

PERENYEI MONIKA

AZ ŐRÜLET ARCHÍVUMAI



...az angyalföldi intézet falain belül Rubens Szent Ignác előtt vonagló és Brueghel vitustáncot járó őrültjei vándorolnak az elmeorvosok szerkesztette fényképes albumok reprodukciói, a kezeltek rajzai és az igazgató rajzfüzetének lapjai között.

A 20. század hetvenes éveitől fokozatosan felszámolt elmeógyógyintézetek pszichiátriai gyűjteményeket hagytak az utókorra. Ezek az elmeorvosi koncepció mentén formálódó vagy a felszámolás során leletmentés eredményeként keletkező gyűjtemények ma már leginkább kínzóeszközöknek minősülő orvosi eszközökből, a betegek alkotásaiból és az intézetek tárgyi kultúrájának maradványai-
ból állnak. Nincs két egyforma pszichiátriai gyűjtemény: ezek az intézeti orvosok szemléletét, ambícióját és nem utolsósorban az adott társadalomnak az elmebetegségekhez való viszonyát tükrözik. Az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény fordulatokban gazdag történetének¹ elbeszélésében Hans Prinzhorn neve, illetve a gyűjteményezés kezdeteinél útmutatóként szolgáló könyve rendszerint felmerül, de vajon mennyire hatott elmélete az intézeti elmeorvosok művészetszemléletére? Milyen hatások között formálódott az Angyalföldi Elme- és Ideggyógyintézet múzeuma, a forrásokban hol Selig-, hol pedig Elmebetegügyi Múzeumként említett gyűjtemény?

A filozófiát és művészettörténetet hallgató Hans Prinzhorn 1908-ban doktorált a Bécsi Egyetemen, majd pszichiátriát tanult, és a pszichoanalízis felé fordult a figyelme. E sokoldalú képzettségének köszönhető, hogy 1919-ben a Heidelbergi Pszichiátriai Klinika igazgatója felkérte a betegek képeiből már több évtizede gyarapodó gyűjteményük rendszerezésére. A művészeti modernizmus és a lélek nyelvét is ismerő, a határsértésekre és a krízishelyzetekre mind művészeti, mind lélektani értelemben érzékeny művészettörténész szeren-

csés választásnak bizonyult. Két és fél évi munka után, 1921 júliusában Prinzhorn sietve távozott a nagy múltú egyetemi városból,² hogy előadásokon és szemináriumokon (többek közt Bécsben) népszerűsítse kutatásait, s előkészítse könyve kiadását. Az 1922-ben megjelent *Bildneri der Geisteskranken: Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung* (Az elmebetegek képi világa: a formaképzés pszichológiájához és pszichopatológiájához) értő olvasóközönségre talált a művészek körében. Az őrülteket látomásaiban a világok között átjáró médium revelációira, vagyis saját művészi hitvallására ismerő Paul Klee a Bauhaus növendékeit is oltogatta a Bildneri képanyagával. Klee őszintén csodálta és idealizálta a pszichotikus alkotók munkáit. A dada és a szürrealizmus mellett elkötelezett művészek, mint Max Ernst és Jean Dubuffet, az azilumok lakóinak alkotásaiban nem csupán üdvözölték a zabolátlan skizofrénias képzettársításokat és a konvenciók gátlástalan megkerülését, de az alkotói stratégiák formálásában, a művészet intézményes korlátainak feszegetésében fel is használták azokat.³ Az orvosilag is képzett Prinzhorn elméletét azonban nem mindenhol fogadták lelkesen, sőt politikai visszaélések eszközévé vált.

Prinzhorn, kora pszichiáteri gyakorlatát szűknek érezve, nem elégedett meg a betegek képeinek diagnosztikai leírásával, ám az esztétizáló értelmezést is félrevezetőnek tartotta. Kerülte a képek és a betegek diagnózisának közvetlen megfeleltetését, ugyanakkor az alkotások szerzőit megkülönböztette a képzett művészeketől, szóhasználatában az archaikus *képalkotót* választotta. Elsősorban a pszichózisban szenvedő betegek kifejezési vágyát és kifejezési formáit szerette volna megérteni és tudományosan megfogalmazni. A művészeti világtól érintetlen, „névtelen” pszichotikusok alkotófolyamatának, a skizofrén (és csekélyebb számban paranoid) betegek munkáinak elemzésében Prinzhorn a lelki expresszivitás tanát a veretes Konrad Fiedler-i formatanulmányokkal próbálta összehangolni úgy, hogy mindkét diszciplína virulens hagyományán, a képeken keresztüli orvosi diagnózis és a kimagasló művészszerelmiységekre fókuszáló stíluskritika mindenhatóságán túllépjen. Ahogy az őrülteket képeinek modernista felértékelése „botrányos”, úgy a kutató művészettörténész módszere, már tárgyválasztásában is, határsértő volt.

