóságot az adott pillanatban jellemezheti. Tehát feloldanám én ezt a *l'art pour l'art* gondolatcsapdát azzal, hogy a legvalóságosabb eredményeket hozhatja a művészet találkozása önmagával. Ezt csak azért bocsátottam előre, mert sok esetben érezzük, hogy

a hatások és ellenhatások szinte csak a művészeti területen látszanak érvényesnek, és nem interpretáljuk úgy a jelenségeket, mint valamely társadalmi állapotoknak a megváltozását, összeütközését. De ezek a fajlagos világok – miután a mesék, a történetmondás funkciói a képzőművészetben a múlt század végétől kezdve megfogyatkoztak – ennek az esélynek és szükségletnek az átalakulását eredményezték. A történetmondás és valóságdokumentáció szerepét a fotográfia és az optikai-kémiai-elektronikai alapú képgyártás veszi át. Ez a diszfunkciója a képzőművészetnek óhatatlanul az elmélyülés felé vezetett olyan szempontból, hogy a mesterség önmaga kizárólagosnak tetsző eszközeit kezdte vizsgálgatni, mint például a szín mibenlétét. És hogy ez milyen konfliktuózus pillanat, kitűnően jelzi az, ahogy körülményesen keressük a szavakat egy szokványos értelemben vett kép leírására is. De ezek a leírások mind pontatlanok. Felismerjük, hogy milyen sajtáságos világ, amit a képek kínálnak, de szavakkal követhetetlenek. Szinte lehetetlen például egy hideg és egy meleg szín viszonylag laza átmenetéről úgy beszélni, hogy benne minden árnyalatot megjelöljünk, és az mindenki számára ugyanazt jelentse. A kékeslila, meg a szilvakék, illetve a tengerzöld csak a látás szintaxisával, az érzékelés grammatikájával határozható meg, ezért fogalmi értéke, ha van, már a befogadó aktivitás, kreativitás terméke. Erre mondják, hogy „alkotó látás”. Ami természetesen kulturális termék. Ha van befogadó aktivitás. Ami nem azonos a szemlélődéssel, a mindent egyazon felületen kezelő nézéssel. „Látni, nézni...”, még az Illés együttes is kiénekelte a két igében lévő mélyreható különbséget. Az meg különösen furcsa volna, ha a pontosság kedvéért a színek hőfokaiban, vagy a frekvencia mérőszámaiban beszélne egymással ezentúl a szépségről, a művészetről. Ezzel csak jelzem, hogy a személyes, szubjektív és mindig másképpen érzéki területnek óriási szerepe van az interpretációban. Közel vinni a felfoghatót az elmondhatatlan közegehez. Ezzel bajlódok. Hogy specialistájává váltam-e? Azt hiszem, hogy nem. A horizontot mindig többre értékeltem, mint a kikötőbakot. Miért a 20. század? Mert abban is volt módom valamennyit élni és ép ésszel felfogni a történeteit. A kérdésre, hogy „mi a különbség a mai ember és a régmúlt korok emberének vizuális kultúrája között”, az a válaszom, hogy a kultúra megléte és nemléte a különbség. A kultúra szó szerint az embert együttélésében tükröző, egyszerre anyagi és szellemi természetű forma, amely értelemszerűen világnézetek fedezetével rendelkezik. Ma a civilizáció és a szociáltechnikák átvették a kultúra feladatát. Az ún. autonóm művészetek perifériákon tengődnek, és már szinte nincs is autonómiájuk. A legnehezebb kérdések ezek, a művészet hagyományos egzisztenciájának eltűnését követően. Kutatni persze ettől az egzisztenciális természetű nyugtalanságtól függetlenül bőséggel lehet és a bevetett művészettörténeti, történelmi, pszichológiai tudás még elvezethet odáig is, hogy a már amúgy sem működő érzékek miatt az okos szerkentyűkre bízott eligazítások instant módon elénk állítják majd, ami a művészetben egyébként a felfedezés, a nyelvteremtés titkaként időrabló és lassú nevelődést követelő processzus volt mindeddig. Az ember alapvetően talán felesleges is ebben a műveletben, ezért aztán fulladozik is az őt terhelő-fojtogató kényszerek, fájdalmak terheitől, a „ki nem mondott – mondható” – bensejét mardosó – rohamaitól. Kínjában mit tehet? Mi mást, mint művészetet. Menekülés gyanánt. Ne akadjon fel hát a szemünk az aberrációk ikonográfiáján és patológiás megnyilvánulásokon. Ezt tettük magunkkal. Igaz, nem igaz?

Vizuális kultúra: hogyan definiálná a „vizuális kultúra” kifejezést? Lehet-e azt kijelenti, hogy vannak emberek, akik vizuális képességei átlagon felüliek? Ők másként látnak? Mit mondanak erről a pszichológusok, az agykutatók? Lehet-e felkészíteni az ifjúságot egy tudatos, értő vizualitásra? Tudnak-e a képek ártani?

A „vizuális kultúra” kifejezés számomra sokkal inkább látomást takar, bizonyos alkotó személyiségekhez kötött, képzelőerővel nagy magasságból megfigyelhető helyzetet, amelyben a sokféle kisebb eredet, irány, anyagi minőség kaotikus összjátékának eredményeként ellenállhatatlanul hömpölygő és jól megragadható orientációjú kiterjedésre lelünk. Amely aztán egy újabb kiterjedés határán megtorpan, újra részekre bomlik, sajátosságainak megfelelően terepet választ, eltér a közegtől, amely eddig befogadva tartalmazta. Inog, gömbölyödik, turbulens és ellaposodó. Mintha nem kívánna közvetlen csatornákon át nagyobb sebességgel becsapódni a nálánál sokszorosan méretesebb dimenzióba, amely megszűnésével, beolvadással fenyegeti. Fülep Lajos mondta, hogy a „művészet nem volt mindig...”. És a művészet eltűnésének próféciai – éppúgy, mint a történelemé, a nemeké, a vallásé, a nemzeteké és nyelveké –, neves szerzők regimentje által írt, egyetemeken oktatott és salátává olvasott könyvekben jelennek meg. A látomás allegorikus és geográfiai értelemben is egyetemes valószínűsége nagy, részleteiben már igazolható, tényleges történeti bekövetkezés, amely a művészettörténet bonyolult logikájának sem ellentmondva mélyreható változásokat előjelez. A végtelen számú előjel itt némi kiiktathatatlan önkénnyel vétetik számba, de ez a módszertani vétség a statisztikai tendenciát alig befolyásolja. Az átalakuló globális civilizáció az egymástól eddig eltérő kulturális konvenciókat, a fejlődés alakulási ütemeinek különbségeiből adódó interferenciákat oldja, a „nagy művészet” létrejöttéhez elengedhetetlen konfliktusokat a kultúra és történelem szabotosságának feladásával, a valóság és erkölcsi értékrendek viszonylagossá tételével fokozottan érzékelhetetlenné teszi.

Nem volt még történeti korszak, amelyben ne fogalmazódott volna meg készítés arra, hogy a tudás és ismeret fényében a lehető leghitelesebb meghatározás szülessen meg a művészet és művészetek vonatkozási körébe tartozó jelenségekről, tényekről. A „vizuális kultúra” kifejezés talán ezt a szintézisigényt is érzékelteti. Színezi az ítéletalkotást, hogy a tárgyak egy része a kultúrában is rendezetlen struktúraként létezik a már rendezett struktúrák mellett, hogy az idő változása következtében újabb és a korábbiaktól alapvetően eltérő metaforizációs fordulatok és jelentésadási, jelentéstulajdonítási műveletek is bekövetkezhetnek. A jelenség és folyamat szereplőire azonban egyre inkább jellemző, hogy egyikük sem tudja önmagát mértékletességre rávenni, a néhány lépésnyi hátrálás itt már az önfeladás drámai vétségével azonos, mert a közeg mozgását e helyt csak egyirányú progressziónak lehet tételezni. A mozgást lehetővé tevő globális piac nem térhet el a működését garantáló, alapvetően hamis alapelvektől. Piramisjáték ez is, mint ahogy a Képcsarnok Vállalat irdatlan raktáraiba került műtárgyáradat is bizonyítja az „emberarcú szocializmus korszakában”, hogy a „vizuális kultúra” cinikus és minden minőségi megfontolást nélkülöző kielégítése volt a „népünk egészséges fejlődéséről” szóló nézetrendszerek egyikének.

Amikor az 1980 és 2018 közötti időszak vizuális kultúráját kívánjuk szemügyre venni, tudomásul kell vennünk, hogy abban a művészettörténet kompetenciája már nem elsődleges. Az évszámok közötti idő terjedelmének szükségessége ellenére a művészettörténet térbeli dimenziói, a műalkotás tartalombővülései és interpretációs iskolái olyan megfoghatatlanul terebélyesekké váltak, hogy már e ponton is elkésérítő reménytelenséget érzünk.

Járjuk az országot, a világot, az egyetemes művészet eseményei olyan sokaságban, tömörségben, olyan féktelenül szélsőséges minőségekben és összjátékokkal zuhannak ránk, hogy a számbavétel gondolatára is már valami teljesen természetes meneküléskényszer fogja el az embert. Az idézett évszámok még a legfiatalabbaknak is a jelenkort jelentik. Amelyben ugyancsak kijelenthetjük, hogy vannak, akiknek a vizuális kifejezéseket szervező, irányító, felfedező és nyelvteremtő képességei átlagon felüliek. Másképpen látnak és mást látnak. Ez utóbbi a lényegesebb és ez az észrevétel mutatja a legjobban, hogy képzőművészet (ma vizuális kultúra) nem a „kéz egyszerű megdicsőülése”. Mindig a formákban kifejeződő, vagy éppenséggel megbúvó tartalmak, amelyek ártanak vagy gyógyítanak, ilyenformán egyszerre izgalmas a jel és a médiuma is. Nem véletlen az sem, hogy a pécsi Művészeti Karon lassan húsz éve foglalkozunk elkötelezetten a művészetterápia oktatásával. A nekem feltett és megválaszolendő kérdések egyike sem tegezhető le, így ennek az interjúnak a keretei között a konferenciák, kötetek, kutatási programok sokaságával megközelített problémák számbavételére nincs remény. A legbecsületesebb talán egy ösztönvezérelt rövid válasz, amin nem kell gondolkodni (ezért úgy ezoterikus mindegyik, ahogy van, a legbelsőbb és legtitokzatosabb egyéni őstudás rétegei villannak fel benne). Igen, fel lehet készíteni az ifjúságot egy tudatos, értő vizualitásra, de számolni kell azzal, hogy maga is készülődik és van saját stratégiája is. Továbbá, hogy a pszichológusok, az agykutatók mindig visszafelé „lőnek”, a művészet pedig éppen fordítva „hat”. És az sem kétséges, hogy a virtualitás, nagy ámítások és tömeghisztériák korában, a reklám mindenhatóságának uralma alatt legyengült gondolkodás-látás nehezen fogadja be a „normát” átlépő, lelki és egzisztenciális szükségletekből, drámai vétségekből táplálkozó őszinte kifejezéseket.

***Hobbi, szabadidő:** Önnek milyen a „vizuális kultúrája”? Szereti-e a szép képeket? Mit jelent az Ön számára a „szép kép”? Van-e olyan képi alkotás, amelynek megtekintését mindenki számára kötelezően ajánlaná?*

Szeretem a természetjárást, a kerékpározást, a Mária-zarándokúton elég gyakran feltűnők, evezek, ha lehet. Könyveket már nem gyűjtök, mert nem tudom elhelyezni őket. Néhány éve adtam négyezer könyvet az Egyetemi Könyvtárnak. A magam vizuális világa? Szerintem nekem elég együgyű a „vizuális kultúráim”. Az unokáim számára kifejezetten mulatságos, ahogy őrizzük nagyszüleink bútorait, az éppen aktuális divatoknak nemigen találni nyomát az otthonunkban, fehér az ajtó, fehér a fal, réz a kilincs, a konyhai csempe a 18. századi stílusnosztalgia, öltözködési rutinjainkhoz turkálókban biztosítjuk a fedezetet magunknak. A műtárgy az más. Az szent és élő, figyelmet követelő jelenség. Azt odaadással követem. Irtózom a szépeltől és a banalitásoktól. Talán a legegyszerűbb, ha elmondom, hogy most mi vesz körül, amikor olvasok vagy írok. Velem szemben van Pápay Livia acélkeretben két üveg közé tett, szálakra szétvágott 17. századi graduáléja, amely textilművészhez méltó szálstruktúráként sokkal inkább alig észrevehető vörös és fekete nyomdafesték pöttyökkel színezett skót takaróra emlékeztet, mint énekeskönyvre. Szövegté váló könyv. Ettől jobbra, az ablak mellett Halász Károlynak a nyolcvanas években készített, nagy gesztusokkal feltett vörös alapokra helyezett fekete pöttyei vannak. Gesztus és szerkezet. Balra meg a kolozsvári Kador Duka István parasztemberek fényképeiből elvont motívumok alapján izgalmas mozgalmassággal megfestett, koptatott fekete monokróm magyar Agamemnon-maszkja van a kilencvenes évek végéről. Alatta,

az ajtónyíláson át látom a nappaliban Lenkey Tóth Péter 2017-es, *Graf Zeppelin* című, ugyancsak fekete-fehér realista olajképét, amit ajándékként kaptam tőle. Ez a három képi akcentus jut el hozzám, ha felemelem a fejem a könyvből. Sok jó képem van, szeretem, mert a barátaimtól kaptam őket.

A „szép kép”? Ha nem hiszem el, hogy boldog is lehetek, ha valamilyen betegség nyuvaszt, elkezdek tocsogni egy sátáni alkatú képi közlésben. Ha meg boldog vagyok, szívesen adok helyet magamban a fausti pillanatokra alapozott munkáknak. Ha azonban visszatekintek az életemre, annak választásaiban különösebben erős és tartós hangulatváltások soha nem váltak meghatározóvá. Egyébként meg azért lettem muzeológus, mert csak ebben a formában tudtam elképzelni – és ez a tételelem bőségesen bizonyítást nyert –, hogy találkozhatok a legváltozatosabban eredeti, korban, stílusban, jelrendszerekben igen különböző műalkotásokkal. Ezt a műgyűjtemények így soha nem biztosíthatják. Ennek ellenére vannak kedves képeim. Amerikában csak azért utaztam Akronba (Ohio) többszáz mérföldet, hogy megnézzem Chuck Close képét, a nagyméretű *Lindát* (1975–1976), vagy Arizonába James Turrell *Roden kráterét* (1979). Magyarországon mindenki számára kötelezően ajánlanám tanulmányozásra Csontváry *Magányos cédrusát* (1907).

Ma-holnap: most éppen milyen témán dolgozik? Milyen tervei vannak?

Pécssett sajnálatosan nem sikerült támogatást kapnom egy művészettörténeti szabadegyetemhez, amely a vizuális kultúra problémáit, benne a kortárs egyetemes művészet tendenciáit, főbb megmutatkozásait venné számba. A Zsolnay Negyedben biztattak néhány éven át, aztán egy galériatulajdonos műgyűjtő a Tudásközpontban biztosított egy félétet... Siker volt, mindenki élvezte, kaptam érte egy Príma-díjat, de aztán a szótlán csönd... Szekszárdon viszont lehetőség nyílt erre, így ott már harmadik évfolyamát kezdjük ennek a szabadegyetemnek, amely diákokat, nyugdíjasokat, orvosokat, szőlőműveseket és tanárokat magába foglaló közösséggé lett azóta. Örömmel és várakozással készülök, hiszen az új évfolyam, tíz másfél órás előadással januárban veszi kezdetét. A korábbi résztvevők véleményét és javaslatait is figyelembe véve benne van ebben a modern művészet nyelvezetének, a pszichografikának a problémája, a szín mint formaképző elem, a közhelyek költészete, a káosz és „fekete lyuk” kérdése stb. De foglalkoznunk kell az építészet 19-20. századával, a szerkezetesztétikával, a nemzeti építészet korszakával, a modern Japán művészettel, valamint az egyetemes modern művészet néhány rendszeralkotójával. Sajnálatosan nem találok kiadót legújabb könyvemnek, amely Pécs elmúlt húsz évének művészetéről szól. Egy kicsit a város kulturális múltjáról is, de többnyire fiatal emberekről, és ha közöttük akadnak korosabbak, nem kell, hogy ez megtévesszen bennünket. Ők is fiatalok a szónak abban az értelmében, amelyben ez nyíltságot, akció- és vitaképességet jelent, a megújulás és újítás folyamatos szándékát és bizonyításának képességét, megalapozza a képzetet, hogy van előre, és hogy a falak, magaslatok, akadályok többféleképpen küzdhetők le. Ez a könyv is mögöttem van már, folytatni is lehetne, de az már inkább műkritikai szemle volna, lezártam tehát. Ilyen könyveket miért jelentetnének meg? Ki venné meg ezeket? Ha abbahagyom az egyetemi művészettörténet oktatást, azt azért teszem, mert a hallgatóim képtelenek bármit rendesen elolvasni. Fiaszó élménynek élem meg az okos emberek műveletlenségét. (Tegnap felborítottam a székem, amikor a TV-ben a „szakértő” meséli Patmosz szigetéről, hogy ott Szent Pál...) Folyamatosan itt van az asztalomon

aztán a Csontváry-könyv kézirata, és dolgozom egy visszaemlékezés kötetén, amely ma már csaknem egy testes családtörténet benyomását keltve rémisztget engem és majdani olvasóit. Egyre többet foglalkozom a kertemmel, egyre többet levelezek a barátaimmal. Ők is egyre többet foglalkoznak a kertjeikkel, és ők is egyre többet leveleznek a barátaikkal. Elvagyunk.

(Az interjút készítette: F. Dárdai Ágnes
Pécs, 2018. január)

Aknai Tamás művészettörténész

Budapest, 1945. május 20.

Felesége Timkó Luca nyugdíjas könyvtáros. Gyerekei: Katalin, tudományos kutató (1968), Péter újságíró (1973), Luca jogász (1982), unokái: Vilmos (1997), Márton (2004), Balázs (2006), Gáspár (2015), Réka (2017), Lujza (2018).

