

NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIAE



125 ÉVES A NÉPRAJZI MÚZEUM

LXXIX.

1997.

LXXIX.

1997.

NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIAE

NÉPRAJZI MÚZEUM, BUDAPEST

A Néprajzi Múzeum Évkönyve
Yearbook of the Museum of Ethnography
Jahrbuch des Ethnographischen Museums
Annales de Musée d'Ethnographie

Megjelent a Nemzeti Kulturális Alap és a
Művelődési és Közoktatási Minisztérium Múzeumi Osztálya támogatásával

Szerkesztőbizottság – Editorial board
GRÁFIK Imre, HOFER Tamás, SZACSVAY Éva, WILHELM Gábor

Szerkesztő – Editor
SELMECZI KOVÁCS Attila

ISSN 0077-6599

Az angol rezüméket fordította – Translation of the summaries by
KOMÁROMY Gábor

A címlapon
Dajak kosarak, Borneo. Xántus János kelet-ázsiai gyűjtéséből, 1870.

A hátsó borítón
Tükrös, 1888. Somogy m. Xántus János magyarországi gyűjtéséből, 1888.
(Törzskönyvi bejegyzés: „magyar tükörtartó tok: Xántus János megrendelésére készült, az évi
dotációból vásárolhattuk 1888” – 44 darabos kollekciónak részeként.)
ROBOZ László felvételei

TARTALOM – CONTENTS

125 ÉVES A NÉPRAJZI MÚZEUM

125 Years of the Hungarian Museum of Ethnography

Az 1997. március 5-én a Néprajzi Múzeumban tartott emlékülés előadásai

SELMECZI KOVÁCS Attila: Xántus János muzeológiai tevékenysége	7
The Museological Activity of János Xántus	18
GRÁFIK Imre: A Néprajzi Múzeum magyarországi gyűjteményeinek kezdetei . .	19
The Beginnings of the Hungarian Collection of the Museum of Ethnography	45
KODOLÁNYI János: Gróf Zichy Jenő harmadik ázsiai expedíciója és Jankó János	47
Count Zichy's Third Asian Expedition and János Jankó	55
SZEMKEŐ Endre: Törekvések az önálló Néprajzi Múzeum megteremtésére . . .	57
Efforts to Create an Independent Museum of Ethnography	83
BALASSA Iván: A Néprajzi Értesítő megindítása, 1900	85
Starting of Publication of the Néprajzi Értesítő, 1900	90
OLSVAI Imre: Vikár Béla népzene gyűjtésének és Kalevala-fordításának hatása Bartók Béla, Kodály Zoltán és József Attila művészetére	91
The Impact of Béla Vikár's Folk Music Collection and Kalevala Trans- lation on the Art of Béla Bartók, Zoltán Kodály and Attila József	99

A KÉP- ÉS HANGRÖGZÍTÉS VÁLTOZÓ MÓDSZEREI

A NÉPRAJZI KUTATÁSBAN

Az 1996. október 28-29-én Budapesten tartott
muzeológus konferencia előadásaiból

VOIGT Vilmos: Megoldott és megoldatlan kérdések hangrögzítésünk kezdetei körüli	103
Solved and Unsolved Problems Concerning the Beginnings of Sound Recording	107
PÁVAI István: A technikai eszközök szerepe a népi tánczene és harmónia vizsgálatában	109
The Role of Technology in the Study of Folk Dance Music and Harmony	126
DOMOKOS Mária: Gépi hangfelvétel és népzenei lejegyzés	127
Mechanical Sound Recording and Folk Music Transcription	132
RUDASNÉ BAJCSAY Márta: A hangrögzítés hatása a népdalszövegek közlésére és elemzésére	133
The Effect of Sound Recording on the Publication and Analysis of Folk Song Lyrics	139

FOGARASI Klára: Az akvarelltől az emlékfotográfiáig	141
From Aquarelle to Memorial Photograph	156
FÜGEDI Márta: Képi eszközök a századelő matyósággképének vizsgálatában ...	157
Visual Tools in the Study of the Picture about the Matyó People at the Beginning of the Century	166
KÜRTI László: A halál és a fotográfus	167
Death and the Photographer	185
NAGY Ibolya: A nyilvánosságra szánt fényképek bemutatásának közösségi szabályozottsága	187
Community Rules Introducing Photos for the Public	194
TARI János: A néprajzi audiovizuális rögzítés fejlődése	195
The Development of Audiovisual Recording in the Field of Ethnography	201
HOPPÁL Mihály: A video mint etnográfiai szöveg	203
Video as Ethnographical Text	206
PÁLFY Gyula: Az MTA Zenetudományi Intézet Filmtárának rövid története és a hosszútávú megőrzés problémái	207
A Brief History of the Film-Archive of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and the Problems of Long- Term Preservation	211
BALASSA M. Iván: A filmezés jelentősége a Szabadtéri Néprajzi Múzeum építésében	213
The Importance of Filming in the Development of the Open-Air Museum of Ethnography	217

125 ÉVES A NÉPRAJZI MÚZEUM

1997. március 5-én ünnepelte a Néprajzi Múzeum alapításának 125. és önálló intézménnyé válásának 50. évfordulóját. Az ünnepi alkalomra megvalósult „A magyar nép hagyományos kultúrája” című állandó kiállítás teljeskörű felújítása. Az 1991-ben meglehetősen nehéz intézményi körülmények között megnyílt kiállítást a felújítási munkálatok során igyekeztünk színesebbé, látványosabbá és a korszerű multimédia alkalmazásával informatívabbá tenni. A 13 teremből álló kiállítás megújulását a Nemzeti Kulturális Alap pályázatán elnyert támogatás tette lehetővé. A kiállításához 45 perces magyar és angol nyelvű videokazetta és ugyancsak kétnyelvű katalógus készült. Az évforduló alkalmából valósult meg a múzeumi emlékérem Fritz Mihály szobrászművész terve alapján Szabó Géza ötvösmester szegedi éremverdejében. Az ünnepség keretében került sor az emlékérmek átadására a múzeum leghosszabb időn át szolgáló munkatársainak, akiknek száma megközelítette a félszázat.

Az emlékünnepe középonti rendezvénye az a tudománytörténeti konferencia volt, melynek előadásait – közlésre átdolgozott formában – kötetünkben adjuk közre.



125 YEARS OF THE HUNGARIAN MUSEUM OF ETHNOGRAPHY

On 5 March 1997, the Museum of Ethnography celebrated the 125th anniversary of its founding and the 50th anniversary of its existence as an independent entity. For the occasion, the permanent exhibition entitled „Folk Culture of the Hungarians" was completely rehauled and refurbished. The exhibition, which was opened in 1991 under difficult institutional circumstances, is now more colourful, entertaining and through the use of multimedia technology, is more educational. The refurbishment of the 13-room exhibition was made possible by a grant from the National Cultural Fund. The exhibition is accompanied by a 45-minute videotape and a catalog, both available in English and in Hungarian. Commemorative coins were forged for the occasion by the Szeged goldsmith Géza Szabó, based on the design by sculptor Mihály Fritz. These were awarded to the most loyal and longest-serving colleagues – almost 50 of them received the coins at a formal occasion.

The centerpiece of the commemorative celebrations was a conference where a number of interesting lectures were delivered. These lectures, reworked to suit the written form, are now published in this present volume.

XÁNTUS JÁNOS MUZEOLÓGIAI TEVÉKENYSÉGE

Az Arany János által szerkesztett irodalmi hetilap 1864. október közepi száma rövid híradásban számol be arról, hogy a Magyar Tudományos Akadémián Xántus János felszólalt a Nemzeti Múzeum érdekében, kifogásolva azt a gyakorlatot, miszerint a múzeum egyes termeit a tehetős pártfogók a maguk ízlése és elképzelése szerint bútorozzák be, ahelyett, hogy az igazgatóság a célszerű és egységes intézményfejlesztés támogatására nyerné meg ezen mecénásait (Koszorú 1864. 430). Ez a tudósítás több oknál fogva is meglepéssel szolgál számunkra.

Amint az életrajzi feldolgozásokból tudjuk, Xántus János alig pár hónappal előbb, 1864 nyarán települt végleg haza amerikai emigrációjából, és figyelmét teljesen lekötötte régi álma megvalósítása, a Pesti Állatkert létrehozása. Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy még amerikai tartózkodása idején, 1859-ben – elsősorban a Nemzeti Múzeum Természettudományi Tárának jelentős mértékű gyarapításáért – a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjai sorába választotta. Hazatérését követően, számos elfoglaltsága közepette, rendszeresen részt vett az Akadémia ülésein. Ez időben az egyetlen szakmai bázist a Magyar Nemzeti Múzeum jelentette, amelynek raktárai már sok ezer természetrajzi tárgyat őriztek észak-amerikai küldeményeiből. Ennek következtében nyilvánvalóan a múzeum ügyét is magáénak érezte. Annak ellenére, hogy egészen más jellegű intézmény létrehozásán fáradozott, nem állhatta meg szó nélkül a számára elfogadhatatlan múzeumi működést.

Akadémiai felszólalását követően véleményét újságcikkben is közreadta a Pesti Napló 1864. október 21-i számában, a rá jellemző indulatossággal és türelmetlen kritikával, de egyértelműen a jobbítás szándékával. Kritikáját mindmáig érvényes gyakorlati muzeológiai javaslatokkal zárta, aminek alapján ezt az írást tekinthetjük az első módszertani megfogalmazásnak a tudományos igényű múzeumi bemutatás megteremtésére, amit egy évtized múltán a kelet-ázsiai, majd a magyarországi néprajzi gyűjtéseinek kiállításai során maga is igyekezett érvényesíteni. Az újságcikkből a pénzhiánnyal küszködő múzeum szaktudományos alapon való boldogulásának igényét fogalmazta meg, verbéli muzeológus látásmódjával.¹

„Örömmel olvastuk e napokban lapjainkban, hogy báró Gerliczy, látván a régiségi gyűjtemény szegény butorzatát, egy teremtet maga költségén ajánlkozott felszerelni. Ugyan a régiségi osztály egy másik teremét pár év előtt néhány lelkes honleány butorozta fel; báró Sina Simon az éremgyűjteményt látta el szekrényekkel; a budai takarékpénztár pedig az ornithologiai osztályt. Mindebből látjuk, hogy nagy rokonszenv létezik ezen nemzeti intézet iránt, s csak azt lehet sajnálni, hogy a rokonszenv nem

¹ Első muzeológiai írásának teljes szövegét közli SELMECZI KOVÁCS 1996.

fordítottak kellő irányba. A terem ugyanis, melyet báró Gerliczy ur nagylelkűen felszerelni ajánlkozott, eddig is el volt látva – habár ócska – butorzattal, s a benne levő tárgyak védve voltak tökéletesen jobb időkhöz; míg más osztályok: például a csontváz gyűjtemény, a kitömött hullók, az emlősök stb. egyáltalán védtelen helyzetben vannak, a pornak kitéve, úgy hogy rövid időni megsemmisülésnek néznek elébe. Nem lett volna e jó báró Gerliczy urat ezen körülményre figyelmeztetni, vagy figyelmeztetni azon lelkes honleányokat is, kik a könyvtár egyetlen egy teremének szükségtelen felcziczomázására 13,000 forintot fordítottak. [...] A könyvtárban nem szükséges bársonybutorzat; de kényelem, hogy a jól rendezett könyvtárt használhassa a tudós. Megvan most a czifra butorzat, de a könyvtár még nincs rendezve! [...]

Ha mindenki saját izlése szerint fog teremeket felszerelni, muzeumunk rövid időn oly curiosum leendő, mihez hasonló sehol sem ismeretes eddigelé; pedig muzeumunk ma is oly kincseket tartalmaz, – melyek ha rendszeresen és tudományos összhangzásban állíttatnának ki és jegyzékeik kinyomatnának szakosztályok szerint – európai fontosságúvá emelnék. [...]

Kivánatos, véleményem szerint, hogy ezentul a M. N. Muzeum igazgatósága irányt adni sziveskedjék oly nagylelkű hazánkfiainak, kik a muzeumot felszerelni óhajtják, nehogy áldozatkészségük utóbb haszonvehetetlenné váljék; egyuttal fordíttassék arra is gond, hogy a felszerelés tudományos irányban s összhangzásban az egészszel eszközöltessék. Különösen pedig arra kérnök a magyar tudományos érdek nevében az igazgatóságot, hogy kerülni sziveskedjék minden arany-, ezüst-, bársony- és festészeti czifraságokat addig, míg oly koldusok vagyunk, hogy gyűjteményünk legfontosabb részét nem vagyunk képesek szekrényekbe helyezni, hogy a megsemmisüléstől és enyészettől megmentsük oly sok hazánkfia szives és kipótolhatlan adományát [...] s ne engedje, hogy oly egyének, kik a muzeumhoz nem tartoznak, s tudományos rendezéshez mitsem értenek, ezen szép reményü intézetünket valami indiai pagodává, vagy tatár khán kastélyává alakítsák. Legyen a rendezés az igazgatóság kezében, mely tudományos és szakértő egyénekkel tanácskozás mellett alakítsa azt oly intézetté, mely rendeltetését legalább megközelítse. [...]

A nm. m. kir. helytartótanácsot pedig felkérnök, hogy ugysis törvényes védje lévén jelenleg ezen intézetnek, ha nem is teheti, hogy a romlásnak indult gyűjteményeket az enyészettől megmentse, legalább rendelje el, hogy a gyűjtemény minden osztálya számozassék, és a számokat magyarázó nyomtatott jegyzékek készíttessenek rögtön, hogy tudhassa mindenki, mi van a muzeumban, s a látogatók ne legyenek kénytelenek a teremszolgák adomáit hallgatni, minden tudományos felvilágosítás hiányában. Ily katalógok ki fogják rövid időn költségeiket fizetni, mert a muzeum – mint minden más muzeum – árulhatja ezeket az illető osztályok látogatói közt" (XÁNTUS 1864).

Ennél korszerűbben a tudományos ismeretterjesztés és egyben a gazdaságosság gondolatát a maga korában senki sem vetette fel. A tárgyismertető katalógusok közreadásával – miután ez időben a tárgyakkal zsúfolt kiállítási vitrinekben feliratok elhelyezése nem volt szokásban – alapvető muzeológiai követelményt: a kiállított tárgyak dokumentálását kívánta érvényesíteni. Néhány hónappal később, 1864. szeptember 2-án a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók marosvásárhelyi nagygyűlésén szintén nagy feltűnést keltő felszólalásában természettudományi szakkönyvtár létesítését szorgalmazta a Nemzeti Múzeum keretében (SÁNDOR 1970. 173).

Ezek után magától értetődik, hogy nemcsak a Nemzeti Múzeum nyugdíjba készülő igazgatója, Kubinyi Ágoston ajánlotta utódjául (SÁNDOR 1977. 90), hanem a közvélemény is hasonlóan tartotta számon személyét. (Népszerűségéről a korabeli sajtóban megjelent életrajzi írások és ezidőben készített arcképei tanúskodnak)² (1. kép). Hogy a méltó és megérdemelt elismerés mégsem jutott osztályrészéül, abban

² Pl. VAHOT 1862; Vasárnapi Újság 1862. február 9. IX. évf. 6. sz. arcképpel; Magyarország és a Nagyvilág 1866. október 7. II. évf. 40. sz. 625–626. arcképpel. Az 1861-es hazalátogatásakor elsőként Barabás Miklós készített róla romantizáló portrét, mely a győri Xántus János Múzeum tulajdonában van, l. ehhez Arrabona 35/1-2. sz. 9. és TÓTH 1997. 81–82.

1. kép. Xántus János arcképe. Marastoni József litográfiája, 1862. (Österreichische Nationalbibliothek, Wien tulajdonában)



többek között nagy alkotása, a Pesti Allatkert időközbeni megvalósulása is szerepet játszott. Az 1866. augusztus 9-én nemzeti ünnepség közepette megnyitott allatkert első igazgatói tisztét ő nyerte el. Ez az önként vállalt kiterő azonban meglehetősen rövid ideig tartott.

Életének újabb nagy fordulatát az 1868-ban osztrák és magyar zászló alatt útnak indított kelet-ázsiai kereskedelmi expedíció eredményezte, melyben Eötvös József kultuszminiszter rábeszélésére vett részt. Xántus a megbízatást csak azzal a feltétellel vállalta el, hogy az általa gyűjtött természettudományos és néprajzi anyag a Nemzeti Múzeumba kerül, továbbá a magyar kormány képviseletében függetlenítheti magát az expedíció osztrák vezetésétől. 1869 januárjában Thaiföldön csatlakozott a flottához, azonban még ez év végén – tevékenységének korlátozása miatt – Japánban megvált az expedíciótól, és saját belátása szerint a maláj-szigetvilág felé vette útját. 1870 őszén tért haza 350 ezer tételt meghaladó természettudományi anyagával és 2690 darabból álló néprajzi tárgygyűjteményével³.

Sándor István szerint a kelet-ázsiai kutatóút avatta Xántus Jánost *etnográfussá* (SÁNDOR 1951. 190). Néprajzi gyűjteményének összetétele jó érzékű népismereti szemléletéről tanúskodik. De hogy hivatásszerűen is etnográfussá lett, azt minden bizonnyal Jókai Mórnak köszönhetjük, aki még a látatömeg kicsomagolása idején láto-

³ A kelet-ázsiai út részletes ismertetését adja SÁNDOR 1951. 189-196. – Legutóbbi értékelésére I. C. KOVÁCS 1977.

gatást tett a Nemzeti Múzeumban, és fantáziáját megigézték a távoli világ néprajzi tárgyai. A Hon című ellenzéki napilap 1870. november 25-i reggeli számában a következőket írta:

„Ha valami megérdemlette a ráfordított költséget, úgy Xántus keletázsiai gyűjteménye, melyet a magyar kormány megbízásából szerzett a Nemzeti Múzeum számára. A különféle ethnographiai sajtásokok, viseletek, iparczikkek, kézművek és műremekek, azután a természetrajzi tárgyak és gazdasági czikkek, valamint a geológiai gyűjtemények egy sokra becsülendő kincsalapot nyújtanak nemcsak a hazai tudományosságnak, de magának az iparnak és kereskedelemnek is. [...] Elkezdve a szigetlakók gyarló fegyverzetén, az indus nádpaisán, mely megölt ellensége hajfűrtjeivel van feldíszítve, egész a japáni főúr kardvasáig, mely versenyez a legfinomabb angol aczéllal, a mezítelen emberek primitív kézműszerszámaiktól fel a kínai remekfaragványokig, a japáni tudományos könyvekig, s azoknak utánozhatatlan szép és tartós papír, porcellán és mozaik festéséig. [...] Múlhatatlanul szükséges, hogy ezek egy külön ethnographiai osztályban egyesítsenek s rendezésük külön osztályörre bizassék; mert éppen ezen osztálya múzeumunknak lehet az, melyből a közönség nemcsak tudományt és élvezetet, de gyakorlati tanulságokat is meríthet. Óhajtjuk, hogy e kincsek minél előbb átadatassanak a közhasználatnak” (JÓKAI 1870).

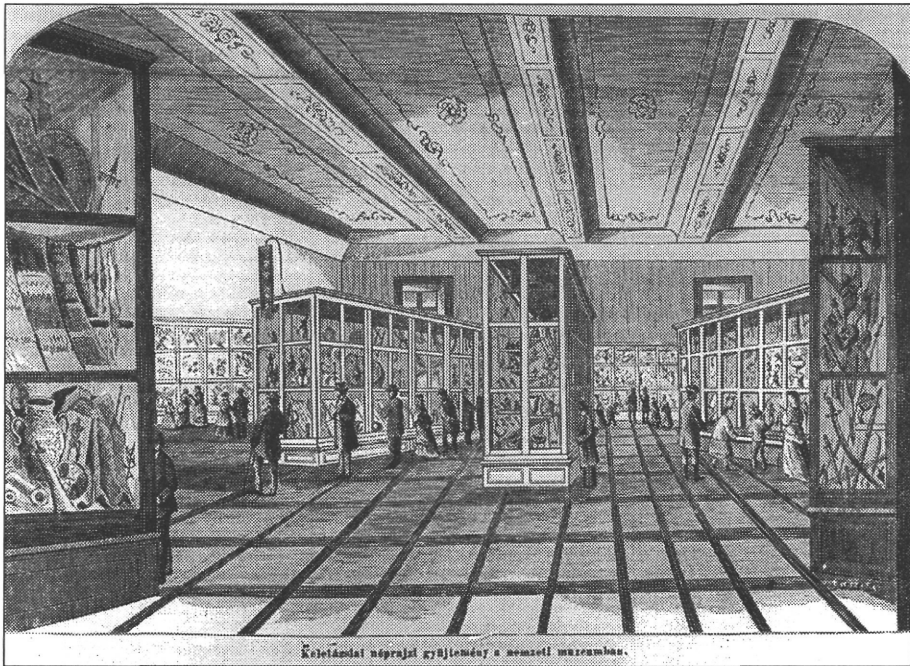
Senki előtt sem lehetett kétséges, hogy a nagy író a népismereti anyag múzeumi kiállításán túl Xántus János számára követelt néprajzi osztályt és vezető muzeológusi munkakört a Nemzeti Múzeum falai között.

1871 tavaszán nyílt meg a Nemzeti Múzeum Természeti Tárának egyik termében 12 hatalmas üveges szekrényben elhelyezve a teljes kelet-ázsiai néprajzi gyűjtemény (2. kép). A kiállítás zsúfoltsága ellenére – ami főképpen a helyszűkéből adódott – Xántus érvényesítette az áttekinthetőséget. Ügyelt a földrajzi elhatárolásra és a jelentősebb tárgyak kihangsúlyozására. A nagyközönség megfelelő tájékoztatására is figyelmet fordított, a kiállítás megnyitása előtt – a magyar muzeológia történetében elsőként – sajtótájékoztatót tartott: szóbeli ismertetéssel és írott szöveggel egyaránt hozzásegítve az újságírókat a szakszerű információkhoz. A korabeli sajtóból nagy visszhangot kiváltó rendezvény több részletes beszámolója bizonykodik ennek eredményességéről. Az egyik napilap a következő értékelést adta:

„Nálunk eddig senki sem gondolt néprajzi gyűjtemény létrehozására, s ha a kelet ázsiai expedíció alkalmával nincs magyar kormányunk (s abban egy Eötvös báró), s ha ezenkívül nincs Xántusunk, akkor bizonyára még maig is Berlinbe vagy Münchenbe kellene utaznunk, hogy Kelet-Ázsia mőtárgyait megismerhessük. Derék dolog azonban, hogy a kezdet egyszerre ily gazdagon jelentkezik nálunk. A természeti tár egy tágas termében tizenkét nagy üvegszekrény van telerakva Japán, Khina, Kokinkina, Ceylon, Jáva, Siám, Borneo, Summatra, a Malukka szigetek stb. sokszinű, alakú és használatú tárgyaival. Mindössze 2,533-ra megy a darabok száma. A baj csak az, hogy e tárgyakra nem egy, hanem sok terem kellene, mivel most, elegendő tér hiányában, a cikkeket – úgy szólván – egymás tetejére kellett halmozni, [...] még így is oly helyesen van a tömérdek tárgy összeállítva, hogy egy sem vesz el közülök, s mindenik a saját jelentősége szerint válik ki a csoportozatokból” (Fővárosi Lapok 1871. 514).

Xántus a korábban megfogalmazott elvárásának megfelelően a kiállítás megnyitására magyar és német nyelvű tárgyjegyzéket adott közre, melyben földrajzi tájanként – a kiállításnak megfelelő sorrendben – számozva közölte minden tárgy rövid leírását, olykor jegyzetekkel kiegészítve, mégpedig a témában járatlan nagyközönség számára is érthető módon. Lássunk néhány példát!

Japán címszó alatt: „563-565. Dohánytartó tárczák, préselt bábuszpapirból, mely csaknem oly tartós, mint a bőr vagy vászon, s meglepően hasonlít is ezen czikkekekhez. Ily dohánytárczák igen olcsók, s a legszegényebb nép által használtatnak.” Egy másik példa Borneo címszónál: „2458-2459. Rézdrót-



2. kép. A kelet-ázsiai néprajzi kiállítás a Nemzeti Múzeumban, 1871.
(Hazánk s a Külföld 1871. 225).

tekercek, mellyeket a nők a mellükön és hasukon – körültekerve viselnek.” A lábjegyzetben pedig a következő kiegészítés áll: „Némelyik nő, úgy meg van rakva ily réztekercsekkel, kar- és láb-pereczekkel, sat. hogy ezen ékszerei súlya 50 sőt 60 fontra [25-30 kg] is rúg. Ha ilyenkor a ladikból kiesik ily nő, vagy a ladik felborul, s elmerül (a mi pedig gyakori eset) mulhatatlanul a fenékre száll – mint az öreg fejse” (XÁNTUS 1871. 13, 60).

A kelet-ázsiai kiállítás osztatlan sikerét nem csupán kuriozitásának köszönhette, hanem szakmai és közművelődési előkészítésének, a kényszerű zsúfoltság ellenére érvényesülő rendezői törekvésnek. Tudománytörténeti szempontból is fordulópontot jelentett ez a kiállítás, ugyanis Xántus János kelet-ázsiai néprajzi tárgygyűjteményével megteremtette a hazai *néprajzi muzeológiát*. Az a népszerűség és siker, amit kiállításával elért, meg is hozta számára az elismerést. Amint visszaemlékezésében írta: „Dr Pauler miniszter nevezett ki a múzeumhoz ethnographiai örnek 1872iki Martius Sén, mint a kinevezés mondja: a múzeum érdekében kifejtett tevékenységemért és számos érdemeimért” (XÁNTUS 1888). Sándor István tudománytörténész életrajzírója szerint „ez a nap a Néprajzi Múzeum születésnapja” (SÁNDOR 1970. 318), amihez hozzátehetjük, hogy egyben egy új tudományszak, a tárgyi etnográfia intézményessé válásának a kezdete.

Erre a kitüntetett eseményre Xántus személyét illetően azonban két dolog is árnyékot vetett: egyrészt a kinevezés meglehetősen késlekedése, hiszen Jókai felhívása után még kereken másfél évnek kellett eltelnie; másrészt az expedíciós utazását megelőzően jó eséllyel számíthatott a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatói székére.

S mindezt csak tetézte, hogy a távolléte idején igazgatónak kinevezett Pulszky Ferencsel még a londoni emigrációban – gyökeresen eltérő szemléletmódjuk miatt – ellenséges viszonyba került.

Még javában zajlott a kelet-ázsiai kiállítás előkészítése, amikor az Archeologiai Értesítőben (1870. 189) a Nemzeti Múzeummal kapcsolatban élehangú bírálat látott napvilágot. A névtelen szerző többek között ezt írta:

„Jól értsük meg egymást; nem mondom én, hogy a Dukától, Xántustól s több lelkes hazánkfiától ajándékozott, bárhonnan való tárgyakat föl ne állítsuk, sőt álljanak ezek, mint a hazafias áldozat csillogjai a nemzet Pantheonjában – de míg kénytelenek vagyunk minden nap a legbecsesb honi leletekről vagy gyűjteményekről lemondani – mivel állítólag nincs pénz, ne költsünk nagyobb összegeket olyanokra, melyek miatt, ha tárlatainkban hiányoznak, senki sem tehet szemrehányást, míg minden magyar fájdalommal nézi a külföld múzeumaiban a magyar tárgyakat, melyeket megvenni elmulasztottunk, mivel erre nem volt pénzünk.”

A nemzeti kultúra érdekében tett ilyen és ehhez hasonló megnyilatkozások bizonyosan nem kerülték el Xántus figyelmét, és hozzájárulhatott ahhoz, hogy kinevezésével egyidőben nagyszabású tervezetet terjesztett a kultuszminisztérium elé „A magyar népismeji kiállításról” címmel, ami a Fővárosi Lapok 1872. március 16-i számában teljes terjedelmében napvilágot látott. Indítványát azzal kezdte, „hogyan vélném kivihetőnek egy magyar ethnographiai gyűjtemény összegyűjtését és kiállítását az 1873-diki bécsi világkiállításon”. Témakörökre bontott, részletes gyűjtési tervet tárt az olvasó elé, számbavéve a kerámiától a viseletig, lakáskultúráig, hangszerekig a népi műveltség tárgyi világát. Ezzel elsőként mérte fel a magyar néprajz problémakörét, elsőként határozta meg a majdani néprajzi múzeum profilját. A nagyszabású, országos méretű tárggyűjtés indokát a következőkben látta:

„saját magunknak is szükséges, hogy az utókor számára egy ily teljes házi ipari gyűjtemény fennmaradjon. A Bécsben kiállítandó tárgyakat tehát mindenestre vissza kellene hozni s alkalmas helyen fölállítani, hogy azok együtt egy kézműipari múzeum alapját képezzék” (XÁNTUS 1872. 267).

Indítványa kellő visszhangra talált, s ahelyett, hogy hivatali egzisztenciájának megteremtésén fáradozott volna, máris újabb nagyszabású expedícióba fogott, melynek során alig fél év alatt végigjárta az ország keleti részét, közel kétezer tárgyat gyűjtött össze. (Ehhez Rómer Flóris hasonló méretű anyaggal járult hozzá.)⁴ Keresztül tudta vinni, hogy a lendületes tempóban összegyűjtött tekintélyes néprajzi anyag még a bécsi világkiállítás előtt a hazai közönség elé kerüljön, megfelelő táji és tematikai tagolásban. Az 1873 január elején megnyílt kiállítás az akkor divatos kiállítóhely, a „Köztelek” (az Országos Magyar Gazdasági Egyesület Üllői u. 25. alatti) épületében, 6 teremben kapott helyet. Ez alkalommal azonban – az idő rövidsége és a kiállítási anyag folyamatos bővítése miatt – nem nyílt lehetőség katalógus közreadására, de a korabeli tudósítások részletes és szakszerű beszámolóit mintegy pótolják azt. Nyilvánvaló, hogy az egy évvel korábbi gyakorlatnak megfelelően, a kiállítás rendezője ez alkalommal is kellő alapossgal tájékoztatta az újságírókat a kiállított anyagról. A legelső tudósítás a következő dicsérettel illette az ekkor még két termet betöltő kiállítást:

„Xántus gyűjteménye kevés kivétellel – mind oly tárgyakból áll, melyeket a nép maga csinál. Épp ezért e cikkek nézése oly üdén hat ránk, mint hallérzékünkre a friss, eredeti, naiv népdalok” (Fővárosi Lapok 1873. január 8. X. évf. 5. sz. 21).

⁴ A gyűjtőmunka és a kiállítás körülményeit ismerteti SÁNDOR 1953. 327-339. – A tárgyi gyűjtemény elemző muzeológiai értékelése, amit Sándor István szorgalmazott, elsőként jelen kötetünkben Gráfik Imre tollából lát napvilágot.

A kiállítással sikerült elkápráztatnia a népismeret iránt mind fogékonyabbá váló fővárosi polgárságot.

Xántus részéről még nagyobb szervezői teljesítménynek számított annak kieszaközlése, hogy a külföldi eladásra szánt magyarországi néprajzi gyűjtemény teljes egészében hazakerülhetett Bécsből, ugyan annak árán, hogy az ekkor alakuló iparművészeti gyűjteményben kapjon elhelyezést. Majd ennek kiegészítésére a kelet-ázsiai anyag nagyobb részét is át kellett engednie „örökös letétként”. Nyilván nem gondolta, hogy az általa szorgalmazott „kézműipari múzeum” ilyen hamar megvalósul, és főképpen a Néprajzi Osztály rovására. Ezzel kapcsolatban tanulságos idézni egy későbbi, 1888. január 27-én kelt kéziratós feljegyzéséből, melyben keserűen, és ebből adódó némi túlzással emlékezik vissza a múzeumi kinevezését követő időre.⁵

„Alig foglaltam el új állásomat, a Közoktatási Minisztérium megbízott, hogy a küszöbön állott Bécsi világkiállításra szerezzek össze egy lehetőleg teljes háziipar gyűjteményt hazánk összes nemzetiségei köréből.

Megvallom nekem nem nagy kedvem volt ezen vállalkozásra, de Hegedűs min. tanácsos biztositott, hogy a Bécsi világkiállítás után az egész gyűjtemény ugyanis az ethnogr. osztálynak fog átadatni, s csakis ezen közeli érdekek vitt reá, hogy fáradhatatlanul utána jártam, hónapokig mászkáltam a Székely és Oláh havasok közt is, míg végre sikerült azon nagy feltűnést keltett gyűjteményt összeszereznem, habár 600 ft deficzittel saját zsebem terhére.

Utóbb Romer is kineveztetett saját kérelme folytán társ gyűjtőnek, ő azonban csakis a Tot nemzetiségű vidékekkel foglalkozott, míg az egész Magyar, Székely, Román, Szerb, Orosz, Bolgár, Horváth, Sokác, Vend, sőt Csángó háziipart én gyűjtöttem össze, s a gyűjtemény aztán a Köztelek 8 termében közszemlére felállított, mikor harmadik miniszteri elismerésben volt szerencsém részesülni.

Bécsbe szállíttatván a gyűjtemény, a miniszter engemet bizott meg, hogy azt ottan szakszerűen állítsam fel, s mikor megtörtént negyedszer kaptam elismerő iratot, s a kiállítás befejeztével a Kereskedelmi Minisztérium útján ő Felsege legmagasabb elismerésével, s a »für Verdienst« éremmel lettem kitüntetve a Nagy Jury által.

Azokban a világkiállítás után 1874^{ben} az Iparművészeti Múzeum alapított, s hogy az megnyitható legyen, az egész általam s Romer által gyűjtött házi ipargyűjtemény tulajdonába átadott nemcsak, de az általam gyűjtött keletázsiai tárgyakból is a legszebb és legértékesebb 1300 darab.

Én természetesen a legnagyobb készséggel szolgáltattam át a tárgyakat, mert Miniszter úr ő Nmga sürögősebbnek tartotta az Iparművészeti Múzeum fejlesztését, mint az ethnographiát, de magam is átláttam, hogy a művészeti ipar fejlesztése, s az ízlés nemesítése stylszerű irányban sürögős anyagi érdekeket is involvál; – de azért mégsem veheti nekem senki rossz néven, hogy részemre veszteségnek kellett tekintenem az egészet, nem csak azért, mert osztályom egészen decomponáltott, s a kilátásba helyezett Xántus & Romer-féle gyűjteménytől elütetett, de azért is, mert osztályom romjait egészen újbol kellett aztán leltározni és számozni, úgy felállítani is, s hozzá még a készletben volt és mintegy 600 fto képviselő magyar és német katalogusok értéktelenekké váltak, s 300 ft kiadással új katalogust kellett készitenem és nyomatnom, a mi az én anyagi helyzetemet tekintve, bizony súlyos volt.⁶

Én azonban mindig képes és kész vagyok saját érdekeimet a közérdeknek alárendelni, nem szóltam semmit, nem is panaszkodtam, mert tudtam hogy megfelelő helyiség és csak mérsékelt dotátzio mellett is, kevés évek lefolyása alatt osztályomat ismét oly tekintélyes színvonlra állíthatom, hogy bármellyikkel ki fogja állani a kedvező összehasonlítást” (XÁNTUS 1888).

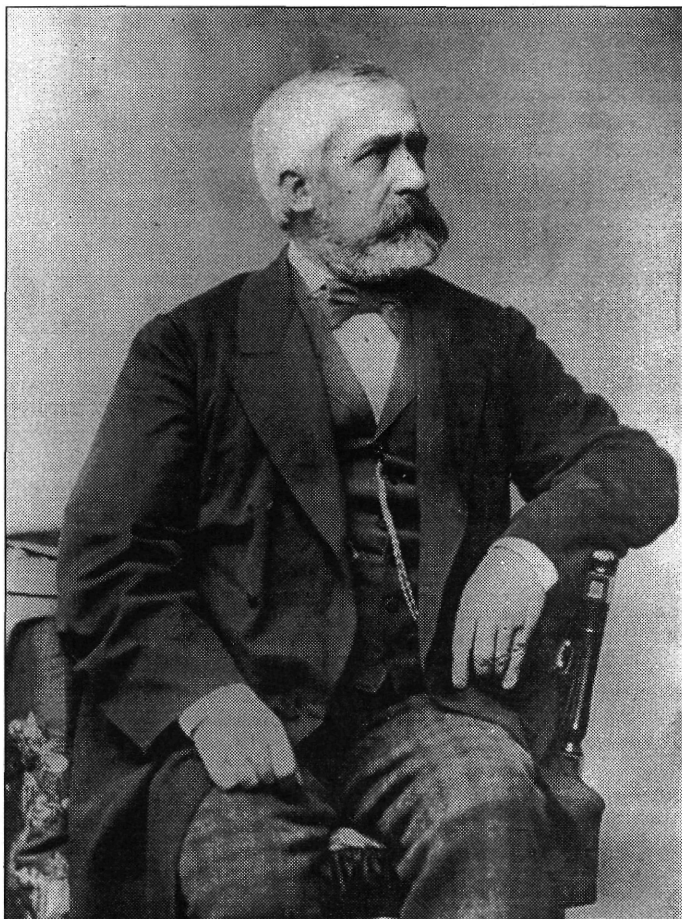
⁵ Xántus eddig közöletlen jelentését teljes terjedelmében életrajzi elemzéssel adja közre SELMECZI KOVÁCS 1997.

⁶ A megmaradt 2150 tételből álló anyaghoz igazodó magyar és német nyelvű tárgyjegyzéket tömör népismerető bevezetővel és a gyűjtött anyag értékelésével egészítette ki XÁNTUS 1874.

Miközben a Rómer Flóris által kezelt iparművészeti gyűjtemény mindinkább felvirágzott (1878-ban már önálló múzeummá szerveződött), Xántus osztálya a Nemzeti Múzeum ásványtári folyosóján álló néhány nagyméretű vitrinben kapott helyet, s amint írta

„a minimumra leolvadt gyűjteményt fejleszteni sem lehetett, minthogy 1872-től 1887-ig egy krajczár rendes dotáció sem volt vételekre, [...] sőt dolgozószobám, de még asztalom vagy székem se, tulajdonképpen föladatom csakis arra szorítkozott, hogy egyelőre a meglévő gyűjteményeket a pusztulástól megóvjam, míg egy jobb pénzügyi korszak bekövetkezik” (XANTUS 1892. 300).

Kénytelen volt belátni, hogy az a mérhetetlenül sok fáradozás és áldozat, amit a Nemzeti Múzeumért, de egyáltalán a nemzeti művelődésért tett, nemcsak a régi sérelmeket feledni nem tudó igazgató, hanem a művelt nagyközönség előtt is érdektelen; s a tetszhalálra ítélt, megcsonkított néprajzi gyűjteményt a favorizált Iparművészeti Múzeum árnyékában, támogatás hiányában hasztalanul kísérné meg feltámasztani. Bizonyosan a legmélyebb csalódás váltotta ki belőle a teljes lemondást és beletörődést önmaga és gyűjteménye kilátástalan sorsába, melyet az Allattár részére önként vállalt könyvtároskodással igyekezett kompenzálni (3. kép).



3. kép. Xántus János
időskori fényképe.
Kunfalvi Rezső
felvétele 1885 körül
(Magyar Nemzeti
Múzeum Történelmi
Fényképtár 25771)

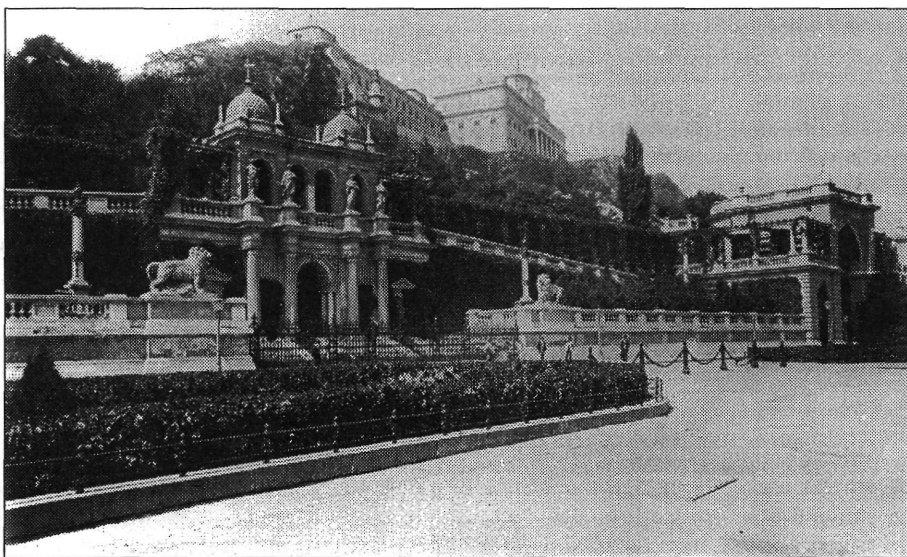
Xántus által a „tespedés és tengődés érájának” titulált másfél évtizedes mel-
lőzöttségéből elsőként a bécsi Hofmuseum egyik munkatársa, Franz Heger zökkenette
ki a gyűjteményt, aki 1886-ban azzal a céllal jelent meg a Nemzeti Múzeumban, hogy
tanulmányozza Xántus borneoi anyagát. Pulszky Ferenc igazgató, aki addig semmibe
vette az általa zsibvásárnak minősített gyűjteményt, meglepetve hallotta a külföldi kol-
léga elragadtatását az anyag páratlan értékéről, s röstelkedhetett a gyűjtemény mostoha
elhelyezése miatt.⁷ A következő évtől már rendszeres – bár szerény – ellátmányt biz-
tosított az osztály fejlesztésére. Lényegesen nagyobb hatású támogatást kapott Xántus
a Magyarországi Néprajzi Társaságtól, amely az 1889. évi alakuló közgyűlésén első és
legfontosabb feladatául az *önálló Néprajzi Múzeum* megteremtését tűzte ki. Azonnal
megalakították „a hazai ethnographiai múzeum ügyében kiküldött bizottságot”,
melynek elnökéül Xántus Jánost választották meg (*Ethnographia* I. 1890. 60). A
bizottság ténykedése parlamenti szintre emelte a Néprajzi Múzeum ügyét: Herman
Ottó, de különösen Herrmann Antal mindent megmozgatott az önállósodás, a fejlesztés
érdekében. A múzeumszervezés programját összekapcsolták a millenniumi kiállítással,
azon indokkal, hogy „csak az ethnographiai színezet teheti a kiállítást minden ízében
nemzetivé s csak a néprajz mutatja a tulajdonképpeni nemzeti kultúrát” (HERRMANN
1891b. 330), ezért „a millennium legméltóbb megünneplése egy nagyszabású országos
néprajzi kiállításnak külön ethnographiai múzeumban való megnyitása volna”
(HERRMANN 1891a. 22).

Ez a gondolat Xántus koncepciójának átvétele, aki az intézményes támogatás
hatására ismét önmagára talált, és impozáns tervet dolgozott ki. Elképzelése szerint
az ország minden vármegyéje összegyűjtené az ott élő lakosságra legjellemzőbb néprajzi
anyagot,⁸ „az összes hazai ethnographia aztán 9-10 ideiglenes pavilonban állíttatnék ki,
mint kollektív-kiállítás, s így hazánk még most beszerezhető összes ethnographiája az
állampénztár legkisebb megterhelése nélkül együtt lenne”. Majd ez az anyag a millen-
nium emlékére létrehozott önálló Néprajzi Múzeumban kaphatna megfelelő elhe-
lyezést. Tervezetét a következőkkel zárta: „Ily óriási gyűjtemény, ha felállíttatnék egy
múzeumban áttekinthető módon, ha felöltöztetett bábuk bemutatnák hazánk összes
népeit háztartásuk és házi foglalatosságaik körében, s körülöttök lenne kiállítva minden,
a mit századok óta teremtettek, berendezésükre, háztartásukra, élelmük, ruházatuk, stb.
előállítására, ily gyűjtemény bizonyonnyal Európában oly látni való érdekes és nevezetes
valami lenne, melynek megtekintése mindenkit vonzana fővárosunkba” (XÁNTUS
1892. 310). Ennek a nagyszabású muzeológiai koncepciónak a realizálására azonban
már nem adatott számára idő. Az országos néprajzi kiállítást hivatali utódja, Jankó
János valósította meg – jelentős módosítással – a stockholmi Skanzen után a világon
másodikként létrehozott szabadtéri néprajzi múzeum, a millenniumi „Néprajzi Falu”
képeiben.

⁷ Vö. SÁNDOR 1970. 355. – Jankó János 1891-ben a következőképpen írt erről az anyagról: „Múzeumunk éppen
a borneoi tárgyakra nézve nemcsak európai hírű, hanem egész Európában a leideni múzeum mögött a második
helyet foglalja el” SÁNDOR 1951. 202.

⁸ Ehhez a nagyszabású feladathoz útmutatóként 31 témakörbe sorolt gyűjtési tárgyjegyzéket is csatolt (XÁNTUS
1892. 306-309). Ennek a jelentős muzeológiai koncepciónak szaktudományos pontosítását és kiegészítését a
következő évben Vikár Béla végezte el a gyűjtendő témakörök célszerűbb, 6 főcsoportba foglalt rendsze-
rezésével, és azon alapvetően eltérő követelménnyel, hogy a tárgygyűjtést szakemberek végezzék (vö. VIKÁR
1893). Ennek gyakorlati megvalósítását Jankó János vállalta fel a millenniumi Néprajzi Falu 22 lakóportájának
kiválasztásával és felállításával (JANKÓ 1989).

Xántus János 1892-ben még részt vett a közel hatezer darabos gyűjteménynek a Duna-parti Várkert-bazár (4. kép) két épületszárnyába való átköltöztetésében, azonban az egyre jobban elhatalmasodó betegsége miatt minden további feladatot kénytelen volt az általa kitűnően megválasztott fiatal munkatársára, a geográfus képzettségű Jankó Jánosra bízni. Jól tudta, hogy a nyirkos, nehezen szellőztethető épület a néprajzi tárgyak végpusztulásához vezet, mégis vállalta a költözködést, azzal a régóta dédelgetett szándékkal, hogy legalább „a gyűjtemények is hozzáférhetőbb állapotba helyezhetők, mint voltak eddigelé a M. N. Múzeumban” (XÁNTUS 1892. 303).



4. kép. A Várkert-bazár a budai Duna parton. Helm's fotó 1890 körül
(Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár 84413)

Jól számított: a minisztérium végülis egy év leforgása alatt a néprajzi gyűjtemény részére – annak veszélyeztetettsége miatt – a Nemzeti Múzeum közelében lévő Csillag utca 15. szám alatti lakóházban két összenyitható lakást bérelt – átmenetileg. (Ez az állapot azután másfél évtizedig tartott, amikor szinte az egész bérházat birtokolta a Néprajzi Osztály.) Az eleinte öt nagyobb szobából álló múzeumi elhelyezés végre lehetőséget adott a tárgyak rendszerezésére, egyben bemutatására. Xántus nem csupán azért szorgalmazta az önállósulást, hogy végre megszabaduljon az anyaintézmény mostoha gyámkodásától, hanem főképpen a gyűjtemény közhasznúvá tételét tartotta fontos feladatának. Amint egyik feljegyzésében írta: „Nézetem szerint mi ily gyűjteményeket nem a külföldi turisták kedvéért állítunk föl, hanem azért, hogy segédforrása legyen a hazai kapcsolatos tudományoknak egyrészt, másrészt, hogy a mi saját népünket oktassa s alkalmul szolgáljon ismeretek szerzésére, azok megérthetésére és magyarázására hazánkban”.⁹

⁹ Egy 1888-ból datált (a Néprajzi Múzeum Irattára 9/1888. jelzetű, időközben elveszett) kéziratából idézi BALASSA 1961. 10.

Ez az a muzeológiai koncepció, amely mindvégig érvényesült etnográfusi munkásságában, amellyel megteremtette a hazai néprajzi muzeológiát, és amely megalapozta a Néprajzi Múzeum intézményi önállóságát.

IRODALOM

- BALASSA Iván
1961 Fejezetek a Néprajzi Múzeum történetéből (kézirat). Sárospatak
- HERRMANN Antal
1891a A néprajzi múzeum elhelyezéséről. *Ethnographia* II. 21-23.
1891b A millenniumi nemzeti kiállítás és a néprajz. *Ethnographia* II. 330-334.
- JANKÓ János
1989 A millenniumi falu. Sajtó alá rendezte Szemkeő Endre. *Series Historica Ethnographiae* I. Néprajzi Múzeum. Budapest
- JÓKAI Mór
1870 Xántus gyűjteménye a muzeumban. *A Hon* VIII. évf. 284. sz. (november 25. reggeli szám)
- C. KOVÁCS, Isabella
1997 János Xántus – Pionier der Asienforschung in Ungarn. In: *Genogobunka Ronshu (Studies in Languages and Cultures)*. Institute of Modern Languages and Cultures, University of Tsukuba. 155-170. Tsukuba
- SÁNDOR István
1951 Első néprajzi kiállításunk és Xántus János. *Ethnographia* LXII. 185-204.
1953 Néprajzi muzeológiánk kezdetei. *Ethnographia* LXIV. 312-344.
1970 Xántus János. Budapest
1977 A magyar néprajztudomány bibliográfiája 1850-1870. Budapest
- SELMECZI KOVÁCS Attila
1996 Egy korai fellépés a magyar muzeológia érdekében. In: *Múzeumi Levelek* 75. II. Szerk. T. Bereczki Ibolya és Gulyás Katalin. 295-298. Szolnok
1997 Xántus János és a Nemzeti Múzeum. *Arrabona* 35/1-2. (1996) Szerk. Tóth László. 17-30. Győr
- TÓTH LÁSZLÓ
1997 Adatok Xántus János győri kapcsolatairól. *Arrabona* 35/1-2. (1966) 75-96. Győr
- VAHOT Imre
1862 Hazai utazásom naplójából I. Látogatás a Győri Közlöny szerkesztőjénél és Xántus Jánosnál. *Napkelet* V. 27. sz. 24-25.
- VIKÁR Béla
1893 Néprajzi tárgyak gyűjtése a millenniumra. *Ethnographia* IV. 85-93.
- XÁNTUS János
1864 A magyar nemzeti muzeum érdekében. *Pesti Napló* 15. évf. 241. sz. (october 21) 1-2.
1871 A közoktatási minister megbízásából 1869/70-ben Keletáziában országos költségen gyűjtött s a m. n. muzeumban ideiglenes kiállított népismeik tárgyak leíró sorozata. Pest
1872 A magyar népismeik kiállításáról. *Fővárosi Lapok* IX. 62. sz. 266-267.
1874 Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum népismeik gyűjteményében. Budapest
1888 Jelentése a muzeumi bizottsághoz a Néprajzi Tárról. *Kézirat a Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattárában* EAD. 2/1888.
1892 A Magyar Nemzeti Múzeum *Ethnographiae* Osztályának története, s egy indítvány jövőjét illetőleg. *Ethnographia* III. 298-310.

Attila Selmeczi Kovács

THE MUSEOLOGICAL ACTIVITY OF JÁNOS XÁNTUS

János Xántus (1825-1894) was the founder of Hungarian ethnographical museology. As early as the mid-1850s, when he was an emigre in North America, he was regularly sending natural sciences related material home to the Hungarian National Museum. He moved back to Hungary in 1864 and as a corresponding member of the Hungarian Academy of Sciences, he observed the workings of the Hungarian National Museum and submitted suggestions for its modernization. In 1869-70, he took part in the Austro-Hungarian expedition to East Asia and procured material pertaining to the natural sciences and ethnography for the museum.

The East Asian objects were part of a successful exhibition of the Hungarian National Museum in 1871 (figure 2). He published a catalog to introduce the objects of the exhibition and held a press conference to publicize the museum's efforts. It was a consequence of these activities that he was the head of the Museum's appointed Department for Ethnographical Studies on 5 March 1872. This day coincides with the date of the founding of the Hungarian Museum of Ethnography. In this same year, he collected a great number of objects in Hungary and Transylvania. Of these 2500 pieces of folk art, he created an exhibition first in Budapest, then at the World Exposition in Vienna. A large part of both exhibitions ended up in the Museum of Applied Arts, which was founded in 1874. He had no opportunities to develop the ethnographical collection at the National Museum for a decade and a half. The situation took a turn for the better after 1886, when the Viennese Museum für Völkerkunde was organized on the pattern of his "Borneo Collection" and the Hungarian Ethnographical Society supported the development of his department into an independent museum. For the 1886 Millennial Festivities János Xántus had developed plans for an ethnographical museum of a national character but his death in 1894 prevented their execution.

In all of his activities with museums, exhibitions and collections he was primarily concerned with the cultural improvement of his country and the education of his countrymen.

GRÁFIK Imre

A NÉPRAJZI MÚZEUM MAGYARORSZÁGI GYŰJTEMÉNYEINEK KEZDETEI

A magyar múzeumügy történetében tájékozottak körében közzismert tény, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum szervezeti keretein belül 1872-ben formailag önállósult Néprajzi Tár, a mai értelemben létrehozott Néprajzi Osztály (a Néprajzi Múzeum jogelődje) Magyarország határain kívüli, etnológiai gyűjteményekkel alapozta meg intézményi jellegét (FÜLEP 1973. 24-25; KODOLÁNYI 1973. 35). Ezzel összefüggésben hazai néprajzi muzeológiánkban az is tudománytörténeti tény, hogy „első néprajzi kiállításunk 1871-ben korántsem saját népi kultúrájának anyagával állítja szembe a századvég magyar közönségét, hanem Kelet- és Délkelet-Ázsia tárgyaival, s így a néprajz tudományterületének első múzeológiai feltárulása csak mint ösztönző és példátadó kezdeményezés járul hozzá a magyar néprajzi muzeológia fejlődéséhez” (SÁNDOR 1953. 312).

Eredendően ezek a körülmények is magyarázatul szolgának arra nézve, hogy a budapesti Néprajzi Múzeum – Európa és a világ hasonló múzeumi sorában – sajátos szakintézménnyé vált. „A Néprajzi Múzeumnak alapításakor Távolság-Keletről, tengerentúlról, Szibériából és a Volga vidékéről származó gyűjteményei voltak, ezek hamarosan Magyarországról egészültek ki. A múzeum arculata tehát már a kezdet kezdetén kettős volt, nem korlátozódott sem a magyarországi, sem pedig az idegen anyagra. A gyűjtemények fejlődésében az idegen eredetű tárgyak megelőzték a magyarországiakat, s majdnem három évtizednek kellett elmúlnia, hogy az arány megváltozzék” (KODOLÁNYI 1973. 35).

A jelen jeles évforduló alkalmából tekintsünk vissza a kezdetekre, melyek meg-alapozták a magyarországi gyűjtemények változatosságát és gazdagságát. Viszonylag könnyű helyzetben vagyunk, ugyanis a magyar, pontosabban a magyarországi népi kultúra tárgyi emlékanyagának gyűjtési programja is 1872-höz kötődik. Közvetlen indítéka ugyan az 1873-as bécsi világkiállításon való bemutatkozás igénye, de az indoklások között és mögött ott található a szándék; hogy az összeállított anyag egy kézműipari múzeum alapját képezze. E törekvés nem véletlenül kapcsolódik Xántus János nevéhez. Xántus János, mint a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárának őre, több mint egy évvel a bécsi világkiállítás megnyitása előtt fordult beadvánnyal a közoktatási tár-cához, melyben előadta, miként vélné elképzelhetőnek egy magyar ethnographiai gyűjtemény összegyűjtését és kiállítását az 1873-i bécsi világkiállításon. „Tervezete szembetűnően a néprajzi muzeológus és gyűjtő gyakorlatiasságára vall: másfél éve, hogy dél- és délkelet-ázsiai gyűjtőútjáról visszatért, s kiváló gyűjtői munkájának ered-

ményeiből 1871 tavaszán első hazai néprajzi kiállításunkat megrendezte. Mintha maga is érezné a tény fonákságát, hogy hazájában a néprajz első múzeológiai kibontakozása nem magyar, hanem délkeletázsiai gyűjtemény bemutatásával történt, különös nyomatékkal ajánlja most a magyar ethnographiai anyag összegyűjtését” (SÁNDOR 1953. 327).

Az események alakulását figyelemmel kísérő korabeli sajtó jóvoltából Xántus előterjesztését pontosan felidézhetjük:

„A magyar népművei kiállításáról.

Elmondom nézeteimet, hogyan vélném kivihetőnek egy magyar ethnographiai gyűjtemény összegyűjtését és kiállítását az 1873-diki bécsi világiállításán.

A gyűjtésnek – véleményem szerint – következőkre kellene kiterjednie:

mindenféle cserépneműek, különösen színekben égetett mázos edények;

aranyból, ezüst és rézből készített népies piperecikkek;

hímzett harisnyák, övek, párták, kontyok, vászon- és selyemneműek, s egyáltalán mindenféle népies hímzések;

csipkék, kötések s más efféle kézimunkák;

kivarrott csizmák, cipők, kalapok, süvegek, tarisznyák;

kivarrott szűrők, dolmányok, bundák, ködmönök, gubák, tüszők, mint helyhez kötött speciális kézi ipar-cikkek;

pokrócok, szőnyegek, kotrincák, fejtakarók, s egyéb házi szövések; különösen: helyhez kötött eredeti mustrákban;

gyékények, kosarak, faedények, de egyedül helyhez kötött formákban;

gyökér- és fapipák s mindenféle népies faragványok;

csákányok, fokokos, ostorok, botok és pálcák, ólommal és rézdróttal kiverve, kicifrázva; valamint hasonló ízlésben készült kések, balták, sarlók;

mindenféle népies zeneszerek, mint például furulyák, sípok, dudák, stb.;

mindeme tárgyakba öltöztetett, vagy ily tárgyaktól körülvelt férfiak és nők színezett fényképei, hogy mind e népies kézműipari cikkek használata is eléggé fölfogható legyen;

az ország különböző vidékein még fenmaradt eredeti jellegű paraszt-házaknak elég nagyban készített mintái, hogy kellőleg látni lehessen az anyagot, miből készülnek, s a kapukon, ereszekon, homlokzaton vagy tornácon – sokszor igen érdekes és feltűnő ízlésű – faragványok előállítására is lehetővé váljék. Szükséges továbbá, hogy e házak belső bútorzata szintén szemlélhető legyen, hogy így az illető vidék lakóinak anyagi állása és kényeleméről való fogalma is kézzelfoghatólag előtűnik álljon.

Igy a lakház külső formája, belső beosztása és bútorzása mellett, kívánatos a melléképületek kiállítása is mindenféle házi eszközökkel; sőt szekereknek, hordóknak, jármóknak, boronáknak, ekéknek és kútaknak a házhoz mért nagyságnál nagyobb mintái, mert az ily kiállítás célja nemcsak az, hogy egy-egy nép előhaladottsági fokát tüntesse föl, hanem az is, hogy az ottani népies kézműipar jelen állását szintén megismertesse, s ily adatok a népies kézműipar általános történetére és fokkonkinti fejlődésére nézve – sőt általános művelődéstörténeti szempontból is, – épp oly érdekesek, mint igen tanulságosak.

A mi a cikkek összegyűjtését illeti, ez – nézetem szerint – csak úgy történhetnék sikeresen, ha e végett egy megbízandó szakferfi személyesen utazá be az országot, mindenütt érintkezésbe tenné magát e célra hivatott egyénnel, megrendelné a szükségeseket saját belátása szerint, s a mit beszerezhetne, rögtön küldené is Pestre. Eképp ha a beszerzés kora tavasszal kezdetét vehetné, a folyó év végéig nemcsak az egész gyűjtemény együtt lehetne Pesten, de leíró katalógusa is elkészülhetne minden szükséges nyelven.

Hátra volna még a beszerzés költségeit említeni meg. E tekintetben azonban megközelítő fogalmam sincs. De azt hiszem, tíz-tizenötezer forinttal össze lehetne állítani a gyűjteményt, ha a gyűjtéssel megbízandó férfit ingyen utaztatási jeggyel látnák el a vasúton és gőzhajókon. S ily csekély szívesseget bizonyára örömet megtenne minden vasúti és gőzhajózási társulat az ügy érdekében.

Meg kell jegyezmem, hogy ily népismeai kiállítás ma már napról-napra ritkább és érdekesebb, mert a közlekedés könnyűségével a gyártmányok olcsósága kiszorítja a népies és házi ipart, mely az egész világon már is enyésző- és kihaló-félben van. Annál inkább kellene tehát nekünk megragadni a tán utolsó alkalmat házi iparunk összegyűjtésére s bemutatására a világ előtt, mely kétségkívül igen méltányolná s köszönettel fogadná e téren való föllépésünket. De másrészt saját magunknak is szükséges, hogy az utókor számára egy ily teljes házi ipari gyűjtemény fenmaradjon. A Bécsben kiállítandó tárgyakat tehát mindenesetre vissza kellene hozni s alkalmas helyen fölláttítani, hogy azok együtt egy kézműipari múzeum alapját képezzék” (XÁNTUS 1872. 267).

Xántus János kezdeményezése találkozhatott a világkiállítási elképzelésekkel. Az 1872. március 16-án közzétett program s az előkészületek eredményeként „a bécsi kiállításra küldendő háziipari tárgyak gyűjtésének biztosául a vallás- és közoktatásügyi miniszter 1872. júliusában Rómer Flórist és Xántus Jánost nevezte ki... A belügyminiszter körrendeletben felhívta a törvényhatóságokat, hogy gyűjtési munkájukat támogassák, a kiállításra szánt háziipari tárgyakat a törvényhatóság székhelyén gyűjtsék össze, s onnan küldjék föl Budapestre. Xántus és Rómer két gyűjtési körzetre osztotta fel az országot” (SÁNDOR 1953. 328-329). Xántus János mint előterjesztő értelemszerűen, Rómer Flóris pedig, mint világkiállítási tapasztalatokkal és kultúrtörténeti műtárgyak gyűjtésének gyakorlatával rendelkező tudós kutató került megbízásra (lásd: BANNER – LÁSZLÓ – OROSZLÁN 1958).

