

EMBEREK ÉS SORSOK A MAGYARORSZÁGI ROMÁNOK ARCHÍV FÉNYKÉPEIN

– Nagyné Martyin Emília –

A fényképek sok hasonlóságot hordozó tömegtermékek, az egyéni és családi élet legfontosabb elemeit, eseményeit örökítik meg, ezért fontos információt hordoznak az életmódról és annak időbeli változásáról. Minden egyes felvételnek története van. A fénykép magába zárja a mindennapi élet eseményeit, de nem feltétlenül tükrözi hűen a valóságos személyeket, eseményeket. Különbséget kell tenni a fényképek és a lefényképezettek jellemzői között. Mivel egészen a legutóbbi évekig a fényképeket hivatásos fényképész készítette, a képen ábrázolt jelenet, helyzet interakció eredménye, a fényképésznek, a szereplőknek, valamint a jelenlévő kívülállóknak a közös produktuma, ami magától értetődően többretegű értékrendet és látásmódot közvetít.

Az archív fotók a személyes életrajzi interjúkkal, kommentárokkal kiegészítve a népelet több területének új megközelítésmódját teszik lehetővé. A fényképeket nem önmagukban kell vizsgálni, hanem annak a társadalmi közegnek a részeként, amelyben készültek és használatban voltak. A fényképek arról is vallanak, hogy mit tart fontosnak megörökíteni, milyen értékrendet képvisel a megrendelő. Dokumentálják egy-egy társadalmi csoport, nép, nemzetiség kultúráját, de az egyének életútjának fontos állomásait is. Fontos, hogy a képeknek a társadalmi-kulturális környezetét is vizsgálni kell, hiszen a kontextusból kiragadott vagy nem adatolt fényképek csekély információtartalommal bírnak. A fotográfia tanulmányozása a hazai románok története és néprajza más területeinek feldolgozásában is segítséget nyújthat.

A fényképezés a 19. század alapvető technikai újítása. A fénykép a kultúra nonverbális területeinek egyike. A nonverbális kommunikáció kutatása olyan tudományágak létrejöttét eredményezte, melyek az emberi viselkedés megismerését célozták. Ezek közé sorolhatjuk a kineziskutatást, amely az ember gesztusnyelvét, a testtartás jelentéstartalmát; a proxénikát, amely az emberek térbeli viselkedését, az élettér berendezésének módját; valamint a koreometikát, amely az emberek mozgásának ütemét, annak változását, spontán koreográfiáját vizsgálja a különböző kultúrákban.

A családi fényképek a személyes környezet jellegzetes tárgyai, de ugyanakkor a közösségi kultúra szerves részei is. A 150 éves időperiódust átívelő fényképek a közösségek életének több területéről hordoznak információt, ennek ellenére ezek elemzésére a legutóbbi időkig nem fordított különösebb figyelmet a néprajzi kutatás. Az alapvető szakirodalmak nem vesznek tudomást a fényképekről, még segédeszközként sem említik, csupán egyes témák illusztrálására használják fel. Az első néprajzi kötetsorozat, a máig is alapmunkának számító Magyarság néprajza I. kötete mindössze a lakásbelső díszítő elemeként említi meg a keretezett családi

fényképeket.¹ Az 1980-ban kiadott Néprajzi lexikon 3. kötete is csak röviden tárgyalja ezt a kérdést, a szobabelső tartozékkaként említve a képet. K. Csilléry Klára elsősorban az üvegeképek, nyomatok, ereklyetartók, szentképek, emléklapok, politikai nyomatok, kegyképek lakóházban betöltött szerepéről ír, e tárgyak között említve meg a fényképeket is.²

A néprajzi kutatásban természetes dolog volt a népélet tárgyi környezetének, a különböző tárgyak készítési folyamatainak és a tárgyak használatának a vizsgálata, amely azonban hosszú ideig nem foglalta magában a különböző személyekről, alkalmakról készült fotók időbeli sorozatait. Ez annál is inkább érdekes jelenség, mivel a fotográfiák már 150 éve dokumentálják az egyedi sorsok alakulását, a társadalomtörténeti és művelődéstörténeti eseményeket és változásokat. Az archív fotók a bútorokkal, dísz tárgyakkal egyenrangú, szerves részei a paraszti lakóház berendezésének. A fényképeken rögzített információk – maga a fénykép, annak installációja, a fotográfusra vonatkozó adatok, a fényképre írt feljegyzések, a fotók kapcsán feljegyzett vallomások – sokszor több adatot szolgáltatnak egy-egy közösség népéletéről, mint más használati vagy dísz tárgyak, hiszen funkcionális szerepük mellett a fényképek jelentéstartalmat és érzelmi töltést is hordoznak.

A fénykép az 1980-as évektől kezdve lett a kutatás igazi tárgya, amikor a különböző múzeumi gyűjtemények fényképanyagának feldolgozására, a téma más szempontú, kulturális antropológiai megközelítésére került sor. Kunt Ernő megfogalmazása szerint „...az antropológia az emberi létezés természetének, azaz a kultúrának a rendszeres tanulmányozása.” A kultúra pedig nem más, mint „... a viselkedés mindazon szerzett formái, amelyeket a közös tradíció által egyesített személyek csoportja ad át utódainak.”³ Az antropológus a mai mindennapok kultúráját megfigyelő néprajzos, aki a tradicionális és aktuális szimbólumrendszerek, ill. a kultúráváltás törvényszerűségeinek elemzésével foglalkozik. A vizuális antropológus a mezőgazdasági, ipari, városi és paraszti társadalmak és kultúrák vizsgálatát tekinti kutatása tárgyának.