1968: ELTE Bölcsészettudományi Kar, művészettörténet szak; 1967–1970 között a Dunapataji Községi Könyvtárban könyvtáros; 1970–1980-ban a Pécsi Janus Pannonius Múzeum Képző- és iparművészeti osztályának munkatársa, 1980-tól főmunkatársa. 1972–1973-ban a Bauhaus Archív kutatója, Nyugat-Berlin; 1980: a művészettörténeti tudomány kandidátusa. 1982–1984 között a JATE BTK Újkori Egyetemes Történeti Tanszékén tanít. 1984–1991. február 1-ig a pécsi JPTE rektorhelyettese, a BTK Újkori Történelem Tanszékének tanára. Vendégtanár a krakkói Jagello Egyetemen (1991), a Thesszaloniki Arisztotelesz egyetemen (1991), az Universiteit van Amsterdam Művészettörténeti Intézetében (1992), az Indiana University of Pennsylvania Művészeti Karának Művészettörténeti Tanszékén (1992–1993). 1995–1997 között a pécsi Janus Pannonius Múzeum Művészettörténeti Osztályának vezetője. 1997-től a PTE BTK Újkori Történeti Tanszék, majd a PTE Művészeti Karán a Művészettörténeti és Művészetelméleti Tanszék vezetője. 2000 és 2005 között a PTE Művészeti Karának dékánja. Kitüntették a Németh Lajos-díjjal, a Magyar Felsőoktatásért-, Arany katedra-, valamint Baranya megye Művészeti Príma-díjjal. Az ECHO (Pécsi kritikai szemle) alapító főszerkesztője volt (1997).

VÁLOGATÁS MŰVEIBŐL:

Rippl-Rónai. Corvina, Budapest, 1971.

Nicolas Schöffer. Corvina, Budapest, 1975.

Rippl-Rónai József: Biográfia és bibliográfia. Megyei Könyvtár, Kaposvár, 1978.

Modern Magyar Képtár. Corvina, Pécs–Budapest, 1981. [társszerző]

Halász Szabó Sándor. Szentes 1985.

A Pécsi Műhely. Jelenkor, Pécs, 1995.

Változó világ: Pécs. Útmutató Kiadó, Budapest, 1997.

Heritage historique Millénaire de la ville de Pécs. (Monografikus előterjesztés az UNESCO Világörökség listája számára). Pécs, 1999.

Pécs, Vasarely Múzeum. Budapest, 1999. (Tájak–Korok–Múzeumok kiskönyvtára sorozat 361)

Vasarely Múzeum állandó kiállítás katalógusa. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2000.

Pécsi Pálos templom és rendház. Budapest, 2001. (Tájak–Korok–Múzeumok kiskönyvtára sorozat)

Egyetemes művészettörténet 1945–1980. Dialog–Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 2001.

Deltatáj. Egyetemes művészettörténet 1980–2000. Dialog–Campus Kiadó, Budapest, 2011.

Fünfkirchen-Pécs: Ein kunstgeschichtlicher Rundgang durch die Stadt unter dem Mecsek-Gebirge. Verlag Schnell und Steiner, Regensburg, 2010.

Lent Délen... Képek, arcok Pécs képzőművészeti életéből a 20-21. század fordulóján. Dialog–Campus Kiadó, Budapest, 2012.

Csorba. Magyar Képek Kiadó, Budapest, 2009.

Polyphemos Bajkonurban: A szobrász Fusz György. Kronosz, Pécs, 2014.

Aknai Tamás – Jóry Judit: *Kikérdezés.* Kronosz, Pécs, 2015.

BEKE (Rohóé-é-éhogyó). Pro Pannónia Kiadó, Pécs, 2018.

A sakkozástól a gazdaságtörténetig

Interjú Kaposi Zoltán gazdaság- és társadalomtörténész professzorral



Meséljen családjáról, szüleiről!

Somogy megyéből származom, szüleim egy Kaposvár melletti faluban nőtték fel, ahol földdel, mezőgazdasággal foglalkoztak. Az '50-es évek végén kénytelenek voltak városba költözni. Aztán édesapám kitanulhatott egy tanoncmesterséget, lakatos lett. Édesanyám betanított munkás maradt egész életében. A családi szereteten kívül a legfontosabb, amit tanultam tőlük, az a munkához való viszonyulás, hogy dolgozni kell, hogy a munka adhatja az élet értelmét, az előrelépés lehetőségét, azt hiszem, ez volt a legfontosabb, amit kaptam tőlük. Sajnos két évvel ezelőtt négy hónap alatt mindketten meghaltak. Két testvérem van, ez abban a korban már eleve hátrányos helyzetű családnak minősült.

Hol végezte iskoláit? Milyen meghatározó élmények érték gyermekkorában?

Kaposváron jártam az iskoláimat. 1970-ben, amikor néhány évnyi városi lét után lehetőség volt arra, hogy a szülők visszamenjenek falura, akkor elköltözött az egész család. '70-ben már egy gyengécske falusi iskolában végeztem a negyedik osztályt. Aztán elérte a falut a körzetesítés, így 1971-től újra visszakérültem Kaposvárra. Hozzácsatolták a falut a városhoz, és akkor a város leggyengébb iskolájának tagjává válhattam. Az én osztályomban volt két börtöntöltelék, kettő állandóan verekedett – szóval gyakorlatilag semmi különlegesség nem volt ezen kívül. Abból nem volt nehéz kiemelkedni, mert olyan közeg volt, ahol átlagos képességekkel is simán kilógott az ember. Viszonylag jó tanuló voltam. Következésképpen bekerültem a középiskolába, de olyanba, amit a hátam közepére sem kívántam. Mivel a bátyám gépészeti szakközépiskolát végzett – ez 4 éves iskola volt, a mai szakgimnáziumnak felel meg –, 4 évvel korábban járt mindenhova, mint én. Jó tanuló volt, így adódott a szülőknek, ha a bátyámnak jó volt, fiam, akkor neked is jó lesz, így én is mehettem utána. Utáltam az olajat, utáltam a műszaki eszközöket, utáltam mindent, ami a gépiparral kapcsolatos. Azt hiszem, elkövettem mindent, hogy ne legyek sikeres ezen a pályán.

Egy valami volt, amire nagyon szívesen emlékszem vissza, hetedikes koromtól nekiálltam sakkozni, és szerencsére találkoztam olyan emberekkel, akik ebben segíteni tudtak. Innentől kezdve versenysakkozó voltam, úgyhogy középiskolai éveim azzal teltek el, hogy sakkoztam és jártam különböző versenyekre. Az óraszámom soha nem volt meg, arra emlékszem, hogy nekem mindig valami különbözeti vizsgákat kellett tennem év végén. A térségben korosztályom legjobbja voltam. Ebből sokat tanultam: a sakk individuális, ott senki más nincs, az ember magára van utalva. Önmagát szidhatja, ha kikap, de ő éri el a

győzelmet is. Ez egy olyan tevékenység, hogy le kell ülni, 4 órán keresztül keményen dolgozni, és a végén lesz valamilyen eredmény. A jó eredmény, az jó érzés. Ez engem nagyban nevelt, mert a gépipari az nem érdekelt, viszont a sakkozás adott sikerélményt bőven, akár itthon, akár máshol. 20 éves koromtól már nem játszottam versenyen. Ennek sajátos lelki okai is voltak. Viszont néha ülök a vonaton és simán fel tudok még idézni fejben játszmákat. Egy 1972-es Fischer-Szpasszkij párosmérkőzés harmadik, Benoni-védelmes játszmáját bármikor lejátszom, vagy a saját játszmáim közül is le tudok játszani nagyon sokat. A logikája jó a dolognak. Nem játszom már emberekkel és számítógéppel sem. Számomra a versenyszerűség volt a lényeg. Ha játszának, az nagyon sok időt elvinne, ahhoz, hogy az ember jól szerepeljen, 6–8 óra felkészülés kellene egy nap, tehát akkor az teljes munkakör. Egyéb munka mellett ez nem működik. Kocsakkozó soha nem akartam lenni, kocsmákban, parkokban játszani, ez ki van zárva. Ebből következett aztán az, hogy amikor tanulással is kellett foglalkozni, akkor teljesen öntevékenyen kerestem olyanfajta szakmai területeket, amelyek hozzám kicsit közelebb álltak. Nekiálltam magyar nyelvi versenyekre járni, verset szavalni, irodalmi és történelmi versenyeken vettem részt. A magyar nyelv és irodalom, a történelem mint egyfajta továbbtanulási lehetőség jött ezekből.

Voltak-e olyan tanárok, akik a történelemtudomány felé terelgettek?

1975–1979 között jártam középiskolába, és a mi iskolánknak az igazgatója egy kemény párttitkár volt, valami nagy funkcionárius. Egy olyan tanár volt ott, aki nagy hatást gyakorolt rám. Történelemtanár, Tóth Antalnak hívták és egyedül rajta érzékelttem azt, hogy szabadabb gondolkodású ember. Csapkodták, ütötték, vágták Tónit – ahogy neveztük –, de őt ez nem érdekelte túlságosan. Ráadásul imádott sakkozni is. Emlékszem, elsős voltam, amikor a fejébe vette, hogy engem meg fog verni sakokban. Na most, ez negyedik év végéig nem sikerült neki. Volt olyan nap, hogy tizenöt meccset játszottunk egymással egy pinceklubban. Hihetetlenül szerettem őt, és azt hiszem, ő is engem. Az a tartás, az a gerinc fontos volt abban a korszakban, nekem emberképet mutatott. Fontos volt, hogy az ember nem hajlékony adott esetben. Jó húsz évig volt vele kapcsolatom később, sajnos már meghalt. Később konferenciákon találkoztam vele, ő egy nagyon nagy hatású ember volt. Részben az ő befolyása volt a történelem szak, de voltam nyáron régész táborokban is középiskolásként.

Meséljen egyetemi tanulmányairól! Miért éppen a debreceni egyetemet választotta? Voltak-e olyan professzorok, akik meghatározták egyetemi éveit?

Itt, Pécsen kezdtem hajdan. Majd találkoztam Tóth Tiborral, aki – mellel a könyvtár főigazgatója is volt –, azt mondta, hogy itt a gazdaságtörténetben nagy kifutási lehetőség nincsen, mert más típusú a képzési rendszer, viszont van neki egy ismerőse, egy Orosz István nevű, nagyon híres debreceni gazdaságtörténész, aki akkor dékán volt ott. Érdemes lenne oda elmenni, és ott szisztematikusabb képzésben részesülni. Átjelentkeztem Debrecenbe, ahol különbözeti vizsgákat kellett tenni. Egy a lényeg, hogy másodévből be tudtam oda kapcsolódni, a maradék négy évet – ez ötéves képzés volt – ott jártam. Orosz István, ma már akadémikus, hihetetlen okos ember. Ő terelgetett engem. Azt hiszem, a két Tóthon kívül ő volt a harmadik ember, aki nagy hatással volt rám. Sokoldalú, nagy tudású ember volt, aki hagyott engem dolgozni. Nem lógott állandóan a nyakamon, én

sem lógtam az ő nyakán, de világos elvárásai voltak, és ennek lettek olyan hatásai, hogy az egyetemi tanulmányok relatív sikeressége mellett OTDK-kat nyertem. Abból kettőt is, 1983-ban, illetve 1985-ben nagydíjat. Amikor 1986-ban végeztem, akkor ő dékán volt, és felajánlotta, hogy maradhatnék ott tanársegédnek, de közben megházasodtam, feleségem villányi volt, én dél-dunántúli vagyok. Így inkább elfogadtam azt a lehetőséget, amit Tóth Tibor párhuzamosan kínált, hogy keressünk nekem egy kutatási telephelyet, plusz adódott az akadémia lehetősége, hogy hároméves kutatói ösztöndíjat lehetett nyerni. Ezt aspirantúrának nevezték abban a korszakban. Végül úgy gondoltam, hogy az akadémiai ösztöndíj jobb lenne. Felvételiztem, felvettek. 1986 szeptemberétől ez három év, megspékelve hat hónap katonasággal. Abban az időben úgy volt, hogy 11 hónapot kellett katonának lenni egyetem előtt, és utána meg hét hónapot, nekem ez olyan hat és fél hónapra sikerült. 1990 márciusában lett vége ennek az ösztöndíjnak. Az ösztöndíj nagyon hasznos volt, mert járhattam több országban, láthattam más egyetemek és más kutatóintézetek működését. Még katona voltam, amikor doktoráltam. Emlékszem, hogy otthagytam az őrséget – akkor már bomlott a hadsereg, ez 1989 nyara volt –, mindenki arra ment, amerre látott. Úgyhogy én elmentem egyetemi doktorátust tenni, mert arra volt időpontom.

Miért éppen a gazdaságtörténet kutatása felé fordult?

Sok oka volt, de leginkább azért, mert ez egy racionális dolog. Egy politikatörténész elmélkedhet akármennyit, egy ideológiatörténész megközelítheti a dolgokat százféleképpen. Én viszont sakkoztam, és ez egy hihetetlen racionális jelenség, ott oksági viszony van: azért kaptam ki, mert rosszul léptem, vagy azért győztem, mert túljártam a másik eszén. A gazdaság az nem úgy működik, hogy össze-vissza. Lehet úgy működtetni, vannak erre jelek azóta is, de azért azt gondolom, hogy ez úgy adta magát, hogy az objektivitást kerestem mindenhol. Adódott, hogy a történelemnek azokat a részeit tartottam fontosnak, hozzám közelebb állónak, amelyek racionálisan megfoghatók, leírhatók voltak. Néha eltéved az ember persze, de ez a kettő, azt hiszem, összehozta az én gondolkodásomat. Azért azt mondanám, hogy nem vagyok, és nem is akartam soha csak gazdaságtörténész lenni. Mindig próbálkoztam azzal, hogy ennek az interdiszciplináris vonásait keresgéljem. Írtam olyan könyvet, ami a közgazdasági fejlődés és gazdaság kapcsolatáról szól, a történeti kapcsolatokról, írtam olyat, ami kulturális és gazdasági tevékenység kapcsolatáról szól, tehát az ember mindig próbál egy kicsit kilépni, mert különben nagyon szűk terű lenne ez az egész.

Milyen témákban írta disszertációit?

1989-ben az egyetemi doktorátusom egy Somogy megyei nagybirtok történetéről szólt, a feudalizmus bomlásának időszakában, a reformkorban. Ez egy kezdeti próbálkozás volt, arra volt jó, hogy a levéltárakat végigtúrtam Pesten, Kaposváron, és azokból próbáltam megfogalmazni valamit. Ennek a dolgozatnak olyan nagy újdonságértéke, főleg módszertanilag, nem volt. Olyanokat már írtak korábban, de hát abban az időben az egyetemi doktorátusnál nem volt hihetetlen magas az elvárás.

A kandidátusi disszertációm a vrászlói uradalomról szólt, 1994-ben védtem meg. Egy 1767 és 1848 közötti nyugat-somogyi uradalomnak a feldolgozása volt. Ez azért volt jó, mert a fele gazdaságtörténet volt, a másik fele pedig társadalomtörténet. Ott már

arra voltam kíváncsi, hogy egy rendszer hogyan működik. Ez elkísért engem, akkor sokat foglalkoztam rendszerszemléleti kérdésekkel, gondolatokkal, hogy hogyan működik egy olyan szisztéma, ami adott esetben a történelemből megfogható társadalmilag, gazdaságilag, szociálisan. És innentől kezdve engem ez máig érdekel, hogy egy rendszert hogyan lehet leírni, legyen az város, egy nagybirtok vagy egy térség.

A harmadik az MTA-doktori disszertációm volt, amit 2008-ban védtem meg. Akkorra már területet és témát váltottam, az egy várostörténet volt. Nagykanizsa gazdasági rendszerének változásait foglalmaztam meg 1743 és 1848 között. A város az egy sokkal nagyobb, szélesebb rendszer. Közben írtam már könyvet Kanizsáról, Kaposvárról, Pécsről és különböző városokról.

Miért éppen Nagykanizsát kutatta, volt valami kötődése a városhoz?

Ez tulajdonképpen egy véletlen találkozás volt. 1997–1998 felé készült a Kanizsa-monográfia második kötete, ami az 1690 – akkor szabadult fel a török alól – és az 1848 közötti időszakot fogta át. Rózsa Miklós szerkesztő keresett meg, mert hallott engem egy konferencián, és megkérdezte, hogy lenne-e kedvem a kanizsai mezőgazdaság történetét megírni. Két évvel később újabb témákat bízott rám, például Kanizsa kereskedelmét, a város működését a 18. században, ez már a monográfia fele volt így. 2006-ban jelent meg a kötet. Aztán 2007-ben Nagykanizsa önkormányzata úgy gondolta, hogyha van már két kötet, akkor készüljön el a harmadik rész is. Engem akkor már ismertek ott szélesebb körben is, én kaptam a megbízást arra, hogy szerkesszem meg az 1850-től 1945-ig szóló kötetet. Ez 2014-ben jelent meg, 13 szerzővel, ennek durván felét én írtam. Születési vagy egyéb rokonsági kapcsolatom nem volt Nagykanizsával, de minden kanizsai utcát ismerek, egynek sem tudom a mai nevét, de a régi történeti nevét mindegyiknek. Valószínűleg a Fő út az ma is Fő út, de ebben sem vagyok teljesen biztos.

1990-től került Pécsre egyetemi oktatóként a Közgazdaságtudományi Karra. Hogyan emlékszik vissza erre? Történészként miért ezt a kart választotta?

1990 márciusától dolgozom itt a pécsi egyetemen. Lettem adjunktus, docens, habilitált docens, majd egyetemi tanár. Ez a szokásos ranglétra. Azért a Közgazdaságtudományi Karra jöttem, mert Tóth Tibor hívott. Abban az időben nagy jelentősége volt annak, hogy van-e az ember mögött valaki, aki támogatja, aki védernyőt is jelent. Arra emlékszem, hogy amikor idekerültem, és ez egy augusztus végi nap volt, akkor bemutattak nekem egyből 50 embert. Tóth Tibor volt az, aki biztosította nekem a lehetőséget, hogy kutatási helyként Pécsset válasszam. Az ő szakmai kapcsolati lehetőségei nekem sokat jelentettek. Az, hogy ő fel tudta hívni egy belgiumi kollégáját, hogy el lehet menni Leuvenbe, az fontos volt. Vagy az, hogy le tudta beszélni egy pesti kollégával, hogy én odamennék öt napra kutatni, szintén fontos volt. Ezek az informális kapcsolatok nagyon lényegesek, és ebből a szempontból nagyon tisztességes volt, és sokat segített nekem. Ráadásul zseniális tudású ember volt. Mindig irigykedtem azokra a logikai képességbeli vonásaira, melyekhez hasonlót azóta sem láttam. Azt gondolom, hogy sokat lehetett tanulni tőle.

Még egy személy volt rám nagy hatással, aki azóta már akadémikus lett, még debreceni éveim alatt ismertem meg, ő Kövér György volt, aki Pestről járt le hozzánk. Akkor kezdte ezt a fajta tevékenységét, amikor én harmadéves voltam. Az ő sokoldalúsága és képességei

nagy hatással voltak rám. Tőle kaptam az első gótírásos-ábécét, így megtanultam a gót írás elolvasását. Iparosodással és egyebekkel is foglalkozott, és ez fontos szempont volt, hogy az ember ne szűküljön be, hanem szélesebb körben tudjon tájékozódni.