A megbízatról, a megindult gyűjtésről, a gyűjtőtűt egyes állomásairól a korabeli sajtó több alkalommal is hírt ad illetve beszámol (Vasárnapi Újság 1872. 361; Hazánk és a Külföld 1872. 236 és 248; Hermanstaedter Zeitung 1872. november 8; Vas megyei Lapok 1872. augusztus 25). A gyűjtés természetesen nemcsak a körrendeletben foglaltak és ajánlottak szerint zajlott, hanem egyéni kezdeményezések útján és módján is. Mint később tárgyaljuk, Rómer gesztusa következtében Xántus János szülőföldjén, Somogyban használhatta fel rokoni, baráti ismeretségeit – az igen eredményesnek bizonyult – gyűjtőmunkában. Rómer Flóris levelezéseiből is tudjuk, hogy ő is igénybe vette vidéki szakmai és emberi kapcsolatait a gyűjtés eredményessége érdekében. Nyáry Jenő (1836-1914) ősrégésznek írott leveleiben konkrét utalások vannak a nógrádi népviselet felderítése és sikeres begyűjtése tárgyában. 1872. augusztus 3-án Pesten kelt levelében Rómer a következőket írja: „Kérlek, csinálj kis tervet a Nógrádi népviseleti kirándulásra, és kutasd ki, hol lehetne valami meglepőt és újat gyűjteni – a régiségeken kívül” (KÓHEGYI 1971. 284). Egy hónap elteltével írott újabb levelében már arról értesülünk, hogy a gyűjtés – ha nem is a legjobb feltételek és körülmények között, de – meg is valósult: „További utam folytonos esőzés közt és a lehetőleg, legrosszabb utakon történt. Breznó-Bányán rendeltem személy ruhát, Libeth Bányán csak láttam. Beszterczéről hol épen heti vásárkor valék ismét női munkákat rendeltem, Zólyomban pedig szűröket, dolmányokat stb. Selmeczen is töltöttem egy napot, de csekély eredménnyel, míg végre a folytonos eső miatt haza tértem. Korsót és tálat kaptam egy párt, de már erre minden nagyon drága! Jártak már erre is kutatók, azoknak nyomai után pedig rossz gescheftelés esik” (KÓHEGYI 1971. 285).

Xántus János és Rómer Flóris két gyűjtési körzete a megvalósított gyűjtésekre vonatkozó dokumentumok alapján felvázolható. Xántus János esetében a később részletesebben elemzésre kerülő gyűjtési napló ad megbízható információkat. Az adatokat térképre vetítve, úgy tűnik, hogy Xántus János gyűjtési területe a Tisza mentét, illetve a Tiszától keletre eső országrészt adja, azaz lényegében Erdélyt, melyhez a személyes kötődés okán még Somogy megye kapcsolódott. Rómer Flóris gyűjtési útvonala pedig

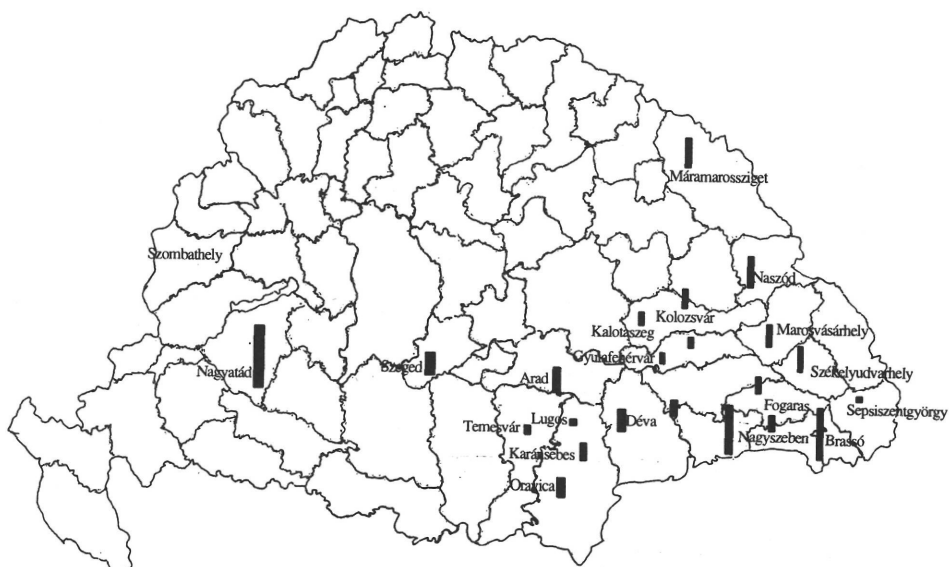
a Nemzeti Múzeum Régiség és Kincstár tárgyainak leltári adataiból következtethető ki. A gyűjtési helyekre vonatkozóan Bars, Gömör, Szepes, Túróc, Trencsén, Nyitra, Sopron és főleg Pozsony megye található meg, de szerepel a Dunántúl és Kalocsa vidéke, valamint Pest megye is (SÁNDOR 1953. 330). (Itt jegyezzük meg, hogy magunk szűrőpróbaszerű betekintéssel a Magyar Nemzeti Múzeum régiségosztályának 1871-1873. évi jegyzőkönyvébe, nem tudtuk minden kétséget kizáróan beazonosítani a Rómer-féle gyűjtés tételeit.) Mindazonáltal a hivatkozott adatok az ország északi és nyugati részét fedik le, azaz a Felvidék és a Dunántúl területét. Sajátos módon e megoszlásból kimaradni látszik az ország középső része, az Alföld (1-2. kép).

Xántus a megbízatásról és gyűjtésükről húsz évvel később így írt:

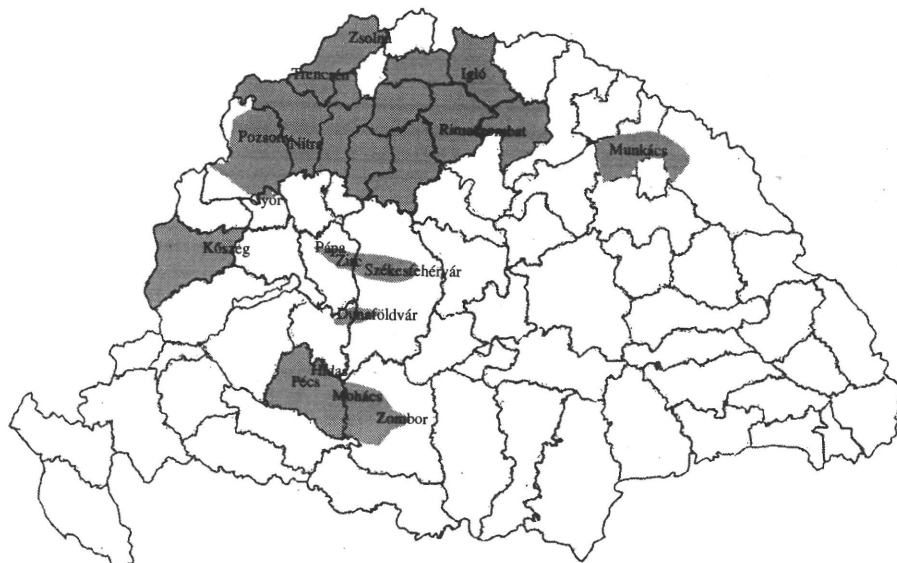
„1872 tavaszán kineveztettem a Magyar Nemzeti Múzeum rendszeresített ethnographiai osztálya örvévé, de nem volt egy krajczár dotációim se rendelkezésre... Eközben a közoktatásügyi miniszter megbízást adott, hogy utazzam be az országot, beleértve az erdélyi részt is, s gyűjtsem össze a kívánatosnak mutakozó háziipart, hogy azt a küszöbön álló bécsi világkiállításon be lehessen mutatni, s kilátásba helyeztettem, hogy a kiállítás után az ethnographiai gyűjtemények közé fog beosztatni az egész szerzendő gyűjtemény. Én a megbízást egész lelkesedéssel és odaadással teljesítettem, s összegyűjtöttem 2000 tárgyat, Rómer Flóris pedig (ki néhány tót és néhány dunántúli megyében gyűjtött), mintegy 600 darabot hozott össze. Ezen nagy, legalább 2500 darabból álló hazai háziipar-gyűjtemény azonban sohase kebeleztetett be a múzeum ethnographiai osztályába, de a világkiállítás után, illetőleg annak befejeztével a vallás- és közoktatási minisztérium átengedte a kereskedelmi minisztériumnak, az akkor alakulófélben lévő iparművészeti múzeum számára nemcsak, de az iparművészeti múzeum igazgatója engedélyt kapott, hogy a kelet-ázsiai és egyéb gyűjteményekből is, kiválogathassa és mint örökletét elvihesse az iparművészeti múzeumba mindazokat a tárgyakat, a melyeket szükségesnek tart. S így el is vitettek csaknem minden agyag, fém és textil tárgyak, s a többiekből is igen sok, s a gyűjtemények nagyon érdekes és nagybecsű kultusz tárgyai csaknem mind” (XÁNTUS 1892. 299-300, továbbá vö.: ÁCS 1996; LOVAG 1997).

Már most jelezzük, hogy a Xántus által hivatkozott „átengedés” után az 1898. november 2-án kelt, s a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója által „az országos magyar iparművészeti muzeum Tekintetes Igazgatóságának” írott levél alapján a kollekcio újabb átadásra került. Valójában ekkor teljesült Xántus János eredeti vágya és elképzelése, azaz a gyűjtemény az iparművészeti múzeumtól a néprajzi osztályhoz/múzeumhoz került: „A néprajzi osztály részéről a mult év végén és a jelen év elején átvett ethnographiai tárgyak jegyzékét, mely pontos másolata a néprajzi osztály ide vágó leltárának, van szerencsém a Tekintetes Igazgatóságnak hivatalos használat céljából tisztelettel megküldeni” (3357. számú iktatott levél). Az eredeti levél hátiratán az irattáros és a múzeumőr 1898. nov. 4-én kelt feljegyzése olvasható, mely szerint: „A csatolt jegyzék a leltárak közé osztatott be, nyilvántartás céljából” – illetve: „A csatolt jegyzéket átvettem”. Sajnos e jegyzéknek még nem sikerült nyomára bukkannunk. Amíg e jegyzék elő nem kerül, csak föltehető, hogy ez tartalmazza azt a kollekcio, melyet a Néprajzi Múzeum törzskönyve 1898-ból 214-es tétel alatt tart nyilván: „Az iparművészeti muzeum gyűjteményeinek kiállítása alkalmával Osztályunknak átadott gyűjtemény” címmel. Erre a tételre – mint az 1872-es Xántus és Rómer által gyűjtött tárgyakat is tartalmazó kollekcio – a későbbiekben még részletesen visszatérünk.

Most azonban essék szó ismét az 1872-es gyűjtés területi megoszlásáról. A gyűjtött anyag bécsi világkiállítást megelőző hazai bemutatását szolgáló kiállítás megnyitását követő híradás is foglalkozik a gyűjtési körzetek kérdésével a Fővárosi Lapok 1873. január 8-i számában:



1. kép. Xántus János gyűjtéseinek területi megoszlása



2. kép. Rómer Flóris gyűjtéseinek területi megoszlása

„... Xántus gyűjtési területe Erdély és az ezzel határos román vármegyék voltak. A királyhágón innen magyar szerb és tót részek Rómer Flórisnak jutottak, ki szintén gyűjtött már tárgyakat, de még nagyon sokat kell összeszereznie, hogy csak meg is közelítse a Xántus kiállítását. Általában nem volt szerencsés gondolat: a házi-ipar gyűjteményének összeszerzését két egyénre bízni, mert ily vállalatoknál csak egy gyűjtő hozhatja létre az összhangot és arányosságot. Attól kell most is tartanunk, hogy Erdély házi ipara aránytalanul gazdagabban lesz Bécsben bemutatva, mint a sokkal nagyobb Magyarorszáé, már pedig ez a nagy különbség nem a tényleges állapotot fogja kifejezni, hanem a két gyűjtő eljárásának különféle sikerét” (Fővárosi Lapok 1873. 21).

A kiállításról szóló további és már részletező beszámolók, elemzések is a fenti térségi eloszlást tükrözik (CS. J. 1873; CSUKÁSSI 1873).

Xántus János tervezete természetesen nem minden vonatkozásában valósult meg, de főbb vonalaiban és leglényegesebb elemeiben igen. Ez igazolni látszik Xántus szakmai felkészültségét és gyakorlati érzékét. Különböző források és dokumentumok segítségével, több-kevesebb biztonsággal rekonstruálhatjuk az elvégzett munkát; a gyűjtés időbeli és térbeli fázisait, pénzügyi kihatásait, a gyűjtött anyag tartalmi és tematikus arányait, s több esetben különleges vonatkozásait is. A teljes bizonyosság hiányát részben a források elégtelensége, részben a gyűjtött kollekciónak viszonylagos hányattottsága magyarázza. Annak ellenére, hogy a néprajzi muzeológia történetével foglalkozó kutatások, valamint az egyes tárgyakat, tárgycsoportokat befogadó múzeumi táruk, osztályok illetve gyűjtemények őrei, kezelői, muzeológusai vissza-visszatérően keresték és keresik a beazonosítás lehetőségeit, még ma sem mondhatjuk el, hogy minden kétséget kizáróan biztos és teljes képünk van az 1872-ben gyűjtött kollekciónak, illetve annak minden egyes darabjáról. Tudománytörténeti visszatekintésében erre utal Xántus János monográfiája is: „... a gyűjtemény Rómer anyagával s az utólag érkező tárgycsoportokkal kiegészülve ekkor már hat teremre rúg. S a kiállítást a legszélesebb nyilvánosság előtt is megnyitják. Vessünk egy futó pillantást mi is e gyűjteményekre, melyeket annyi balsors kísér. Itt még együtt vannak tárgyai, amelyeknek utóbb annyi vándorlás az osztályrészüik, hogy egységes tudományos elemzésükre és értékelésükre napjainkig sem kerülhetett sor” (SÁNDOR 1970. 325-326). Jelen vállalkozásunk kezdete kíván lenni egyfajta tisztázásnak e kérdéskörben.

Xántus János gyűjtőmunkájára koncentrálnak abból a föltehetően saját kezűleg írott gyűjtési naplóból, tételes tárgyjegyzékből indulhatunk ki, mely a Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattárában található (EAD 162). A kemény borítóba kötött, hosszukás füzet gondosan írott, – esetleg utólag – tisztázott feljegyzésnek tűnik. Ennek belső címlapján a következő feljegyzés olvasható: „Xántus János által gyűjtött háziipar cikkek, a vallás és Közoktatási Miniszter megbízásából – a Bécsi világkiállítás Igazgatóság azon többször sürgetett Kérésére, hogy a magyar birodalom népeinek házi ipara mindenestre kiállítassék és bemutattassék a világtárlaton.” A címléírás felett áthúzott 1873, mely alatt 1872. szerepel ceruzával. A cím alatt pedig ugyancsak ceruzával szögletes zárójelbe téve: „Az első hazai tárgyi gyűjtés leltári kimutatása! Sándor István” – olvasható.

E szinte felbecsülhetetlen értékű forrásban az alábbi tagolásban szerepelnek a gyűjtésre vonatkozó információk. Mindenekelőtt a gyűjtési kollekciónak vonatkozó általánosabb, illetve a nagyobb egységre való utalás szerepel, mint pl. *erdélyi szász(1), román(2), erdélyi magyar(3), székely(4)*, ismét *erdélyi magyar(5), román(6), majd magyar(7)*, ezt követően újfent *román(8), magyar(9), román(10), magyar(11)*, s végül *különféle – megnevezett helyekről(12)*, a legvégén pedig *Somogy megye(13)*. Föltehető,

hogy ez a sorrend – az egymást követő egységek sorszámával való megjelölését a forrás elemzését megkönnyítendő csak mi használjuk – egyben a gyűjtés időbeli és térbeli rendjét is jelenti. A fenti nagyobb csoportokon belül további helyszínmegjelöléseket olvashatunk, melyek azonban többnyire nem településekre, falukra vonatkoznak, hanem közigazgatási egységekre, vonzaskörzetekre, tájegységekre. Csak a 12. és 13. gyűjtési egységekben találkozunk pontos településnevekkel.

Lássuk tehát ezen információk alapján Xántus János gyűjtési területét!

1. Nagyszében Szék	1–240
Berzencze vidéke	241–261
Brassó vidék és Barcaság	262–493
Segesvár és Medgyes Szék	494–554
2. Felső Fejér megye és Fogaras vidéke	555–596
Temes megye	597–625
Naszód vidék	626–753
Hunyad megye	754–846
Oravicza	847–898
Arad megye, Lippa és Karánsebes	849–1003
Erdélyi mezőség	1004–1027
Gyulafehérvár	1028–1062
3. Torda megye	1063–1103
Toroczkó és Szent György	1104–1144b
4. Háromszék	1145(10)
(a többi háromszéki a brassóvidékinél felsorolva!)	
Marosszék	1146–1229
Udvarhelyszék	1230–1350
5. Kalotaszeg, Kolozs m.	1351–1389
Mezőség, Kolozs m.	1390–1416
6. Hunyad megye	1417–1425
7. Szeged és vidéke	1426–1465
8. Máramaros	1466–1491
9. Debrecen	1492–1494
10. Lippa és Lugos	1495–1514
Máramaros	1515–1599
11. Szeged	1600–1601
12. Különféle – Megnevezett helyekről	1602–1622
Torda 1, Makó 3, Losonc 1, Fogaras 1, Debrecen 2, Máramaros-sziget 8, Hunyad megye 1, Vas megye 3	
(Ennél az egységénél nagyon valószínűsíthető – néhány kiegészítő bejegyzés kifejezetten erre utal –, hogy az itt szereplő tárgyakat valójában az adott helyszínről, az országos gyűjtésről tudomást szerezve közvetlenül küldték be.)	
13. Somogy megye	1623–1852
Tarnócza 76, Marczali 20, Nagyatád 20, Barcs 75, Szulok 10, Szentkirály 15, Darány 13	

Ez utóbbi egység, a Somogy megyei gyűjtés külön indoklást is kap a füzetben. Xántus János a Somogy megyei Csokonyán született 1825-ben, Pécssett végzett jogot, 1845-től Kaposvárott volt megyei tisztviselő, a szabadságharc bukását követően emigrált, s csak 1864-ben tért haza (SÁNDOR 1970; FÜR 1990). Rokonsága, ismerősei éltek a megyében, ami segítette a gyűjtőmunkában, ahogy ezt a gyűjtőnaplóban található feljegyzése is tanúsítja: „az átelleni lapon feljegyzett Somogyi gyűjteményt Romer felszólítására gyűjtöttem. Somogy megye az ő Rayonjába esett, de ő nem lévén ismerős

Somogyban, nekem pedig épen Somogyban lévén legtöbb ismerősöm, minthogy szülőföldem, a gyűjteményt beszereztem és átadtam Romernek, ki aztán a tárgyakat az ő gyűjteményének folyó számaival látta el, de épen ezen Somogyi gyűjtemény a legszebbek egyike, mert az eredeti magyar ornamentika leggazdagabb a sőtartókon, zsebtükrökön, fokos és ostornyeleken, kondás és juhász botokon ...” (EAD 162).

Más tagolás szerint is összesíthető az elvégzett gyűjtőmunka (3. kép). Eszerint a Xántus János által begyűjtött tárgyak nemzetiségi megoszlása – számolva némi hibaszázalékkal – az alábbi:

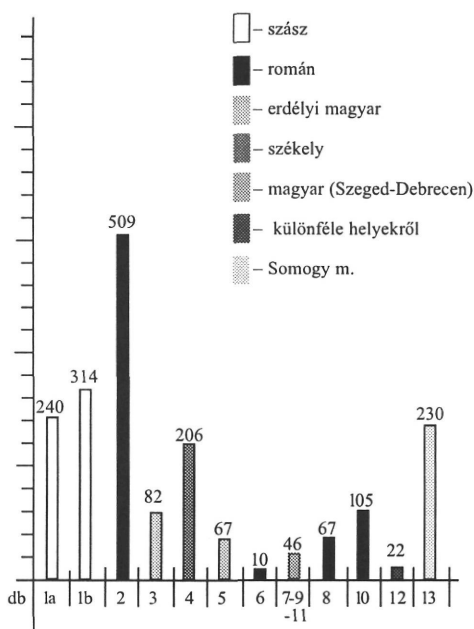
Erdélyi magyar	148 db – 7,93%
Székely	225 db – 12,06%
Csángó	42 db – 2,25%
Magyarországi	53 db – 2,84%
Somogy megyei	230 db – 12,33%
Román	704 db – 37,74%
Szász	451 db – 24,18%
Egyéb	12 db – 0,64%

Tartalmi, tematikus megoszlás szerint megint más képet mutat a kollekció. Visszatekintve tanulságos, hogy kimagaslóan nagy a száma a viseleti illetve a viselet-kiegészítő daraboknak. Más vonatkozásban viszont feltűnően kevés a bútorok száma. Természetesen nem hagyhatók figyelmen kívül a korszellem, a gyűjtéssel illetve a tervezett kiállítással elérni kívánt cél, s a gyűjtés-szervezés körülményei sem. Lássuk tehát a nagyobb egységeket:

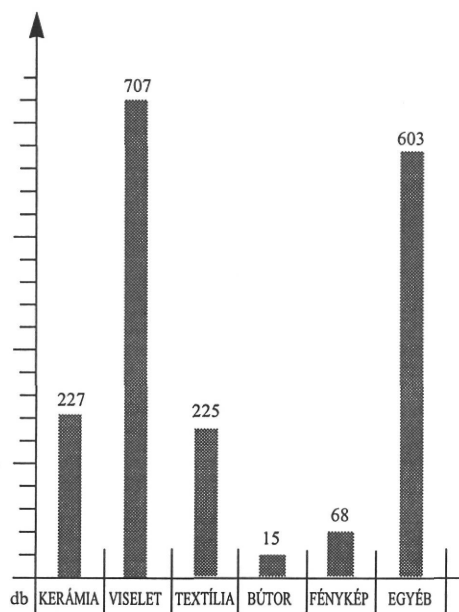
Kerámia	227 db – 12,30%
Viselet (kiegészítők, pl. ezüstgombok, lábbelik...)	707 db – 38,31%
Textil (hímzések, szöttesek)	225 db – 12,19%
Bútor	15 db – 0,81%
Fénykép	68 db – 3,68%
Egyéb (gazdálkodási és konyhai eszközök, kosarak, pipafélék, fafaragványok...)	603 db – 32,68%

Az egyes gyűjtési egységek tartalmi-tematikai arányait a könnyebb értelmezhetőség és az áttekinthetőség érdekében diagramra vetítve is megadjuk (4. kép). Megjegyzendő, hogy a fenti arányok az egyes gyűjtési egységekben további eltéréseket mutatnak, néha egészen egyoldalú, illetve egysíkú kollekciót eredményezve. Példaként megemlítjük, hogy a Gyulafehérvárról származó 35 tárgyból 24 db félezüst fülbevaló; Naszód vidékéről begyűjtött 128 tárgyból 61 db cserép-pipa; a Somogy megyei gyűjtésben mintegy 50 körülire tehető a mai fogalmainkkal élve pásztorművészetinek nevezett tárgyak száma. Összességében, ha nem is arányosan, de többé-kevésbé megvalósult Xántus János eredetileg tervezett elképzelése. Szinte minden megcélzott tárgyféleségből került a gyűjteménybe, de a térbeli és a mennyiségi el- illetve megoszlás természetesen – s különösen utólag szemlélve és megítélve – jelentős eltéréseket, sőt hiányosságokat is mutat.

A gyűjtési naplóban a bejegyzések rendje, a számszerűség kezelése, a szöveges jegyzetek viszonylagos szűkszavúsága több esetben értelmezési nehézséget eredményez ugyan, de az összkép kialakítását, az arányok felvázolását minden vonatkozásban lehetővé teszik az információk. Erre utal Sándor István is, amikor így ír: „gyűjteménye 1844 tételnyi tárgyból állt, s a nemzetiségek és vármegyék szerint lelkiismeretes aprólékossággal összeállított gyűjtési napló alapján tételről tételre végigkísérhető” (SÁNDOR 1953. 329). A gyűjtési naplóban a sorszámok valójában a



3. kép. Xántus János gyűjtéseinek népcsoportok szerinti megoszlása



4. kép. Xántus János gyűjtésének tartalmi-tematikai megoszlása

gyűjtött tárgyak darab illetve tételszámainak megfelelően növekvő sorrendben követik egymást. Közvetlenül mellette található a tárgy/ak megnevezése, majd a beszerzési ár (forintban és krajcárban megadva), s végül esetenként különleges bejegyzések.

A mi áttekintésünk alapján 1852 tárgy, illetve tétel került bejegyzésre a gyűjtési naplóba, de a gyűjtemény pontos darabszámának megállapítása több vonatkozásban is kérdéses. Néhány tételnél egy sorszám alatt több tárgy is szerepel (a b vagy a b c jelöléssel, esetleg zárójelben számmal is megadva), más esetekben (négyyszer) pedig olyan megjegyzés található, hogy „nem érkezett meg” illetve „nem érkezett meg a ládában”. Így tehát az tűnik a legbölcsebbnek, ha néhány darabos tévedéssel 1850 körüli tárggyal számolunk a gyűjtés eredményét illetően. Kutatásaink során előkerült, s később részletes elemzés tárgyát képező forrás szerint ez a mennyiség ismételt igazolást nyer. Ez a jegyzék ugyanis a Xántus-féle gyűjtés azon tárgyait veszi lajstromba, melyeket a bécsi világiállitás számára kiválasztottak a teljes kollekciónak (IM üi. 5/1873). Pontosabban a Xántus féle gyűjtés Somogy megyéből származó tárgyak (230) nélküli anyagából (1634), s a kettő összege kiadja a Xántus János gyűjtőnaplójában szereplő mennyiséget. Csak mintegy zárójelben jegyezzük meg, hogy a meg nem érkezett tárgyak száma szinte elhanyagolható, s azok közül mai értékítélettel talán csak a 743. sorszámú cimbalom és az 1478. sorszámú varrott párnahaj sajnálható. A kollekciónak végleges mennyiségének, darabszámának megállapításánál további tényeket is számításba kell venni; ugyanis két tárgynál olyan bejegyzés található, mely bizonyára megvalósult. Az 587. sorszámú kivarrott női ingnél „Ő Felségének a királynénak küldessen el”, az 1409. sorszámú fekete hímzett ingnél „Ő Felségének a királynénak küldessen el saját kívánságára” – olvasható. E bejegyzések alapján azonban kissé túlzottnak tűnik a publikált

feltételezés: „Legszebb darabjai közül nem egy – elkallódott –; hogy miként, arról Xántus gyűjtőnaplójának bejegyzéseiből értesülünk: – ajándékol egyes előkelőségek számára” (SÁNDOR 1970. 336).

Föltehetően nem maradtak a kollekción végleges anyagában azok a tételek sem, melyekkel kapcsolatban olyan bejegyzések olvashatók, miszerint azokat – nem derül ki egyértelműen, hogy a hazai bemutató vagy a bécsi világkiállítás után – vissza kell juttatni tulajdonosaikhoz. Ilyenek az 1087-1091. sorszámú egyházi textiliák, melyek „Kiállítás után visszaküldendők Nagy Dénes Tordamegyei szolgabíró útján”, valamint az 1164-1175. sorszámú textiliák, melyeknél az olvasható, hogy „Kiállítás után visszaadandó alispáni úton Bőthe Rozália, Orbán Elekné, Nagy Lívia részére”, továbbá az 1196-1197. sorszámú asztaltakarók, melyek „Kiállítás után hatósági úton visszaadandók Faragó Jánosné és Lavorián(?) Imréné asszonyoknak”. Összesen tehát 19 tárgy.

S ha már a nem túl sok (összesen 34) ún. különleges bejegyzés között tallózunk, érdemes megemlítenünk, hogy természetesen itt kerültek rögzítésre az ajándékozási gesztusok is. 11 ajándékozó 49 tárgyat adományozott a nemes célra, s csupán két esetben nincs megnevezve az ajándékozó. A többieket ismerjük, s akár kései tisztelgés jeleként is érdemes felemlítenünk: Gróf Bethlen Gergely, néhai Mojse Popné (?), az Aranyos-Tordai Gazdasági Egyesület, Makray Lászlóné önnagysága, Pausz János Krassó megyei főjegyző, Weress Dénes szolgabíró, Kubinyi Ágoston úr és Hollán Ernőné önnagysága. Az ajándékozás tényére a kiállítás ismertetése kapcsán a korabeli hírlapirodalom is utal: „Ilyenek többi közt a majolikák 1618-ból, a cinből készült céhkorsók a múlt századból, Rákóczi korabeli butykosok, kuruc katonákkal az oldalakon, hat darab remekízlésű oláh korsó, melyeket Pausz János krassómegyei főjegyző ajándékozott...” (CSUKÁSSI 1873. 250). Az utókor azonban e körben is talál még kutatni valót. A Vas megye népművészete monográfia munkálatai során sem sikerült megtalálni illetve beazonosítani több, az egykori Vas vármegyéből származó tárgyat, pl. a Hollán Ernőné által ajándékozott három Vas megyei *menyecske főkötőt*, mely századvégi példányok bizonyára tanulsággal szolgáltak volna a publikált későbbi darabokkal együtt (Lásd: GRÁFIK 1992 és 1996; illetve vö.: FLÓRIÁN 1992 és 1996. 185). Pedig a már hivatkozott újonnan fellelt lajstrom szerint a Vas megyei főkötők a bécsi világkiállításra jegyzékbe vétettek, lezárt ládába kerültek és minden bizonnyal ki is szállították azokat (IM iii. 5/1873).

Végezetül itt említjük meg azon tárgyak körét is, melyekkel kapcsolatban olyan bejegyzés olvasható, mely alapján föltehető, hogy nem kerültek be a majdani ún. iparmúzeum anyagába. A gondosan előkészített gyűjtés következtében ezek száma igen kevés, mindössze 12. E körből a 812. sorszámú buzogány kivételével („Régiségi tárba való”) némi tanulsággal szolgálhatnak az indoklások:

- | | |
|----------|--|
| 992. | igen finom előkötény – Oláh Illyr határhozred |
| 1018. | nyakékesség – Nem háziipar czikk |
| 1020. | arany fülbevalók, fehér gyöngy – Kolozsvárott készült |
| 1315-27. | különböző tárgyak – Nem a gyűjteménybe való iskolai ipar |
| 1331. | " " |
| 1338." | " " |
| 1340. | " " |
| 1349. | " " |
| 1415. | ágytakaró – Boltból vett, nem ide való tárgy |

A gyűjtemény sorsa tovább nehezíti a kollekciónak a mennyiségére vonatkozó tisztánlátásunkat. „Utóbb Xántus mélyen fájjalja, hogy a gyűjtemény kiszakadt a néprajzi tárból. A gyűjtemény az Iparművészeti Múzeumban bizonyos értelemben gazdátlan maradt, jelentős része évek során át becsomagolva feküdt az új intézmény raktárhelyiségében” (SÁNDOR 1970. 336). 1892-ben a már hivatkozott Ethnographia-beli közleményében, áttekintve az ethnográfiai osztály több mint 5000 leltározott tárgyát (melyből 1350 a magyarországi) Xántus János az alábbiakat írja e körülményekről: „Ezeken kívül van még 6 láda évek óta az iparművészeti múzeumban becsomagolva, melyeket eddig még nem vehettem át helyiség hiánya miatt, de úgy tudom, azok tartalmának legnagyobb része molyette bundák és szűrők maradványai a Xántus és Rómer-féle háziipar-gyűjteményből, s egyéb oly tárgyak, melyeket az iparművészeti múzeum nem használhatott, mert részint nem tartoztak keretébe, részint azokba nem voltak beilleszthetők, mert primitív kivitelű háziiparcikkék. Így ezen gyűjteményből valószínűleg igen sok tárgy be fog válni, a mely nem pusztulhatott el...” (XÁNTUS 1892. 302). Az 1872-es gyűjtemény gazdátlanságát látszik igazolni Jankó Jánosnak – a Néprajzi Osztály vezetésében Xántus János utódjának – finnországi levelezésében található utalás 1897-ből: „Okt. 17-én levél jött Villitől: ... mire hazaérek, a múzeum rendben lesz, megkerült a Rómer-Xántus gyűjtés is” (JANKÓ 1993. 23).

Újabb és részletező támpont a Néprajzi Múzeum 214. számú törzskönyvi bejegyzése 1898-ból, de több vonatkozásban továbbra is bizonytalanságban maradunk. A hivatkozott törzskönyvi tétel a bejegyzés címléírása szerint: „Az iparművészeti múzeum gyűjteményeinek kiállítása alkalmával Osztályunknak átadott gyűjtemény”, alatta „Xántus” jelzet, majd a darabszám és a leltári számok feltüntetése. Eltekintve attól a mindenképpen zavaró tényről, hogy a leltári számokból kikövetkeztethető mennyiség a megadott darabszámmal nem egyezik meg, nagyságrendileg elfogadhatónak tűnik az adat; azaz 2300 körüli az átadott, illetve átvett kollekciónak. Ez azt jelentené, hogy mintegy 1800 a Xántus-féle, s ennél kevesebb, megközelítően 500 a Rómer-féle gyűjtés. Ez még lehetne igaz, de csak két megszorítással, s ez esetben már nem megbízhatóak a számok. Egyfelől e mennyiségben a Xántus kollekciónak esetében nemcsak a magyarországi gyűjtés anyaga szerepel. Ezt több száz leltári tételnél szűrőpróbaszerűen ellenőriztük, s azt kellett tapasztalunk, hogy azok Xántus János Európán kívüli gyűjtéseiből származhatnak. Másfelől információink arra engednek következtetni, hogy eredendően a Rómer-féle gyűjtés lényegesen nagyobb kollekciónak eredményezett. Azt kell tehát feltételeznünk, hogy az 1872-ben gyűjtött Xántus és Rómer gyűjtemény csak részleteiben egyezhet meg, illetve azonosítható be az 1898-ban átvett kollekciónal. Az időközben kialakított egyes gyűjteményeket kezelő muzeológusok sorra szembesültek a beazonosítás kérdésével és nehézségeivel. Mivel több ezer tételről van szó, csak mutatványként ismertetünk néhány ilyen kísérletet, eredményt és tévedést egyaránt.

Nézzünk pár példát a Kerámia Gyűjteményből! A Kerámia Gyűjtemény története is egyértelműen összefonódik a Néprajzi Múzeum (akkor még a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tára) 1872-es megalakításával, és Xántus János valamint Rómer Flóris múzeumi örre történő kinevezésével. A kutatás- és gyűjtéstörténeti feldolgozásból tudjuk, hogy

„Xántus és Rómer 2500 néprajzi tárgyat gyűjtöttek a bécsi kiállítás céljaira, ... ebből kb. 250 tárgy cserépedény... Az 1873-as bécsi világkiállítás lebontása után az anyag nem a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárába került, ahová eredetileg szánták, hanem a felállítandó Iparművészeti Múzeumnak adták. Csak évtizedek múltán, 1898-ban, majd 1951-ben és 1962-ben került sor az átadásra, de akkor összekeverődve más, későbbi kiállítások anyagával.... Xántus eredeti jegyzéke fennmaradt és ennek

alapján tudjuk, hogy ... a kerámiatárgyak száma: 203. Ennek egyharmadát körültekintő múzeológiai összehasonlítással azonosítani tudtuk. Xántus jegyzéke lelőhelyek és nemzetiségek szerint sorolja fel a tárgyakat. A gyűjtés területe főleg Erdély. A jegyzék legelső tétele – egy nagy káposztás fazék – Nagyszebenszékből; ára 4 forint volt. A Barcaságban, Újfaluban, azaz Barcaújfaluban – csángó fazekastól – 30 cserépedényt vásárolt, ebből kb. 20 azonosítható... Rómer Flóris mintegy 500 tárgyat gyűjtött, illetve csináltatott, főleg az ország nyugati részén, a Dunántúlon és Felföldön, ebből kb. 180 darab kerámia. Bizonyosan csak az 1872-es évszámmal ellátott tárgyak származnak a gyűjtésből: 50 cserépedény évszamos, ebből 33 ónmázás, 17 ólomázás edény. E tárgyak lelőhelyei: Bakabánya, Pécs környéke, Újbánya, Hosszúhetény, Mohács, Fejér megye, Somogy, Kőszeg, Muraszombat és Szentmihály Vas megyében, Sümeg, Csáktornya, Alsólendva, Belatinc, Zombor, Gömör megye: Rimaszombat, Fazekaszaluzsány, Rozsnyó, Murány, Szepes megyében – Bócza –, Bereg megyében Munkács... Rómer és Xántus gyűjtése együttesen áttekintést nyújtott Erdély, a Felföld és a Dunántúl kerámiajáról, egyszerű használati mázatlan cserépedényeket is tartalmazott e gyűjtés, ólomázás kerámiát és ónmázás, fajansz edényt is. Az alföldi központok nagyrésze azonban kimaradt az 1872-es gyűjtőutakból, – és kimaradt sokáig a magyar kerámia ismeretéből is.” (KRESZ 1977. 17-20, valamint 1991).

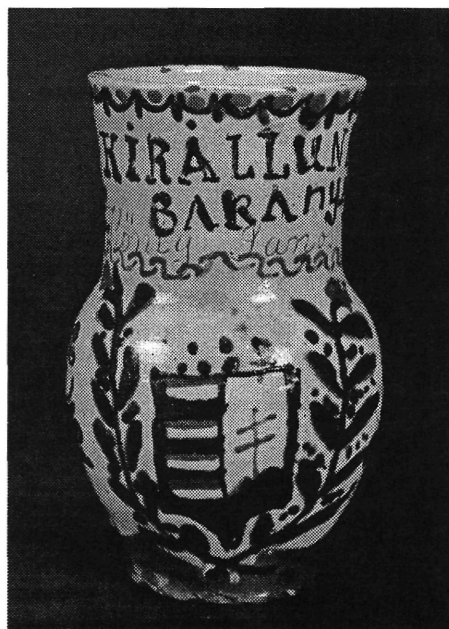
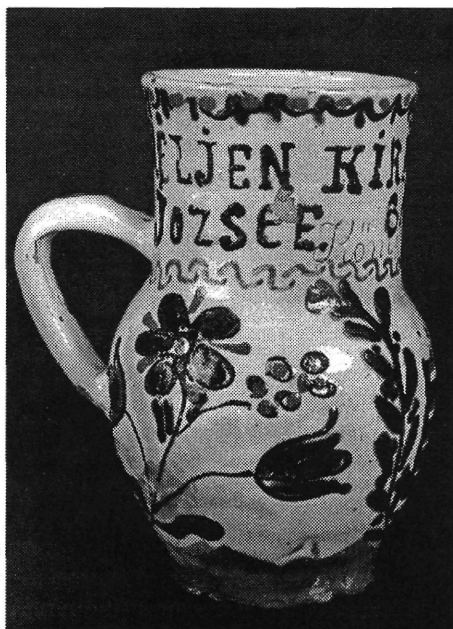
Újabb jelentős gyarapodást eredményezett az 1885-ös budapesti országos általános kiállítás, ahol a „Háziipar” csoportban 15 „élethű parasztszobát” bemutattak, és ehhez kapcsolódik a Kerámia Gyűjtemény első leltárkönyvi bejegyzése is: 42 darab cserépedényt vásároltak egy Hunyad megyei kereskedőtől. Ezekből a kerámiatárgyakból néhány az 1896-os ezredéves kiállításba is bekerült. Az első, muzeológus által gyűjtött tárgyak 1888-ból származnak, amikor Xántus szülőfalujából, Csokonyáról hozott be cserépedényeket (CSUPOR 1996).

Rátérve a konkrét példákra, előljáróban, mintegy tudománytörténeti visszaillesztésként megemlítjük, hogy a leltári leíró kartonok tanúsága szerint az azonosítás kérdéseivel főként Soproni Olivér és Kresz Mária, de Andrásfalvy Bertalan, Beczkóyné Révész Ágnes, Csupor István, István Erzsébet és Ország Mária is foglalkoztak. Nem jelentett gondot olyan tárgy beazonosítása, melynek valamely jellegzetességére korabeli adatok utalnak. Ilyen pl. a 17576 ltsz. *tál*, melynek – korabeli kiállítási híradás szerint – a „fenekére egy lippai oláh fazekas hazafiúi fölbuzdulásában a következő színes sorokat égette: – Az hazabeli honfiú Kossuth Lajos éljen! –” (CS. J. 1872. 37). A Soproni Olivér által 1965-ben új típusú (8 pontos) leírókartonon azonosított tárgy pontos felirata eltér a sajtóban közölttől: „a haza bel hon fia Kosut Lajos éjen” – a kopott szöveg (5. kép). Az azonosítást 1975-ben Kresz Mária kiegészítette azzal, hogy „Állítólag lippai román fazekas munkája, bár stílusa szerint inkább Hódmezővásárhely, Maksa Mihály műhelye. Talán onnan került Lippára” – továbbá a karton hátlapján – „Sándor István *Xántus János* könyve szerint lippai román fazekas munkája, Xántus gyűjtése 1872-ben. Az 1873-as bécsi kiállítást megelőző pesti kiállításon hangsúlyozott helyen volt kiállítva.” Sajátos ellenpontként felidéznünk egy másik érzületet tanúsító tárgyat, mely valószínűsíthetően ugyancsak e korai, de Rómer gyűjtéséből származhat. A 17276 ltsz. *korsó/bokály*/ díszítménye koronás címer, levélkoszorúval körülveve. A tárgyon felirat: „Éljen királlunk Feren Jozsef Baranya vármegye Kőnig János”, fenekébe pedig bekarcolva: „Kőnig János Hosszu Hetenyi” (6. kép). Ugyanezen törzskönyvi számra hivatkozva került beletárolásra a 18094 ltsz. *tál* is, ám ez nem lehet az 1872-es gyűjtés anyaga, hiszen a leírásból kitűnik, hogy a mélyöblű, ólomázás nagy tál öblében barna alapon sgraffiato díszítmény (levélkoszorúban templom: Dész címere) és felirat található: „Deés V. Czimere 1884”. Fenekén bekarcolva készítője: „Tóth S. Deés”. E tárgyat Kresz Mária a már említett 1885-ös kiállításból származtatja (KRESZ 1977. 21) (7. kép).

Arra nézve, hogy 1898-ban az Iparművészeti Múzeumból a 214-es törzskönyvi szám alatt a Néprajzi Múzeumba nem kizárólagosan az 1872-es gyűjtésű anyagok kerülhettek át, végünk néhány más példát a Textil Gyűjteményből! Előljáróban itt is megemlítjük, hogy természetesen e kollekciónban is többen foglalkoztak a beazonosítás kérdéseivel; legtöbbit talán Fél Edit, de Varga Mariann, Némethné Fülöp Katalin, Gáborján Alice és Balogné Horváth Terézia is. Szinte száz év múltán, 1971-ben leltározta újra Fél Edit a 17860 ltsz. kötényt, mint a hivatkozott tétel egy erdélyi szász darabját, s ezt bizonyítani látszik a belehímzett felirat: „1872 KATHARINA HENRICH” (8. kép).



5. kép. Tál, ltsz.:17576.



6. kép. Bokály, ltsz.: 17276.

Tudván, hogy a túlnyomórészt 1872-ben lezajlott gyűjtések az 1873-as pesti kiállítás év elejei megnyitását követően is még kiegészültek, föltehető-bizonyítható, hogy e kollekción darabja a 17411 ltsz. dunaföldvári szűr (GÁBORJÁN 1993. 17). E tárgy új, ún. nyolc pontos leíró kartonját 1966-ban készítette el Fél Edit, s ebből megtudjuk, hogy: „Vastag zöld posztóból, fölfele keskenyedő, szélesebb és keskenyebb csikokból van összevarrva oly módon, hogy alja körül bővül. Kétoldalt zsebe helyén, kézelőjén és kis lehaj-



7. kép. Tál, ltsz.: 18094.

tós gallérja tövén piros posztó rátéten mintásan rátűzve, piros zsinórral cifrán kerekezve. Gallérján fekete posztó borítás. Bélése kockás flanel. Belül fehér posztó csikra-hímezve: – Krizsán Péter D. Földvárótt 1873 –” (9. kép). Gyűjtőként Xántusra utal, a tárgy beszerzése azonban, részben a gyűjtőterületek felosztása alapján, részben a korabeli híradások szerint valószínűsíthetően Rómer nevéhez köthető: „Xántus termeiből tehát áttekinthetünk Rómer Flóriséibe, melyek még nem voltak leírva... Legkevesébe szépek a dunaföldvári piros szegélyű zöld szűrők, melyeknek szabása is elárulja már, hogy a főváros közelében nem igen tudták megőrizni népies eredetiségüket. Bizonyos urias forma látszik rajtuk” (CSUKÁSSI 1873. 250).

E tételnél utalunk arra, hogy eddig ismeretlen források segítségével további beazonosításokra nyílik lehetőségünk, főként a Rómer-gyűjtéssel kapcsolatban. Az Iparművészeti Múzeum irattárában az ún. iktatás nélküli, de rendezett iratok között találunk rá több olyan jegyzékre, melyek, ha mindent nem is tisztáznak, de fontos pontosításokat tesznek lehetővé. Ezek egyike az alábbi címet viseli: „Lajstroma A főtisztelendő Rómer Flórián múzeum ör urnak, Pesti Köztelekbeli gyűjteményéből küldendő tárgyaknak, a Bécsi Világkiállítás számára”. Majd következnek kettős sorszámozással a tárgyak: az első (kisebb) folyamatos, a mögötte levő második (nagyobb) rendszertelen ugrásokkal, bizonyosan egy eredendő Rómer-féle gyűjtési jegyzékről. Ezt igazolja a jegyzék végén olvasható feljegyzés, miszerint: „A fent elősorolt, 1 sorszámától 2115 sorszámig található 1155 tárgydarabot 1873 év Ápril hó 2ik napján vettem át főtisztelendő Rómer Flórián múzeum ör urtól, Pesten a Köztelken, a hol is azok a XIII egész XXIV számig jelölt ládákban vagyis 12 ládában berakva állanak, Bécsbe indulásra készen beszegezve és pecsétemmel lepecsételve. A jelen lajstrom számai Rómer úr lajstromából vannak véve és a tárgyakra ezek vannak feltűzve. BudaPest 1873 Tavaszhoz 8án. Jankovich Emil megbízott átvevő.”

Ezek az adatok nem kis újdonsággal, sőt bizonyos szempontból meglepetéssel szolgálnak. Mindenekelőtt ismereteim szerint az első bizonyosnak tűnő információt kapjuk a Rómer-féle gyűjtés valós nagyságrendjére és területi el-, valamint tartalmi megoszlására. Sajnos e jegyzék a tárgyak beszerzési árára vonatkozóan nem tartalmaz adatokat. E jegyzékben mindenesetre szerepel az 518. sorszám alatt egy *zöld szűr* Dunaföldvállról. Néhány esetben viszont a gyűjtési helynél meg van jegyezve, hogy maga a tárgy nem oda való. Ilyen pl. az az 1701. sorszám alatt levő *szűr* Szombathelyről, melyet rimaszombati gyűjtésként regisztrál a jegyzék. Sajnos többet nem tudunk róla, s csak föltehetjük, hogy köze lehetett ahhoz a szűrőhöz, melyre egy, Szombathelyen kelt 1873. február 23-i átvételi elismervény utal: „A világkiállításra küldött szűr árát, harmincz forintot Lipp Vilmos úrtól ma hiány nélkül felvettem” (Savaria Muzeum 12/1873 Vas megyei Régészeti Egylet iratai).

Ezen újonnan előkerült Rómer jegyzék alapján sikerült minden kétséget kizáróan azonosítani a néprajzi-népművészeti szakirodalomban méltán figyelmet érdemlő két



8. kép. Kötény, ltsz.: 17860.

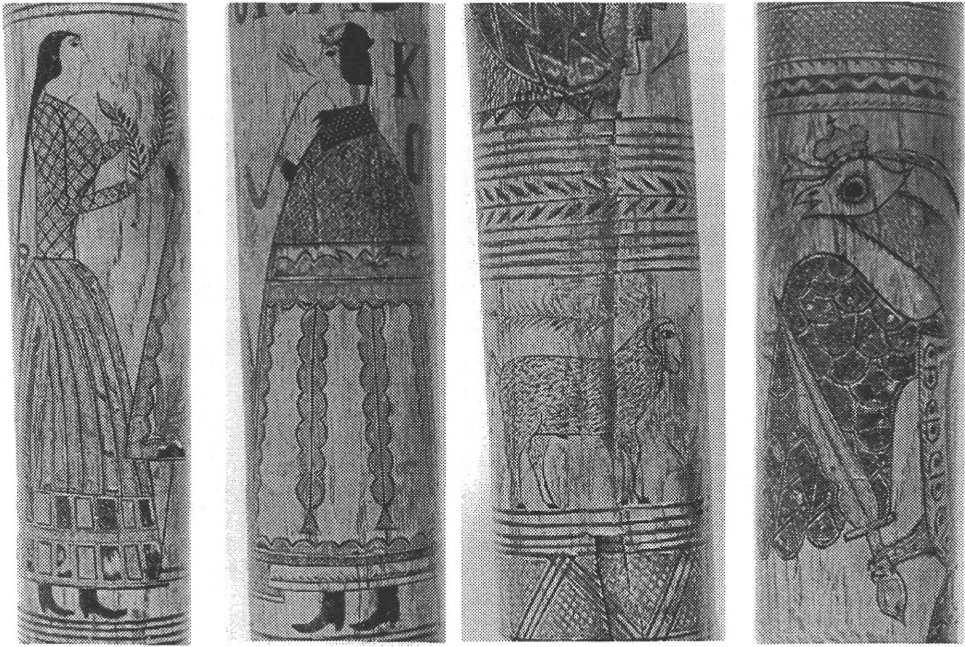


9. kép. Szűr-kabát, ltsz.: 17411.

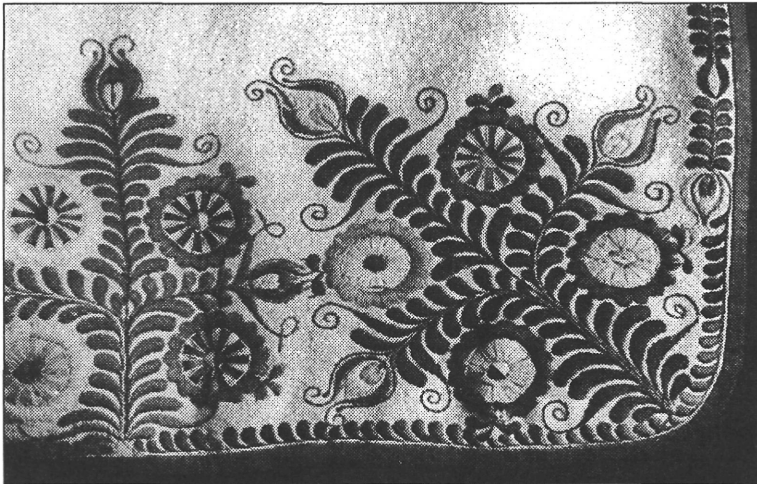
Vas megyei vonatkozású tárgyat; a 15247 ltsz. *hosszúfurulyát* (10. kép), (GYÖRFFY 1930; SZELESTEY 1992; GRÁFIK 1996) és a 70.100.2 ltsz. *cifraszűrt* (11. kép), (GYÖRFFY 1930; GÁBORJÁN 1993; GRÁFIK 1996). A fellelt Rómer jegyzék további elemzése újabb és újabb tárgyakról igazolhatja, hogy azok – az eddigi téves bejegyzésektől eltérően – valójában a Rómer-féle gyűjtésből származnak, s több esetben a gyűjtés helye, netán egyéb információk is pontosíthatók (GRÁFIK 1997).

Itt jegyezzük meg, hogy a Vas megyei vonatkozásokra nézve, különös tekintettel a térségben gyűjtést végző illetve szervező Rómer Flóris tevékenységére, és a Vas megyei Régészeti Egylettel való kapcsolatára vonatkozóan külön tanulmányok adnak áttekintést (GRÁFIK 1977; MAYER 1993). Ebben az összefüggésben a szakmai értékelés és megítélés dilemmáit érzékeltetendő hivatkozunk a 15177 ltsz. faragott mángorlóra, mely az utólagos bejegyzések szerint erdélyiként van feltüntetve, de a tárgykör anyagának kiváló ismerője bizonyos stílusjegyek alapján származási helyét Nyugat-Dunántúlra – föltehetően Vas megyébe – teszi (12. kép) (vö.: SZELESTEY 1992, 1996; GRÁFIK 1996).

A fellelt Rómer-féle jegyzék hitelességét megerősíti egy másik jegyzék, mely címe szerint: „Lajstroma A nagyságos Xántus János múzeum örnek, Pesti Köztelekbeli gyűjteményéből küldendő tárgyaknak, a Bécsi Világkiállítás számára”. Ezen a jegyzéken a felsorolt tárgyak teljes biztonsággal beazonosíthatók a Néprajzi Múzeum EAD 162 jelzetű – már eddig is ismert – Xántus-féle gyűjtési napló tételeivel, mégpedig oly módon, hogy az egyes tárgyak vételárai is fel vannak tüntetve és természetesen meg is egyeznek. Mint a záró formulából kiténik ez a jegyzék sem tartalmazza a teljes eredendő Xántus gyűjtést: „A fent elősorolt 5 sorszámtól 1643 sorszámgig található 941 tárgydarabot 1873 év Mártius hó 28án vettem át nagyságos Xántus János múzeum ör úrtól, Pesten a Köztelken, a hol is azok az I. egész XIII. számig jelölt ládákban, vagyis 13 ládában berakva állanak, Bécsbe indulásra készen, beszegezve és pecsé-



10. kép. Hosszúfurulya részletei, ltsz.: 15247.



11. kép. Szúr gallérhímzése, ltsz.: 70.100.2.

temmel lepecsételve. – A jelen lajstrom számai Xántus úr lajstromából vannak véve, és a tárgyakra ezek vannak feltűzve. Buda-Pest 1873 Tavasz hó 10én Jankovich Emil megbízott átvevő.” Annyit azonban a teljesség és a pontosság kedvéért hozzá kell tennünk,

hogy kisebb, de az azonosítást nem zavaró eltérések vannak a kétféle Xántus jegyzék között. Néhány tárgy (pl. közben abc jelzettel, s a jegyzék végén nemzetiségekhez kötve) többletként jelentkezik az 1783-as listán.

E két újonnan fellelt jegyzék alapján megválaszolható az az eddig nyitott kérdés, hogy mikor zárt be a budapesti bemutató (SÁNDOR 1953). Mint olvashatjuk, a bécsi világiállításra szánt anyag a Xántus-féle gyűjtésből már 1873. március 28-án, a Rómer-féle gyűjtésből pedig április 2-án lezárt ládákban, becsomagolva állott. A kiszállítás, de főként a visszaszállítás illetve érkezés időpontját és körülményeit e tanulmány lezárásakor még nem ismerjük pontosan.

Ugyancsak ezen új források segítségével alkothatunk többé-kevésbé biztos képet a Xántus- és Rómer-féle 1872-73-as gyűjtések valós mennyiségi arányairól, megoszlásáról. Mint arra több szerzőnél, több esetben utaltunk a Rómer-féle gyűjteményt a valóságosnál szerényebbnek, a Xántus féle gyűjtésnél alább, pontosabban kisebbnek becsülték. Ennek magyarázatától – megbízható indoklások hiányában – eltekintek, azt azonban tényként kezelhetjük, hogy Xántus János és Rómer Flóris szinte teljesen azonos mennyiségű tárgyat gyűjtöttek. A rendelkezésünkre álló, különféle jegyzékek, lajstromok adatainak összevetése alapján Xántus nevéhez mintegy 1892, Rómer nevéhez pedig mintegy 1885 tárgy, illetve tétel köthető.

Az ún. régi leltári cédulák is nyújtanak több-kevesebb információt. Sajnálatos módon e cédulákon túlnyomórészt nincs feltüntetve, hogy ki és mikor készítette. Némi támpontot bizonyos vonatkozásban az adhat, hogy több példányon megtalálható az 1938-as revízió pecsétje. Vegyünk néhány példát!

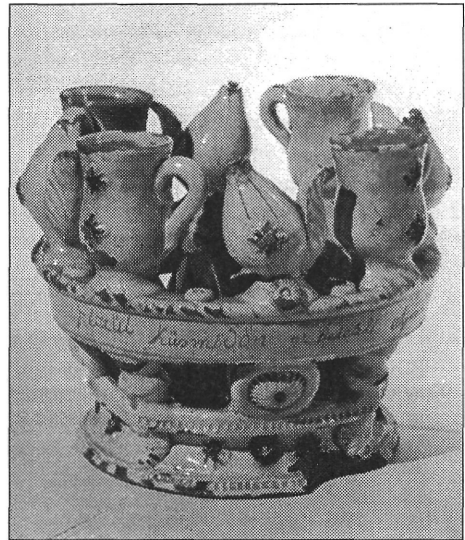
A Kerámia Gyűjtemény 15660 ltsz. tárgy megnevezése: *Agyag edény minta*, mely elnevezés Xántus János gyűjtési naplójában is szerepel. A tárgy hazája: Udvarhelyszék. A tárgy leírása: „talán urasztali edény része; középrésze hiányzik. Zöldes fehér alapon kék díszítm. Felírása: – Készül Küsmődön az Beretzki Zsigmond keze által 1872be Tartsa meg az Isten ez Szent heljen –”. Gyűjtő: Iparm. m. – E tárgyat 1965-ben leltározta újra az un. 8 pontos leíró kartonon Soproni Olivér, a fenti információk alapján. Ezt egészítette ki 1974-ben Kresz Mária, elvégezve a vitathatatlan beazonosítást is: Xántus János gyűjtőnaplójának 1271. tételével, melynek ára 30 kr volt (13. kép).

A Textil Gyűjteményből már idézett dunaföldvári szűr esetében is rendelkezésre állott az újraleltározáshoz az un. régi leltári cédula. A *szűr* kabátként megnevezett tárgy leírását nem tudjuk ki készítette és mikor, de mindenképpen megemlítendő, hogy információkban gazdag, s az újraleltározáshoz kiváló alapot adó leírást adott: „zöld szűrposztóból készült kabátféle, lehajtos, de nem negy gallérral. A gallér és a kabát eleje piros posztóval szegett és piros zsinórral kihányt. Aszaja nincs, de ennek táján piros posztós és zsinóros diszítés, mint valami egykori zseb kerete látszik. Hátán a gallér alatt dúsan zsinórozott. Szabása kabátszerű. Főleg pásztorok (juhászok) szokták viselni a Dunántúl ezt a szűrkabátot. – Krizsán Péter készítette D. Földvárton 1873 – jelzés a bélésébe van bevarrva”. A Textil Gyűjtemény több tárgyánál pedig olyan megjegyzések olvashatók, mint pl.: „A régi leltárcédula szerint: – tót kötény –”, illetve: „A régi ltc. szerint – mill. kiállítási maradék –”, vagy konkrétan meg nem nevezett gyűjtőre való – megítélésünk szerint – megkérdőjelezhető utalás: „A gyűjtő adatai szerint: – Oláh kötény –”.

Xántus János gyűjtési naplójából összesített adatként még felidézzük a gyűjtésre fordított kifizetéseket. Sajnos e vonatkozásban sem adhatunk teljesen bizonyos képet. A fentebb sorszámozott gyűjtési területek közül négy nagyobb egységénél, mintegy 448 tétel/db nincs beárazva. E mennyiség hozzávetőleg negyede a teljes kollekciónak, s ha



12. kép. Mángorló részlete, ltsz.: 15177.



13. kép. Agyagedény minta, ltsz.: 15660.

figyelembe vesszük, hogy a beárazott 3/4 részre megközelítően 5000 forintot (4565 f 17 kr) fizettek ki, akkor nem túlzás azt állítani, hogy Xántus János a költségvetési becslés tárgyában is reális előterjesztőnek bizonyulhatott: „Hátra volna még a beszerzés költségeit említeni meg. E tekintetben azonban megközelítő fogalmam sincs. De azt hiszem, tíz-tizenötezer forinttal össze lehetne állítani a gyűjteményt, ha a gyűjtéssel megbízandó férfit ingyen-utazhatási jeggyel látnák el a vasutakon és gőzhajókon. S ily csekély szívességet bizonyára örömet megtenne minden vasúti és gőzhajózási társulat az ügy érdekében” (XÁNTUS 1872. 267). E vonatkozásban elismeréssel adózik a budapesti kiállítás megnyitását követő híradás is a Fővárosi Lapok 1873. január 8-i számában: „A közoktatási miniszter Trefort Ágost és Pulszky F. múzeumi igazgató vizkereszt délelőttjén megtekintették a házi ipargyűjteményt, melyet Xántus János a világiállítás számára gyűjtött össze, s a Köztelek két nagy termében állítá föl. Mint mindenkit, a minisztert is meglepte a gyűjtemény gazdagsága, mely nagy tanúbizonyságot fog tenni a székelyek, románok és szászok nagy kézügyességéről, ízlésükről és leleményeikről... Meglepő az is, hogy e nagy gyűjtemény mindössze sem került hatezer forintba, a mi eléggé mutatja, hogy Xántus a mily műértő, épp oly lelkiismeretes gyűjtő” (Fővárosi Lapok 1873. 21).