Az 1980-as évektől a fényképnek mint történeti forrásnak és mint műtárgynak a vizsgálata a vizuális kultúrákutatók egyik fő témájává vált. A fényképkutatás kezdetei Magyarországon a halál–temetés–temető néprajza kérdéskörének elemzésében ismertté vált Kunt Ernő, kulturális antropológus nevéhez fűződik, aki fotoantropológiai kísérleteinek eredményeit az Ethnographiában, majd önálló kötetben publikálta.⁴

A Néprajzi Múzeum folyóirata, a Néprajzi Értesítő a nagyobb múzeumok saját anyagának feldolgozását, elemzését teszi közzé.⁵ Több múzeumi évkönyv is foglalkozik a fényképezés kezdeteivel, a fotográfia helyi történetének feldolgozásával.⁶

¹ VISKI é. n. 252.

² K. CSILLÉRY 1980. 151.

³ KUNT 1987. 3.

⁴ KUNT 1987. 1–47; KUNT 1995.

⁵ FOGARASI 1997. 141–156; NAGY 1997. 187–193; FÜGEDI 1997. 157–166; KÜRTI 1997. 167–186; FOGARASI 2000. 729–776.

⁶ TARCAI 1993. 375–393; SZABÓ 2001. 349–364.

Egyre több olyan tanulmány születik, amely egy-egy település, tájegység, néprajzi régió fotóanyagának és fényképezési hagyományainak vizsgálatát tűzi ki célul.⁷

Az első hazai néprajzi témájú fotográfia 1843-ból való, és erdélyi népviseletet ábrázol.⁸ A kezdetektől az első világháborúig tartó korszakban a fényképezés a polgárság igényeihez igazodott, hiszen onnan kapta a legtöbb megrendelést. A „fényképezkedés” valóságos társadalmi presztízsé, státuszszimbólummá vált. Az ebben a korszakban készült fényképek sok romantikus elemet tartalmaznak, ami első sorban a műtermek berendezéseiben, felszereléseiben, kellékeiben (barokkos hátterek, márványoszlop, virágállvány, díszes karosszék stb.) mutatkozik meg. A két világháború közötti időszakban a felbomlóban lévő paraszti kultúra sok polgári, városi elem ötvözését eredményezte. Így épült be innovációként a fotográfia is a paraszti kultúrába. Az 1950-es évektől az amatőr fényképek tömeges megjelenése a jellemző. A nem hivatásos fényképészek által készített fényképek eklektikus képet mutatnak. Az emelkedettséget mint alapvető magatartást felváltja az ábrázolt személy egyediségének hangsúlyozása.

A magyarországi románokról fotók először a 19. század végén, az 1880-as években készültek. A fényképek sémái sokáig nem változtak, ugyanis a műfaj újdonsága, ismeretlen volta miatt valóságos „fényképezkedési” viselkedéskultúra alakult ki. Idővel maga a fénykép készítése lett az esemény, vagyis a fénykép alaptémája. A szereplők beállítása, az olykor romantikus műtermi háttér a polgári ízlést, a kor általános ízlését tükrözte. A románok esetében a kezdeti időkben főként műtermi képek és szabadtéri családi és eseményfotók készültek, leginkább a módosabb családokban. A fényképek készítésének szokása azonban valóban elterjedté a két világháború közötti időszakban vált. Az igényeket a megrendelő fizetőképességének függvényében elégítették ki a fényképészek. Kezdetben vándorfényképészek működtek, később már műtermekben készültek a fotók.

A fényképek ábrázolásmódja természetesen változott a megrendelők igényeinek és a mindenkori korízlésnek megfelelően. A megrendelők lehettek maguk a szereplők, de lehetett valamilyen hatóság is, pl. a különféle igazolványok esetében. Az igazolványképek ábrázolásmódja idegenszerű volt a falusi emberek számára, akik sohasem jártak kalap vagy kendő nélkül, s az igazolványképek megkövetelték a hajadonfőtt való ábrázolást. Az élet jeles eseményeit, ünnepi alkalmait megörökítő fényképeknek presztízsertéke lett.

Fényképeket – változó számban és minőségben – a magyarországi román családok tulajdonában is találhatunk. A hazai románság fényképeinek vizsgálata kizárólag a családi fényképekre korlátozódik. Nem célunk a különböző társadalmi eseményekről, jeles alkalmakról, csoportokról, egyházi eseményekről, jelentős épületekről készült, művelődéstörténeti szempontból igen nagy jelentőséggel bíró fényképek bemutatása. A kutatás alapját az Erkel Ferenc Múzeumban őrzött, az utóbbi évtizedekben gyűjtött családi fényképek képezik. A fényképek gyűjtése a magyarországi románok viseletének kutatása kapcsán kezdődött, s jelenleg több száz, ro-

⁷ CSUPOR 1987. 54–82; FOGARASI 1998. 133–150.