A *kifejezés* a művészkultusból és az esztétikai értelmezési keretből szintén kiábrándult Aby Warburg szemléletében is hívószó. Warburg képzeletét a korokon átívelő pátoszformulák ragadták meg, s a fotografikus terjesztéssel keletkező képbőség által is inspirálva atlaszba rendezte ezeket a képi hagyományban újra és újra, ám váratlanul feltűnő, emfatikus mozdulatábrázolásokat. Értelmezésükkel, vagyis a pátoszformulák utóéletét leíró pszichotörténet-írással, az emlékezés pszichológiájának kidolgozásával a művészettörténeti módszertan szókészletét kívánta bővíteni s egyben azt a tudomány rangjára emelni.⁴ A teoretikus keretet az etnográfától átvett *primitív* és a pszichoanalízisből elsajátított *tünet* fogalmával dolgozta ki. A kulturális folyamatokban a domináns képi hagyományt, a kanonizált elbeszélést „megtörő” pátoszformulák a tudatalattiból feltörő ambivalens indulatokról árulkodnak, elfojtások tüneteként értelmezhetőek. E két, orvosi és pszichológiai tanulmányokat is végző művészettörténész személyesen is ismerte egymást. Míg Warburg a múlt rétegein áthatolva a folytonosság megszakadására érzékenyen figyelte kép és psziché kapcsolatát, addig Prinzhorn a művészettörténet hatósugarát a jelenben kiterjesztve kereste a kifejezés lelki mozgatórugóit. Hipotézise szerint a művészeti hagyománytól érintetlen képalkotásban tisztán és egyértelműen tárulnak fel a formálás indítékai. A pszichózistól szenvedő képalkotókat feszítő hat indulat – úgymint a *kifejezés* (közlés-vágy), *játék*, *ornamentikán keresztüli elaboráció*, *mintázatok létrehozása*, *megszállott másolás* és *szimbolikus zisztemák teremtése* – az ő sejtése alapján minden alkotói műveletben jelen van fokozatbeli különbségekkel. Prinzhorn tézisével átjárást nyitott a vizualitás intézményesen elválasztott területei között. Az átjárás azonban oda-

vissza működött. A pszichotikusok képeinek emancipációja a stílusosan hasonló képi világot teremtő kortársak démonizálásához és stigmatizálásához vezethet, ahogy ezt a modern művészek és a heidelbergi alkotók közös szereplését megvalósító sereg-szemle *Elfajzott művészet (Entartete Kunst)* címen megmutatta.⁵

Prinzhorn ellentmondásoktól sem mentes elmélete frissen, az 1920-as évek első felében került Selig Árpád látókörébe, aki lipótmezei másodorvosként az 1910-es években kezdett gyűjteni. Az angyalföldi elmegyógyintézet főorvosaként, majd 1925-től igazgatójaként az intézeti körülmények javítása (pálmaház építése, parkosítás, a társalgók „esztétikusabb” átalakítása) mellett egy az ápoltak munkáiból összeállított gyűjtemény létrehozását is sürgette. Selig Árpádról korai, 1929. december 21-én bekövetkező halála okán is nagyon keveset tudunk. Jó János intézeti orvostól ismerjük gyűjtői credóját, miszerint „főként a művészi értéket tartotta szem előtt, miáltal önkéntelenül a hypermodern expresszionista irányzatokat képviselte elmebetegek alkotásaival”. Később azonban, folytatja Jó, „a szemnek kevésbé tetszetős, de a lélek káros birodalmába élesen bevilágító rajzok és festmények felé is fordult a rendezés figyelme.”⁶ Selig a képalkotást nemcsak a diagnózis felállítása, hanem annak terapeutikus hatása és saját gyűjtői szenvedélye kielégítése végett is támogatta. Tussal rajzolt portréját Nemes Lampérth Józsefnek köszönhetjük, ezt azonban a művész intézeti önarcképével együtt már csak fotóreprodukcióról ismerjük. Selig idejében több olyan grafikai sorozat is került a gyűjteménybe, mint például Wywyal Sándor ismert festményekről készített, apró hurokvonásokból kimunkált grafikai parafrázisai, amelyek a Prinzhorn által megfogalmazott alkotói indulatokat, köztük a megszállott másolást és az ornamentikán keresztüli feldolgozást is szemléltetik. Selig „hypermodern expresszionista” irányzatok iránti vonzódása sejteni engedi, hogy Prinzhorn ízlésével és elméletével szimpatizált. Mivel azonban az angyalföldi ápoltak között a kinti világban iskolázott, többé-kevésbé ismert művészek is voltak (Nemes Lampérth József, Pál István), az intézet falain belül magától értetődően került egymás mellé laikus és hivatásos festők munkája, amitől Prinzhorn viszont távol tartotta magát, még ha az átjárás lehetőségét elméletileg meg is alapozta.