Kutatási témái a gazdaságtörténet, agrártörténet, uradalomtörténet, de foglalkozott családtörténettel és kulturális hagyatékok kutatásával is. Mely kutatási témái állnak legközelebb a szívéhez? Mely eredményeit tartja kiemelkedőnek eddigi életművéből?

Uradalomtörténetekkel, várostörténetekkel sokat foglalkoztam. Ha marad utánam valami – bár van a könyvtár harmadik emeletén egy külön standom –, akkor azt hiszem, azok az e témakörökben írt munkáim. De sokat írtam nemesi, arisztokrata családokról, nemesi kultúráról, kastélyokról, kúriákról. Jó látni, hogy a *Magyarország gazdaságtörténete* című könyvemet a Corvinustól kezdve 17 közgazdaságtudományt oktató intézményben tanítják. Ez azért melengeti az embernek a szívét, nagyképűvé is teheti nyilvánvalóan, de arra azért vigyázni kell.

Mennyire tartja fontos feladatnak a tankönyvírást?

Nagyon. Nekem 1992-ben jelent meg az első kis könyvem, ami Magyarország gazdaságtörténetének egy rövid korszakáról szólt. Addig csak az a régi, rettenetesen szűken értelmezett, Marxra visszavezetett logika mentén való gazdaságértelmezés volt. Én meg az akadémiai kutatóéveim alatt, főleg, mert külföldi anyagokat tanulmányozhattam, nem ilyenfajta gondolkodással találkoztam. Nagyon fontos volt, hogy egy szélesebb spektrumban kezdje az ember értelmezni mindezt, és inkább a nyugatiasabb elvek alapján működő tantárgyakat találtam ki. Lehetett választani akkor, hogy a régi marxista tankönyveket kiadom kötelezőnek – tele volt a könyvtár velük, tehát technikailag pillanatok alatt ment volna –, vagy pedig odateszek valami sajátot. Én azóta is azt gondolom, hogy ha az ember valamivel foglalkozik – és ezt nagyon komolyan gondolom –, akkor ott kell lennie önálló anyagoknak. Én olyat nem csinállok, hogy elolvasok két könyvet, és azt – csúnya szóval mondva – letanítom. Ha valamilyen tantárgyat létrehozok, fejleszték, akkor azt meg is kell írni, kell lenni ott mögötte olyan fajta tartalomnak, amiről azt mondhatom, hogy ez én vagyok, és az, amit elmondok, az is én vagyok, meg akkor itt az anyag, és akkor azt én írtam. Ezzel egyébként minden nyugati egyetem így van, ha az embernek nincsenek saját fejlesztésű tananyagai, akkor az nem sokat ér. Másokat tanítani, mások által kidolgozott tananyagot kiadni, az szerintem nem egyetemre való. Ott lenni kell valami önállónak, és erre nagyon-nagyon kényes vagyok, hogy ilyeneket fel kell tudni mutatni. Ha nem, akkor azt gondolom, az ember apátiába süllyed: na, megírta valaki, és akkor azt fogjuk tanítani. Nem. Lenni kell ott valaminek, ami én vagyok, így van plusz hozadéka, plusz hozzáadott értéke.

A *Magyarország gazdaságtörténete* tankönyvem közismert ebben az országban. A 20. század gazdaságtörténete az egyetemes gazdaságtörténet szempontjából nagyon népszerű, és sok helyen tanított mű. A várostörténeti munkáim, különböző kisebb csoportos tevékenységek sorában tananyagként funkcionálhatnak. Magam is sokat tudom használni a Pécs gazdaságfejlődéséről írt monográfiámat. Az uradalomtörténeti munkáim közül vannak, amik már nagy szemelvénygyűjteményekbe is bekerültek.

A határon túli lehetőségek is ott vannak. Nagyon büszke vagyok arra, hogy 13 évig tanítottam a kolozsvári egyetemen. Volt közöm ahhoz, hogy a kolozsvári magyar közgazdasági karon létrejött egy olyan fajta, mára már doktori státusszal rendelkező csapat, amely minőségi tevékenységet tud folytatni. Ez a 13 év azt jelentette, hogy ott is, és aztán máshol is tudtam terjeszteni azokat a munkákat, amelyeket fontosnak véltem.

Kapott Arany Katedra-díjat, de volt a kar legnépszerűbb oktatója is. Népszerű oktató az online közösségi felületek hozzászólói szerint is, ennek mi lehet a titka?

Nem tudom pontosan, de két dolog jut eszembe. Az egyik az, hogy mi a terület és a másik, hogy mi a bennük lévő valóság, mi azt hogyan látjuk. A felületeket lehet irányítani, meg lehet játszani például, hogy jó akarok lenni, jól osztályozok stb. Vigyázni kell ezekkel a minősítésekkel. Nem kell túl nagy jelentőséget tulajdonítani ezeknek a felületeknek, hogy az emberről mit mutatnak. Sokkal fontosabb az, hogy én mit látok önmagamban. Nagyon fontos, hogy ha az ember hazamegy és ott a tükör, amibe ha belenéz, feltehesse magának azt a kérdést, hogy csináltam ma valami normálisat vagy nem. Csak adminisztráltam egyfolytában, vagy csak játszottam a fejemet egész nap, vagy valóban olyan tartalmat, emberképet tudtam nyújtani valakinek, aminek hatása is van. Ha ez nincs meg, akkor ezek a felületek tévútra vezetik az embert. Naponta meg kell azért küzdeni, hogy az ember önmaga is tisztába kerüljön önmagával. Nem gondolom azt, hogy ezekből a díjakból túl nagy következtetéseket lehetne levonni. Az sajátos gondolatvilágba helyezni az embert, és ezt nem szeretném. Az összes díjamból egy van kint a falon, nem szeretem ezeket muto-
gatni. Azt gondolom, hogy befelé kell az embernek rendezni ezt önmagában, hogy milyen értéke van. Az már mindegy, hogy milyen típusú az érték, hogy egy PhD-hallgató sikeréről van szó, ami hozzám kötődik, egy általam megírt alkotásról, vagy egy általam létrehozott szervezetről van szó, ami jól működik. Én nem tudom magam jól menedzselni, nem értek hozzá, biztos lehetne ennél sokkal jobban, de így is mindig megtaláltak a feladatok. Nagyon rosszul kezelném magamat, hogy ha nekem kellene erőlködnöm folyamatosan az ügyben, hogy újabb és újabb pozíciókat szerezzek. Ez a távolságtartás, az, hogy nem ajnározom magamat, nem akarok mindenképpen az első helyre kerülni, azt gondolom, hogy az én lelkülemhez sokkal közelebb áll, mintha az ember törtető módon, felületekkel a háta mögött mindenképp első akarna lenni. Belül és befelé figyelni sokkal fontosabb.

Milyen tárgyakat oktatott/oktat?

Több gazdaságtörténeti tárgyat oktatam, ezek között a kezdetben olyanok voltak, amiket nyugaton láttam. A kilencvenes évek első felében, amikortól új tantárgyakat hozhattam létre, akkor csináltam olyat, ami a közgazdasági gondolkodás és a gazdasági fejlődés kapcsolatáról, a tradicionális gazdaság változásáról szólt. Aztán létrehoztam olyan tantárgyat, ami gazdasági antropológiáról szólt, hiszen a gazdaságtörténetnek van ilyen ága is. Volt olyan, ami részben szintén a nyugatias hatásokból keletkezett, valamint külső anyagokból, például az, ami Anglia gazdasági pozícióiról szólt. Ezeket a hallgatók úgy nevezték 15 éven keresztül, hogy „a tradicionális”, „az Anglia”. 100–300 fős hallgatósággal bírtak abban a korszakban. Aztán jött Bologna 2006-tól, ami egy kicsit megszúrta ezt a rendszert. Akkor elvállaltam egy olyasmit, amit azóta is szeretek tanítani, ez pedig az európai uniós ismeretek. 1996-tól tanítottam a tárgyat a jogászoknál. Ott volt az Andrassy György által szer-

vezett Európa szakpolitikus képzés, és nem volt nehéz akkor, 2006-ban egy önálló uniós tantárgyat létrehozni. Ez a tantárgy ma is él. Tegnap este néztem, hogy éppen 294-en jelentkeztek ebben a félévben, tehát azt gondolom, hogy egy részben kötelező, de jól elfogadott tárgy. Szeretem, mert sok minden van benne, amit én más szempontok alapján is tudok hasznosítani. Van egy újabb, amit két éve tanítok mindössze, de nagyon szeretem, és azt gondolom, hogy közel áll hozzám, ez a kulturális és örökségturizmus kérdésköre. Alapvetően azért, mert történelmet, magyar nyelvet és irodalmat közel érzem magamhoz. Az jó dolog, ha a hallgató a végén tudni fogja, hogy Sárospatakot nem érdemes mondjuk Pápával összekeverni.

Nehéz a közgazdászhallgatóknak ezeket a kultúra és művészet felé hajló tantárgyakat tanítani, akiknek nem feltétlenül ez az érdeklődési körük?

A hallgatók vevők rá, mert ez egy sokoldalú játék. A vallási turizmusról szóló órán például arról lehet beszélni, hogy egy kegyhelynek mi a lényege egyáltalán, mi van Magyarországon, vagy Mekkában mit lehet találni. Ugyanúgy fontos lehet a fürdőturizmus kapcsán megmutatni azt, hogy mondjuk a régi felvidéki trencsénteplicei vagy pöstyéni fürdő miben különbözött a harkányitól. Nagyon sok olyan terület van a világörökségektől kezdve, azon túl, hogy az emberek megvilágosodnak, hogy a levéltár nemcsak arról szól, hogy van ott néhány száz köbméter papír, hanem hogy adott esetben milyen hatásai lehetnek hosszú távon. Itt az ember egy kicsit a maga néhány évtizedét kibonthatja, tehát a megszerzett tudást egészében is lehet közvetíteni. Ezekre nekem is nagyon keményen készülni kell. Az ipari örökségek kapcsán a gépiparis múltamat hozhatom elő, meg tudom nekik mutatni azt, hogy egy malom hogyan működhetett régen. Akármilyen hozzám kötődő egyéb területekről is tudok hozni valamit, de nagyon vigyázni kell, hogy ezt is szakmailag kell tenni, tehát nem nagypapás tevékenységet kell folytatni, mert az túl könnyű lenne, hanem szakmai tartalom kell mögötte legyen. Nekem úgy tűnik, hogy a hallgatók vevők erre.

Van-e olyan tanítványa, akire különösen büszke?

Több is volt és lesz is, nyilván. Egyrészt a kilencvenes évekből volt egy ember, akit vendégoktatóként tanítottam három évig a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen, és amikor eljöttem onnan, utána OTDK-t nyert. Szirácsik Éváról van szó, aki később a salgótarjáni múzeum vezetője lett, ma pedig a Mezőgazdasági Múzeumban dolgozik Budapesten. A Zichy-uradalommal foglalkozott és azt gondolom, hogy az ő pályáját egyengetni tudtam. Az OTDK-rendszerből 1999 óta mindig volt olyan hallgatóm, akit versenyre készítettem fel, és díjat nyert. Voltak nagy csalódások is, volt, akiről azt gondoltam, hogy hosszú távon komoly szakember lesz, aztán elvitte az élet másfelé. Valakinek tudtam ajánlani azt, hogy jöhetne a doktori rendszerbe, de azt mondta, hogy nem kíván jönni, neki bőven elég volt, amit csinált. Pelles Márton hallgatómnak most jelent meg egy könyve Fiuméről. Azt gondolom, hogy mindig vannak olyan hallgatók, akiről azt lehet gondolni, hogy érdemes volt velük foglalkozni. Volt olyan hallgatóm, aki nemzetközi szinten érvényesült, és nemzetközileg nagyobb nevet is szerzett, mint az enyém. Ez jó hír, az ember ennek mindig örül. Debrecenben tanár szakon végeztem, nincs más dolgom az életben, mint nálam okosabb embereket képezni. Annak szoktam örülni, hogyha mások sikeresek.

Szóba került, hogy több nemzetközi projektben, kutatásban vett részt. Említene néhány fontosabbat ezek közül?

Néhány véletlenül kapcsolódott hozzám, például a Mogersdorf-féle rendszerben, az Internationales Kulturhistorisches Symposion, ami 1967 óta folyó kultúrtörténeti konferencia-sorozat, amelynek mindenfajta kötetei vannak, és öt-hat évente mi rendezzük az eseményt. 2004–2005 környékén Vonyó József révén kerültem bele, és azóta aktív résztvevője, szervezője vagyok. Ez egy hat tartományra, Burgenlandra, Steiermarkra, Horvátországra, Szlovéniára és két magyar megyére kiterjedő sorozat, szép eredményei vannak. Itt van a szigetvári konferenciánk is a kötete, amely különböző témákat tartalmaz, ez például a gazdasági fejlődésről szól. A kolozsváriakat emlegettem, viszonylag jó kapcsolatom van a tübingeniekkal és a pozsonyiakkal és még sokakkal. Az első ilyen kapcsolatom a Liverpooli Egyetem East-European Studies intézetével volt.

Tudományszervezői tevékenysége is fontos, több szakmai társaság elnöke, tagja, valamint szakmai folyóiratok, kiadványok szerkesztője, munkatársa. Emeljen ki néhányat, amelyet meghatározónak tart ezek közül!

Ezek úgy jönnek maguktól. Már elég régóta én vagyok a Pécs monográfia hatodik kötetének a szerkesztője és részben írója is. Egyrészt a nagy monográfiák elkísérik az embert: Nagykanizsa- és a Pécs-monográfia. Most a pécsi dualizmus kötetet harcolunk, amely ebben az évben fog megjelenni minden bizonnyal, még a szerkesztői, szakmai lektori munkák vannak vissza. Keresik az embert mindenhol, opponenciák vannak, amelyek más egyetemekről szóló bírálatokat feltételeznek, akadémiai elvárások vannak, ott is jelen kell lenni. Elég régóta benne vagyok az Agrártörténeti és Faluszociológiai Bizottságban, sőt ennek voltam az alelnöke is hosszú éveken keresztül. Egyetemek közötti rendszerben működöm. Ezek néha kicsit megterhelők, mert amikor egyszerre négy munkát kell lektorálni, akkor az ember úgy összehúzza a szemöldökét, meg úgy csökkenti az éjszaka amúgy sem hosszú időtartamát, ahogy tudja. Ezeket nem én generálom, de olyan feladatok, amelyek a szakmaiságból következnek. Akadémiai doktor vagyok, és ezekből nincsen olyan sok az országban, rajtam kívül az a 8–10 hasonló gazdaság- és társadalomtörténész ember azért keresett, mert a cím fontos. Ebből következően bennünket sokan keresnek meg, és sok helyen jelenünk meg, mert sok helyre hívnak. A tavalyi évben Győrtől nagyjából Szegedig vagy Miskolcig éppen keresztbe szeltem az országot néhányszor, ami vagy doktrátussal kapcsolatos munkát feltételezett, vagy valami lektori tevékenységet, opponenciát. Ezek olyanok, amik jönnek, és nem nagyon lehet kitérni előlük.

Mi az, amit Ön hozott létre? Szakmai társaságot vagy folyóiratot, és az működik-e még vagy átadta valakinek?

Van egy életkori sajátosság, hogy az ember elkezd valamit, és amikor úgy látja, hogy most már valaki más is csinálhatná, akkor próbál embert keresni hozzá. Biztos, hogy nagy szerepem van a Magyar Uradalomtörténeti Egyesület Társaságának a működésében, és a kolozsváriakkal kapcsolatos szakmai folyóirat létrehozásában, ezt *Közgazdász Fórum*nak hívják, és nemzetközileg is jegyzett. Szerepem van az Agrártörténeti Bizottság által létrehozott folyamatos konferenciákban, a Mogersdorf-konferencia rendszerben, és még számos helyen. Mindig meg kell keresni a minőségi lehetőségeket. Azt gondolom, hogy

a magyar gazdaságtörténet elsőszámú folyóirata az *Agrártörténeti Szemle*. Ez egy jegyzett, akármelyik országban a maga színvonalával eredményt elérő folyóirat lenne. Az, hogy magyarul jelenik meg, egy kicsit bezárja, de akkor is nemzetközi szerkesztőgárdája van. Abban dolgozni, ott lenni a szerkesztőbizottságban, az fontos számomra. Most benne vagyok a *Magyar Gazdaságtörténeti Évkönyv* szerkesztőbizottságában is, és jelenleg öt vagy hat munkát kell olyan állapotba hozni, hogy az évkönyv meg tudjon jelenni. Ezek olyan munkák, amelyek a szakma szempontjából is fontosak.

Hogyan szokott dolgozni, szeret egyszerre több dologgal is foglalkozni?

Nagyjából úgy vagyok vele, hogy ha valamit csinálok, mellette még másik három dologgal is foglalkozom. Az ki van zárva, hogy csak egy valamivel foglalkozzam. Ha kutatásokról van szó, akkor legalább három-négy témát művelek párhuzamosan, mert másképp elképzelni sem tudnám. Engem több dolog szokott egyszerre érdekelni, nem biztos, hogy mindegyikhez értek, de amikor uradalomtörténetet írok, akkor mellette Pécs gazdaságáról is tudok írni, néha ezek össze is kapcsolódnak. Fontos az, hogy ne csak egy valamivel foglalkozzam, hanem ezt a szélesebb típusú tájékozódást fenntartsam. Nem biztos, hogy ez a jó megoldás, nem tudom, mi a jó, de nekem így működik.

Ha nem oktat vagy kutat, akkor mivel szereti eltölteni szabadidejét? Az irodalom szeretete megmaradt?

Az olvasás maradandó, a sakkozás már csak fejben van. Magyar szakosként rengeteget kellett olvasni. Az kicsit riasztó volt: a zöld spenót és a többi hasonló típusú kötetek megviselték az ember lelkét, de főleg a debreceni Jakab László által létrehozott nyelvészképzés. Azt soha nem felejttem el. Nagy lehetőségeim nincsenek az olvasás terén, idő hiányában.

Szépirodalmat olvas vagy inkább a szakirodalom olvasásával tölti idejét?

Szakirodalmat célirányosan természetesen olvasok, de a szakmához kapcsolódó olvasatok is fontosak számomra. Családtörténetekre nagyon fogékony vagyok, mert nagyon sok nemesi családdal foglalkoztam és írtam róluk. Kapcsolatban is vagyok egy-kettővel. Most épp az Esterházyakról írtam, ami részben irodalom is. Somogy megyei birtokosokkal is foglalkozom, most jelent meg a könyvem róluk, így fedeztem fel, hogy az egyes birtokosok mai leszármazottai írnak, és fel lehet velük venni a kapcsolatot. Ezek nagyon fontosak.