⁸ FOGARASI 1997. 144.

mán családokat, családi eseményeket, egyéneket megörökítő fénykép van a múzeum néprajzi gyűjteményében.

Az archív fényképek elemzését tartalmazó vizuális antropológiai tanulmányok kutatási módszereinek és eredményeinek áttekintése után, a hazai románok körében gyűjtött eredeti fényképek és reprodukciók, a fényképek által közvetített adatok és a lejegyzett életrajzi interjúk, a fényképekhez kapcsolódó kommentárok, érzelmi megnyilvánulások alapján a következő szempontokat volt célszerű követni a magyarországi románokra vonatkozó fényképkutatásban a társadalom-család-egyén kapcsolatrendszerének rögzítése céljából:

- a fotók mint információhordozók;
- a fénykép mint az adatrögzítés eszköze;
- a kulturális értékrend tükröződése a fotókon;
- az egyén, a család és a közösség „képi emlékezete”;
- a fénykép mint vizsgálati tárgy (készítő, készítési idő, tartalom, funkció, elhelyezés, méret, kiegészítő tartozékok);
- az archív fotók tartalmi rétegei;
- a nyilvánosságra szánt képek és az egyéni és közösségi ízlés összefüggései;
- a használó viszonya a fényképhez;
- a fénykép mint jelrendszer (öltözködés, testtartás, arckifejezés, korosztályok és nemek viszonya, társadalmi rang stb.);
- a fényképek időbeni változása.

A paraszti használatú fényképek vizsgálata során több kérdés felmerül. Milyen gazdasági-társadalmi körülmények között van az adott közösség, amelyik hagyományos kultúrájába beilleszti a fényképet? Mely egyéni és közösségi alkalmak voltak megfelelőek a fotografálásra? Miről árulkodik egy-egy család teljes fényképgyűjteménye? Mi a hajdani és jelenlegi funkciója a képeknek? Milyen képtípusok jellemzők az adott vizsgált közösségre, családra, egyénre?

A fénykép valamennyi társadalmi réteg műveltségébe beilleszkedett, így azt dokumentálni is tudja. Az archív fényképek az adott társadalmi környezet által meghatározott egyént tükrözik, ezért a családi fényképeken keresztül a társadalom képe is megismerhető. Közelebb visznek a társadalom-néprajzi alapfogalmaknak – pl. a család fogalmának és funkciójának, a korcsoportoknak, a társadalmi szinteknek, a közösségi érdekcsoportoknak – a meghatározásához, de fontos adatokat hordoznak az egyes foglalkozási csoportokról, a munkaalakokról, a ruházatkodási szokásokról is.

A fotók főként portrékat, családi képeket, esküvői képeket, jeles családi eseményeket örökítenek meg. Kirajzolódik a fényképek sorozatai alapján egy-egy személy teljes élettörténete, egy-egy család rokonsági rendszere, kapcsolatrendszere, vagyoni tagolódása. Kunt Ernő megfogalmazása szerint a fénykép úgy is felfogható, mint egy közösség „képi emlékezete”.⁹

A fényképeknek több csoportját különböztetjük meg:

1. Esküvői képek. (Jellemzőjük, hogy az első világháborút megelőző években a fiatalok nem fehér ruhában, hanem legszebb ünneplőjükben esküdtek.)

⁹ KUNT 1988. 238.

2. Családi csoportképek. (Szülők, nagyszülők, testvérek, gyermekek szerepelnek ezeken. A családon belüli erőviszonyokra, alá- és fölrendeltségi viszonyokra következtethetünk ezekből. Hangsúlyos helyen, központi szerepben a családfő, a család leginkább tisztelt tagja áll.)
3. Csonka családkép. (A családtól időlegesen elszakadó családtag számára készül. Gyakran az időközben megszületett gyermek bemutatását szolgálja.)
4. Katonaképek. (Egyéni és csoportos változata egyaránt elterjedt. Gyakori a katonaképek biankó emléklapokon való megjelenése.)
5. Ravatalképek, temetésen készült fotográfiák.
6. A naptári év eseményeihez kapcsolódó fényképek. (Jeles napokhoz, emberélet fordulóihoz, munkaalkalmakhoz kötődő szokások fényképes ábrázolása.)
7. A települések egyesületi életét bemutató képek. (A színjátszó körök, dalárdák, iskolai élet, szórakozási alkalmak stb. fényképanyaga.)

A fényképkészítés általában fontos eseményhez kötődött. Ilyen a korcsoportváltás, amelyhez a személyes esemény nyilvánossá, közösségivé tételét szabályozó átmeneti rítusok kötődtek. A korcsoportváltás jelentős korszaka a serdülőkorba lépés, majd a nagylány- és legénykorba kerülés időszaka. A fiúk férfivá érésének elfogadása egybeesett a sorkatonai szolgálat megkezdésével, ezért a közösség a már családalapításra is alkalmas besorozott legényt fogadta el férfinak. A katonasorba lépett fiú a család erejének hirdetője, folytatásának szimbóluma.