Selig halála után, 1930-ban Zsakó István került az angyalföldi intézet igazgatói székébe, és lendületes határozottsággal képviselte a múzeum ügyét. Karizmatikus személyiség lehetett – ez az intézeti elmeorvosok rutinjával sok esetben együtt járt –, aki mind az orvoskollégák, mind az ápolók és ápoltak munkára fogásával újrapozicionálta a Selig által megálmodott gyűjteményt. Környezete és lehetőségei viszonylatában roppant nagy tervei voltak, s ennek következtében egy töredékességében és izoláltságában nyugtalanító, vagyis további kutatásokra sarkalló dokumentumcsoportot hagyott az utókorra. Képzelnék el, hogy egy a gyógyíthatatlan elmebetegek évtizedes ápolására felállított, a rendőrségi beszállítások végállomásaként elhíresült, a budapesti lakosságból idegenkedést kiváltó és a szegénységgel folyamatosan küszködő elme-gyógyintézetben az igazgató egy olyan elmeügyi múzeum megteremtését veszi a fejébe, amelynek gyűjteménye reprezentálja a „psychiatria minden ágát” és a „psychiatriával határos területeket”.⁷ Zsakó elképzelése azonban nem volt légvár, külföldi tanulmányútjai tapasztalatát összegezte a szó pozitív értelmében vett víziójában. A külföldön szerzett ismeretek hazai földre való plántálása természetesen nem kivételes jelenség, az angyalföldi intézet korábbi igazgatója, Oláh Gusztáv Bécsben Theodor Meynertnél, majd Párizsban Jean-Martin Charcot-nál szerezte ideg-orvosi ismereteit az 1880-as évek elején. A később az angyalföldi intézetet, majd Lipótmezőt is igazgató Oláh franciás műveltsége az elmebetegek felszabadításáért síkraszáll, maga által is romantikusnak titulált szemléletéből is kiviláglik.⁸ A párizsi Salpêtrique kórház hisztéria-színháza, Charcot híres keddi előadásai, valamint a Paul Richer képzőművészettel és művészeti anatómussal⁹ együtt szerkesztett, a hisztériakutatásokat a művé-

szettörténeti ikonográfiával megtámogató könyve¹⁰ az intézeti orvosok számára is ismertek voltak, ahogy ez épp Zsákó hagyatékából is kirajzolódik.

Az *Orvosi Hetilapban* Jó Jánossal közösen jegyzett írásában Zsákó a Reggio Emilia-i San Lazzaro elmeógyógyintézetet emeli ki, mint amelyik 2400 koponyából álló impozáns antropológiai gyűjteményével rendkívüli hatást tett rá. Bár az anatómiai és antropológiai gyűjtések, valamint a kezeltek által készített rajzok és tárgyak rendszerint a pszichiátriai gyűjtemények részét képezték, a szerzők hiányolják a diszciplína öndokumentációját, a pszichiátriatörténeti adatgyűjtést. Ugyanebben a tanulmányban az angyalföldi gyűjtemény mennyiségében is jelentős, vitrinekben elrendezett tárgycsoportjáról, a betegektől elvett bántalmazó eszközökről is részletes leírást kapunk, s a tárgyakhoz rendelt esetleírások a cseppet sem veszélytelen elmebeteg-ápolói feladatokba is betekintést engednek. Majd a múzeum tervezett és részben már létező dokumentációs anyagának bemutatása következik: grafológiai gyűjtemény, a pszichiátria és a magyar elmeügy története, a betegekről és az épületről összeállított fényképalbumok, más elmeógyógyintézetekre vonatkozó éves jelentések, valamint a családi ápolás intézményének kutatásához tartozó „lemezek”. A jubileumi évkönyv múzeumról szóló fejezete, Jó János tollából, megerősíti és egyben ki is bővíti e koncepciót.¹¹ Az 1933-ra már látogatható, a múzeumok országos lajstromába felvett gyűjteményben megtekinthető továbbá a művészet és elmebaj témaköréhez kapcsolódó fotóalbum (műalkotások fényképmásolatai), az öröklés- és elfajuláskutatás fényképes dokumentumai (törpenövésű színháztársulat albuma), s következő lépésként már a magyar elmeorvosok teljes bibliográfiájának összeállítását tervezik. Zsákó pragmatizmusa – ami az intézeti élet szabályozásában és az intézet jó hírének vigyázásában mutatkozott meg – a dokumentálás és archívumépítés szennvedélyével párosult. E motivációk gyümölcsöző összefonódását tükrözi az az angyalföldi fotóalbum, amely az intézeti élet dokumentációjaként egy rendezett és élhető, az ápoltakat a tudományos munka szolgálatába állító elmeógyógyintézet reprezentációja is. A könyvkötésen, a pszichiátriatörténeti vonatkozású képek másolásán és az elmeügyi sajtóhírek kivágásán keresztül a betegek a gyűjteményezés feladataiból is kivették a részüket. Ápoló és ápoló egy sajátos mikrovilág lakója, amelyet a terápia részeként együtt alakítanak. Zsákó maga is végzett levéltári kutatásokat, s az intézet történetét összefoglaló tanulmányában a rovatkönyvek beszédes adatait is leközi.¹² Ezekből megtudhatjuk, hogy egyes években az intézet többet költött folyóiratokra és könyvekre, mint gyógyszerre, és az „idegenség” oldása, vagyis a beteglátogatások elősegítése és a bentlakók (ápolók és ápoltak) kényelme végett gondot fordítottak a környezet korszerűsítésére, parkok és sportpályák létesítésére. Nem elhanyagolható, hogy az intézet jó híréhez, állami kiemeléséhez a nagy háborút lezáró trianoni szerződés következményei is belejátszanak: az angyalföldi intézet pozsonyi és kolozsvári tanszéket betöltő tanárok egyetemi előadásai számára biztosít helyiséget,¹³ s ezzel bekapcsolódik az orvosképzésbe is (ilyenkor a női osztály az irgalmas nővérek kíséretében „lerándul” Fótra).