A fentiekben túl természetesen szakmai szempontból talán a legizgalmasabb kérdés mind a Xántus-, mind a Rómer-féle gyűjtések tekintetében, azok konkrét tárgyi összetétele. Ebben a vonatkozásban is alapvető források a fentebb hivatkozott leltárkönyvek, illetve gyűjtési naplók, valamint az újonnan fellelt 1783-as jegyzékek. Mint arra már utaltunk, Xántus János gyűjtési naplójában minden esetben szerepel tárgymegnevezés. E megnevezések azonban többnyire általánosak, típus-fogalmak; anyagra és technikára, funkcióra vonatkozó un. tárgyleírást nem tartalmaznak, természetesen ez nem is volt céljuk. Néhány különleges egyedi ill. egyénítő vonást, jellemző ismérvet mutató tárgynál találunk olyan bejegyzéseket, utalásokat, melyek segíthettek a későbbiekben a kutatóknak a tárgyak azonosításában. Ezt a kérdést néhány konkrét példa felidézésével már részben érintettük.

Xántus János és Rómer Flóris gyűjtéseinek tartalmi vonatkozásaival, tárgyi összetételével a bécsi világkiállítást megelőző hazai bemutatást követően a korabeli sajtó is részletesen foglalkozott. Elsőként közvetlenül a kiállítás megnyitása után a Fővárosi Lapok 1873. január 8-i száma egy igen rövid, protokolláris híradás keretében: „A tarka, finom szövések, hímzések és a változatos formák e halmazából bizonyára a gyáripar is sokat el fog sajátítani a divatvilág számára... Megjegyzendő, hogy a Xántus gyűjteménye – kevés kivétellel – mind oly tárgyakkal áll, melyeket a nép maga csinál” (Fővárosi Lapok 1873. 21). Az újság hí krónikása marad a kiállításnak, s a Fővárosi Lapok 1873. január 12-i száma „A házi ipargyűjtemény” címmel szinte részletes tárlatvezetést ad:

„A mint belépünk, jobbról Naszód vidéke tárja föl előttünk házi iparát. Kötények, párnahajak szöve és himezve, csíkos szőnyegek, izléses mintázatú törülközők, gazdagon kivarrott bekecsek, szövött futó-szőnyegek, sajtáságos alakú főkötők, faedények, guzsalyok, stb. Tözsomszédságában Abrud-bánya, Déva és Karánsebes vidékét látjuk. Itt a skófiomos katrincák, melyeknek készítését alkalmasint a töröktől tanulták, valamint a brokátszerű szoknyák a fényt kedvelő kelet szomszédságára emlékeztetnek. Érdekesek a Déva-vidék cigányainak ezüst filigrán munkái is, melyeknek finom facon-jain csín és izlés látszik. Itt van egy hatalmas duda is, az abrubányai bércek mélabús hangszere, mesteri aranyhímzésű női ingek és különös formájú tarisznyák társaságában. A középajton túl Temes és Krassó házi iparából hímzett és arannyal kivarrt fehérműekkel találkozunk, köztük mosottakkal is, melyek az aranyfonál tartósságáról tesznek bizonyosságot. Szében a fehérműeken kívül asztalos- és ácsmunkákkal, továbbá sárzott méhkassal, fakéregből készült puttonnal, sőtartókkal, fölözövel, ládafiával van képviselve.

Igen sajtászerűek a szász pruszlikok is, melyekre rá van himezve a viselő neve; meg a leány-csizmák, melyekkel a szó szoros értelmében harmonikázni lehet, annyi gyüremlettel vannak a bokán fölül ellátva. Az edények között vannak nagy karikás kulacsok aztán roppant széles és diszshimzetű övek, arany szögekkel kivert kés- és villatokok. Továbbá föltűnő a barátság pipája, melyet a szászok bíróválasztáskor az asztalra helyeznek, s hat szárral bírván, az új bíró tiszteletére a helység előljárói kiszivnak. Xántus szerint: Brassóban szőnek legszebben a Moravica vidékén legszélesebben, de sajnos, hogy ez igazán pompás arannyal és ezüsttel áttört szövetek félrőfnél alig szélesebbek.

A bejárattal szemközt egy hétfalusi csángó-magyar öltözeke vonja magára figyelmünket. Doboka környéke festett gyapjú és szerföltött díszes ködmönök által válik ki. Fogaras vidékéről kötényeket, abroszokat, aszalterítőket, bocskorokat, tarisznyákat és dudákat látunk. A főteremben említést érdemel még egy gyönyörű pipa, melyet közönséges kőhalmi paraszt ember faragott. Az ékszerszekrényben – drága övek, antik formájú boglárók és függők között – egy cipónagyságú mellű a legsajtáságosabb; a legdíszesebb pedig egy színes selyem guirlandokkal hímzett fehér gace-fátyol, melynél bámulnunk kell, hogy a durvább munkához szokott kezek mint képesek ily finom munkát előállítani.

A második teremben a pecsenyesütő bujdosó tűnik mindjárt szembe. Nem egyéb ez, mint egy kőből faragott fődő, melyet parázsszal raknak meg, s ha áttüzesedett, a csirkét vagy más pecsenyét alája dugják s tíz perc múlva kész a legízletesebb sült. E mellett a lippai cserépedények foglalnak helyet, melyek között nevezetes az a tál, melynek fenekére egy lippai oláh fazekas hazafiúi fölbuzdulásában a következő szines sorokat égette: «Az hazabeli honfíu Kossuth Lajos éljen!» Az asztal tulsó végén egy sajtáságos, kisebbszerű ódon kandalló tűnik föl, következő fölirattal: «Kismődön, Az Bereczky Zsigmond mive Álgja meg az Isten, kinek készítette Székely András.» Odább, zsiros bődönök, cserép vajköpülök, elmés formájú dohánytartók és takarékpénztárak s a tordai hólyagos fazekak társaságában komolykodik a szögedi biblia «Vicomte Letorrier» klasszikusainak alakjában; az ajtótól balra pedig a debreceni csikóbőrös kulacs oly ünnepi köntösben diszeleg, hogy készítőjének: Nagy Antalnak és leányának valóban becsületére válik. A csutora közepén bőrrozsában ezüst betűkkel Csokonai ismeretes sorai olvashatók: «Édes kincsem galambocskám, csikóbőrös kulacsocskám.»

Alább a torockói és szent-lászlói condrák, székely abroszok, melyek forma és mintázat tekintetében eltérnek az oláhokétól, azonban be kell vallanunk, hogy az utóbbiakéi szebbek. A székely házi ipar sajátos termékei közé tartoznak a recés pokróc, a préselt habos vázon, az asszonyködmön és gyékényszatyrok. Megjegyzendő, hogy e pokróckészítést oly nagymérvüleg űzik, hogy pusztán egy székely helységben kétszáz paraszt foglalkozik vele. Igen diszesek a kukoricaszárból készült virágok, s ugyane szekrényben a spanyol hidalgók korára emlékeztető széles, s valóban pazar himzésű nyakravalók. Eredetiek a csikszéki menyasszonyi főkötők. Bezárja az egézet az óriási máramarosi tűsző, melyben a máramarosi oláh mindenét magával hordja.

A mily diszes, gazdag és változatos e gyűjtemény, épp oly igénytelen eddigelé a Rómer Flórisé. Elismerjük ugyan, hogy a magyar megyékben a házi ipar kevésbé fejlett s kevésbé festői; de azért a pozsonyi fazekasok, fehérvári szűrszabók, a bakonyvidéki faragó béresek, a selmeci pipacsinalók, a nánási kalapok, tatai cserepek, a győri úgynevezett «cigánylapos» vasgyártmányai maguk is gazdag forrást nyújtanak. Hát a felvidéki tótok a bányatelepek, szepességi németek, ügyes kezű szerbek, s az érdekes Dunántúl! Ott van például a csornai népviselet, bakonyi svábok, a győrmegyei horvátok, a gőcseji parasztság, stb. Továbbá a különbségek a csordás, a kanász, juhász és csikós között, melyet oly eredetileg találhatunk meg Somogy síkságain; a híres karikások, jávor-furulyák, dudák; a bakonyi teknők és talicskák, a mesterkelt varrásu patyolatingek és gatyák, melyeket Dunántúl néhol a menyasszony szokott vőlegényének készíteni. Kívánunk Rómer Flórisnak száz kezet, hogy minezt össze birja még szerezni. A jó igyekezetet bizonyára nem kell kívánnunk” (CS. J. 1873. 37).

A Fővárosi Lapok 1873. március 11-i számában „Még egyszer a Köztelken” címmel újra visszatér a kiállítás tartalmi kérdéseire, ez alkalommal olyan részleteket is megemlítve és kiemelve, melyekről a korábbi tudósításban nem esett szó, illetve ír az újabban beérkezett anyagról, továbbá beszámol a Rómer-féle gyűjtemény gazdagodásáról:

„Az újabban érkezettek közt leginkább a magyar kalotaszegiek, toroczkóiak s a dunántúli horvátok e fajta munkái vonják magukra a figyelmet. Feltűnők a közelebb kapott arany- és ezüst-fonallal átszőtt oláh katrincák is, melyek közül József főherceg neje is többet rendelt meg; továbbá a szász leányok rendkívüli szorgalma; türelmet és megkülönböztető izlést tanúsító kötény-himzései, melyek közt nem ritkák az arannyal áttörtek sem; azután a meglepő színvegyületű tarka pokrócok, szőnyegek, párták, fejkötők, kődmének, mellesek s a templomba járó öregasszonyok számára készült kőhögök, vagy mint a szászok hívják «kerchmantel», melyek feltűnően hasonlítanak a Mária Stuart korabeli nyakbavetőkhöz. Ezek gallerja zsindegyéből való, finom báránnyal borítva. Lehetetlen itt egyuttal dicsérettel nem emlékezni ama csinos szövési mintázatokról, melyeket a kolozsvári nőnevelőintézetek küldöttek be, s melyek mindennél jobban tanúskodnak arról, hogy Erdélyben még mai nap sem enyészett a régi magyar házias nevelés amaz egyik jellemzővonása, hogy a leány, mikor a világba lépett, szőni, fonnai egyaránt tudott. E tárgyak a Gönczy Pál min. osztálytanácsos által kiállítandó iskolaipari osztályban lesznek közszemlére kitéve, de szintén a világtárlat után létesítendő iparmúzeum birtokába mennek át.

Xántus János nagy fáradsággal és gonddal összeválogatott gyűjteménye a «Föv. L.»-ban már kellőleg volt méltatva és ismertetve, s mi ezuttal csak azokat a tárgyakat kívánjuk még említeni,

melyek a múltkor egy vagy más oknál fogva említetlenül maradtak. Ilyenek többi közt a majolikák 1618-ból, a cinből készült céhkosorok a múlt századból, Rákóczi korabeli butykosok, kuruc katonákkal az oldalakon, hat darab remekizlésű oláh korsó, melyeket Pausz János krassómegeyi főjegyző ajándékozott, vajcifrázók Szeben vidékéről, (darabja 4-5 krajcár) tölcserék, marossszéki igen izléses kisebb-nagyobb szalma- és kákafonatú szatyorok, s ezek közt oly csinnal készült példányok, melyek valóságos diszmunkák s a Kertész és Eisert-féle kirakatokban is szégyen nélkül megállnák a sarat, ha t. ereskedőinknek eszükbe jutna efféle tárgyakért nem mindig csak Bécs felé fordulni, hanem egykissé a hazában is körültekinteni. Méltón sorakoznak ezek mellé a Szeged vidékéről való célszerű, bogrács és tálok alá való fa-koszorúk, melyek körformában igen eredetien minden szög és enyv nélkül vannak összeillesztve, s különösen hétélyeinkben a kis gulyásbusz bográcsok alá célszerűségükön kívül még sajátosságuk által is magukra vonnák az idegen figyelmét.

Xantus gyűjteményét jelentékenyen gazdagítják a Koller besztercei híres fényképész chromo-photographiái is: nyolc gyönyörű színes kép, melyek torockói, kolosmegeyi kalotaszegi, székely magyar parasztoakat, továbbá oláhokat és szászokat ábrázolnak. A vörös virágokkal himzett asztalterítő, melyet Brassó mellett Bács faluban egy Kapitány Anna nevű leány készített, kinek mind a két alsó karrésze hiányzik, s jobb lábának ujjaival eszik, öltözködik és himez, már volt említve a lapokban.

Xantus termeiből tehát áttekinthetünk Rómer Flóriséiba, melyek még nem voltak leírva.

Megvallom, ama benyomás után, melylyel a termekből ezelőtt öt héttel távoztam, némi szorongással nyitottam be újra. Nem is csoda. Akkor még itt a sajátképpi magyar vidék házi ipara szegényes képet nyújtott, míg ma már a gazdag és változatos szász gyűjtemény mellett is megállhat. Itt már a ködmönök helyett cifra szűrők láthatók, sokféle változatban, szabásokban és színekben. Nem messze az ajtónál a zalamegyei szűrők függnek sorban. odább a somogyiak, melyek, a költő szerint, mindenféle zsinórral úgy ki vannak kanyargatva: «hogy a menydörgős mennykő is eltévedne rajta;» hanem e tekintetben a szombathelyiek sem engednek, van köztük néhány valóságos mestermű is. Az igaz, hogy áruk is borsos: száz, százötven, sőt kétszáz forint, s ha elgondoljuk, hogy egy-egy juhász egész esztendei bére aligha megy negyven-ötven forintnál többre, igen könnyen megmagyarázható, mit ért a juhászlegény az alatt, mikor azt mondja valamire, hogy csak úgy «szőrzötte».

Legkevesebbé szépek a dunaföldvári piros szegélyű zöld szűrők, melyeknek szabása is elárulja már, hogy a főváros közelében nem igen tudták megőrizni népies eredetiségüket. Bizonyos urias forma látszik rajtuk.

A szűrők szomszédságában jobbról-balról nehézkes méltósággal fogadnak minket a hatalmas bundák. Hosszú és rövid szőrűek, hátul figyelő körmös bárányburkokkal, cifra, vörös és zöld kivarásokkal, de valamennyinek apjakint egy nyolcvanöt fontos bunda szerepel, melyre a szó szoros értelmében ráillenek a dal szavai: «Kifordítom, befordítom, még is bunda a bunda.» Ott fehérlenek a borjúszájú patyolat-íngék tizenhatszélű rojtos gatyák, kopogó vörös csizmák Baranyából, tulipános csizmák Somogyból, s hogy a kép teljes legyen: juhászkampók, rézzel kivert balták és bicskák, Miklós Imre esztergályos munkái Vasmegyéből, gyönyörű dohányszacskók, (József főherceg ajándéka), foghegyre való kurtaszárú, bagógyártó csikós-pipák, kánász-balaskák, mivel a disznót harminc lépésnyiről is kihajlítják, Csokonyafaluból (Somogy megyéből) valók mind. Egy füst alatt említést tehetünk itt a juhász és kanásziparról is, melynek tárgyai: fából és csontból csinos sótartók, borotva-tokok, «tikresek», melyek egytől egyik a juhász sajátos és észjárásáról tanúskodnak. Vannak például sótartók, melyek kosfejtel ábrázolnak, a «tikresek» lapján a csaplárosné és a betyár alakja, távolabb egy fa mögött pedig a pandur látszik; a borotva-tartók koporsó-alakúak, s kívülről egyik lapján ismét a betyár és a korcsmárosné alakjai domborodnak ki, közöttük a szentséggel, alá vésve J.N.R.J. (Jezus Nazarenus Rex Judeorum.) Tulsó lapján tizenhatszélű gatyás legények vannak megörökítve.

Ugyane teremben láthatók még Tóth Eszther gyönyörű karikásai, melyekre József főherceg azt jegyezte meg, hogy neki ugyan nagy karikás-gyűjteménye van, de az övé ezekkel nem állja ki a versenyt. Továbbá egy természetes ágból készült guzsaj, fakéregből zablaszár (Nyitrából), kutyaverők falusi gypmesterek számára, vesszőből gyertyatartók, késtartók, pohártartók, csillárok; kőszegi diszfaragású botok nagy számban, ekegúzsok, tarhonyaszűrők, husvéti falusi toronykereplők, óriási pálinkahabzó kanalak, kürt, duda és balta egy darabban, rimaszombati kosarak, szalmafonások Kőszeg tájáról és a Fertő-vidékről; egy zsúptetejű ól, a mint a somogy megyei faragóbéresek összeütik, pozsonyi bölcső-kosarak, modori és nagyszombati cserépedények.

Legfeltűnőbbek azonban e teremben a zólyommegyei ugynevezett házi csipkék és vánkoscetetek, melyek finom izlés és eredeti minták tekintetében a csehországiakkal is vetekedhetnek, s épp ezért nagyon megütközhetünk azon, hogy kereskedőink, divatárusaink e jelenségeket eddigelé semmi fégyelemre nem méltatták, holott ama tárgyakról ítélve, melyek a Köztelken kiállítva vannak, egy kis buzditás és nagyobbmértvű fogyasztás mellett a zólyommegyei csipkegyártás igen jelentékenyen fejlődhetnék.

Hölgyeinkre nézve érdekesek a szlávoknál divatos pléhfésűk, kócbúl készült hajpótlók, sajátágos főkötők, kezytűk; a sopron- és mosonymegyei ugynevezett «Vasserkrobok»-ok által viselt kikirikik, melyek szecskából tömött, csípőre szorított vánkoscok, továbbá a köpcsenyi tűkrös mellesek, spanyolviasz, tyuktoll és szalmából készült legyezők, a pozsonyi előkelőbb polgármők kötényei s végül egy breznjóbányai tót gavallér egész öltözete. Az ablakok mentében kedves képet nyújtanak a Csonoplyáról küldött miniatúr-sertésólak, hidasok, falusi házak eleje és Ráckeresztúrról egy bácsmegyei parasztház, udvarral, kútágassal és minden hozzátartozóval; e csinos munka Varga András készítménye. Játékkereskedőinknek sem ártana ily kiállítókkal összekötetésbe lépni. Megbánni semmiesetre sem fognák. A líptó- és trencsénmegyei drótos-munkák közt említést érdemelnek a különféle gyűrűk, kések és csatok, kakukos órák, sajátágos szerkezetű napórák, melyeket a havasok között használnak, s néhány izléses faragású havasi kürt.

A szomszéd teremben Kalocsa vidéke föl előttünk házi iparát és cifra és szingazdag népviseletét. Legcsodálatosabb a szontai sokac nők viselete. Vannak itt aranyos főkötők, kotyaggal, virággal, csipkéekkel és kappantollal diszitve. Ez utóbbiak úgy vannak a főkötő belsejébe illesztve és göndörítve, hogy a homlok körül kondorodó fűrtöknek látszanak. Itt látható a szontaiak által József főherceg kis fia számára készített és küldött paraszt sokacfiú öltözet is, s ama miniatúr-parasztsekér, melyet a főherceg maga állított ki.

Mindezzel azonban korántsem merítettük ki a fáradhatlan gyűjtők nagy gonddal összeállított tárházát. A mit említünk, az csak kevés mutatány a sokból. Valamennyit azonban úgy sem említhetvén meg, áttérünk annak bizonyítására, hogy egy nemzet közzgazda-ágára nézve mily fontossággal bír a jóizlésen alapuló házi ipar. Legvilágosabb példa erre nézve a berlini, miután tudva van, hogy az észak-németországi fajt minden inkább jellemzi, csak veleszületett izlés és formaérzék nem. A mivel e tekintetben bír, azt szívós kitartással és nehéz fáradsággal sajátította el. És mégis Berlin talán semmiféle iparágban sem versenyezhet a külfölddel oly biztosan, mint a gyapot phantasie-áruccikkokkal. Ez elnevezés alatt mind ama szótt, horgolt és kereten készült ruhadarabok értendők, melyek főleg a nők piperekészletének gazdagításához járúlnak, s mint pellerinek, shawlok, derékmelegítők, hangversenykendők és színházi köpenyek jutnak kereskedésbe. Ezekre megy az oly munkások száma, kiknek ez az iparág ad kenyeret. Évtizedek előtt tömérdek gyermek és férfi foglalkozott Berlinben kizárólag horgolással, mely nálunk a kizárólagos női munka körébe tartozik. Nem volt ritkaság, hogy nyolc-tíz éves gyermekek az iskolai órákon kívül hetenkint féltucat ilyfajta apróbb tárgyakat készítettek, s így lényegesen hozzájárúltak a családi háztartás költségeinek fedezéséhez. Ujabbán a horgolás ismét egészen a nők kezébe ment át, és azóta az ilyfajta készítmények ára tetemesen felszökött, annyira, hogy egy szorgalmas, a házi teendőkkal nagyon igénybe nem vett nő, átlag naponként féltallért kereshet. A berlini kereskedők évi értesítője szerint a francia-poros háború óta ez az üzletág kétszeresen fokozódott. Az ily cikkekkal foglalkozók száma tizenötezerre megy, és mégis hogy a fokozott igényeket kielégíthessék, az illető kereskedőházak vidékszerte fiók-munkásegyleteket voltak kénytelenek felállítani. 1871-ben a phantasie-cikkekből egyedül Berlin ötmillió tallért vett be, melyből a munkadíjra másfél millió esett. Mióta Páris – saját belzavarai folytán – a világkereskedelmi piacon e téren némi tekintetben hátrébe szorúlt, Berlin házi ipar-gyártmányai uralják csaknem az egész európai kontinenst, sőt újabbán Amerika, Kanada, Mexiko és Brazília is az ő fogyasztói közé sorakoztak.

Egy másik, nemkevesébbé fontos és nagyszerű házi iparág, melyben Berlin elsőrendű szerepet játszik a himzés-minták gyártása. E téren ott páratlan finom izlést fejtenek ki, s mondhatni, hogy ez a munka a berlini polgári körök rendes foglalkozásai özé tartozik. Egyedül Herz és Wegener nagykereskedők ötszáznál több családot foglalkoztatnak, s a rajzokat csupán e célra képzett rajzolók teszik papírra. Az ő kezűkből a mintát azután az acélmetszők veszik át, kik az egyes négyszögű keresztezett kanavászpapírt különféle színárnyalatú jelvényekkel látják el, mignem az egészet a színezők fejezik

be, kik az adott mintákat kifestik. A berlini himzési minták speciálitásuknál fogva a világkereskedelem piacán egyedül állanak és a világ minden részében messze elterjednek, mert a modern élet finom és izlésteljes luxuscikkei.

Íme a munka, szorgalom s mindenre kiterjedő figyelem a jólét mily forrásaivá válhatnak oly országban is, mely éppen nem híres veleszületett izléséről. Északi Németországba ez említett iparcikkek révén milliók meg milliók szívárognak be, mert szívós kitartással csüggték e munkán is, mint annyi más. Nálunk is erre van szükség, hogy ne örökké csak külföldről kapjunk minden szebb vendéghelyet, hanem gyártsuk magunk. Hogy nálunk az izlés és ügyesség eredetileg megvan: annak bizonyosságát a köztelken megtalálhatja most mindenki" (CSUKÁSSI 1873. 250-251).

Az újonnan fellelt források más vonatkozásokban is lehetőséget adnak a pontosabb kép felvázolásához. A hivatkozott Rómer-féle 1783-as lajstrom adatai alapján a térképre vetített eloszlás (csak azokat a helyeket bejelölve, ahonnan 10 darabnál több tárgy származik) igazolja az eddigi föltételezéseket, még akkor is, ha figyelembe vesszük, e jegyzék nem tartalmazza a Rómer-féle 1872-es gyűjtés teljes anyagát.

Hasonlóan informatív ezen lajstrom a nemzetiségi megoszlást mutató arányait tekintve, miszerint:

Magyar	345 – 29,87%
Tót	399 – 34,54%
Német (sváb, szász)	175 – 15,15%
Sokác	83 – 7,18%
Szerb	65 – 5,62%
Orosz(!?)	50 – 4,32%
Horvát	16 – 1,38%
Vend	10 – 0,86%
Egyéb	12 – 1,03%

Íde számítva Xántus János gyűjtésének nemzetiségi vonatkozású adatait, úgy tűnik, hogy a korabeli szemléletnek megfelelően a gyűjtők gondosan figyeltek az ország népének „nemzetiségi képviselőit” lehetséges/kívánatos arányaira. Egy ugyan-csak újonnan fellelt irat-forrás alapján a *bolgár* anyagot sem hiányolhatjuk, ugyanis az 1873. április 22-én Pesten, a már ismerős Jankovich Emil által felvett leltárban 12 bolgár, Vingáról származó, túlnyomórészt viseleti tárgy szerepel a néhány debreceni magyar, dévai és brassói román viseleti darab, illetve textília mellett. A címleírás szerint a jegyzék: „Leltára A Xántus János ur által még utólagosan 1873 April 22-én átadott tárgyaknak, a közteleki kiállításból, a Bécsi Világkiállítás számára, XXV számú ládában, melyet azonban alulirott távollétében rakott be a ládába Xántus ur.”

A rendelkezésünkre álló adatok szerint tehát összegzésként állíthatjuk, hogy a Bécsbe kiszállított anyag valóban arányosan igyekezett képviselni a magyarországi nemzetiségek kultúráját. A Budapesten „beladózott” anyag az alábbi tételes megoszlást mutatja:

Magyar	592	28,15%
Román	488	23,20%
Tót	400	19,02%
Német	370	17,59%
Sokác	83	3,94%
Szerb	65	3,09%
Orosz (ruszin)	50	2,37%
Bolgár	17	0,80%
Horvát	16	0,76%
Vend	10	0,47%
Egyéb	12	0,57%

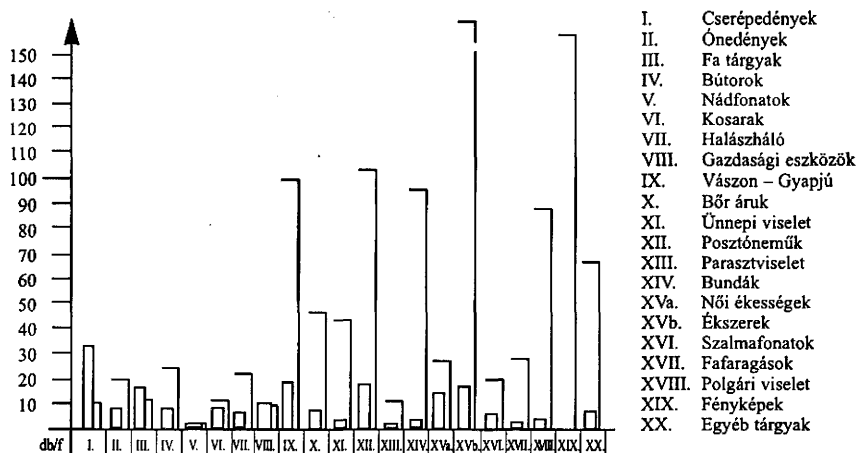
Azt természetesen pontosan nem tudjuk, hogy Bécsben a világiállításán minden egyes tárgy valóban bemutatásra került-e, s hogy a fenti arány nem módosult-e valamilyen a kiállításrendezés során. Okunk van azonban feltételezni, hogy a meghatározó arányok nem változtak.

Tartalmi összetételét tekintve a Rómer-gyűjtésben is dominálnak a viseleti és viseletkiegészítő tárgyak. A tematikus megoszlás részletező vizsgálata folyamatban van, első áttekintésre úgy tűnik, hogy főbb trendjeiben hasonló képet mutat a Xántus-gyűjtéssel. Így az is feltételezhető, hogy az anyag rendezése, bemutatása során a tartalmi arányokat is hasonlóképp jelenítette meg a bécsi világiállítás.

Végezetül úgy érezzük, hogy még egy kérdésre indokolt visszatérnünk. Előadásunk/tanulmányunk elején felidézttük a magyarországi gyűjtést kezdeményező Xántus János elképzeléseit, mint egyfajta gyűjtési szakmai programot. A beérkezett anyag tükrében láthattuk, hogy az elképzelés többé-kevésbé megvalósult, de egyidejűleg kirajzolódtak bizonyos aránytalanságok, eltolódások, hiányosságok is. Ebben a vonatkozásban is tanulságos egy újonnan fellelt forrás. Xántus János gyűjtéséhez kapcsolódóan előkerült a Hermannstadtban (Nagyszében) 1872. november 8-án kelt jegyzék, melyet az un. Wiener Ausstellung – Local Ausstellungs Comité szignált, s mely címleírása szerint: „Systematische Uebersicht – Hermannstaedter ethnographische Sammlung”. A jegyzék valójában megegyezik a Xántus János gyűjtőnaplóját nyitó, NagyszébenSzék gyűjtőhely alá sorolt szász kollekciónal, pontosabban az egyes tárgyak sorszámai azonosak az EAD 162. alatt őrzött napló 1-223-ig terjedő sorszámaival (ugyanúgy föltüntetve a beszerzési árakat is), csak a fényképek nincsenek beszámozva (és nagyobb vétellárral vannak bejegyezve), továbbá a jegyzék végén néhány egyéb tárgy van 68 f 30 kr értékkel. A jegyzékben az érdemel kiemelt figyelmet és szolgál bizonyos előremutató tanulsággal – túl a német precizitásra utaláson –, hogy az összegyűjtött kollekción I–XX-ig tematikus egységekbe csoportosított. Alapvetően anyag szerint (cserép, ón, illetve cin, nád, vászon, gyapjú, bőr, posztó, szalma, bunda, ékszer, fa), de több esetben funkció alapján (szobai berendezés pl. bútor; zsákmányoló eszközök, pl. halászhálók; gazdasági eszközök; ünnepi viselet, női ékességek), vagy más szempontok érvényesítésével (paraszt viselet, polgári viselet, fafaragások, fényképek) (14.kép).

Talán nem túl merész a feltételezés, hogy – a szűken és szigorúan vett szakmai megfontolásokon túl – az ilyen típusú rendszerezési eljárások, kísérletek is hozzájárulhattak a minél kiérleltebb gyűjtési eljárások formálásához, gyűjteménygyarapító koncepciók kialakításához. Föltevéssünket alátámasztandó, felidézzük Xántus Jánosnak 1892-ben az Ethnographiában közzétett, s már a millenniumi kiállítást megcélzó indítványában foglalt ajánlását, melyben részletesen megfogalmazva a kívánatos tárgyak beszerzését, 31 csoportot jelöl meg és taglal (XÁNTUS 1892. 306-309). Csak visszacsatolásként utalunk arra, hogy ezen ajánlásban az első a népies bútorok köre, mely az 1872-es Xántus- és Rómer-féle gyűjtésekben igen szerény mértékű volt, illetve a Xántus-féle gyűjtésben éppen a nagyszébenszéki kollekciónban volt egyedül jelentősebb.

Mint az remélhetően a felidézettekől kitűnt, a Néprajzi Múzeum első magyarországi, illetve magyar vonatkozású gyűjtéseiről és gyűjteményéről sok mindent tudunk. Ismereteink azonban még nem teljeskörűek, és több vonatkozásban hiányosak, pontatlanok. E téren kívántunk ezen ünnepi alkalommal néhány új információval szolgálni; részben a már ismert források új szempontú megközelítésével, részben újonnan



14. kép.

A nagyzebeni gyűjtés tartalmi-tematikai megoszlása és vételára

fellelt források elemzésével. A kutatást nem tekintjük lezártnak, további – még lap-pangó – forrás feltárásával és a rendelkezésünkre álló adatok ellenőrzésével, pontosításával, esetenként újraértelmezésével szándékozunk mind hitelesebb képet nyújtani néprajzi muzeológiánk kezdeti, legkorábbi szakaszáról.

IRODALOM

ÁCS Piroska

1996 Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete. Budapest

BANNER János – LÁSZLÓ Gyula – OROSZLÁN Zoltán (szerk.)

1958 Rómer Flóris „emlékkötet”. Régészeti Dolgozatok I. Budapest

Cs. J.

1873 A házi ipargyűjtemény. Fővárosi Lapok X. 9. sz. 37.

CSUKÁSSI József

1873 Még egyszer a Köztelken. Fővárosi Lapok X. 58. sz. 250-251.

CSUPOR István

1996 A Kerámia Gyűjtemény története. Kézirat

FLÓRIÁN Mária

1992 Hogyan öltözködött a Vas megyei köznép? Vasi Szemle I. 11-71.

1996 Hogyan öltözködött a Vas megyei köznép? In: Vas megye népművészete. Szerk. Gráfik Imre. 157-195. Szombathely

FÜLEP Ferenc

1973 A Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum tudományos kapcsolatai. Néprajzi Értesítő LV. 24-29.

FÜR Lajos

1990 Világjáró magyarok. Budapest

GÁBORJÁN Alice

1993 Szűrűujjasok. A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai I. Budapest

GRÁFIK Imre

- 1992 Gondolatok Vas megye népművészeti örökségéről. Vasi Szemle XLVI/1. 1-10.
 1997 A magyarországi néprajzi gyűjtés kezdeteinek Vas megyei vonatkozásai. Vasi Szemle LI/4. 415-434.

GRÁFIK Imre (szerk.)

- 1996 Vas megye népművészete. Szombathely

GYÖRFFY István

- 1930 Magyar népi ruhahímzések I. A cifraszűr. Budapest

JANKÓ János

- 1993 Finnországi jegyzetek. Közéteszi Kodolányi János. Series Historica Ethnographiae 7. Néprajzi Múzeum. Budapest

KODOLÁNYI János

- 1973 A Néprajzi Múzeum működése. Néprajzi Értesítő LV. 34-40.

KŐHEGYI Mihály

- 1971 Rómer Flóris levelei az Országos Széchenyi Könyvtárban II. Arrabona 13. 275-293. Győr

KRESZ Mária

- 1977 A Néprajzi Múzeum Kerámiagyűjteménye. Néprajzi Értesítő LIX. 17-89.
 1991 Magyar fazekasművészet. Budapest

LOVAG Zsuzsa

- 1997 Száz éves az Ipartörténeti Múzeum. Magyar Múzeumok 1. 41-43.

MAYER László

- 1993 A Vas megyei Régészeti Egylet működése. In: Vas megyei levéltári füzetek 6. Szerk. Tilcsik György. 127-141. Szombathely

SÁNDOR István

- 1953 Néprajzi muzeológiánk kezdetei. Ethnographia LXIV. 312-344.
 1970 Xántus János. Budapest

SZELESTEY László

- 1992 Faragó emberek – pásztorművészet. Vasi Szemle 1. 72-105.
 1996 Faragó emberek – pásztorművészet. In: Vas megye népművészete. Szerk. Gráfik Imre. 310-336. Szombathely

XÁNTUS János

- 1872 A magyar népismeri kiállításról. Fővárosi Lapok IX. 62. sz. 267.
 1892 A Magyar Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályának története, s egy indítvány jövőjét illetőleg. Ethnographia III. 298-310.

KÉZIRATOK

IM üi. X/1872 – Iparművészeti Múzeum, Budapest

IM üi. 4/1783 – Iparművészeti Múzeum, Budapest

IM üi. 5/1783 – Iparművészeti Múzeum, Budapest

IM üi. 6/1873 – Iparművészeti Múzeum, Budapest

MNM régiségosztály jegyzőkönyve 1871, 1872, 1873 Május 10ig – Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

MNM üi. 3357/1898 – Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

NM EAD 162 – Néprajzi Múzeum, Budapest

NM Törzskönyv (1898/214) – Néprajzi Múzeum, Budapest

NM Kerámia Gyűjtemény leíró kartonok – Néprajzi Múzeum, Budapest

NM Textil Gyűjtemény leíró kartonok – Néprajzi Múzeum, Budapest

SM Vas megyei Régészeti Egylet iratai – Savaria Múzeum, Szombathely

Imre Gráfik

THE BEGINNINGS OF THE HUNGARIAN COLLECTION OF THE MUSEUM OF ETHNOGRAPHY

The original collections of the Museum of Ethnography, founded in 1872, came from the Far East, from Siberia and the Volga regions. 1872 was also the year when plans were developed for the collection of objects of Hungarian folk culture. The immediate motivation was the 1873 World Exposition in Vienna where the objects would be exhibited, but with a view to make them the basis for an artisans' museum. This was initiated by János Xántus, head of the Department of Ethnography at the National Museum (the predecessor of the Museum of Ethnography) who submitted a paper to the Ministry of Education. In this paper, he outlined his plans for the establishment of a Hungarian ethnographical collection. As a result, Xántus was made responsible – along with Flóris Rómer, who had exposition experience – for the collection of objects for the Vienna fair.

We can now determine that Xántus and Rómer divided the country into two regions. In the territories East of the river Tisza – in Transylvania and in Somogy county – Xántus was responsible for organizing the collection, while Rómer oversaw activities in the Transdanubian and Kalocsa region, in Pest county and in what is now Slovakia. It is interesting to note that this division omitted the mid-section of the country, the Great Plains. The nationwide effort resulted in acquiring some 4,000 objects, half of which was sent to the Exposition. The afterlife of the successful collection was unworthy of its original purposes. It lay boxed up in the storage room of the Museum of Applied Arts. The original idea of János Xántus was to transfer the bulk of the items immediately to the Department of Ethnography, thus laying the foundations for the collection representing the folk culture of the Hungarian peasantry. This was not to come about until 1898, when the Museum of Applied Arts handed more than half of the items over to the Department of Ethnography. However, a lot of material collected by Xántus and especially Rómer, remained in the custody of the Museum of Applied Arts and the Antiques Collection of the Hungarian National Museum.

The items collected in 1872 constitute the invaluable core material of the Museum of Ethnography. These laid the foundations for specific sections of the collection, such as ceramics, costumes, textiles and the significant guild-related material. The collection also included contemporary photographs. It is also worth mentioning that the make-up of the collection was in keeping with the regions' ethnic ratios.

Using previously known and recently discovered sources, the study looks back on the original efforts of collecting, processing and identifying these items. Some of the items have since been lost, misplaced or lie unidentified in some collection of one the other museums. Therefore the research of this area cannot be regarded as complete – a valid representation of the earliest period in Hungarian ethnographical museology may only be reached by locating further sources and reinterpreting presently available data and items.

KODOLÁNYI János

GRÓF ZICHY JENŐ HARMADIK ÁZSIAI EXPEDÍCIÓJA ÉS JANKÓ JÁNOS

A millennium évében kezdte szervezni harmadik ázsiai utazását gróf Zichy Jenő. Az expedícióról nyomtatásban megjelent beszámolók, jelentések tájékoztatnak, tehát felmentve érezhetem magam, hogy belőlük idézve vázoljam a célokat s az elérésükre kidolgozott terveket (ZICHY 1900; JANKÓ 1900, 1993; BALASSA 1975). Az expedíció előkészületei érintették a Néprajzi Múzeumot, hiszen Zichy kutatócsoportjának néprajzi szakértőjévé Jankó Jánost, a múzeum fiatal vezetőjét kérte fel. A felkérést a vallás- és közoktatásügyi miniszter megerősítette. Jankó alaposan fölkészült a feladatára, munkatervet dolgozott ki, beszerezte a szükségesnek ítélt felszereléseket, s Zichy Jenő egyetértésével 1897. július 19-én elindult Budapestről. Voltaképpen a fölkészüléshez tartozott első oroszországi utazása is 1896-ban. Nyári szabadsága 6 hetét fordította arra, hogy fölkeresse a híres nyizsnyj-novgorodi vásárt, azonkívül meglátogasson több múzeumi gyűjteményt, s végül még Helsinkit is. Sajnos, ennek az utazásnak a naplója nem maradt ránk, s a későbbiek sem hiánytalanok. Az 1896. évi utazásának tapasztalatai győzték meg, hogy a Zichy-expedícióban vállalt feladatának megvalósítását Finnországban kezdje. Finnországi naplóját, jegyzeteit, a miniszternek küldött első jelentését, valamint a Néprajzi Értesítő első évfolyamában közzétett összefoglalását a néprajz finnországi helyzetéről, az 1993-ban megjelent Finnországi jegyzetek című kötet tartalmazza (JANKÓ 1993). 1897. október 30-án utazott el Helsinkiből, hogy Oroszországban folytassa előkészítő tanulmányait. Jelentéséből, leveleiből tudjuk, hogy november elejétől huzamosabb ideig Szentpétervárott tartózkodott, majd több balti, valamint orosz múzeum gyűjteményeit igyekezett megismerni. Szentpétervárra érkezésétől 1898. március végéig vezetett naplója, feljegyzései hiányoznak, tehát kereken öt hónapi tevékenységét nem tudjuk dokumentálni. Februárban és márciusban a következő városok múzeumait látogatta meg: Tallinn (Reval), Dorpat (Tartu), Riga, Mitau, Vilna (Vilnius), Szmolenszk, Moszkva, Kiev, Odessza, Szebasztopol, Kercs. A felsorolt városok múzeumainak csak egy részében talált kutatásaihoz szükséges gyűjteményeket, látogatásakor nem is dolgozta fel őket, hanem későbbi feladatai közé sorolta.

Március 31-én érkezett Tifliszbe (Tbiliszi), ott találkozott az expedíció többi tagjával, valamint vezetőjével, gróf Zichy Jenővel. Az expedíciónak volt tudományos terve, azonban részletesen kidolgozott, jóváhagyott feladatok még nem fogalmazódtak meg. Jankónak tudományosan indokolt tervei voltak, már Finnországba utazása előtt tudta, mire kell felkészülnie, milyen kutatásokat kell megalapoznia. Tudjuk, hogy érdeklődése



1. kép. Jankó János

középpontjában a halászat állt, tehát az expedíció révén arra törekedett, hogy azt minél több területen tanulmányozhassa. Tifliszbe érkezésekor még nem tudhatta, hogy Zichy mihez fog támogatást adni. A második fontos célnak a sámánizmus tanulmányozását tartotta, ahhoz azonban az Altaj vidékére is el kellett volna jutnia. Minthogy a finnugor nyelvű népek kultúrája volt kutatásai tárgya, kezdettől fogva törekedett az osztjákok megismerésére. Közismertté vált elmélete a tárgytipusok tanulmányozásáról, valamint a finnugor nyelvű népek kultúrájának fejlődési sorba állításáról. Itt most egy Szentpétervárott 1897. november 27-én kelt leveléből mutatok be néhány fontos részletet. Típuskutatásairól így ír:

„De ne hogy Nagyságod félreértsen s azt higye, hogy én máris magyarokat fedeztem fel, kijelentem mindenekelőtt, hogy én nem kerestem magyarokat; mikor kijöttem, egyetlen cél vezérelt, hogy megkíséreljem egybeállítani: a magyarral nyelvileg rokon finnugor, etnikailag és anthropológiailag rokon török-tatár és a kettő közé zárt s ránk is ható szláv népek tárgyi néprajzának összehasonlító typológiáját. Az 'eredmények' alatt tehát nem a magyarok megtalálását értem, nem is azt, hogy ez összehasonlító typológiának talán már is tudományos eredményei volnának, hanem csak annyit,

2. kép.
Jankó János
a családjával
Helsinkiben, 1897.
Finn Nemzeti
Múzeum,
HKA 109207.



hogy sikerült e typológiához annyi anyagot egybegyűjtenem, hogy az 'kísérletem'-nek egészséges alapjául fog szolgálhatni." Ezután a levélben megemlékezik múzeumi kutatásairól, melyek tanulságait így foglalja össze: „Az így végigdolgozott munkaprogramm, mondhatom, a legkitűnőbb iskola volt nekem, s bár igen sok volt a magyar analógia, őszintén mondhatom, az egész idő alatt egyszer sem gondoltam erre, s egy percet sem vesztegettem arra; [...] nekem ezt a munkát kell végigcsinálnom. De az osztják egyébként is érdekelt. A finn ugor nyelvű népek legdélnyugatibb tagja a magyar, legészaknyugatibb a finn (a lappal együtt) s legkeletibb az osztják. Ha tehát az osztjakot úgy ismerem, mint a magyart és a finnt, az egész óriási finnugor háromszögnek 3 sarkát ismerem, ez pedig typológiaiilag jelent annyit nekem, hogy a három csúcspont közt élő összes többi finnugor népek ethnografiájának finn-ugor (törzsökös) elemei (a tárgyi néprajziak) a három csúcsnép adta typológiai sorozatot valószínűleg csak benső részleteiben, de nem e sorozatok néphatárainak kiljebb tolásában fogja gazdagítani. [...] Fentebb pontosan körülírt feladatom, melyet magam elé tűztem és az, mit a finnugor háromszögről elmondtam s az itteni múzeumokban konstatált anyaghiány tehát már most is pontosan előírja nekem azt, hogy egy ázsiai tudományos expedíció első ethnografiai feladata az osztják



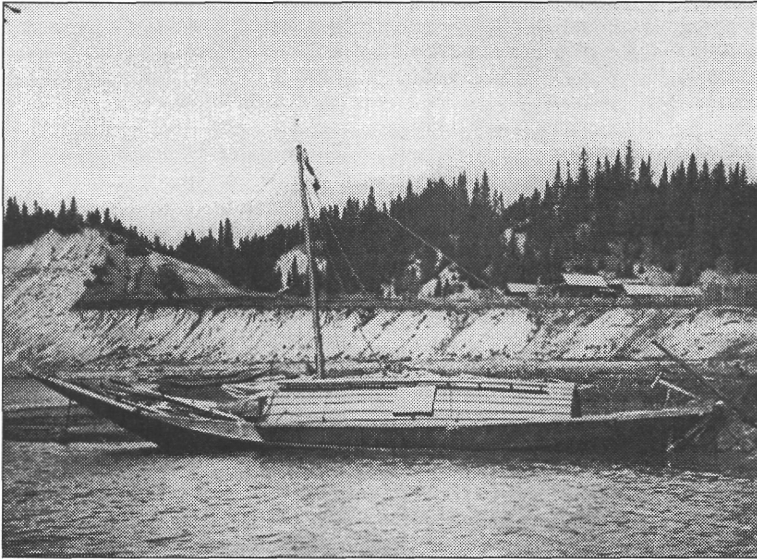
3. kép. Jankó János Cingalában, az Irtys mentén. NMF 5260.

tárgyi néprajz typológiájának megállapítása. A mi persze egyáltalán nem jelenti azt, hogy a gróf úr azt belássa s programját e szerint csinálja meg.”¹

Jankó is, valamint társai is, várták a tifliszi megbeszélést, hiszen akkor kellett kiderülnie, hogy Zichy Jenő mit fogad el a tervekből, s mit támogat anyagilag? Május 7-én Szaratovban jelentést írt a miniszternek, azonban nem küldte el. A naplójában azonban megmaradt a fogalmazványa. Az expedíció tagjai úgy érkeztek Tifliszbe, hogy már alig volt pénzük. Április 2-án zajlott le a konferencia, azon elsőnek a 8 és fél havi előkészület eredményeit mutatták be. Jankó jelentésében a következő olvasható:

„A gróf úr előterjesztéséből kitűnt, hogy ő mindazt, a parlamenthez intézett nyílt levélben megírt, Karakorom megkeresését, Pamir, Tibet, Afganisztán meglátogatását, a boncolostorok felhajtását (van vagy 30.000), a Bajkáltól délre fekvő terület felkutatását, a Bajkáli hunnok feldolgozását már itt Tifliszben képtelenségnek tartja; kitűnt az is, hogy a gróf a mi tervünkben mindent elejt, a mi kényelmetlen, a mi nem az országútban fekszik, amit hajóval, vasúttal és kocsival meg nem közelíthet, vagyis kitűnt, hogy a gróf úr túl van hatvanadik évén, únja az utat, nem bírja a fáradalmakat s célja csak egy, hogy az utat – ha már Tifliszből vissza nem térhet – minél gyorsabban, minél könnyebben és minél olcsóbban csinálja meg.” Majd a jóváhagyott tervről ezt írja: „A program tehát egyelőre abban állapított meg, hogy Irkuczkig feldolgozzuk a tifliszi, asztrakháni, szaratovi, tambovi, kazáni, permi, tobolszki, tomszki, omszki, minuszinszki és irkuczki múzeumok magyar vonatkozású és magyar érdekű anyagát; a baskír kérdés és az osztják ethnografia feldolgozásáról Kazánban, az exp. mongol részéről pedig Irkuczokban határozunk” (Jankó János naplója, EA 4141).

¹ Jankó János levele, a címzett ismeretlen. Szentpétervár, 1897. XI. 27. A Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára (a továbbiakban EA) 24876.



4. kép. Jankó János „Nikoláj” nevű hajója. NMF 5167.

Az expedíció azonban nem a tervben meghatározott úton és célok felé haladt. A tifliszi múzeum tanulmányozása Zichyt nem vonta el saját érdeklődési körétől. Családkutatási törekvései kerültek előtérbe a Kaukázus vidékén, ezenkívül újra meg újra fölvetődött az elképzeléseiben az út folytatása Pekingig. A Tifliszben meghatározott terv azonban mindig változott s lehetővé tette, hogy Jankó halászati kutatásokat végezzen, sőt még Zichy Jenő is ellátogatott Tobolszkba.

Útjuk első fontos állomása Asztrachán volt, a Volga-delta vidékén, a Kaspi tenger közelében. Jankó minden idejét halásztelepek, halfeldolgozók, valamint múzeumi gyűjtemények tanulmányozására fordította. Tizenöt halásztelepet keresett föl, halászó módot, halászeszközöket kutatott, naplójában vázlatrajzokat készített a megfigyelt eljárásokról. Megáradt jeges vízben, veszélyes kis hajón jutott el a halásztanyákra. Lelkesen említi, ha egy-egy olyan eszközt vagy eljárást talált, amely mindjárt első látásra Herman Ottó könyvét juttatta eszébe. Mint írja: „megtaláltam azt az egész halászati 'tanya'- és 'vonyó'-rendszert, melyet H. O. a M. H.-ről írt könyvében ez árpádkori oklevelek alapján oly remekül, de az összehasonlító anyag híján félnken hüvelyez ki. Ez pedig azt jelenti, hogy itt a Volga mellett ma is ugyanazon halászati rendszer él, részben törvénybe vitt alapon, mely nálunk a halászatot az ezredév elején jellemezte, s melynek nálunk ma már csak halvány nyomai maradtak fenn” (EA 4141). Rábukkant egy kitűnő halászati könyvtárra is, s alaposan áttanulmányozta a halászati múzeumot.

A következő állomásukon, Szaratovban május 7-én írt jelentésében Jankó fölveti a miniszternek azt a lehetőséget, hogy nem követi Zichyt, hanem visszatér. Kazánba kérte a miniszter engedélyező utasítását. Mint tudjuk, erre nem került sor. Jankó sok irányú érdeklődését igazolja kirándulása Kazanla csuvas, valamint Oszanovka mordvin községbe. A rendelkezésre álló rövid idő alatt is 80 tárgyat gyűjtött, vásárolt. A költségeket Zichy utólag jóváhagyta és megtérítette.



5. kép. Jankó János tolmácsai a Nagy Jugánon. NMF 5251.



6. kép. Osztják kemence Kolszamovi jurtában a Nagy Jugán völgyében. Jankó János felvétele. NMF 5173.

Mire Szaratovból – uralszki kitérővel – Kazanon, Permen, Jekaterinburgon át Tobolszkba érkezett, halászati ismereteit gyarapította múzeumi gyűjteményekben, könyvtárakban, valamint helyszíni megfigyelésekkel. Jegyzeteket, rajzokat, fényképeket készített, ha valamely könyvet nem tudott megvenni, a kutatásaihoz szükséges részleteket lemásolta. Páratlan gyűjteményét „A magyar halászat eredete” című könyvében tudta hasznosítani (JANKÓ 1900).

Zichy Jenő hozzájárult, hogy Jankó Tobolszkban megváltja tőle s útját az osztjákok közé folytassa. Útja előző állomásain, a permi, valamint a jekaterinburgi múzeumban elsősorban az osztják gyűjtemények megismerésére törekedett. Ugyanezt tette Tobolszkban is. A korábban tanulmányozott múzeumi gyűjtemények ismeretében nyilatkozhatott így Pápai Károly kollekcijáról:

„ma konstatálhatom, hogy Pápai Károly osztják gyűjteménye, melyet múzeumunk őriz, az orosz gyűjtemények felett úgy tárgyainak számára, mint eredetiségére és ősiségére nézve páratlanul magasán áll s a mennyiben a nyugat-európai gyűjteményeket is ismerem [...], hozzátehetem, hogy ma egész Európában nincs oly fontos osztják gyűjtemény, mint a mienk és ez a tény annak tudományos értékesítését kétszeresen erkölcsi kötelességünké teszi” (EA 4142).

A korábbi kutatások eredményeit és tapasztalatait, a saját lehetőségeit (ide számítva az anyagiakat is) szigorúan mérlegelve választotta ki a keleti osztjákokat, határozta el, hogy Szamarovótól északra nem megy, hanem „bevezetésül feldolgozva az irtisi osztjákokat, munkásságom főcéljául – mint írja –, a ma még alig ismert keleti osztják-

ságot tűzöm ki olykép, hogy megkísértem az Irtis keleti és az Ob déli mellékfolyóin felfelé, tehát az őserdőbe való benyomulást” (EA 4142). Úgy tervezte, hogy hajóval (erre a célra vásárolt egy kajütös, evezős-vitorlással) végigutazik az Irtis és az Ob néhány mellékfolyóján s a parton található valamennyi jurtát fölkeresi. Tudta, hogy útja legfőljebb szeptember végéig tarthat, tehát a fagy beálltáig. A hajó mind közlekedési eszközeül, mind lakásául szolgált, s a kajütben végezte a fényképek kidolgozását, feljegyzései írását, valamint a levelezését. Tobolszkból az Irtisen haladt Demjanszkojéig, onnan Demjankán hajózott a Lunkojevi jurtáig, ezután az irtisi osztyákság tanulmányozását folytatta Szamarovóig. Ott áttért az Obra, Szamarovótól Szurgutig, majd a Szalüm völgyével ismerkedett Szorovszkija jurtáig s végül a Nagy-Jugán völgyében haladt Kolszomovi jurtáig.

Végzett munkáját, teljesítményét Jankó maga így vázolja:

„Ezen az összesen 2800 v. = 2985 km. úton találtam mintegy 75 jurtát kb 2 1/2 ezer lakossal s mindegyikben részletes néprajzi felvételt csináltam; megállapítottam minden jurta lélek számát, összeírtam a családokat, kiválasztva a gyökereket, feljegyezve a bevándorlottakról, hogy honnan és mikor telepedtek le, a kihalás arányait és okait, az eloroszosodás mértékét, módját és okait, az anthropologiai megismerés céljából 60 emberen 47, további 65 emberen 4, összesen 3080 méretet eszközöltem, demográfiai viszonyaik kimutatása céljából 125 családfővel egyenkint 17 kérdőpontot töltöttem ki, összeírtam az osztyák ház leltárát, megfigyeltem a halászatot és részben a vadászatot, feljegyeztem a szokásaikat, ahol kinyomozhattam: ősvallásuk maradványait és mindent, amit életükről megtudhattam, példákat gyűjtöttem az osztyák háztartásáról, kiadásai és beveteleiről, gyűjtöttem 300 néprajzi tárgyat, 30 koponyát, 2 teljes csontvázat, készítettem 150 fényképet s az egész út minden napjáról pontos naplót vezettem” (EA 4142).

Kiemeli a Nagy-Jugán mentén végzett kutatásai eredményeit, valamint a belőlük levonható következtetéseket. Tanulmányútját akkor kellett abbahagynia, amikor egyre világosabbak lettek a még megoldásra váró feladatok. Még legalább 6-8 hétre lett volna szüksége, azonban közeledett az Ob befagyása, azonkívül elfogyott a pénze, s érezte, hogy már némi pihenésre is rászorult. Akkor még egészségesnek hitte magát. Mint írja: „Én is ember vagyok s bár a természet vaseszséggel áldott meg, a 1 1/2 havi út kimerített.” Már álmatlanság is fárasztotta, csak morfium segítségével tudott napi néhány órát aludni. Amikor ismét Szurgutba érkezett, elsősorban azokat a feladatokat látta, amelyek a tudományra várnak.

15 hónapig volt távol. Amikor tömören összefoglalja végzett munkája eredményeit, elmosódnak a nehézségek. Ezt írja: „És most, mikor vissza kell térnem, tele tapasztalással, tanúsággal, gazdag anyaggal, be kell látnom, hogy ily szép, bár nehéz missio kevés magyarnak jutott osztályrészül s meg kell emlékezniem azokról a – sajnos – kevesekről, kiknek ez utamat magyar részről köszönhetem s kikhez a hála legmelegebb érzése fűz” (EA 4142). Szívesen feledi azokat az ellentéteket is, amelyek közte és Zichy Jenő között időről-időre megnehezítették a munkáját, sőt, olykor arra ösztökélték, hogy kiválják az expedícióból, lemondván terveiről, és hazatérjen. Szurgutból azonban még elutazott Tomszkba és Omszkba, s csak azután indult hazafelé. Szándékosan mondom, hogy hazafelé, mivel a visszatérésnek még voltak akadályai.

A jelentésekből, a nyilvántartásokból, valamint Jankó naplójából tudjuk, hogy az expedíciót Jankó a Néprajzi Múzeum gyarapítására is felhasználta. Nem közismert, hogy még Karjalában, 1897-ben, Sirelius közvetítésével 3 finn horgot szerzett. A naplójából tudjuk, hogy a Kaukázusban Zichy tárgyakat vásárolt. Jankó így ír: „Bármikor ajánlottam a grófnak, hogy vegye meg ezt vagy azt, nem vette meg [...], s



7. kép. Halászó cége. Uszanovy Jurty, Nagy Jugán. Jankó János felvétele. NMF 4652.

bár kifejtettem előtte, hogy a bazárokon vásárolt tárgyaknak ethnografiailag muzeális értékük alig van, ez alkalommal vagy 20 tárgyat – mintegy 40 rubel értékben – összevásároltunk” (EA 4141). A Néprajzi Múzeum Zichy Jenő adományaként jelentős kaukázusi gyűjtemény birtokába jutott, ehhez azonban Jankónak vajmi csekély köze volt. Jankó tudományos kutatási feladatokat vállalt az expedíció tagjaként, ez azonban nem szorította háttérbe muzeológusi hivatását. Szüntelenül kereste a gyűjteményfejlesztés lehetőségét. Ezt bizonyítja annak a kétnapos kirándulásnak az esete is, amikor csuvas és mordvin tárgyakat gyűjtött. A nyilvántartások ezt a kis gyűjteményt Zichy névéhez kötötték, pedig ő csak a költségeket térítette meg Jankónak. Az osztják tanulmányúton készült feljegyzések 300 tárgy megszerzését mutatják. Annak ellenére, hogy 1903-ban a leltározáskor Jankó feljegyzései rendelkezésre állhattak, a leltározás sok fogyatékossgal készült. Sajnos, nem határozták meg pontosan a tárgyakat, arról nem is szólva, hogy a származási helye mindegyiknek csak Közép-Ob. A gyűjteményhez kapcsoltak olyan tárgyakat is, amelyek semmiképpen nem tartozhattak hozzá. Egy Asztrachán vidéki horog is Ob-mentivé minősült. Jankó tudomást szerzett Kuznyecov gyűjteményéről, tehát igyekezett legalább egy részét megszerezni. Még hazatérése előtt, személyes megbeszélés eredményeként, igen értékes cseremis, mordvin, votják és csuvas tárgyakat sikerült megvásárolnia. A leltározó, sajnos, nem használta Kuznyecov saját kezű feljegyzéseit. A expedíció tehát mind mennyiségben, mind minőségben jelentősen fejlesztette a múzeumi gyűjteményeket. Ide számíthatjuk Jankó fényképfelvételeit is, ezeket szerencsére még a szerzőjük határozta meg.

Száz éve, hogy Jankó János a Zichy-expedíció tagjaként útra kelt. Abban az évben volt 25 éves a Néprajzi Múzeum. A mostani évforduló tehát többszörösen ünnepi.

IRODALOM

- BALASSA Iván
1975 Jankó János. Budapest
- BÁTKY Zsigmond
1933 Dr. Johann Jankó. Geographica Hungarica
- JANKÓ János
1897 Zichy Jenő gróf kaukázusi és középázsiai utazásai. I. rész. A néprajzi gyűjtemények leírása. Budapest
1900 A magyar halászat eredete. I-II. Budapest-Leipzig
1993 Finnországi jegyzetek. Közzéteszi ifj. Kodolányi János. Series Historica Ethnographiae 7. Budapest
- KODOLÁNYI János, ifj.
1960 Die Sammlungen von Károly Pápai und János Jankó in der Erforschung der Kultur der Ob-ugrischen Völker. In: Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum Budapestini Habitus 1960. 330-333.
1965 Az Obi-ugor népek anyagi kultúrája a XIX. században. Kézirat. Budapest
1968 Jankó János a néprajztudós. Néprajzi Értesítő L. 7-15.
1972 A Néprajzi Múzeum kincsei. Budapest
1984 Néprajzi Múzeum. In: Budapest múzeumai. Budapest
- KOROMPAY Bertalan
1953 Jankó János, a finnugor néprajzi kutatások úttörője. NyK. 55. 228-246.
- KÓSA László
1989 A magyar néprajz tudománytörténete. Budapest
- SEMAYER Villibáld
1902 Jankó János Dr. életrajza. Néprajzi Értesítő III. 116-122.
- ZICHY Jenő gróf
1900 Előleges beszámoló harmadik utazásomról. In: Zichy Jenő gróf harmadik ázsiai utazása I. Budapest-Leipzig

János Kodolányi

COUNT ZICHY'S THIRD ASIAN EXPEDITION AND JÁNOS JANKÓ

Count Jenő Zichy started organizing his third Asian expedition in the year of the Millennial Festivities. This time, he selected his team to include ethnographers, archaeologists, linguists as well as zoologists. The ethnographer of the expedition was the young director of the Museum of Ethnography, János Jankó. Jankó was very conscientious in his preparations for the expedition. When he was on vacation in 1896, he took the opportunity to study the collections of Russian, Finnish and Baltic museums, which later proved very helpful.