Szépirodalmat, azt olyan szinten már nem olvasok, mint korábban, viszont ami a szakmához kicsit lazábban kapcsolódik, abban elég szélesen tudok tájékozódni. Ez lehet a genealógia kérdésköre, lehet gazdasághoz kapcsolódó kérdéskör, Nobel-díjasok szövegei, szóval sok minden. Az ember kultúrlénynek gondolja önmagát, de olyan mértékben, mint korábban, mikor még magyar-történelem szakos voltam, úgy már nem.

Van kedvenc sportja?

Amit szeretek és nem is szégyellem, az a minőségi labdarúgás. Magyar focit már régen láttam, de a Premier League-ben megnézni a legjobb hat egymás elleni meccseit, az természetes számomra. A német Bundesliga első néhány csapatának mérkőzéseit is nézni szoktam.

Focizott valamikor?

Igen, tizenhétéves koromig én voltam az iskolai válogatott kapusa. Szeretem a labdarúgást, a kosárlabdát és a nem vonalas típusú játékokat. A röplabdát ki nem állhatom. Ahol kreativitás van, egyéni vagy csapatszintű jó megoldások, azokat kedvelem. Síelést nem tudok nézni, a teniszbe öt perc után belefáradok, de a labdás csapatjátékokat szeretem.

Gyűjt-e valamit, például könyveket?

Igen, mondhatjuk, mert kb. 9000 darab van, egyszer kellene vele valamit csinálnom. Már többször elhatároztam, hogy több könyvet nem veszek, de ez sohasem sikerült még. Van egy szakember ismerősöm, aki arról panaszkodik, hogy neki 12 000 van, és nem tud vele mit csinálni. A könyvtárak már nem veszik át tőle, az antikvárium kiröhögi az embert, a gyerekeknek nem kell, akkor mit lehet vele csinálni? Ez rossz, mert az értéktelenségre utal valamiképpen, egy korábban értéknek hitt dolog a mai világban már nem biztos, hogy értéknek minősül. Az, hogy nekem van egy 19. századi könyvem, nekem egy érték, de valószínűleg rajtam kívül már maximum öt embernek az, társadalmi szinten pedig már értéktelen.

Amiket gyűjtök, az a külföldi egyetemek olyan tantárgyairól készült tankönyvek, amelyek az én szakmámat jelentik. Ezeket mindig be szoktam szerezni. Fontos az, hogy ha Düsseldorfban van egy kolléga, akkor az a Wirtschaftsgeschichtét, tehát gazdaságtörténetet hogyan tanítja és hogyan látja. Ezeket valahogyan megszerzem, mert az fontos, hogy lássam, hogy abban a könyvben hogyan épül fel valami, mit tanítanak. Szerencsére a mai elektronikus korszakban könnyebb ezt megtenni. Nemcsak én vagyok, hanem van a világ is, és ezért fontos, hogy mások hogyan csinálják.

A hegyeket szeretem. Én nagyjából +5 foktól +23 fokig vagyok szocializálva, tehát ami efölött van a hőmérsékletben, azt nem szeretem, ami ez alatt van, azt még jobban nem szeretem. Ezért nyáron szeretek hegyek között mászkálni, mert ott általában elviselhető a hőmérséklet. Nem nagyon van olyan területe Ausztriának, ahol a családommal ne jártunk volna nyaranként. A hegyeknek és a víznek, folyóknak a szeretete lényeges az életemben.

A gyerekek viszik tovább ezt a történeti, gazdasági érdeklődést?

Annyiban, hogy mindkettő közgazdászként végzett, de nem foglalkoznak kutatásokkal. Az egyik gyerekem most jutott hozzá a harmadik diplomájához a Corvinuson, a másik gyermekem itt végzett nálunk, és itt is dolgozik Pécsen. Feleségem, aki az Árpád Gimnázium igazgatója már több cikluson keresztül, magyar-történelem szakos.

Milyen tervei vannak az elkövetkező évekre?

Vannak elkezdett folyamatok, amiket be kell fejezni. Amikor az egyik befejeződik, akkor még folyik a másik, és így megy ez magától. A Pécs monográfia készül, a következő két-három évben még további kötetek munkái is meghatározók lesznek. Mellette folynak azok az agrártörténeti és családtörténeti kutatások, amikkel foglalkozom. Most elég sok újat írtam a Biedermann bárói családról, a Czinderyekről, és ezek a munkák még folytathatók. Az fontos számomra, hogy személyeken, életpályákon keresztül láttatni lehet egy rendszert. Ezek biztosan el fognak még kísérni. Gyanítom, hogy új típusú, teljesen mással való foglalkozás ebből már nem lesz. 58 évesen az ember alaptermészete már nem válto-

zik meg, viszont azt szeretném, hogy minél mélyebben foglalkozhassak a kérdéskörrel. Nemcsak napi szükségleti szinten, hanem hogy az ember nyugodtan ülhessen a foteljében, székében és elgondolkodhasson azon, akkor ez most hogy is van valójában, hogy ideje legyen az embernek végiggondolni folyamatokat. Az ember kérdéseket próbáljon megfogalmazni önmagával, a szakmával kapcsolatban, hogy ezeket végig elemezgesse, hogy nekem is jó legyen valamiképpen ez az egész. Erre egyre kevesebb időm van. Mindig arra gondoltam, hogy nyugdíjas koromban majd lógam a lábam, és ülök egy folyóparton, nézem a dinnyehéjat, de biztosan nem ilyen lesz. Azt gondolom, hogy annak a munkának, amit folytatok, van valamilyen tartalma, következésképpen amíg lehet, addig szeretném csinálni.

(Az interjút készítette: Dezső Krisztina és Gergely Zsuzsanna,
fotó: Dezső Krisztina;
Pécs, 2019. február 6.)

Kaposi Zoltán

Kaposi Zoltán 1986-ban szerzett egyetemi diplomát a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. 1989-ben doctor universitatis, 1994-ben a történelemtudományok kandidátusa címet szerzett. 2003-ban habilitált, 2009-ben megkapta az MTA doktora címet. 1986–1990 között a MTA tudományos ösztöndíjasaként dolgozott. 1990-től áll a JPTE/PTE Közgazdaságtudományi Kar alkalmazásában, kezdetben adjunktusként, 1994–2009 között egyetemi docensként dolgozott. 2009 szeptembere óta egyetemi tanár. 1996–2005 között a Gazdaságtörténeti Tanszék vezetője volt. Kutatási területe a gazdaság- és társadalomtörténet, az agrármodernizáció, valamint az urbanizáció története. E témakörökben széleskörű hazai és nemzetközi kutatási és publikálási tevékenységet folytat. A PTE KTK alap- és mesterképzési programjain gazdaságtörténeti tárgyakat, uniós ismereteket, turizmustörténetet, kulturális- és örökségturizmust és urbanizációt oktat, a doktori képzésen kutatómódszertant és városfejlődést tanít. Több hazai és külföldi egyetemen volt vendég-tanár. 2018 elejéig 263 önálló tudományos publikációja jelent meg. Több kutatási projekt témavezetője; Széchenyi Professzori-, Bolyai Kutatási-, valamint Habsburg-ösztöndíjakat kapott. A kari TDT elnöke, számos hallgatója nyert OTDK-díjat. Tudományszervezési tevékenységének hatóköre főleg a Kárpát-medence országaira terjed ki. Több alkalommal nyerte el „Az év tudományos publikációja”, a „Legnépszerűbb oktató” és az „Arany Katedra” díjat.

VÁLOGATÁS MŰVEIBŐL:

Uradalmi gazdaság és társadalom a 18-19. században. Budapest–Pécs, 2000.

Kaposvár iparának története (1945-2000). In: T. MÉREY Klára – KAPOSI Zoltán: *Kaposvár ipartörténete*. Kaposvár, 2001. 209–422.

Magyarország gazdaságtörténete 1700–2000. Budapest–Pécs, 2002.

A 20. század gazdaságtörténete 1918-1990. Budapest–Pécs, 2004.

Európai uniós alapismeretek. Pécs, 2007.

A magyarországi uradalmi rendszer változásai (1700–1945). In: *Magyar Történeti Szöveggyűjtemény (18–20. század)*. Budapest, 2003. 61–73.

Changes in Hungarian Agriculture in the Light of Latest Research Results (1000–1945). In: *Simpozionul International. Development and Integration in Transition. Dezvoltare și Integrare în Condițiile Tranzitiei*. Cluj-Napoca, 2003. 363–372.

Der Staat, die wirtschaftliche Entwicklung und die Nationalitäten auf dem Gebiet des Königreichs Ungarn (1867–1918). In: *Ausgebeutet oder alimentiert? Regionale Wirtschaftspolitik und nationale Minderheiten in Ostmitteleuropa (1867–1939)*. Hrsg. MÜLLER, Uwe. Berlin, 2006. 101–119. (Frankfurter Studien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte 13.)

Pécs gazdasági fejlődése 1867–2000. Pécs, 2006.

Die Entwicklung der Wirtschaft und Gesellschaft in Ungarn 1700–2000. Studia Hungarica. Passau, 2007.

Nagykanizsa gazdasági fejlődése (1850–1945). In: *Nagykanizsa. Városi monográfia III. (1850–1945)*. Szerk. KAPOSI Zoltán. Nagykanizsa, 2014. 99–249.

Nemesi birtokforgalom Somogyban a 19. század első felében. In: *Életvilágok és társadalmi gyakorlatok a 18-20. században*. Szerk. HORVÁTH Gergely Krisztián – Csikós Gábor – HEGEDŰS István – Ö. KOVÁCS József. Budapest, 2017. 127–155.

Einführung. Wissenschaft und wirtschaftliche Innovation in den 18–19. Jahrhunderten in Europa. In: *Mogersdorf Internationales Kulturhistorisches Symposium 45 – 2016 Szigetvár*. Szerk. KAPOSI, Zoltán – HAFFNER, Tamás. Pécs, 2016. 4–16.



SZEMLE



A Thun-reform a Habsburg Monarchiában¹

Die Thun-Hohenstein'schen Universitäts-reformen. Konzeption – Umsetzung – Nachwirkungen. Szerk. AICHNER, Christoph – MAZOHL, Brigitte. Wien – Köln – Weimar, 2017. 424 oldal.

A magyar történetírás számára kevésbé vonzó téma Leo Thun von Hohenstein munkássága. Annak ellenére is így alakult, hogy a nevéhez köthető, közel 170 esztendő oktatási modernizációnak máig élnek a közvetlen hatásai iskolázásunkban: az 1850. évi *Organisationsentwurf*-nak köszönhető az érettségi vizsga, a felsőbb oktatásban a szaktanári rendszer, s általában a ma iskolában tanulók számára is ismerős tantárgyi struktúra meggyökeresedése. Thun magyarországi recepcióját ugyanakkor messzemenően beárnyékolta az elbukott szabadságharcot követő neoabszolutizmus önkénye, amely egyfelől a nemzeti önrendelkezést, másfelől pedig a protestánsok vallásszabadságát fenyegette. Ily módon az *Entwurf* vívmányai hazánkban csak késlekedve és torzulva érvényesültek.

Ezt a vakfoltot szemlélteti a Thun felsőoktatási reformjait elemző legújabb tanulmánykötet magyar „szekciója” is. Az innsbrucki történészek kezdeményezésére született sokoldalú kiadvány tizenöt szakcikkből foglalkozik részint általában a Habsburg Monarchia felsőoktatásával, részint pedig kifejezetten Thun tevékenységével, annak legvitatottabb elemeivel. A szerkesztők jól érzékelhető célja volt, hogy bizonyos kiemelt problématerületek árnyalt tárgyalása mellett a monarchia minden tartományára, meghatározó régiójára,

egyetemi központjára kiterjedő áttekintést biztosítsanak az olvasónak, s elősegítsék a közép-európai, kelet-közép-európai összehasonlító vizsgálatokat. Alois Kernbauer tanulmányának nagy része ezt az eminens célt szolgálja azzal, hogy teljességre törő metszetét nyújtja a 19. század közepi birodalmi felsőoktatásnak, tételesen felsorolva az egyetemek mellett az egészen speciális felsőfokú tanintézeteket is.

E felsorolás természetesen a monarchia tíz egyeteme között emlegeti a pesti univerzitást is, amelyről aztán egyedülként többé alig esik szó. Jóllehet két magyar szerző is színvonalas, hiánypótló közleményt publikál a kötetben, a hazai felsőoktatás-történeti kutatások sok évtizedes elmaradásainak gyors pótlását egyikőjük sem vállalhatta fel. Szögi László a peregrinációs lendület növekedését és a peregrinusok belső arányait mutatja be: 1849–1860 között közel 30%-kal több magyarországi diák került európai egyetemekre, mint az 1848-as forradalmat megelőző tíz évben. A neoabszolutizmus éveiben immár több mint 5800 érintett peregrinus túlnyomó része ugyanakkor csak Bécsig, esetleg valamelyik másik örökös tartományokbeli egyetemig jutott: mindössze közel 800 főnek adatott meg a nyugat-európai tanulás (zömük így is valamelyik német egyetemre iratkozott be). Ez pedig azt jelenti, hogy Thun idején felerősödött az a 18. század második felében már megkezdődött folyamat, amely a német nyelvterületekre, s azon belül is egyre inkább a monarchia határain belülre koncentrálna a magyar diákok egyetemjárását.

Tar Attila Szilárd a jogakadémiák helyzetét foglalta össze. Az öt nagy (Pozsony, Kassa, Nagyvárad, Zágráb, Nagyszeben) intézmény sorsa fontos párhuzamokat mutat a monarchia többi intézményével: Thun reformja révén kialakult a nyolcosztályos gimnázium, amelynek nyomán nemcsak az egyetemek filozófiai fakultását kellett telje-

¹ Az írás az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” projekt támogatásával készült.

sen újrastrukturálni, de az akadémiák első két esztendejét kitevő filozófiai kurzust is vagy megszüntették, vagy alaposan megváltoztatták. Ennek, valamint a szerény szakmai–tudományos feltételeknek a nyomán mindinkább elkülönültek ezek a hivatalnokképző intézetek a tudományos alapon nyugvó jogásképző egyetemektől. Ez az akadémiák esetében különösen kötött tanrendet vont maga után, a tanári kar kiválasztásánál pedig a politikai és szakmai megbízhatóság mellett a német nyelvtudás vált döntővé. A hallgatói létszámok alakulása jól mutatja a szektort ért megrázkódtatást, s azt, hogy hosszabb távon kérdésesnek tűnt Thun számára a jogakadémiák sorsa: az 1850-es években minden érintett tanintézet létszáma a korábbinak a felére–harmadára csökkent, hogy aztán a kiegyezés körül konszolidálódjanak a viszonyok.

Bár Szögi László és Tar Attila Szilárd is tesz említést a Thunnal szembeni hagyományos magyarországi kifogásokról, illetve a Thunnak és korszakának tulajdonított germanizáló és központosító intézkedések hátrányairól, ezeknek alaposabb körülményaira olasz, cseh és lengyel szerzők részéről került sor. Nagyon hasonló jelenségekre figyelhetünk fel: minden érintett térségben a germanizációs törekvéseket, továbbá az egyetemi autonómia felszámolását és a politikai elnyomást társították közel másfél száz éven át Thunhoz, illetve korához. A megítélést ugyanakkor itt-ott rendre megzavarja egy-egy, a képbe kevésbé illő részlet. Így például a galíciai lengyel történetírás jobbra kiemeli Thun személyét ebből a kontextusból, elismerve a miniszter lengyelek iránti lojalitását. Ily módon a Thun-érát a politikai és nemzeti elnyomás idejeként értelmezi, miközben Thunt mint korlátozott mozgásterű hivatalnokot felmenti a felelősség nagy része alól.

Ha a disszonancia nem is ennyire éles, az olasz oktatástörténet-írás is nehe-

zen tudja kezelni a korszakot. Simonetta Polenghi és Valentina Chierichetti írásából kiviláglik, hogy miközben a teréziánus és jozefinus reformok lombardiai és velencei lecsapódása közkedvelt téma, a 19. század közepének fejleményei a kétségtelenül bekövetkező pozitív fejlemények dacára az osztrák konfesszionalizáció és restauráció törekvéseivel kapcsolódtak össze – ily módon pedig a téma olasz nyelvű szakirodalma meglehetősen szűkös. Lombardia és Velence a Habsburg Monarchiában az élen állt az alfabetizáció, valamint az iskolával való ellátottság és a tanulói létszám terén. Talán ennek is köszönhető, hogy az Itáliára oktrojált Thun-reformmal szemben 1850 körül is egészen szerteágazó, önálló pedagógiai diskurzus szolgálta az innováció ügyét. S azt is ennek lehet betudni, hogy a Thun-évtizedben a tanárok ugyan viszonylag rendszeres megfigyelés alatt álltak, a politikai elnyomásnak a kevésbé nyílt formái érvényesültek, s hogy a tanulói létszám visszafogását célzó intézkedéseket ellensúlyozta az, hogy mindvégig magas, 30–40%-os arányt értek el a két tartományban a magántanulók.

A másik, itáliai viszonyokkal foglalkozó tanulmány előbb azt hangsúlyozza, hogy a monarchia gazdaságilag legprosperalóbb területén, Észak-Itáliában kulcskérdéssé vált az 1820-as években alakult önálló matematikai kar megtartásának igénye. Ez nem csupán egy nem szokványos különlegesség volt, hanem paradigmatiság a különbség az örökös tartományokban működő sokkal gyakorlatiasabb, szűkebb keresztmetszetű képzést biztosító politechnikumokhoz képest. Thun – egyébként csak felemás sikereket hozó – miniszteri évtizede amiatt is sajátosnak tekinthető itt, mert az 1848-as forradalmi események közelebb hozták egymáshoz a tartományi és a bécsi elitet, s a korábbi hűvös viszonyt felváltotta egy, a radikális változtatásoktól való tartóz-

kodásra épülő érdekközösség. Alessandra Ferraresi tanulmányából újabb példákra bukkanhatunk a Thun-korszak jellegzetes személyzeti politikájára és a professzorok megfigyelésén, burkolt, de határozott ellenőrzésén alapuló, jobbára autoriter irányítására vonatkozóan. Ugyanakkor a szerző kiemeli: a germanizáció vádja mindenképpen árnyalendő, hiszen Thun idején sokat lendült előre az olasz nyelv egyetemi szintű használata, illetve fejlődése.