A Zsákó koncipiálta új gyűjteményi feladatok között Prinzhorn szemlélete egyoldalúnak találtatott.¹⁴ Jó János nem fejt ki, hogy miért, de az tény, hogy Prinzhorn elmentmondásos elmélete nem állja ki az intézeti kezeltek munkáiból összeállított heterogén képtár próbáját. A meglehetősen differenciálatlan elmebeteg-ápolási intézményrendszerben (szemben például Angliával) együtt éltek a különböző kulturális háttérrel és képzettséggel bíró ápoltak: földművesek, napszámosok, cselédek, munkások, ügyvédjelöltek, művészek és lelkészek osztoztak a szegénységben.¹⁵ A gyűjtemény igazán expresszív darabjai, a szónak a megszólító erejű *kifejezés* értelmében, a vizuálisan képzett alkotóktól (festő, ékszerész) és nem a laikusoktól származnak. Prinzhorn határsértő módszerének elsajátításaként is értelmezhető azonban az a be-

fejezetlenül maradt kutatási program, amely a képes hirdetésekre terjeszti ki a vizuális nyelv formajegyeinek elmeorvosi vizsgálatát. A forrásként szolgáló, sajtóból kivágott reklámképeket a betegek segítségével albumba rendezték. Zsakó e kutatáshoz társítható, sajnos a felsorolásnál és a pesszimista hangvételű elmélkedésnél tovább alig jutó kézírataiból két mozzanat érdekes: a reklámokban is tovább élő ábrázolási típusok kiemelése (a fájdalomcsillapítók *Laokoónja* és az altatók *Alvó Vénusza*) és a vizuális nyelvet a sugalmazással, a *suggestió*val összefüggésbe hozó kísérlete.¹⁶ Következtetéseit nem ismerjük, így nem tudjuk, hogy a kortárs vizuális kultúra, a modern formajegyek és az elmebetegek képi világa között létrejött reverzibilitás kérdésében hogyan és milyen politikai előjellel foglalt állást.

Mint már az eddig leírtakból sejthető, a gyűjtemény archívuma számos, különféle típusú fényképet is tartalmaz. A gyűjtési kedv ellenére a fényképek elkészítésének körülményeiről, az orvosi szándékokról és a technikai felszereltségről nincsenek adataink. Nem tudjuk, hogy kik fényképeztek, sem azt, hogy létezett-e fotólabor az intézetben. Lehetséges, hogy igen, hiszen számos elmeegógyintézet felszereltségéhez ez hozzátartozott, és az angyalföldi intézetben az orvosi laboratórium, a röntgenszoba, a könyvtár és az ápoló személyzet lakrésze mellett az ápoltak foglalkoztatására és az önellátás elősegítésére könyvkötő-, szabó-, cipész- és asztalosműhelyt is berendeztek.