The expedition did not officially start until 1898, but 1897 was the year of preparation. On 19 July 1897, Jankó travelled from Budapest to Berlin and then onto Finland. He studied Finnish collections for three months. He concentrated on fishing methods but did not neglect to study the entire material culture. On 30 October, he went on to St. Petersburg in Russia to continue his research.

He arrived in Tiflis at the end of March where he met Jenő Zichy and the rest of the expedition. That was where Zichy approved research plans. Jankó insisted on studying fishing methods and planned to travel through the region of the Volga delta to the Ob Ostiaks. His most extensive in-depth research was carried out among these people. He contributed hundreds of items, photographs and data recordings to the collection of the Museum of Ethnography. His expedition research also resulted in the publication of the grand monograph entitled "The Origins of Hungarian Fishing".

It was a 100 years ago that János Jankó set out as a member of the Zichy expedition. The Museum of Ethnography was 25 years old at the time.

SZEMKEŐ Endre

TÖREKVÉSEK AZ ÖNÁLLÓ NÉPRAJZI MÚZEUM MEGTEREMTÉSÉRE

A Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárának 1872. évi létrehozása óta komoly gondot jelentett a gyűjtemény megfelelő elhelyezése, feldolgozása, és gyarapítása a helyhiány miatt. A magyar történelemben nagy tiszteletnek örvendő Eötvös József, Trefort Ágost, sőt Klébelsberg Kunó sem tudták véglegesen megoldani az önálló épület megszerzését vagy megépítését. A Néprajzi Múzeum épületének problémája napjainkig is fel-felröppenő izgalmas sajtóhír a tömegeknek, a néprajztudomány művelői – s főleg a múzeumi munkatársak – számára azonban a gondjaikra bízott felbecsülhetetlen értékű gyűjtemény – a tudomány szakmai presztízsének is megfelelő és a civilizált országokéhoz hasonló – megnyugtató elrendezésének legfontosabb megoldandó feladata.

Attól a perctől kezdve, hogy a Néprajzi Tár elhagyta a Nemzeti Múzeum szűknek bizonyuló épületét, sorsa egybeforr az állandó, saját, önálló épület megteremtésének törekvéssel. Maga Xántus János sem gondolta volna, hogy a Néprajzi Tár 1892. évi kiköltözése után a Néprajzi Múzeum története (kiállításai, tudományos és népszerűsítő tevékenysége, fejlődése, háborús veszteségei stb.) ideiglenes épületekben játszódik. Még az az épület is ideiglenes otthon volt, amely fél évszázadig (1924-1974) szolgálta a Könyves Kálmán körúton a múzeumot.

Az első költözés óta eltelt 105 esztendő alatt öt épületet mondhatott magáénak a Néprajzi Múzeum, és számos terv született további ideiglenes, ill. állandó elhelyezésére. Időrendi sorrendben ezek az épületek a következők voltak:

- 1892-1893: Várkert bazár;
- 1893-1906: Csillag (ma Gönczy Pál) utcai bérház;
- 1906-1924: Millenniumi Iparcsarnok (Városliget);
- 1924-1974: Tisztviselőtelepi Gimnázium, Könyves K. körút;
- 1974- Királyi Kúria épülete, Kossuth L. tér.

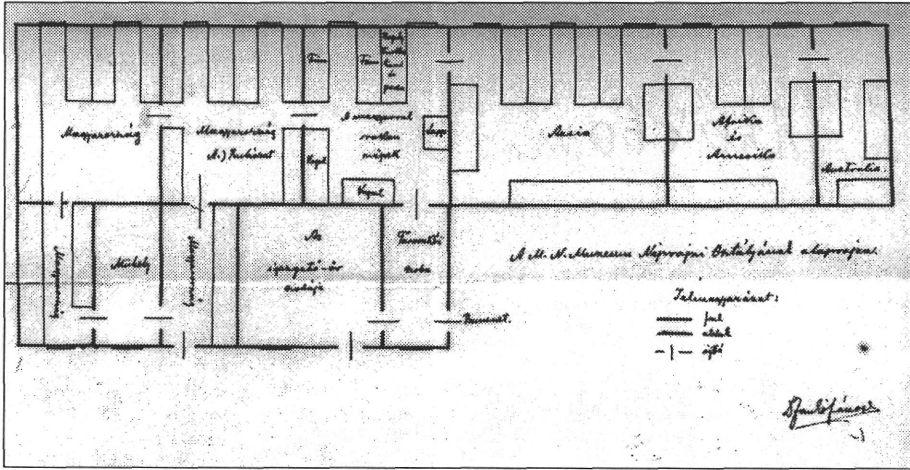
Xántus érdeme, hogy 1892-ben a Nemzeti Múzeum épületéből, ahol húsz évig nyomorúságos körülmények között tengődött a néprajzi gyűjtemény egy muzeológus és egy kisegítő szolgáló részvételével, Csáky Albin kultuszminisztersége alatt sikerült a Néprajzi Tár számára biztosított épületbe költözni. Ehhez nagy mértékben hozzájárult az a tény, hogy a Magyarországi Néprajzi Társaság megalakulásával, az Ethnographia megjelenésével megerősödött a szaktudomány hangja, s amikor kiderült, hogy 1896-ban megrendezik a millenniumi kiállítást, s ezen fontos szerepet szánnak a néprajztudománynak, hamarosan sor kerülhetett az új épület kiszemelésére, s az első költözésre. De egy esztendei várkerti működés során kiderült, hogy ha nem akarják a teljes

gyűjtemény elpusztulását, azonnal el kell hagyni a várbazár épületét. Így valójában az első önálló Néprajzi Múzeum egy fokozatosan elfoglalt bérlakóházban jött létre, amely programjában ugyan Xántus János nyomdokait követte, de megvalósítása Jankó János nevéhez fűződik.

A Kálvin téri templom mögött, a Lónyay utca és a Csillag utca (ma Gönczy Pál utca) sarkán, közel a vásárcsarnokhoz állt (és még ma is áll) egy kétemeletes bérház, amelyben Xántus János munkatársa, majd utóda, Jankó János is lakott (1. kép). A tulajdonos, Nágel Árminné felajánlotta, hogy a második emeleten néhány megüresedett lakást kiad a múzeum céljára. Ajánlata kedvezőnek tűnt a kulturális tárca számára is, a gyűjtemény elhozatala a nedves, dohos várkertbazárból sürgető volt, így 1893 nyarán megtörtént az első négy helyiség birtokba vétele. Xántusnak, majd halála után Jankó Jánosnak is legfőbb törekvése az volt, hogy az addig összegyűjtött anyag ne kerüljön a Reguly által hazahozott szibériai szőrmeanyag sorsára (becsomagolva ládákból a Nemzeti Múzeum épületében megpenészedett és elpusztult), hanem megfelelő raktározást és kiállítótermet biztosítsanak a folyamatosan gyűjtött anyagnak. A Csillag utcai bérház alkalmasnak találtatott erre a célra és a további bővítésre is. (Korábban ebben az épületben működött a műgyetem néhány fakultása.) Az első birtokbavétel Pulszky Ferenc, a Nemzeti Múzeum igazgatója és a kultuszminiszter, Csáky gróf közös bábáskodása mellett ötéves szerződéssel jött létre, amelyet hamarosan követett a szomszéd lakás (öt helyiség) hozzábérzése, mivel rögtön kiderült, hogy még annak az anyagnak részbeni kiállítására sem elegendő, amellyel addig rendelkezett a tár (5600 db). Az új hely elfoglalását rögtön követte a tárgyak nagy részének megfelelő elhelyezése, amely azt jelentette, hogy a tárgyakat kiállításszerűen rakták be a Nemzeti Múzeumból kapott üveges szekrényekbe természetes megvilágításban. Az első berendezett önálló múzeum alaprajzát Jankó János saját kezűleg rajzolta le, s ezen jól látható az első néprajzi kiállítás alapeszméje (2. kép). Szalay Imre, Pulszky majdani utóda is személyesen vett részt a kiállítás megvalósításában, s még szakmai útmutatókkal is ellátta a munkatársakat.



1. kép. A Csillag utcai bérház ma (Roboz László felvétele)



2. kép. A Csillag utcai első kiállítás alaprajza

Jankó János lényegében ennél a fázisnál vette át a betegeskedő Xántustól a Néprajzi Tár vezetését, s elkészítette első tervezetét a gyűjtemény felállítására és rendezésére (NMI 2/1894). Ez a következő volt:

„Tervezet mely szerint a M.N. Múzeum Ethnographiai Osztályában a gyűjteményt rendezni és felállítani kívánom.

Főfelosztás:

- A. Magyar alosztály
- B. Magyarokkal rokon népek alosztálya
- C. Külföldi alosztály

Részletes felosztás:

- A. Magyar alosztály
 - I. Ruházat
 - 1. Magyar (magyar, palócz, székely, csángó stb.)
 - 2. Német (szász, sváb, szepesi, stb.)
 - 3. Északi szláv (tót és rutén)
 - 4. Oláh
 - 5. Déli szláv (szerb, rác, sokác, bunyevác, horvát, vend)
 - 6. Bolgár*

*A ruházatnál főleg, az hogy az összetartozó costume-öket együtt kell kiállítani; az anyag csekélyisége sorozatos kiállítást (p.o. az ország összes főköfői egymás mellett a ruházatból kiválasztva) ma még nem enged meg. Az elősorolt 6 csoport mindenike a következőképen fog felosztatni.

1. Magyar

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> A. Férfi ruházat <ul style="list-style-type: none"> 1. csecsemő 2. gyermek 3. legény 4. vőlegény 5. fiatal nős férfi 6. öreg nős férfi | <ul style="list-style-type: none"> B. Női ruházat <ul style="list-style-type: none"> 1. csecsemő 2. gyermek 3. hajadon 4. menyasszony 5. menyecske 6. vén asszony |
|---|---|

7. gyászruha és gyászjelek 7. gyászruha és jelek**

** Ezek mindegyikében továbbá még külön választatnak:

- α a fejre alkalmazott ruha darabok
- β alsó ruhák az alsó és a felső testen
- δ a felső test felső ruhái
- γ az alsó test felső ruhái
- ε a lábra alkalmazott ruhaneműek
- η ékszerek
- ξ fegyverek

II. Házberendezés tárgyai

A. A lakóház és melléképületei modellekben, fényképekben és rajzokban.

Itt megtartandó a nemzetiségi felosztás, noha kívánatos volna két sorozatos összeállítás is.

1. amely a földrajzi viszonyok hatását tüntetné fel (alföld, dombvidék, erdős és erdőtlen hegyvidék építkezése);
2. mely az anyag szempontjából fejlődéssorozatot adna (sövény-, fa-, kőreépült fa-, vályoggal kevert fa-, vályog vagy sár-, kőre épült vályog- vagy sár-, kő-, téglaház és pedig mindegyik szalma, nád, deszka, zsindey, pala, cserép vagy bádogfedéllel aszerint a mint ezek az országban lehettek).

B. A szoba berendezése

1. Bútorok (ágy, bölcso, szekrény, asztal, szék, pad, téka, láda, stb.)
2. Fehérneműek (ágyneműek, asztalneműek, rudaválók, stb.)
3. Díszítések (fogas, tálal, képek, stb.)
4. Zárak, világítók s a mestergerendára dugott holmik, beretvatokok, stb.

C. A konyha berendezése

1. Kemencék és tűzhelyek (fénykép, rajz, vagy modellekben)
2. Konyhabútorok
3. Konyhaeszközök (fából: gyúródeszka, puliczkatörő, gyúrófa, főzőkanál; vasból: vasmacska, nyárs, mérleg, stb.)
4. Edények és evőeszközök (kés, villa, kanál, de amelyek csak az evésnél és nem a főzésnél is használatosak.)

III. A kézi munka (házi vagy kisipar eszközei)

A. Férfiak munkája

1. Faragás (E sorozat az anyag szaporodtával még sok mással bővíülhet.)
2. Fazekasság (E sorozat az anyag szaporodtával még sok mással bővíülhet.)

B. Nők munkája

1. Fonás
2. Szövés
3. Hímzés (varrottások)

IV. Külső foglalkozások

1. A (virág- és konyha-) kertészet, gyümölcsészet és szőlőművelés eszközei
2. A földművelés eszközei
3. Pásztorélet (tejgazdaság is, stb.)
4. Közlekedés (kocsik, lovak, csónakok tutajok, szánok stb. és felszereléseik)*

*Ha anyag kerül, esetleg a népies erdészet külön csoportját is fel lehet állítani.

V. Ósfoglalkozások (Halászat, Vadászat, Madarászat, stb.)

VI. Élvezetek, multságok

(1.Dohányszerek, 2.Játékok, 3.Ezermestertárgyak 4.Zene**)

**A zene a vadnépeknél a VII.(Cultus) csoportba osztandó be.

A magyarságnál a zene elvesztette az ősi cultussal való kapcsolatait.

VII. Cultus (magyarságnál: jósló-, gyógyító- és bűvszerek)

A B./ és C./ alosztályok ugyanazon rendszer szerint állítandók fel, a speciális viszonyok parancsolta csekélyebb módosításokkal, illetőleg bővítésekkel.

Jankó a Csillag utcai múzeum megszervezésével párhuzamosan kapta meg azt a hatalmas feladatot, amely a milleniumi kiállítás néprajzi falujának megteremtése volt. E munkálatokba is hatalmas energiával vetette bele magát, s az első pillanattól kezdve a két fő célt egybekapcsolva végezte terepmunkáit, gyűjtéseit.

Az első helyfoglalás és kiállítás-szerű berendezkedés nyomán Jankó beadványok sorozatával ostromolta felljebbvalóit az újabb helyiségek megszerzésére. Ezekben a beadványokban gyakran ad történeti összegezést is az osztályról, gyűjteményéről, előzetes koncepciót a kiállításról stb. Ilyen beadvány az alább közölt dokumentum is, amelyet 1896 januárjában, a milleniumi falukiállítás anyagának összegyűjtése után fogalmazott meg (NMI 2/1896):

„A m.n.múzeum Néprajzi Osztályának története múltja

A Magyar Nemzeti Múzeum már 70 év óta áll fenn és Néprajzi Osztálya még egyáltalában nem volt. 1869 előtt a magyar nemzet múzeumában csakis a Kaes féle technológiai gyűjteményben volt néhány ethnographiainak nevezhető tárgy. E gyűjtemény sehogysém lévén beleilleszhető a múzeum kereteibe, szétosztatott a gazdasági-, az iparegyesület és a műegyetem között, a mi pedig ezeknek nem kellett, számos más egyesületeknek adatott át.

A Múzeumban volt még egy Reguly-féle igen becses, de magába véve mégis nagyon kicsiny gyűjtemény, a nyelvileg velünk rokon finn – vogul – osztják és cseremisiz népek tárgyaiból, melyet a magyar nemzeti múzeumnak a Magyar Tudományos Akadémia ajándékozott. E kis gyűjteményt egymagában nem lehetvén kellőleg kiállítani és gondozni, a szőrmés tárgyakat a férgek és molyok elpusztították, mire felsőbb rendelet folytán a megrongált tárgyakat el kellett égetni és a leltárból ki kellett törölni. Ami megmaradt, néhány épület és eszköz gyönyörű modellje, egyéb apró tárgyak és ősi himzések, a Néprajzi Osztályban máig is megvannak.

Voltak továbbá apró gyűjtemények és egyes tárgyak, így a Xantus János Amerikából Sängner Ede dr. és Scherzenlechner által Mexikóból s Vidéky László által Braziliából és más hazafiak által a világ egyéb pontjaiból küldött egyes tárgyak, de ezek összes száma nem volt több száz darabnál s a tollakból készített czikkeket kivéve, melyeket a molyok elpusztítottak máig is megvannak a Néprajzi Osztály gyűjteményében.

A 60-as években az európai múzeumok néprajzi gyűjteményei, mind szélesebb alapot nyervén, s azok népszerűsége mindinkább terjedvén, egy ily gyűjtemény megteremtését hazánk kulturális körei is szükségesnek nyilvánították. A kezdeményezést a gyűjtemény létesítéséhez báró Eötvös József valóság és közoktatásminiszter adta meg, megbízván 1868-ban az amerikai utazásairól hazánkban már akkor nagyon jól ismert Xantus Jánost, hogy csatlakozzék az épen akkor elindult állami kelet-ázsiai expedícióhoz, gyűjtsön és vásároljon a magyar nemzeti múzeum természeti osztálya és az alakítandó ethnographiai osztály részére tárgyakat, ellátván őt a szükséges eszközökkel, belátására, ügyességére és gyakorlati tapasztalatára bízván a gyűjtendő tárgyak megválasztását.

A néprajzi osztály megalakulása tehát egy speciális alkalomból, s mintegy ötletszerűen született meg, s ezért nélkülözötte sokáig azt a határozott s hazai ethnographiákkal bensőleg összeforrt programot, mely a gyűjtemény fejlődésének egészséges alapot, ez alapon nemzeti hivatást biztosít, mert mint szárazföldi állam egyáltalában sohasem gondolhatna arra, hogy az európai gyarmatosító államok szokatlanul gazdag gyűjteményeihez hasonlót, azokkal egyenrangút és egyenértékűt bármilyen áldozatok árán is beszerezhessenek. Xantus János a kelet-ázsiai expedíció után indult; bejárta Egyiptomot, az arabiai kikötőket, Ceylon, India egy részét, Kókhinkhinát, Malakkát, Senángot és Szingapurt, azután Jáva szigetén csatlakozott a Kelet-ázsiai expedícióhoz, avval bejárta Sziámot, Khinát, Japánt; Japánba megvalva a Kelet-ázsiai expedíciótól, onnét egyedül utazott Formosára, Makkaoba, Luzon szigetére, Jávába, Szumátrába s végül Borneóba, hol hat hónapot töltött a vad dajakok között, mindenütt igen érdekes gyűjteményeket szerezve; Borneóból végre több mint két és egy negyed évi távollét után Szingapuron át hazajött.

Hazaérkezve 1871-ben rendezte és kiállította a gyűjtött tárgyakat, azokról katalógust készített.: »A közokt.min. megbízásából 1869-70-ben Keletázsiai országos költségen gyűjtött s a M.N.Múzeumban ideiglenesen kiállított néprajzi tárgyak leíró sorozata. Rendezte és sorozta: Xantus

János, m. tud. akad. lev. tag, a gyűjtéssel és a rendezéssel megbízott. Pest 1971.« E gyűjtemény az idézett leíró jegyzék szerint 2533 darab képezte alapját a magyar nemzeti múzeum néprajzi osztályának, mert az 1872 tavaszán rendszeresített, s örvévé annak gyűjtője Xantus János neveztetett ki.

Ez első lépés után azonban tizenöt éven keresztül elmaradt a többi mind amit a szépen megindult kezdetből joggal várt mindenki. Tizenöt éven keresztül nemcsak, hogy semmi nem történt, mert az osztály örének sem helyet, sem dotációt nem bocsátottak rendelkezésére, hanem még jobban megbénították azzal, hogy az iparművészeti múzeum szervezése és felállítása alkalmából az ázsiai gyűjtemények java részét 1060 darabot, kiszakítottak belőle, s mind azokat a tárgyakat, amelyeket az iparművészeti múzeum igazgatója szükségesnek tartott a vallás és közoktatásminiszter engedélyével, ott mint örök letétét helyezték el.

Xantus János, kinek egyrészt a gyűjtemények e megcsonkítása másrészt a Bécsben kiállított gyűjteménynek a Néprajzi Osztálytól való elvonása végtelenül fájt, ekkor 384 tárgyból álló saját privat gyűjteményét a néprajzi osztályban helyezte el örök letétként, az egész gyűjteményt újra rendezte, arról új leltárt állított össze, mely most összesen 2258 tételt foglalt magába, s ennek alapján a nagyközönség használatára új kalauzt adott ki. Vezető a magyar nemzeti múzeum népismeai gyűjteményében. Írta Xántus János a népismeai osztály öre, akadémiai tag stb., Budapest, 1874. Pedig ekkor kínálkozott alkalom arra, hogy magyar nemzeti múzeum néprajzi osztálya a hazai néprajzzal összefortt szerves programot nyerjen és egy oly gyűjteményhez jusson, amellyel az európai gyűjtemények között a maga méltó helyét foglalhatta volna el. 1872-ben ugyanis a közoktatásügyi miniszter megbízást adott Xantus Jánosnak, hogy utazza be az egész országot, gyűjtse össze a házi ipart, hogy azt a küszöbön álló 1873-iki bécsi világkiállításon be lehessen mutatni. Xantus János Romer Flórisal csakhamar mintegy 2500 db-ból álló háziipar-gyűjteményt állított egybe s noha kilátásba helyeztetett, hogy a kiállítás után az egész beszerzett gyűjtemény a néprajzi osztály tulajdonába megy át, az ebbe sohasem kebeleztetett be, mert a kiállítás után a vallás és közoktatásügyi miniszter az egész gyűjteményt átengedte a kereskedelmi minisztériumnak az akkor alakuló félben lévő iparművészeti múzeum számára [...]

Ezen tétlenségre kárhóztatott 15 év szomorú történetének ridegségét némileg megnyíhíti azon részvét az új kulturális intézetünkhöz való belső ragaszkodás, melyet hazánk idegenbe elvetődött fiai mutattak iránta. A magyar ember, ha távol vidékekre veti a sors, megemlékezik hazájáról és ezt a hazafias igaz érzést élénken szólaltatja meg az ajándékozók névsora. Egyenként felemlítjük őket itten, mert bármi kevéssel vagy sokkal járultak is a m. n. muz. népr. oszt. gyűjteményéhez, az újabb fellendülésnek ők voltak előkészítői [...]

E tőrhetetlen állapotoknak végre Trefort vallás és közoktatásügyi miniszter Öexcellentiája azzal vetett véget, hogy 1887-ben a költségvetésbe a néprajzi osztály dotatioja czimén 500 ft-ot állíttatott be ill. irányoztatott elő, mely 1893-ban 800 ft-ra emelkedett míg 1894-ben külön 300 ft szakkönyvtári dotatioval bővítetett ki. Noha e dotatio vételekre vajmi csekély volt, s noha az ethnographiai tárgyaknál igen jelentékeny szállítást, praeserváló és tisztító eszközöket és anyagokat is ebből kellett beszerezni, a gyűjtemények lassú gyarapodása évről-évre emelkedett. A Közoktatásügyi miniszterium azonban nem elégedett meg az évi dotatióból beszerezhető tárgyakkal, hanem minden alkalmat felhasznált arra, hogy a magyar nemzeti múzeum néprajzi osztályának egyes kiválóbb becsű gyűjteményeket szerezzen meg. Dr. Pápai Károly szibériai gyűjtése 480 db, a velünk nyelvi rokonságban levő népek ethnographiájából szintén a kormány költségén eszközöltettek. Vikár Béla ugyancsak Közoktatásügyi Kormány megbízásából szerezte meg a helsingforsi ethnographiai múzeum duplumaiából azon 165 s újabban 134 összesen 299 tárgyat, melyek gyűjteményeink egyik legkiválóbb csoportját képezik. Az E.K.E. [Erdélyi Kárpát Egylet] bazárjából 32 tárgyat, a kisednevelési kiállításból 56 tárgyat vásárolt meg az osztály számára a közoktatásügyi minisztérium, míg a Bertalan kocsigyártótól vett 44 tárgyat a külön gyűjtemények számára fenntartott pénztár fizette ki.

Ideiglenesen felállíttattak a gróf Teleky Samu ajándékát képező középafrikai masszai gyűjteménye és a Fenichel Samu által gyűjtött német új-guineai pápua gyűjtemény. A két utóbbi gyűjteményt kivéve ugyancsak 1895-ben elkészült az egész gyűjtemény új leltára, a czedulakatalógussal és szekrénykatalógussal együtt.

A Néprajzi Osztály történetében azonban a két utolsó év gyarapodás tekintetében is kiemelkedő volt. Míg ugyanis 1893-ban összesen 5622 tárgya volt az osztálynak, addig 1894. december 31-én 10.187 és 1895. december 31-én 11.660-ra emelkedett a tárgyak száma. Az utolsó 2 év alatt tehát megkétszereződött azon alapgyűjtemény, melynek összegyűléséhez 24 esztendő kellett.

Igen természetes, hogy e rendkívüli eredményt csak rendkívüli áldozatok árán lehetett elérnünk. Így a vallás és közoktatásügyi miniszter Ó Excellenciája több, mint 600 forint-on vásárolta meg a Fenichel Samu hagyatékát képező több, mint 3000 db-ból álló német -újguineai pápua-gyűjteményt, ő vásárolta meg Xántus hagyatékából egyrészt a gyűjteményt kiegészítő tárgyakat, másrészt könyvtárát, mely az osztály szakkönyvtárának alapjául szolgált.

Programunk második pontja: a magyar gyűjtemények fejlesztésére az elmúlt két évben a gyűjtések közvetlenül az osztályban és közvetve rendkívüli gyűjtések alakjában megindultak. Kiváló alkalmat teremtett erre az Ezredévi országos kiállítás keretében tervezett néprajzi falu, melyhez 24 vármegye saját megyéjébeli háztypust a teljes néprajzi berendezéssel és megfelelő hű kosztümökkel fog bemutatni. A 24 vármegye ezen házak költségeit már olyképp szavazta meg, hogy azok néprajzi anyaga a kiállítás bezárta után a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának birtokába menjen át.

Egyidejűleg megindult a pásztoréleti, halászati és vadászati eszközök valamint a népies munkaeszközök gyűjtése is, melyek már mint a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának tulajdona fognak kiállítani.

Programunk harmadik pontja, a velünk nyelvileg illetve ethnographiailag rokon népek néprajzi viszonyainak bemutatása, az elmúlt két év alatt valamelyest szintén haladt előre. Eddig immár meglehetősen finn, vogul, osztják észt és lapp gyűjteményeink vannak, a török - tatár- irány érdekében pedig az Igazgatóság részéről intézkedés történt, hogy a Kaspi tenger mellékéről néprajzi gyűjtéseket kapjunk.

Végül az utolsó irányban rasszjaink antropologiai tanulmányozásában az osztály szintén haladt előre, amennyiben az Ezredéves országos kiállítás alkalmából eszközölt ásatásokban résztvett s azok, valamint a későbbi ásatások csontleleteit magának biztosította s így az őskori sírleletek csontanyaga felállításának, ennek a hazai ethnographiával való viszonyítása szempontjából rendkívül fontos feladatnak szintén utját törte meg.

Az osztály fejlődését e négy főirányban az osztály folyóiratában az Ethnographiában megjelent hivatalos jelentések részletesen és időnként mutatják be; ott jelennek meg az osztályból származó s annak anyagából merítő szakfeldolgozások és leírások is míg most a gyűjtemények felállítása után az egyes csoportok kalauzszerű leírása vétegett programmba a szigorúan tudományos szakmunkákon kívül.

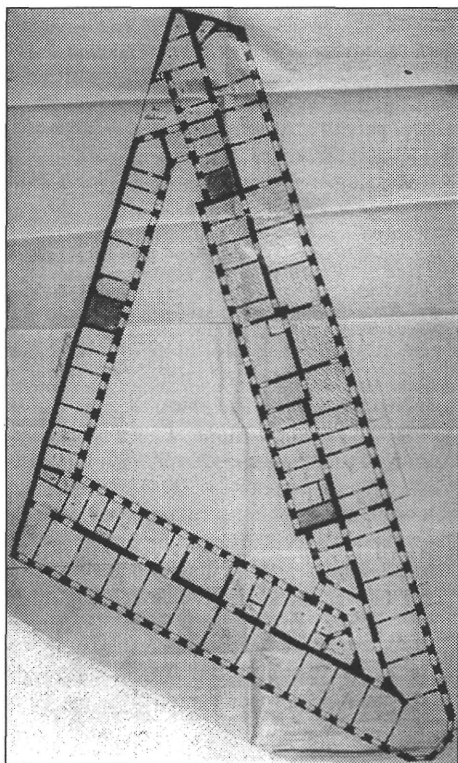
Adja a Magyarok Istene, hogy az utolsó két évben oly nagy fellendülésnek indult jövő kiépülésében az ezredéves országos kiállításban gyökerező új magyar néprajzi múzeumban Magyarország azon tudományos intézetévé alakuljon meg, mely anyagát a népből merítve kell, hogy a néppel legjobban forrjon össze.

Budapest, 1896. január hóban

Jankó János

m.n.m.segédőr, a N.O. vezetője"

Igazi lendületet tehát az 1896. évi millenniumi kiállítás néprajzi falujának megvalósítása hozott az épület birtokbavételére, hiszen a program beindításával megbízott Jankó János hatalmas energiával szervezte meg a gyűjtést, a feldolgozást, s mindehhez munkaszobákra, személyzetre, műhelyekre, tárolókra volt szükség. A fokozatos birtokbavétel eredményeképpen 10 év múltán a teljes kétemeletes épület – a tulajdonos lakása kivételével – a Néprajzi Múzeum rendelkezésére állt 4000 m² alapterülettel (3. kép). Jankó János előtt távlati célként az állt, hogy ebben az épületben állandó néprajzi és etnológiai kiállítás kapjon helyet a millenniumi kiállítás lebontása után. A millenniumi falu sikere növelte a fiatal tudományszak presztízsét s lehetővé tette, hogy a politikai vezetés előtt állandóan felszínen tartsa az állandó múzeum megvalósításának gondolatát. 1896 őszén a millenniumi kiállítás lebontása után a több tízezer tárggyal megnövekedett gyűjtemény a Csillag utcai épületben várta sorsát.



3. kép. Az első állandó kiállítás alaprajza a Csillag utcában

Szalay Imre, a Nemzeti Múzeum főigazgatója megszerezve a kulturális tárca támogatását, megbízta Jankó Jánost, hogy dolgozzon ki egy tízéves programot, amely a Néprajzi Múzeum teljes működését (helyét), szervezését, költségvetését megtervezi. Jankó novemberben kapta a feladatot, s két hét alatt több mint 30 oldalas elaborátumban fejtette ki elgondolását a múzeum tudományos gyűjtő és feldolgozó munkájáról, az állandó kiállítás megvalósításáról, elhelyezéséről és fenntartásáról, személyi állományról és költségvetésről (Melléklet).

A tervben szereplő tudományos szakfeladat összecsengett a már korábban a millenniumi kiállítás megrendezéséhez készített programjával (NMI 61/1896). A 10 éves programot teljes egészében a Csillag/Lónyay utcai épületre dolgozta ki, s így a múzeum illetve az állandó kiállítás helyül továbbra is a Csillag utcai épület teljes kibérlését javasolta, mert az szerinte kisebb műszaki átalakítással teljesen alkalmassá tehető mind kiállításra, mind irodákra, könyvtárra, raktározásra valamint laboratóriumi munkákra. Jankó tudta, hogy a költségvetés a millenárius nagy kiadások után nem tud a közeljövőben olyan épület-

tel szolgálni, mint amelyet az Iparművészeti Múzeum kapott, ezért igyekezett annak az épületnek vonzó tulajdonságaira rámutatni, amiben a néprajzi gyűjtemény már megvetette lábát. Az épület bérház mivolta nem volt szokatlan ekkor. Bécsben ugyanebben az időben szervezték meg a Néprajzi Múzeumot, s az ottani tőzsdepalotában béreltek számára helyet. A Csillag utcai épület vonzó tulajdonságait a következőképpen foglalta össze javaslatában Jankó:

- Az épület a bérvárosban fekszik, közel a Nemzeti Múzeumhoz.

- Olyan saroképület, amelynek két bejárata van (Lónyay u. 7. és Csillag u. 15.), így külön lehet a múzeumlátogató közönség és a múzeumi személyzet számára bejáratot biztosítani, amely zavartalaná teszi a múzeumi munkákat.

- Nagy az utcai frontja, így a kiállítások számára sok olyan terem áll rendelkezésre, amelyben természetes fény van, és ez igen fontos mind állagmegóvási, mind takarékosági szempontból.

- Az épület elegendő alapterülettel rendelkezik (4000 m²), amelyben akár a kiállítás bővítésére, akár a raktározó, feldolgozó munkára jó lehetőség adódik.

Jankó számára még az is nagy előny volt, hogy ebben az épületben bérelte a saját lakását is, így igen kényelmesen lehetett a munkahelyét megközelíteni, s az állandó ellenőrzést gyakorolni. Ugyan voltak műszaki hátrányok is, amelyeket igyekezett kicsi-

nyítani (fűtésihiány, ajtónyílások befalazása és egyéb kisebb-nagyobb műszaki problémák). Szeme előtt azonban legfontosabb célként az állandó néprajzi kiállítás létrehozása lebegett, ezt fejtette ki bővebben javaslatában is, a programjában megjelölt témakörök alapján kívánta az épület emeletein a lehető legtöbb tárgyat kiállítani.

A háromszintes épület teljes második emeletét a magyar és a magyarországi nemzetiségek néprajzi anyagának kiállítására tervezte, méghozzá azokban a vitrinekben (üveges szekrényekben), amelyeket a millenniumi kiállítás lebontásakor a történeti főcsoport kiállításából kedvező áron vásárolt meg az „új” múzeum. Az első emeletet a nemzetközi gyűjtemények kiállításának, valamint az irodák, a könyvtár és a különböző laboratóriumok számára képezte el. Az egyik labor lett a fonográfszoba, amely az első volt Magyarországon, s itt hozta létre Vikár Béla a Néprajzi Múzeum népzene-tárát. De ugyanilyen fontossággal bírt a híres néprajzi fényképgyűjtemény alapjait megteremtő fotólabor is, valamint a tárgyak konzerválására és javítására berendezett és személyzettel ellátott műhely.

A megnövekedett feladatokhoz Jankó a Néprajzi Múzeum első szervezeti struktúráját is megtervezve a személyzet létszámának növelését is fontosnak tartotta. A két tudományos tisztviselő mellé újabb két szakembert, mindegyik mellé egy-egy asszisztentst, valamint külön fotólaboránst és restaurátor szakembert igényelt. A feladatok szerinti munkákat a Csillag utcai múzeumban határozták meg először s az ehhez való feltételek megteremtését igyekezett Jankó János a Nemzeti Múzeum igazgatójától, Szalay Imrétől kieszközölni. Indoklásában ki is fejtette „pedig az így meggyarapodott néprajzi osztállyal szemben a közönségnek jogos követelése az, hogy az osztály is 25 évi tétlenség után muzeális hivatásának megfelelően s a nagyközönség számára megnyíljon; jogos a vármegyék kívánsága, hogy a házak berendezéseit ideajándékozván, azt ne rejtjük véka alá, ne raktározzuk, hanem kiállítsuk, jogos a tudomány követelése, hogy a néprajz fejlesztésének melegágya immár maga a néprajzi osztály legyen”.

Jankó János tervezetét a kulturális tárca szakaszosan hagyta jóvá. 1896 és 1906 között fokozatosan vették bérbe a teljes épületet, Jankó János és Semayer Vilibald mellé ekkor került Bátky Zsigmond múzeumi segédőrnek. Itt kapcsolódott be a múzeumi munkába Vikár Béla, Bíró Lajos, Sebestyén Gyula, majd Beluleszko Sándor. Bővítették az asszisztensek létszámát, egy helyen tartották a teljes néprajzi anyagot, s a Csillag utcai épületben avatták fel az első néprajzi állandó kiállítást. A kiállítás az épület helyiségeinek figyelembe vételével, Jankó János által kigondolt koncepció alapján készült el Semayer Vilibald és Bátky Zsigmond irányításával és közreműködésével, mivel Jankót miniszteri rendelettel Zichy oroszországi expedíciójához vezényelték, s 1897-ben és 1898 elején távol volt.

Emberfeletti erőfeszítéssel dolgoztak a kiállítás megvalósításán. A millenniumi falu teljes tárgyi anyaga, Zichy kaukázusi és középpázsiai gyűjtése és Herman Ottó halászati és pásztorgyűjteménye (amelyek szintén a millenniumi kiállításon vettek részt), az ugyancsak 1896-ban Kispesten kiállított missziós küldemények, valamint a Jankó által még a millenniumi kiállításra gyűjtött, de kiállításra nem került munkaeszközyűjtemény több tizezres anyaga egyszerre került a Csillag utcai épületbe, ahol is rohammunkában került sor a feldolgozásra, leltározásra, majd a vitrinekben való elhelyezésre. Ezekben a kiállítási munkákban hathatós segítséget nyújtott a vallás és közoktatásügyi miniszter, Wlassics Gyula és a Nemzeti Múzeum akkori igazgatója, Szalay Imre is.

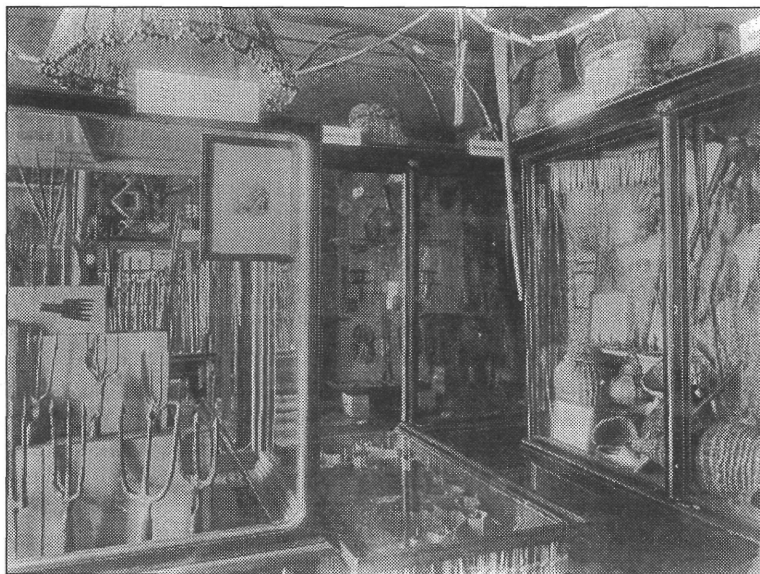
Így jöhetett létre 1898. június 16-ra az első állandó néprajzi kiállítás a Csillag utcai bérházban, amelyet Wlassics Gyula a tudományos és politikai közélet számos neves személyisége részvételével nyitott meg. A kiállítást 32 teremben az épület teljes első és második emeletén a stockholmi Nordiska Múzeumban és a bécsi néprajzi kiállításon szerzett tapasztalatok alapján rendezték el. Vikár Béla az augusztusban megjelent Ethnographiában lelkesen üdvözölte s mind a tudomány, mind az esztétikum oldaláról nézve kritikusan elemezte és méltatta a látványos, de helyenként zsúfolt néprajzi kiállítást (4-5. kép).

Jankó 1899. évelejei jelentésében a kiállításról a következőket írta:

„A felállítás 1897 évi október hó 26-tól 1898 évi június hó 15-ig szakadatlanul folyt. A felállításról magáról csak annyit, hogy ámbátor a gyűjteménytárgyak hiányossága, tudniillik egyes vidékek és népek gyér képviseltetése miatt nem felelhet meg mindenben a szigorú tudományos követelményeknek, mégis hű képét adja egyrészt a primitív és a félművelt népek, másrészt a magyarság és hazánkbeli nemzetiségek alsó rétegei mai kulturális állásának. Azon feladatának pedig, hogy a gyűjtemény szakemberek számára hozzáférhető legyen, nagyközönségünkkel megértesse mi célja van az ethnographiának, továbbá, hogy a tárgyakat a most már könnyebbé vált ellenőrzés folytán a megromlástól megóvhassuk, a felállítás ezen módja mellett is teljesen meg fog felelni.

A felállítás megtörténtével előkelő vendégkoszorú jelenlétében 1898 év június 16-án az Osztályt a magyar királyi vallás és közoktatásügyi Miniszter ő Nagyméltósága személyesen nyitotta meg. Azóta az Osztály szerdán és szombaton a nagyközönség számára ingyen, egyéb napokon pedig 50 krajcár belépő díj mellett nyitva áll.

A felállított anyag összesen 32 szobát tölt be, amelyből 16 a nemzetközi, 3 a magyarsággal nyelvileg és ethnikaileg rokon népekre és 13 a magyarországi tárgyakra esik. Közélebből: 4 szoba a maláj-pápua, 3 a maláj, 4 az indokhinai, 1 az amerikai, 2 az afrikai néger, 1 az afrikai, 1 az ázsiai arab kultúra-körre jut. A velünk nyelvileg és ethnikaileg rokon népek ethnographiai tárgyait a 2 szobából álló, gróf Zichy Jenő-féle kaukázusi és középázsiai és az 1 nagy sarokszobát betöltő finn-ugor gyűjtemény képezi. A magyarországi gyűjtemény megoszlik: 5 magyar, 1 északi-, 1 déli szláv, 1 oláh, 1 német, 1 cigány és 3 ösfojlalkozási anyaggal megtöltött szobákra.



4. kép. Az első állandó kiállítás halászat vitrinje (NM F 1587)



5. kép. Az első állandó kiállítás japán terme (NM F 1588)

Kiállítva körülbelül 30000 tárgy van, a többi anyag, így a kiállítási falu majdnem teljes butorzata, a munkaeszközgyűjteménynek nagy darabjai, továbbá a szintén a lefolyt évben az Iparművészeti Múzeumtól kapott közel 3000 darabnak nagy része ez időszert is a bérhelyiségek udvari lakásaiban garmadába rakva várja a végleges helyiséget. Jelenleg a felállított tárgyak alapos deszinfeciója, továbbá felírások, Kalauz készítése és a Leltár tisztázása foglalják el az osztály személyzetét ...”(NMI 37/1899).

Jankó János 1898 őszi hazatérése utánra is maradt tehát bőven tennivaló a kiállítással és általában a múzeummal. Örökös fáradozásába került az épületen belül újabb és újabb helyiségek megszerzése. A kiállítás katalógusának elkészítése is állandóan napirenden volt. (Ez sajnos torzó maradt.) Az újabb szerzemények, gyűjtések feldolgozása és beépítése a kiállításba mindennapi feladat lett. A kiállítás állandó bővítése mellett a Csillag utcai múzeumban már lehetőség nyílt az újabb szerzeményekből időszaki kiállításokkal is jelentkezni a közönség előtt. Így 1899-ben sikerült bemutatni egy kamarakiállításon azt az 1500 tárgyat, amelyet Jankó a Zichy expedícióval hozott haza a mordvin, csuvas, osztják és kínai földről. 1900-ban pedig bemutatták Bíró Lajos új-guineai gyűjtését, majd Bátky kalotaszegi anyagát.

A Csillag utcai bérházban működött először igazi múzeumként a Néprajzi Osztály. Fokozatosan bővült a nyitvatartási idő, Vikár itt kapott külön szobát a népdalok fonográf felvételeinek feldolgozására, fénykép- és restaurátorlaboratórium működött személyzettel. Ebben az épületben jött létre az első múzeumi tudományos kiadvány „A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Gyűjteményei” címmel, melynek első számában Bíró Lajos a berlinhafeni gyűjteményét ismertette magyar és német nyelven. Itt alapozódott meg az a tudományos szakkönyvtár, amely ma is alappillére a néprajztudománynak.

Miközben a Csillag utcai épületben a múzeum folyamatosan terjeszkedett, ezáltal bére és egyéb kiadásai is növekedtek, a főhatóság újra felvetette egy immár végleges épület megszerzését. Így merült fel 1901-ben a Magyar Tudományos Akadémia épületében azoknak a helyiségeknek az átadása, amelyek a kiköltöztetett Országos Képtárnak és Történeti Képcsarnoknak adtak helyet. Ezek az akkor létrehozott Szépművészeti Múzeumba kerültek. Szalay Imre igazgató felkérte Jankó Jánost, hogy véleményezze ezt az elképzelést. Jankó János itt közreadott felterjesztésének tömör mondanója, hogy olyan helyiségbe költözni, amely sem jelenleg, sem távlataiban nem jobb a mostani helyzetnél, nem szabad. A dokumentumból jól kitetszik a Csillag utcai múzeum helyzete is (NMI 112/1901):

„A Magyar Nemzeti Múzeum Tekintetes Igazgatójának
Budapesten

Méltóságos Igazgató Úr!

Felmerülvén az eszme, hogy a Magyar Néprajzi Múzeum Néprajzi Osztálya mostani helyiségeiből a Magyar Tudományos Akadémia palotájának és bérházának azon helyiségeibe költözzék át, amelyeket most az Országos Képtár és a Történeti Képcsarnok foglalnak el. Méltóságod felszólított, hogy nyilatkozzam arról, mennyiben állna az osztály érdekében ez az áthelyezés. Méltóságod felhívására alapos tanulmány tárgyává tevén úgy a jelenlegi, mint a nevezett akadémiai helyiségeket, az áthelyezés kérdéséről a következőket van szerencsém jelenteni.

Teljesen figyelmen kívül hagyva azon célokat, melyek érdekében ez az eszme felmerült, előttem, mint a Néprajzi Osztály felelős igazgatója előtt a gyűjtemények áthelyezésének csak két célja lehet, vagy

1. a néprajzi gyűjtemények végleges elhelyezése és a modern muzeális követelményeknek megfelelő felállítás, vagy
2. a néprajzi gyűjteményeknek a mostanihoz hasonló bár, de olyan jobb elhelyezése, mely egyfelől a mostani elhelyezésnek, ha nem is raktárszerű természetű, de legalább azon hiányain segít, melyek a gyűjtemény egyes részeit egyenesen végpusztulással fenyegetik, másfelől azonban hosszabb idő gyarapodására is számít.

Csakis e célok szempontjából felelhetek arra a kérdésre, mennyiben célszerű vagy célszerűtlen a Néprajzi Osztály gyűjteményeinek áthelyezése az Akadémia említett helyiségeibe; ha e helyiségek az egyik vagy másik célznak megfelelnek, célszerű az, ha nem, célszerűtlen.

A kérdésre adandó felelethez mindenképp előttem ismerni kell gyűjteményeink természetét (főbb csoportjait) és jelenlegi elhelyezését. Ebben a tekintetben az állapot a következő.

A Néprajzi Osztálynak 1895. december 31-én összesen 9801, kerek számban 10.000 tárgya volt, mely akkor kerek számban 900 m² területet foglalt el.

Az 1896. év az ezredéves országos kiállítás révén a Néprajzi Osztályt a következő nagy tételekkel gyarapította:

- a.) a néprajzi falu 25 házának anyagával, mely a természetben házanként 60 m² területen volt felállítva, melyet azonban raktárszerű felállítás mellett 30 m²-re, mint minimumra redukáltam (összesen: 750 m²);
- b.) Hermann Ottó ősfoglalkozási gyűjteményével, mely a legzsúfoltabb felállításban 150 m² területet foglalt el,
- c.) Zichy Jenő gróf első expedíciójának anyagával hasonló felállításban 100 m² területtel;
- d.) a Jankó féle munkaeszköz kiállítással ugyancsak 100 m² területtel,
- e.) a missió-kiállítással 118 m² területtel.

Mindezen gyűjtemények a kiállításon háromszor sőt négyszer annyi teret foglaltak el, mint amennyi itt felszámított. Az 1896. év tehát egymagában 12.000 tárggyal gyarapította gyűjteményünket s egymagában újabb 218 m² terület helyszükségletet teremtett elő.

1897. január 1-től 1901. decemberéig tehát öt év alatt a Néprajzi Osztály 12.000 újabb tárggyal gyarapodott, mellyel újabb 900 m² terület helyszükséglet merült fel.

A Néprajzi Osztálynak tehát 1901. decemberében 32.000 tárgya s 3018 m² kiszámított minimális helyszükséglete volt. Meg kell jegyezni, hogy e számításnál a legszigorúbban alkalmazkodtam a Nagyméltóságú Miniszter Úrnak szóban és írásban ismételt kifejezett azon óhajtásához, hogy a tárgyak felállítása csakis raktárszerű módon történjék, vagyis hogy állandóan szemmel tarthatók s a pusztulás (moly, szű, stb.) ellen megvédelmezhetők legyenek s e mellett a szakközönség is hozzáférhessen s bár túlszűfolt szekrényekben és szobákban s bár korlátolt időben és számban a nagyközönség is megtekinthesse.

A 3018 m² terület azonban csak a papíron kiszámított minimális helyszükséglet maradt, mert ezzel szemben fokozatosan csak annyi helyiséget kaptunk, hogy ma 1901. decemberében a 3018 m² helyett összesen csak 2153 m² terület áll rendelkezésünkre, vagyis 855 m²-rel kevesebb a szükségletnél.

S mi ennek a következménye? Az hogy a gyűjtemény egy tekintélyes része a földtől a szoba mennyezetéig felrakott garmadáknak hever, más - kényesebb része ládába csomagolva fekszik raktáron, miközben rája a szű, eszi a moly, s a helyszűke miatt ezt ki sem bonthatom, a pusztítás ellen semmiképpen sem védelmezhetem. A molyosodás veszedelmével szemben a védelemnek egyetlen eszköze van, s ez az hogy a tárgyakat állítsuk ki, ha még oly zsúfolt szekrényekben is, ha még oly zsúfolt szobákban is, mert így legalább szem előtt vannak. S legott észre vesszük a veszedelmet, s a pusztulást csírájában visszfojthatjuk, ehhez pedig hely kell. Ez a veszedelem már ma olyan komoly, hogy amennyiben a Nagyméltóságú Nemzeti Múzeum a jövő évi költségvetésben a helyiségek bővítésére vonatkozó kérelmemet nem teljesíthetné, egyáltalán nem vállalom el a felelősséget azért, ha gyűjteményünk becsomagolt része - az egész anyagnak mintegy 1/4-e - teljesen tönkre megy. Ennek a veszedelemnek a nagyságát e helyütt azért kell különösen hangsúlyoznom, mert minden oly számítás, mely gyűjteményünk áthelyezésénél ezt figyelembe nem veszi, hanem számításait csupán a ma tényleg elfoglalt helyiség nagyságára alapítja, a viszonyok nem ismeréséből származik, bár jóhiszeműen, de teljesen félrevezeti s következményeivel lelkiismeretlenség vádjával sújtja úgy azokat, kik ezt figyelembe nem vették, mint azokat, akik az illetékes körök figyelmét erre felhívni elmulasztották.

A fent jelzett 2153 m² terület jelenlegi helyiség a következőképpen oszlik meg:

1. Raktárszerűen kiállított gyűjtemény	1.416.60 m ²
2. Ládákba pakolt és hozzáférhetetlenül raktározott gyűjtemény	432.83 m ²
3. Iroda és könyvtár	107.13 m ²
4. Műhelyek	82.81 m ²
5. Szolgálatok	77.17 m ²
6. Néprajzi Társaság	36.46 m ²
összes helyiség 1901. decemberben	2.152.000 m ²

Végleges elhelyezés esetén a raktárszerűen kiállított gyűjtemény felállítására éppen kétszer annyi alapterület kell, mint amennyi jelenleg rendelkezésre áll. A ládába pakolt, s hozzáférhetetlenül raktározott gyűjtemény alatt elsősorban az ezredéves országos kiállítás falujából származó 40 szobának, 20 konyhának és 10 kamrának összes berendezési anyaga értendő, melynek végleges elhelyezése (parasztszobáját 25, konyháját 16, kamráját 20 m²-el számítva) egymaga 1520 m²-t követel, míg a többi, főként a magyar ösfoglalkozásokból és munkaeszközökből raktározott anyag felállítása 644.15 m² igényel, s így végleges felállítás esetén a 423.83 m² területen ládába pakolt s hozzáférhetetlenül elhelyezett gyűjtemény összesen 2164.15 m² területet kíván. A többi tételeket változatlanul hagyva, végleges elhelyezés esetén tehát szükséges volna:

1. a most raktárszerűen kiállított gyűjtemény felállítására	2.833.10 m ²
2. a most ládába pakolt és hozzáférhetetlenül raktározott gyűjt.	2.164.15 m ²
3. Iroda és könyvtár	107.15 m ²
4. Műhelyek	82.81 m ²
5. Szolgálatok	77.17 m ²
6. Néprajzi Társaság	36.46 m ²
	5.300.92 m ² .

Ezzel szemben az Akadémia palotájában elhelyezett	
Képtár II. és III. emeleti helyiségével	2.358.00 m ²
a bérházában II. és III. emeleten lévő képtárhelyiséggel	1.164.25 m ²
összesen:	3.522.25 m ²

területet nyújt s így 1778.76 m²-rel kevesebbet, mint amennyi a végleges felállításra szükség volna akkor, ha a gyűjtemény az 1902. év január 1-től kezdve többé egyetlen darabbal sem gyarapodnék.

Ezek alapján tehát minden kétséget kizáró módon nyilván való, hogy a Néprajzi Osztály gyűjteményeit tisztán területi okokból s épen nem tekintve azt, hogy az akadémia helyiségei egyébként alkalmasak-e erre a célra vagy sem, véglegesen az akadémiaiban egyáltalán nem lehet elhelyezni, mert az ott a minimális számítással ugyan, de tisztességesen felállítva már ma sem fér el.

Ha már most a Néprajzi Osztály gyűjteményeinek végleges elhelyezése az Akadémia épületeiben teljesen ki van zárva, úgy egy ideiglenes áthelyezés eszméje principialiter ütközik bele abba a körülménybe, hogy a Néprajzi Osztály tárgyai egyáltalán nem olyan természetűek, melyek ilyen költözködések, ide-oda hányódásokat súlyosan meg ne sinlenének. Ezt az elvi jelentőségű körülményt csakis két esetben szabad figyelmen kívül hagynunk:

1. ha akár felmondás, akár a jelenlegi helyiségek további kibővítésének lehetetlensége kényszerít a költözködése,
 2. ha az új áthelyezés
 - a. lehetővé teszi egész mostani gyűjteményünknek raktárszerű felállítását úgy, hogy a pusztulás ellen minden része megoltalmazható, s a szak- és nagyközönség számára is hozzáférhető legyen és
 - b. hosszabb időre biztosítja a Néprajzi Osztály fejlődését, vagyis oly helyiséget bocsát rendelkezésre, mely legalább 10-15 év gyarapodását magába tudja foglalni, s így a Néprajzi Múzeum felépítésének kérdését legalább ennyi idővel elhalaszthatóvá teszi.

Az 1. pontra nézve a dolog úgy áll, hogy a Néprajzi Osztálynak helyiségeit fel nem mondhatják, s így külső körülmény nem kényszerít a költözésre, továbbá a jelenlegi helyiségeket magába foglaló bérházban a most elfoglalt 2153 m² területen kívül még több mint 2500 m² terület kibérelhető, s így helyiségeink további kibővítése nem ütközik akadályokba.

Ha már most a 2. pontban foglalt feltételeknek megfelelően a mai helyszükségletet akarjuk megállapítani, akkor a Néprajzi Osztály mai területi megoszlását alapul véve s a raktározva felállított gyűjtemény mai túlszűfolt állapotán, mit sem változtatna (ami szinte elképzelhetetlen) egyedül a 2. tételt kell megváltoztatnunk, vagyis azt az anyagot, amely ma ládába van pakolva, s hozzáférhetetlenül raktározva, oly szűfoltással kell felállítani, mint ahogy a gyűjteménynek a közönség használatára eddig átadott része van felállítva. Ilyen túlszűfolt felállítás mellett a legszigorúbb számítással is a 432.83 m² helyett 1298.49 m² területre van szükségünk s akkor a helyszükséglet a következőképen alakul:

1.416.60 m ²
1.298.49 m ²
107.13 m ²
82.81 m ²
77.17 m ²
36.46 m ²
összesen: 3.018.66 m ²

Amennyiben az Országos és a Történeti Képtár által az Akadémia palotájában és bérházában ma elfoglalt összes helyiségek területe, mint fentebb láttuk 3522.25 m², a Néprajzi Osztály gyűjteményeinek raktárszerű felállítása csak 3018.66 m²-t igényel, látszólag az Akadémia helyiségei a raktárszerű felállításra alkalmasak. De csak látszólag! A raktárszerűen felállított gyűjtemények ugyanis, valamint a könyvtári és irodai helyiségeknek vagyis a fent kimutatott 3018.66 m² helyszükségletből az első 3 tételnek összesen 2822.22 m²-nek világosaknak kell lenniük (melyeket pedig még eddig senki sem tartott világosaknak); az Akadémiaiban azonban világítás szempontjából a palota két hosszú szárnyának, valamint a bérháznak egész udvari frontja oly sötét, hogy még a raktározva való felállításra sem alkalmas. Pontosan kimutatva

A.	A palotában a II. emeleten	világos	sötét	összesen
	a dunaparti szárny	540.00	260.00	500.00
	az utcai szárny	333.00	332.00	665.00
	a hátsó szárny	241.00	–	241.00
		891.90	262.35	1.164.25
B.	a bérházban	2.657.90	854.35	3.522.25

E számok azt jelentik, hogy a szükségelt 2822.22 m² világos terület helyett csak 2657.90 m² áll rendelkezésünkre, vagyis az új áthelyezés még annak a kívánalomnak sem felel meg, hogy bár csak raktárszerűen, de az egész mostani gyűjteményünket felállíthassuk, vagyis egy része megint ládába csomagolva s a padlótól a mennyezetiig felzsúfolva marad s így még a molypusztítás ellen sem védelmezhető.

De jelentik e számok azt is, hogy az új áthelyezés egyáltalában nem biztosítja a Néprajzi Osztály jövő fejlődését sem, mert míg egyfelől mindazon tárgyakat, melyeket az adott esetben 1902. január elsejétől a Néprajzi Osztály szerez vagy kap, még raktárszerűen sem állíthatná fel, hanem legott ládába csomagolva kellene félretenni és felhalmozni, addig másfelől az akadémiai helyiség még azt a felhalmozást nem bírná el öt évnél hosszabb ideig! Mert hiszen a 3018.66 m² szükségelt helyiség helyett az akadémia – nem tekintve azok világos vagy sötét voltára – 3522.25 m² területet, s így csak 503.59 m² helyiséggel ad többet a szükségletnél, ez pedig eddigi több éves tapasztalataink szerint legfeljebb 5 év gyarapodását bírná befogadni.

Méltóságos Uram! A helyiség pontos ismerete alapján igyekeztem röviden összefoglalni az áthelyezés kérdésének célszerűségét megvilágító számszerű adatokat. Ezek után a Néprajzi Osztály felelős igazgatójától aki ennek a felelősségnek teljes tudatában van a legsúlyosabb lelkiismeretlenség volna a néprajzi gyűjteményeknek az akadémiaiba való áthelyezését javasolnom; nem tehetem azt, mert végleges elhelyezésről szó sem lehet, mert a nevezett helyiségek a raktárszerű felállítását sem a gyűjtemények további fejlődését nem biztosítják. Következésképpen a gyűjteményt a költözködéskor elkerülhetetlen romlásnak celtalanul teszik ki, az állampénztárt a költözködéssel és új berendezéssel járó költségekkel fölöslegesen terhelik meg.

A tények bizonyossága szerint a Néprajzi Osztály ma már akkora, fejlődése úgy meg van megalapozva, hogy a jelenlegi elhelyezésül szolgáló épületben a terjeszkedésre még annyi hely van, hogy költözködni meggyőződésem szerint csak akkor szabad, ha annak célja a Néprajzi Osztály végleges elhelyezése.

Maradtam méltóságoknak a legmélyebb tisztelettel

Budapest, 1901. november 19-én

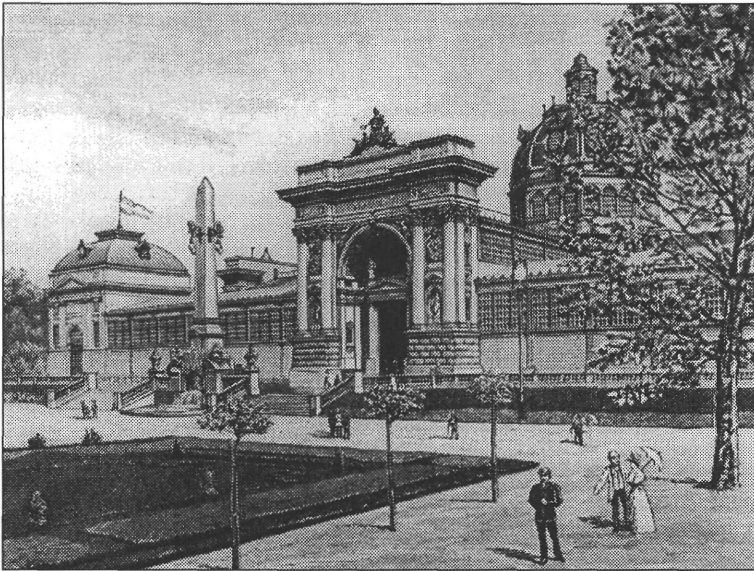
Alázatos szolgája
Jankó János”

Szalay Imre teljes mértékben respektálta Jankó szakértő véleményét, a miniszterhez írott válaszeleveléhez mellékelve ajánlotta figyelmébe Jankó memorandumát (NMI 75/1902), és nem fogadta el a felajánlott helyiségeket.