A fotográfia jellegzetes típusa, a katonakép minden családnál megtalálható. A katonaképek körébe sorolhatjuk a biankó emléklapokat, az első világháborús emlékképeket, amelyeket a harcokban érdemeket szerzett katonák számára készítettek. A biankó olajnyomat az első világháborúban nagy elterjedtségnek örvendett. Általában az Osztrák-Magyar Monarchia jelképeivel körülvett gyalogost vagy huszárt ábrázolt. A képbe a megfelelő helyre mindenki odaragaszthatta egyik családtagja fényképét, s az ilyen hadiemlék a lakásbelső egyik díszévé vált. Általában házaló kereskedőktől vagy vásárokon vették a biankó képet. A hímzéssel ellátott vastagabb papír ovális ablakába került a háború jelentős személyiségeivel körülvett honvéd portréja. Gyakori, hogy a kisgyermeket édesapja katonaképével fényképezik le, s ezt küldik a frontra az édesapának.

Legnagyobb számban esküvői képek készültek, hiszen az esküvő az élet leghangsúlyosabb, legemlékezetesebb eseménye. Az esküvői fényképkészítés sajátos helyet kezdett elfoglalni a lakodalmi szokások körében, fontos eleme lett a hagyománynak, szabályozottá vált az időpontja, a helye, a résztvevők száma, személye és egymáshoz való viszonya. Az 1960-as évektől a képek a fényképészek kirakatába is kikerültek, közszemlére téve a családi eseményt, mely maga után vonta az elismerő vagy kritikai megjegyzéseket. A román családoknál igen ritka az olyan egész alakos esküvői páros kép, amelyet falitékaszzerű üvegablakos foglalatra helyeztek.

Paraszti használatban országszerte elterjedtek a ravatalképek. A ravatalképeken a családtagok, hozzátartozók, barátok a hagyományoknak, a közösségi elvárásoknak megfelelő rendben és testtartással állják körül a nyitott koporsót. A halál megjelenítése, a koporsóban felravatalozott halott megörökítése főként az 1950-es

évektől figyelhető meg. A nyitott koporsó köré gyülekezett család, hozzátartozók, barátok az elvárt normák szerint, megfelelő sorrendben, öltözetben, testtartással stb. búcsúztatják az elhunytat a képek tanúsága szerint. Az elhunyt képi megőrkítésének igénye mögött a halott jelenlétének kép általi meghosszabbítása húzódik meg.

A hagyományos társadalomban a hatvanas évektől van divatja a sírjelre rögzített temetői fényképeknek. Ezeken gyakorta a házaspár két fényképből montírozott fotón látható. A kevésbé sikerültek közé soroljuk azokat, amelyeken a két elhunytat nagy korkülönbséggel, más életkorban ábrázolják, vagy amelyeken a két szereplő fényképének mérete nagyon elütő.

A fényképek jelentős mennyiségű csoportját alkotják az ún. családképek. Azok, amelyekről hiányzik a családfő, azzal a céllal készültek, hogy a világháborúban harcoló férfiak számára elküldjék a frontra, de készülhettek a családjuktól távol munkát vállaló családfők, pl. az „amerikások” számára is.

A fényképeken gyakrabban szerepelnek csoportok, párok és ritkábban egyes személyek. A csoport beállítása tükrözi a szereplők egymás közötti viszonyát, kapcsolatát, de kifejezi – a paraszti élet minden közösségi eseményének rendjéhez hasonlóan – a társadalmi erőviszonyokat is. A képeknek ennek megfelelően mindig van egy középpontja, ahol a legfontosabbnak ítélt személy áll, s köré rendeződik a csoport. Az összetartozó jegyes- vagy házaspárok tagjai egymás mellett, a nagyobb lányok általában az anyjuk, a fiúk az apjuk mellett állnak. A középpontban és az első sorban az idősebbek vagy a társadalmilag legrangosabbak foglalnak helyet. A kisgyermek anyjuk ölében – a fénykép szempontjából központi helyen – ülnek vagy egy széken állnak, ezzel igyekezvén őket a többi családtaghoz emelni, s kifejezni a család folytatásának, fennmaradásának tényét. A gyermekek már a következő korosztályba lépve a csoportkép peremére szorulnak. A barátnők összetartozásuk jeleként egymás kezét fogják, vagy karba öltve állnak, a legények egymás vállára helyezik kezüket. Érdekes, hogy a testvérek esetében ilyen típusú gesztusokra nem volt szükség, hiszen a közöttük lévő kapcsolat magától értetődő volt. Az esküvői képeken is gesztusokkal fejeződik ki az összetartozás (pl. a vőlegény átöleli menyasszonya vállát stb.), de érdekes módon már a házaspárokat ábrázoló képeken ilyen gesztusok nagyon ritkán fordulnak elő.

A szereplők térbeli elhelyezkedése, gesztusai, öltözete stb. egyéni és közösségi jelentéstartalmakat hordoz, s ezáltal a fényképek közelebb visznek a hagyományos paraszti jelrendszer megismeréséhez. Egészen biztosan másképpen értelmezik a fotókat maguk a használók, mint a kívülállók, hiszen a használók számára a képek sok emléket, eseményt, személyt és ezek viszonyát idézik, így információtartalmuk számukra sokkal bőségebb.