A fennmaradt fényképek egyfelől zavarba ejtően sokatmondóak, lévén minden fénykép eleve etnográfiai, vagyis információt tartalmaz már a képeken szereplők megjelenése, viselete és környezete is, másfelől nyugtalanítóan szűkszavúak, éppen a készítés körülményeinek feledésbe merülésével. Leginkább más pszichiátriai múzeumok fényképtárával összehasonlítva bírhatók szóra. Mivel a kórrajzok és a betegfelvételi könyvek nem hozzáférhetőek, szórványosan fellelhető másolataikból tudjuk, hogy a kezeltekről az intézménybe érkezéskor készítettek fényképet. A semleges háttér előtti *en face* képek leginkább a rabosító fényképekkel állíthatók párhuzamba, bár készítésük módja technikailag kevésbé kötött.¹⁷ A magyarországi gyakorlatban már a század elején meghonosodó, az azonosítást szolgáló rendőrségi fotóhasználattal való párhuzam sok mindent elárul.¹⁸ Valószínű, hogy a túlzásfolt elmeegógyintézetekben e képek ténylegesen segítettek a betegek nyilvántartását, egy várhatóan újabb beszállítás esetén az azonosítást. Ugyanakkor a pszichiátriai kezeltek kriminalizálásról is árulkodnak. A londoni Bethlem levéltári anyagával összehasonlítva, ahol az 1890-es évektől már nem készítettek személyi azonosító fényképet az ápoltakról, főleg nem törvény szavatolta jogaik megsértésével (*Lunatic Act*), a lipótmezei és az angyalföldi intézetben a két világháború közötti időszakban bejáratott gyakorlat volt az ápoltak fényképezőgép elé állítása. Apró adalék: a múzeum vendégkönyvének tanúsága szerint a pszichológushallgatók és a karitatív látogatók mellett a dektívképző diákjai ismerték leginkább a gyűjteményt.

A fotóanyag európai összehasonlításban is rendkívüli mind mennyisége, mind sokfélesége tekintetében, de a londoni Bethlem-kórház levéltárával összehasonlítva feltűnő az angyalföldi fényképekhez társítható adatok hiánya. A kezeltek fényképét nevükkel tartalmazó fotóalbum feltehetően az elmeorvosi és ápolóképzésben kapott szerepet. Mint már szó volt róla, az intézetekben oktatás is folyt, s a Bethlem archívumában őrzött hasonló albumban fennmaradt orvosi levél az ilyen típusú albumok oktatási segédeszköz funkcióját támasztja alá. Az összehasonlító elemzésben válnak beszédessé a kezeltekről készített képtípusok, illetve bizonyos típusú képek hiánya is. A magyar anyagban nincsenek a betegekről készült portrészzerű fényképek. A 19. század második felétől a gyógyíthatónak feltételezett („presumed curable”), a képzett szakmunkás és a középosztály tagjainak fogadására berendezkedett Bethlemben Henry Hering viktoriánus fényképező készített fotóportrékat (felkérésre), amelyek azzal

együtt, hogy a Bethlem új arculatát és misszióját hivatottak reprezentálni, a betegek szuverenitásának kinyilvánítására is alkalmasak voltak. Az ápoltak saját ruházatukban, személyes tárgyaikkal vagy foglalkozásukat megjelenítő eszközökkel, a nézőtől illő távolságot tartva lépnek a kamera elé. Dr. Hugh Welch Diamond, a fotográfusként is aktív angol pszichiáter az 1850-es évektől a fényképet (és a portréajzolást) a terápiában is alkalmazta: a betegség lefolyásának több fázisában készített „előtte és utána” fényképeit a pácienseknek is megmutatta, biztatva őket a javulás fényképen rögzített „bizonyítékával”. A pszichiátriai kutatások érdekében a szomatikus tüneteket, a fiziognómiai elváltozásokat rögzítő, vagyis az embereket kizárólag betegségük állapotában megőrkítő angyalföldi fényképekhez nincsenek olyan adatok, amelyekben keresztül az intézetben esetenként több évtizedig élő ápoltakhoz közelebb kerülhetnénk. Még inkább jelentéssé válik ez a hiány, ha felidézzük, hogy a vitrinben őrzött támadófégyverek történetét viszont milyen elevenen ecsetelték. Ugyanígy az öröklés- és elfajuláskutatás, valamint a családi ápolás intézményéről informáló fényképek is szórványosak és „szótlanak”, a készítési kontextusukat elvesztő képi zárványok.