Jankó János korai halála után Semayer Vilibald vette át a múzeum vezetését 1904-ben. Addigra a Csillag utcai bérház szinte teljes egészében a múzeum céljait szolgálta. Fokozatosan derültek ki olyan hiányosságok, amelyek miatt az új vezetés az elköltözés híve lett. Télen nem lehetett fűteni, tehát a kiállítást zárva kellett tartani. Az egész épület bére olyan magas volt, hogy alig jutott másra a költségvetésből (pl. tudományos gyűjtésre, kiadványra, stb.). És nem utolsó sorban gondolni kellett a további gyarapodásra, bővülésre is, amely itt már nem volt lehetséges. Ezért Semayer – amikor tudomására jutott, hogy a Kereskedelmi Minisztérium megszünteti a városligeti iparcsmokban elhelyezett kereskedelmi múzeumi mintatárat –, azonnal levelet írt a Nemzeti Múzeum igazgatójának, hogy szerezzék meg azt a Néprajzi Társaság számára. Berzeviczy Albert kultuszminiszter, aki korábban híve volt az Akadémia felajánlotta helyiség elfogadásának, most kapva kapott az új lehetőségen, hogy a millenniumi kiál-

lításra épült városligeti iparcsarnokot megkapja a Néprajzi Múzeum, ugyanazzal a költségvetéssel, így a korábban lakbérre kifizetett összeget a tudomány céljaira fordíthatják (NMI 79/1904). 1906-ban a Csillag utcából elköltözött a Néprajzi Múzeum. Ez a 13 éves periódus a múzeum életében igen gazdag és látványos volt.

A városligeti iparcsarnokban a múzeum társbérletbe került a Kereskedelmi Múzeummal, s habár ideiglenes megoldásnak tekintették ezt az épületet is, 1905-ben 10 éves szerződést kötöttek részben a fővárossal, mint tulajdonossal, részben a Kereskedelmi Minisztériummal, mint társbérletővel a közös költségekre, kötelezettségekre, kiállításokra, őrizésre stb. (6. kép).



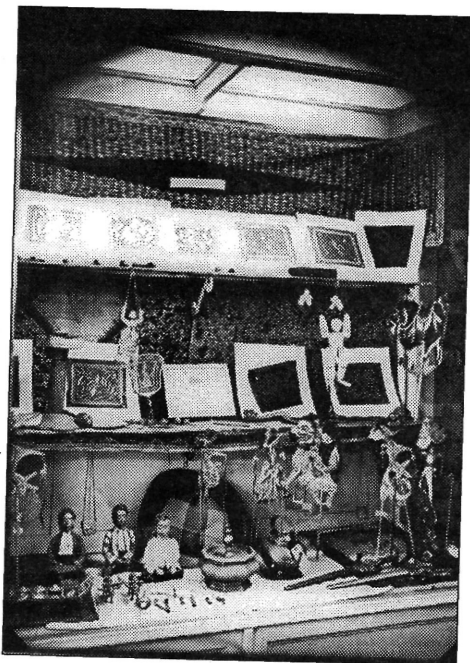
6. kép. Az Iparcsarnok épülete a Városligetben (Morelli G. metszete).

1906 április 1-én foglalta el új otthonát az iparcsarnok keleti szárnyában a múzeum, s 1907-ben a nagy nyitott kupolacsarnokban már állt a kiállítás is. Ez a kiállítás a Csillag utcaihoz képest abban különbözött, hogy itt egy nagy térben helyezték el vitrinekben és szabadon a múzeum tárgyait. A csarnok nagy üvegtáblákon keresztül természetes fényvel volt megvilágítva, viszont fűteni itt sem lehetett (7-8. kép).

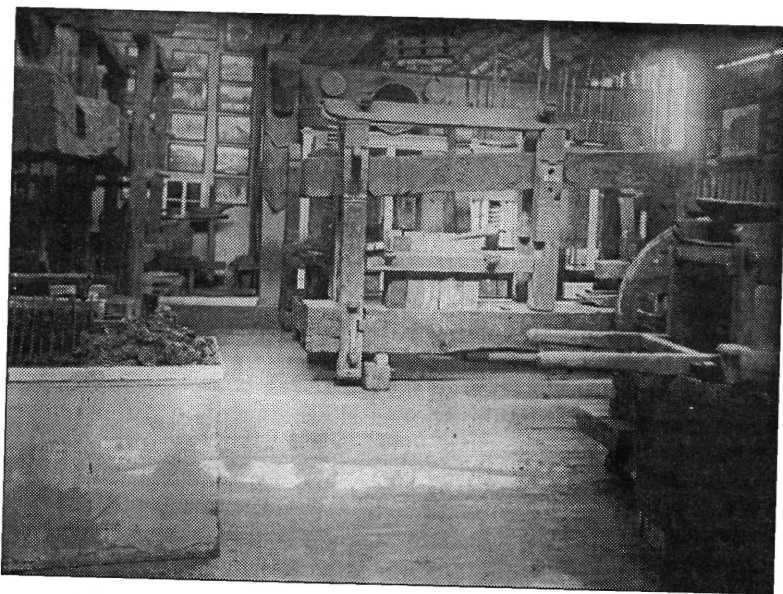
A Néprajzi Múzeum az Iparcsarnokban 1906-tól 1924-ig még rosszabb körülmények között működött, mint a legsúfoltabb Csillag utcai időszakban. Nem váltak valóra azok a remények, amelyeket Semayer fűzött a költözködéshez. A sajtó kezdettől támadta a megoldást, s követelte vissza az iparcsarnokot az állandó kereskedelmi kiállítási központ céljára (NMI 91/1911). Nem voltak megfelelő irodák, munkaszobák, raktárak. Hovatovább tervezettni kellett a bővítést, amelynek kivitelezése újabb költségekkel járt volna (NMI 97/1922). A csarnoknak számos műszaki problémája volt, súlyos gondot az állandó vizesedés okozott a lefolyó csapadék helytelen elvezetése miatt. Egy-egy nagyobb vihar, esetleg jégeső pedig a nagyméretű üvegtáblákban okozott állandóan kárt. Az átköltözés után az állandó kiállítás mellett lehetőség nyílt kb.

400 m²-nyi területen ideiglenes kiállításokat is megvalósítani, amelyek azonban 1914-től kezdődően a háborús terhek következményeként egyre ritkultak. Ezek a kamara-kiállítások főleg az új gyűjtések tárgyait voltak hivatva bemutatni. A kiállításokat rendszeresen ellenőrizte a Nemzeti Múzeum vezetése is, mely nem fukarkodott a dicsérrel, de a kritikával sem (NMI 67/1910, 43/1918, 75/1918).

A múzeum iparcsarnoki történetében számos terv született újabb ideiglenes és állandó épület megszerzésére, építésére, a régi bővítésére, miután magát az iparcsarnokot is ideiglenes helynek tartották. A korábban már ismertetett 1901. évi akadémiai terv egészen 1903-ig foglalkoztatta a kultuszminisztériumot és a Nemzeti Múzeum igazgatóságát, mígnem elejtették azt. Ezek a tervezések a Néprajzi Múzeum vezetőinek komoly megterhelést jelentettek, hiszen nekik kellett a helyigényekhez megfelelő előzetes elképzeléseket kidolgozni. Így 1908-ban komolyan foglalkoztak



7. kép. Japán vitrin az Iparcsarnokban (NM F 270212).



8. kép. Gazdasági munkaeszközök az Iparcsarnok kupolatermében (NM F 270224).

azzal a gondolattal, hogy a Nemzeti Múzeum részére a közelben lévő üres telekre egy új épületet emelnek, amelyben a Néprajzi Múzeum is elhelyezést nyerne. Ehhez a tervhez Semayer 1911-ben részletes előterjesztést nyújtott be, amelyben a műhelyek, irodák, kiállítási termek mellett még a „néprajzi osztállyal összeköttetésben álló tudományos társaságok helyiségeit” is felsorolta (NMI 81/1911). Magát az épületet a Rákóczi út, Károly körút és a Dohány utca által határolt üres telekre tervezte az építész, amelynek az egyik fele a néprajzi múzeumé, a másik fele pedig az archeológiai gyűjteményé lett volna. A háborús idők megakasztották a terv megvalósítását.

1918 decemberében a Károlyi kormány felajánlotta a Nemzeti Palota egyes részeit (udvari istálló, pótistálló, udvari lovarda, főépület krisztinavárosi traktusának első és második alagsora) a Néprajzi Múzeum számára, azonban Semayer szerint sem a terület nagysága, sem kiállítási alkalmassága nem felelt meg a gyűjteménynek (NMI 116/1918). 1920 nyarán sürgetővé vált az Iparcsarnokból a kiköltözés, ideiglenes megoldásként felvetették a háború miatt félbehagyott zsidó gimnázium átadását a Néprajzi Osztály részére, de a nagy költségek miatt ettől is elálltak (NMI 97/1920).

1920 és 1923 között számos elhelyezési variáció keringett a szakmai körökben, amelyek azonban mind csak ideiglenes megoldások lehettek volna. Így felmerült, hogy a Néprajzi Osztály számára átadják a Ludovicát, majd a Képzőművészeti Főiskola mellett lévő Tanszermúzeum és az Epreskert-i épület átadására gondoltak, ha a Képzőművészeti Főiskola megkaphatta volna a hűvösvölgyi Hadapródiskolát. Több iskolaépületet is felajánlott a főváros, ill. a kultuszminisztérium, amelyek némely esetben komoly sajtóvihart kavartak. Így került szóba a VII. kerületi István úti gimnázium, a Szegegyház utcai általános iskola valamint a tisztviselőtelepi gimnázium épülete.

1921. június 28-án a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban Pekár Gyula államtitkár elnökletével létrehozta egy bizottságot, melynek tagjai a minisztérium és főváros főtitkárjai mellett Fejérpataky László, a Nemzeti Múzeum főigazgatója, Végh Gyula, az Iparművészeti Múzeum igazgatója, Melich János, a Nemzeti Múzeum igazgatója és Bátky Zsigmond osztályigazgató valamint Madarassy László igazgató is a Néprajzi Osztálytól voltak. A bizottság feladata volt az összes számításba jöhető épület alkalmasságának megvizsgálása, s a múzeum végleges elhelyezésének megoldása. A fenti iskolaépületek közül a bizottság csupán a Tisztviselő telepi gimnázium épületét tartotta elfogadhatónak, de ezt is csak ideiglenes megoldásként.

Ezért a kultuszminiszter újra tervbe vette, hogy zárt pályázatot ír ki meghívott építészek részére a Néprajzi Múzeum épületének megtervezésére. A múzeum részére kiszemelt telek ezúttal a Klotild - Falk Miksa - Balaton - Honvéd utca által határolt telektömb volt. A múzeum akkori helyzetéhez képest grandiózus tervezési programot állítottak fel. Olyan háromszintes épületet képzelt el a bizottság, amely leginkább a hamburgi néprajzi múzeum mintáján nyugodott (NMI 48/1922). A következő esztendőre a költségvetésben már 10 millió koronát elő is irányzott a kormány az előkészítő építési munkálatokra.

A terv azonban terv maradt. Hiába volt Klebelsberg eltökéltsége, az ország gazdasági helyzete, az egyre növekvő infláció ezt a tervet is megtorpedózta. Visszatértek az előző ideiglenes megoldások egyikéhez. Az Iparcsarnokban a további maradás tarthatatlan volt, súlyos összegeket kellett volna a felújításra és bővítésre költeni. Maradt a tisztviselőtelepi gimnázium épülete társbérletben. 1924-ben a Néprajzi Múzeum elfoglalta helyét a Könyves Kálmán körúton.

MELLÉKLET

Jankó János javaslata a Néprajzi Múzeum
elhelyezésére és szervezetére
(részletek)

NMI 61/1896.

A Magyar Nemzeti Múzeum Tekintetes Igazgatójának.
Budapesten

Méltóságos Igazgató Úr!

Megbízást kapván Méltóságodtól hogy a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálynak hosszabb időre (10 évre) történendő elhelyezésére részletesen kidolgozott javaslatot adjak be, van szerencsém ezennel azt az alábbiakban méltóságodnak tiszteletteljesen felterjeszteni. [...]

II. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának programja

A hazai ethnografiai tudomány s különösen a vele rokon tudományok azonban az utolsó 25 év alatt Magyarországon sokat fejlődtek, ezek hatása a M. N. M.-ra természetesen el nem maradhatott. Mióta Hunfalvy Pál a magyarság nyelvészeti rokonságát a finn ugorokkal mintegy dogmatikusan felállította, mióta Vámbéry Ármin a magyarság ethnografiai rokonságát a törökséggel kihirdette, a hazai ethnografia felé is irányult a figyelem. Herman Ottó a magyar halászatról írt könyve volt az első nagyobb szabású ethnografiai mű irodalmunkban, mely tárgyi ethnografiánk ősi vonatkozású kincseire rámutatott. Nyomon követte ezt a Magyarországi Néprajzi Társaság megalakulása, mely kitűnő vezetői alatt csakhamar jelentékeny tényező lett s mely immár nyíltan követelte egy Magyar Néprajzi Múzeum felállítását. És e követelésnek teljesítésére megadta az alkalmat Magyarország megalakulása ezredik évfordulójának nagy nemzeti ünnepe.

Az újja alakulás s ezzel a M. N. M. Néprajzi Osztályának történetében a második korszak már 1892 ben kezdetét vette s ez évben azt még Xántus J. inaugurálta. Az a cikk, melyet 1892 ben az Ethnografiai Osztály jövőjéről írt, megadja a jövő programjának legfontosabb részét a hazai ethnografiai gyűjtések rendezését. Megmondta, hogy most a kiállítás czimén van alkalom azt „keresztül vinni és többé soha; és ez az alkalom a Sybilla utolsó könyve, s ha fel nem használjuk és elszalasztjuk Magyarországon magyar ethnographiai gyűjtés soha sem fog létrejönni”.

Mint örvendetes ténytet kell jeleznem azt, hogy mire az ezredéves országos kiállítás általános keretei meghatározottak, a M. N. M. Néprajzi Osztályának tudományos programja is teljesen kialakult, sőt amennyiben az ethnographia a kiállítás keretében szintén helyet talált, ott az már e program alapján lépett fel, s a kiállítás ennek a programnak egy nagy részét, melyet a Néprajzi Osztály a maga szerény anyagi alapjával csak évtizedek múlva oldhatott volna meg, most megoldva készen adja át a M. N. M. Néprajzi Osztályának. – E program a következő:

A M. N. M. Néprajzi Osztályának nem lehet célja, hogy gyűjteményei oly államok gyűjteményeivel versenyezzenek, melyek az anyagot akár tengerentuli coloniákból hivatalosan, akár kifejlett tengerészetük útján olcsón közvetlen forrásokból szerzik be. A midőn azonban le kell mondanunk arról, hogy exotikus-gyűjtemények dolgában a külfölddel versenyezzünk, saját nemzetünk geográfiai, ethnografiai és történeti alakulása a leghatározottabban írja elénk azon irányt, melyben kell, hogy a M. N. M. Néprajzi Osztály tovább fejlesztesse s ez által egy oly néprajzi gyűjteményt biztosítsunk nemzetünknek, mely tisztán és közvetlenül a nemzeti forrásból merítve más állam által meg nem teremthető.

A Nemzeti Múzeum rendeltetésének megfelelőleg, s oly célból, hogy a néprajzi tudománynak is hasznos szolgálatot tegyünk, mindenekelőtt arra kell törekednünk, hogy aki a magyar nemzet néprajzát tanulmányozni akarja, arról alapos, tiszta fogalmat kíván szerezni, kénytelen legyen a N. M. Néprajzi Osztályát felkeresni. -

A M. N. Múzeum (magyar) néprajzi gyűjteményének összeállítása közül a következő elvek legyenek irányít adók:

1. Legelső feladatunk az, hogy hazánk jelenleg élő népfajtáinak, a *magyarnak és nemzetiségeknek* ethnographiáját mutassuk be néprajzi tárgyaikkal.

Mi történt e téren? A kiállítás megcsinálta a néprajzi falut, még pedig szigoruan tudományos alapon, szakszerű előtanulmányokkal; képviselve van a magyarság minden töredéke, a magyar földön élő minden nemzetiség; a vármegyék a házakat csaknem mind ideajándékozták s így a program első pontja óriási fellendülést nyert, mert ez anyag a legkiválóbb alap, melyen a magyarság és nemzetiségeink ethnographiájának egybegyűjtését folytathatjuk.

2. Hogy ethnografiánk *nemzetiségi* részét megértsük, minthogy e nemzetiségek csak nagyobb a külföldön élő néptörzseknek töredékei, szükséges a töredéket a főtörzssel össze hasonlitanunk, hogy lássuk, nemzetiségünk ethnoszában mennyi maradt meg az eredetiből s mennyi járult ahhoz a történelmi fejlődés, a természeti viszonyok, a különböző új szomszédok s különösen a magyarság hatása alatt. E célból e főtörzsek közül egy kicsiny, de válogatott típus-gyűjteményre van szükségünk és pedig a tót megértésére a csehből, a ruthénre az oroszból, az oláhéra a romániai oláhéből, a bolgáréra a Bulgaria bolgárából, a szerbére a Szerbia szerbjéből stb. stb.

E téren eddig nem történt semmi, de ez a szomszédos államok nemzeti irányban működő múzeumaival megindítandó csere által fokozatosan és természetesen fog összegyűlni, mert a mint mi belátjuk e gyűjtések és hasonlítások szükségét, úgy látják be azt a szomszéd államok is és a múzeumok szívesen támogatják egymást, aminthogy erre nézve már a bécsi Hofmuseum Néprajzi Osztályának igazgató öre, Heger úr a M. N. M. Néprajzi Osztálya vezetőjének tényleg javaslatot is tett.

3. Hogy a *magyarság* ethnographiáját megértsük, történeti ethnographiára van szükségünk, mely az őstörténeti vonatkozásokat kimutatja. Ennek

a) első eszköze az ősi foglalkozások és eszközeik bemutatása, amennyiben azok a mai napig fennmaradtak a pásztorélet, a halászat eszközeiben s a népies kézi munkaeszközökben.

E téren már ma rendelkezésünkre áll a Herman-féle pásztoréleti és halászati s a Jankó-féle népies munkaeszközgyűjtemény.

b) második eszköze az, hogy a hazánkban jelenleg élő, a magyarok bejövetele óta itt élt, sőt a magyarokat megelőzőleg hazánkban lakott népek és nemzetiségek anthropologiájának alakelemeit is megismerhessük, gyűjteményileg bemutatathassuk, mert míg egyrészt e rassztanulmány összekötte a palaeoethnologiai hasonlítással a mult és jelen, az archeologiai és a néprajzi osztály közt szerves kapcsolatot létesít, másrészt kezünkbe azon fonalat nyújtja, mely magyar népünknek hovatartozását s az abba olvadt idegen elemek viszonyait mutatja ki.

E téren eddig annyi történt, hogy a néprajzi osztály kebelében anthropologiai laboratorium szervezetett, hogy az élőkön mérések megkezdettek, s hogy az ásatások csontanyaga a Néprajzi Osztálynak biztosított, a hol az haladéktalanul feldolgozás alá fog vettetni.

c) harmadik eszköze a velünk egyrészt nyelvileg (finn-ugor), másrészt ethnographiailag rokon (török-tatár) népek néprajzának bemutatása, melyek saját hazai ethnographiánkat számtalan pontban megvilágítani s eredetünket, illetve ama népekhez való viszonyukat tárgyilag igazolni hivatvák. A nemzeti múzeumnak egyes tudományos irányok felé hajolnia nem szabad, s különben is mindkét iránynak meg van a maga jogosultsága, a finnugornak a nyelvi, a török-tatárnak a történeti és ethnographiai alapon s így a M. N. M.-nak kétszeresen indokolt s elsőrangú fontossággal bíró feladata az, hogy úgy a turkoman mint a finn ugor törzsek kimerítő néprajzi gyűjteményével is bírjon.

E téren eddig bemutatathatók a nyelvi irányból a Reguly, Pápai és Vikár féle finn s vogul-osztják gyűjtemények, az ethnikus irányból a Zichy féle kaukázusi gyűjtemény.

4. Végül nem zárkozhatunk el azon feladat elől sem, hogy az általános nemzetközi ethnographiából a legfontosabb típusokat bár kicsiny, de rendkívül válogatott gyűjteményekben be ne mutathassuk, nemcsak az általános összehasonlítás szükségessége szempontjából, hanem azért is, mert úgy az iskolai tanítás, mint az általános művelődés ezen követelményének Magyarországon más intézet, mint a M. N. M. erre már történeti múltjával előkészült Néprajzi Osztálya meg nem felelhet.

E téren eddigi gyűjteményeinkhez és pedig a Xántus-féle keletázsiai, a Teleky-féle középafrikai, a Fenichel s Biró féle uj-guineai gyűjteményekhez hozzá véve a Néprajzi Missio-Kiállítás gazdag anyagát, mely a közoktatásügyi Magyar Királyi Minister Ur Ó Nagyméltósága Ó Felsége előtt tett kijelentése szerint a M. N. M.-nak fog megvásároltatni, egy teljesen egészséges alap áll előttünk már is.

III. A gyűjtemény helyszükséglete.

A M. N. M. Néprajzi Osztálya tehát a kiállítás alkalmában a következő gyűjteményekkel gyarapodott: 1) a kiállítási faluval 2) a Zichy féle kaukázusi, középzásiai gyűjteménnyel 3) az ős foglalkozások és munkaeszközök gyűjteményével 4) a néprajzi missió kiállítás anyagával. E gyűjtemények jelenleg négy helyen vannak elhelyezve és pedig a törzsgyűjteménnyel együtt a Zichy féle gyűjtemény és népies munkaeszköz gyűjtemény – Csillag utca 15 sz. alatti bérházban; az ősfoglalkozások gyűjteménye valamint a néprajzi falu összes costuma és egyéb szöveddarabjai a Havas utca 3 ik szám alatti bérházban; a néprajzi missio kiállítás a M. N. M. főlépcsős csarnokában, végül a néprajzi falu összes butoranyaga a kiállítási renesanse épület XXXI edik számú termében. [...] egymagában az a terület, a melyre csak a jelenlegi gyűjtemény anyag bár zsúfolt, de azért használható módon való elhelyezése céljából föltétlenül szükség van, úgy a helyiség minimális szükséglete 2500 m²-t tesz ki.

Miután egy alkalmas háznak 10 évre való kibérléséről van szó, természetesen ezen összeghez hozzá kell vennünk a 10 évi szaporulat számára szükséges helyet is [...] így az összes hely szükséglet 3000 m²-t tesz ki. [...]

Ismétlem, hogy a 3000 m² terület mellett csakis gyűjteményeink fontosabb és érdekesebb részei fognak kiállítatni, hogy a kevésbé fontos és érdekes tárgyakat a helyiség mellett csak raktározni fognók, de a raktározás is oly módon történék, hogy a tárgyak tanulmányozása legalább a szakembereknek lehetővé tétessék. Meg kell jegyezni azt is, hogy a 3000 m²-ben nem vettem számításba az osztály rendkívüli uton való gyarapodását sem, pedig meg kell gondolnunk azt is, hogy csak a jövő 1897-ik évben ilyen rendkívüli gyarapodást Biró Lajos Uj-Guineából, Vangel Béla a szamojédektől, Cholnoky Jenő Khinából, Niederlein Amerikából már bejelentettek s hogy ehhez hasonló gyarapodások évről évre a jövőben mind sűrűbben várhatók. Nem vettem továbbá számításba azt sem, hogy a 10 év folyamán előreláthatólag a praeparatoriumokat is bővitenünk kell habár nem sokkal is, s egyelőre végül kizártam amaz óhajt is, hogy a Magyar Néprajzi Társaság, melynek a jövőben föltétlenül szervelesen is együtt kell működnie a M. N. M. Néprajzi Osztályával s mely eddig igen becses könyvtárát az Osztályban helyezte el, hogy saját szakkönyvtárunk százalmas állapotán legalább így segítsen rajtunk, hogy ennek a társaságnak is biztosítsunk valamelyes helyet az intézetben, ami annál könnyebben fog menni, mert a néprajz ügyének szerencsésebb fejlődése egy felolvasó termet ügyis meg fog kívánni, míg a könyvtár helyisége már a jelen helyiségbe be van számítva. Ezekkel kívánom igazolni, hogy a 3000 m² terület csakis mint minimális helyszükséglet állítottatott fel.

IV. A helyiség ajánlatok.

[...] Marad végül egy ajánlat, s ez özv. Nagel Arminnéé, aki a Lónyai-u. 7. és a Csillag-u. 15. alatti házát ajánlotta fel, melyben a Néprajzi Osztálynak már eddig is 1000 m² területe van. E ház sarok ház, 2 emeletes és rendelkezik böven azon területtel, amelyre szükségünk van, biztosítaná a Néprajzi Osztály anyagának elhelyezését, rendezését, felállítását, tízévi szaporodását, a rendkívüli gyarapodást, s helyet tudna adni a növénytárnak is, lakást néhány szolgának s az osztályvezető tisztviselőnek. Évek óta ismerjük mint száraz világos helyiséget, nagy tágas udvarral s vasra épített szerkezettel úgy hogy a célszerű átalakításokat is megbírná. Ez az ajánlat komolyabb tehát, mint bármelyik s így azzal részletesebben kell foglalkoznom. [...]

A háznak két emeletén egyenként 1400 m² és földszintjén 1200 m² s így összesen 4000 m² használható terület van. Ebből mindenekelőtt lemegy 200 m² terület az I. emeleten, mely a háztulajdonosnó lakása, s melyet ő nem hajlandó kiadni annál kevésbé, mert hiszen erre a területre 10 éven belül szükségünk aligha lesz. [...]

A terület felhasználása. A terület felhasználását a következőkép javaslom.

A II. emeleten rendelkezésünkre álló 1400 m² terület, mely teljesen világos helyiségekből áll, kizárólag gyűjteményi célra szolgálna. Ezen területen fel volna állítható az egész magyar gyűjtemény, tehát a néprajzi falu (750 m²), a Herman Ottó féle ősfoglalkozási gyűjtemény (220 m²), a Jankó féle munkaeszközgyűjtemény (150 m²) és a jelen helyiségben levő régibb magyar gyűjteménnyel (180 m²) összesen 1300 m²-rel.

Az I. emeleten levő 1400 m² ből 1100 m² helyiség állna rendelkezésre, mely a következőkép fog feloszlan:

1. iroda 4 tisztviselőnek	60 m ²
2. könyvtár	30 "
3. asztalos műhely	30 "
4. fénykép műhely	30 "
5. Praeparatorium	40 "
	összesen 190 m ²
Marad gyűjteményre:	910 m ² ; és pedig ebből kell
Zichy	150 m ²
Missio	230
Xántus	120
Fenichel	100
Teleky	30
Kisebb gyűjt	90
Vikár	30
Pápai, Reguly	30
Észt és lapp	30
	810 m ²

[...] A földszinti terület csak 1200 m² (a kapuátjárók folytán); ebből 400 m²-t foglal le a 10 évi szaporulaton előirányzott 500 m² területből az, amely az I. emeleten fedezetet nem talált, továbbá 200 m² t a kapus, a házi szolga, a laborans és egy szolga lakása, s így 600 m² áll még további rendelkezésre. Ez a helyiség az, mely a növénytárnak elhelyezésére szolgálna a jelenlegi Szécsenyi utczai bérhelyiség helyett itt lehetne esetleg az állattárból kiszorult biológiai csoportzatoknak is ideiglenes tanyát adni.

Végül rendelkezésünkre áll a pincze, melynek egy része teljesen száraz, eléggé világos, ma is gabonapinczének használatos s így ott raktározni lehet minden harmadrendű dolgot, ami a különböző gyűjteményekből kielejteztetik s ideiglenes raktárszerű elhelyezésre szorúl.

A közönség circulatioja

A nagy közönségnek legelső sorban a II. emelet volna átadható. A közönség circulatióját teljesen jól meg lehetne oldani. Az ide mellékelt rajz szerint a közönség a Csillag-utcza kapu jönne fel a II. emeletre s az a val jelzett tagokon át a nyíl irányában haladva a Lónyai utcza kapu jutna ki, míg ugyan azon emeleten a b. és c. udvari helyiségben a magyar gyűjtemény azon kevésbé jelentékeny anyaga raktározatná, mely a szakmunkákhoz ugyan szükséges s így megközelíthető módon kell raktározni, de a kiállítás céljaira nem elég mutató s így a nagyközönség számára nem is elég érdekes.

Az I. emeletén a circulatio szintén jól fel volna tartható, a háztulajdonos és igazgató-őr lakásának beékelése daczára is. A közönség itt is a Csillag-utcza kapu menne fel az első emeletre s ott a nyílak irányában az a-val jelzett helyiségeken keresztül a Lónyai-utcza kapu jutna ki. [...]

A földszint a közönségnek nem volna átadható, aminthogy az legkésőbb is telnék meg nagy oly tárgy raktározására szolgálva, melyek a közönség előtt kisebb érdekűek lennének [...]

A közönség circulatioja szempontjából tehát a Nagel ház kitünőnek látszik. [...]

V. A felszerelés.

E helyiségek megnyerésével azonban a Néprajzi Osztály anyagának csak elhelyezéséről történt gondoskodás, külön intézkedések illetve költség szükséges a gyűjtemény rendezésére és felállítására. Mindenekelőtt szekrényekről kell gondoskodnunk, mert türethetetlen állapot az, hogy a tárgyak a földön halomra rakva heverjenek, ahol még csak leltározni sem lehet.

Az osztálynak jelenleg 50 szekrénye van s ebbe a törzsgyűjtemény fele bár zsufoltan, de tisztességesen el van helyezve. – Szekrény nélkül a földre halmozva pomak, piszoknak kitéve van ma a törzsgyűjtemény másik fele, továbbá az egész Zichy féle kaukázusi és középázsiai, a Herman féle halászati és pásztoréleti gyűjtemény, a Jankó féle munkaeszközgyűjtemény, a falu 25 házának anyaga, szóval mindaz, amit a kiállításból kaptunk. Ezen haladéktalanul segíteni kell s ennek csak az a módja, hogy nagyobb számú szekrényt veszünk. Jelenleg 50 szekrényben kerekszámban 6.000 tárgyunk van elhelyezve; a kiállításból a jelzett csoportok átvételével, az átvételi ideiglenes leltárak szerint átlag mintegy 12000 tárggyal gyarapodtunk, s ha ehhez hozzászámítjuk a törzsgyűjtemény másik felét 6000 tárgyat, összesen 18000 tárgy szekrényben való elhelyezéséről van szó a falu bútorain kívül, melyek interieur formában helyeztetnének el. E 18 ezer tárgynak elhelyezésére eddigi tapasztalatunk szerint 150 szekrény szükséges; ámde a 10 éven át való gyarapodásra is kell gondolnunk, ami évenként legalábbis 5 szekrény betöltését teszi lehetővé, s így 10 év alatt 50 szekrény szükséglete áll elő. Az elősoroltak elhelyezésére összesen 200 szekrény lévén szükséges, kiválóan alkalmasnak látszik előttem Mgd azon javaslata, hogy a kiáll. tört. főcsoportjának 200 szekrényét vegyük át, melyet a beszerzési ár 20 %-án hajlandó a kiáll. ig. átengedni s így a bútorfelszerelés első tétele a 200 szekrény ára 15.000 ft helyett 3000 ft lenne. Ily módon elérnök azt, hogy gyűjteményeinknek csak kétféle szekrénytypusa lenne, egyiket kizárólag a hazai tárgyak, másikat kizárólag a külföldi tárgyak elhelyezésére használnók [...]

Ha így immár a gyűjtemény el van helyezve s ugy lakása, mint szekrényei biztosítva, belső berendezése a jelzett költséggel lehetővé téve, akkor igen is lehetséges lesz évről évre az osztály egy-egy jelentékenyebb csoportját a nagyközönségnek is általadni.

VI. A dotatio.

Az eddigi intézkedések azonban csakis a jelenlegi gyűjteményről gondoskodnak. Ennek rendszeres fejlesztését a dotatio van hivatva biztosítani. Lássuk már most, hogy a dotatio mily arányban áll az osztály feladataival.

Osztályunkban gyűjteni kell:

1. magyar ethnographiát vidékenkint
2. nemzetiségi "
3. ösfoglalkozási " összehasonlító alapon,
4. élőlőről szerzett anthropológiai anyagot
5. a sirok csontleleteit s lehetőleg palaeoethnológiai tárgyakat
6. finn-ugor tárgyakat
7. török-tatár tárgyakat
8. nemzetiségeink főtörzseinek ethnographiáját
9. nemzetközi ethnographiát.

Ha célul csak a minimumot tűzöm ki, tehát mindenik csoportból évenként csak egyetlen ethnographiai typust mutatok be, s számításomat a kiállítási néprajzi falu tárgyainak bevásárlásával szerzett tapasztalataimra helyezem, melyek szerint egy ház teljes berendezése és costumetára átlag 500 frtba került, akkor hogy évenként csak egy magyar, egy nemzetiségi s egy külföldi typust bemutatashunk, arra 1500 frt szükséges. Az ösfoglalkozási és munkaeszközök gyűjtésére, tekintve azt, hogy a gyűjtést az előző három csoport gyűjtésével össze lehet kötni s így az utazást meg lehet takarítani, tehát tisztán a bevásárlásra további 500 frt volna szükséges. A nemzetközi ethnographia fejlesztésére, tekintve ennek rendkívüli nagyságát s a piaci árak magasságát, mert sajnos expedíciókra egyelőre nem gondolhatunk, az 500 frt mint minimum áll élénk. Az anthropológiai kutatásokra s az ezzel összekötött ásatásokra, tekintve, hogy e rendkívül fontos téren Magyarországon eddig semmi sem történt, s jó ideig a kezdet nehézségeivel kell küzdenünk, s hogy e gyűjtések sem a többi gyűjtéssel, sem a régészeti osztály gyűjtéseivel legalább pénzbeli szempontból össze nem köthetnek, szintén legalábbis 500 frt szükséges, ami összegezve annyit jelent, hogy az osztály programjának egészen lassú, de teljesen rendszeres fejlesztésére a finnugor és török-tatár gyűjtemények kivételével évi 3000 frt szükséges, holott eddig e célra összesen 2000 frt állott rendelkezésünkre. [...]

A gyűjtemények gyarapításán kívül azonban még a Könyvtár fejlesztésére is szükség van; a legfontosabb szakfolyóiratok, az alapvető munkák még mindig nincsenek meg könyvtárunkban [...] A múzeumi tisztviselőtől meg kell kívánnunk továbbá, hogy ne csak irodalmi nivón legyen, hanem hogy maga is irodalmilag működjék; a könyvtár ezekre a czélokra éppúgy szükséges, mint a gyűjtemények meghatározására, mint a vásárlásoknál az érték megállapítására. Egyetemünkön sajnos ethnographiát nem tanítanak s így a tisztviselő képzését csakis az osztályban nyerheti egy jól összeállított szakkönyvtár felhasználásával. Én már ismételten kértem Méltóságodat, kegyeskedjék szakkönyvtárunkról gondoskodni, Méltóságod mindannyiszor a legnagyobb jóindulattal volt ügyünk iránt, de hasztalan, eddig csak a momentán szükségletek fedezéséről lehetett szó. Most mikor egy ily óriási anyag átvételéről, a közönségnek való kiállításáról, tehát minden tárgy pontos meghatározásáról van szó, az eddigi panaszokat nem ismétlem, nyilvánvaló, hogy a momentan szükségletek fedezése többé elég nem lehet s okvetlenül egy nagyobb beszerzésről kell gondoskodnunk [...]

VII. Az osztály kiadványai

Az osztály ügyeinek 10 esztendőre való rendezésével egy idejüleg mint a rendezés egy részét, az osztály közleményeinek, kiadványainak kérdését is érintenem kell, annyival is inkább, mert ha a gyűjteményt a nagyközönségnek átadjuk; ha az osztály tisztviselő kara mind képzett szakemberekből áll, természetes hogy a néprajz egész jövő fejlődése csak a Néprajzi Osztálytól nyerhet irányt, amint hogy annak tisztviselőiben kell legoszloposabb támaszait is birtania. Az ilyen tudományos munkáldokás kifejezését, közegét a kiadványokban leli.

A M. N. M. Néprajzi Osztályának 1892-ig nem volt folyóirata. Ez évben a vallási és közoktatási Miniszter Úr Ó Nmgá 14552. sz. leiratával megengedte, hogy a muzeumi kiadványokra szánt évi összegből 500 frt a M. Néprajzi Társaság folyóiratának, az Ethnographiának fizetessék ki a Néprajzi Osztály tárgyainak leírására. Ezzel tehát az osztály közlönyt nyert s így a publicatiókat megkezdhetette. Az összeg azóta évről-évre utalványoztatott s mindig „a Néprajzi Osztály tárgyainak leírására”.

A miniszteri rendelet megjelölvén a célzt, láttuk; azt az Ethnographia miként szolgálta. Az Ethnographia 1892-95-ig rendszeren megkapta az évi 500 frtot, összesen tehát 2000 frtot 4 év alatt. Az első két évben a Néprajzi Osztály tisztviselői a rendezkedés miatt egyáltalában nem voltak abban a helyzetben, hogy a Néprajzi Osztály tárgyairól szakszerűbb közléseket összeállíthattak volna, de megígérték, hogy amint ezt a munka halmaz megszünte megengedi, azonnal megkezdik a publicatiót. 1894-ben végre sikerült a publicatiók megkezdése; a szerkesztő úr azzal a megokolással tagadta meg, hogy ő ilyen költséges illusztrált munkát nem ad ki. A dolgozatot erre Hampel József úr adta ki, még pedig a legelőkelőbb helyek egyikén, az Akadémia „Archeologiai Közlemények”-ben, ami egyszersmind a dolgozat kritikáját is magában foglalja.

1895-ben osztályunk hazai sokacz anyagából állítottunk össze egy tanulmányt, ezt a szerkesztő úr visszautasítani ugyan nem merte, de kijelentette, hogy az illuztratiókat csak 150 frt erejéig fedezi, a többi költség engem, a szerzőt terhel! – Én számlákkal igazolhatom, hogy e dolgozatra – csak hogy a legszükségesebb illuztratiókat kiadhattam – a magam pénzéből 150 forintot fizettem reá!

Méltóságod legjobban tudja, hogy tárgyi ethnographiát illustratio nélkül csinálni – nem lehet, s hogy az illuztratiókat bármennyire is reducáljuk, nekünk magyaroknak, kik illuztrált tárgyi ethnographiát még csaknem semmit sem adtunk ki, – rengeteg a tenni valónk. Különben meg kell azt is jegyezmem, hogy az utóbbi dolgozat illuztratiói az általam kifizetett 150 frral csak 300 frrba kerültek s így egyáltalában nem léptük túl az 500 forint határát.

Az „Ethnographia” című folyóirat tehát nem szolgálja az Osztály érdekeit abban a mértékben, amint azt az idézett miniszteri rendelet megkivánja, nem felel meg céljának, s amennyiben szerkesztésébe a Néprajzi Osztálynak semmi joga sincs beavatkozni, tehetetlenül állunk szemben azzal a körülménnyel, hogy az Osztály tárgyait sehol az országban nem publicálhatjuk. Pedig igen fontos feladataink a publicálást erősen követelik. Több mint 6000 frron vettük meg a Fenichel gyűjteményt, melyet Bastian, Virchov, Bartels, Ehrenreich és Heger Európában páratlanak jeleztek s melynek leírását várja tőlünk a külföld.

Az osztály tisztviselői a munkába belefogtak, Semayer elkészíté a maskok leírását, én a nyilakét és köeszközökét, Báty Zsigmond tanár a hangszerekét; mindezek kézírata és rajzai készen hevernek itt s előbb utóbb kénytelenek leszünk e dolgozatokat külföldi folyóiratokban kiadni, mert az Ethnographia ilyeneket nem közöl. Pedig ott vár még közlésre a hazai gyűjtemények egész sora, a mintegy 4000 frton öszszgyűjtött népies munkaeszközök, a pásztorélet, halászat, kostume gyűjtemény s a velünk rokon népek (vogul, osztják)-tól való Pápai féle gyűjtemény a legújabb Biró-féle u-guineai gyűjtemény stb. stb.-

De a M. Néprajzi Társaság az osztály céljait nem is akarja segíteni. [...] Utasítsa a Nmgú Ministerium a társaságot, hogy a szerkesztést a jövőben a Néprajzi Osztály tisztviselői végezzék. [...] 1000 frtból évenkint mintegy 20 ívet tudnánk magyarul és németül illustratiokkal felszerelve kiadni s e kiadványokkal csere alakjában jogot nyernénk a külföldi néprajzi muzeumok és ethn. társaságok folyóirataira és kiadványaira, utat jelölhetnénk a magyar néprajznak. [...]

VIII. Személyzeti kérdések

Amint látja Méltóságod, itt az intézkedések egész sorozatára volna szükség, s természetes hogy az ilyen egymással minden részében szervesen összefüggő hatalmas program végrehajtása a jelenlegi személyzeti viszonyok mellett teljes lehetetlenség. Ebbe az egész rendkívüli munkába jól megválogatott, szervezett tisztikarral s mindenekelőtt teljesen rendezett személyzeti viszonyokkal kell belemennünk, mert csak ilyen viszonyok adhatnak biztosítékot az iránt, hogy e munkát kezdetől végig szervesen oldják meg. Ha tehát a személyzeti kérdéseket utolsó pontnak teszem is, természetesen, ha a program megoldására komolyan gondolunk, így a megoldás első lépésének kétségtelenül a személyzeti ügyek rendezésének kell lennie. E nélkül a munkába bele menni, vagy ezt utóljára hagyni egyértelmű volna az ügy megrontásával, mert az ily munkáknál csakis a személy adhat garanciát, s mert ha valahol úgy múzeumoknál feltétlen bizonyos az, hogy a személy egyszersmind programot jelent.

Pedig immár az így meggyarapodott Néprajzi Osztállyal szemben a közönségnek jogos követelése az, hogy az osztály is 25 évi tétlenség után muzeális hivatásának megfelelően s a nagyközönség számára megnyíljon; jogos a vármegyék kívánsága is, hogy a házak berendezéseit ideajándékozván, azt ne rejtjük véka alá, ne raktározzuk, hanem kiállítsuk; jogos a tudomány követelése is, hogy a néprajz fejlesztésének melegáya immár maga a Néprajzi Osztály legyen. Ha mind e követelményekhez hozzá vesszük azt, hogy egy nagy épület kibérlése esetén mily rendkívüli felelősség nehezül az osztály vezetőjére, hogy a program következetes végrehajtása az osztályvezetőjének teljes munkásságát igénybe kell, hogy vegye, természetesnek fogja Méltóságod látni, hogy személyi javaslataim első pontja az, hogy minde feladat bizassék oly emberre, akit erre már rendszeres iskolai tanulmányai, eddigi irodalmi működése, muzeális ismerete, tágabb körű utazásai, gyűjtései s az európai nyelvekben való jártassága erre képesít, aki a muzeális munkákban, administ-ratióban is kipróbált ember s aki iránt följobb valói is osztatlan bizalommal vannak. Csakis ilyen munkaerő biztosíthatja a részletesen előadott program szerves és következetes vezetését, az osztálynak ez alapon történő rendszeres fejlesztését. [...]

A tisztviselő személyzet számát tehát legalább két emberrel kell növelnünk, hogy osztályunk teendőit valamennyire is el tudjuk látni, ez esetben az egyes tisztviselők munkaköre körülbelül a következőkép oszlanék meg.

1. 1 tisztviselő (az ig. őr) vezeti az egész osztályt annak berendezését, s gondoskodik a program minden pontjának fokozatos fejlesztéséről; kezeli a rokon népek gyűjteményét; a program valamely részét (vagy a hazai gyűjtéseket vagy a rokon népekhez teendő expedíciókat) maga végezi, szerkeszti az osztály kiadványát,

2. Egy tisztviselő, akit előtanulmányai erre képesítenek (segédőr) az anthropologiai és palaeoethnologiai kutatásokban (az országban való mérések és ásatások) végzi az összes teendőket, kezeli ennek gyűjteményeit, valamint az egész magyar gyűjteményt.

3. Egy tisztviselő a könyvtárt és a nemzetközi gyűjteményt kezeli.

4. Egy tisztviselő – akinek szlávistának kell lennie, végzi a nemzetiségek ethnographiájainak gyűjtését és feldolgozását, kezeli a nemzetiségek gyűjteményét.

Ez azonban csak elvként tüzetnek ki, mert a tisztviselők minden munkában egyaránt részesednének, ha azt a szükség úgy kívánná; de másrészt ez a munkafelosztás legjobban igazolja, hogy az egyes csoportokra tényleg külön qualificatiójú s egész emberre van szükségünk.

A szolgálta személyzet tetemes gyarapítása szintén szükséges; így mindenekelőtt kell még egy laborans s minden tisztviselő mellé az ennek csoportjában dolgozó, tisztaságot és rendet fenntartó szolgálta. Amennyiben egy egész épület átvételéről és a gyűjteménynek a nagy közönség számára való megnyitásáról van szó, úgy még egy kapusra és egy házi szolgálta is van szükség.

Ezekből láthatja Méltóságod, hogy a személyi kívánalmakban csakis a legszükségesebbet irtam meg, s hogy ez oly minimum, mely nélkül előre haladnunk egy lépést sem lehet.

Ilyen személyzettel hozzá lehet fogni a gyűjtemény rendezéséhez s így lehetséges lenne egy év alatt (az átköltözéstől számítva) annyira előre haladni, hogy egy tetemes részt már az első év végén a nagyközönségnek is átadhatnánk. [...]

Befejező megjegyzések.

Ime a felsoroltakban körvonalaztam, Méltóságos Uram, mindazon intézkedéseket, melyek szükségesek volnának s mindazon költségeket, melyeket az intézkedések megkövetelnek abból a czélből, hogy az immár 25 év óta tétlenül tengődő Néprajzi Osztály ujra szerveztessék, a fejlődése bár szerény, de egészséges alapon biztosítottassék. [...]

A néprajz minden igaz barátja s így a Néprajzi Osztály tisztviselői is nagyon jól tudják, hogy az a döntés, melyet a Nmgú Miniszter Úr a Néprajzi Osztály ügyében most hoz, korszakalkotó. [...] Tudom jól, hogy a felsorolt kívánalmak nagy megterhelést jelentenek, de ez nagynak csak azok előtt látszik, kik a kiállítás óriás anyagát eddig nem ismerték. Mi, akik azt megyéről megyére összeszedtük, tisztán láttuk e követelmények kifejlését, egy pillanatig sem ámitottuk önmagunkat, s ha eddig nem nyilatkoztunk, ennek oka az volt, hogy arra sem idő sem mód nem adatott nekünk. Ha e javaslat keresztül megy, mi mindannyian megkönnyebülten lélekezünk fel, mint a nehéz álmából ébredő tetszhalott, mert ez legnemzetibb tudományunk ujjá ébredését, zászlóbontását jelenti; ha a kényszerítő körülmények a kívánalmakat reducálni fogják, akkor a tudomány szeretetének minden szívósságával minden egyes pontért ujra elől kell kezdenünk a könyörgést, melyben nem magunkért, hanem egy tudományszak megmentéséért esedezünk; ha pedig a javaslat helyét nem állja meg, a tudomány küzdőterén, akkor is hiven becsülettel fogunk megállni, nem várva, nem remélve, nem kérve többé semmit tehetetlenül, s az ujjászületést azokra bizva, kik nyomdokainkba lépnek; akkor is marad érdemünk, hogy a fejlődés, felvirágzás útját mi jelöltük meg. S ép ezért Mgs Uram, mindnyájan, kiknek a néprajz szeretete a szívéhez forrt, remegve várjuk a Nmgú Miniszter Ur döntését, remegve, de biztos kézzel kijelölt jövővel, akár kedvező, akár kedvezőtlen legyen az. [...]

Segítse diadalra ügyünket, mert ez a magyarság ügye, a nemzeti öntudatnak tudományos alapon való újjáébredése. Ha ezen az uton haladunk, 10 év alatt csendes és szerény munkássággal is meglesz a M. N. M. Néprajzi Osztályának az az óriási és rendszeresen gyűjtött anyaga, mely méltán kívánhat magának külön palotát!

Maradtam Méltóságodnak a legmélyebb tisztelettel

kész hive és aláztatos szolgálta

Dr. Jankó János

Bpest 1896. nov. 28-án

Endre Szemkeő

EFFORTS TO CREATE AN INDEPENDENT MUSEUM OF ETHNOGRAPHY

The Department of Ethnography, under the guidance of János Xántus, was housed in a few rooms of the National Museum from its founding to 1892, with no possibilities of a permanent exhibition. The collection, after participation in the Millennial Festivities, was growing rapidly and so was the field itself – after forming the Ethnographical Society, its members increased their efforts to secure a separate place of exhibition. The first building (that of the Castle Bazaar) was suitable to provide only a temporary solution, but it was the first step toward institutional independence. Thus, the apartment building on the corner of Lónyai and Csillag streets was taken over gradually. It needed to be remodelled but emerged as museum building nearly up to its day's standards. The collection for Village Exhibition at the Millennial Festivities was organized in this building – and so was the first permanent ethnographical exhibition as well as the studies for the modern methods of processing objects and the creation of photo, phonograph and restoration workshops.

These activities were planned and executed by the man appointed by János Xántus before his death in 1894 to succeed him, János Jankó. His main objectives comprised the creation of a permanent exhibition, the organization of a modern Museum of Ethnography and the closer collaboration between museology and ethnography. His unexpected death in the summer of 1902 not only ended the career of an excellent scholar but also halted the efforts of securing a permanent home for the museum. His successors moved the museum on into the Hall of Industry, which was set up for the Millennial Festivities. The Museum of Ethnography roomed here with the Museum of Commerce until 1925. In the meantime, a lot of plans for the creation of an independent museum were hatched, but the war and the subsequent economic depression thwarted them all. The paper details these efforts, illustrating them with archive documents.

BALASSA Iván

A NÉPRAJZI ÉRTEŚÍTŐ MEGINDÍTÁSA (1900)

Az 1872-ben megalakított Néprajzi Osztálynak rengeteg nehézséggel kellett megküzdenie, hiszen a Nemzeti Múzeumon belül a nagy múltra visszatekintő régészet, numizmatika, történelem, természettudomány, szépművészet mellett szárnyait még alig bontogató néprajznak kellett a létjogosultságát bizonyítani. De magán a 'népismeret'-en vagyis a néprajzon belül is az ún. 'tárgyas néprajz', majd tárgyi néprajz szinte előzmény nélkül magában, a saját szakjában is külön harcot kellett vívni a népköltészet, a hitvilág, az őstörténet, a nyelvészet kutatóival. Az alapító első igazgatója *Xántus János* (1825-1894) természetkutató, térképész, a szabadságharc leverése után Londonban, majd Észak-Amerikában múzeumokat is látogatott és így szerzett bizonyos tapasztalatokat. Ezért látta, hogy egy múzeumot csak úgy lehet felvirágoztatni, ha a rendszeresen gyűjtött tárgyakat tudományosan feldolgozzák, kiadják, majd kiállítások formájában a nagyközönség elé tárják.

Erre a Magyar Néprajzi Társaság megindulása után (1889) annak folyóiratában, az *Ethnographiában* látszott lehetőség 1890-től kezdve. Itt azonban a folyóiratot olyan, egyébként jeles tudósok szerkesztették, akik a tárgyak iránt kevésbé érdeklődtek és az ilyen jellegű tanulmányoknak nem igen biztosítottak helyet. Ezért Xántus János azzal a kérelemmel fordult a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz, hogy a Néprajzi Osztály gyűjteményeinek rendszeres publikálását segítse elő anyagi támogatásával. 1892-ben a Minisztérium (14552. sz) engedélyezte, hogy a múzeumi kiadványokra szánt évi összegből 500 forint a Magyar Néprajzi Társaság folyóiratának, az „Ethnographiának” fizetessék ki a Néprajzi Osztály tárgyainak leírására. Ezzel tehát az Osztály közlönyt nyert s így a publicatiókat megkezdhette. Az összeg azóta évről évre utalványoztatott és mindig a Néprajzi Osztály tárgyainak leírására” (Jankó János jelentése 1896. nov. 28). Ezzel a lehetőséggel Xántus János már nem tudott élni, mert 1893 decemberében akkor távozott végleg abból a bérházból (Csillag u.), melybe a vizes Várbazárból a tárgyakat átköltöztette, amikor *Jankó János* (1868-1902) oda belépett. Kinevezését e szavakkal ajánlotta: „Jankó János már 3 éve foglalkozik az ethnographiai tanulmányokkal. Volt a földközi tenger déli partjain is, s ottani gyűjteményeket szerzett. Megírta Kalotaszeg ethnographiáját, s Jankót annál is inkább ajánlhatom, mert a múlt nyáron a Balaton vidék ethnographiai viszonyait tanulmányozta, Lóczy Lajos nagy munkája számára” (BALASSA 1968. 18).

A 25 éves Jankó János bámulatos energiával vetette magát a munkába. A rendszeres tárgygyűjtést rendkívül fontosnak tartotta, amit mi sem bizonyít jobban, hogy amikor a gyűjteményt átvette, az 5694 tárgyat tartalmazott, amikor halála után (1902) ellenőrizték, ez a szám már 36334-re emelkedett, tehát kilenc év alatt közel 31000 a

gyarapodás. Az általa gyűjtött tárgyaknak az adatai megbízhatóbbak és szélesebbkörűek voltak. Bevezette, hogy maga és munkatársai a korábban gyűjtött tárgyakat a helyszínrre kivíve, megfelelő adatokkal igyekeztek azokat ellátni. Tervbe vette egy néprajzi múzeumi segédkönyv megírását, de ezt már tanítványa *Bátky Zsigmond* (Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére. Bp. 1906. Hasonmás Bp. 1992) valósította meg.

Jankó nagyon fontosnak tartotta az összegyűlt anyag magyar és idegen nyelvű közreadását. Megindította a *Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Gyűjteményei* c. sorozatot, melynek első füzeté 1899-ben jelent meg. Az életében napvilágot látott három szám közül kettő *Bíró Lajos* német-új-guineai gyűjtésének egy-egy részletét tartalmazta, míg egyben Jankó János: *Magyar typosok* c. munkáját és ahhoz kapcsolódó fényképsort tette közkinccsé. A kiadványok Jankó János számára több okból is fontosak voltak. Ezzel a fiatal intézményt európai rangra kívánta emelni. Ehhez pedig arra is szükség volt, hogy megfelelő könyvtárat tudjanak kiépíteni, mert e nélkül nem lehetett színvonalas munkát végezni. Ezért egy-egy gyűjteményrészleg kiadására 1896-ban 1000 korona támogatást kért, melyből „... évenként mintegy 20 ívet tudnánk magyarul és németül illusztrációkkal felszerelve kiadni s e kiadványokkal csere alakjában jogot nyernénk a külföldi néprajzi múzeumok és ethnographiai társaságok folyóirataira és kiadványaira; utat jelölhetnénk a magyar néprajznak”. E kiadványsorhoz magánosok is szívesen adnának támogatást. A cserekapcsolat kiépítésével valóban lerakta a Néprajzi Múzeum nagyértékű könyvtárának alapját. E kérdésről Jankó megállapította: „A múzeumi tisztviselőtől meg kell kívánjuk továbbá, hogy ne csak irodalmi nívón legyen, hanem hogy maga is irodalmilag működjék; a könyvtár ezekre a célokra éppúgy szükséges, mint a gyűjtemények meghatározására, mint a vásárlásoknál az érték megállapítására” (EA. NMI. 61/1896). A jó könyvtár valóságos egyeteme lehet a néprajzi szakember képzésnek – állapította meg több alkalommal is felterjesztéseiben Jankó.

Leginkább mégis az bántotta, hogy 1892. évtől kezdve a Magyar Néprajzi Társaság kapott ugyan 500-500 koronát évenként, de az Ethnographiában az ennek megfelelő olyan terjedelmű tanulmány nem jelent meg, mely a Néprajzi Osztály anyagát elemezte volna. Megvették az új-guineai *Fenichel-gyűjteményt*, melynek kiadását, leírását a külföldi szakemberek szerették volna kézbekapni. *Bátky Zsigmond* (1874-1939) elkészítette a hangszerek leírását, *Semayer Vilibald* (1868-1928) a maszkokat, a nyilakat, kőszközőket dolgozta fel külön tanulmányban, de az Ethnographia nem vállalta azok közlését. Különösen zokon esett Jankónak, amikor a sokacokról írt dolgozatát csak huzavona után közölték „... ezt a szerkesztő úr visszautasítani ugyan nem merte, de kijelentette, hogy az illusztrációkat csak 150 forint erejéig fedezi, a többi költség engem, a szerzőt, terhel. Én számlákkal igazolhatom, hogy e dolgozatra – csakhogy a legszükségesebb illusztrációkat kiadhassam – a magam pénzéből 150 forintot fizettem reá” (EA. NMI. 61/1896). A tanulmány végül is *Adatok a bácsbodrogmegyei sokácok néprajzához* (Ethnographia VII. 34, 132) címen megjelent, de hiába próbálkozott az egyedülálló munkaeszköz, a pásztorélet, a halászat, a népviselet jellemző tárgyainak kiadásával, mert mindig elutasításra talált.

A Nemzeti Múzeum igazgatójához írt felterjesztésében a Néprajzi Osztály sérelmeit így foglalja össze:

„Méltóságod legjobban tudja, hogy tárgyi ethnographiát illusztráció nélkül csinálni nem lehet, s hogy az illusztrációkat bármennyire is reducáljuk, nekünk magyaroknak, kik illusztrált tárgyi ethnographiát még csaknem semmit sem adtunk ki – rengeteg a tenni valónk ... Az Ethnographia című folyóirat tehát nem szolgálja az osztály érdekeit abban a mértékben, amit azt az idézett miniszteri ren-

delet megkívánja, nem felel meg céljának, s amennyiben szerkesztésébe a Néprajzi Osztálynak semmi joga sincs beavatkozni, tehetetlenül állunk szemben azzal a körülménnyel, hogy az osztály tárgyait sehol az országban nem publicálhatjuk”.

Elsősorban az Ethnographia akkori szerkesztőjével, Munkácsi Bernáttal (1860-1937) vívott kemény harcokat Jankó. Különösen felháborította, amikor az Ethnographia hasábjain ezt a megjegyzését olvasta: „A néprajzi múzeum ügye továbbra nem igényli különös istápolásunkat ... föl fog lendülni nálunk a tárgyi néprajz is s örömmel e fölött legcsekélyebb mértékben sem apaszthatja az az előrelátás, hogy esetleg nem társaságunk kiadványai lesznek e kedvezőbb fejlődés szinterei” (Ethnographia VII. 18-19). Ez aligha tekinthető másnak, mint elbocsátó beszédnek és Jankó János a tőle megszokott hevességgel, indulattal válaszolta Munkácsinak, hogy az Ethnographia nyelvészeti, történeti folyóirat, melyben egymást érik a kemény hangú összeütközések, gyakoriak a meddő viták. Ezért maga is azt szeretné, ha az említett 500 forint segítségével 4-5 ives, kellően illusztrált füzetekben lehetne kiadni magyar és német nyelven. Ebben a berlini Museum für Völkerkunde példáját kívánja követni és ez „... egy tervbevetett Acta Musei Nationalis mellett is teljesen megmaradhatna és fenntarthatná magát” (EA. NMI. 61/1896).

Mind ez nem sikerült, mert a Millenniumi Kiállítás, a Néprajzi Falu sok gondja, majd oroszországi expedíciója és a mindennapos munka, hatalmas könyvek előkészítése (A magyar halászat eredete. Budapest–Leipzig 1900; A Balaton-melléki lakosság néprajza. Budapest 1902. és még sok más l. BALASSA 1975. 180-181) ebben megakadályozta. 1899-ben úgy látszott, hogy kedvezőbb körülmények alakultak ki. Szalay Imre lett a Néprajzi Társaság elnöke, aki egyben a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatói tisztét is ellátta. Ezért Jankó egy hosszú felterjesztésben tájékoztatta Szalay Imrét a minisztérium évenkénti 500 forintos támogatásáról és annak felhasználásáról. Pontosan feltüntette, hogy milyen tárgyi néprajzi vonatkozású tanulmányokat nem volt hajlandó az Ethnographia szerkesztője közölni, majd a továbbiakban a jövőre nézve elképzelését az alábbiakban foglalta össze:

„1./ Az 'Ethnographia' című folyóiratban az 500 frtnak megfelelő ívszám választassék külön 'A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője' címen, és e rész adassék át a Néprajzi Osztály szerkesztésébe.

2./ A Magyar Néprajzi Társaság szerkesztősége adja át az anthropológiára, a tárgyi néprajzra és a Néprajzi Osztályra vonatkozó s hozzá beérkezett összes közleményeket a Néprajzi Osztálynak, hogy ez azokat a szükséges kritikával átdolgozva, amennyiben a tér megengedi, a saját Értesítőjében helyezze el” (1899. szept. 9. EA. NMI. 104/1899).

A továbbiakban a részletes indoklás után Jankó még az alábbiakat is hozzáfűzte: „Én a két feltételt olyannak tekintem, mint a mely az osztály legvitálisabb érdekeiből fakad s mint a néprajzi osztály vezetője ezekhez a leghatározottabban ragaszkodom ...” (Uo).

Szalay Imre – a következményekből úgy látszik – Jankó pártján állott, de a Néprajzi Társaság elnökeként, illetve a Nemzeti Múzeum igazgatójaként nem kívánt közvetlenül beavatkozni a kérdés eldöntésébe, bár kétségtelenül befolyásolta azt. A közös megállapodás szövegét érdemes egészében közreadni, hiszen lényegében ez a Néprajzi Értesítő keresztlevele (EA. NMI. 104/1899. melléklet):

„1./ A külön lapszámozással megjelenő Értesítő külön címet kap: 'A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. Szerkeszti Dr. Jankó János, a Néprajzi Osztály vezetője'.

2./ Az Értesítő a Magyar Néprajzi Társaság tulajdonának tekintendő s a tulajdonjog kifejezésül a cím fölött ez nyomandó: 'Az Ethnographia melléklete'.