Milada Sekyrková a prágai egyetem 19. század közepi fejlődését tekinti át. A jozefinus reformokat követő relatív nyugalom az 1840-es években ért véget, ekkortól az egyetem professzorai is támogatták a demokratikus törekvéseket, miközben új tárgyak, specializációk, valamint a magántanárok megjelenése az intézmény megújulását is elősegítette. A cseh származású és széles körű prágai társadalmi kapcsolatokkal rendelkező Thun gondolkodásában a prágai ifjúság forradalmi radikalizmusa fordulópontot jelentett: ennek hatására vett vissza a cseh nyelvi–nemzeti törekvések óvatos támogatásából, s vált e kérdésben tartózkodóvá. Bár bizonyos tárgyak cseh nyelven tanítását nem vonták vissza az 1850-es években, a politikai megtorlástól félve egyre kevesebb diák vette fel e kurzusokat. Eközben Thun személyzetpolitikája is az ellenpólust erősítette: a történeti katedrára a bajor katolikus Constantin Höflert hívta meg, ezzel semlegesítve a patrióta törekvések egyik fontos gócpontját. Jellemző, hogy František Palacký szintén aktív 48-as mostohafia, František Ladislav Rieger jogi kari habilitációját megakadályozták.

Hasonló tendenciákról számol be Maria Stinia az egyébként elég egyedi fejlődési ívet leíró krakkói egyetem kapcsán is. A bécsi kongresszus után három évtizedig bizonyos függetlenséget élvező város és egyetem 1846-ban vált a Habsburg Birodalom szerves részévé – s így épp a

radikális demokratikus követelések idején kezdődött meg a krakkóiak Habsburg-szisztémába való betagozása. Az 1848 utáni konzervatív fordulat így még inkább fel erősítette a professzorok politikai megbízhatóságának ellenőrzését – sorban voltak kénytelenek elhagyni kiváló tanárok az egyetemet. Emellett pedig néhány esztendő alatt szinte teljesen kikopott a tanrendből a lengyel nyelvű oktatás. A krakkói köztársaság hagyományainak köszönhetően egyfelől a teológiai kar egyedi erővel kötődött a helyi püspökséghez. Másfelől pedig szintén a hányatott sors következménye, hogy a krakkói egyetemnek nemigen akadt az állami finanszírozáson túl saját bevétele – így itt Thun infrastrukturális fejlesztése igazán látványos eredményeket hozott. Az 1850-es években több mint egy tucat új tanszék létesült, mellette levéltárral, új könyvtári épülettel (és jelentősen gyarapított állománnyal), botanikai kerttel, nyomdával – s ezekhez kapcsolódóan jelentős mennyiségű álláshellyel bővült az egyetem. A patinás krakkói egyetem Thunnak köszönhetően lépett új virágkorába.

A vélt vagy valós germanizáción kívül nagyon hasonló kérdések okoztak feszültséget az osztrák egyetemeken is – derül ki Alois Kernbauer grazi és Christoph Aichner innsbrucki összefoglalásából. Tiroli sajátosságként talán a – krakkóihoz hasonló – erős katolikus jelleg emelhető ki: Innsbruckban deklaráltan az ellenreformáció jegyében alapítottak egyetemet 1677-ben, s ezt a célt hangsúlyosan megerősítette az államhatárolom az 1850-es években. Ennek megfelelően 1857-ben a jezsuita rend kezébe került a teológiai kar irányítása. Ez azt eredményezte, hogy a helyi egyetemről évtizedeken át egyetemen kívüli körökben is intenzív vita folyt. Aichner felidéz egy paradigmátikus könyvtáros-vitát, ahol a tartományi és egyben egyetemi könyvtár akkor már 80 éves, veterán irányítójának 1857. évi

pótlása kapcsán csaptak össze a korporatív igazgatást támogató egyetemi professzorok és hallgatók, valamint az egyetem életébe kívülről beleszólási jogot igénylő, jórészt klerikális szereplők.

Graz ezzel szemben a megkésett fejlődésével mutat föl bizonyos egyedi szint. Orvosi kar hiányában a fő cél az egyetem teljessé válása volt – ennek érdekében 1827-ben azzal a furfangos megoldással is megpróbálkoztak a helyiek, miszerint az orvosi-sebészeti intézet professzorát emelték volna rektornak. Végül csak 1863-ban indult meg az egyetemi orvosképzés, s általában is ekkor pezsdült fel tanszékalapításokkal, szemináriumokkal, tanári képesítő vizsgabizottság felállításával az egyetemi élet. Thun évtizede ezzel szemben a pangás, s a nyolcosztályos gimnáziumi rend miatt a filozófiai fakultás súlyos fenyegetettségének a jegyében telt.

A sok tekintetben különböző helyzetet felvázoló és tárgykörükhöz különböző aspektusból közelítő tanulmányok bizonyos pontokban azonos következtetésekre jutnak. Tartománytól függetlenül jellemző volt Thun miniszterségére és felsőoktatás-politikájára a forradalom idején radikális véleményt nyilvánított professzorok megfigyelése, politikai szemmel tartása – s ha lehet, aránylag finom eszközökkel való eltávolítása. Emellett mindenhol visszaköszönő jellemző a patriotizmussal szembeni, alapvetően restaurációs és konfesszionalista alapokon nyugvó, tendenciózus professzori kinevezési politika. Ennek nyomán Bécsbe, Grazba, Innsbruckba, Prágába, Krakóba és Lembergbe is kerültek a nemzeti kérdésekben pártatlan, a helyi érdekcsoportoktól független, idegen, német katolikus professzorok. Ugyancsak közös nevező, hogy az 1850-es években mindenhol csökkentek a hallgatói létszámok. Van, ahol a változás drasztikus: a prágai egyetemen az 1825 kö-

rüli létszámnak kevesebb mint a fele tanulhatott harminc évvel később.

Az intézménytörténeti jellegű tanulmányokat izgalmasan egészítik ki a politikai esztétörténeti megközelítésű elemzések. A szerkesztők a bevezető tanulmányban az 1848 körül aktivizálódó és radikalizálódó ausztriai szellemi közélet jellegzetességeire hívják fel a figyelmet. A lényegében II. József halála óta mozdulatlan felsőoktatási szektorral szembeni elégedetlenség ekkorra már tömegessé vált a professzorok és hallgatók, valamint a művelt elit körében. A hivatalnokképzésen túli, a gondolkodás szabadságára épülő tudományos pezsgés iránti igény különösen felerősödött a Poroszországgal szembeni lemaradás mind élesebb érzete nyomán. Kevésbé ismert, de Thunt többen is megelőzték az oktatási minisztérium élén: az 1848 márciusában felállított kultusztárca első vezetője az a Franz von Sommaruga volt, aki egyértelműen elköteleződött a tanítás és tanulás szabadságának elve mellett. Számos korszakos újítás köthető a nevéhez, így például az egyetemeknek a tartományi felügyelet alóli mentesítése, az egyetemi autonómia megalapozása, a magántanári habilitáció lehetőségének bevezetése, vagy épp a humanisztikus műveltség egyik fő letéteményesének, Franz Serafin Exnernek a minisztériumba invitálása. A rövid idő alatt több személycserén és strukturális átalakításon átesett minisztérium élére 1849 júliusában került Leo Thun von Hohenstein. Kinevezése meglepetést keltett, hisz azt megelőzően az igazságszolgáltatásban és a közigazgatásban szerzett tapasztalatokat. Thun volt az első miniszter, aki éveken át hivatalában maradhatott, s csak az 1860. októberi diploma kiadásával egyidejűleg mentették fel tisztségéből.

Thun hivatalba lépésének és hivatali működésének tudománytörténeti körülményeit, eredményeit Walter Höflechner

tekintette át. Kiemeli, Thun felülről vezérelt reformjait, s annak sikereit elsősorban az tette lehetővé, hogy 1848-ig az osztrák tudományos kezdeményezéseket visszafojtották. A cenzúra szigora, a tekintélyes tudósok külföldi emigrációja, s az egyetemek háttérbe szorítása az udvari tudományos intézetek javára mind-mind hozzájárultak ehhez a megmerevedéshez. E helyzetben csak az 1830-as évektől megjelenő különböző szakmai egyesületek, s nyomukban egyes folyóiratok, tudományos könyvek változtattak. Ezek legalább felszínre hozták az elégedetlenség nyomait – az 1848 előtti reformigények megfogalmazódása szinte kizárólag egyetemen kívüli szakemberek aktivizálódásának volt köszönhető. Kiemelt fontosságú volt, hogy Sommaruga minisztersége idején egy sor fiatal, 30 év körüli lelkes tudóst – köztük Hermann Bonitzot is – hazahívtak. Bonitz, s az ő támogatója, Exner meghatározó szerepet vitt Thun minisztersége idején is. Mindketten aktívan részt vettek a berlini tudományos életben, s ily módon közvetlen importálói lettek a szabad tudományos gondolkodás eszméjének. Höflechner egyfelől kettejük közreműködésére vezeti vissza a Thun-reformok sikerét, másfelől pedig az ő működésükkel érvel amellett, hogy Thun összességében a felülről vezérelt, de alapvetően reformpárti erőkhöz tartozott. A szerző szerint az egyébként kétségtelenül konzervatív arisztokrata Thunra volt szükség ahhoz, hogy a modernizációs programot sikerüljön megvédeni a konzervatív nemesi és klerikus köröktől. (A katolikus egyház szava döntő jelentőségű maradt oktatási kérdésekben – elegendő csak azt az adatot megjegyezni, hogy 1861-ben a gimnáziumi tanárok 61%-a egyházi ember volt.)

A szakirodalom máig megosztott Thun szellemi–politikai besorolását illetően. Ezzel a kötetben két tanulmány foglalkozik részletesen. Franz Leander Fillafer azt

emeli ki, hogy Thun 1848 előtt kétségtelenül a konzervatív felvilágosultak táborába tartozott, s például családi kapcsolatok révén erősen kötődött a csehországi tanulmányi reformok vezetőjéhez, Ferdinand Kindermannhoz. A forradalom ugyanakkor megrettentette és eltávolította őt a felvilágosodás támogatóitól, a továbbiakban már a felvilágosodás okozta csorba kiküszöbölését tartotta fontos céljának. Ily módon az akadémiai szabadság (tanítás, tanulás, kutatás szabadsága) 1848-as követelése és Thun-féle megvalósulása között érdemi, paradigmatiszta különbségek feszülnek. E ponton a konzervatív tanároknak a felvilágosodás hívei által 1848 előtt leginkább „meghódított” jogi és teológiai karokon való akadálytalan terjeszkedése a legszembeeszköbb fejlemény. Ugyanakkor Thunnak komoly érdeme volt abban, hogy Ausztriában is megerősödjön az egyetemekkel szembeni elégedetlenség, aminek nyomán – valamelyest Humboldt nyomdokain haladva, a berlini példát követve – érvényre jussanak Bécsben a tudományos ambíciók. Másrészt a szerző mellett érvel, hogy Thun nem tekinthető a politikai ihletettségű germanizáció hívének: lengyel és cseh egyetemeken is sokat tett a szláv nyelvek akadémiai megerősödéséért, jóllehet a teljes körű lengyel vagy cseh nyelvű oktatás bevezetését lehetetlennek gondolta az érintett nyelvek fejletlensége miatt.

Az akadémiai szabadság kérdéskörét boncolgatva Thomas Maisel arra jut, hogy nemcsak Thun, hanem már hivatali elődjének a szellemi besorolása is problematikus. A bécsi egyetemi levéltár vezetője előbb a tanítás–tanulás szabadságával kapcsolatos állami–uralkodói szigor lassú enyhülését mutatja be, majd az 1848. évi ifjúsági követeléseket, s az e követelésekkel szemben tanúsított reakciókat, az 1848 őszi napirendre kerülő reformjavaslatokat elemzi. Ennek kapcsán világít rá, hogy a hallgató-

ságot nemigen elégítették ki az első miniszter, Sommaruga, valamint az akkoriban az orvosi kar aldirektoraként tevékenykedő Feuchtersleben szolid támogatásról biztosító gesztusai. Valójában a forradalom napjaiban is kimutatható a hivatalban lévő vezetők tartózkodó attitűdje. Ez pedig arra utal, hogy az egyetemirányításban közvetlenül érdekelt neohumanista felfogása legfeljebb a nagyobb akadémiai szabadsághoz, azaz egy tradicionális korporációs forma modernizált, ugyanakkor államilag határozottan ellenőrzött változatához vezethetett.

A bécsi egyetem amerikai professzora, Mitchell G. Ash egyenesen úgy fogalmaz, miszerint a bécsi / osztrák / Habsburg felsőoktatás egyfajta hibrid képződmény volt a 19. században. Ash – megismételve több helyen is publikált alaptézisét – ezt annak kapcsán fejti ki, miszerint a bécsi egyetemi reformtörekvések a közhiedelemmel és a szakirodalom immár évszázados állításaival ellentétben csak kevésbé követték a berlini Humboldt-mintát. A berliniekkel inkább csak áttételes, közvetett kapcsolatot ápoltak a bécsi reform vezetői (Exner, Bonitz, Thun), miközben céljaik és mozgásterük, strukturális körülményeik alapkérdésekben mutattak jelentős különbségeket. Így a porosz felsőoktatásban szokásos professzori karrier nem érvényesült; a Habsburg Monarchiában feltűnő volt a professzorok mobilitásának a hiánya; Bécs és Prága (de akár Krakkó vagy Pest – tehetnénk hozzá) erősen katolikus karaktere meghatározó befolyással volt az egyetem fejlődésére, s a rigorózus szabályokra sem igen akadt Berlinben példa. Thun gyakran negligálta a dékánok vagy professzorok kinevezésénél a kari akaratot, a proklamált tanulási–tanítási szabadságot jelentősen korlátozta, s általában is az erős állami kontroll pártján állt. Miközben 1847-ben végre Bécsben is felállt a tudományos akadémia, s a rákövetkező esztendőekben fontos tudományos

(geológiai, meteorológiai, történettudományi stb.) kutatóintézetek létesültek az egyetemtől függetlenül, addig az egyetemek megmaradtak egy olyan kevert oktatási–kutató központnak, amelyek sok tekintetben inkább csak imitálták a humboldti modell átvételét.

A kötet zárótanulmányában Johannes Feichtinger és Franz Leander Fillafer arra mutat rá, hogy Thun munkásságának értékelése visszatérően okoz súlyos, politikai nehézséget Ausztriában. Erre három időmetszet vizsgálatával derül fény: már az 1860-as években megjelent Thun ellenzéke. A felvilágosult természetjogász, a Thun idején Lembergben, majd Prágában katedrát kapott, de a miniszterrel szembefordult radikális liberális Eduard Herbst 1862-ben parlamenti beszédében alapozta meg azt a kritikát, amely máig tartalmazza a Thun-bírálatok alaptéziseit. Eszerint Thun rejtett katolikus fordulatot hajtott végre, s az 1848-ban életbe lépett akadémiai szabadság egyes passzusait de jure nem, de facto viszont felszámolta. Herbst a centralizáció, a germanizáció és a katolikus restauráció politikájaként jellemezte Thun működését. Ehhez a kritikus vonalhoz csatlakozott az osztrák egyetemtörténeti kutatások máig megkerülhetetlen nagy alakja, Gustav Strakosch-Grassmann. Ő ugyan a germanizációt illető kérdésekkel nem foglalkozott, a vélemény- és tanítási–tanulási szabadság korlátozását azonban központi kérdésként értékelte. Hasonlóképpen vélekedett az 1960-as évek elején a liberális katolikus jogtörténész, Hans Lentze is. Az egyetemek szélesebb autonómiáját biztosító jogok már Thun hivatalba lépése előtt fél évvel hatályba léptek, amelyeket ő csak torzított–korlátozott. Egy alapvetően autoriter rezsim működését szolgálta ki, burkolt, kevésbé durva eszközök segítségével – foglalható össze Lentze tézise.

Strakosch-Grassmann-nak Salomon Frankfurter, Lentzének pedig Richard Meister személyében akadt olyan vitapartner, akinek köszönhetően meglehetősen élénk diskurzus bontakozott ki a 19. század közepi egyetemi törvényekről. Salomon a törvény 55., Meister pedig a 100. évfordulóján adott ki alapvetően apologetikus művet. Előbbi még Thun reformjainak kifejezetten liberális tendenciáit hangsúlyozta, s az Exner–Bonitz-féle elképzelések mintegy kiteljesedését láttatta Thun működésében. Meister már óvatosabban fogalmazott, s elismerte: a szigorlati rend szigorításával, illetve a kötelező kollokviumok rendszerével korlátozták az akadémiai szabadságot. De ezt egy domesztikált autonómiához vezető út feltételének tekintette – azaz a tanítási–tanulási szabadság indokolt határok közétérelése mellett érvelt.

Felmerülhet persze az olvasóban, hogy miért kavart generációkon át ilyen indulatokat Thun működése. Nos, a zárótanulmány erre is rávilágít: Thun felsőoktatási szisztémája 1955-ig formálisan is érvényben maradt (jóllehet a nemzetiszocialista időkben minden önállóságukat elveszítették az osztrák egyetemek).

De az 1955-ös felsőoktatási törvény sem foglalt nagy határozottsággal állást az egyetemek autonómiáját, s ennek megfelelően a tudományos kutatások versus állami hivatalnokképzés funkcióját illető kérdésekben. Erre egészen a 2002-es európai szellemiségű egyetemtvéenyig kellett várni.

Ily módon Thun öröksége máig hatóterhet, feldolgozandó feladatot jelent a monarchia egykori országaiban – nemcsak az egyetem- vagy esztörténészek, hanem a politikusok, oktatáskutatók számára is. Hisz ez az örökség minden tisztázatlan alapkérdése és zavaró körülménye dacára velünk él az egykori Habsburg Monarchia minden oktatási régiójában, markánsan meghatározva azok közép- és felsőoktatásának arculatát. A jól sikerült, egyetemtvörténészek, egyetemi levéltárnokok, nevelés-, politikai eszme- és művelődéstörténészek kooperációjában született tanulmánykötet egyik fő tanulsága az, hogy a helyi sajátosságokat sokkal több azonosság ellensúlyozza, mint gondolnánk.