A fotográfia azonban nemcsak az orvosi adatrögzítést, a betegek felügyeletét és az intézeti reprezentációt szolgálta az angyalföldi intézetben. A fényképkalkulációk sokasága és a terjesztésük következtében felduzzadt vizuális adatmennyiség a rendszerezés és a válogatás mentén formálódó módszertanok kialakulását inspirálta a két világháború között. Aby Warburg *Mnemosyne atlasza* és Henry Balfour, az oxfordi Pitt Rivers múzeum kurátorának a harmincas évek elején (1931–32) fényképes szekvenciákat összeállító etnográfiai módszere mellett¹⁹ az angyalföldi intézet elmeorvosai által szerkesztett fényképalbumokat is megemlíthetjük példaként. A harmincas évek második felére (1936 után) datálható múzeumalbum (*Angyalföldi Elme- és Idegyógyintézet Múzeum felirattal*) lapjain ápoltakról készült diagnosztikai felvételek, rajzaik reprodukciói, a családi ápolás dokumentumfelvételei, pszichiátriatörténeti vonatkozású műalkotások (Antoine Wiertz, Peter Paul Rubens, Pieter Brueghel, Wilhelm von Kaulbach, Vincent van Gogh) reprodukciói, újságkivágások kópiái (futurista plasztikákkal), valamint intézeti életképek és múzeumi enteriőrök fotói alkotnak összerendezett csoportokat. Zsakó Istvánt 1936-ban a lipótmezei intézet igazgatójának nevezték ki, s hogy a múzeum ügyét mennyire a magáénak érezte, az is mutatja, hogy nem sokkal később a gyűjtemény is követte őt Lipótmezőre. Valószínűleg ekkor állítják össze a múzeumalbumot az angyalföldi elrendezés és – akkor ezt még nem tudni – a gyűjtemény legaktívabb periódusának dokumentumaként. Az album lapjai a gyűjteménynek otthont adó intézet, a gyűjteményezés tárgycsoportjai és a kiállítóterek emlékét őrzik. A dokumentáció dokumentációja, ami így, a különféle eredetű, tér-időben rendkívül heterogén képanyag analógiás és szekvenciális elrendezésével egy komparatív kutatói módszernek a bemutatása is. Az album lapjait kitöltő képeket a kezeltek alkotásaival és az archívum dokumentumaival összevetve az a benyomásunk támad, hogy a pszichiátriai betegeket kriminalizáló és a modern művészeti jelenségeket pszichiátralizáló,²⁰ kirekesztő politikai atmoszférától övezve az angyalföldi intézet falain belül Rubens Szent Ignác előtt vonagló és Brueghel vitustáncot járó őrültjei vándorolnak az elmeorvosok szerkesztette fényképes albumok reprodukciói, a kezeltek rajzai és az igazgató rajzfüzetének lapjai között. Ebben a bizonyos rajzfüzetben Zsakó az anatómiaiailag kissé elnagyolt neuropatológiai metszetek és a patológiás fiziognómiai elváltozások rajzai közé Zichy Mihály, Brueghel és Van Gogh képeiről készített tollrajzokat, valamint a Charcot-bemutatók alatt görcsbe ránduló és ívbe feszülő hisztériák ábrázolásának (Paul Richer rajzai után) másolatát illeszti. A Charcot-féle hisztériakutatás képi és irodalmi kultúrába ágyazottságának megrajzolása, a művészeti hagyomány és a pszichiátria kapcsolatának Zsakó művészeti érzékenységén keresztül megjelenése nemcsak azért figyelemre méltó,

mert az elmeorvos egy másik arcára ismerünk benne, hanem azért is, mert a Zsakó számára minden bizonnyal fontos szerepet betöltő Charcot maga is művészi vénával bír, a művészet iránti szenvedélyét az orvosi kutatásokba kanalizáló neurológus volt.²¹

Ha Aby Warburg közvetlen hatásáról a két világháború közötti magyar művészet-szemléletben és művészettörténeti kutatásokban nem is beszélhetünk, de az örület által megkísértett és a pszichopatológia által megérintett módszerének relevanciájáról, az elmeorvosok produkálta ambivalens, egyszerre kriminalizáló és szenvedéllyel űzött képértelmezéséről, a fényképes másolatokon keresztüli komparatív módszeréről igen. Az örültekháza és a kinti világ felcserélhetőségének hagyománya, a betegségek és a képek mint tünetek közötti átjárás, az ambivalens ábrázolásoknak ideológiai alapon történő egyértelműsítése áthatotta a nagy háború utáni évtizedeket. Lelhel Ferenc barátja, Gulácsy Lajos lipótmezei meglátogatása után megrendülten és megrendítően írja Gulácsyról szóló könyvének zárósoraiban:

„Talán mindennek fordítottját hiszem. Nem, hogy Gulácsy schizofréniája meglát-
szik képein. Ez a legkevésbé fontos. Hanem azt hiszem, [...] hogy mindenki, min-
denki, Delacroix, Géricault, Byron, Lermontov, Daumier és még Manet is, tudja, még
Manet is, és Wagner, Ibsen, igen, és főleg Dosztojevszkij, főleg, meg Baudelaire,
Maeterlinck, Odilon Redon, Cézanne, Kubin, mindenki schizofréniás volt. Az egész
század degenerált, paranojás volt. És csupa terhelt és eszelős. Kik az utcán szaladgá-
lunk, mindnyájan azok vagyunk, szadisták és masochisták, onanisták és homosze-
xuálisak, hasisevők, morfinisták és kokainélvezők. Igen. – No, Isten velünk.”²²

■ JEGYZETEK

1. Az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény a 2007-ben felszámolt OPNI – közismert nevén a „Lipótmező” – 1868-as megnyitásakor Budai m. kir. Országos Tébolyda és az 1883-ban éppen a lipótmezei intézet túlterheltségének enyhítésére alapított Angyalföldi Magyar Királyi Elmebeteg Ápolda kezelteinek munkáiból létrehozott gyűjtemény. A múzeum 1931-től Angyalföldön volt látogatható, majd a harmincas évek végén átkerült Lipótmezőre. A II. világháború utolsó éveiben, a lipótmezei intézet kiürítésekor becsomagolták, és csak az ötvenes évek közepén, miután létezésére ráeszméltek, állították fel újra dr. Fekete János kezdeményezésére. A hatvanas években megint kérdésessé vált létjogosultsága, újra lebontották, és csak a lipótmezei intézet alapításának 120. évfordulójára installálták újra, kibővítve a hatvanas és hetvenes években készült, az orvosok megőrizte alkotásokkal. Katalógizálását Plesznivy Edit művészettörténész végezte el, a gyűjteményben a muzeológusi feladatokat az OPNI bezárásáig ő látta el.

2. 1890 és 1903 között Emil Kraepelin elmeorvos igazgatta a klinikát, a betegek munkáinak gyűjtése is ekkor kezdődött el.

3. Hal Foster: *Blinded Insights: On the Modernist Reception of the Art of the Mentally Ill*. October 2001. 97. sz. 3–30.

4. „We of the younger generation want to attempt to advance the science of art so far that anyone who talks in public about art without having specially and profoundly studied this science should be considered just as ridiculous as people are who dare to talk about medicine without being doctors.” Idézi Georges Didi-Huberman *Dialektik des Monstrums: Aby Warburg and the Symptom Paradigm* (Art History 2001. 5. sz. 621–645.) című tanulmányában, amelyben egyfelől cáfolja Jean-Martin Charcot hisztéria-ikonográfiájának és Aby Warburg pátoszformula-kutatásának megfeleltetését, illetve Charcot közvetlen hatását Warburgra, másfelől, rávilágítva a művészettörténet tudománytörténetének vakfoltjára, hangsúlyozza Warburg módszertanának pszichopatológiai érintettségét. S ha ezt Didi-Huberman expliciten nem is mondja ki, de az örületet visszahe-lyezi jogaiba.

5. München, 1937.

6. Jó János: *Intézeti muzeumunk fejlődése*. In: Dr. Zsakó István (szerk.): *A Budapesti Angyalföldi Elme- és Ideggyógyintézet emlékkönyve 1833–1933*. Bp., 1933. 68–69.

7. *A Budapest-angyalföldi elme és ideggyógyintézet múzeuma*. Orvosi Hetilap 1931. 24. sz. 629–634.

8. Az a mítikus francia hagyomány, amelynek legendás, a diskurzusokban tovább élő képe a betegeket láncoktól eloldó orvos, Philippe Pinel és a kegyetlenségéről elhíresült, paralitikus forradalmi Konvent-tag, George Couthon találkozását, vagyis az intézeti élet förtelmének és a kinti szabadság megítélésének átértékelését látta-ja. Oláh Gusztávnak a Tanácsköztársaság után a politikai pszichopatak kapcsán írt soraiban is átértődik: „Min-
denki megkötyagosodott a kommün idején, csak az örültek maradtak józanok.” A Nép 1922. október 3. Oláh
Gusztáv fond. Semmelweis Orvostörténeti Múzeum Levéltára. A francia hagyomány Pinel-képéről lásd Michel
Foucault: *A boldonság története*. Atlantisz, Bp., 2004. 656–662. Tony-Robert Fleury *Pinel a Salpêtrière-ben* című
(1876) festményének reprodukcióját egyébként a gyűjteményben bekeretezve, kiemelt helyen tartották.