- 3./ Az előállításra szükséges állami dotációt, úgy mint eddig, a Magyar Néprajzi Társaság elnöksége folyamodja meg és veszi fel.
- 4./ A költségeket a szerkesztő számlájára az elnökség utalványozza.
- 5./ Az Értesítő az Ethnographia füzetei mellett közös borítékban s a költséghez mért ívszámban jelenik meg.
- 6./ Ha a néprajzi osztály az egy évfolyamra előirányzott dotációt nem venné egészen igénybe, az Ethnographia szerkesztősége hivatva van arra, hogy a dotáció maradékából pótolja a folyóirat hiányzó íveit.

Kelt Budapesten, 1899. okt. 8-án

Dr. Munkácsi Bernát, s.k.
a M.Népr.Társ. alelnöke
szerkesztő

Dr. Jankó János s.k.
A.M.N.M.Népr.Oszt. vezetője
választm. tag

Dr. Sebestyén Gyula s.k.
a M.Népr.Társ. főtktára
szerkesztő"

A fentiek alapján 1900-ban megjelent az Ethnographia füzeteihez igazodva 10 számban „*A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője I. évf.* Dr. Jankó János szerkesztésében, mint az Ethnographia melléklete, 5 színes, 10 fekete táblával, 30 szövegábrával 12 ív, vagyis 196 oldal terjedelemben. A Magyar Nemzeti Múzeum kiadása, szedte és nyomta: Hornyánszky V. Cs. és kir. Udvari Könyvnyomdája Budapesten.” Kétségtelen, hogy az 500 forintos támogatásból a kötetet nem lehetett kiadni; hozzávetőlegesen 1500 forintba kerülhetett, de Jankó János ezt is előteremtette.

A III. (1902) évfolyam, melynek terjedelme 15 ív, már Jankó János és Semayer Vilibald nevével látott napvilágot, sajnos tartalmazta a folyóirat megalapító Jankó János nekrológját is (113-115). Az új szerkesztő Semayer Vilibald nagy elődje szellemében igyekezett a folyóiratot az Ethnographiához kapcsolva tovább vinni. Ennek azonban bizonyos hátránya is jelentkezett. Ilyennek számít, hogy hiába számozták külön a Néprajzi Értesítő füzeteit, mivel azokat az Ethnographia megfelelő számaival együtt kézbesítették, ezért nagyon sok könyvtárban együtt kötötték be azokat, megnehezítve az egyes tanulmányok megtalálásának lehetőségét. A két egymás mellett megjelenő folyóirat hosszú időn keresztül rögzítette a 'szellemi néprajz' és a 'tárgyi néprajz' különállását, ez utóbbihoz csatlakozott a fizikai antropológia is. A Néprajzi Értesítő alakban is kénytelen volt követni az Ethnographiát, amikor az megnövelte formátumát (VI/1905). Az I. világháború okozta anyagi nehézségek miatt 1916-ban a XVII. kötet (Új sorozat XII) kénytelen volt megjelenését megszüntetni.

A szünet 1917-1925 között tartott és ez idő alatt a zavartalanul megjelenő Ethnographia újra visszatért a kisebb méretre. Ezt követte az 1926-ban formátum szempontjából: „*A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Társaságának Értesítője.* Az 'Ethnographia' melléklete. Szerkeszti *Bátty Zsigmond*. XVIII. évf. (Új folyam XIII) 188 oldal, 42 szövegábrával, 20 táblával és 4 térképmelléklettel.” Érdemes még hozzáfűzni, hogy ennek és a következő évfolyamnak megjelenését „dr. báró Kornfeld Móric úr anyagi támogatása tette lehetővé”. Ma már úgy gondolom, hogy a kilenc éves kimaradást jobb lett volna egy összevont számmal áthidalni, mint azt más folyóiratok gyakran megtették és megteszik. Ezzel a folytonosságot jobban ki lehetett volna fejteni.

Bátty Zsigmondot a szerkesztésben *Bartucz Lajos* (1885-1966) követte a XXVII (1935) évfolyamtól kezdve, mely a Néprajzi Társaságtól és az Ethnographiától teljesen elválva jelenhetett meg. Erről írja Bartucz a következőket: „Külön is ki kell emelnem

azt a rendkívül örvendetes eseményt, hogy a *Néprajzi Múzeum Értesítőjét*, mely eddig az Ethnographia melléklete gyanánt szerepelt, gróf Zichy István főigazgató úr megértő támogatása folytán sikerült ismét külön folyóirat alakjában s az eddiginél nagyobb terjedelemben kiadnunk” (NÉ. XXVIII. 162). Érdekes egybeesése a néprajztudomány történetének, hogy a *Néprajzi Értesítő* akkor tette meg az első lépést az önállóság felé, amikor a Magyar Néprajzi Társaság elnöke és a Néprajzi Osztály irányítója 1900-ban a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója *Szalay Imre* személyében egyesült. 1935-ben gróf *Zichy István* nemcsak a Néprajzi Társaság elnöke, hanem a Magyar Történeti Múzeum (Magyar Nemzeti Múzeum) főigazgatójaként a Néprajzi Múzeum irányítását is ellátta. Ekkor vált a Néprajzi Értesítő teljesen függetlenné.

A Néprajzi Értesítő a XXXV. évfolyam egy részével csak 1943-ig jelent meg. Domanovszky György szerkesztő írta: „A Néprajzi Múzeum értesítőjének anyagi okokból eddig csak az első száma jelent meg, míg a második szám sajtó alatt van. A harmadik és negyedik szám összevont lesz” (NÉ. XXXV. 260). Hadd álljon itt, hogy még a 2. számon is ezt olvashatjuk „Nyomatott Kertész József Könyvnyomdájában, Karca-gon”, aki családját elvesztve jött vissza az egyik megsemmisítő táborból, itthon pedig 1948-ban nyomdáját államosították.

1944-1953 között a Néprajzi Értesítő újra szünetelt. Majd 1954-ben a XXXVI. kötettel, mint *Néprajzi Értesítő. Nemzeti Múzeum – Néprajzi Múzeum Évkönyve* indult újra. Követve az elődök eljárását, nem hidaltuk át a kimaradt évfolyamokat, de végre azon a néven jelent meg, ahol általában ismerték. Nem folyóirat többé, hanem évkönyv. Az utódok helyesen jártak el, amikor a kényszerű kimaradásokat az évfolyamok összevonásával áthidalták (LXIII–LXVI. 1981-1984; LXVII–LXX. 1985-1988; LXXI–LXXIII. 1989-1991).

A fentiekben a Néprajzi Értesítő, sokszor hányatott történetének csak vázát adtam, de érdemes lenne sort keríteni, hogy ez a folyóirat-évkönyv miként követte külső formájában, belső tartalmában a magyar múzeumügy, a magyar tudományos élet 20. századi oly gyakori átszervezéseit.

IRODALOM

BALASSA Iván

1968 Jankó János és a Néprajzi Múzeum. *Néprajzi Értesítő* L. 17-33.

1975 Jankó János – 1868-1902. A múlt magyar tudósai. Budapest

BÁTKY Zsigmond

1906 Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére. Budapest

JANKÓ János

1892 Kalotaszeg magyar népe. Budapest

1899 Bíró Lajos német-új-guineai (berlinhafeni) néprajzi gyűjtéseinek leíró jegyzéke. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi gyűjteményei I. Budapest

1900 Magyar typosok I. A Balaton mellékéről. Budapest

SEMAYER Vilibald

1901 Bíró Lajos német-új-guineai (Astrolabe-öböl) néprajzi gyűjtésének leíró jegyzéke. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi gyűjtéseinek leíró jegyzéke. III. Budapest

EA.NMI.

Etrológiai Adattár. Néprajzi Múzeum Irattára

Iván Balassa

STARTING OF PUBLICATION OF THE NÉPRAJZI ÉRTESETŐ, 1900
(PERIODICAL OF THE MUSEUM OF ETHNOGRAPHY)

After its founding in 1872, the Museum of Ethnography lacked for a long time an independent publication to present and analyze items of its collection. The founding director (János Xántus) realized the seriousness of the problem and wanted to set aside space in the *Ethnographia* – the organ of the Hungarian Ethnographical Society started in 1890 – for articles discussing item-related issues. These plans could only be realized by his successor, János Jankó, who secured for this purpose a grant of 500 crowns from the Ministry of Religion and Education. The editors of *Ethnographia*, who were in those days mostly folklorists, historians and linguists, were averse to studies of this nature but accepted the money. Jankó then decided to seek permission to publish a separate insert with independent page numbering in *Ethnographia* titled the Newsletter of the Department of Ethnography of the Hungarian National Museum, the content of which would be decided by the director of the institute. The first issue came out in 1900, but Jankó lived to edit just one more. Between the years of 1917 and 1925, the publication of the newsletter was suspended. It was later put out by the Museum of Ethnography as an insert of *Ethnographia*. Another interim period followed between the years 1944 and 1953 and since 1954, it has been published as a yearbook, sometimes in multi-year volumes.

OLSVAI Imre

VIKÁR BÉLA NÉPZENEGYŰJTÉSÉNEK ÉS KALEVALA-FORDÍTÁSÁNAK HATÁSA

Bartók Béla, Kodály Zoltán és József Attila művészetére

Vikár Béla születésének századik évében Kodály Zoltán így tekintett vissza az 1896-ban és 1903-ban történetekre:

„A millennium idején két hétig Budapesten lehettem. Legnagyobb benyomásom a kiállítási falu volt. Egy sor ház, különböző vidékek viseletébe öltözött alakokkal. Egyik házban egy fali tábla vonta magára figyelmemet. Fehér László balladája volt, vagy egy tucat különféle dallammal, gyűjtötte Vikár Béla. Ott olvastam ezt a nevet először.

Akkor még a nagy zene tanulmánya és a zeneszerzés annyira elfoglalt, hogy csak mellékesen foglalkoztam népdalokkal. De úgy hat-hét év múlva, mikor disszertáció-témán kezdtem gondolkodni s a magyar népdalok minden megjelent gyűjteményét már átnéztem, eszembe jutott az a tábla és fölke-restem Vikár Bélát 1903 őszén.

Mikor jelentkeztem nála, mint kezdő diák, kinek munkájához szükséges megismerni az ő gyűjteményét, kissé bizalmatlanul fogadott. Azt hitte, új elméletet akarok gyártani a magyar zenéről, ami akkoriban divatos volt.

Megnyugtattam, nem elmélettel foglalkozom, zeneszerzőnek készülök, ehhez is, de tudományos céllal is, tüzetesen meg akarom ismerni a népdal élő formáját, mert amit kiadványokban találtam, nem elégít ki, s magam is gyűjteni szándékozom.

Lassan fölengedett, eljött velem a múzeum egy kis udvari szobájába, ott voltak felraktározva a hengerei ... Megmutatta a fonográf kezelését, majd magamra hagyott.

Abban a kis sötét udvari szobában sok boldog órát töltöttem” (KODÁLY 1964. 403).

Kodály Zoltán, Bartók Béla és Lajtha László sok-sok boldog órájának első gyümölcse Vikár Béla másfél ezrenyi felvételének szakszerű kottás lejegyzése lett. Ez már önmagában véve is jelentős, újszerű érték volt: a népzene tudományának zeneileg és szövegileg egyaránt teljes hitelű nyersanyaga. Idézett visszaemlékezésében Kodály arra is rámutatott, hogy jónéhány dallamtípusunkat egyedül Vikár Béla anyagából ismerjük, mert a későbbi gyűjtők már nem találtak hozzájuk új változatokat.

Vikár Béla fonográfos gyűjtése önmagában is széles és sokoldalú képet mutat. Ha ezt a gyűjtést képzeletben térképre vetítjük, nagyfokú tudatosságot, tervszerűséget látunk magunk előtt (RÁCZ – SZALAY 1981). Vikár ugyanis megfordult mind a négy bartóki dialektus-területen, bár éppen nem gépies arányossággal. Hengerein 1539 dalmot örökített meg a magyar nyelvterület 22 vármegyéjének 121 helységében. Anyagának 37 %-a való Erdélyből, 34 %-a Dunántúlról, 23 %-a az északi dialektus-területről és 6 %-a az Alföldről. Legfeltartabb megyéje Udvarhely 389 dallammal, gyűjtésének



1. kép. Vikár Béla arcképe az 1900-as évek elejéről. Ismeretlen fotós felvétele (Néprajzi Múzeum F. 240408)

25 %-ával; a második Zala 211 dallammal, gyűjtésének 14 %-ával; a harmadik Heves 170 dallammal, gyűjtésének 11 %-ával; ezt követi Borsod 153 dallammal, gyűjtésének 10 %-ával. Az ötödik és hatodik megye Vas és Somogy 136, ill. 96 dallammal, gyűjtésének 9, ill. 6 %-ával. A három összefüggő dunántúli megye Somogy, Zala és Vas együttesen fölülmúlja Udvarhelyszéket 443 dallamával, gyűjtésének 29 %-ával; hármójukat viszont a székely megyék s a hétfalusi csángók összefüggő területe szárnyalja túl 458 dallammal, gyűjtésének 30 %-ával. Borsod és Heves pedig együttvéve 323 dallamot, 21 %-ot képvisel.

Látható tehát, hogy Vikár mennyire fontosnak tartotta a magyar nyelvterület széleit. Leggazdagabban feltárt gyűjtőpontjai a borsodi Mezőkövesd 102 dallammal, a zalai Resznek (maga a falu 79 dallammal, de a hozzátartozó Gólicá-majjossal együtt 94 dallammal) és az udvarhelyszéki Szentegyházsfalu 53 dallammal.

Igen valószínű, sőt szinte bizonyos, hogy Bartók azért gyűjtött olyan sokat az Alföldön, valamint Csík- és Gyergyószéken,

Kodály pedig a legészakibb sávban, Bukovinában és szintén Csíkban, Gyergyó- és Kászonszéken, hogy kiegészítse, arányosabbá tegye az előttük járó Vikár Béla anyagát.

Műfaj- és stílusgazdagságban is igen sokrétű és értékes Vikár népzene gyűjtése. A halottsirató kivételével mindenből van benne, a gyermekjátékdaloktól a hangszeres táncdarabokig. Nagyon valószínű, hogy Sebestyén Gyuláék munkájára való tekintettel alig gyűjtött dunántúli regösénekeket, viszont az udvarhelyszéki, kénosi regölést éppen ő örökölte meg. Ezt a Vikár-gyűjtötte kénosi regölést Bartók és Kodály adta közre 1923-ban az *Erdélyi magyarság. Népdalok* c. kötetben.

Alig valószínű, hogy Vikár megsejtette volna gyűjtőmunkájának továbbgyűrűző hatásait, – akár a múzeumi hengerek mellett töltött „boldog órák” gyümölcseit nézzük, akár a Kalevala-átültetés termékenyítő hatását. Pedig mindkét tekintetben Vikár Béla fölülmúlja a világ valamennyi gyűjtőjét és fordítóját.

Először is, mert alapvetően megkönnyítette, elősegítette zenei anyanyelvünk szókincsének és nyelvtanának rendszerbe foglalását, a magyar népzene tudomány megszületését. Másodszor pedig a magyar népzene tudományos megismerése megújította, világra segítette nemzeti műzenénket, saját hangjára ébresztette Bartókot és Kodályt, rajtuk keresztül követők és tanítványok tucatjait. E műzenei megújulás, sőt, bátran mondható: műzenei forradalom két fő sikon, kétféle alkotásmódban bontakozott

ki, az ú.n. népdalfeldolgozásokban és a „szabadon használt anyanyelv”-ben (ahogyan Bartók nevezte, vagyis a szerzők egyéni téma- és harmónia-teremtésében; ugyanezt az alkotásmódot Lajtha László „imaginárius folklór”-nak nevezte el). Vikár gyűjtése mindkét fokon jelen van, más szóval: bizonyos művek, műrészletek aligha születtek volna meg az ő dallamgyűjtése nélkül. Ezt az alábbi szemelvények mutatják.¹

Az első példában göcseji névnapköszöntő látható, melyet Bartók merész zongora-feldolgozásba ágyazott, majd szabadon átalakított, továbbfejlesztett változatokat képezett zenekari művében, a *Zene húros- és ütőhangszerekre és cselesztára* c. alkotása IV. tételében:

a) 

b) 

a) Vikár Béla gyűjtése Hottó, Zala m. 1906. Nagy Mihály (70 é.). LAMPERT 1980. 201.sz.; BARTÓK-KODÁLY 1953. 909.sz. Ugyanez a dallam feldolgozva Bartók Béla: *Improvi- zációk magyar parasztdalokra* op. 20. II. tételben.

b) Bartók Béla: *Zene húros és ütőhangszerekre és cselesztára*. Részlet a IV. tételből (85–95. ütem).

Vikár egyik őrségi dallama is nagyjából hasonlóan, majd még merészebben épült a bartóki életműbe. Bartók összevonta a magagyűjtötte felsőiregi és a Vikár gyűjtötte őriszentpéteri változatot a zenekari *Magyar parasztdalokban*, miután korábban zongorára dolgozta fel a felsőiregit a *Tizenöt magyar parasztdalban*. Továbbszövi, motívikus- san kibontja és formailag is kibővíti a két népi változat dallamát a *Concerto* IV. tételében²:

¹ Megjegyzés a kottapéldákhoz: a dallamok tempóbeli, dinamikai és artikulációs jelzések nélkül, g¹-re transzponálva szerepelnek. A művekből vett szemelvények eredeti kezdőhangja a G-kulcs előtt áll.

² A lépésről lépésre történő továbbszövést az anyanyelv szabad használatáig bővebben mutatja be OLSVAi 1969. 333. skk. kivált a 3–8. B. kottapéldái.

a) Du - na - par - ton van egy malom...

b) Be - teg asszony, fáradt legény...

c)

d)

- a) Vikár Béla gyűjtése Óriszentpéter, Vas m. 1899. Németh Sándor (42 é.). BARTÓK 1924. 261.; KODÁLY 1952. 34; BARTÓK – KODÁLY 1987. VII. 32.
- b) Bartók Béla gyűjtése Felsőíreg (Iregszemcse), Tolna m. 1907. Szabó Mihály (kb. 70 é.). LAMPERT 1980. 193. sz.; BARTÓK – KODÁLY 1987. VII. 29. Ugyanez a dallam feldolgozva Bartók Béla: Tizenöt magyar parasztdal (zongorára) 12. tételében és a Magyar parasztdalok (zenekarra) 7. tételének első részében.
- c) Bartók Béla: Magyar parasztdalok (zenekarra) 7. tételének 2-3. részében.
- d) Bartók Béla: Concerto nagyzenekarra. Részletek a IV. tételből (12-24. ütem és 143-tól végig).

Vikár udvarhelyszéki, hegedűn játszott *Árvátfalvi kesergője* közvetlenül került az I. Rapszodiába, melyben Bartók burkoltan végigjátszik egy népzene-történeti folyamatot a dallam ismételt megszólaltatása, azaz feldolgozása során. Vikár hegedűse ugyanis triolás (hármás) lüktetéssel kezd (*A*-alakzatok), majd áttér a párosütemű, pontozott ritmusú alakzatokra (*B*-változatok):

A)

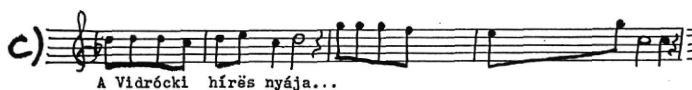
B)

Bartók ezt az alapjában kétféle ritmusalakzatot a két rapszodiát követő *Kontrasztok* c. művében két saját témában szólaltatja meg, más szóval a „szabadon használt anyanyelv” fokán fogalmazza meg. Könnyen lehetséges, hogy a Vikár gyűjtött dallam feldolgozása ihlette – készítette erre a szerzői eljárásra.

Kodály a *Psalmus Hungaricus*t közvetlen népdalidézet nélkül, elejétől végig szabadon használt anyanyelv módjára írta. Ám nem nehéz fölismerni két ihlető dallamot a mű főtémájában: egy Vikár gyűjtött somogyi dallamot és a szerző saját gyűjtéséből az északon igen elterjedt Vidróczki-típust:



2. kép. Vikár Béla Farkas Ferenc mesemondóval gyűjtés közben. Szilvásszentmárton, Somogy m. Vikár Béla felvétele, 1900. (Néprajzi Múzeum F. 1581)



- a) Vikár Béla gyűjtése Somogyszob, Somogy m. 1898. Hóka József. BERCZKY et al. 1984. 12. sz.; KODÁLY 1962. 120.
- b) Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus főtémája (részlet: 16-21. ütem).
- c) Kodály Zoltán gyűjtése Szuha, Heves m. 1923. Horváth József (43 é.). BERCZKY et al. 1984. 151. sz.; KODÁLY 1952. 118.
- d) Kodály Zoltán gyűjtése Zabar, Gömör m. 1906. Forgó Mátyás. BERCZKY et al. 1984. 153. sz.

Figyelemreméltó, hogy a Kecskeméti Vég Mihály versformájához való igazodás mellett Kodály a Kalevala-dallamok egyik fő sajátosságát is beépítette a Zsoltár-főtémába. Mind a finn Kalevala-dallamokban, mind a fenti somogyi és mátrai magyarokban jellemző a legtöbb (vagy éppen valamennyi) dallamsor két utolsó hangjának azonos magassága: *d"-d"*, ill. *c"-c"*; ez van a Psalmus-főtéma 2. 4. 6. ütemvégén is. A magyar zsoltár főtémája tehát egyaránt gyökerezik a régi magyar népzeneben és a Kalevala-dallamokban.

Míg a szabadon használt anyanyelv fokán már-már elmosódnak vagy éppen ötvöződnek, összefonódnak az ihlető népi dallamok, addig a feldolgozásokat ma már könnyűszerrel számbavehetjük, mert ezeket évekkel ezelőtt forráskatalógusok adták közre, mégpedig Lampert Vera Bartókéit, Bereczky János – Domokos Mária – Olsvai Imre – Paksa Katalin – Szalay Olga pedig Kodályéit. Ezekből pontosan tudjuk, hogy Bartók 19 Vikár-gyűjtötte dallamot foglalt műveibe, Kodály pedig 17-et. Igaz, egy-egy szám mögött olyan nagylélegzetű művek, műrészletek is állhatnak, mint a végigénekelte – végigjátszott „Görög Ilona” (Csudahalott ballada) a *Székelyfőnőben*.

Sajátos alkotásmódot alkalmaz Kodály négy kislélegzetű *Bicinium*ában s egy nagyobb szabású hangszerkíséretes kórusművében. A Kalevala öt énekéből vett szövegekhez megfelelő finn dallamokat keresett és dolgozott fel, egy esetben pedig maga írt dallamot, nagyjából hasonló járásút és azonos hangneműt, mint a Psalmus Hungaricus főtémájában tette. A *Bicinia Hungarica*-sorozat egységes hitvallása a kutató, a nevelő és a zeneszerző Kodálynak, aki Vikár fordításának hála, kiterjesztette az éneklő magyar gyermekek figyelmét nyelvtestvéreink költői kincseire is.³

Vikár Béla magyar gyűjtéseinek és Kalevala-fordításának hatása nemzeti kultúránk más ágaiban is kimutatható. A hetvenes években dr. Fodor Ilona irodalomtörténész vezetésével munkacsoport vizsgálta Vikár Béla – Bartók Béla – Kodály Zoltán – József Attila kapcsolatát, egymásra gyakorolt hatását. Ennek folyamán úgy találtam, hogy a költő *Regös éneke* nem valamelyik dunántúli regölés mintájára íródott, hanem csakis Vikár kénosi gyűjtésének hatására: annak kétsoros szerkezetét és ritmusát követi, de a Kalevala betűírmeleése is megjelenik benne. Kezdőrészletek

a kénosi regös énekből:

Porka havak esedéznek,
de hó reme, róma,
nyúlak, rókák játszadoznak,
de hó reme, róma.
Bényomoztunk a faluba,
de hó reme, róma,
Fóris Mózses udvarára,
de hó reme, róma,
ottan látánk rakva házat,
de hó reme, róma,
abba látánk vetve ágyat,
de hó reme, róma,

József Attila *Regös énekéből*:

Koromorrú bikát fejtem,
rege, róka, rejtem,
sorsot nézni bikatejben,
rege, róka, rejtem.
Hét csöböröm jó vasában,
rege, róka, rejtem,
lobot vetött habosában,
rege, róka, rejtem.
Lángos csöbörim befödni,
rege, róka, rejtem,
szertefuttam rózsaszedni,
rege, róka, rejtem.

3 Finn dallamfeldolgozás a *Bicinia Hungarica* IV. füzet 121, 122, 179. sz. (a Kalevala 45, 3, 24. énekéből vett szövegre) és a *Vejnemőjnen muzsikál* két dallama (a Kalevala 44. énekéből vett szövegére); saját kompozíció a *Bicinia Hungarica* II. füzet 59. (61) sz. (a Kalevala kezdetére).

küjjel fekszik jámbor gazda,
de hó reme, róma,
belől fekszik gyéngé hölgye,
de hó reme, róma,
közből fekszik párizs gyermek
de hó reme, róma.

Nép rozsa ring a rózsában,
rege, róka, rejtem,
kasznár szíve káposztában,
rege, róka, rejtem.

Két másik költeményben pedig – egészben vagy részben – félreérthetetlenül kihallható a Kalevala nyolcszótagú szerkezete, betűrimelése és szóképalkotó észjárása:

SZÓL A SZÁJA SZÓLITATLAN

Szól a szája szólítatlan,
gondja kél a gondolatban

erőlködik ám az erkölcs
zsigereim zsigorgatja
ne bolondozz a belemben
ne kopogj a kebelemben
babos vesémet se vedd ki

ne lankaszd a lábaimat
ne szakaszd a száraitam
ne kanyarogj a karomban

ráncom-redőmben ne rejtezz
ne lúgosítsd a savamat

ne szorongasd a szavamam
ráncom ne rángasd, redőmben ne rejtezz
ne torlaszd el a torkomat
ne lapulj meg a lépemen
ne kiáltozz a képemen
csigolyáim ne csikorgasd
fürtöm tövét ki ne forgasd

Míntha égnék, láng jár égig,
lábujjamról lobog végig

ne nyisd meg az oldalamat

kicsurran a forralt kőnek
vasból való váladéka

ÁRADAT (részlet)

[...] családjaink csurgós csűrben,
hogyan is volna maradásunk? ...

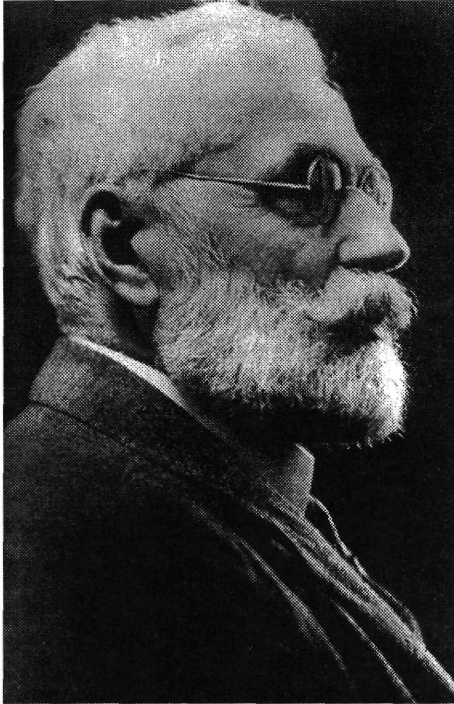
Az égen ha felhő volna,
égő kendőként lobogna;
A földön ha dinnye volna,
sisteregnek és ugorna.
– E patakban megfürödnénk,
megöblíténők az inget,
azután meg tovább mennénk, –
megcsinálnánk mi már mindent ...

De rivall a csermely csőszé,
békák botosa bottal mondja,
vicsorogja víz vitéze,
ordas inas, úr bolondja:
– Eltakarodj, öt tekergő!
Kotródj innen, kujtorogó!
Fattyúnak itt nincsen fürdő,
csavargónak nincs csobogó ...

– Világ valmennyi vizét
hazatereld, víz juhásza!
Csibor húzzon tücsök-zenét
undok urad udvarába!
Holott rakjon tanyát, aklot,
nagyobb uraságra vallót –
feje fölél vízből zsuppot,
talpa alá vízből pallót!

– Habos tengert egyengessen
a vasfogú boronával!
Hosszú szárú esőt vessen,
gyűjtse boglyába fiával!
S ha már van elég halpénze,
kárászoknak nyisson kocsmát!
Örvénysüveg a fejére!
Húzzon vizigödör csizmát!

– Paplana csendes folyóvíz, –
legyen a bolhája béka!
Azt szedje a szoknyából is
édes lánya-ivadéka!
Álmát kotró kotorja fel!
Zöld legyen a virradatja! [...]



3. kép. Vikár Béla arcképe
az 1920-as évekből.
Ismeretlen fotós felvétele
(Néprajzi Múzeum F. 270277)

Vikár Béla korszakalkotó személyiség volt. Bár ő is Elias Lönnrot és T. A. Edison előmunkáira támaszkodott, olyan kezdeményezéseket indított el, és ezzel olyan következmények, utóhatások hullámaint idézte elő, amelyek túlmutatnak a néprajzi gyűjtőmunka és a műfordítás határain.

IRODALOM

BARTÓK Béla

1924 A magyar népdal. Budapest

BARTÓK Béla – KODÁLY Zoltán

1923 Erdélyi magyarság. Népdalok. Budapest

1953 A magyar népzene tára II. Jeles napok. Sajtó alá rendezte Kerényi György. Budapest

1987 A magyar népzene tára VII. Népdaltípusok 2. Szerk. Olsvai Imre. Budapest

BERECZKI János – DOMOKOS Mária – OLSVAI Imre – PAKSA Katalin – SZALAY Olga

1984 Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai. Budapest

KODÁLY Zoltán

1952 A magyar népzene. A példatárat szerk. Vargyas Lajos. Budapest

1964 Emlékezés Vikár Bélára. Rádiónyilatkozat 1959-ben. In: Visszatekintés (Kodály Zoltán: Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok) Sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. II. 403-404.

LAMPERT Vera

1980 Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. Budapest

OLSVAI Imre

1969 West-Hungarian (Trans-Danubian) Characteristics Features in Bartók's Work. Studia Musicologica XI. 333-347.

RÁCZ Ilona – SZALAY Olga

1981 Mutatók Bartók dallamrendjéhez. Zenetudományi Dolgozatok. 353-398. Budapest

Imre Olsvai

THE IMPACT OF BÉLA VIKÁR'S FOLK MUSIC COLLECTION AND
KALEVALA TRANSLATION
on the Art of Béla Bartók, Zoltán Kodály and Attila József

It is well known that Béla Vikár was the first in Europe to record folk songs and instrumental folk tunes on a mechanical device, the phonograph. This had brought about the inception of a new field of study, called *musical folklore* and inspired composers to develop a new style of musical arrangement. The folk music collected by Vikár and his phonograph showed a broad diversity in geographical and generic distribution. The material – some 1500 pieces – was written down by Béla Bartók, Zoltán Kodály and László Lajtha.

Béla Vikár's collection influenced the compositions of Kodály and Bartók in two ways. First, the tunes of folk songs – and often the lyrics as well – were used as themes around which the composer wrote polyphonic accompaniments and in many cases, added an overture and a dénouement. Secondly, the theme itself was not a tune collected directly from the people but a creation of the artist, who used his musical „mother tongue” freely to create a piece displaying the style and atmosphere of folk music. In instances of the former type, we find 19 tunes collected by Vikár in Bartók's music and 17 in Kodály's, who also wrote the music to some parts of Vikár's Kalevala translations, suffusing the piece with Finnish melodies.

The influence of Vikár's folk music collecting and Kalevala translation are clearly demonstrable on three of Attila József's poems.

A KÉP- ÉS HANGRÖGZÍTÉS VÁLTOZÓ MÓDSZEREI A NÉPRAJZI KUTATÁSBAN

A fenti címmel 1996. október 28-29-én került sor a Néprajzi Múzeumban az etnográfus muzeológusok évenként szokásos szakmai konferenciájára, melyhez sokoldalú szakmai bemutatók (film- és videotár, CD ROM, fénykép- és diagyűjtemény, hangarchívum, kiállítások) járultak. A következőkben a rendezvényen elhangzott 21 előadásból a leadott, közlésre átdolgozott írásokat adjuk közre.

VOIGT Vilmos
Budapest

MEGOLDOTT ÉS MEGOLDATLAN KÉRDÉSEK HANGRÖGZÍTÉSÜNK KEZDETEI KÖRÜL

A kép- és hangrögzítés változó módszerei a néprajzi kutatásban

*Sztanó Pál, e téma hazai mestere
emlékének ajánlva*

Még mindig csak figyelemfelhívó jellegű előadásom – és nemcsak a szűkre szabott időkeret miatt – immár nem először hangsúlyozza e kérdéskör végre tüzetes áttekintésének fontosságát. Anekdotikus szinten mindenki tudja, hogy Vikár Béla volt a világon a legelső, aki fonográffal gyűjtött folklórt (népzénet), és ez a megoldás világ-sikert hozott a párizsi világiállításhoz kapcsolt nemzetközi néprajzi kongresszuson, sőt a mi millenáris kiállításunkon is nagy hatást okozott. Ám hosszú ideig nem tudtunk ennél sokkal többet arról, hogyan is jelent meg a technikai hangrögzítés a magyar folklorisztikában, és mi ennek a jelentősége, melyek a legfontosabb eredményei. Noha e kérdéskör tisztázásának fontosságát többször hangsúlyozták: az utóbbi évtizedekben a legtöbbször és leghangosabban éppen jómagam. Ugyanis nincs néprajztudomány-történet a gyűjtési, adattárolási eljárások története nélkül. Fontosak az áttekintések, általános érvényűek az elméletek – ám a mi tudományunk adatokra kell hogy épüljön, ezeket pedig össze kell gyűjteni. Azt pedig, hogy mi az adat, az adatfelvétel technikai körülményei mindörökre meghatározzák. Van ugyan folklorisztika akár írásbeliség nélkül is. Mondjuk a „vak Homérosz” átvehet, alakíthat folklór jellegű szövegeket – ám ezért jobb írásban rögzíteni a népköltési alkotásokat. A kézirás viszont lassú a mondott szöveghez, nem képes az aktuális dialektus és szociolektus feljegyzésére, ezen kívül aligha adja vissza a valódi hagyományozás alkalmosságát, amikor az énekes társai körében, az ő kommentárjaik és segítségük közösségében adja elő aktualizált tudását. Azután az is érdekes, sőt kuriózumszerű tény, hogy a gyorsírás szinte később kerül be a folkloristák eszköztárába, mint a fonográf. Vikár Béla ugyan kiváló gyorsíró volt, ám nálunk e módszerrel hosszabb népköltési szövegeket csak az 1940-es évek elején gyűjtött Katona Imre és Kovács Ágnes meg Dégh Linda. Mint ismeretes, nem véletlen, hogy éppen a hosszabb szövegeket képviselő mesék feljegyzésénél vált e módszer nálunk általánossá, mivel itt a kutatók abból indultak ki, hogy a nyelvjárási jellegzetességek, amelyeket a gyorsírás alig tud jelezni, amúgy is másodlagos fontosságúak – ugyanakkor az döntően fontos a folklorista számára, hogy valódi környezetében rögzítse az olykor több órás szövegeket, amihez még ekkor is több tucat fonográf-hengerre, jobb (hanglemezre való) felvétel esetén pedig szinte teherautó-nagyságú gépezetre és állandó áramforrásra lett volna szükség, ami vágyálom volt ekkor is a magyar falvakban.

Örvendetes módon az utóbbi időben végre szaktanulmányok foglalkoztak a magyar „néprajzi fényképezés”, meg a magyar „néprajzi filmezés” történetével. Ezek ugyan aligha mondták ki az utolsó szót, még sok adat szorul pontosításra, leginkább a tekintetben, hogy mekkora ilyen vizuális anyaggal számolhatunk, ebből mennyi maradt meg mára (hol), mikor és kik használták fel ezt az anyagot. Még a legismertebbnek vélt forrásanyag esetében is alapvető hiányokkal kell szembenéznünk. A magyar néprajzi fényképezésnek is első klasszikusa, a kolozsvári Veress Ferenc munkásságát újabban többen is tárgyalták. Ám azt kevesen tudják, hol vannak üvegeképei (és ezek közül mennyi), valamint 1881-es kolozsvári egyetemi előadásainak adatait is végre érdemes lenne megkeresni, feltárni vagy rekonstruálni. A magyar néptáncutató klasszikusa, Molnár István néprajzi filmjei közül négy biztosan hozzá kapcsolható összeállítást tüntet fel a Néprajzi Múzeum filmkatalógusa (ezt sem mind tudja datálni). Borbély Jolán úgy tudja, Molnár István „Párizsból hazatérve modern filmttechnikákkal rendelkezett, ... ő járt először Erdélyben gyűjteni, magnóval, filmfelvevővel”. Minthogy Molnár erdélyi filmjeit 1941 és 1944 közé datálják, – van itt még mit pontosítani. Noha tudjuk például, hogy a nemzetközi néprajzi filmezés klasszikusa, Fejős Pál Mikófalván „népi passiójáték” megteremtésével kísérletezett a húszas években, – ám ennek pontos nyomozását akkor sem végezték el, amikor még élhettek az egykori résztvevők.

Ha pedig e „klasszikusokról” ilyen keveset és pontatlanul tudunk, mennyivel homályosabb a képünk a helyi, falusi gyűjtésekről, fényképészekről, stb., noha pedig a folklorisztika és a néprajz lokális értékeket feltáró tudomány, ahol az egy-egy tájra, településre vonatkozó adatoknak igazán nagy a fontossága.

Közvetlenül hangrögzítésünk kezdeteire visszatérve, a legutóbbi időben a Néprajzi Múzeum nevezetes kiállítása (*Ethno-photo-phono-kinematographia: a néprajzi hang- és képrögzítés fejlődése* 1995. december 5-től) adott alkalmat arra, hogy áttekintsék a hangrögzítés történetét etnográfiankbán. Természetesen egy kiállítás tárgyai, képei, feliratai nem adhatják egy-egy témakör filológiai pontosságú dokumentációját. A kiállítás előkészítése során Alan Jabbour, a washingtoni American Folklife Center igazgatója eljuttatott Budapestre néhány dokumentumot az amerikai fonográfus gyűjtések kezdeteiről.

Amint ismert, az amerikai Edison 1877-ben „találta fel” a fonográfot. Ez több év munkája volt, későbbi, állandó tökéletesítéssel, sőt konkurrenszekkel is. Úgyhogy szinte egész évtizeden át közismert volt e felfedezés az amerikai, majd a világközvélemény előtt. Noha eredetileg a távolsági morze-közlés és a távolsági „telefonálás” helyettesítése volt a cél, csakhamar rájöttek (legkevésbé az egyre siketülő Edison maga), hogy az új eszköz zenei hangok, szinte érthetetlenül nehéz nyelvi szövegek rögzítésére is kiválóan alkalmas. Persze, hosszú ideig még csak igen rövid, legfeljebb három perces felvételek készülhettek, a fonográf-hengerek méreteinek korlátozott volta miatt. Ennek azonban voltak előnyei is.

1890. április 19-én Bostonban, az American Folk-Lore Society ülésén Dr. J. Walter Fewkes számolt be napokkal azelőtti kutatóútjáról, amelyet a passamaquoddy-indiánok körében végzett. (Erről hírt adott a nevezetes amerikai tudományos hetilap, a *Science* 1890. május 2-iki száma, a *The American Naturalist* 1890 májusi száma, majd a részletes előadás-szöveg is megjelent a *The Journal of American Folk-Lore* III. No. XI. October-December 1890. számában a 257-280. lapokon). Beszámolója szerint 35 fonográf-hengerre készült felvétel, amit „maguk az indiánok” készítettek. Gondolom, ez azt

jelenti, hogy az ő hangjuk lett felvéve, és nem mondjuk a gyűjtő vagy a helybeli pap adta elő az egyes alkotásokat. 5 prózai elbeszélést vettek fel, ezek között van a mindennapi életre vonatkozó beszélgetés is. Ezek több hengernyi hosszúságúak. A nyelvi adatokat (pl. indián szavak és angol szavak fordításaikkal, számszavak, két indián beszélgetése stb.) mintegy 5 henger tartalmazza, 5 hengeren dalok hallhatók. Ez utóbbi szó szerint értendő, mivel a közelmúltban elkészült a *Religious Music: Solo and Performance* című hangszalag-kazetta, amelyen e dalokat meg is hallgathatjuk.

Ez időtől fogva mindmáig igen sok technikai eszközzel történt hang- és képrögzítés Amerikában, mégpedig nemcsak az indiánok, hanem a bevándorlók körében is. A sokrétű amerikai folklór tekintélyes részét ismerhetjük meg ilyen forrásokból. És minthogy a technikai újítások (film, hanglemezek, magnetofon, video stb.) általában éppen az amerikai piacra terjedtek el világszerte, az ilyen eszközök folklórisztikai felhasználására vonatkozó utalásokat is világszerte elterjedtnek tekinthetjük. Ugyanakkor e folyamatról nincs pontos képünk. Igazában azt sem tudjuk, az 1890-es amerikai fonográfus népdalgyűjtésről mikor és kik tudtak meg valamit Európában.

Magyarországon sem mindenki. Legalábbis erre következtethetünk abból a nevezetes beszámolóból, amely Vikár Béla fonográf-felvételeinek „világpremierjéről” tudósít. 1900-ban Párizsban, az akkori világiállítást alkalmából számos nemzetközi kongresszust rendeztek. Augusztusban a XII. antropológiai és archeológiai kongresszusra került sor, ezt követte a III. etnográfiai kongresszus, majd *Congrès des Traditions Populaires* címmel 1900. szeptember 10-12. között egy nagy és „első” nemzetközi folklórisztika-kongresszusra került sor. Ennek igazi irányítója a francia *Société des Traditions Populaires* főtitkára, a *Revue des Traditions Populaires* szerkesztője, a kor vezető folklórisztája, Paul Sébillot volt. Szeptember 10-én az ülés titkára, Azoulay bemutatta, hogy a francia antropológiai társaság megbízásából fonográf-felvételkészítést végeztek a francia nyelvterületen. Sőt a hangfelvételeket folytatták a párizsi világiállítást kínai, indiai, arab, görög, szerb, orosz, lengyel és más látogatói között, akik dalokat énekeltek a felvevőgép tölcserébe. Minthogy Azoulay tudta, magyar résztvevő is van a teremben, egy így gyűjtött „magyar népdal” is bemutatott. (Ez azonban, jellemző kuriózumként Petőfi egyik verse volt, a lengyel himnusz dallamára énekelve. Az ülésen elnöklő Beauquier még azt is megmagyarázta, miért ilyen e „magyar népdal” zenéje, hiszen a magyarok egy szláv tengerben szigetként elkülönülve élnek. A jelen levő magyarok azután tiltakoztak, mire kiderült, hogy a világiállítást magyar csárdájának egy csaló kedvű pincére volt a dalos.) Rögtön ez után maga Sébillot olvasta fel Vikár Béla dolgozatát (aki nem volt ott Párizsban) *Recueil phonographique des chants populaires de la Hongrie* címmel. Ebben arról számolt be, hogy 1896 óta, a Magyar Nemzeti Múzeum támogatásával (ennek volt akkor része a későbbi Néprajzi Múzeum) mintegy 2000 fonográf-felvétel készült el. Erről a párizsi világiállítást magyar pavilonjában egy térkép is volt látható, amely 300 fonográf-henger adatait és két hagyományos ballada elterjedését mutatta be. Vikár szerint a fonográf-felvételek tanúsága szerint a néprajzi és népzenei dialektusok igen közel állnak egymáshoz. Még azt is megemlíti, hogy Kúnos Ignác török népdalokat, Balassa József magyar néprajzi adatokat gyűjtött fonográf-felvétel készítésével. Az ülésen jelen levő Sebestyén Gyula ehhez még azt is hozzátette, hogy ő meg a regósének felvételeit készítette ilyen módon. (Lásd Sebestyén közismert írását: *A párizsi folklórisztika kongresszus*. *Ethnographia* XII. 1901. 251-253.)

Persze ez a sommás kép azért sok nyitott kérdést vet fel. Hol van, vagy ki látta utoljára ezt a párizsi világiállításra készült bemutató kiállítást? Melyik volt a két bal-lada? Csakugyan készült-e 1900 előtt 2000 (!) fonográf-felvétel nálunk? Honnan származtak a technikai feltételek: a felvevő meg a viaszhengerek? Honnan tudott Vikár e technikáról? Hol kezdte és hol végezte ilyen gyűjtőútjait? Megannyi tisztázandó kérdés.

Azt tudjuk, hogy Sebestyén Gyula 1897-98-ban, dunántúli regösének-gyűjtése közben használta fel a fonográfot. Vikár Béla 1899-ben számolt be gyűjtéséről. 1905-ben megjelent *Somogy megye népköltése* már hoz vagy tucatnyi fonográf-felvett dalmot, Kereszty István, a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtári óra lejegyzésében. Köztudott, hogy Kodály és Bartók e kortól kezdve vettek részt a fonogramok lejegyzésében, majd a fonográf-gyűjtésekben. Ennek pontos történetét is meg kellene írni, ám most nem ezzel a korszakkal foglalkozunk.

A fentiekből nyilvánvaló, hogy a gépesített hangrögzítés a múlt század utolsó évtizedeiben terjedt el a folklorisztikában (meg a rokon tudományokban). 1896-ban jelent meg a *The Phonoscope* című szakközlöny. Ekkor már javában folyt a fonográf tökéletesítése. Amint köztudott, ennek a produktuma már a grammofon, amely lehetővé tette – pontosabban egyszerű módon lehetővé tette – a sokszorosított (és a fonográf-hengereknél hosszabb) zene megőrzését. E kor hozza létre az első, többségükben ma is működő hangarchívumokat: 1899-ben Bécsben, 1900-ban Párizsban, 1902-ben Berlinben, 1903-ban Szentpétervárott stb. Ezek közül főként a bécsi archívum érdekelhet bennünket, ahol (1912-től a közelmúltig) igen sokrétű magyar folklór anyag is található. Ennek itthoni kiértékelése azonban még várat magára.

Kósa László arra hívta fel a figyelmünket, hogy Veress Gábor marosvásárhelyi tanár „Magyarországon az elsők között, 1892-től gyűjtött fonográf-felvett népdalokat, klasszikus népballadákat és népzenei anyagot az MTA megbízásából Csík, Maros-Torda és Brassó megyékben.” Az ő nevét azonban nem szoktuk Vikáré mellett megemlíteni. (Benkő András szerint azonban ő csak „századunk első évtizedében” gyűjtött ilyen eszközzel.)

Már az előadások ismeretében is azzal zárhatjuk e szemlét, hogy fel kell tárnunk, hozzáférhetővé kell tenni ezt a hihetetlenül fontos forrásanyagot. Minthogy nemzetközileg is nagy érdeklődésre számíthat egy ilyen adattár, célszerű lenne nemcsak magyar nyelven közzétenni. Először mondjuk az első világháború előtti, Magyarországon készített, folklorisztikai jellegű fonográf-felvételek annotált jegyzéke lenne közzéteendő. Ha hangzó mutatóanyagokkal, annál jobb lenne.*

* Minthogy köztudott dolgokra hivatkoztam, nem látom értelmét, hogy közismert forrásműveket ismét idézzek. Viszont arra utalni szeretnék, hol, milyen forrásproblémák vannak. Egyébként dolgozatomban szövegében van hivatkozás eredeti publikációkra. Minthogy e kiadvány szerkesztőit arra kértem, Olsvai Imrétől külön tanulmányt kérjenek Vikár Béla munkásságáról, az ide vágó forrásműveket itt nem részletezem. Sebestyén Gyula idézett párizsi beszámolója közismert. Vikár „életrajzi visszaemlékezéseit” végül is nem tudta lediktálni. Naplójából, egyéb feljegyzéseiből régebben még idézhetek. VOLLY István: *Somogyi „Kalevala” – Vikár Béla Somogyban*. Kaposvár, 1959. (Somogyi Almanach 4.) kiadványa máig a legismertebb dokumentum. Itt „A fonográfgyűjtés – Somogyi fonográfgyűjtések 1898-99 Somogyszob” fejezetek (30-37. lapokon) a kezdeményezésről szólnak. Eszerint már Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi minisztertől kértek fonográf-felvett népdal-gyűjtés céljaira. Ő nem adott, utódja, Wlassich Gyula viszont 1895. január 14-e után egy héttel már engedélyezte ugyanezt. Vikár eszerint 1895 decemberében a Mezőcsát melletti Csicsetanyán gyűjtött először fonográf-felvételt. A millenniumi kiállításon szereplő bemutatóját illetően, mint közismert, koronatanunk Kodály Zoltán visszaem-

lékezése. Volly szerint Vikár korai (1897 körüli vagy ez előtt) gyűjtéseinek egy része később elveszett. Volly szerint (id. mű 51. lap) Vikár 1900. július 23-29-én részt vett Párizsban a „folkloristák tanácskozásán”, és ott bemutatta „jelentését a magyarországi fonográfgyűjtésekről”. (Ez nem azonos a Sebestyén Gyula beszámolójából ismert szeptemberi eseménnyel, és korántsem biztos.)

1969-ben a Vikár születésének 110. évfordulóját ünneplő ülésen (*Vikár emlékünnepe*ség. Szerk.: Béres Gyula, Heisz Károly és Klujber László. Kaposvár, 1970) is többször szó volt Vikár munkásságáról, ennek dokumentumairól. Zárszávéban Ortutay Gyula ismét beszélt arról, hogy Volly István és Schelken Pálma egy terjedelmes (túlírt és részletező) Vikár-monográfiát készítettek, amely sokkal rövidebb terjedelemben végre meg is jelenhetne. Ez, sajnos, nem következett be. A Gondolat Könyvkiadó foglalkozott a kézirattal. 1976 novemberében e kiadó felkérésére láthattam Volly és Schelken kéziratát. Ez több részében Vikár adatait használta fel, ám nem mindig volt pontos, ellenőrizhető. Mindenképpen szükség volna arra, hogy e kézirat hozzáférhető legyen – a szak-kritika számára is.

Veress Gáborról Kósa László a *Magyar Néprajzi Lexikon* szócikkében írt. Ő egyébként szerepelt más biográfiái és szaklexikonokban. Benkő András cikke (Veress Gábor (1869-1969) – az erdélyi [!] *Református Szemle* 1969. 3-4. számában, a 286-293 lapokon) viszont csak a 20. század elejétől tud Veress fonográffal végzett gyűjtéseiről.

Vilmos Voigt

SOLVED AND UNSOLVED PROBLEMS CONCERNING THE BEGINNINGS OF SOUND RECORDING

The changing techniques for audio and video recording in ethnographical research

Hungarian ethnography has always taken pride in the fact that it was here that the phonograph was first used for purposes of ethnographical research by Béla Vikár whose work was received with great enthusiasm at the 1900 folklore conference in Paris. However, we are not in possession of all the relevant facts. The successful exhibition of the Museum of Ethnography ("Ethno-Phono-Photo-Kinematographia", 1995) made it possible for us to have a better understanding of this issue, which is of great importance in the field of the history of science. After all, folklore studies involve fieldwork and the technical quality of the data may be decisive in their later interpretation.

The American Edison and his coworkers spent many years developing the methods for the mechanical recording of sound which the phonograph was based on. J. Walter Fewkes was recording songs and speech by Native Americans as early as 1890 and this was known the world over. In the next couple of decades, many phonograph archives were set up. In 1900, the French presented their own linguistics-related recordings in Paris. At this event, Vikár's paper on the commencement of phonograph-based collecting efforts before the Millennial Festivities of 1896 in Hungary, was also presented. It is a known fact that it was this undertaking that kindled Kodály's interest in folk music. Indirect sources tell us that Vikár started his collecting effort in 1895, but we don't know if he already had thousands of recordings. (And Gábor Veress of Transylvania is very unlikely to have made recordings at this time.) While we can clearly see the problems to be tackled, further research must be carried out to find the right answers.

PÁVAI István
Budapest

A TECHNIKAI ESZKÖZÖK SZEREPE A NÉPI TÁNCZENE ÉS HARMÓNIA VIZSGÁLATÁBAN

A néprajztudomány ágai közül a népköltészet-, népzene- és néptánc kutatás – ebben a sorrendben – fokozatosan, egymáshoz viszonyítva több évtizednyi késéssel alakult ki. Ennek a fáziseltolódásnak nem az egyes területek iránti közömbösség az oka, hanem az, hogy a zene és különösen a többszólamú népi tánczene szakszerű vizsgálata nemcsak speciális szaktudást, hanem olyan technikai eszközök használatát is igényeli, amelyek nem álltak rendelkezésre a témával kapcsolatos érdeklődés kialakulásának kezdetétől. A mai kutatás ugyanakkor történeti szemléletű is, azt is szeretné vizsgálni, hogy egy-egy tánczenei, harmóniai jelenség mennyire gyökerezik a korábbi hagyományban, milyen változásokon ment át az elmúlt évszázadok során. A tradíció korábbi állapotainak rekonstruálására kisebb-nagyobb sikerrel logikai, analógiás módszereket is alkalmazhat a kutató, ezek eredményeinek megalapozottsága azonban nagymértékben függ a vizsgált jelenségek az adott korokból való dokumentáltsági szintjétől.

Elsőként vegyük számba azt, hogy a hang- és képrögzítésre alkalmas eszközök megjelenése előtti időkből milyen úton szerezhetünk ismereteket a népi tánczenéről és a többszólamú hangszeres játékmódról. Ezek az ismeretek természetesen csak vázlatosak, sőt hézagosak lehetnek a későbbi, hanghordozókra rögzíthető, visszajátszható, lassítható, részeire bontható zenei adatokhoz képest.

Akárcsak magáról a táncról, a tánczenéről is a korábbi évszázadokból szépirodalmi alkotások, ikonográfiai adatok, tiltó rendeletek, periratok, prédikációk, útleírások tanúskodnak, amelyek természetesen nem etnomuzikológiai igényrel készültek, de pontosan a korabeli szakszerű adatgyűjtés hiánya miatt jelentőségük igen nagy.¹ Általában helyszíni megfigyelésen alapulnak, amely nyomán feljegyzés készül, vagy emlékként tárolódnak, s utóbb, esetleg csak évtizedek múltán vetik papírra őket. Mindkét esetben vannak előnyei és hátrányai. A helyszínen vagy közvetlenül a megfigyelt esemény lezajlása után leírt élmények frissebbek, pontosabbak, részletesebbek lehetnek. Mivel azonban a gépi hangrögzítés korát megelőző időszakban nemcsak a szakszerű adatgyűjtés, hanem a tudományos adatfeldolgozás is hiányzott, igen fontos adalékokat szolgáltatnak azok az emlékiratok, amelyek több évtizedes megfigyelés nyomán születtek meg, követni tudták a hagyomány alakulását, viszonyát más vidékek vagy orszá-

¹ Ilyen forrásokból származó, az erdélyi tánczenére vonatkozó bővebb adatsort egy másik alkalommal közöltem, lásd PÁVAI 1993. 15–81.



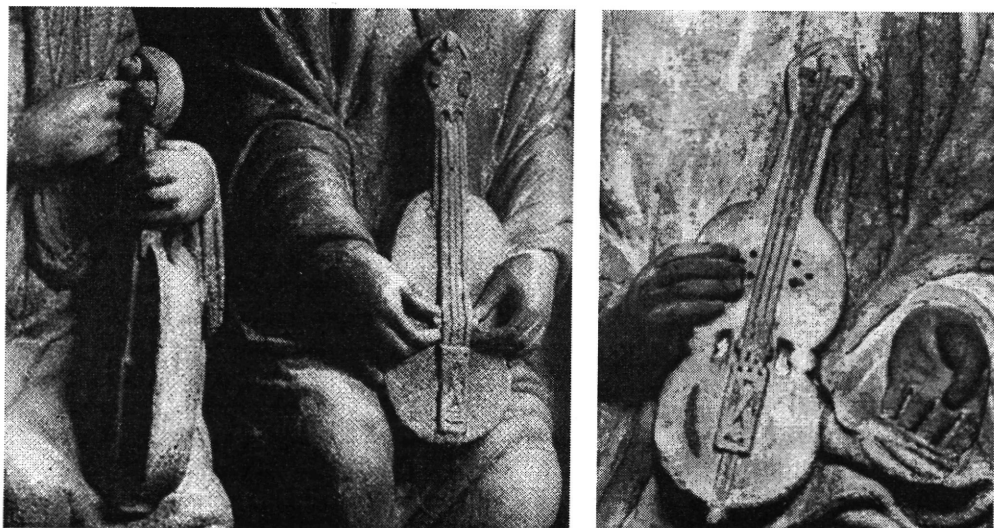
1. kép. 19. századi tükör. Somogy m. Néprajzi Múzeum, Budapest.
Szelényi Károly felvétele

gok hagyományaihoz. Jó példa erre Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című írása, amelyben a szerző pontosan azt tűzi ki célként, hogy az 1687-ben kezdődő, majd egyre kiterjedő osztrák befolyás nyomán hogyan alakult át az erdélyi szokásrend és közizlés, az előző, gyermekkorában még átélt időszakhoz képest. Művének 3. cikkelyéből a korabeli erdélyi táncok zenekíséretéről szerzünk tudomást: „Asztaltól felkelvén vagy még asztalnál ülven is, készen volt az hegedű és duda, ottan-ottan az furulya és cimbalom is; azután táncolni kezdettek” (APOR 1736/1978. 43).

A szépirodalmi alkotásokban található adatok is forrásként szolgálhatnak egy-egy idevonatkozó témához. Arany János például *A lacikonyha* című versében (1850) a vásárban muzsikáló zenekar hangzásának hangulatfestő leírásakor a népi táncok zenekíséretében használatos, a falusi zenészek szóhasználatában *dűvőnek* vagy *duvónak* nevezett ritmikus vonásnemet is említi, hangalak szempontjából ezúttal egy harmadik változatban: „Ejhaj! cini, cini! dövő, dövő!” Igei alakban („nekünk dövöz”) már egy korábbi költeményében, a *Falusi mulatságban* is megjelenik (1847). Fontosnak kell tekintenünk ezt az apróságnak tűnő adalékot is, különösen ha meggondoljuk, hogy sem A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára, sem az Új Magyar Tájszótár nem tartalmazza egyik kifejezést sem, így pusztán Arany versei bizonyítják, hogy a ma is *dűvőnek* nevezett ritmikai jelenség százötven évvel korábban is létezett a magyar néptáncok zenekíséretében.

Szintén csak a megemlítés szintjén hivatkozom a korábbi századokban keletkezett útleírásokra. Ezek gyakran azért jelentősek, mert a külföldi vagy akár távolabbi hazai tájról, más társadalmi közegeből érkező utazó számos olyan részletet följegyez, ami az általa ismert kultúrához képest újdonság, s amit a helyi értelmiségiek azért nem vetnek papírra, mert számukra magától értetődő, természetes jelenség.

Hasonlóan jelentősek az ikonográfiai adatok, hiszen az alkotók „a hangszerek használatát az életből lesték el” (RAJECZKY 1942/1976. 328). A dunántúli spanyolozott



2–3. kép. Vonóhangszer-ábrázolások, Santiago de Compostela (Matteo mester, 1166–1188 körül)

tükrösökön, sőtartókon gyakran láthatunk zenés-táncos jeleneteket, amelyek a korabeli tánc kísérelő hangszeregyüttesek összetételéről árulkodnak (1. kép). De messzebbre is tekinthetünk ezen a téren. Az erdélyi zenekarokban általánosan elterjedt, ún. *háromhúros kontra* vagy *brácsa* középkori nyugati párhuzamait az Amiens-i dóm nyugati homlokzatán látható szoborkonzolon, illetve a Santiago de Compostela-i székesegyház középső portáléjának ívparkányán találjuk meg (2–3. kép), olyan vonós hangszerek ábrázolásaként, amelyek húrtaartó lába nem ívelt, hanem egyenesre vágott, tehát húrjai egy síkban fekszenek, ezért elvileg egyszerre szólaltathatók meg (GÜLKE 1979. 118, 1213. kép, DARVAS 1975. 199).

A fényképezés 19. századi megjelenésével a népi tánczenét szolgáló hangszereket, hangszeregyütteseket, a zenészek és táncosok térbeli viszonyát vizuálisan dokumentáló fontos eszköz került a kutatók kezébe. Sajnos ezzel az eszközzel a századforduló táján még kevéssé éltek. Ezért különösen becses minden fényképen rögzített korai adat, mint amilyen például a sellyei cigánybandát ábrázoló, 1901-ben készült fotó is (4. kép), amely alapján megtudjuk, hogy a napjainkban inkább erdélyinek (sőt Lajtha gyűjtése nyomán székinek) tartott hegedű-kontra-bőgő összetételű zenekar a századfordulón a Dunántúlon is létezett,



4. kép. Sellyei cigányok a Csonta erdőből, Baranya m., 1901. Pápay Jenő gyűjteménye

ugyanazzal a jellegzetes hangszertartással, házi készítésű, a gyáritól eltérő méretű nagybőgővel.