Ugrai János

Állatszimbolika a középf- és újkorai Itália irodalmában

Vígh Éva: *Állatszimbolika a középf- és újkorai Itália irodalmában*. Szeged, 2018. 330 oldal (Antikvitás és reneszánsz könyvek)

Vígh Éva kötete olyan tanulmányok összefüggő füzére, amelyeknek mindegyike a középf- és újkorai itáliai irodalom egyik sajátos tematikai egységére, az állatszimbolikára fókuszál. Ugyanakkor ez a látszólag szűk tematika minden tekintetben tágul, hiszen az állatmotívumok eredetének kutatása az ókori antik kultúráig vezet vissza a szálatokat. A görög-római kulturális hagyományok zoológiai, fiziognómiai és állatszimbolikai vonatkozásai mint források, valamint a bibliai alapokra és részben a *Physiologus* 2. századig visszavezethető tradíciójára épülő keresztény állatszimbolika nemcsak a középfkori bestiáriumból származik, hanem ezzel szoros összefüggésben a kötetben tárgyalt korszakok itáliai irodalmára is. Hozzátehetjük, hogy ez a hatás természetesen minden európai országra értendő, viszont a szerző kutatási és oktatási területe révén éppen azt az itáliai irodalmat mutatja be, amely a korban kétségtelenül élen járt, mintaként szolgált más európai nemzetek alkotói számára is. A tanulmányokból feltáruló itáliai zooszimbolikai elemzések tehát általánosabb érvényű, európai és magyar művelődéstörténeti stúdiumok szempontjából is nagyon értékes ismeretanyagot nyújtanak. Az állatszimbolikát alkalmazó művekben pedig a legváltozatosabb emberi tartalmak (etika, politika, teológia, szerelem stb.) tárulnak fel. A szerző alapos filológiai, elemzési munkáját két, önálló fordításban közölt forrás is gazdagítja. Az igényes kivitelű kötetben megjelentetett tanulmányok illusztrációi, gondos válogatás

eredményeképpen, nagyszerűen kiegészítik a tartalmat.

A kötet *Bevezetéssel* indul, amelyben a szerző áttekintést ad az állatszimbolika sajátosságairól, megemlítve a kötetben szereplő húsz tanulmány tematikáit. Az európai kultúrában – mint hangsúlyozza – az ókortól az újkorig, a természettudományos gondolkodás, biológia, zoológia, etológia fejlődéséig, az állatokról való gondolkodásban dominált az allegorizáló és a moralizáló személet. Az antropocentrikus világképbe illesztett állatok értelmezése gazdag jelkép-használatot eredményezett, melynek hatása az irodalomban, a művészetekben és a közmondás-szerű nyelvi fordulatokban máig jelen van. Hiszen a zooszimbolika, az állatok szimbolikus értelmezése, az ősi, törzsi kultúráktól kezdődően, az ókor, a középfkor és az újkor művelődéstörténeti folyamatában végig jelen volt, ennek az örökségnek a 20–21. századi jelenlétét, hatását mi sem igazolja jobban, mint J. K. Rowling Harry Potter-világa, amelyre a hippogriff figuráját megalkotó Ludovico Ariosto reneszánsz lovagi eposza kapcsán is utal.

A kötet tanulmányaiban a 13. századtól a 17. század közepéig ívelő itáliai irodalmi példák révén közel 200 állat szimbolikus jelentése tárul fel, az idézetek, a források és a filológiai kutatás pontos hivatkozásai, valamint az esztétikátörténeti tendenciák ismertetése pedig az olvasónak a téma iránti további tájékozódását is megalapozzák. A kiválasztott irodalmi alkotások mindegyikében a humanitas és az animalitas közötti analógia a meghatározó elem, az irodalmi műfajok, interpretációs módok terén viszont rendkívül változatosak a példák: költemények, regények, elbeszélések, eposzok, értekezések, bestiáriumból állatszimbolikájáról egyaránt olvashatunk. A teológiai példabeszédek, az enciklopédiák szövegében csakúgy megjelennek az állattematikák,

mint a világi költészet retorikai alakzataiban.

Az első nyolc tanulmány a középkor trecentista (14. századi) alkotóinak állatszimbolikáját mutatja be. Több alkalommal történik hivatkozás a megelőző század, a duecento jelentős szerzője, Brunetto Latini enciklopédiájára, a *Trésor* című műre, amely a középkori hagyomány közvetítője. Chiaro Davanzati, a provanszál trubadúr líra és a szicíliai költészet hagyományait átörökítve, számos szerelmes versében alkalmaz állatszimbolikát (például a tűz állatának tartott szalamandra, a tűzbe repülő pillangó toposza). A szerző jól áttekinthető táblázatban összesíti a Davanzati költeményeiben szereplő állatokat és azok jelentéseit. Cecco d'Ascoli, a középkori enciklopédikus hagyomány képviselője, tankölteményének 3. könyvében a négy elemet állatfigurák testesítik meg (kaméleon – levegő, szalamandra – tűz, ajóka hal – víz, vakond – föld). A moralizáló bestiáriumi hatása érvényesül az állatok jelentéseiben.

Az itáliai és egyben az európai középkori irodalom kiemelkedő alkotójának, Danténak három tanulmányt is szentel a kötet. Az „*Ordít az oroszlán: ki ne rettegne?*” című írás az *Isteni Színjáték* kezdő énekének elején felbukkanó három bestia, a párduc, a farkas és az oroszlán szimbolikáját mutatja be, a *Komédia* többi részében előfordulásait is elemezve. A szerző hangsúlyozza, hogy miközben Dante állatalakjaiban a költői szimbolizmus, a természeti realizmus, a művelt és népi képzelet elemei keverednek, a *lonza* – *leone* – *lupa* hármaságban alliterációs retorikai szándék is rejtőzhet. A hagyományos, részben biblikus eredetű bárány–farkas állatszimbolika az erények és bűnök ellentétpárjainak kifejezője Danténál, amint a „*Báránka voltam s szunnyadtam a gaz farkasok dacára*” című tanulmány kifejti. A kötet V. tanulmánya szintén a dantei állatszimbolikára összpön-

tosít: az ókori forrásokban is szereplő, keleti eredetű legendás griffmadár az egyház szekerét húzó lényként jelenik meg a Purgatórium XXIX. énekében. Ez az oroszlán és sas elemeit egyesítő óriás ragadozó, „kételtű”, „dupla lény” Krisztus emberi és isteni természetének jelképe.

A VI. tanulmány fő témája Petrarca *Daloskönyvének* fénix-szimbolikája. A mitikus madár jelképiségének forrásait (Hésziodosz, Hérodotosz, Plinius, Ovidius, Lactantius, Physiologus, Sevillai Isidor), jelentésváltozásait részletesen bemutatja a szerző, majd pedig Petrarca szerelmi költészetében megjelenő értelem kibontására koncentrálna. A Boccaccio-novellákban szereplő macskák szimbolikája a középkori negatív értelmezési keretben fejlődik fel, a boszorkányok állataként az eretnek katharokkal való összekapcsolására is fény derül, valamint az állat (emberi nézőpontból megfogalmazott) tulajdonságai, az engedetlenség és öntörvényűség is szerepet játszhatott a negatív jelentés rögzülésében. A mindennapi élet macskával kapcsolatos tapasztalatai csakúgy szerepet kapnak a novellákban, mint a közmondások. Mindennek hatása még néhány itáliai nyomdászcsalád kiadói logóiban is visszaköszön.

A VIII. tanulmány „*Az állatok legyőzték az emberi fajt*” Franco Sacchetti állatalakjairól címet viseli, a firenzei trecento novellista *Háromszáz novella* című, anekdotázó, népies narratív elemekkel gazdagított ciklusából az állatokhoz jelentéseket fűző vonatkozásokkal ismerkedhetünk meg. *Az állatok tulajdonságairól* című Sacchetti-állatoskönyv egyfelől követi a középkori moralizáló bestiáriumi hagyományát, mint például a közvetlen forrásként bemutatott, 14. század eleji, széles körben elterjedt, olasz nyelvű *Erkölciségek színe-java* című kötetet (például medve = harag; páva = hiúság). Ugyanakkor Sacchetti kritikai gondolatairól is szó esik, amelyekkel az állatokra vo-

natkozó babonaságokat utasította el, mint például a holló halált jóslo jelentését.

A reneszánsz korszak állatszimbolikáját hat tanulmány taglalja. Pier Candido Decembrio állatoskönyve, amely a 15. századi humanizmus természetfelfogását példázza, a középkori enciklopédikus hagyomány és a klasszikus művelődés szintézise. *Az állatok természetéről és külsejéről* című bestiáriuma öt könyvre tagolódik, a mantovai Ludovico Gonzagának címzett ajánlás a felhasznált görög, latin, középkori forrásokat is felsorolja. Fennmaradt Gonzaga válaszevele is 1461-ből, amelyben a kézírathoz illusztrációkat rendelt, amelyek azonban csak az 1500-as évek második felében készültek el. A kiemelkedően magas kvalitású illusztrációkból – egy ismeretlen alkotó több száz realista állatábrázolásából – néhányat be is mutat a kötet.

A tanulmánykötet egyik különlegessége Leonardo da Vinci bestiáriumának forrásközlése, a szerző fordításában. A középkori állatszimbolika nyomán 96 állat, köztük néhány fantáziálény ismertetése, a hozzájuk kötődő legenda, jelképes értelem kifejtése olvasható, immár magyar nyelven is. Niccolò Machiavelli munkásságában szintén megjelenik a zooszimbolika. A nagy hatású politikai gondolkodó nemcsak történetírói-politikusi állásfoglalásaiban alkalmazott állatszimbolikai példákat (például VIII. Károly francia király: gall kakas, sólyom, ragadozó madár; Cesare Borgia: baziliszkusz), hanem *A számár* című befejezetlen, satirikus költeményében is megjelennek az emberi tulajdonságok állatalakkal történő reprezentálásai.

A hagyományok mellett új állatmotívumra is találunk példát a kötetben: Ludovico Ariosto hippogriffje a griff (sas és oroszlán keveréklény) és a ló komponensekből áll, amelyek felidéznek az antik Pegazust. A ferrarai humanista kör kiemelkedő költője *Eszeveszett Orlando* című re-

neszánsz lovagi eposzának hippogriffje a műben is fontos szerepet tölt be, valamint gazdag utóélettel is rendelkezik. A kötet XIII. tanulmánya a számár alakjának jelentéseit elemzi 250 év olasz irodalmában. Ebben visszaköszön az ókori egyiptomi, görög, római hagyomány szimbolikája, a makacsság, ostobaság, szexuális vágy, de a pozitív biblikus jelentések is tovább élnek a novellákban, regényekben. Az *ut picture poesis* velencei mestere, Tiziano tanítványa, Giovan Mario Verdizzotti verses állatmeséi jó alkalmat teremtenek a szöveg és a vizuális megjelenítés összhangjának elemzésére.

A barokk korszak műveiben szereplő állatalakokat hat tanulmány mutatja be. Elsőként Torquato Tasso *Teremtett világ* című művének 5. és 6. énekéről olvashatunk, amely az állatok teremtésének leírása, a világ teremtését értelmező homília verses változata. A részletező állatleírásokhoz erkölcsi vonatkozású fejtegetések kapcsolódnak. Giovan Battista Della Porta az antik hagyományokon alapuló zoomorf fiziognómia képviselője. *Az ember fiziognómiájáról* című műve az állatoknak tulajdonított tulajdonságokat kapcsolja össze az emberi arcban felsejlő állati vonásokkal, ami rávilágít a zoomorfizmusnak és az etikának az európai művelődéstörténetben számos formában jelenlévő kapcsolatára. Ugyancsak tanulságos a Cesare Ripa *Iconologia* (1593) című művében szereplő zooikonológiai elemek ismertetése, elemzése, forrásainak bemutatása, hiszen ebben az esetben is az antik és a középkori hagyományokon alapuló állatjelképek széles körű, európai alkalmazására derül fény.

A szerző a zooikonológiai források kérdésére összponstosít a Giulio Cesare Capaccio apológusainak elemzése során. Az állattörténetek tanmesékben való feldolgozása a hagyományos motívumok mellett újításokat is mutat. A XIX. tanulmány témája Emanuele Tesauro állatme-

séi, amelyek a 17. századi itáliai udvarok (elsősorban a torinói udvar) politikájának zoomorf képét adják. A tanmesékhez fűzött politikai magyarázatok Tesauro művét az aesopusi örökség egyéni feldolgozásává avatják. A kötet utolsó tanulmánya forrásközlés, a szerző fordításában: Giovan Battista Marinonak az egyik neves nápolyi akadémián, 1624-ben megtartott *Marino lovag akadémiai beszéde*. A retorikailag felépített Marino-szöveg meglepően modern, az emberi kegyetlenség kritikája, amelyet a megszemélyesített Természet tár az Isten elé, az állatok védelmében.

A tanulmánykötetet mutatók zárják, a kötetben szereplő állatok felsorolása, vala-

mint két névmutató (források, szerzők) is segíti az olvasók tájékozódását. Végül 18 oldalas, gazdag bibliográfia zárja a kötetet, amely további támpontot nyújt a téma iránt érdeklődők számára. Vigh Éva köteté alapos kutatómunka eredményeképpen olvasmányosan foglalja össze a közép- és újkori Itália irodalmának állatszimbolikai vonatkozásait, a tanulmányokat ajánljuk az európai művelődéstörténet, az olasz irodalom, az ikonográfia és az állatszimbolika iránt érdeklődő olvasóknak.

Újvári Edit

Képség és képtelenség: a szocialista nevelésügy ikonográfiai megközelítése – gondolatok Somogyvári Lajos könyve apropóján

SOMOGYVÁRI Lajos: *Ikonográfia a neveléstörténet-írásban. Pedagógiai életképek a hatvanas évekből*. Budapest, 2015. 113 oldal (Universitas Pannonica 30.)

Mindig nagy öröm fiatal szerzők műveit olvasni, különösen olyan sorozatban, amely méreteivel kifejezetten a modern kor „pörgős” igényeihez igazodva „zsebbe dobható”, „két megálló közt” kényelmesen olvasható kötetet kínál. Nem pusztán a kötet szerzője, hanem az általa választott kérdéskör is „fiatal”: ikonográfia, vagyis a képi világ elemzésének lehetséges olvasata, megtárgyaltva a kurrens tudományos elméletekkel.¹ Hogy mennyire kurrens a képi világ feltérképezése? Az elmúlt bő másfél évtized meghatározó irányzatai – a sztenderd neveléstörténeti, oktatásszociológiai, gyógypedagógiai, mérés-értékelési stb. témákon kívül – a „digitális tanulás”, az e-learning, e-didaktika és az ezzel összefüggő képi világ filozófiája mellé „felnőtt” a képelemzés, ikonográfia módszere is. De nem kell a filozófiáig menni, a neveléstörténet háza táján is számtalan szöveg foglalkozik a képelemzéssel, illetve használja módszerként.² A hagyományos, elsősorban levéltári forrásokra alapozott a 20. század második felére vonatkozó neveléstörténeti kutatások mel-

lett³ megjelent az ikonográfiai kutatás is.⁴ A „levéltári pozitívizmussal” szemben/mellett az ikonográfia is helyet kér magának.

A kötet végigkalauzolja az olvasót az ikonográfia történetén, bemutatja a szerző által használt és alkalmazott módszereket, majd egy-egy jól megfogható képpel tipikus példákat keres az 1960-as évek oktatáspolitikai-történetére vonatkozóan. Így azok számára, akik érdeklődnek az ikonográfia iránt, igazán jó, „gyorstalpaló” kézikönyvvel szolgál, amely kétségtávolul kellő alapot ad a későbbi vizsgálatokhoz. Ha hajlandóak volnánk leülni vitázni egy-egy módszer relevanciáját illetően, akkor természetesen a képválasztás maga is vita tárgyát képezhetné.

A kötet két jól tagolható részre osztható: az első része az elméleti bevezetés, a második pedig az elmélet gyakorlati alkalmazása. Az előszóból megtudhatjuk, hogy Somogyvári a korábbi – 2014-ben megvédett – doktori disszertációja néhány fejezetének továbbgondolására vállalkozott.⁵ Azt mondhatjuk, hogy kivonatolta, továbbgondolta és az újabb kutatásainak tükrében frissítette azokat. Túlzásnak érzem azonban a szerző 7. oldalon tett megjegyzését, mely szerint monográfiát tart a kezében az olvasó.

Somogyvári – ahogy az a történeti kutatások során megszokott – először is a kutatás időhatárát megpróbálja objektíven – ahogy írja „*jelentősen megterhelt évszámok*” nélkül (7. oldal) – meghatározni.⁶ Ezért

1 A történeti munkák forrásainak változatosságát és elemzési lehetőségeit jól mutatja Nagy Péter Tibor 2012-ben megjelent (nevelés)történeti-szociológia módszertani kötete: NAGY 2012.

2 Lásd például: KÉRI-VARGA 2006; MIKONYA 2006; GÉCZI-DARVAI 2010a; GÉCZI-DARVAI 2010b; DARVAI 2011; ENDRÓDY-NAGY 2013a; ENDRÓDY-NAGY 2013b; ENDRÓDY-NAGY 2015; SOMOGYVÁRI 2013; PUKÁNSZKY 2014.

3 Például KNAUSZ 1985; KNAUSZ 1994; DONÁTH 2008a; DONÁTH 2008b; PÉNZES 2013a.

4 A képi világ mellett még találkozhatunk a mentális reprezentáció kutatásával is: SZABOLCS 1999; SZABOLCS 2011; PUKÁNSZKY 2001; PUKÁNSZKY 2005; GOLNHOFFER-SZABOLCS 2005; GOLNHOFFER-SZABOLCS 2010; GOLNHOFFER-SZABOLCS 2012.

5 SOMOGYVÁRI 2014.

6 A korszakolás és kontinuitás problematikáját részletesen tárgyalja: MANN 2002; KELEMEN 2003; RAINER 2011; SÁSKA 2006.

1960–1970 közé teszi a kutatás időhatárát ezzel lényegében véve kihúzva a történet- és a neveléstörténet-írás méregfogát: a „terhelt” évszámok kiemelésével egyfajta folyamatosságnak, ha tetszik „fejlődési ívnek” ad teret. Ennek előnye, hogy lehetőség van folyamatában megérteni az eseményeket, illetve jelen esetben: a képeket. Ám én úgy vélem, hogy egyáltalán nem lett volna probléma – és talán nem is sérti még élő tanúk érzékenységét – ha a folyamatból kiemel évszámokat; ha nem is részletesen, de afféle csomópontszerűen megmutatja, hogy milyen hatása volt például az 1968-as eseményeknek – ha egyáltalán volt érezhető hatása az oktatásügyi szakajtó ikonográfiája terén. Természetesen az sem probléma, ha nem mutatható ki közvetlen vagy közvetett hatás.