9. Paul Richer 1880-as években megjelent művészeti anatómiája és mozgástanulmányai a Magyar Képzőmű-
vészeti Egyetem könyvtárában ma is megtalálhatóak.

10. J. M. Charcot – Paul Richer: *Les démoniaques dans l'art*. Paris, 1887.
11. Jó János: i. m.
12. Dr. Zsakó István: *A Budapest-angyalföldi m. kir. állami elme és ideggyógyintézet története*. In: Uő (szerk.): i. m. 9–60.
13. A gyulafehérvári születésű Zsakó maga is Kolozsváron végezte iskoláit.
14. Jó János: i. m.
15. A szegénység az orvostanhallgatóknak is létélménye volt. Zsakót a népjóléti és munkaügyi miniszter kéri, hogy „a vezetése alatt álló intézetében 7 orvosszigorlónak elhelyezéséről haladéktalanul intézkedjék”. A miniszter 9102/1925/II. számú rendeletéből idézi Zsakó: „A magyar középosztálynak az utolsó években egyre fokozódó anyagi leromlása fokozottan tükröződik vissza az egyetemi hallgatók életszínvonalának lesüllyedésében (sic!) is. Az egyetemi hallgatók egy része fűtetlen szobában, lerongyolódva, éhezve küzd napról napra, úgyszólván az állati megélhetésért a legsúlyosabb testi munkát is szívesen végezve egy szebb és jobb jövő reményében.” Dr. Zsakó István: i. m. 33.
16. MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény, Zsakó István mappa. Moravcsik Ernő Emil Charcot-fordításai, a sugalmazás tárgy körében végzett kutatása a magyar pszichiátriai és pszichológusi életben megkerülhetetlen, így Zsakó szemlélete alakulásában is fontos elem lehetett. Hölzel Albin Lipótmézson élő szobrász és oltárkészítő Moravcsikot félfprofilban ábrázoló, fehérmárvány reliefje az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjteményben található, 49 × 43 cm, a hátoldalán jelzett és datált: *Hölzel Albin szobrászművész, IV.17. 1930.*, leltári száma: 91.41.
17. John Tagg: *A Means of Surveillance: The Photograph as Evidence in Law*. In: *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Macmillan, Basingstoke–London, 1988. 60–102. E tanulmány egy részlete a *Fotóművészet* 2013-as évi 3. számában magyarul is olvasható. John Tagg: *Bizonyíték, igazság és rend: fotónyilvántartások és a fejlődő állam*. Ford. Kemenesi Zsuzsanna, 74–76.
18. Bogdán Melinda: *A rabosító fénykép*. http://bfl.archivportal.hu/id-691-bogdan_melinda_rabosito_fenykep.html (2013.10.21.)
19. Christopher Morton: *Photography and the Comparative Method: The Construction of an Anthropological Archive*. The Journal of the Royal Anthropological Institute 2012. 2. sz. 369–396.
20. Lásd a Cesare Lombroso *Lángész és örület* (első megjelenése olaszul 1864, magyar fordítás: dr. Szabó Károly) című munkája nyomán az elmebetegségek, a társadalmi devianciák és a különös vizuális formanyelv megfeleltetésének szemléletében írt elmeorvosi közleményeket, mint például Dr. Havas Gyula *Elmebetegség a képzőművészetekben* című írását a *Gyógyászat Tudományos Közleményeiben* (1939. 12–20. sz., különnnyomat) és a Képzőművészeti Főiskola reformtanára, Vaszary János stílusáról írt kritikát, amelyben a szerző (egyben lapszerkesztő) a „beteges izgatottság”, a „rögeszrmés önüldözés”, a „felfokozott vibrálás”, a „zabolátlan temperamentum” és az „idegtébollyító látvány” szövegszövegekkel (ambivalens módon) szinte kéjelegve elemez, majd így összegzi gondolatmenetét: „mintegy örökös vonaglás, melynek kígyótestén a perecek ízei: a bársoza, az éjjeli világítás, a cirkusz, a kirakat, a plage, a revue, a morfium, a morfium százszor és mindenütt – egyetlen hatalmas pravazfecskendő...” Gyöngyösi Nándor: *Morfinista művészet. A korszerűség és Vaszary János kiállítása*. Képzőművészet 1930. március. 59–61.
21. Christopher G. Goetz MD: *Visual Art in the Neurologic Career of Jean-Martin Charcot*. Archives of Neurology 1991. 4. sz. 421–425.
22. Lehel Ferenc: *Gulácsy Lajos dekadens festő*. Amicus, 1922.