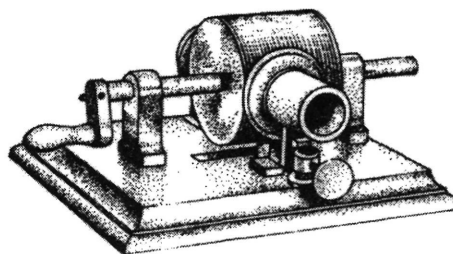
Bartók is felismerte a fényképezés jelentőségét a népzene kutatásban. Néhány levele tanúskodik az ilyen téren megtett első lépéseiről. 1915. augusztus másodikán így számol be édesanyjának szlovák kutatóúttjáról: „Megkezdtem a fotografálást is: kínos dolog. Hol erről, hol amarról feledkezem meg, és utána roppantul sajnálok minden elrontott képet, mert most nagyon bajosan lehet ezeket az amerikai filmtekerceket kapni [...] Talán idővel ebben is gyakorlatot szerzek. Hiába ez sokkal nehezebb a fonografálásnál!” Augusztus hetedikén: „A hédeli lányok szája a fotografiák láttára megnyílt”. Tizenegyedikén már saját felvételéből készült levelezőlapot küld Elza húgának, a következő megjegyzéssel: „Első opuszaim közül ime az egyik [...] Ezek az én padkóczi kiváló öregeim, akik sok szépet énekeltek nekem”. Ezt követi az augusztus 19-én föladott Bartók-fotós képeslap, ismét édesanyjának, amely padkóci lányokat ábrázol (ifj. BARTÓK B. 1981. 241–243).

A 19. század végén, a 20. század elején jelenik meg a népi tánczene és a népi harmónia tudományos szempontú vizsgálatának igénye, bár nem önálló tudományágként, hanem inkább a táncokról, a hangszeres zenéről szóló értekezések járulékeként. Elsődleges szerepe ekkor még csak a megfigyelt jelenségek deskriptív jellegű írott rögzítésének van. Fabó Bertalan írja 1908-ban megjelent könyvében a magyar táncok kísérezenejéről, nyilván korábbi megfigyelései alapján:² „*A lassú csárdást, mint valami verbunkost, vagy körmagyart, éles rythmusban igen erősen hangsúlyozott kísérettel, erős balkézzjátékkal kell előadni; a gyors csárdást úgy, mintha a palotás zenének trioja, codája, vagy végzője volna, igen gyors rhythmusban, trillák vagy triolák diszítésével. Mivel a két utóbbi csárdás táncnóta, a dallamnak nem lehet szabad előadása. Más játék kell ének mellé, vagy hallgatónak és más a talp alá*”. A zenekari összejáttékkal kapcsolatos leírást is találunk Fabónál: „A cigánybanda játékát rendszeren ábrándosan, hallgató modorban kezdi, a primhegedűt halkán kísérik; a sornak végső, vagy magasan fekvő kitarított hangjainál belezúg az egész banda, sokszor tovább tartva ki a hangot, mint az első hegedűs. (A bandának ez a kései belevágása és késleltető utánjátszása a külföldinek eleinte érdekes, később tűrhetetlen.) A harmadik nótasorban, a hol culminál a nóta, zúg az egész zenekar, futkos a czimbalom verője, mint egy tündéri orsó, hogy aztán a negyedik sorban elhaljon halkán, csendesen, mint az esti szellő” (FABÓ 1908. 543–545).

A fenti leírás igen plasztikus, kérdés azonban, hogy olyan valaki, aki még nem találkozott magyar cigányzenével, ennek alapján el tudná-e képzelni, hogy miről is van szó. Nyilvánvaló, hogy semmiféle szöveges magyarázat nem pótolhatja a kottás lejegyzést, amely a repertoár és a zenekari játékmód, harmonizálás megragadásának elengedhetetlen eszköze. Magyar, illetve magyar vonatkozású tánczenét már a 16. század elejétől kezdve jegyezték föl különféle nyugat- és közép-európai billentyűs- és pengetős hangszerekre írt tabulatúrákban, később menzurális és modern notációval is (DOMOKOS 1990. 477–480). Ezek a dallamok azonban részben nem a faluközösségek repertoárjából származtak, s ha esetenként kapcsolatba is hozhatók a szájhagyomány útján fennmaradt recens anyaggal, néprajzi adatként akkor sem egyenértékűek a tudományos adatgyűjtés során, korszerű hangrögzítő eszközökkel felvett repertoár darabjaival, hiszen nem kutatási mintavételként, hanem gyakorlati muzsikálás céljából készültek.

² Kiemelések itt és a továbbiakban az idézett szerzőktől.

A 19. század végétől kezdve már félig-meddig tudományos adatrögzítés szándékával is készültek tánczenei dallamlejegyzések, különösen a Magyar Néprajzi Társaság megszületése (1889), illetve ennek szakfolyóirata, az *Ethnographia* beindulása (1890) után (pl. FARKAS 1895, PINTÉR 1891). A népi tánczene szakszerűbb kutatása azonban jóval később kezdődik el, a gépi hangrögzítés megjelenése után. Ennek első eszköze a mechanografikus elv alapján működő fonográf volt (1877), Th. A. Edison találmánya, amelyet később Ch. A. Bell és Ch. S. Tainter továbbfejlesztett, majd 1885-ben graphophone néven szabadalmaztatott. A fonográf eredetileg egy kézzel forgatható hengerből állott, amelynek palástjára sztaniolhártyát erősítettek (5. kép). Erre rögzített mechanikusan a hangrezgések változásainak megfelelő karcolat, egy membránra erősített tű segítségével. A folyamat megfordításával lehetett a karcolt hangképből hallható rezgéseket nyerni. Később a rögzítő felület viaszból készült, a túmoztatás mechanikája is tökéletesedett, majd a hengersokszorosítás technológiáját is kidolgozták elektrolízis segítségével előállított „apafelvételek” útján.³ Egy Bécsben fennmaradt hengeren Brahms maga játssza egyik Magyar táncát (ROWLEY 1981. 132).



5. kép. Edison ónbevonatú fonográfja, 1877. (ROWLEY 1981. 132)

A fonográfot népzenei gyűjtésre előbb az amerikai I. W. Fewkes használta, az indiánok körében (1889),⁴ majd Európában elsőként Vikár Béla 1896-ban, a Borsod megyei Csincsetanyán.⁵ Vikár munkája nyomán megszületett a mai budapesti Néprajzi Múzeum elődjének, a Nemzeti Múzeum Népzenei Osztályának hengergyűjteménye. Ezután hozták rendre létre a bécsi (1899), párizsi (1900), szentpétervári (1903) és berlini (1905) fonogramarchívumokat (LAJTHA 1931. 236). A fonográfnek a népdal-kutatásban betöltött korszakalkotó szerepe – az esetenkénti fenntartásokkal együtt – közismert (BARTÓK 1936/1966; KODÁLY 1937/1981. 5–6).⁶ Arra viszont Seprődi János világított rá, még Bartók előtt, hogy a népi tánczene gyűjtéséhez szinte elengedhetetlen. Érdemes kissé bővebben idéznünk 1909-ben közzétett eszmefuttatását:

„A népi tánczenére vonatkozó adatok hiányát, az általános nemtörődőség mellett, keresnünk kell abban a nehézségben is, mellyel ezeknek hangjegyre tétele jár [...] Az előadó egyéni sajátosságai s a kezelt hangszer természete olyan nehézségek elé állítják a gyűjtőt, melyeket az énekelt adalékoknál alkalmazott közvetlen módszerrel legyőzni nem lehet. A gyors menet és sűrű cifrázat miatt teljes lehetetlenség egyszeri hallásra leírni a népi tánczenét; ha pedig ismételtetni próbáljuk, esetleg egészen egyebet kapunk, mint amit vártunk. A nép muzsikásának előadása ugyanis a lehető legösztönszerűbb. Ez az ösztönszerűség általános jellemvonása a népköltészetnek, de sokkal inkább

³ Ezt az eljárást ajánlotta Bartók a szlovák Viliam Figuš-Bystýmnek figyelmébe, 1924. augusztus 20-i keltezésű levelében (DEMÉNY 1976. 305).

⁴ Fewkes gyűjtését lejegyezte és közreadta B. J. Gilman (RAJECZKY 1972/1976. 334).

⁵ Az első Vikár-felvétel datálásával kapcsolatos pro blémákat tisztázza SEBŐ 1995.

⁶ Kevésbé idézett Bartóknak az az 1913. január elsejei keltezésű levele, amelyben ezt írja: „A fonográf felvevő rakoncátlankodott. Egyszer csak jóval kevésbé hangérzékeny lett. Most minden egyes felvétel előtt bele kell sipolni, megkopogtatni, de aztán legalább fájzul működik” (ifj. BARTÓK B. 1981. 223).

észlelhető a népzenenél s éppen a táncoknál. A falusi cigány másképp húzza, ha jókedve van, másképp, ha ráijesztenek, másképp, ha jó táncosok lába alá muzsikál, s ismét másképp, ha csak napszámba veszi a dolgot. A kedélyállapot enemű hatásainak ugyan minden ember ki van téve, de a népi muzsikus oly mértékben, hogy e szerint változtatja a cifrázások mennyiségét és minőségét, észrevehetőleg lassítja vagy gyorsítja az időmértéket [...] tán a legjobb akarat mellett sem tudna egy táncdarabot kétszer egyformán eljátszani [...] Főképp ez utóbb említett sajátosság miatt kell a gyűjtőnek segítségül venni a fonográfot. Nehézség így is jócskán marad, de ha a fonográfot nem pusztán magára használjuk, mint eddig különösen a zenéhez nem értők tették, hanem a közvetlen módszer eszközeül tekintjük, annyira megközelíthetjük a tánczenét, amennyire egyáltalában jegyekkel vissza lehet adni a zenei hangokat. Mert a közvetlen megfigyelés ellenőrzi azokat a hibákat (pl. hamis fogás, ütemcsonkítás), melyek a fonográfnak az előadóra gyakorolt izgató, szokatlan hatásából veszik eredetüket; pótolja a fonográf hiányait azzal, hogy mindjárt felvétel előtt meghatározza a hangmagasságot és időmértéket, s megjegyzi az elmosódott hangokat. Így is az előadók *egyéni* sajátosságai a fonográfhengeren maradnak ugyan, de minden általános, *tipikus* vonás papírra kerülhet, s ezzel a tudomány céljainak eleget tettünk” (SEPRÓDI 1909/1974. 143-144).

Két évvel Sepródi közlése után Bartók is hasonlóan vélekedett a hangszeres népzene vonatkozásában: „Nálunk is, másutt is mindeddig nagyon keveset jegyeztek föl abból, amit parasztemberek akár »hivatásszerűen« másoknak pénzért való mulattatására, akár mint »dilettánsok« saját gyönyörűségükre *hangszeren* játszatnak. Igaz, hogy minden zene kezdete a vokális zene, amely hosszú ideig egyedüli kifejezője volt az emberek muzikális érzésének. A népnél pedig még most is aránytalanul nagyobb a szerepe, mint a hangszeres zenének. Tehát már természetesen is elsősorban a sokkal könnyebben kapható énekelt, azaz szöveges dallamokat jegyezték le. De ennek az egyoldalúságnak más oka is van: a hangszeren előadott zenének nehéz lejegyzése.

Már dallamok éneklésében is – főleg a kultúrától kevésbé fertőzött parasztnál – elég sok a cifrázás és az improvizáltság, úgy, hogy lejegyzésük a jó fülű, de ilyesmikben járatlan zenészt is zavarba hozhatja. A hangszeren előadott dallamokat a jó parasztmuzsikusok annyira kicifrázzák, a cifrázatok és a tempó módosulásai annyira rögtönöztek, tehát minden megismétlésnél változók, hogy lekottázásuk, ha nem is lehetetlenség, de legalább is roppant hosszadalmas. Egy-egy dallam lejegyzése eltarthat akár fél óráig is. A folytonos ismétlés az előadót annyira elcsigázza, hogy tömeges lekottázásról szó sem lehet. Ettől eltekintve, a lejegyzés mégis csak hozzávetőleges, mert a sok ismétléstől elfáradó muzsikus előbb-utóbb mégis csak el-elhagyogatja a cifrázatok egy részét.

A minden szépet leromboló találmányok kora, mintha valamivel úgy ahogy kárpótolni akarna bennünket a mérhetetlenül nagy pusztításért, nagyszerű eszközt adott kezünkbe: a fonográfot. Ennek segítségével néhány perc alatt a legcikornyásabb dallamot felvehetjük a maga épségében, *természetességében*, melynek lejegyzése a fonogrammról már könnyű munka” (BARTÓK 1911/ 1966. 59).

Bartók és Kodály is ragaszkodott a gépi felvétel mellett a helyszíni kézi lejegyzéshez, mint a gépi felvétel esetleges hibáit ellenőrző eszközhöz. Bartók azonban a népi tánczene megszólaltatói esetében ezt az ellenőrzést nem tartotta szükségesnek: „Hangszeres zene gyűjtésénél inkább tekinthetünk el a helyszíni lejegyzéstől; először is, mert a hangszeres – rendszeren »hivatásos« – muzsikusok általában véve sokkal biztosabbak a dolgukban, tehát alig hibáznak; másodsor pedig, mert hangszeres zeneszámoknál alig

akad annyira kevésbé eltérő variáns, hogy nem volna érdemes fölvenni” (BARTÓK 1936/1966. 591).

A hangszeres táncdallamok rögzítésében is Vikáré az úttörő szerep. Erről a munkájáról tudósít a Székelyudvarhely című lap 1900. április 18-i száma: „Vikár Béla [...] Márczius hó közepén Udvarhelyvármegyébe jött [...] Társául szegődött Kovács Géza [...] Csatlakoztak hozzájuk dr Hermann Antal és fia [...] Ebéd után a társaság Medesérré indult, még pedig gyalog [...] Épen a márczius 15-ének előesteje volt [...] A derék tanító azonnal összehívta az ifjusági vegyeskart, elhivatták a híres Balogh János primást, a ki híres székely kesergőket tud húzni olyan igazában, kis bandájával [...] Az ünnepély után Vikár Béla vette fel fonográfiájába a Balogh bandájának kesergőit”. Seprődi század eleji közléséből tudjuk, hogy a Székelyföldön akkortájt a régiesebb lassú párostánc-dallamokat nevezték keservesnek: „Íme így indul zavardásnak a régi Jártatós tánc. Méltán lehet félni, hogy a bőven tenyésző s népszerű lassú csárdásdallamok maholnap teljesen félre fogják szorítani azt a lassú tánc-dallamot, melyre oly kitűnően talál a *keserves* és *zöld keserves* jelző, s amelynek 8–16 ütemű fordításai (a periódusok népies neve) a legeredetibb dallammeneteket, záradékai a legkülönösebb harmóniai sajátságokat mutatják” (SEPRŐDI 1909/1974. 147).

Vikár medeséri felvétele közben fénykép is készült, amelyről kiderül, hogy Balogh János bandája hegedű-cimbalom-bőgő összetételű (6. kép). Az amúgy is nagyon rossz minőségű hangfelvételen viszont alig lehet érzékelni, hogy egyáltalán vannak kísérőhangszerek. A Bartók által lejegyzett és 1. rapszódijában felhasznált *árvátfalvi kesergő* támlapja csak a hegedű által játszott dallamot tartalmazza (7. kép).⁷ Pontosan a hangszeres zenét rögzítő hengerek egy részének lejegyzését volt kénytelen Bartók föladni, s ilyen esetben gyakran találunk az alábbihoz hasonló megjegyzést a támlapokon:

M. H. 98/I. hangszeres zene.
Nem jegyezhető le: dúl gyenge.

Néhány fonográfhengerre felvett zenekari játék Lajtha Lászlót is megtévesztette utólag. Széki gyűjtésének közreadásánál az 1. sz. dallam jegyzeténél írja: „Ferenczi alábbi darabot (MH 3966/a) a helyszínen, kíséret nélkül játszotta” (LAJTHA 1954.



6. kép. Balogh János bandája Vikár Béla fonográfiája előtt. Medesér (Udvarhely m.), 1900. Néprajzi Múzeum, Budapest. Kovács Géza felvétele

⁷ Vö. SOMFAI 1981. 305. lapon közölt támlapváltozattal.

M. 4. 99 II/a Medvecs. Udvarhelyi Vikár.
„Árvásfalvi kesergő.” Balog János, cigány.


Legato, *mar. 1.*, *mar. 2.*, *mar. 3.*, *mar. 4.*

A dallamot többjör ismétli; len. egészéb. eltérés nélkül.

7. kép. Az MH 99II/a jelzetű fonográf-henger lejegyzése (Néprajzi Múzeum)

295). Hasonló bejegyzést („kíséret nélkül”) találunk a 10., 16. és 23. sz. dallamok jegyzeteiben is, holott a később magnetofonszalagra átjátszott hangfelvételen hallatszik a kíséret is (brácsa, bőgő). Az utólagos hallhatóságához nyilván az is hozzájárul, hogy az átjátszott anyagot később analóg technikával Sztanó Pál restaurálta, ez azonban nem jelenti azt, hogy a kíséret lejegyezhetővé vált (SEBŐ 1985. 10). Lajtha később is úgy emlékszik, hogy nem készített fonográffal zenekari felvételt: „A két világháború közötti időben kezdetem jobban megfigyelgetni, hogyan játszik az ilyen, kótát nem ismerő, kis és elzárt falvak lakosainak muzsikáló cigánybanda. Akkor még csak fonográf-géppel gyűjtöttünk, amellyel együttsem lehetett felvenni. Igen sajnáltam, mert sokszor megdöbbsentett, amit hallottam” (LAJTHA 1955. 3).

Igaz, Bartók már korábban, 1914-ben rögzített fonográfra hegedűn játszott, három-húros kontrával kísért román táncdallamokat a Maros-Torda megyei Idecspatakon. Feleségének, Ziegler Mártának Nyáradremetéről Marosvásárhelyre küldött, részletes gyűjtési beszámolót tartalmazó levelében a kontra („II. hegedű”) sajátos hangolását is

lekottázta:  (ifj. BARTÓK B. 1981. 227). Később a dallamokat kísérettel


együtt lejegyezte, s közülük az egyiket már 1934-ben közreadta *Népzene és a szomszéd népek népzeneje* című tanulmányában:

67c *Tempo giusto F. 1234d*, Idecspataka (Maros-Torda) *Fluon Lup, 422.*
3 La Cacula, 226.
1914.

$\text{♩} = 208$

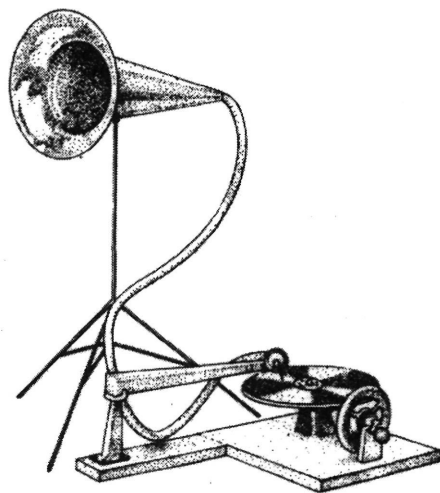
4+2+3

Ennek lábjegyzetében írja a *de-a lungu* nevű lassú román tánc dallamáról: „mezőségi szokás szerint – kontrás kísértc, a kontrás

három húros -re hangolt hegedűn játszott, a húrok egy szintben voltak” (BARTÓK 1934/1966. 424).⁸

Látható tehát, hogy a fonográf, bár a hangszeres táncdallamok rögzítésének fontos eszköze volt a maga korában, a népi harmónia vizsgálatához elengedhetetlenül szükséges, teljes zenekari hangzás pontosan rekonstruálható megörökítésére kevésbé alkalmas, sokkal megfelelőbb erre a gramofonlemez. A henger és a lemez közötti minőségbeli különbség, illetve előbbinek az utóbbira való átírásának lehetősége már 1914-ben felkeltette Bartók érdeklődését (ifj. BARTÓK B. 1981. 231). Bartha Dénes 1937-ben a lemezfelvételek mellett kardoskodó cikkében írja: „a fonográfhenger rendkívül érzékeny anyagból, viaszból lévén, könnyen romlik és a használat által feltartóztathatatlanul kopásnak, pusztulásnak van kitéve. Ezért az érdeklődő nagyközönség kezébe nem adható. A fonográfhengerekről csak egyenként lehet másolatokat készíteni és így terjesztésre, propagandára sem alkalmas. Mindezenfelül pedig akusztikailag annyira torz képét adja a dallam hangképének, hogy azt bemutatás céljára, akár előadóteremben, akár rádióközvetítésben, teljesen használhatatlanná teszi [...] Főelőnye, ami a gyűjtésben mai napig való használatát Európaszerte biztosította, a könnyű hordozhatóság és az egyszerű kezelés: fonográffal olyan faluban is gyűjthetünk, ahol nincsen villanyáram, míg a modernebb hangfelvételi módszerek valamennyien a villanyhálózat körzetéhez vannak kötve” (BARTHA 1937a. 7–8).⁹

A gramofont E. Berliner találta fel 1896-ban (8. kép). A hangrögzítés előbb fémkorongra, később sellak-keverékből előállított lemezekre készült, ami megkönnyítette az „apalemezek” segítségével történő sokszorosítást, s ezzel a kereskedelmi forgalomban való terjesztést (ROWLEY 1981. 132). Az *Odeon*, *His Master's Voice*, *Columbia* és *Pathé* cégek kutatóintézetek bevonása nélkül, pusztán üzleti szándékkal is készítettek népzenei felvételeket a keleti „primitív egzotikus népek”, valamint a románok, szerbek, bolgárok körében. Természetesen a kutatóintézetek is alkalmazni kezdték az új technikai lehetőségeket Párizstól Bukarestig. A magyar kutatás viszont csak a harmincas évek végén kezdte meg nagyszabású gramofon-felvételeinek, az ún. Pátia-sorozatnak az elkészítését, a Néprajzi Múzeum és a Magyar Rádió közös vállalkozásaként. Ekkor már a 600–1200 Hz közötti szűk frekvenciatartományt áteresztő felvevő tölcscért 100-



8. kép. Berliner-gramofon, 1888.
(ROWLEY 1981. 132)

⁸ Bartók vonatkozó felvétele az MH 3557d jelzetű fonográfhengeren található a budapesti Néprajzi Múzeumban. Korábbi jelzet: F 1234d. A lejegyzésben a dallam *g'*-záróhangra van transzponálva, ezért a kontra legmélyebb hangja *g* helyett *f*.

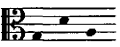
⁹ Részben szószerint ismétli BARTHA 1937b. 9–10.

tól 5000 Hz-ig terjedő elektroakusztikus mikrofonokkal helyettesítették. Így a „hangszeres felvételeknél most már reális hangzást kapott az együttes” (RAJECZKY 1972/1976. 334–337).¹⁰

De nemcsak a zene pontos lejegyzése miatt fontos a hangfelvétel. Az esztényi Csoma Ferenc zenekara összetételének, játéktechnikájának, díszítés- és harmonizálási módjának írott jellemzése után Járdányi Pál megjegyzi: „Valószínű tehát, hogy egy hagyományos stílus átadásáról és folytonosságáról van itt szó, amely a zenei anyag változása, modernizálódása közben is feltétlenül sokat megőrzött jellegéből”, majd zárójelben hozzáteszi: „Ennek a jellegnek szabatosabb meghatározása majd csak fonográf-, sőt inkább: gramofon-felvételek útján lesz lehetséges” (JÁRDÁNYI 1943. 9).

Ebben a korszakban a népi harmónia és tánczene megőrkítése és vizsgálata szempontjából legjelentősebbek Lajtha László erdélyi cigányzenekarokkal készített felvételei. Az új eszköz adta új lehetőségekről és új problémákról Lajtha így nyilatkozott: „Elsőnek volt alkalmam hangszeres együttest gramofon-lemezre felvenni, először állottam szemben a partitúra lejegyzés nehézségeivel. Akármennyire is iparkodtam, hogy pontos legyek és minden részletet lekótázzak, kiderült, hogy nemcsak a lejegyzőn áll minden. A felvétel minőségén túl, nagy szerepe van külön a lejegyzés céljára készült gramofonnak is. Ha jobb, tökéletesebb a gép, — az ember többet hall ki, többet ír le bizonyossággal. Minthogy újabban egyre finomabb gépek állnak rendelkezésemre, minden-egyed új géptípussal újra revideálhatnám a lejegyzést. E revízióknak sohasem volna vége. Hiszen ugyanazon a gépen végzett minden revízió alkalmából is újabb és újabb változásokat javíthatunk lejegyzésünkön” (LAJTHA 1954. 4).

A lejegyzés revideálása a harmóniavizsgálat szemszögéből is rendkívül szükséges volt. Az F 83A/a jelzetű Pátia-lemezen a széki Ferenczi Márton (hegedű), Mikó Albert (háromhúros kontra) és ifj. Ferenczi Márton (kisbögő) előadásában „Régi magyar” elnevezéssel hallható egy táncdallam. Ennek első közlésekor (LAJTHA 1943. 221) a lejegyzés a kontra esetében kettősfogásokat, a bögőnél pedig lüktetésenként egy-egy hangot jelöl. Később, a teljes széki gyűjtés közreadása alkalmával (LAJTHA 1954. 26) a kontránál hármashangzatokat, a bögőnél helyenként kettősfogásokat találunk. Ha egymás alá írjuk a két közlésben eltérő lejegyzéseket, világossá válnak a kísérőhangszerek szólamainak felismerésére vonatkozó nem elhanyagolható különbségek (lásd a következő oldalon).

A lejegyzés fent jelzett nehézségeit világítja meg Kodálynak 1951. május 16-án Kolozsvárra, Jagamas Jánoshoz írt levele, akitől a kérdés helyszíni tisztázását kéri: „A széki gramofonlemez lejegyzésénél megakadtunk, mert a kísérő akkordokat nem lehet világosan hallani. Az F 83/a sz. lemez Régi magyar c. darabja (az egyetlen E-durban) 3 kísérő akkordja hogyan fekszik, nem vehető ki. Feljegyzéseink szerint a brácsa  hangolású. Kis oktáv! Egy pár akkordot úgy amint hallik, nem lehetne fogni. A cello C g d, és nem hallani használn-e kettős fogást. A lemezen u. i. mindenféle kombinációs hang is hallatszik, amit nem játszottak, de a felvételnél keletkezett” (LEGÁNY 1982. 195).

A fonográfhengerek egyik hátránya, a néhány perces játékidő, a gramofonlemezek esetében is fennállt. Ennek áthidalására kezdték alkalmazni a folytatólagos lejátszású

¹⁰ MH 3557d jelzetű fonográfhenger a budapesti Néprajzi Múzeumban. Korábbi jelzet: F 1234d.

„prim”
hegedű

„kontra”
(brácsa)

LAJTHA
1943. 221.

„bőgő”
cselló

„kontra”
(brácsa)

LAJTHA
1954. 26.

„bőgő”
cselló

lemezeket. Ezek előnyeit ecseteli Bartók 1942-ben a *The New York Times* június huszonnyolcadikai számában, a nyolc lemeznyi hangszeres muzsikát is tartalmazó Parry-féle jugoszláv népzene-gyűjtemény kapcsán, megjegyezve, hogy az ott használt alumínium lemezek tartósabbak és kevésbé sérülnek a többszöri visszajátszás során (BARTÓK 1942/1966. 495).

Bár a dróttekeresre rögzítő magnetofon már 1935 óta ismert volt, szélesebb körben csak a második világháború után kezdett terjedni, a németek által továbbfejlesztett változatban. Drótos népzenei magnetofon-felvételeket az MTA Zenetudományi Intézetének hangarchívumában őrzik. A háborút követő években a Néprajzi Múzeum folytatta a lemezes felvételek készítését, 1952-től azonban már nem helyszíni vágással, hanem előzetes magnetofon-felvételekről. Közben, 1948-tól megjelent a mikrobarázdás technika, amely 20 percre növelte a lemezek játékidejét. A sorozat utolsó, közel 100 darabja már ilyenre készült, sőt, Tóth Margit, a Népzenei Gyűjtemény akkori vezetője a régi, percenként 78-as fordulatszámú lemezek mikrobarázdásra való átjátszását is beindította (RAJECZKY 1972/1976. 337). Az új lehetőséggel párhuzamosan az ötvenes években továbbra is készültek hengerfelvételek, a bukaresti Folklor Intézet 1949-ben megalakult Kolozsvári Osztályának munkatársai fonográffal gyűjtöttek pl. Moldvában „szöveg nélküli táncdallamok”-at is, ezek azonban azóta sem kerültek közlésre (FARAGÓ – JAGAMAS 1954. 325–326, 329). Jagamas János később is hivatkozik a technikai eszközök ötvenes évekbeli fejlődésének etnomuzikológiai hasznára, elsősorban a többversszakos dallamok, valamint a gazdagon díszített énekes adatok pontosabb lejegyezhetőségét hangsúlyozva, ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy ezáltal kerülhetett sor a népi hangszeres zene repertoárjának rögzítésére. Sajnos az anyag publikátlansága miatt az ötvenes évekbeli erdélyi kutatás témánkhoz kapcsolódó része egyelőre homályban marad. Többet tudnánk a kérdésről, ha legalább *A hazai magyar népi tánc-*

muzsika és hangszeres zene kutatásáról című Jagamas-kézirat (1971) közlésre kerülne (JAGAMAS 1984. 236).

Az elektromágneses hangrögzítés elvén működő magnetofon fokozatos fejlesztése, majd a tömegkereskedelembé való bekerülése időben nagyjából egybeesett a magyar néptánc kutatás új alapokra való helyezésével, Kallós Zoltán erdélyi és moldvai gyűjtőtevékenységének megkezdésével. Martin György és Kallós Zoltán tartós szakmai kapcsolata révén az új szempontok a népzene koreológiai perspektívájú kutatására is hatottak. Lehetőség nyílt hosszabb, egy-egy vidék teljes táncrendjét felölelő zenei folyamatok rögzítésére. A harmóniavizsgálat szempontjából fontos áttetsző zenekari hangzás tekintetében azonban, még ekkor sem születtek tökéletes megoldások. A hagyományosan hangtompító nélkül játszó cimbalom húrjainak tömeges egybecsengése, több azonos hangszeren játszó előadó egyetlen mikrofonnal, egyetlen hangsávra való rögzítése továbbra is megnehezítette a pontos lejegyzést. Sárosi Bálint a kísérőhangszeresek játékmódjának illusztrálása céljából, az egyik közreadott hanglemezen olyan felvételt mutatott be Ádám István (Icsán) széki zenekarának játékáról, ahol a mikrofont a gyűjtés alkalmával rendre a hegedű, kontra, majd a bőgő közelébe helyezték (SÁROSI 1980. 5. lemezoldal, 2. sáv).

Az egyszerre két sávra rögzítő sztereo technika 1958-tól kezdett terjedni, de a közkezen forgó olcsóbb készülékek esetében később tértek rá erre a megoldásra, a népzenei gyűjtések esetében pedig csupán a hetvenes években kezdett általánosabbá válni. Ez nemcsak a zenekari hangzás megörökítése szempontjából jelentett nagy előrelépést. Lajtha gramofonfelvételein találunk olyan énekelt dallamokat is, amelyeket csoportos éneklés alkalmával vett fel, a lejegyzésben feltüntetve a közös dallamvonaltól való egyéni eltéréseket (LAJTHA 1954. 49. sz.):

♩=176 ♩=126

Szól vi - lág hagy hajt - sak rá

① Szól a vi-lág mit haj - tok rá s úgy ég a tűz

A monaurális felvételtől készült lejegyzés során azonban Lajtha nem tudta azonosítani azt, hogy ezek az eltérések mikor melyik énekestől származnak, így a négy adatközlő egyéni variánsának rekonstruálására sincs mód. Ezzel szemben a sztereo hangfelvételen az énekhangnál is jobban összeolvadó két hegedű dallamváltozatai világosan szétválaszthatók (PÁVAI 1993. 180. sz.):

④ #

Szól a vi-lág mit haj - tok rá s úgy ég a tűz

Szintén a sztereo technika nyújtotta lehetőségek révén sikerült egy érdekes kísérletet végezni. 1977 januárjában vettem magnetofonra a gagyí (Udvarhely megye) Csapai Géza és kontrása, Gábor (Pusi) Béla játékát. Viszonylag kevés dallam felvételére volt akkor lehetőség, ezért terveztem a gyűjtés folytatását, de sajnos a kontrás meghalt. Közben Csapai zenéjének vizsgálatával Fodor Béla kezdett foglalkozni. Neki javasoltam, hogy előbb gyűjtse föl a teljes repertoárt, pusztán hegedűn előadva, majd ezt fejhallgatóban visszajátszva (*play back*) tegye hallhatóvá a zenész számára, aki így saját hegedűjátékához hozzá tudja játszani a kontrakíséretet, amit az eredeti hegedűfelvétellel együtt egy másik magnetofonnal sztereóban lehet rögzíteni. Az elképzelést Fodor sikeresen megvalósította. Később az MTA Zenetudományi Intézet számára Németh István készített néhány hangszeregyüttessel olyan felvételeket, amelyeknél minden hangszert külön mikrofonnal, utólag is külön visszajátszható hangsvárra különítették el.

A népi hangszeres zene kutatása során felvetődött a hangszertechnika, a játékmód sajátosságainak megragadása is. Dincsér Oszkár, a Néprajzi Múzeum munkatársa 1938-ban és 1942-ben a Csík megyei hangszeres zenét kutatva, a hegedűsök esetében kitért a kontrázásra is, jelentős adalékokkal gyarapítva a népi harmonizálásra vonatkozó korabeli gyér ismereteket. A szöveges leírás, jellemzés mellett a használt kontrafogások készletét ujjrenddel ellátott kottás formában közölte (DINCSEÉR 1943. 43):

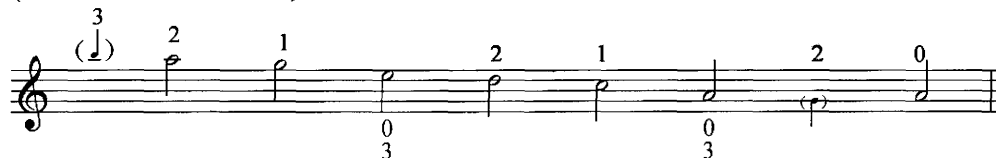
	0	1	1	1	1	1	0	2	2	2	1	1	00	23	00	23	3
	0	1	2	3	3	0	1	1	1	3	2	3	12	12	12	12	1

Pusztán a hangfelvétel meghallgatása révén az ujjrendre nézve nem lehetne biztos következtetéseket levonni. Dincsér fenti helyszíni kottalejegyzése alapján viszont már a hangfelvételek ujjrendjének azonosítását is megkísérelhetjük. Kodály is úgy vélekedett, hogy „Ez a zene nemcsak íratlan, hanem végeredményben leírhatatlan. Mindig marad benne valami, amit a legfejlettebb kottairás külön e célra konstruált jeleivel sem tud ábrázolni [...] a zenei néphagyomány tudományos értékű megismerése csak a helyszínen megfigyelt élőszóbeli előadás alapján lehetséges” (KODÁLY 1933/1982. 231–232). Látható tehát, hogy a hangfelvétel sem old meg mindent, a legjobb ha többféle módszert kombinálva használunk.

Ide kívánczik még egy Lajtha-idézet, amelyben kőrispataki partitúra-lejegyzéseit így ajánlja az érdeklődők figyelmébe: „Akármilyen pontosan is szeretném lejegyezni a dallamot, ki kell hagynom, a «lejegyezhetetlen» mozzanatok egész sorát. Valamirevaló hű képet csak az kap e kötet partitúráiról, aki a lejegyzéssel kezében hallgatja meg a grammofon-felvételeket. Már csak azért is, mert a dinamikai és szinkülönbségeket nem lehet megjelölni. E partitúrák közlésétől eltekintve, sose feledjük, hogy a lejegyzés, grammofon-felvétel csak egy adott pillanatban rögzített alakja az állandóan variálódó népzeneinek, és így nyugodtan mondhatom, hogy senkisésem tudja, mi az a parasztmuzsika, – vagy még nagyobbra húzva a kört, – mi a primitív népek muzsikája, amíg közöttük élve sokszor nem hallotta. Az élő előadásban hallott zenét legjobban a hangos film, illetőleg a grammofon-lemez és ezek lejegyzése együttesen pótolhatja” (LAJTHA 1955. 6).

Dincsér idézett művében a hegedű és az ütőgardon játéktechnikájának leírását is megkísérelte, helyszíni megfigyelés alapján. Ezzel is fontos adalékokat szolgáltatott a népzene tudomány számára, hiszen hasonló kérdéseket előtte még senki sem kutatott ilyen részletességgel. Megállapította például, hogy a városi zeneiskolákban tanított

fekvés- és ujjrendhasználatától eltérően Csík megyében „a legtöbb muzsikusnál a második fekvés az alapfekvés, az első ujjat csusztatják ide-oda az első és második ujj használata helyett, s a második ujj a harmadik, a harmadik pedig a negyedik ujj helyébe kerül, maga a kisujj pedig szabadon lóg a levegőben, a hegedű nyaka mellett”. Arra is felfigyelt, hogy „A régi csángó darabok, különösen a lassúk javarésze pentaton”, s meglepődve állapította meg, hogy „valóban milyen jól »fekszik« a pentaton hangsor a második fekvésben játszó muzsikus kezében”, kottával is illusztrálva észrevételét (DINCSEK 1943. 39–40):



„Minden nótának van egy bizonyos ujjrendje” – írja ugyanott, arra azonban helyszíni megfigyelései már nem elégségesek, hogy a hangfelvételekre rögzített csíki és gyimesi dallamrepertoár minden egyes darabjára vonatkozóan rekonstruálhassuk az ujjrendet és a konkrét vonóhasználati módot, ehhez vizuális rögzítéstechnikára van szükség. Ádám István (Icsán) széki primás férfitánc-dallamainak lejegyzése kapcsán is ezt olvashatjuk: „Nagyrészt a mozgókép-felvételek hiánya az oka annak, hogy a vonózásra utaló jelölések (kötések) nem az eredetiek, hanem a szerzők által javasolt megoldások (HALMOS – VIRÁGVÖLGYI 1995. 3).

A magyar néptánc kutatás némafilm korszakában a felvételeken néha a zenészek is látszanak, ami lehetőséget nyújt a hangszertartás, a játékmód kinetikájának vizsgálatára. Martin György felhívta a figyelmet arra, hogy a némafilm táncrögzítésnél a kép sarkában látható zenész, különösen egy ritmikus kísérőhangszerrel (bőgő, ütőgardon), amely rendszerint a hangsúlyos ütemrészeket szólaltatja meg, segítséget nyújthat a tánc helyes ritmikai értelmezésére. A néprajztudományban a hangosfilmet kezdetben azok a tudományágak alkalmazták, amelyek kutatási tárgyában a vizuális elem hangsúlyozottabb volt (pl. néptánc). A zenét főleg auditív élménynek, a hangszeres zenét másodlagosnak, továbbá a falusi cigányzenészek játékmódjának hitelességét megkérdőjelezendőnek tekintő szemléletmód miatt a hangoskép-rögzítésnek a népzene kutatásban való alkalmazása viszonylag későn, nagyobb mértékben csak a videózás korában kezdett elterjedni. Az MTA Zenetudományi Intézet viszont tartózkodott a videotechnika széleskörű alkalmazásától, mivel a hosszú távú megőrzés tekintetében nem jelent megoldást. Így ezt a módszert jobbra a színpadi folklór és a táncművészet mozgalom érdekkörében tevékenykedő zenészek, koreográfusok alkalmazták, elsősorban gyakorlati céllal (tánc- és zenetanulás), de nyomtatásban megjelent munkáik természetesen a tudományos kutatás eredményeit is gyarapítják.

Kihhasználva a korunk adta technikai lehetőségeket, Virágvölgyi Márta a zenészek játékáról készült videofelvételek beható tanulmányozása alapján nemcsak leírta a hegedűsök bal- és jobbkezes technikájának sajátosságait, hanem az ujjrendet, a vonóvezetést és a fekvésváltásokat is jelezte a kottákban, illetve az újabb felvételek vizsgálata alapján a videofelvétellel nem rendelkező, korábbi adatközlők játékmódját is megpróbálta valószínűsíteni (VIRÁGVÖLGYI 1989). Ugyanezt a módszert alkalmazta Vavrincez András a vajdaszentiványi Horvát Elek primás dallamainak közreadásánál (VAVRINECZ 1992). A következő gyimesi hegedűdallam-részletek ujjrendjének megállapítása videofelvétel segítségével történt (VIRÁGVÖLGYI 1989):



Mint már említettem, a kutatás jelenkori szakaszában a hagyományos és egyre korszerűsödő eszközök kombinált alkalmazása vezet nagyobb sikerre. Sepsi Dezső a széki kontrakíséret vizsgálatánál, a zenészek által alkalmazott kontrafogásokat (akkordokat), ujjrendekkel ellátott diagrammokkal ábrázolta, amelyekhez a fogásmód fényképét is mellékelte. Így olyan játéktechnikai részletekbe is betekintést nyújtott, amelyek a hangfelvételtől nem derülnek ki, pl. az, hogy egy-egy hármashangzat többféle ujjrenddel, különböző húrelosztással is játszható (SEPSI 1980–1981). Bokor Imre a népi hegedűjáték kutatásához készített kérdőívében megjegyzi: „A megfigyelések pontos rögzítésében nagy segítséget nyújthat a fényképezés (fo), filmezés (fm) és a magnetofonfelvétel (mg)”. Ezeket a rövidítéseket használva a kérdőív minden pontjánál megjelöli, hogy a helyszíni megfigyelés mellett milyen technikai eszközt tart szükségesnek a jelenség pontosabb dokumentálására. Íme egy részlet a kérdőívből (BOKOR 1982):

„Vonótartás és jobbkéztechnika:

1. Hol fogja a vonót? (fo)
2. Hogy helyezkednek el az ujjak? (fo)
3. Merőleges-e a vonó síkja a húrokra vagy milyen irányban tér el? (fo)
4. A kar viszonya a testhez. (fo)
5. A csuklómozgás iránya és mértéke. (fm)
6. A hangindítás puha vagy recsegésszerű? (mg)
7. Vonóvezetés (fm)” stb.

A kilencvenes évektől kezdve a digitális hang- és képrögzítés is megjelent a magyar népi tánczene kutatásában, amely további hangminőség-javulást jelentett. 1997. szeptemberétől a Fonó Budai Zeneház az MTA Zenetudományi Intézet, valamint a Néprajzi Múzeum szakmai és anyagi támogatásával nagyszabású felvételsorozatba kezdett, amelynek során a még élő erdélyi hangszeres tánczenei együttesek repertoárját zenekaronként öt napon keresztül számítógép segítségével rögzítik, majd az anyagot azonnal CD-lemezre írják. A hangfelvételekkel párhuzamosan részben digitális videofelvételek is készülnek. Bizonyos szoftverek segítségével lehetőség van a lejegyzés folyamán a felvételeket úgy lassítani, hogy közben a hangzás az eredeti frekvenciatartományban maradjon. A számítógép további előnye az adatok nyilvántartásában, a gyors visszakeresésben és a multimédiás megjelenítésben rejlik. Ezen a téren mind a Néprajzi Múzeum, mind a Zenetudományi Intézet megtette már a kezdő lépéseket. Az ilyen irányú továbbfejlesztés minden bizonnyal megteremti a népi tánczene és többszólamúság jobb megismerésének feltételeit is.

IRODALOM

- APOR Péter
1736/1978 *Metamorphosis Transylvaniae*. Előszóval és jegyzetekkel ellátta Kócziány László. Bukarest
- BARTHA Dénes
1937a Magyar népzene gramofonlemezeken. Különlenyomat a Magyar Szemle 1937. évi februári számából. Budapest
1937b A magyar népzenei felvételek programja. Az Országos Magyar Történeti Múzeum Néprajzi Tárának (Néprajzi Múzeum) munkája a magyar népzene megőrzésében. Budapest
- BARTÓK Béla
1911/1966 A hangszeres zene folklórja Magyarországon. In: Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szőllősy András. 59–76. Budapest
1934/1966 Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje. In: Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szőllősy András. 403–461. Budapest
1936/1966 Miért és hogyan gyűjtsünk népzeneit? In: Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szőllősy András. 581–596. Budapest
1942/1966 A Parry-féle jugoszláv népzene-gyűjtemény. In: Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szőllősy András. 494–497. Budapest
- BARTÓK Béla, ifj. (szerk.)
1981 Bartók Béla családi levelei. Budapest
- BOKOR Imre
1982 Kérdőívek hangszeres népzenei monográfia készítéséhez 1–2. Művelődés. XXXV. 1, 3. Bukarest
- DARVAS Gábor
1975 Évezredek hangszerei. Budapest
- DEMÉNY János (szerk.)
1976 Bartók Béla levelei. Budapest
- DINCSÉR, Oszkár
1943 Két csíki hangszer. Mozsika és gardon. A Néprajzi Múzeum füzetei 7. Szerkeszti: Domanovszky György. Budapest
- DOMOKOS Mária
1990 A 16–17. század magyar tánczeneje. In: Magyarország zenetörténete II. 1541–1686. Szerkesztő: Bárdos Kornél. 473–530. Budapest
- FABÓ Bertalan
1908 A magyar népdal zenei fejlődése. Budapest
- FARAGÓ József – JAGAMAS János (szerk.)
1954 Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest
- FARKAS Lajos
1895 A „kállai kettős”. Ethnographia VI. 288–297.
- GÜLKE, Peter
1979 A középkor zenéje. Budapest
- HALMOS Béla – VIRÁGVÖLGYI Márta
1995 A széki férfítáncok zenéje. Budapest
- JAGAMAS János
1984 A népzene mikrokozmoszában. Tanulmányok. Sajtó alá rendezte, az utószót írta és a függelékkel összeállította Almási István. Bukarest
- JAGAMAS János – FARAGÓ József
1974 Romániai magyar népdalok. Bukarest

- JÁRDÁNYI Pál
1943 A kidei magyarság világi zenéje. Kolozsvár
- KODÁLY Zoltán
1933/1982 Néprajz és zenetörténet. In: Visszatekintés II. Összegyűjtött írások, beszédek nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. 225–234. Budapest
1937/1981 A magyar népzene. A példatárat összeállította Vargyas Lajos. Nyolcadik kiadás. Budapest
- LAJTHA László
1931 Népdalgyűjtés. In: Zenei Lexikon II. Szerkesztették: Szabolcsi Bence és Tóth Aladár. 233–236. Budapest
1943 Újra megtalált magyar népdaltípus. Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára. Szerkesztette Gunda Béla. 219–234. Budapest
1954 Széki gyűjtés. Budapest
1955 Kőröspataki gyűjtés. Budapest
- LEGÁNY Dezső (szerk.)
1982 Kodály Zoltán levelei. Zeneműkiadó. Budapest
- PÁVAI István
1993 Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje. Budapest
- PINTÉR Sándor
1891 Régi palóc táncnóták. Ethnographia II. 221–222.
- RAJECZKY Benjamin
1942/1976 Sípbal, dobbal... In: Rajeczky Benjamin írásai. Szerkesztette Ferenczi Ilona. Budapest
1972/1976 A magyar népzenei hanglemezek. In: Rajeczky Benjamin írásai. Szerkesztette Ferenczi Ilona. Budapest
- ROWLEY, Gill (szerk.)
1981 A zene könyve. Magyar változat: Révész Dorrit. Budapest
- SÁROSI Bálint
1980 Magyar hangszeres népzene. Hungaroton LPX 18045–47 hangmez. Budapest
- SEBŐ Ferenc
1995 Mikor is volt 1896? Vikár Béla népdalgyűjteménye datálásának problémái. Iskolakultúra V. 22.
- SEBŐ Ferenc (szerk.)
1985 Lajtha László: Széki gyűjtés. Hungaroton LPX 18092–18094. hangmez kísérfüzete. Budapest
- SEPRŐDI János
1909/1974 A székely táncokról. In: Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. A bevezető tanulmányt írta: Almási István, Benkő András, Lakatos István. A zenei írásokat sajtó alá rendezte Benkő András. A népzenei gyűjtést sajtó alá rendezte Almási István. 143–155. Bukarest
- SEPSI Dezső
1980–1981 Hangszertechnikai kérdések a széki banda kíséretében. Művelődés XXXIII. 12; XXXIV. 1–4. Bukarest
- SOMFAI László
1981 Az „Árvátfalvi kesergő” az 1. rapszódiaiban. In: Somfai László: 18 Bartók tanulmány. 304–306. Budapest
- VAVRINECZ András
1992 Vajdaszentiványi népzene I. Budapest
- VIRÁGVÖLGYI Márta
1989 Gyimesi népzene I–II. Debrecen

István Pávai

THE ROLE OF TECHNOLOGY IN THE STUDY OF FOLK DANCE MUSIC
AND FOLK HARMONY

Different branches of ethnography – the study of folk poetry, folk music and folk dance – came into being gradually but in this order. The decades that elapsed between the times they came into their own are not due to the indifference displayed by one branch to another, but to the fact that the study of music, especially multi-tonal dance music, required the use of technology that was not available at the time when interest in these fields started growing. In the first part of the study, the author examines those nonspecific tools (observation, note taking, writing music down manually) which helped to bring about our first sketchy information regarding folk dance music and the harmony produced by folk instruments. He then goes on to outline the rapid development in research methods due to the appearance of audiovisual tools (phonograph, tape recorder, still and motion picture cameras) which made dependable recordings possible. Finally he demonstrates, which phenomena in the field of folk dance music should be studied with the help of which tool to achieve maximum effect. The data presented here makes it clear why research into these fields was delayed for so long and we also come to see that the continuous development of research tools and technology (digital recording of sounds and images, computer-based data management) will facilitate the appearance of in-depth analyses and comprehensive works.

DOMOKOS Mária
Budapest

GÉPI HANGFELVÉTEL ÉS NÉPZENEI LEJEGYZÉS

Amikor a 20. század embere a népművészet jelenségeit vizsgálja, akkor szájhangományos kultúrát írás-olvasáson alapuló módszerrel közelít meg. Ha meg akarja őrizni annak mulékony jelenségeit, át kell ültetni azokat egy másik jelrendszerbe, hogy – immár lerögzítve –, mint kísérleti tárgyat elővegye, elemezze, rendszerezze; szabályokat, törvényszerűségeket állapítson meg vele kapcsolatban, illetve, hogy szükség esetén újra előhívja, előállítsa, rekonstruálja. A népzene területén ez azt jelenti, hogy a hallott népdalt leírjuk, két külön jelrendszerrel, betűvel és kottával ábrázoljuk.

Ha feltesszük a kérdést, hogy mit tekintünk a dal forrásának: az adatközlő énekét vagy az arról készült lejegyzést, nem nehéz válaszolni, hogy nyilván az éneket. Abban a pillanatban viszont, amikor végetért az éneklés, elszállt a levegőben a hang, máris az írott forma, a lejegyzés lép elő forrássá.

A hangrögzítés létrejöttével ismét változik a helyzet. A fonográffal, majd a hanglemezzel és magnetofonnal újabb közvetítő eszköz és közeg jelenik meg, s egyben új kérdéseket hoz magával. Helyettesíti-e a többé-kevésbé hangzashű felvétel az eredeti jelenséget? Helyettesíti-e a hangfelvevő a gyűjtőt? Ki lehet-e emelni a vizsgálandó jelenséget eredeti tárgyi, társadalmi, helyi összefüggéséből? Tárgyunkra térve, hogyan kapcsolódik egymáshoz a gépi felvétel és a népzenei lejegyzés a korai időkben és hogyan kapcsolódik ma?

A gépi hangrögzítést a gyűjtéshez tartozó kiegészítő résztevékenységnek tekintjük. Éppen mechanikus segédeszköz volta miatt, könnyen azt gondolhatnánk, hogy a felvevőgép alkalmazása mellékes tényező. Viszont a népzene tudomány történetének száz évére visszatekintve elmondhatjuk, hogy e sajátos köztes tudományág létrejöttének egyik döntően fontos előzménye éppen a gépi felvételezés volt: Vikár Béla fonográfgyűjteménye, melyet Kodály – doktori disszertációjára készülve – meghallgatott. Kodály első ízben nem gyűjtés és nem könyvbéli tanulmányozás, hanem Vikár Béla hengereinek hallgatása útján jutott hiteles magyar népzenehez, a magyar népzene kincs fölötti nagyobb áttekintéshez és a dalok keltette művészi élményhez. Amint ő maga írja: „Fölkerestem Vikár Bélát 1903 őszen. Mikor jelentkeztem nála, mint kezdő diák, kinek munkájához szükséges megismerni az ő gyűjteményét, kissé bizalmatlanul fogadott. Azt hitte, új elméletet akarok gyártani a magyar zenéről, ami akkoriban divatozott. Megnyugtattam, nem elmélettel foglalkozom, zeneszerzőnek készülök, ehhez is, de tudományos céllal is, tüzetesen meg akarom ismerni a népdal élő formáját, mert amit kiadványokban találtam, nem elégít ki, s magam is gyűjteni szándékozom...

Megmutatta a fonográf kezelését, majd magamra hagyott. Abban a kis sötét udvari szobában sok boldog órát töltöttem. Felváltva játszottam fonográfon a népdalokat és zongorán a hatásuk alatt készülő szerzeményeimet” (KODÁLY 1959).

Kodály első gyűjtőútjára csak ezután, 1905-ben került sor; ennek alapján született első népzenei publikációja (KODÁLY 1905), mely fölkellette Bartók figyelmét, aki már szintén kísérletezett ebben az irányban.

Mindehhez a körülmények szerencsés együttjárására volt szükség. Vikár Béla (1859-1945), aki sok tekintetben a múlt század kissé romantikus, rajongó, ábrándkergető típusa volt, más szempontból modern képzettségű és szemléletű, biztos ítéletű kutatónak bizonyult. „A gyűjtés módszerét ... az akkor legkorszerűbb finn néprajzi iskolában sajátította el, tudta, hogyan lehet megszólalásra bírni a zárkózott falusi népet, s azt is, hogy nem másodkézből, hanem falun, hiteles adatközlőktől kell gyűjteni” (DOMOKOS 1983. 564). Érzéke volt a technikai újdonság, az Edison-féle fonográf iránt és meglátta az abban rejlő lehetőségeket. Addig próbálkozott a fonográfkészülékek különböző fajtáival, amíg a gyűjtésre legalkalmasabbat megtalálta. Gyűjtései széles körűek, nagy területet ölelnek fel, és anyaguk igen értékes. „Ha térképre vetítjük népzene gyűjtését, nagyfokú tudatosságot, tervszerűséget látunk magunk előtt. Vikár ugyanis mind a négy bartóki dialektus-területen megfordult... Csaknem 2000 dallamot örökített meg hengerein a magyar nyelvterület 112 pontján, 22 megyében.” – állapítja meg Olsvai Imre Vikár Bélára emlékező írásában (OLSVAI 1981. 278). Vikár a szövegeket gyorsírással jegyezte, de dallamot leírni nem tudott. Ő a fonográfot voltaképpen zenész képzettségű gyűjtő helyett használta. Mint írja: „iskolázott zenésztől alig lehet várni a néphagyománynak érintetlen fölvételeit, hacsak külön és alaposan ki nincs tanítva a népköltési gyűjtésre. Ilyen erővel pedig mi nem rendelkezünk...” (VIKÁR 1901. 133). Ezért javasolta tehát 1901-ben, hogy indítsanak általános, széleskörű gyűjtést fonográffal, mert ez a néphagyomány megmentésének egyetlen lehetséges módja.

Vikár Béla hengereinek dallam-lejegyzését Kereszty István végezte, az ő vázlatos, gyenge lejegyzései helyett aztán zömében Bartók, kisebb részben Kodály készítette el a nagyértékű anyag kottás leírását.

Hogy mennyire modern volt Vikár Béla szemlélete, mutatja, hogy pl. Seprődi János (1874-1923), aki behatóan foglalkozott népdalok gyűjtésével és közlésével, kezdetben ellenezte a fonográf használatát. Mint Almási István írja, Seprődi elítélte, felületesnek tartotta Vikár gyűjtői módszerét. 1901-ben még úgy hitte, hogy a népzene lejegyzésének egyetlen módja van: ha az ember megtanulja először tökéletesen, azután hazamegy s otthon megpróbálja rögzíteni. Utóbb azonban, amikor hangszeres dallamokat próbált gyűjteni, és a hallás utáni lejegyzés leküzdhetetlen nehézségekbe ütközött, kénytelen volt elismerni a gépi felvétel előnyeit (SEPRÓDI 1974. 61-62).

Bár Kodály, mint láttuk, igen korán megismerkedett a fonográffal, nem osztotta Vikár Béla azon véleményét, hogy a felvevőgépet zenész gyűjtő helyett lehetne alkalmazni. Saját gyűjtőútjai és lejegyző munkája tapasztalataiból határozott elképzelése alakult ki a gyűjtés módjáról és a fonográf felhasználásáról. Korai megfogalmazása egy Bartóknak, 1907-ben írt levélben olvasható: „A fonográfból pedig, tudja, hogy sokat azért nem használhatni éppen, mert fonográfba énekelték. Velem is többször megesett, hogy a fonográfba hibásan énekelték be, aminek az igazi formáját többszöri hallás után följegyeztem... Szóval kötve hiszek a fonográfnak” (Documenta Bartókiana 4. 136). (Valóban, sok lejegyzésén látni „*fon.-ban hibásan így*” jelzéssel ellátott dallam- vagy

szövegváltozatot.) Még részletesebben foglalkozott a gyűjtés módszertanával, és ezzel kapcsolatban a fonográf kérdésével 1937-ben, a *Magyarság néprajza* IV. kötetébe írott tanulmányának bevezetőjében. „Sokan azt hiszik, fonográf nélkül ma már nem érdemes gyűjteni. A fonográf, mint a nagyító-üveg, megmutatja a dallam legapróbb, szabad füllel észre sem vehető részleteit. De nincs szükség minden egyes dallam nagyított képére. Jófülü, gyakorlott zenész, ha alaposan áttanulmányozta a fonográf-felvétel készült részletes lejegyzéseket, kifogástalan anyagot gyűjthet fonográf nélkül is... Leghelytelenebb eljárás, előre le nem jegyzett dallamokat felvenni a fonográfba... Egy-két fonográf-felvétel alapján valamely dallam hiteles tempóját megállapítani nem lehet. A felvétel tempója nem ritkán egészen más, mint az életé...” (KODÁLY 1937. Előszó).

Ezek a gyűjtési elvek tükröződnek aztán Kodály lejegyzéseiben. Ő a dalnak, mint jelenségnek teljes megragadására törekszik. „A korai lejegyzések egyszerű kottaképe egyre több szempont figyelembe vételével gazdagodik. Feltűnteti az egyszeri eléneklés dallam- és ritmusvariánsait, megkülönbözteti a gyűjtésnél jelenlevő másik, helybeli énekestől származó eltérést, a fonográf-felvétel előtt és a fonográfba előadott dallam eltéréseit. Számot ad a dal elterjedtségéről: a faluban az énekes egymaga tudja-e, vagy általánosan ismert, korosztályhoz köthető-e, vagy sem. Gyakran utal más faluból, vagy más, olykor távoleső vidékről származó dallam- és szövegváltozatokra... Erdélyi és felvidéki gyűjtéseinek legértékesebb darabjairól pedig részletes, végigírt lejegyzést készített, ahol a versszakok úgy vannak egymás alá írva, hogy a kottaképen követhető az előadás során változó főhangok, díszítőhangok, a tempó és a ritmus alakulása” (BERECZKY – DOMOKOS ... 1984. 8-9). Összkép az egyik, a fonográf-adta lehetőségéből eredő mikroszkópikus nagyítás a másik.

Bartók lejegyzéseiben egy egyenesvonalú irányulást figyelhetünk meg; ő az egyre nagyobb pontosság, a hangfelvétel egyre részletesebb, hívebb lejegyzésére törekszik. Kodály szavaival: Bartók lejegyzéseiben „Három fokozatot figyelhetünk meg. Az első időben elnagyolt, vázlatos a lejegyzés ... Később ezeket revideálva a fonográf alapján, az apró díszítő hangokig elemzi. Újabb revízióknak veti alá anyagát 1934-40-ig ... Ekkor egyrészt a sok bonyolult román, arab és egyéb dallamon szerzett tapasztalata, másrészt egy fülhallgató alkalmazása eladdig rejtve maradt részleteket tárt föl” (KODÁLY 1950). Jó példa erre a D. Dille által újra kiadott Bihari román kötet, mely Bartók saját revíziós példányának hasonmás kiadása (BARTÓK 1967).

Kodályra is, Bartókra is érvényes, hogy lejegyzéseiket többször kézbe vették, a felvételeket újra hallgatták, a lejegyzéseket kiegészítették, javították, csiszolták. A magyar népzene-tudomány egyik legnagyobb teljesítménye éppen ez, a kettejük által kidolgozott és magas szintre fejlesztett lejegyzés-technika, az egymás mellett élő, a célnak megfelelően alkalmazott többféle lejegyzés-mód. Úgy jött létre, hogy ők ketten, majd a rövidesen hozzájuk csatlakozó Lajtha Lászlóval hárman, 15-20 év alatt lejegyzések ezreit készítették el és továbbították egymásnak másolati példányokban. Lényegében ekkor született meg valamennyi alap lejegyzés-típus¹.

A lejegyzések egyes típusai a következők:

1) A *vázlatos* lejegyzés egy dallamversszakot ad variánsok nélkül a lehető rövidítésekkel. (Például az ismétlődő dallamsorokat ismétlőjellel vagy betűvel jelöli.)

¹ A népzene-kutatók későbbi generációi aztán hajlamuk szerint részesítették egyiket vagy másikat előnyben, választották e típusok valamelyikét. Lajtha László, Kiss Lajos például Bartók aprólékos pontosságára törekedett, míg Veress Sándor, Olsvai Imre mintha inkább az összegző Kodály megoldások felé hajlana.

2) A *közepes részletességű* lejegyzés jelzi és lokalizálja a dallam- és ritmusvariánsokat, tempó- és metronómjelzést is ad.