„A napjainkban ezerszám készül fényképek folyamatosan rögzítik a valóságot, de annak mindig csak egy-egy pillanatát, egy-egy idő- és térbeli szegmentumát dokumentálhatják.”¹⁰ A fényképeken megjelenik a hagyományos kultúra több eleme, elég, ha a szereplők ruházatára, testtartására vagy a kiegészítő elemekre gondolunk. A fényképet készíttetni akarók az évszaknak megfelelő ünneplő ruhájukat öltik fel erre az alkalomra. Ez általában a vasárnapi, vagyis templomba járó öltözet

¹⁰ KUNT 1988. 236.

volt. A nem jellegzetes népviselettel bíró falvak, közösségek öltözetéről kizárólag ezek a fotók szolgáltatnak információkat. A fényképen szereplők öltözte jelentéstartalommal bírt, kifejezte a viselő nemét, társadalmi helyzetét, életkorát, családi állapotát, vallását a helyi hagyományoknak megfelelően.

Természetesen a képek összehatását a fényképész ízlése, szokásai is befolyásolták. Vannak a fényképeken megjelenő tipikusnak mondható elemek. Fontos volt a képeken a fegyelmezett testtartás, a nyílt tekintet, a komoly arckifejezés, amelyek egyaránt közvetítik a tiszteletadást és önbecsülést. Az alakok szerepelhetnek a képeken ülő vagy álló helyzetben. Általában megfigyelhető, hogy a legények lazább tartásban is szerepelhetnek a képeken, kezüket csípőre téve vagy társuk vállán nyugtatva. Az asszonyok gyermeküket legtöbbször ölükbe ültetik, a lányok kezükben keszkenőt tartanak, vagy egymást karon fogva pózolnak. A ruházat és a testtartás sokszor fontosabb volt a fényképet készítőnek vagy a szemlélők számára, mint az arc, a személyiség ábrázolása, ami a retusálással élettelené vált. Egészen az 1940-es évekig alig találhatunk a felvételeken mosolygó arcot, mert a hagyományos társadalom normái a komolyságot várták el a nyilvánosság előtt való megjelenéskor éppúgy, mint a szintén nyilvánosságra szánt képeken. Tehát nem az egyedi, hanem a közösségi jegyek felismerhetősége volt a fontos. Ez összefügg a fényképeknek a paraszti közösségek életében betöltött szerepével, vagyis azzal a ténnyel, hogy általában valamilyen közösségi vagy családi alkalom volt a fényképkészítés oka.

A fényképek emberi kapcsolatok fenntartására is alkalmas tárgyak. Jó példát szolgáltatnak erre a katonaképek, az emigrációból küldött fényképek vagy a rokonok egymásnak küldött fotói. Minden fényképnek története van. Az ezekkel kapcsolatos életrajzi interjúk hasznos kiegészítői az életmód-kutatásnak, az életformaváltozás vizsgálatának. Nagyon fontos eleme volt a fényképnek a háttér, a kellék (pl. kosárka, virágcsokor, asztalka, drapéria, cigaretta, kesztyű) és a póz. A beállítás az esemény megszépítését, emelkedetté tételét szolgálta. A fényképkészítést sokszor a hiúság, a fiatalság megörökítésének vágya motiválta.

A fényképeket eredendően közszemlére szánták. A közösség mindig is szabályozta a képek nyilvánosságra tételének módját. Voltak nyilvánosság elé tárt, beárnyázott, falakon jól láthatóan elhelyezett fényképek. Ezek a legszélesebb nyilvánosság számára is hozzáférhetőek, reprezentatív funkciójúak. Egy másik csoportba a személyesebb jellegű, intimebb, főként albumokban tárolt fényképek tartoznak, amelyek nyilvánossá tételéről, megmutatásáról a tulajdonosok döntenek, megválasztva az alkalmas személyt és időpontot. Minden családban vannak a fiókok mélyére rejtett fotográfiák, amelyek csak ritkán kerülnek elő, vagy mert nem tartják ezeket jól sikerülteknek, vagy mert mély pozitív vagy negatív érzelmi töltéssel bírnak.

A lakásbelsőben vagy albumokban elhelyezett képek elrendezése az egyéni és közösségi ízléshez igazodik. A századfordulón a fényképek csak kis számban voltak jelen a lakásbelsőben, hiszen csak a módosabb családok engedhették meg ezt maguknak. A két világháború között már számuk megszorozódik, de kereteik általában egyszerűek, díszítetlenek. Kivételt képeznek az egy-egy település módosabb parasztcsaládjainál fellelhető nagyméretű portrék.

A fényképek helye leggyakrabban a tisztaszoba legjobban látható szemközti fala vagy a lakás egyéb falfelülete. Nagyobb méretű családi fotókat, egyéni vagy pá-

ros képeket előszeretettel helyeztek az ágyak fölötti falrészre. A képek elhelyezését tudatosan komponálták meg a falakon, általában a szimmetria szabályait követve.

A fénykép lehet nyomtatott kartonra ragasztva, paszpartuban, üveg alatt vagy keretben, összekeretezve más fényképekkel. Sokszor kerülnek a képek közé más emléktárgyak, kiegészítő képek, díszítő elemek, amelyek sajátos egységbe rendezik a fotókat. Az ötvenes években terjedt el a több fénykép egy rámaiban való elhelyezésének divatja. Ekkor már megtalálhatjuk a ráma nélküli színes, festett üvegbe ágyazott fényképeket is a komódok fölött. A színesre festett üveglapok alá helyezett fényképeket gyakorta nem a hagyományos módon, hanem sarkosan akasztották a falra. A képek összeállításakor a legfontosabb szempont az volt, hogy a legszorosabban összetartozó családtagok így egymás mellé kerüljenek, mintegy az összetartozást szimbolizálva.