Somogyvári a 13. oldalon ír kutatásának horizontális és vertikális dimenzióiról. Úgy vélem, hogy a jól csengő – vélhetően Kéri Katalintól kölcsönzött⁷ – fogalompár mögött felsejlik annak az igénye, hogy az oktatáspolitikai dokumentumokat (szöveges korpusz) összevesse a képanyaggal. Ebben az esetben viszont újabb kérdés merül fel: a képanyag igazolja, megcáfolja, vagy – részben köztes megoldásként – kiegészíti-e a dokumentumok által sugallt képet. Ez a kérdés, még ha csak látensen is, de megjelenik a kötetnek ebben a fejezetében. Ez már önmagában véve kritikus hozzáállást igazol, amely véleményem szerint dicséretes.

Somogyvári – Endrődy-Nagy Orsolyával szemben⁸ – nem alkot önálló, konzisztens módszertant. Négy nagy – jelen esetben – részdiszciplína köré csoportosítva járja körül, hogy mely tudományágak eredményeit használja fel saját kutatása során. Ezek 1. az antropológia, 2. az ikonográfia,

3. a történetiség, oktatástörténet és narratívák,⁹ 4. a sajtótörténet.¹⁰ A módszertan komplexitása – hasonlóan Endrődy-hez – összességében jól kidolgozott, mégis vannak olyan megállapításai a szerzőnek, amelyekkel úgy vélem, hogy nehéz lenne egyetérteni. Az első ilyen és talán legfontosabb megállapítása, hogy „Az utóbbi időszakban a neveléstudomány és oktatástörténet antropológiai irányba történő elmozdulása olyan komplex ember- és kultúratudomány alapjaihoz járulhat hozzá, mely a mindennapi élet jelenségeit, az oktatás, nevelés és felnővekvés képeit még tágabb kontextusba ágyazza.” (17. oldal). Megítélésem szerint ez sokkal inkább a kutatói optimizmus, semmint a valóság leírása.¹¹ Kétségtelen tény, hogy az Annales iskolából kiinduló, a hétköznapi világot kutató és megértő szemlélet teret nyert a neveléstörténetben, ám ezen szerzők a mikrohistóriát tekintik mintának a maguk számára¹² és nem a történeti antropológiát.¹³ Az antropológiai irányba történő elmozdulást nem látom megalapozottnak. Természetesen nem zárom ki, hogy a jövőben ilyen irányt vegyen a neveléstörténet-írás, de napjainkban ennek nem látom realitását. Egyéb tendenciák felfe-

⁹ Ez természetesen nem módszer, igaz a módszerek között kapott helyet. Sokkal inkább a szerző történetfilozófiáját, a történetiséghez való hozzáállását mutatja meg.

¹⁰ A sajtótörténet az utóbbi évek komoly kutatómunkája ellenére – lásd a Médiatudományi Intézet (<http://mtmi.hu/>) anyagait – is még mindig erősen feltáratlan és a neveléstudományi szakirodalomban kevésbé ismert. A legtöbben – a korábbi korszakok kutatóihoz hasonlóan vö. SZABOLCS 2011. – a sajtót forrásnak tekintik lásd SOMOGYVÁRI 2014. és nem foglalkoznak annak – szakmapolitikailag erősen befolyásolt – keletkezéstörténetével.

¹¹ Nagy Péter Tibor 1991-ben hasonló megállapítással állt elő, igaz ő a jövőre vonatkozóan. Lásd NAGY 1991. 5.

¹² Lásd például: BASKA 2011; SZABOLCS 2013.

¹³ A történeti antropológiáról részletesebben lásd SEBŐK 2000; APOR 2003.

⁷ Vö. KÉRI 2001.

⁸ Vö. ENDRŐDY-NAGY 2015; PÉNZES 2017.

dezhetőek: például a 18–19. századról a 20. századra, annak is inkább a második felére elmozdulás tapasztalható a kutatói érdeklődés szintjén, módszertani szempontból a diskurzus kutatás, a biográfia, vagy éppen a prozopográfia, történeti statisztika került még be a fókuszba sok egyéb megközelítés mellett.¹⁴

Az, hogy a tudományosság intézményesülésének feltétele a szakirodalom és annak publikációs felületének a megjelenése, így a szakfolyóiratok létrejötté vitán felül áll és véleményem szerint a szerzőnek egyértelműen igaza van (nincs ez másként napjainkban sem).¹⁵ Azzal a megállapításával, mely szerint a tanári hivatás és a neveléstudomány presztízséhez is szükségesek a folyóiratok által biztosított kommunikációs csatornák, már problémásnak érzem. A neveléstudomány és a tanári hivatás a 20. század közepétől jelentősen szétválík. A tanári hivatás presztízséhez legfeljebb a 19. században és talán a 20. század elejéig volt szükség a folyóiratokra. A folyóiratok jellemzése pedig megítélésem szerint általában önkényes nézőpontok kiválasztása és – lehetőség szerint – konzekvens alkalmazása mentén történik. Azért beszélhetünk önkényes nézőpontról, mert például a képek megjelenése a szaktudományos folyóiratokban éppúgy jelezheti a folyóirat anyagi erőforrásait (pénzt a nyomtatásra), vagy akár a kor technikai színvonalát, mint a szakmai „igényességet”, vagy szükségszerűséget (kell-e kép a megértéshez?). Ennek megállapítása nem feltétlenül lehetséges pusztán a folyóiratok által. A folyóirat kiadásának, körülményeinek ismerete és kutatása talán nyújt némi segítséget a folyóirat profiljának pontosabb leírásához.

A másik, véleményem szerint tudományosan elfogadható és általam is valamelyest támogatott nézete, miszerint „*A posztmodern oktatástörténet-írás egyik fontos következménye, hogy el kell fogadni a plurális igazság jelenlétét a tudományos beszéd-módban, a történetek újra-, átírhatóságát és folytatását.*” (24. oldal). Csakhogy ebből fakad egy sajátos parttalanság is. Egyrésztől a plurális igazság jelenléte természetesen igaz: elég itt arra gondolni, hogy 1956 egykori céljaival kapcsolatban mennyire eltérő álláspontok vannak jelen még napjainkban is, vagy akár érdemes a Sáska Géza által 2001-ben papírra vetett anekdotát átgondolni.¹⁶ Másrésztől azonban – és nyilván nem ez volt Somogyvári szándéka sem – teret enged olyan szélsőséges eseteknek is, amelyek egy-egy történelmi esemény relativizálását, vagy tagadását eredményezi. Ez utóbbira sajnos kitűnő példa a holokauszttagadás – vagyis a plurális igazság nem egyenlő a végtelen mennyiségű igazságokkal.¹⁷ Természetesen később hangsúlyozza a szerző, hogy „*az egymás mellett létező, egymástól eltérő ember- és világképek felismerése és tiszteletben tartása ennek alapvető feltétele*” (24. oldal). Ez azonban részben ellentmond a fentebb kritizált mondatnak, így a felfogásának interpretálását kissé ellentmondásosnak érzem.

Mindezzel együtt úgy vélem, hogy a kötet bevezetője kitűnőre sikerült: rövid összefoglalást ad és egyben fogódzót is azok számára, akik szeretnének az ikonográfiával foglalkozni, függetlenül attól, hogy neve-

¹⁴ Lásd például SZABOLCS 2006; PUKÁNSZKY 2008; NAGY 2012; NAGY 2013; NAGY–BIRÓ 2012; MÉREG 2013; BIRÓ 2014; PÉNZES 2015.

¹⁵ Vö. PÉNZES 2013b.

¹⁶ „Egy anekdota szerint két fiatal történész az ötvenes évek gazdaságtörténetét feldolgozó munkájával felkereste a ’45 utáni időszak egyik, kezdetben reformer, évekkel később pedig az elért vívmányokat óvó és féltő, így konzervatívá váló közgazdászát, Friss Istvánt, hogy mondana véleményt a dolgozatról. A jeles marxista szakember, egyben politikus felháborodva közölte: a dolgok egészen másképp történtek, ő csak tudja, hiszen ő csinálta.” SÁSKA 2001. 45. Sáska szövegét a hivatkozásainak jelzése nélkül idézem.

¹⁷ Vö. ROMSICS 2011. 143.

léstörténeti aspektusból érdekli-e őket vagy sem.

Az 1960-as évek érdekessége a szerző által is jelzett számos régi, új és megújuló folyóirat (27. oldal). Ezek nem pusztán szakmai szemmel érdekesek, hanem véleményem szerint – és úgy értelmeztem, hogy Somogyvári is így gondolja – egyben korszakváltásokat is jelző indikátornak tekinthetők. Helyesen állapítja meg a szerző, hogy a Magyar Pedagógiai Társaság újjáalakulása – folyóiratának újraindítása¹⁸ – és az Országos Pedagógiai Intézet létrehozása egy új korszak nyitányát jelenti.¹⁹ Somogyvári előre jelzi, hogy a *Munka és Iskola* című folyóirat képanyaga nem került be az elemzésbe, mert speciális jellegű módszertani folyóirat (27. oldal). Azt gondolom elfogadható az érvelése, csakhogy később a 61. és 63. oldalon épp ennek a lapnak a képanyagát használja fel elemzéséhez. Nyilván a kötet szerkesztésekor ilyen apró inkonzisztenciák akaratlanul is bekeverülhetnek a szövegbe.

A szakirodalmi áttekintés (28. oldal) rendkívül élvezetesre sikerült. Remekül halad végig – kronológiailag – azokon a szakirodalmakon, amelyek gyakorlatilag egyfajta tudománytörténetként is felfoghatóak, ugyanakkor alapvetően befolyásolták Somogyvári nézőpontját. Az ikonológia és az ikonográfia kapcsán bemutatja azok születését és rövid történetét, ahonnan nem hiányzik azon viták – ha nem is bemutatá-

sa²⁰ – felvillantása sem, amelyek kritika alá vonták az ikonográfia létjogosultságát.²¹

A kötet 38–40. oldalán a szerző az 1960-as éveket mutatja be vázlatosan. Nem foglalkozik személyi kérdésekkel, sem a miértekkel (jelen esetben úgy vélem, hogy teljesen jogosan), mindössze a témájához szükséges mennyiségben foglalja össze az ismert eseményeket. Kérdéses ugyanakkor a korszakhatár. Somogyvári véleménye szerint 1958-cal kezdődik az 1960-as évek, amivel szemben Kelemen Elemér 1961-et tartja az 1950-es évek lezárásának.²² Természetesen ezt a vitát nem most fogjuk eldönteni – mindenesetre a későbbiek során talán érdemes lesz erre sort keríteni (már csak azért is, hogy a pedagógiai diskurzus kutatásnak legyen némi alapja) – és nyilván a kis kötet sem alkalmas arra, hogy a szerző ezeket a korszakolással kapcsolatos problémákat, nézeteket részletesebben kifejtse, ugyanakkor egy félmondat erejéig kitérhetett volna rá.

A felsőoktatás ikonográfiai kutatása szándékosan maradt ki a kötetből és ezt a szerző korrektül jelzi is (42. oldal). Nem azért, mert nem gondolt rá (sőt!), hanem azért, mert az iskoláztatás jórészt a közoktatásra vonatkozik. Azt gondolom, hogy ezzel is egyetérthetünk. A felsőoktatásba szánt kötetek amúgy is kevés képet tartalmaznak, ám ettől függetlenül remélem, hogy idővel ezzel a témakörrel is foglalkozik majd.

A Reismann Mariann által fémjelzett gyermekfényképezés elméletére is kitér Somogyvári, méghozzá – a kötethez képest

¹⁸ Vö. MÉSZÁROS 1992.

¹⁹ A korszakváltás/rendszerváltás tényét támasztja alá, hogy 1989 után a *Pedagógiai Szemle* felvette az *Új Pedagógiai Szemle* nevet, ahogy 2010 után a *Köznevelés* felvette az *Új Köznevelés* nevet, mintegy jelezve a korszakváltást.

²⁰ Ebből a szempontból Szabolcs Éva járt el konzekvensen, aki a gyermekkép-kutatással kapcsolatban rendszeresen megemlíti Ariès-t és könyvének kritikai fogadtatását és esetleges továbbgondolását. Lásd bővebben SZABOLCS 1999; SZABOLCS 2011.

²¹ Ezen kritikák hiányát jeleztem magam is Endrődy-Nagy köteténél: PÉNZES 2017.

²² KELEMEN 2003.

– meglehetősen részletesen.²³ Számomra itt azonban újabb kérdések merülnek fel, amelyekkel nem találkoztam az elemzésnél. Úgy vélem, hogy azokat a képeket, amelyek elsősorban a „tankönyvi” szemléltetést célozzák, külön kellene választani azoktól, amelyek pusztán illusztrációként (vagyis kísérőként) szolgálnak. Ennek oka, hogy az oktatási célból készült fotóknak más szempontoknak kell megfelelniük, mint azoknak a képeknek, amelyeket a fotós egy nyilvános rendezvényen készít, vagy éppen véletlenül „elkap”. Előbbinél nem ritka az instruált, beállított helyzet (a lehetőségekhez mérten), utóbbinál pedig a (kép) szerkesztő válogatja ki, hogy számára melyik kép adja vissza az esemény hangulatát. Ráadásul Reismann erről még írt is, tehát – ha tetszik – maga is megkonstruálta a képek értelmezési keretét, ez pedig felveti a kérdést, hogy ettől mennyire lehet eltérni. Ez egy messzire vezető vita, amelyben nincs elfogadott nézet (lásd a recepcióesztétika problémáit), de én úgy vélem, hogy a fotográfia csak interpretációként értelmezhető és nem egy az egyben a valóság leképeződéseként.

Reismann gyermekfényképezésénél Somogyvári azt írja, hogy: „*a dokumentálás mellett a művészi szempontokat is érvényesítette*” (50. oldal). Ez viszont felvet egy újabb kérdést: mennyire használható fel a művészeti produktum tudományos elemzésre, tudományos interpretációk alátámasztására? Hiszen – hacsak nem mi készítjük a képet – nehezen tudjuk megmondani – utólag –, hogy mennyi belőle a dokumentálás – valóság rögzítése – és mennyi a művészet, vagyis az esztétikum. Ugyanakkor pont a művészi szempont azonosítására és valamilyen kiszűrésére nyílna lehetőség, amennyiben a képelemző fotózást is tanulna – ez

²³ A fényképész szerepéről és lehetőségéről bővebben lásd a Géczi Jánossal közösen írt szövegét: GÉCZI–SOMOGYVÁRI 2014.

persze csak vélelmezés a részemről. A bekezdés elején feltett kérdés megválaszolása nyilván nem jelen szövegem tárgya, ám azt gondolom érdemes (lenne) erről a kérdésről is nyitni egy vitát, mert egyelőre úgy látom, hogy az ikonográfia – függetlenül „valós” teljesítményétől – implicite még mindig erősen megkérdőjelezett és vitatott módszer ez pedig az általános felhasználhatóságát és érvényességét is kikezdi.

A fényképek után Somogyvári a térszemlélet felé fordul. A terek kapcsán jól ragadja meg a szerző, a Brunsvik Teréz-féle első magyar kisdédóvó és a Brunsvik-kastély 1960-as évekbeli felhasználása közti párhuzamot (57–58. oldal). A terek demokratizálása – legalábbis a korábbi átlagember elől elzárt terek megnyitása²⁴ – kétségtelenül a rendszer sajátossága volt (a kommunizmus, mint progresszív ideológia²⁵ egyik látványos megnyilvánulása). Ugyanakkor ez a gyermekek számára – történeti időben – egy fel nem fogott valóság. Nyilván közvetlenül avatkozik bele az életükbe – hiszen a kastélyban játszanak – de nem feltétlenül gyakorol rájuk olyan ideológiai hatást, mint amelyet a szerző és az általa hivatkozott Apor Péter feltételez (59. oldal).

Jól ragadja meg a szerző a szocialista tanár(nő) ideálját, amikor a 6. elemzett kép alapján azt írja, hogy „*az igazi tanár csengetés előtt már negyed órával benn van, vigyáz a gyermekekre*” (69. oldal). Természetesen a képek és a szöveg is egyfajta mintát kívánt közvetíteni: a jó pedagógus, az ideális tanár így és így cselekszik, ez a helyes, ez a követendő példa. Hogy a gyakorlatban meny-

²⁴ Ne felejtjük el, hogy a terek megnyitásával párhuzamosan egyben új zárt tereket hoznak létre, itt például a kor minden elérhető luxusával felszerelt balatoni üdülők megjelenésére gondolok, vagy akár azokra a vadászkastélyokra, ahol korántsem a szocialista erkölcsnek megfelelően szórakoztak a résztvevők.

²⁵ Vö. RAINER 2011.

nyire fogadták meg, illetve, hogy mennyire vették figyelembe, nem tudni (ez eleve sok mindentől, például vérmérséklettől, életkortól, motivációtól stb. is függött), de a minta adott volt és a szocialista világban költöttek az ideális tanár szerepének bemutatására. A pedagógusok képi reprezentációjának elemzése Somogyvári szerint amúgy is nehéz, mert, mivel mindenki rendelkezik iskolai tapasztalattal – a kutatók is – ezért van bennük egy ideális „tanárkép”. Somogyvári ezt „otthonosság”-nak és „ismerősség”-nek nevezi (69. oldal).

A 7. kép (70. oldal) a *Köznevelés* címlapfotója, amely a lap újraindulásának 25. évfordulóján jelent meg, szintén az optimális pedagógusi viselkedésmintát közvetíti. Erről a fényképről a szerző számtalan dolgot megfogalmaz, megtudhatjuk belőle, hogy az ötvenes évek ideális pedagógusa olvassa a szaksajtót, fejlődik és művelődik, miközben persze a valóságban ezzel kapcsolatban már a korszakban is voltak elégedetlenkedő hangok,²⁶ a didaktikai jelleg tehát itt is egyértelmű. Kár, hogy nem emeli ki, hogy vélhetően beállított jelenetről van szó. A vizsgált felvétel esetében ismert a képen szereplő tanárnő, a szak és az iskola is. Ha telhetetlen lennék, azt mondanám, érdemes lett volna felkeresni az alanyt vagy a családtagjait, hogy a képpel kapcsolatos emlékeikkel kiegészítsék a látottakat.

Somogyvári többször is utal rá, hogy a képszerkesztés nem volt konzekvens tevékenység, sőt a 74. oldalon egyenesen „*pongyola képhasználat*”-ról beszél. Többek között ez a megbízhatatlanság az, ami egyrészt gyanút kelt a képekkel kapcsolatban (tisztázatlan források), másrészt pedig felmerül az olvasóban, hogy ha ennyire kevésbé megbízhatóak a képaláírások, akkor lehetséges-e egyáltalán – és ha igen, milyen korlátokkal – a képelemzés? Nyilván ez is

indokolja a kép szereplőinek megkérdezését, vagy ahogy arra Somogyvári is utal egy korábbi munkájában:²⁷ a fotográfust magát, amennyiben ez még megtehető. Úgy vélem, hogy a fenti ténybeli bizonytalanság azt is megerősíti, hogy csak a hagyományos levéltári, kéziratok források feldolgozásával párhuzamosan érdemes a képelemzésbe fogni.