Többször megfigyelhető, hogy egy nagyobb méretű, régebbi kép rámajába a legújabban készült fényképeket illesztik be, ezáltal valósítva meg több generáció együttes megjelenítését. Gyakran kerülnek egyes fényképek a bibliába, imakönyvbe, énekeskönyvbe, ezzel is kifejezve a képnek vagy az ábrázolt személynek a megbecsülését.

A fotók készülhettek többretegű, vastag, hajlíthatatlan papírra. A két világháború közötti időszakban a cakkos szélű, kartonpapír vastagságú fényképek terjedtek el. Az 50-es évektől már vékony papírra készült, kisméretű, cakkos szélű fotográfiát találhatunk jelentős mennyiségben.

A családtagok sokszor még életükben, de gyakorta szeretteik halála után, kisebb méretű fényképek alapján nagyított, erősen retusált, olykor színezett fényképeket készítettek. A többnyire családi vagy páros képek a mesterséges beavatkozás nyomán erőteljes torzulásokat szenvedtek.

A fényképek installálási módja korszakonként változó. A képek keretei egyediek, csak az utolsó időszakban figyelhető meg az uniformizálódás ebben a vonatkozásban. Még az 1920-as években is jellemző volt, hogy a képeket festett papírmáséfríz keretezte. Gyakori volt a kép és a keret szélei között a növényi ornamentikával díszített paszpartu. Minél nagyobb számban készültek fényképek, annál inkább megjelentek a silányabb installációk, és megfigyelhető a városi ízléshez való igazodás. Fénykép készülhetett jegyajándékként. Ez gyakran egy sablon volt, szív alakú kivágott ablakkal és szöveggel, ami mögé ragasztották az arcképet.

Jellemző, hogy a képek installációi információkkal szolgálnak a készítő, a műhelyt illetően, mivel a fotók hátlapján ezek a korabeli reklámat szolgálták. A román családoknál gyűjtött fényképek nyomtatott feliratainak tanúsága szerint a következő műhelyekben készültek a fényképek: „Maár Mariska Sarkad”, „Fekete Sándor Ő Császári és Királyi Fensége József Főherczeg udvari fényképésze Nagyvárád”, „Foto Lenics Dtr. Avram Iancu”, „Bán Ferenc Sarkad” (Méhkerék), „Burg Izsó fényképész Debrecen”, „Bogár Fotó Békés”, „Mihály János fényképész Nagyvárád” (Sarkadkeresztúr), „Werner Mihály fényképész Battonya”, „Biszelt Mihály fényképész műterme Battonya és Mezőhegyes”, „Bozsín Fotoszalon Battonya” (Battonya), „Kassák és Wippler Herkulesfürdő” (Kétegyháza), „Békés-Gyula József Főherczeg Ő Császári és Királyi Fensége fényképésze, Fő utca 38” (Gyula), „Mayer Sándor fényképész Érsek-újvárott” (Magyarcsanak).

A képeken igen sokszor találhatunk feljegyzéseket, melyek főként a képen szereplők nevét, a kép készítésének idejét rögzítik, esetleg megemlítik, hogy emlékül készült valakinek (pl. „de amintire la untyu” – emlékül nagybátyámnak). A két világháború között divat volt a fényképek képeslapformában való megjelentetése, ami hosszabb feljegyzésekre, levelek közvetítésére adott lehetőséget. Gyakran előfordul, hogy a család életének fontos eseményeit vagy különleges eseményeket a fényképek hátlapjáról tudhatunk meg. Ilyenek például: „1935 omurit florica april 5” („meghalt Flórika 1935. április 5-én”), „1958 au nins în III. 9-le” („havazott 1958. III. 9-én”), „nagy koca junius 27-én született”, „aista tyipu ai alo marisca tati ase ai tata tau în America Rămas bun Teodor ifj. Juhas” („ez a kép Mariskáé, ilyen a te apukád Amerikában. Viszontlátásra ifj. Teodor Juhász”).

A kéziratos feliratok, valamint az asszociatív kommentárok alapján megfigyelhetjük a használók fényképekhez való viszonyát. Előfordul, hogy a fényképek és a hátlapot borító papír között a ráma eldugott leveleket, feljegyzéseket, régi újságkivágásokat rejt.

A fényképek vizsgálata, elemzése szempontjából igen fontos, hogy ki, milyen körülmények között és mi célból készítette azokat. A készítő ugyanis természetesen vitte bele a képbe saját látásmódját. A fényképek funkciójuk szerint öt csoportba sorolhatóak: 1. dokumentáló (megörökítő, rögzítő célzatú), 2. deklaráció (kifejező, tényközlő), 3. azonosító (életteret, szociális státust azonosító), 4. helyzetesítő (pl. távollévő személyt idéző), 5. emlékeztető (valamilyen érzést kelt a használóban).¹¹

Egészen más jelentéstartalommal bírnak a vándorfényképészek által a szereplők életterében készített fotók, mint a műtermiek, vagy azok, amelyeket egy téma megörökítése céljából készített a közösség valamely tagja vagy később – a fényképezőgépek használatának általánossá válásával – a család valamelyik tagja. Más és más volt a fényképek készítésének motivációja és célja, s befolyásolta az ábrázolásmódot a fényképező saját kulturális hagyományát tükröző látásmódja. Itt említhetjük meg például a Duló György által készített, a méhkeréki románok életmódját az 1950-es évektől nyomon követő dokumentumfotókat, melyek kis hányadát egy fotóalbumból ismerhetjük.¹² A kutatás során megkülönböztetést kell tennünk a család megrendelésére szakember által készült képek (pl. családi képek, esküvői képek), a társadalom elvárásaira készültek (pl. igazolványképek) és az amatőr fényképek között.

Érdekes kérdés az embereknek a fotókhoz való viszonyulása. Örök emléként kezelik, érték a számukra. Sokkal nehezebben válnak meg saját vagy elhunyt és élő szeretteik fényképétől, mint más tényleges, pénzben kifejezhető értékű tárgytól. A képnek az emberi tudatban mindig egyedi és mindig más utóélete van. A nagyszülőket ábrázoló fényképeket nagy becsben tartják, de a korábbi, számukra ismeretlen generációk fényképeit már kevésbé. Ez utóbbi esetben a fotók információtartalma passzívvá válik, eredeti funkciójuknak már nem tudnak megfelelni. A

¹¹ HORÁNYI 1987. 51–52.

¹² DULÁU 2000. 42.

fényképek a pillanatnyi valóságot rögzítik, sokrétűen dokumentálják az élet egy-egy momentumát, szegmentumát, így forrásértékük nem kérdőjelezhető meg.

IRODALOM

CSUPOR 1987.

Csupor I.: A fényképkészítetés alkalmi és szokásai Cinkotán. *Ethn* 98 (1987) 54–82.

DULÁU 2000.

Dulău, Gh.: *Satul meu*. Gyula, 2000.

FOGARASI 1997.

Fogarasi K.: Az akvarelltől az emlékfotográfiáig. *NéprÉrt* 69 (1997) 141–156.

FOGARASI 1998.

Fogarasi K.: A kalotaszegi fotográfiák és installációk változásai a 20. sz. első felében. *NéprÉrt* 80 (1998) 133–150.

FOGARASI 2000.

Fogarasi K.: *Fényképgyűjtemény*. NMGy 2000. 729–776.

FÜGEDI 1997.

Fügedi M.: Képi eszközök a századelő matyósággépének vizsgálatában. *NéprÉrt* 79 (1997) 157–166.

HORÁNYI 1987.

Horányi Ö.: Reflexiók Kunt Ernő tanulmányához. *Ethn* 98 (1987) 48–53.

K. CSILLÉRY 1980.

K. Csilléry K.: kép (szócikk) *Magyar néprajzi lexikon*. Budapest, 1980.

KUNT 1987.

Kunt E.: Néprajz és foto-antropológia. *Ethn* 98 (1987) 1–47.

KUNT 1988.

Kunt E.: Családi fényképek üzenete. *NéprÚtm* (1988) 233–267.

KUNT 1995.

Kunt E.: *Fotoantropológia*. Miskolc–Budapest, 1995.

KÜRTI 1997.

Kürti L.: A halál és a fotográfus. *NéprÉrt* 79 (1997) 167–186.

NAGY 1997.

Nagy I.: A nyilvánosságra szánt fényképek bemutatásának közösségi szabályozottsága. *NéprÉrt* 79 (1997) 187–193.

SZABÓ 2001.

Szabó S.: A fényképészet kezdetei Nyíregyházán. *JAMÉ* 43 (2001) 349–364.

TARCAI 1993.

Tarcai B.: A miskolci fotográfia múltjából. Egy polgárcsalád a századfordulón. *HOMÉ* 30–31 (1993) 375–393.

VISKI é. n.

Viski K.: *Bútorzat. Magyarság néprajza I.* Budapest, é. n. 217–254.

People and their histories in the archive photos on Romanians living in Hungary

– Nagyné Emília Martyin –

Resume

The archive photos record the most important elements, events of the personal and family life. Completed with personal autobiographical interviews, comments they make us adopt a new approach to more areas of people's life, bear important information on the life-style and its changes time to time, document the culture of a certain social group, people, nationality, and the important moments of a personal life also.

I carried out a survey of the Romanians in Hungary based on more hundred photos recording families, family events, persons and retained in the Erkel Ferenc Museum. The family pictures are characteristic objects of a personal environment and organic parts of a community's culture as well. The first Hungarian photograph depicting an ethnographic topic, a Transylvanian folk dress, dates back to 1843. It was at the end of 1880s when the first photos were taken on the Romanians living in Hungary, however, the custom of taking photos became widespread as late as the period between the two world wars.

The archive photos mirror the individual determined by the given social environment, therefore through family photographs a picture can be drawn on the society. The series of photos give clues to the whole life of a person, relative or relation system, property status of a family. We can bring the photos under more categories: wedding photos, family group photos, incomplete family photos, soldier photos, catafalque photos, photographs taken on funerals, pictures connecting to the events of the calendar year, photos showing the community's life in the settlement.

The patterns of the photos did not change for a long time, since the novelty and unknown feature of this art form created a certain culture of manner around photography. Positioning of the actors and the often romantic studio background reflected the general fancy of the age. In case of the Romanians at the outset mainly studio photos and open-air family and event photos were taken.