A 9. kép egy fotósorozatot ábrázol, amely a *Köznevelés* 1960/1. számának hátsó borítóján jelent meg. Természetesen Somogyvári elemzése is releváns a képszekvenciákkal kapcsolatban (hiszen azok is utalnak valamilyen, a szocialista oktatáspolitikát által sugallt ideálra), de érdemes lett volna belekalkulálni azt a tény is, hogy a középiskolai felvételi jelentkezések minden év január-februárjában zárultak le, így a képek reklámnak is tekinthetők azok számára, akik még nem választottak pályát. Ennek a ténynek a figyelembevétele legalább annyira releváns következtetések levonására ad lehetőséget, mint a szerző által felvetett problémakör.

A művészeti nevelés kapcsán rendre megjelenik Kodály Zoltán neve. A könyv 84. oldalán látható fénykép kétségtelenül a „*kodályi életmű összefoglalása*” (84. oldal). „*Az ünnepélyességet a helyszín biztosítja, a Zeneakadémián adott koncert a művészeti nevelés presztízs-emelkedését jelzi*” – írja Somogyvári (86. oldal), de ez az eset akár Kodály tekintélyéből fakadó lobbijére is utalhat. Az előző (a képsorozaté) és a mostani példa tehát arra világít rá, hogy a képek és események háttérének elemzése során a hétköznapi valóság egyszerű tényei olykor jelentős magyarázó erővel bírnak és legalább annyira érvényes összefüggésekre lehetünk rajtuk keresztül, mint a „formál-logikai” következtetésekkel.

²⁶ Vö. PÉNZES 2016.

²⁷ GÉCZI–SOMOGYVÁRI 2014.

Az újfajta ifjúsági szubkultúra magyarországi megjelenése lényegében véve egy időben zajlott a nyugatival. Vagy mondhatjuk azt is, hogy a nyugati ifjúsági szubkultúra gyakorlatilag globalizálódott – a keleti blokk esetében nyilván az adott ország keretein belül – és ennek megfelelően jelent meg nálunk is. A rádióhallgatás és az ebből következő elmagányosodás problémája – ahogy Somogyvári is írja – az 1960-as évekre már „lerágott csont” lett.²⁸ A zsebrádió – Szokol rádió – megjelenése és elterjedése a 2010-es évek „okostelefon-sokkjához” hasonlatos: nem vált a világ rosszabbá tőle, csak egy másik irányt vett. A 13. kép értelmezésével (91. oldal) Somogyvári jól ragadja meg a korszakváltás vizuális reprezentációját, figyelmünket pedig ezzel a Kádár-rendszerben bekövetkező represszió enyhülésére és az ezzel összefüggő mentalitásválásra irányítja.

Az utolsó fejezetet a szerző nagyon érdekes kérdésfelvetéssel indítja – igaz, sajnálatomra, nem fejt ki részletesebben. A felvetett probléma az, hogy milyen új adalékokkal szolgálhatnak a privát képek a neveléstörténet-írás számára. A privát képek más céllal készülnek, mint a nyilvánosságnak szánt képek, tapasztalatom szerint azonban erre a komoly különbségre a képelemzők ritkán hívják fel a figyelmet. Ahogy azt sem veszik figyelembe, hogy a képeket tankönyvekbe szánták, vagy csak „megküldték” valamilyen ügynökségnek (erről lásd feljebb). Ez álkérdésnek tűnhet, pedig valójában nagyon is fontos, hiszen máris meghatározza az értelmezési keretet

és ennek megfelelően „szűkíti”, vagy éppen „tágítja” azt. Éppen ezért azt gondolom, hogy a 14. kép elemzése (93. oldal) pont azért üt el nagyon a többitől, mert ebben az esetben a szerző „belső forrást” is használt, vagyis interjút is készített, aminek következtében a képről egészen másképpen ír, mint azok esetében, ahol nem volt semmilyen plusz információforrása. Mindez, azt gondolom, hogy radikálisan más értelmezéshez vezet és olyan szempontokat is felszínre hoz, amelyekre nagy valószínűséggel más esetben nem került volna sor.

Somogyvári – a kötet „zsebkönyv”-jellegéből fakadóan – elsősorban egy-egy tipikus példa felmutatásával és lehetséges értelmezésével kísérelte meg bemutatni az ikonográfia és a neveléstörténet-írás lehetséges kapcsolatát. Endrődy-Nagy Orsolyához hasonlóan ő sem ad ezzel kapcsolatban elég karakteres kritikai olvasatot, vagyis nem mutatja be, hogy ki és mikor hogyan vonta kritika alá a képelemzést és ezekre a kritikákra milyen válasz született. Továbbá nem tisztázza azt sem, hogy a képelemzés hogyan árnyalja a szövegek elemzését. A módszertan és az elvégzett elemzés közti rést nem sikerült minden tekintetben áthidalnia. Nem tudom, hogy a szerző foglalkozik-e még képelemzéssel – az újabb publikációi már más irányt mutatnak –, mindenesetre érdekes lenne az ezzel kapcsolatos vitákat lefolytatni: tisztázni az ikonográfia helyét és szerepét a tudománytörténetben, hogy ne csak pillanatnyi divatként kerüljön be a történetírásba.

Pénzes Dávid

²⁸ Somogyvári jól veszi észre, hogy Popper újrafogalmazza az 1930-as évek kritikáját, amit már Fritz Lang 1927-es *Metropolis*ában is felfedezhetünk.

IRODALOM

- APOR 2003 APOR Péter: Történeti antropológia. In: *Bevezetés a társadalom-történetbe. Hagyományok, irányzatok, módszerek*. Szerk. BÓDY Zsombor – Ö. KOVÁCS József. Budapest, 2003. 443–466.
- BASKA 2011 BASKA Gabriella: *Iskola, gyermek és tanítói ideál a 19. és 20. század fordulóján*. Budapest, 2011. (<http://mek.oszk.hu/14700/14797/>) [2015.12.05.]
- BIRÓ 2014 BIRÓ Zsuzsanna Hanna: *Bölcsészdiploma és társadalom. Német szakos középiskolai tanárok Magyarországon (1895–1945): a tanulmányi és szakmai karrier társadalmi meghatározottsága*. Budapest, 2014. (<http://mek.oszk.hu/19000/19037/>) [2019.01.31.]
- DARVAI 2011 DARVAI Tibor: A Tanító című neveléstudományi folyóirat ikonográfiai vizsgálata. 1963, 1970. *Iskolakultúra* 21. (2011):6–7. 71–86.
- DONÁTH 2008a DONÁTH Péter: *A magyar művelődés és a tanítóképzés történetéből, 1868–1958*. Budapest, 2008. (<http://mek.oszk.hu/08200/08254/>) [2013.05.20.]
- DONÁTH 2008b DONÁTH Péter: *Oktatáspolitikai és tanítóképzés Magyarországon, 1945–1960*. Budapest, 2008. (<http://mek.oszk.hu/08200/08255/>) [2013.05.19.]
- ENDRŐDY-NAGY 2013a ENDRŐDY-NAGY Orsolya: Középkori gyermekkép-narratívák? In: *Új kutatások a neveléstudományokban* 2012. Szerk. BENEDEK András – TÓTH Péter. Budapest, 2013. 267–288.
- ENDRŐDY-NAGY 2013b ENDRŐDY-NAGY Orsolya: Középkor és reneszánsz – adalékok egy lehetséges gyermekképi paradigmaváltáshoz. *Gyermeknevelés* 1. (2013):1. 63–72.
- ENDRŐDY-NAGY 2015 ENDRŐDY-NAGY Orsolya: *A reneszánsz gyermekképe. A gyermekkép reneszánsza 1455–1517 között Európában. Ikonográfiai elemzés*. Budapest, 2015.
- GÉCZI–DARVAI 2010a GÉCZI János – DARVAI Tibor: A gyermek képe az 1960–1980-as évek magyar nevelésügyi szaksajtójában. *Új Pedagógiai Szemle* 60. (2010):3–4. 201–237.
- GÉCZI–DARVAI 2010b GÉCZI János – DARVAI Tibor: A sajtófotók gyermekképe a nevelésügyi folyóiratokban 1960–1980. *Iskolakultúra* 20. (2010):7–8. 35–53.
- GÉCZI–SOMOGYVÁRI 2014 GÉCZI János – SOMOGYVÁRI Lajos: A gyermekfényképezés Reismann Mariann munkásságában. In: *Ünnepi tanulmányok a 60 éves Pukánszky Béla tiszteletére*. Szerk. NÓBIK Attila – FIZEL Natasa. Szeged, 2014. 49–66. (<http://mek.oszk.hu/15000/15023>) [2016.03.05.]

- GOLNHOFER–SZABOLCS 2005 GOLNHOFER Erzsébet – SZABOLCS Éva: A gyermekkor narratívái. In: *Tanulmányok a neveléstudomány köréből*. Szerk. KELEMEN Elemér – FALUS Iván. Budapest, 2005. 135–147.
- GOLNHOFER–SZABOLCS 2010 GOLNHOFER Erzsébet – SZABOLCS Éva: Gyermekkorok térben és időben. In: *Neveléstudomány – reflexió – innováció*. Szerk. SZABOLCS Éva. Budapest, 2010. 188–201.
- GOLNHOFER–SZABOLCS 2012 GOLNHOFER Erzsébet – SZABOLCS Éva: Narratíva és gyermekkor kutatás. In: *A Neveléstudományi Doktori Iskola programjai. Tudományos arculat, kutatási eredmények*. Szerk. NÉMETH András. Budapest, 2012. 13–22.
- KELEMEN 2003 KELEMEN Elemér: Oktáspolitikai irányváltozások Magyarországon a 20. század második felében (1945–1990). Új Pedagógiai Szemle 53. (2003):9. 25–32.
- KÉRI 2001 KÉRI Katalin: *Bevezetés a neveléstörténeti kutatások módszertanába*. Budapest, 2001.
- KÉRI–VARGA 2006 KÉRI Katalin – VARGA Attila: Acélos Szoszó és 25 méter vörös szőnyeg. Átpolitizált alsó tagozatos tankönyvek 1950–1956 között. *Educatio* 15. (2006):3. 553–565.
- KNAUSZ 1985 KNAUSZ Imre: *A szocialista közoktatás-politika kialakításának első kísérletei Magyarországon a felszabadulás után*. Doktori disszertáció. Budapest, 1985. (<http://mek.oszk.hu/13600/13616/>) [2014.12.18.]
- KNAUSZ 1994 KNAUSZ Imre: *A közoktatás Magyarországon, 1945–1956*. Kandidátusi értekezés. Budapest, 1994. (<http://mek.oszk.hu/10000/10080/>) [2013.05.18.]
- MANN 2002 MANN Miklós: *Budapest oktatásügye 1873–2000*. Budapest, 2002.
- MÉREG 2013 MÉREG Martin: Mire jó az önéletírás? Egy 19. századi tanári autobiográfia értelmezésének lehetőségei. In: *A neveléstörténet változó arcai*. Szerk. BASKA Gabriella – HEGEDŰS Judit – NÓBIK Attila. Budapest, 2013. 83–93.
- MÉSZÁROS 1992 MÉSZÁROS István: Magyar Paedagogia – Magyar Pedagógia 1892–1992. *Magyar Pedagógia* 92. (1992):1. 5–24.
- MIKONYA 2006 MIKONYA György: Pedagógiai életképek az 1945 utáni magyar nevelés történetéből. In: *Pedagógia és politika a XX. század második felében Magyarországon*. Szerk. SZABOLCS Éva. Budapest, 2006. 59–113.
- NAGY 1991 NAGY Péter Tibor: *Paradigmaváltás az oktatástörténet-írásban*. Budapest, 1991.

- NAGY 2012 NAGY Péter Tibor: *Oktatás -történet, -szociológia*. Veszprém, 2012. (Iskolakultúra-könyvek 44) (<http://mek.oszk.hu/10900/10982/>) [2013.05.19.]
- NAGY 2013 NAGY Péter Tibor: Elitszociológia és neveléstörténet-írás. *Neveléstudomány: oktatás – kutatás – innováció* 1. (2013):3. 40–59.
- NAGY–BIRÓ 2012 NAGY Péter Tibor – BIRÓ Zsuzsanna Hanna: *Bölcsészek és tanárok a 19-20. században*. Budapest, 2012. (<http://mek.oszk.hu/10900/10993/>) [2013.05.19.]
- PÉNZES 2013a PÉNZES Dávid: A tudományos fokozatszerzés átalakulása 1948–1953 között Magyarországon. In: *A neveléstörténet változó arcai*. Szerk. BASKA Gabriella – HEGEDŰS Judit – NÓBIK Attila. Budapest, 2013. 69–80.
- PÉNZES 2013b PÉNZES Dávid: LibreOffice a Neveléstudomány szolgálatában. In: *Szabad Szoftver Konferencia és Kiállítás, 2012. Követő kiadvány*. Szerk. MÁTÓ Péter. Budapest, 2013. 63–68. (<http://mek.oszk.hu/11700/11749/>) [2014.09.05.]
- PÉNZES 2015 PÉNZES Dávid: Biográfia-autobiográfia. Montágh Imre életrajzának olvasata elé. In: *Iskola a társadalmi térben és időben V*. Szerk. ANDL Helga – MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia. Pécs, 2015. 196–209.
- PÉNZES 2016 PÉNZES Dávid: A hazai pedagógia szaksajtó-kutatás történetéhez: a Pedagógiai Szemle genezise. *Neveléstudomány: Oktatás – Kutatás – Innováció* 4. (2016):3. 36–48.
- PÉNZES 2017 PÉNZES Dávid: Gyermek a látható világban. *Neveléstudomány: Oktatás – Kutatás – Innováció* 5. (2017):2. 65–68.
- PUKÁNSZKY 2001 PUKÁNSZKY Béla: *A gyermekkor története*. Budapest, 2001.
- PUKÁNSZKY 2005 PUKÁNSZKY Béla: *A gyermek a 19. századi magyar neveléstan kézikönyveiben*. Pécs, 2005. (Iskolakultúra-könyvek 28) (<http://mek.oszk.hu/03200/03256/>) [2017.03.05.]
- PUKÁNSZKY 2008 *A neveléstörténet-írás új útjai*. Szerk. PUKÁNSZKY Béla. Budapest, 2008.
- PUKÁNSZKY 2014 PUKÁNSZKY Béla: *Iskola és pedagógusképzés*. Budapest, 2014.
- RAINER 2011 RAINER M. János: *Bevezetés a kádárizmusba*. Budapest, 2011.
- ROMSICS 2011 ROMSICS Ignác: Új tendenciák az ezredforduló történetírásában. *Múltunk* 22. (2011):2. 130–144.
- SÁSKA 2001 SÁSKA Géza: „Jó, hogy vége a nyolcvanas éveknek, és nem jön újra el!”. *Iskolakultúra* 11. (2001):2. 45–62.
- SÁSKA 2006 SÁSKA Géza: A társadalmi egyenlőség megteremtésének kísérlete az ötvenes évek felsőoktatásában. *Educatio* 15. (2006):3. 593–608.

- SEBŐK 2000 SEBŐK Marcell: *Történeti antropológia. Módszertani írások és eset-tanulmányok*. Budapest, 2000.
- SOMOGYVÁRI 2013 SOMOGYVÁRI Lajos: A szakmai kommunikáció képi megjelenítései (1960–1970). *Neveléstudomány: Oktatás – Kutatás – Innováció* 1. (2013):3. 67–79.
- SOMOGYVÁRI 2014 SOMOGYVÁRI Lajos: *A tudásátadás, nevelés intézményi és intézményen kívüli terei (Képelemzések a magyar pedagógiai szaksajtóban, 1960–1970)*. Doktori disszertáció. Pécs. 2014. (<https://doktori.hu/index.php?menuid=193&lang=HU&vid=13432>) [2014. 01 25.]
- SZABOLCS 1992 SZABOLCS Éva: Neveléstörténet és pedagógia. *Magyar Pedagógia* 92. (1992):3. 215–221.
- SZABOLCS 1999 SZABOLCS Éva: *Tartalomelemzés a gyermekkortörténet kutatásában. Gyermekkép Magyarországon 1868–1890*. Budapest, 1999.
- SZABOLCS 2006 *Pedagógia és politika a XX. század második felében Magyarországon*. Szerk. SZABOLCS Éva. Budapest, 2006.
- SZABOLCS 2011 SZABOLCS Éva: *Gyermekből tanuló az iskolás gyermek, 1868–1906*. Budapest, 2011.
- SZABOLCS 2013 SZABOLCS Éva: Mikrotörténelem és pedagógiatörténet. *Neveléstudomány: Oktatás – Kutatás – Innováció* 1. (2013):3. 60–65.

AKTUÁLIS SZÁMUNK SZERZŐI

DEZSŐ Krisztina	könyvtáros-muzeológus PTE Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont Történeti Gyűjtemények Osztálya
GERGELY Zsuzsanna	könyvtáros PTE Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont Digitális Tartalomszolgáltatási Osztály
F. DÁRDAI Ágnes	professor emerita PTE BTK Neveléstudományi Intézet Oktatás és Társadalom Neveléstudományi Doktori Iskola
KÉRI Katalin	MTA doktora/Dsc, tanszékvezető egyetemi tanár PTE BTK Neveléstudományi Intézet Nevelés- és Művelődéstörténeti Tanszék
MOLNÁR-KOVÁCS Zsófia	PhD, egyetemi adjunktus PTE BTK Neveléstudományi Intézet Nevelés- és Művelődéstörténeti Tanszék
PÉNZES Dávid	doktorjelölt Eszterházy Károly Egyetem Neveléstudományi Doktori Iskola, kollégiumi nevelőtanár Káldor Miklós Kollégium
SOMOGYVÁRI Lajos	PhD, egyetemi adjunktus Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar Tanárképző Központ
STRÓBL Erzsébet	PhD, egyetemi docens Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Anglisztika Intézet, Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszéke
TÁMBA Renátó	PhD, fejlesztőpedagógus Reménysugár Habilitációs Intézet
TÜSKÉS Anna	PhD, egyetemi adjunktus PTE MK Művészettörténeti és Elméleti Tanszék; tudományos munkatárs MTA BTK Irodalomtudományi Intézet
UGRAI János	PhD, habil. egyetemi docens Eszterházy Károly Egyetem Neveléstudományi Intézet
ÚJVÁRI Edit	PhD, egyetemi docens SZTE Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Művelődéstudományi Intézet
VÍGH Éva	DSc, egyetemi tanár SZTE BTK Olasz Tanszék MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport vezetője