The general effect of the pictures was certainly influenced by the photographers' taste and habits. There are typical elements on the photos, but the main point was to make not their individual but common features recognised. All pictures have got its own history and the relating biographical interviews are useful supplements of the researches in life-style, studies of changes in the form of living.

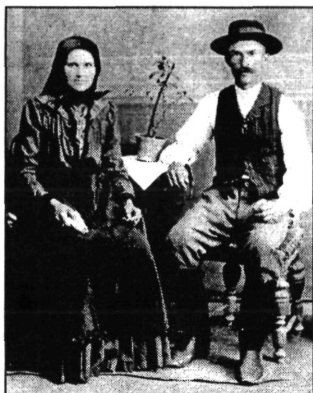
Nagyné Martyin Emília
Erkel Ferenc Múzeum
5700 Gyula, Kossuth u. 17.
erkelmuzeum@bhn.hu



1. kép. Esküvői kép. Magyarcsanádi román házaspár, Luczay Uros és Anya Mária esküvői fényképe. Virágos frizzel körülvelt fekete kemény kartonra kasírozva. Érsekújvár, 1880-as évek. Archív fotó, 160x108 mm, Mayer Sándor fotográfus. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 663/89.



2. kép. Páros kép. Gyulai román földműves házaspár műtermi képe a 19. század végéről. Kemény kartonra ragasztott megsárgult fénykép, hátulján a fényképészre vonatkozó pecséttel. Gyula, 1890-es évek. Archív fotó, 152x110 mm, Békés Gy. Ő cs. és kir. fensége József főherczeg udvari fényképésze Gyulán, főutca. Erkel Ferenc Múzeum, Történeti Dokumentációs Gyűjtemény: 5185.



3. kép. Páros kép. Román házaspár, Fojta Árkádia és Oroján Anna ülő, egész alakos fényképe hagyományos öltözetben, műtermi környezetben és beállítással. Battonya, 1900-as évek. Archív fotó, 132x88 cm, ismeretlen fotográfus. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 598/87.



4. kép. Katonakép. Sztán János (sz. 1888) fél alakos katonaképe. Hátulján a "Sztán János Kétegyháza Békés Megy Batyányi ut 77" kézírásos feljegyzéssel. Kétegyháza, 1910-es évek. Archív fotó, 82x60 mm, ismeretlen fotográfus. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 362/83.



5. kép. Családi kép. Battonyai román család családfe nélküli műtermi fényképe. Marosán Mircu anyja, nagyanja és testvérei körében. Kemény kartonra ragasztott megsárgult kép, hátulján a fényképészre vonatkozó nyomtatott szöveggel. Battonya, 1910-es évek. Archív fotó, 135x104 mm, Biszelt Mihály fényképészeti műterem Battonya és Mezőhegyes. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 798/93.



6. kép. Egyéni kép. Juhász Tivadar (sz. 1883), méhkeréki parasztember Amerikában készült, egész alakos műtermi képe. Hátulján az „aista tyipu ai alu marişca tati aşe ai tata tău în America Rămaz bun Teodor Ifj. Juhas” („ez a kép az én marikámé ilyen a te apukád Amerikában Isten veled Ifj. Juhász Tivadar”) kézírásos feljegyzés olvasható. Amerikai Egyesült Államok, 1916. Archív fotó, 137x86 mm, ismeretlen fotográfus. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 664/89.

7. kép. Családi kép. Juhász Tivadar felesége, Ruzsa Anna (sz. 1888) és lányai: Mária (sz. 1906) és Éva (sz. 1910). A nagyobb lánygyermek kezében imádságos könyv és édesapja Amerikából küldött keretezett fényképe. Méhkerék, 1910-es évek. Archív fotó, 140x97 mm, ismeretlen vándorfényképész. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 1099/2002.



8. kép. Esküvői kép. Pocsaji román fiatalok, Pap Mihály és Rác Matild esküvői képe. Debrecen, 1930. január 23. Archív fotó, 140x90 mm, ismeretlen fotográfus. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 621/88.



9. kép. Családi kép. Miskucza Illés, gyulai román módos paraszt családja körében. A Tecu ragadványnéven is ismert család tagjai: Miskucza Illés, felesége, Cséfán Rozália, lányai: Mária, Rozália és Lukrécia, valamint Lukrécia férje, Stefanovics János bankigazgató. Kemény kartonra ragasztott műtermi kép. Gyula, 1930-as évek. Archív fotó, 270x210 mm, ismeretlen gyulai műterem. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 660/89.



10. kép. Esküvői kép. Battonyai románok. A Ternován házaspár hagyományos műtermi esküvői fényképe. Battonya, 1936. Archív fotó, 132x87 mm, Bozsini Foteszalon. Erkel Ferenc Múzeum, A Magyarországi Román Nemzetiség Általános Adattára: 798/93.



11. kép. Egyéni kép. Román asszony egész alakos fényképe. Id. Czápos Jánosné, Barna Krisztina (1912–1977) Erkel u. 6. sz. alatti háza udvarán. Elek, 1941. Archív fotó, 134x85 mm, ismeretlen vándorfényképész. Erkel Ferenc Múzeum, Néprajzi Gyűjtemény: 95.15.7.