3) A felvétel *részletes*, végigírt lejegyzése. Ilyenek a Kodály és Veress féle részletező lejegyzések. Publikált példája a „Kelemen kőmies balladája” c. cikkben megjelent dallamközlés (KODÁLY 1918). Ugyancsak ilyen típusú, bár speciális eset Bartók Pátria lejegyzés-sorozata².

4) Az imént jellemzett ún. *összegező* lejegyzés. Voltaképpen csak Kodály művelte.

5) Érdekes külön említeni a *megjelenésre szánt formát*. Ez a gyűjtő-közreadó által terjesztésre alkalmasnak ítélt dallamalak. A közreadó elhagyja az éneklés során előfordult esetlegességeket, hibákat, tévesztéseket; a szöveg és dallam egyes szavait, fordulatát alkalmasint jobbal, tipikusabban cseréli fel. Ilyen pl. A magyar népdal (BARTÓK 1924) vagy az Erdélyi Magyarság (BARTÓK–KODÁLY 1923) közlésmódja.

E vázlatos áttekintés végén megkérdezhetjük: hol tartunk most? – A fonográfhoz viszonyítva valósággal tökélyre fejlődött a hangrögzítés, mind a valóságghú hangtükrözés, mind az ismételhetség, mind a felvétel időtartama tekintetében. Ehhez új, a népzenei gyűjtésbe bevonható eszközök is járulnak, mint a filmfelvevő és a videó. A gyűjtő és a lejegyző, a hangfelvétel és kottás képe távolodnak egymástól, teljes különválásuk is lehetséges. Ugyanis a gépi felvétel, amely eddig segédeszköz volt, önállósodik. A hangfelvétel kinő a tudományos felhasználás keretei közül. Megjelenik lemez, kazetta, CD formájában, mint önálló hanghordozó.

Az új generációk népdalkedvelő vagy azzal hivatásszerűen foglalkozó része felvételeket hallgat, arról tanul. Kisebb mértékben használja az írott formát, mint a korábbi nemzedékek.

Ami a lejegyzéseket illeti: az imént felsorolt lejegyzés-típusok mindegyike használatos, sőt választékuk bővül. Hangsúlyosabban érvényesül a sokféleség a csupasz dallamvázlattól kezdve a zenekar valamennyi szólamát feltűntető partitúra lejegyzésig.

Általános tendencia, hogy ritka az összegező lejegyzés-típus, és az is, hogy a lejegyző merevebben ragaszkodik a hangfelvételhez.

A magnetofon nagyobb léptékű műfajok, hosszabb folyamatok akár funkcióban történő felvételét is lehetővé teszi. (Ilyenek: sirató, ballada, keserves, teljes táncfolyamat, lakodalom.) A lassítás és tetszőleges számú ismétlés az előadásmód, pl. a díszítmény vizsgálatát segíti elő, amennyiben módot ad sajátosan e célra készített lejegyzésekre. A video felvétel a hegedűjáték egyes elemeinek (vonásnem, ujjrend) megfigyelését és írásos rögzítését teszi lehetővé.

Az elődök alapvetéséhez viszonyítva a legfontosabb továbblépés az egységesített lejegyzésmód kialakítása. Ez olyan lejegyzés- és közlésmód, amelyet a Kodály vezette Népzenekutató Csoport tagjainak együttes mérlegelése alapján végül Járdányi Pál és Olsvai Imre dolgozott ki végső formájában, a Magyar Népzene Tára, mint kritikai összeg és forráskiadás céljára. Azért van nagy jelentősége, mert ezzel megtörtént az a szükséges egységesítés, ami a sokféle lejegyzés-típus ismeretében immár elkerülhetetlen volt. Ez az írásban is rögzített lejegyzés-minta³ az ún. közepes részletességű lejegyzést veszi alapul. Egy dallamstrófát közöl, következetesen végigvezetett variánszámozás-

² Lemezkísérő lejegyzésről van szó. Bartók egyenesen törekszik arra, hogy a lejegyzésben minden szerepeljen, ami a felvételen hallható, mert arra számít, hogy a hallgató kottával a kézben hallgatja a felvételt.

³ Kézirat az MTA Zenetudományi Intézet Népzenei Osztályának archívumában.

sal minden dallamváltozatról számot ad. Megoldja a ritmusvariánsok közlésmódjának kérdését is, amennyiben a *parlando*, *rubato* előadásmód ritmus-eltéréseit az előadásmód részének tekinti és bizonyos határig nem jelöli, a *tempo giusto* alkalmazkodó ritmus-eltéréseit viszont igen. Ez a lejegyzés-típus aztán nemcsak a kiadványsorozat számára, hanem általános használatra és a tudományos kutatás egyéb céljaira is alkalmasnak bizonyult.

A technikai tökéletesedés és az önálló hanghordozók megjelenése és széleskörű elterjedése korántsem jelenti azt, hogy a lejegyzés elvesztette volna jelentőségét. Annak idején a tudományos kutatás céljára fejlesztették erre a magas szintre, s az most sem nélkülözheti. Bármiféle mélyreható, elemző vizsgálat az egyes dal-egyedeken, bármiféle nagyobb összefüggés megállapítása a népzenei belüli csoportokban, rétegekben, bármiféle szélesebbkörű összehasonlítás csak nagyszámú, megbízhatóan lejegyzett dalmanyag alapján lehetséges.

A technikai fejlődés – túlfejlődés – nyomán kialakult helyzet megoldandó kérdése az, hogy az új eszközökkel ugrásszerűen megnőtt a hangfelvételek mennyisége, nem növekedett viszont a lejegyezni tudó szakemberek száma. A sok lejegyzetlen felvétel miatt egyre nehezebb áttekintést szerezni a teljes gyűjtemény fölött. Éppen ennek az óriásira nőtt anyagnak láttán lehet csak igazán felmérni, hogy a népzene-tudománynak milyen nagy távlatai, még kiaknázatlan, sőt felfedezésre váró területei vannak.

IRODALOM

BARTÓK Béla

1924 A magyar népdal. Budapest

1967 Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar. In: Béla Bartók Ethnomusikologische Schriften Faksimile-Nachdrucke III. Hrsg. von D. Dille. Budapest

BARTÓK Béla – KODÁLY Zoltán

1923 Erdélyi Magyarország. Népdalok. (Reprint 1987) Budapest

BERECZKY János – DOMOKOS Mária – OLSVAI Imre – PAKSA Katalin – SZALAY Olga

1984 Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai. Budapest

Documenta Bartókiana 4.

1970 Hrsg. von D. Dille. Budapest

DOMOKOS Mária

1983 Néprajz és zenetörténet. Ethnographia XCIV. 563-566.

KODÁLY Zoltán

1905 Mátyusföldi gyűjtés. Ethnographia XVI. 300-305.

1918 Kelemen kőmies balladája. In: Visszatekintés II. 76-78.

1937 A magyar népzene. In: A magyarság néprajza IV. 5-75.

1950 A folklorista Bartók. In: Visszatekintés II. 450-455.

1959 Emlékezés Vikár Bélára. In: Visszatekintés II. 403-404.

1964 Visszatekintés I-II. Kodály Zoltán: Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. (2. kiadás 1977; 3. kiadás 1982. Budapest)

1989 Visszatekintés III. Kodály Zoltán: Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. Közreadja Bónis Ferenc. Budapest

OLSVAI Imre

1981 Mit köszönhet a magyar népzene-tudomány és zeneművészet Vikár Bélának és Berze Nagy Jánosnak? A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 25. (1980) 275-280. Pécs

SEPRÓDI János

- 1974 Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. A bevezető tanulmányt írta Almási István, Benkő András, Lakatos István. A zenei írásokat Benkő András, a népzenei gyűjtést Almási István rendezte sajtó alá. Bukarest

VIKÁR Béla

- 1901 Élő nyelvemlékek. Ethnographia XII. 131-142.

Mária Domokos

MECHANICAL SOUND RECORDING AND FOLK MUSIC TRANSCRIPTION

Sound recording by mechanical devices and the transcription of music are the two basic, inter-related methods of ethnographical folk music research. Scholarly work in this field was established by Béla Vikár's research that utilized the phonograph and whose efforts were studied by Kodály, then still at university, and communicated by him to Bartók. The collectors who followed in Vikár's footsteps were all musicians, thus capable of writing down the music collected by ear or by mechanical devices. The transcription of thousands of tunes led to the creation of many different types of registration. The technique developed and refined by Bartók, Kodály and Lajtha is one of the greatest achievements of ethnomusicology and was flexible enough to be applied on different levels depending on the purpose – from the sketchy to the most detailed kind of transcription.

The last hundred years saw sound recording techniques evolve to perfection, in precision, repeatability and time of recording. Such devices as video and film cameras also joined the tools of music collecting. As far as the transcription of music is concerned, the most important achievement was the development of a uniform recording and transmission technique functioning side by side with earlier methods. This was accomplished by Pál Járdányi and Imre Olsvai, after the collective deliberation of the Folk Music Research Group, led by Kodály. The method was developed for the publication of the critical sourcework for Hungarian folk music, the Collection of Hungarian Folk Music series.

RUDASNÉ BAJCSAY Márta
Budapest

A HANGRÖGZÍTÉS HATÁSA A NÉPDALSZÖVEGEK KÖZLÉSÉRE ÉS ELEMZÉSÉRE

Népdalszövegek a Magyar Népzene Tárában

A Zenetudományi Intézetben működő Népzenei Osztály Népzene Tára Szerkesztőcsoportjának munkatársaként évek óta foglalkozom népdaltípusok zenei szempontú előkészítése mellett a kiadásra kerülő népdalok szövegeinek gondozásával is. Így a népdalok dallamainak és szövegeinek együttes szem előtt tartása munkám természetes velejárója. Tapasztalataim alapján ismertetni szeretném, hogy a szövegeknek dallamaikkal való vizsgálata miképpen járulhat hozzá a népdalok ill. szövegek közelebbi megismeréséhez. Ez a kérdéskör érintkezik a hangfelvétel kérdéseivel, s így kapcsolódik a konferencia tematikájához.

Először néhány szót szólnék a sorozatban publikált anyagról. A Magyar Népzene Tára (MNT) kritikai összkiadás. A kiadási elvek tisztázása és egységessé tétele elengedhetetlen volt az alkalomhoz nem kötődő óriási, strófikus népzenei anyag publikációjának megkezdésekor. A zenei és néprajzi hitelesség lefektetett követelményei szerint kerül elbírálásra minden adat. Ezek szerint zeneileg hitelesnek minősül az, amiről a gyűjtéskor vagy hangfelvétel készült, vagy szakmailag kifogástalan helyszíni (H) lejegyzés. A gyűjtéssel egyidejűleg készített H (felvétel nélküli, pusztá hallás utáni) lejegyzés a szövegvizsgálat szempontjából is hagyhat bizonytalanságokat, minthogy nem hallgatható meg újra és újra, sokminden esetben hiányos marad, ill. utólag már nem vizsgálható. Ennél még kevésbé értékelhetők sok esetben az olyan szövegek, amiket (hosszabb daraboknál) nem az éneklés alatt, hanem csak később, diktálás után írtak le a gyűjtők.

Kodály Zoltán szerint „Az egyoldalú szöveggyűjtés rengeteg törmelékes anyagot halmozott fel, és halmozza ezentúl is, melynek még az a kutató, aki nem törődve a dallammal, csak a szövegeket vizsgálja, nem vehetné hasznát.” „A dallamnélküli följegyzés bajairól egész külön tanulmányt lehetne írni.” „Szöveget gyűjteni és kiadni ma már idejét múlta. Még akit a zene nem érdekel: a szövegek épsége szempontjából is énekelteve jobb eredményt kap” (KODÁLY 1993. 230, 231, 239). Kodály jól látja a hangfelvétel adta óriási lehetőségeket. Ugyanakkor sokszor figyelmeztet a gépi felvételekkel egyidejűen készített H lejegyzés fontosságára. Hozzá hasonlóan Lajtha László is többször hangsúlyozza a kettő egymást kiegészítő szerepét (LAJTHA 1992). Ma is lépten-nyomon szembe találjuk magunkat a korai gyűjtések hiányosságaival, az MNT

köteteinek több jegyzete említi: a szöveg és dallam illeszkedés itt és itt nem világos (felvétel hiányában tisztázhatatlan.). Olsvai Imre az MNT VI.-ban plasztikusan összegzi a gépi felvétellel történő gyűjtések akkori (a 70-es évek elején jelent meg a VI. kötet) tapasztalatait: „legtökéletesebb az egymást kiegészítő pusztai lejegyzés és az azt követő felvétel. Pusztai lejegyzéskor a gyűjtők nagy része alig veszi észre a variánsképződést, vagy a feltüntetett változatokat ritkán lokalizálja (azaz nem figyeli meg, hogy bizonyos zenei eltérések törvényszerűen kapcsolódtak-e bizonyos szövegrészhez ill. egymáshoz). Gépi felvételen pontosan helyhez köthető a változatok, és más jelenségek is tanulmányozásra állnak, (...) Avatott gyűjtő viszont kellő zenei és néprajzi értékeléssel illesztheti helyére a gépi felvétel gyarlóságait, az előadó pillanatnyi rögtönzéseit, tévedéseit.” A népzene életéről igazabb képet akkor kaphatnánk, ha észrevétlenül készülhetnének gépi felvételek. Mivel akkor „a leghitelesebb a dallam tempója, ritmusa, abszolút magassága, előadásmódja, szövegkiejtése, szövegkapcsolata és az énekléssel járó mozgás, arcjáték stb. is” (JÁRDÁNYI – OLSVAI 1973. 17). Olsvai ezért – a kottakép esetleges fogyatékoságai ellenére is – súlyosabb néprajzi és zenei értéket tulajdonít a helyszínen rögzített, ilyen irányú megfigyeléseket is regisztráló lejegyzéseknek, mint a gépi felvételeknek, „ahol viszont a részletkérdések vizsgálatára kapunk anyagot”.

Kodály figyelmeztetése a gépi és helyszíni rögzítés egymást kiegészítő szükségességére tehát a mai technikai fejlettség ellenére is időszerű. A gyorsiramu fejlődésnek köszönhetően viszont azóta egyes felvevőkészülékekkel akár észrevétlenül is készíthető hang- és mozgóképfelvétel. A steril körülmények közt felvett adatokat jól egészíthetik ki az ilyenek. Ma már hosszú folyamatok is felvehetőek, és ez a lehetőség még a néprajzi hitelesség kérdésén is túlmutató jelentőségű. Például, az MNT közvetlen megjelenés előtt álló, X. kötetében Paksa Katalin közread egy olyan dallamtípust (*Jaj de szépen cseng a lapi*), amely „valódi körvonalainak megrajzolása” az elmúlt évtizedek tánczenei gyűjtéseinek köszönhető, vagy még pontosabban annak, hogy egész táncfolyamatokról készült hang- és filmfelvételek révén fény derült a „dallam valóságos használatának módjára” (PAKSA 1997. 27).

A Népzene Tára kötetekben a gyűjtött dalokhoz csatolt, további szövegekre való, dallam nélküli utalás is helyt kap a jegyzetanyagban. A kritikaiság szempontja ill. a teljesség igénye kiterjednek tehát a dallamon kívül a szövegre is. A népdaltípusok kiadása zenei rendben folyik, de az illető adatok közlésekor a szerkesztő arra is ügyel, hogy szöveg szempontból is a lehetőség szerinti legépebb változatokat emelje ki egy-egy adat képviselőjéül. Azonban mindig az összes elhangzott szöveg és szövegváltozat megjelenik, még ha részben jegyzetben is. (Egy-egy adat ugyanannak az adatközlőnek a dallamtípushoz tartozó összes dallam- és szövegváltozatát jelenti, amelyek a típuskötetek szerkesztői elvei szerint egyetlen főszám alatt kerülnek bemutatásra.) A több felvétel különböző módokon jelölve egyértelműen elkülönül ill. megkülönböztethető egymástól, tehát pontosan rekonstruálható minden egyes összevont darab külön-külön is. Ez a szövegfolklor kutató számára alapvető. Mindezeket azért hangsúlyozom, hogy a nem népzene-kutatók figyelmébe is ajánlom a nagy népzenei kiadvány-sorozat mint népköltészeti kutatásra is alkalmas forrásanyagot. (Megjegyzem, hogy erre a célra nem felelnek meg a zenei típusokról számot adó *válogatások*, amelyekben a közölt szövegek csak szemelvények).

Miért lényeges a szövegek szempontjából is, hogy a vizsgált anyag hiteles, énekelte változatok sokasága legyen?

1) Először is, a csak szövegeket közlő kiadványokban szereplő anyag legfeljebb tartalmilag ad eligazítást, a *strófa formájából* a dallamra nem mindig lehet következtetni (igaz, bizonyos szokatlan szövegbővítés vagy szótagszám szaporítás sugall bizonyos szerkezetű dallamot a háttérben). Csak a szövegeket olvasgatva a ritmus kis döccenéseit és a szótagszám ingadozásokat sokszor hibának érezzük, viszont ugyanezeket énekléskor észre sem vesszük, mert a dallam „elsimítja” (vagy éppen mintha értelmet adna ezeknek is). A dallamtalan népdalszöveg gyűjteményekben azonban sokszor a *versszakokra tördelést* sem vehetjük biztosan elfogadhatónak (hitelesnek). Az átlagostól eltérő szerkezetű, pl. 3-soros vagy 7-soros strófák esetében legfeljebb sejteni lehet, hogy eredetileg hogyan hangozhattak. Két példát szeretnék kiemelni Kriza *Vadrósákjából* (KRIZA 1911. 22. sz. 1. versszak és 35. sz.). Az elsőben a szöveg a közlés-mód alapján háromsorosnak látszik:

Kolozsvári várra leszállott egy páva
Az én kedves galambomnak
Csókra termött szája.

Gyaníthatóan, mögötte egy 6,6,8,6-os dallam húzódik, s az első sor tulajdonképpen két egybeírt sor.

A másik példa hétsoros szöveg:

Vigon élöm világom,
Ne ité'j meg virágom!
É'jed te is, nem bánom,
Még szívembő' kívánom.
Búsújon, a ki tud hézza,
De én nem búsulok soha,
Jobb üdő is lössz valaha.

A 7- és 8-szótagos sorokból álló szakasz vagy töredék, vagy valahol ismétléssel, talán kiegészítéssel még egy sorral bővül. Legvalószínűbb az, hogy 2 sor 1 dallam-sorra kerül, és kiegészítve (akár ismétléssel, akár értelmetlen szótagokkal vagy dúdolással) már ráillik pl. egy mezőségi „négyes” táncdallamra, ahol hosszú (14-es) és (16-os) vagy csak 16-os, dupla sorokból építkeznek a dallamnak megfelelően a szövegek (vö. JAGAMAS – FARAGÓ 1974. 36, 200, 226. sz.).

2) Amikor *versszak-sorozatokat* önmagukban, dallam nélkül figyelünk, akkor is fontos, hogy a versszakhatárokat egyértelműen meg tudjuk állapítani. A magyar lírai dalok felépítésére általában jellemző a túlnyomórészt 4-soros, zárt forma, dallamban és szövegben egyaránt. A szövegsorok ismétlése (egyenként vagy páronként), vagy esetenként eltolódás dallamversszak és szövegversszak határán előfordul persze, de mégis az az általános, hogy 1-1 dallamstrófa lezárása a gondolat lezárása is, melyet a szövegstrófa hordoz. Még strófikusság előtti műfajban, a *siratóban* is mutatkozik szerkezeti összehangoltság a két összetevő között, pedig ott a szöveg legtöbbször rögtönzött, próza. Károly Sándor vizsgálatai szerint a *siratókban* minden lezárt gondolati egység egybeesik egy-egy dallamsorral (KÁROLY 1977). A dallam kötöttségével, a strófikus szerkezet szilárdságával ill. a szótagszám szabályozottságának fokával függhet össze az is, hogy a szövegstrófák szerkezete mennyire világos, vagyis hogy mennyire igazodik a dallamstrófa-határokhoz vagy mozog függetlenül tőle. A *keserveknél* például szinte a műfajt jellemző sajátosságként regisztrálható, hogy amint a dallam is gyakran átalakul, szótagszámát (néha még kadenciáit is) tekintve a hosszabb lírai versszakfűzér előadása közben (vö. KALLÓS 1960. és SÁROSI 1963), úgy a versszakhatárok is kevésbé szigorúan rögzültek, s gyakran tapasztalható elcsúszás az egységek határainál (RUDASNÉ BAJCSAY 1984). A dallam és szöveg ilyen értelmű szerkezeti

megfelelése vagy épp ennek hiánya tehát lehet műfaji jellegzetesség. A kettő alkalmi elcsúsztatása egyébként rögzült szerkezet mellett általában tévesztés, de ki is emelhet valamit – önkéntelenül vagy tudatosan (vö. „Halálraítélt hűga” balladabeli átkáról, VARGYAS 1981. 157).

3) A lírai dalok egy- ill. többszakaszosságának természetét is csak teljes, végigénekelt változatok megfigyelésével írhatjuk le. Csak így vetülhet fény a *versszak kapcsolódás* törvényeire. Változatlanul, minden esetben ugyanúgy fűzért alkotó strófkáról a lírai dalok esetében nemigen beszélhetünk, csak gyakran együttjárókról. Még az ilyenfajta, szorosabban összetartozó szakaszok sem alkotnak megbonthatatlan egységet. A következő, általánosan ismert fűzér általában három 6-szótagos strófa:

1. Szerelem, szerelem,
Átkozott szerelem,
Mér nem termettél vót
Minden fa tetejen?
2. Minden fa tetején,
Diófa levelén,
Hogy szakasztott volna
Minden szegény legény!
3. Én is szakasztottam,
De elszalasztottam,
Szelid galamb helyett
Jaj de vadot fogtam!

Amikor azonban dupla hosszúságú dallamsorokra kerül, s változatlanul csak másfél strófára volna elég, átváltozik. Ismétléssel vagy – mint a következő példában – két sor betoldásával már 2 teljes (12-es) szakasznyit is kitesz. Az idézett szakaszokat két-soros tördeléssel közli Petrás Incze János (1979. 1362):

Szerelem, szerelem, átkozott szerelem
Mért nem termettél volt minden falevelen.

Minden fa tetején, s djívó fa levelen,
Gazdag gyümölcsfákon, s e' szöllyő veszejin.

Hogy szakasztott lenne minden szegény legény,
Minden szegény legény, sz minden szegény lijány.

Mert éjen szakasztottam, sz el is szalasztottam
Kit immár szakasztok, azt magamnak tartom.

Az ilyenfajta, dallamkövető szövegalakításra nemcsak a különösebb nehézség nélkül szótagszámot megduplázó 6-os – 12-es szövegviszonylatnál, de egyéb, szótagszám korlátokon áthágó változások példáin keresztül is felfigyelhetünk, pl. 6-os (12-es) és 8-as szótagszámú (rokon) szövegsorok megléte (BARTÓK – KODÁLY 1923. 37. sz. és JÁRDÁNYI – OLSVAI 1973. 379. sz. 4. versszak):

Megérik a szőlő, mer sok szél találja
Megreped a szívem, mer sok bú rongálja. (...)
és
Meg kell a búzának érni
Me mindennap új szél éri
s Meg kell szívemnek szakadni
S me mindennap új bú éri.

4) Ha vonzódásokat akarunk felmérni egyes szövegversszakok és dallamok ill. dallamtípusok között, célszerű a dallamtípusok zenei rendjéből kiindulni. Az ilyenfajta vizsgálathoz is elengedhetetlen természetesen a konkrét dallam ismerete vagy legalább a szöveges forrás pontos dallamra utalása, bár hangfelvétel nem okvetlenül szükséges. Végeztem olyan *szövegkészlét* vizsgálatot öt, rokon – az MNT IX. kötetében megjelent (DOMOKOS 1995) – 11-es dallamtípus összes változatának ismeretében, aminek célja az ún. vándorstrófák dallamtípusokhoz kapcsolódásának megfigyelése volt (RUDASNÉ BAJCSAY 1990-91). A típusok zenei rokonságának és a kapcsolódó szöveganyag esetenkénti közös pontjainak felfedése a folklór alkotásmód sajátosságaira is vethet fényt, közelebről a hasonló dallamfordulatok ill. szövegek vagy motívumok vonzerejére, az asszociációs technika működésére gondolok. Érdemes volna kideríteni, hogy zeneileg rokon (de más dallamtípushoz tartozó) dalok szövegkincsének érintkezése mennyire általános, és ez hogyan függ össze a földrajzi elterjedéssel (pl. MNT X. kötet *Édesanyám, de szépen felneveltél* típus néhány darabja és MNT VI. *Kék ibolya...* típus. Vagy az MNT X. *Kiszáradt a tóból...* és az MNT VIII. *Lóra, csikós, lóra* típus közös szövegei, gyakori kontaminációja.)

5) Egy-egy dallamtípus dallami jellegzetességeit alátámaszthatják a hozzá kapcsolódó szövegek tulajdonságai. Néhány példa a megjelenés előtt álló kötetből: – A X. kötet *Bánod, bíró, bánod* típusának vaskos dudanóta-szövegei és a sokszor elnagyolt, elmosódó, beszédyszerű intonációval megszólaltatott dallam együttesen produkálják azt a különleges hatást, amit a dudanóták jellegzetes, erőteljes, egyenletes lüktető ritmusa kelt. – Egy másik, kötetbeli dallamtípus, a *Kincsem, komámasszony...* szövegeinek alakítása jellemzően hangsúlyozza a dallammozgást, ami „mindössze két ütemre terjed ki, a további két ütem már csak a kadenciahangot ismételteti, ill. váltogatja az alsó vagy felső kvarttal. A szöveg is ennek megfelelően csak a dallamsorok feléig tart, és utána tréfásan ismételtetett szótagokkal van kitoldva” (*szosszorosszorosszasszony*) (PAKSA 1997. 23). A megfigyelések alapja elsősorban a hiteles anyagok sokasága, teljes dallami és szövegi „kiterjedésükben”, de ami az előadásmódra vonatkozott, azt már pusztán írott anyag nem közvetíti, csak a felvétel.

Kodály (és Bartók) az Új Egyetemes Népdalgyűjtemény Tervezete c. beadványában így fogalmaz 1913-ban: „(...) a dalok csak a dallamban élnek, tehát dallam nélkül életük felét elvesztik; igazi mivoltuk, számos sajátosságuk csakis azáltal válik érthetővé, hogy dalolásra születtek, nem elmondásra.” Kétféle szövegmutatót terveztek: betűrendes (kezdősorost) és egy tárgy szerint csoportosítottat; és szükségesnek tartották egyebek közt feltüntetését „a több dallamra fogott szövegeknek és a különböző szöveggel énekelt dallamoknak”... hogy így: „Akik a zenét teljesen figyelmen kívül hagyva akarnák forgatni a gyűjteményt, egy, műfajok és tárgyak szerint csoportosított mutató alapján épp úgy hasznát vehetnék, mint a Népköltési Gyűjtemény eddigi kötetének” (KODÁLY 1982. 48 és 51).

Ebből láthatjuk, hogy már a kezdeteknél is tágabb körű tudományos érdeklődésre számítottak a sorozat alapítói. A följebb idézett, tervezett szövegmutatókból a Népzene Tára Népdaltípusok kötetében csak a dalszövegek kezdősorok szerinti listáját nyújtjuk, utalva a variánsokra; ez az alapvető tájékozódáshoz elég. Nincs külön lista a más dallamokkal is énekelt szövegekről. Ilyen mutatókat most már, a IX. kötettől kezdve csatolt áttekintő dallamtípus jegyzékhez hasonlóan, érdemes készíteni.

„A dallamcsere-tüneményt s a népdal számtalan kérdését csak akkor fogjuk tisztázhatni, ha nagyszabású anyaggyűjtésünk lesz dallamostul följegyzett szövegek-

ből,” – írta Kodály Zoltán (KODÁLY 1993. 230). Azóta ilyen anyagban már igazán bővelkedünk. Bármilyen szempontból figyeljük is a dallam és szöveg együttjárását, érdekeljen bár az, hogy az illető szöveg miféle dallamokkal jár együtt, vagy hogy egy bizonyos dallamhoz hogyan illeszkedik prozódiai szempontból, vagy van-e valamiféle szerkezeti összehangoltsága a dallammal, dallamokkal, alapul csak hiteles lejegyzések szolgálhatnak. És aszerint, hogy milyen céllal, azaz milyen közlőről végezzük a megfigyelést, válogatunk a különböző fajtájú (hangfelvételen alapuló vagy azt nélkülöző - vázlatosabb vagy részletesezőbb) lejegyzésekből.

IRODALOM

BARTÓK Béla – KODÁLY Zoltán

1923 Erdélyi magyar népdalok. Budapest

DOMOKOS Mária (szerk.)

1995 A Magyar Népzene Tára IX. Népdaltípusok 4. Budapest

JAGAMAS János – FARAGÓ József

1974 Romániai magyar népdalok. Budapest

JÁRDÁNYI Pál – OLSVAI Imre (szerk.)

1973 A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok 1. Budapest

KALLÓS Zoltán

1960 Gyimesvölgyi keservesek. Néprajzi Közlemények 5.

KÁROLY Sándor

1977 „Jaj nekem, szomorú életem!” (A szövegformulák főbb típusai siratóénekeinkben.) Népi Kultúra – Népi Társadalom IX.

KODÁLY Zoltán

1982 Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok II.

Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest

1993 Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Hátrahagyott írásai II. Szerk. Vargyas Lajos. Budapest

KRIZA János

1911 Vadrózsák, székely népköltési gyűjtemény. Magyar Népköltési Gyűjtemény. Budapest

LAJTHA László

1992 Összegyűjtött írásai I. A népzene gyűjtéséről (1929); In vivo, in vitro. A magyar népzene kutatás technikai előfeltétele (1949, előadás). Szerk. Berlász Melinda. Budapest

PAKSA Katalin (szerk.)

1997 A Magyar Népzene Tára X. Népdaltípusok 5. Budapest

PETRÁS INCZE János

1979 Moldovai Magyar csángó dalok. In: „... édes Hazámnak akartam szolgálni ...” Kájoni János: Canticone Catholicum és Petrás Incze János: Tudósítások. Összeállította Domokos Pál Péter. Budapest

RUDASNÉ BAJCSAY Márta

1984 Szöveg és dallam együttese egy gyimesi keservesben. Zenetudományi dolgozatok. Budapest

1990-91 Régi magyar dallamtípusok szövegösszefüggései I. Zenetudományi dolgozatok. Budapest

SÁROSI Bálint

1963 Sirató és keserves. Ethnographia 74.

VARGYAS Lajos

1981 A magyarság népzeneje. Budapest

Mrs. Rudasné Márta Bajcsay

THE EFFECT OF SOUND RECORDING ON THE PUBLICATION
AND ANALYSIS OF FOLK SONG LYRICS

Folk Song Lyrics in the Collection of Hungarian Folk Music

The author used the following questions to analyze the problem: How can the simultaneous study of folk song lyrics and accompanying tunes contribute to the better understanding of both? How is the publication of lyrics affected by the critical approach and the principle of musical authenticity in the *Types of Folk Songs* volumes of the Collection of Hungarian Folk Music? Are the lyrics published in the series suitable for research into folk poetry? Why and to what degree is it necessary for valid lyrics study to be based on a multitude of authentic, living versions – and what are those questions that can only be answered thus?

FOGARASI Klára
Budapest

AZ AKVARELLTÓL AZ EMLÉKFOTOGRÁFIÁIG

A képi műfajok változásai a néprajzi (jellegű) felvételek körében
a fotográfia megjelenésétől a 20. század második évtizedéig

Elméleti kérdések

A néprajztudomány a kutatást, feldolgozást segítő technikai eszközök körébe sorolja a fényképezést, a fényképeket¹. A múlt század vége óta korszerű szemlélettel és eszközökkel dolgozó néprajzos nem indult gyűjtőútra fényképezőgép nélkül, hiszen a legaprólékosabb leírás, mérés mellett, de még a tárgyak megszerzése esetén is szükség van a hiteles környezet, a tárgyat használó emberek bemutatására. Ők pedig csak a fotográfia segítségével vihetők – a tárggyal egyidőben – a múzeumba. Előfordulhat, hogy amennyiben a hagyományos néprajzi tárgy használatának módját bemutató fénykép nem maradt ránk, készítői, használói pedig már nincsenek az élők sorában, úgy maga a tárgy is értelmezhetetlen.

A fotográfia lassan százharminc éve gyűlnek, számuk már százazrekre, milliókra tehető, miközben a tudományág kézikönyvei (a Néprajzi Lexikon, A magyar néprajz tudománytörténete, a magyarság néprajzának újonnan megjelenő kötetei) még segédeszközként vagy segéd tudományként sem említik, létezéséről tudomást sem vesznek. Társadalomtörténeti, művelődéstörténeti, fotótörténeti változásait sem tartja számon a néprajz tudománytörténete, pedig a kutatómunka és a felhasználás során figyelembe kellene venni a fotográfia korszakonként módosuló lehetőségeit, technikáit, stílustörténeti eltéréseit, a fényképfelvételt készítő társadalmi státuszát, egyéni alkotói gyakorlatát, módszereit. (Az egyes fotográfia helyét, szerepét, lehetőségeit az előbbiek nagymértékben befolyásolják.) Különbséget kell tenni a fotó mint *technikátörténeti produktum* (egyedi vagy sokszorosított: eredeti vagy kópia – műtárgy ill. tárgy –), és a

¹ Ez az álláspont erőteljesen vitatható, hiszen a fénykép felületén tárolt információk mennyisége esetenként semmivel sem kevesebb, mint a hagyományos tárgyon rejlőké. Különbségtételre sokkal inkább az egyes tárgytípusokon belül van szükség: nem azonos rangú és értékű a tárgynyilvántartás képi-dokumentációja és a fotó mint műtárgy. Ezt a különbségtételt – figyelmeztetett már 10 évvel ezelőtt Kincses Károly – „minden további ponton, a felhasználásban, gyűjtésben, tárolásban, értékviszonyokban stb. egyértelműen érvényesíteni kell”. Sőt a megkülönböztetés nemcsak magára a fotográfiára, de hátlapjára (verzo), installációjára, eredeti paszpartujára, keretére is vonatkozik – nem vágható, ragasztható, pecsételhető stb. (KINCSES 1988. 12).

fotó mint *információhordozó* felület között is. Forintban, dollárban is mérhető értéket – a múzeumi gyakorlatban és a műtárgy-kereskedelemben – a fotográfiaik közül csak a (készítője által létrehozott vagy jóváhagyott) *pozitív kép* jelent (KINCSES 1993. 14). Az eredeti negatívról utólag készített fénykép csupán másolat².

Ugyanakkor valójában és ténylegesen az érték nem a fotográfia hagyományos értelemben vett tárgy-voltában, hanem a felszínén tárolt információk mennyiségében rejlik. Vilém Flusser, a kommunikáció-elmélet professzora írja, hogy „az érték a dolgok-ról áttevődik az információra ... ez az átirányulás a dologról a szimbolikusra a tulajdonképpeni ismertetőjele annak, amit mi információs társadalomnak nevezünk ... Amíg a fotó még nem elektromágneses, addig összekötő elem az ipari tárgyak és a tiszta információ között. ... A klasszikus fotográfiában még léteztek értékes ezüstnyomatok és valami értékmaradvány még ma is tapad az eredeti fotóhoz, amely értékesebb, mint újságban közölt reprodukciója. De a papírhoz kötött fotográfia mégis az első lépést jelzi a Dolog értékvesztésének és az információ értékévé válásának útján” (FLUSSER 1990. 65, 27, 42).

Flusser a fotóval foglalkozók legfontosabb teendőjéül a fotók értelmezését jelöli meg. Annál is inkább, mert a fotó a tömegkultúra egyik tömegterméke, a fényképezőgép pedig „az őse mindazoknak az apparátusoknak, amelyek robotizálni készülnek életünk valamennyi aspektusát, a legkülsőbb gesztusoktól a gondolkodás, érzés és akarat legbelsejéig” (FLUSSER 1990. 50). A paraszti megrendelésre készült óriási mennyiségű fotográfia hasonlósága láttán valóban ezt tapasztaljuk, a műtermi gyakorlat és a parasztság hagyományos viselkedéskultúrája kölcsönhatásából egy új rituális magatartás alakult ki, amely hosszú időn át „programozta be” a fényképezőt és a fényképezőgép elé állókat egyaránt.

A fotográfia felfedezésétől a fényképezkedés mindennaposá válásáig hosszú idő telt el. A paraszti megrendelésre készült felvételek korszakát azonban megelőzte egy átmeneti időszak, amelyben a (többnyire polgári származású) fényképész – művész, iparos vagy amatőr – örökölte meg a „falusiakat” műteremben. Ennek az átmeneti korszaknak a kezdeteiről keveset tudunk, mert korai, a néprajzi kutatás körébe vonható néprajzi (jellegű) fotográfia kevés áll rendelkezésünkre az 1860-as évek körüli időkből. (A néprajzos nem ismerte, ismerhette föl, hogy fotográfiával áll szemben – ezért nem is

² A miskolci „A fénykép mint műtárgy” konferencián R. Gobcsa Katalin idézte egy francia, fotóvásárlók részére összeállított kislexikon érték-meghatározásait a „kézműves” korszak fotográfiairól:

- az első érték kategóriába az egyedi darabok tartoznak (egyedi pozitívok – a készítés technikája révén: dagerrotípiá, ambrotípiá, ferrotípiá, diaposítív, polaroid -; vagy mert egyetlen példány létezése ismert);
- a második (a bizonyíthatóan) a szerző által készített – esetleg szignált – eredeti negatívról, azzal megközelítőleg egyidőben készített kópia (vintage print);
- a harmadik a szerző által, jóval később, az eredeti negatívról készült kópia (long time print);
- a negyedik a szerző halála után az eredeti negatívról készült kópia (reprint);
- az ötödik érték kategória a fotó-reprodukció: amikor egy közbeiktatott negatívról készül a kép. Amennyiben törekszik az eredetivel való hasonlóságra, fakszimile.

A régi fotográfiaik esetében tehát ugyanúgy érvényesülnek a szakmai szempontok, mint a muzeológia vagy művészettörténet egyéb területein (ezért nem csupán a dokumentum és történeti érték létezik, ill. a műfaji érdeklődésből eredő megbecsülést kell érvényesítenünk). A tudományos és történeti hitelesség a publikációkban is megkövetelné, hogy az érték kategóriákra utalás történjen, amennyiben ezt az igényt a könyvkiadásban is érvényesíteni lehetne.

gyűjtötte –, mert az esetenként festménynek vagy grafikának álcázta magát.)³ Ez az oka annak, hogy az ország legnagyobb történeti anyagot őrző archívuma, a Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteménye ezen a téren rendkívül hiányos.⁴ Természetesen a korai műfajok között bizonyára volt olyan változat Magyarországon, amelynek népi vonatkozású típusa nem volt, mert gazdasági-társadalmi keretei teljes mértékben a polgársághoz kötődtek, s mindvégig polgári keretek között is maradtak. (Jelenleg nem ismerünk a néprajzi kutatás körébe vonható ambrotípiát, kromotípiát, kristoleumot, pannotípiát, pergamenképet.)

Ugyanakkor a múlt század elejétől a művelt közönség érdeklődése a nép fiai (öltözete, szokásai stb.) iránt egyre erőteljesebb, s ez a művelődéstörténet legkülönbözőbb területein érezhető (lemérhető ez a folyóiratok cikkeinek tematikájától a világkiállításra küldött reprezentatív tárgyakig). Ennek köszönhető, hogy készült jónéhány népviseletet ábrázoló dagerrotípiát vagy porcelánkép. (Ez utóbbiak közül a Nemzeti Múzeum birtokában egy darab, magántulajdonban több ismeretes.) Néprajzi vonatkozású dagerrotípiát létezéséről nincs tudomásunk, noha tudjuk, hogy készültek ilyen felvételek Magyarországon.

Népviseleti felvételek

Az a törekvés, hogy az egyes tájegységek, népcsoportok, nemzetek sajátosságait rögzítsék, az európai műveltségben a 18. század végétől számítható (Rousseau, Herder). Magyarországon a romantika – elsősorban a német romantika – népköltészet-kultusza, nemzetfelfogása hatására alakult ki a néphagyományok iránti érdeklődés. Ez elsősorban társadalomtörténeti indíttatású, a polgári fejlődés szükségszerű kísérője volt (KÓSA 1989. 44-46; FENYŐ 1976. 135-138). Galavics Géza tekintette át a népi alakok ábrázolásainak első előfordulásait a képzőművészetben (J. M. Stock metszetei 1778 körül, Kininger a Habsburg Monarchia népeit bemutató viseleti albuma 1802 körül, J. Neuhauser Erdély nemzetiségeit színezett rézmetszetekben ábrázoló sorozata 1806-ban. Legnagyobb sikere azonban az 1816-20-ban kiadott Bikessy albumnak volt a hazai nemzeti mozgalmak erősödésének jóvoltából) (GALAVICS 1980). Az ábrázolásokon egy-egy népcsoportot egy-három (esetleg több) alak képviselt, s ezek külön-külön lapokon jelentek meg. A „képi jellemzés” a háttérben látható táj, a viseletek eltérései (sajátosságai) vagy a foglalkozásra történő utalás révén történt (kézben tartott munkaeszközök). A cél az volt, hogy a nemzeti karakter, ill. ennek tájanként megnyilvánuló változatai a nagyközönség előtt ismertté váljanak. Ezért szaporodtak az ország- és tájleírások, majd az utazás divatja életre hívta az ismertetések képi műfajait; a jellegzetes táj- és népeletrajzokat.

³ Akvarellként ismert műről kiderülhet, hogy halványított fénykép (amelyet átfestettek, tussal átrajzoltak), vagy litográfia útján sokszorosított ősfotó, amelyen a korabeli magasművészet stíluseszközei a meghatározóak – a képen magán és az installáción egyaránt (KÜRTI 1988. 27).

⁴ Annak érdekében, hogy ezeket a hiányosságokat a helyi gyűjteményekben pótolni lehessen, s a gyűjtés során tudjuk, milyen fotográfia áll előttünk, érdemes áttekinteni a 19. század folyamán alkalmazott jellegzetes fotográfiai műfajokat, technikákat (a leírásokat a Mellékletben közöljük).

Az említett ábrázolási mód ikonográfiai hagyományait követte az új képrögzítő eljárás, a fotográfia. Az első hazai néprajzi felvételeket feltehetően Szathmáry Papp Károly – udvari festő majd fotográfus – készítette. A népviseleti felvételek nyomán született rajzokból 1843-ban adták ki Erdély képekben c. könyvét (KINCSES 1993. 11). Vahot Imre 1847-ben szerződtette országjáró útjához Fajth János optikust, s készíttetett dagerrotípiákat Zala, Vas és Sopron megyében magyar, horvát, és német ünnepi viseletekről, mivel elégedetlen volt a készülő Magyar Föld és népei Magyarországot bemutató munkájának képanyagával (BÁN é.n. 21). A megjelent mű utolsó rajza így a Sobri családról készült felvétel nyomán keletkezett (VAHOT 1984. 19. kép). A színes technikával készült kép érdekes darabja lett a sorozatnak. A Magyar föld és népei c. műben a leírások mellett közölt táj, ill. városrészletek mindig fekete-fehérek, a nagyobb tájegységek népviseleiteiről készült nyomatok színesek.

Mivel – mint említettük – a népismeretet képekben a parasztság öltözetével vélték reprezentálni ezekben az évtizedekben, szerepük itt is kiemelt. Az ábrázolás módja ugyanakkor évtizedeken át nem sokat változott (a többi kép rokonságot mutat az 1816-ban kiadott Bikessy-album rajzaival): a stílusjegyek között egyrészt ott találjuk a metszetektől örökölt perspektivikus kettősséget, másrészt ill. máskor romantikus modorban megrajzolt népeletképek állnak előttünk. A Sobri családról készült rajz stílusban teljesen eltérő: a természetellenes testtartások, mozdulatok eltűnnek, a három alak szemben áll és néz – ezáltal az egész megjelenésük természetes és realisztikus. Nagy kár, hogy a dagerrotípiák nem maradtak meg az utókor számára, azonban az a törekvés, hogy az ábrázoláshoz a legmodernebb technikát is megkereste, Vahot tájékozottságát, új iránti fogékonyságát bizonyítja.

Népviseleti albumok

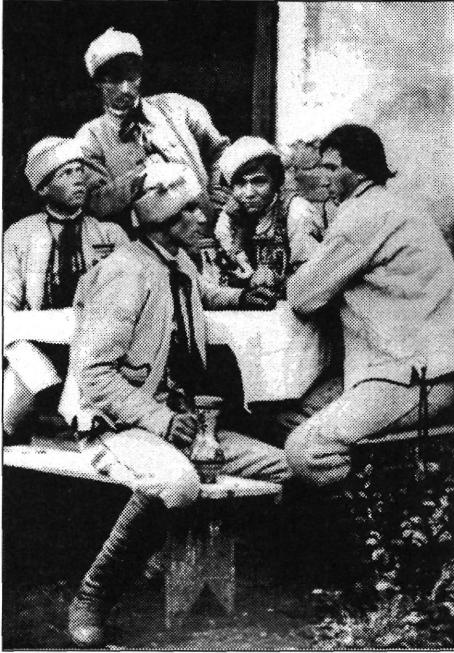
A fényképezés között a népviseleti képek készítésének divatja az 1860-as évektől számítható. Ebből az időszakból származnak Glatz Tivadar és Koller Károly (két – erdélyi népviseletet bemutató – albumának) fotográfiái.⁵ A 19. század közepétől a nagy (országos és világ-) kiállítások adtak alkalmat és lehetőséget a fotográfusok számára is a bemutatkozásra.⁶ Szakács Margit kutatásaiból tudjuk, hogy Veress Ferenc és Koller Károly állami megbízást kapott arra, hogy a bécsi világkiállításra az erdélyi tájakról és népviseletekről felvételeket készítsen (SZAKÁCS 1983. 13). Az albumot mindketten elkészítették, s Veress Ferencét be is mutatták a bécsi kiállításon (KINCSES 1993. 19). Az albumokat összehasonlítva azt látjuk, a készítők eltérő koncepcióval és munkamódszerekkel dolgoztak. Az egyik esetben népviseleti sorozat született (Veress), a másik esetben (Glatz – Koller) riportszerű népeletképek műteremben és szabadban.

Koller Károly mesterével, Glatz Tivadarral közösen dolgozott, sőt – az egyik albumban – más fotográfusok képeit is felhasználta.⁷ Az általuk műteremben készített felvételek tökéletes műgondról tanúskodnak (a mesterségbeli tudást – részletgazdag,

⁵ Az albumokat a Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteménye őrzi (F 297769-297873)

⁶ Az első ezek sorában Tiedge János volt, aki az 1862-es londoni világkiállításán szerzett elismerő oklevelet népviseleti felvételeivel. A nagy seregszemlén ekkor kapott először helyet, önálló osztályt a fényképezés (FEJŐS, 1958. 213).

⁷ A két albumban szám szerint 105 db fotográfia található. Az albumban szereplő, más műtermekben készült felvételekkel történő összehasonlítás azt mutatja, hogy Glatz és Koller szakmai tudása, teljesítménye jóval a korabeli átlagos színvonal fölött állt.



1. kép. Glatz Tivadar – Koller Károly albumából: riportképszerű, realiztikus népéletkép (F297842)



2. kép. Duhaj parasztok (műtermi jelenet). Adler L. felvétele, Brassó 1880-as évek

plasztikus kép, stb. – és a művészi ízlést tekintve). Az illúziókeltésben tökéletességre törekedtek (a modellek környezete dioráma-szerű: a háttérből kinövő valóságos tárgyak – igazi farönk stb.– képezik a középteret, valódi fűcsomók, apróbb kövek az előteret); a stílusazonosság (a háttér, a kellékek és a képen látható személyek, s azok „szerepei” között) minden etnikum képi jellemzésekor magától értetődő.⁸

Nem véletlen, hogy a felvételek ennyi pozitívummal rendelkeznek. Glatz Tivadar ugyanis eredetileg tájfestő volt. Elvégezte a bécsi művészeti akadémiát, a Felső-Kárpátok s Erdély vidékeiről készített festményeket. De művészetéből nem tudott megélni, ezért tanári állást vállalt, és a „fényképirás általánosabb elterjedésével ő is e jövedelmező keresetágra adta magát” (Vasárnapi Újság 1875. 597). A két művészeti ág gyakorlása ezután összefogódott tevékenységében (igen valószínű tehát, hogy a művészi igényességgel megfestett hátterek az ő munkái). A stílusérzék, a térrel való manipulálás képessége, a térhatás fokozása vagy a filmszerűsége való törekvés is a tájfestő erényeinek megnyilvánulása a fotográfiában, másrészt a korabeli nyugat-európai művelődési minták ismeretére utal (a nagyvárosi társasági szórakozást szolgáló látképek, panorámák hasonló illúziókeltési eszközökkel éltek, s ez a „millió” került át háttérként a fotográfusok műtermébe).

⁸ Kiszámú háttérrel mindez aligha lett volna megvalósítható. A Glatz és Koller által készített felvételeken tíznél több háttér jelenik meg (erdőrészlet, táj, falurészlet, magashegy legelő, móc szalmatető faház, szobabelső ablakkal, faliórával, faragott parasztszékkel stb.).



3. kép. Kocsmai jelenet. Zsánerkép (a szereplők jelmezt viselnek).
Keglevich Emilné fényképész felvétele, é.n. (F46127)

A Glatz – Koller által készített albumok felvételei három képtípusból állnak: népviseleti felvételek, műtermi életképek, és szabadtéri (riportszerű) eseményfotók. Tudatosan törekedtek az adott etnikai csoport (magyar, román, szász, cigány) életmódját (néhánykor szokásait), sőt társadalmát bemutatni. (A falusi mindennapi élet eseményeinek ábrázolása fotográfián ebben az időszakban rendkívül ritka, ebben az albumban azonban szép számmal találunk erre példát: beszélgetés az ajtó előtt, férfiak kocsmában borozgatnak (*1. kép*), tejáros asszony munka közben, gyümölcsfaoltás, szász lovasok stb.) A társadalom különböző rétegeinek képviselőit is megismerhetjük (tanító, bíró, esküdt, presbiter, baromfiárusok, majoroslányok, pásztor); sőt különböző korosztályokat is (gyermekek, ifjak, család, 105 éves cigány, szász faluvénei). Az album forma is, amelyben a felvételek megjelennek, nem kis mértékben utalnak a korra, amelynek termékei. A művelt közönség számára a tematikusan összerendezett fotográfiák ebben az időszakban csak így jelenhettek meg, hiszen a fényképeket nyomtatásban még nem tudták közölni.⁹ A „fényképkorszak” korai termékei ezért a tiszta műfajú fénykép-albumok (SZAKÁCS 1984. 5).

A festményé alakított fotográfia

Népviseleti típusokat mutat be Veress Ferenc munkája is, amely a korszak másik jelentős azonos műfajú alkotása.¹⁰ Az ábrázolás jellegét tekintve azonban itt a festményszerűség dominál. (Az album jóval nagyobb méretű, az aranyozott szélű vastag

⁹ Az első nyomtatásban reprodukált fénykép 1880. március 4-én jelent meg a New York Daily Graphic c. napilapban (SZILÁGYI 1982. 231).

¹⁰ Az album a Legújabbkori Történeti Múzeum Fényképgyűjteményének tulajdona.



4. kép. Mulató legény. Szentes, Csongrád m.
Hegedűs V. felvétele, 1900-as évek (F5474)

lapokon a 38 db fénykép ovális, ill négyzetes kivágatú keretbe került.) Minden esetben – a kor sokáig általános szokásának megfelelően – ünnepi viseletbe öltözött fiatal nők egészalakos, műteremben készült képét láthatjuk. A fotográfiák nagy részét (az első 25-öt) kézzel színesre átfestették. A modellek nem paraszti származásúak – erre utal arckifejezésük, hajviseletük és gesztusaik. Beállításuk is polgári ízlés szerint történt. Ezáltal is hangsúlyozottabbá válik az a tény, hogy a képen látható szereplők a népviseletet jelmezként viselik. A műtermi háttér – szintén a kor általános ízlésének megfelelően – romantikus vagy historizáló.

Előfordult azonban, hogy nem csupán a népviselet színeinek visszaadása volt a készítő erő, hogy akvarellé vagy festménnyé alakítsák a fényképet, hanem hétköznapi eseményt ábrázoló, szabadban készült riportképet is átfestettek (parasztház, falusi udvar).¹¹ Így realisztikus, a népéletkép műfajába sorolható mű született.

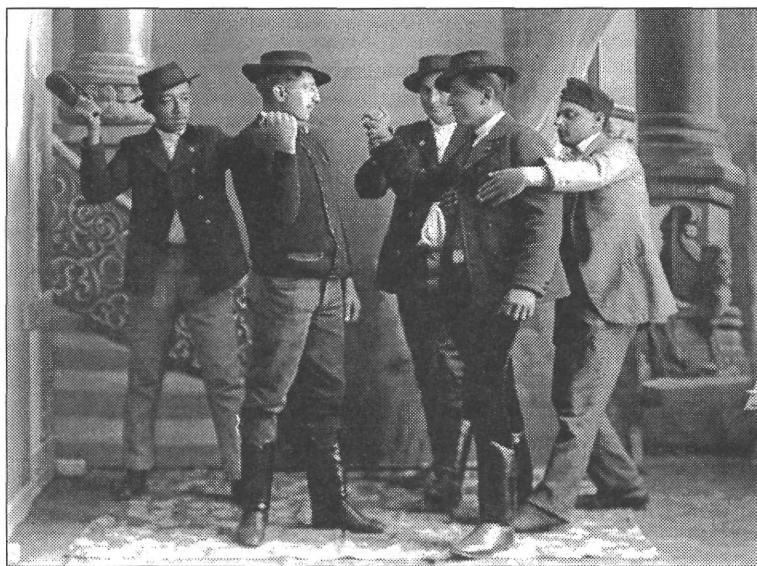
Természetes volt – ezért gyakran előfordult –, hogy a fotográfiába vagy negatívba belerajzoltak. A fényképész-műteremben külön személyt foglalkoztattak, aki a negatívra háttérrel festett (FORRÓ 1934. 4). Ilyen felvétel a Néprajzi Múzeum Fénykép-gyűjteményében Divald Kornél betlehemi jelenetet ábrázoló fotográfiája (a homogén – festett – háttérrel festményszerűvé vált a fénykép).¹² De a néprajzi dokumentum-felvé-

¹¹ A 30x40-es méretűre nagyított felvételeket – ismeretlen okból – teljesen átfestették, ily módon semmilyen árulkodó nyom nem utal arra, hogy eredetileg fényképek. A fotográfiák alapján készült festmények a Néprajzi Múzeum Rajzgyűjteményében, a fotográfiák ugyanitt a Fényképgyűjteményben találhatóak (Marosán Györgyné szíves közlése).

¹² A Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteményében F 6196: Jaslicskárok – Eperjes (Sáros megye), 1904.

tel esetenként ugyanígy nem került el a „belefestést”: a zalai házat ábrázoló felvételen a cifra vértelkek mintázatának ecsettel történő „áthúzása” hangsúlyosabbá tette, kiemelte a főtémát.¹³ A részben vagy teljes mértékben történő átfestés tehát egyaránt szokásban volt a korabeli fotográfia gyakorlatában. A manipulált fénykép legmonumentálisabb változata Strelisky Sándor – a párizsi világkiállításon aranyéremmel jutalmazott – Csárdás c. 1895-ben készített felvétele (KREILISHEIM 1941). – Tematikája alapján a zsánerképekhez sorolható, azonban a készítés technikája révén itt vesszük számba. – A sokalakos képet (a falusi ünnepély résztvevője mintegy száz fő) a szerző több felvételtől állította össze (ALBERTINI 1987. 38, 41, 143). A kép kompozíciója is, stílusa is festményre emlékeztet. Vegyes technikával készült: a korabeli leírás szerint a háttér tusrajz, míg az előtérben lévő alakokat a fényképezőgép rögzítette, noha a fénykép-jelleg – a kompozíció és a későbbi megjelenés méretarányai miatt – nem érzékelhető.

A fotográfia történetében külön stílusirányzat jött létre, amely nyíltan vállalta a festészettel való rokonságot (az ún. nemeseljárással készült felvételek a századfordulótól az 1930-as évekig terjedő időszakban). A kép kialakítása során olyan technikát alkalmaztak, melynek következtében maga a fotó vált festménnyé (tehát lemondott sajtászerúségéről, a tónus- és részletgazdag képről a festményszerűség érdekében, a „kézi beavatkozás” jóvoltából azonban egyedi és sok esetben színes alkotás jött létre).¹⁴ Ilyen felvétel – amelynek nemeseljárással készült és hagyományos fénykép-változata egyaránt ismert – Haranghy György Rőzsehordó nő c. munkája.



5. kép. Legények (kvázi életkép: kocsmai verekedés imitációja).
Ismeretlen fényképész felvétele, 1920-as évek (F 32832)

¹³ u.o. F 66168: Mikefa (Zala m.). Ismeretlen fényképész felvétele 1900 körül.

¹⁴ A piktoralista stílus, a festői fotográfia jellegzetes alkotásai a szénkép, gumi- ill. pigmenteljárással, olajnyomással, brómolajnyomással készült fényképek, továbbá az ozotípia, ozobróm és enyvnyomat (részletesebben: SZILÁGYI 1982).

A fotográfia mint festményhez készült fénykép előtanulmány

A festészet és a fotográfia egymáshoz mérése és pártharca a 19. század folyamán szünet nélkül zajlott. Mialatt az elméleti vita – hol zajosabban, hol visszafogottabban – folyt, mindkét táborban elszánt mesterek dolgoztak. Gyümölcsözőbbnek bizonyult a felségterületek tiszteletben tartása vagy a kooperáció. A festők közül néhányan kihasználták a fotográfia adta lehetőségeket, hogy minél jobb műveket alkossanak. Közismert, hogy Munkácsy Mihály is készített ilyen előtanulmányokat, amikor a Lakodalmi hívogatók, a Siralomház, a Tépéscsinálók, az Éjjeli csavargók, a Falu hőse, a Krisztus Pilátus előtt és a Golgota c. képét festette. A Honfoglalók című festményének előkészületei közben néprajzi felvételek is segítettek munkájában. Két ízben is találkozott ifj. Jankó Jánossal, a fiatal néprajzkutatóval, akinek átnézte kalotaszegi felvételeit, és húsz darabot magával is vitt Párizsba, hogy a kép megfestésénél felhasználja őket (HÁLA 1993. 318-319).

Plohn József hódmezővásárhelyi fényképész Tornyai János festményeihez készített előtanulmányokat – így a Nemesi levél, Friss pletyka, Csizmahúzás, Betyárszerelem és Hurkatöltés c. képekhez. A legjelentősebb az a sorozat, amely a Juss c. festményéhez készült: jól dokumentálja az alkotómunka egyes fázisait, amelyet jellegzetes felvétel-típusok kísérnek (egyalakos – rész –; ill. áttekintő – kompozíciós – tanulmány; műtermi, ill. eredeti helyszínen készült felvétel stb.). Kiss Lajos Vásárhelyi művészélet c. könyvében olvasható, hogy a festők hogyan használták ezeket a fényképeket: „... megnagyították a képet ... a kívánt nagyságra, vagy a fényképet ceruzával bekockázták. ... Csak amikor ez megtörtént, aztán kezdték el festeni” (BÁN 1974. 26-27). (A Jusshoz készült felvételek egy részén közvetlenül is tanulmányozható az eljárás.)

Ebben az esetben a fénykép tehát segédeszköz, amely később fölöslegessé válik. Nincs is jelentősége, hogy – mint ilyen – fénykép, rajz, (skicc, kroki) vagy camera obscura (rögzítetlen kép) formájában létezett. Az elkészült festmény szuverén alkotás, a „segédeszköz, betöltve hivatását, nyomtalanul tűnik el” (BÁN 1974. 27).



6. kép. Legények. Kunszentmiklós,
Pest-Pilis-Solt-Kiskun m.
Ismeretlen fényképész felvétele,
1920-as évek (F46099)

Népies zsánerképek

A képzőművészetben a 19. század elejétől új ábrázolási típus jelenik meg: a népies zsánerkép. (Az alakok kompozícióba illesztve láthatók; a háttér és előtér szerves egységgé formálódik, a szereplők valamely eseményt jelenítenek meg.) Ez a műfaj is Erdélyből indult hódító útjára. Neuhauser Ferenc 1819-ben, ill. 1823-ban készült Erdélyi vásár c. képe három-három lapból álló ábrázolás (több mint másfél méter hosszú fríz, amelyen másfélszáz népi – különböző foglalkozású és nemzetiségű – figura látható.) A tematikai, formai és technikai újdonságot egyaránt jelentő mű az első hazai színes litográfia (GALAVICS 1980. 60). Neuhauser Ferenc tanítványa Barabás Miklós, akinek A menyasszony érkezése (1856), és A vásárra induló román család c. festményei a műfaj legsikerültebb alkotásai. De említhetjük még id. Jankó János Kocsmai jelenet (1853.); A népdal születése (1860); A falu szépét táncra kéri (1867) c. képeit is.



7. kép. Kocsmázó férfiak. Nagyesztergár, Veszprém m.
Ismeretlen fényképész felvétele, 1920-as évek (F 29757)

Tipikusnak vélt falusi életképek, események kerülnek a magasművészet látókörébe, s többnyire a romantikus megközelítés, s az epikus jelleg a meghatározó. A századvégre a népi tematika realiztikusabbá válik a legjobb alkotásokban: Munkácsy művészetében nyomon követhető, hogyan "komorul" az idilli népeletkép lélektani drámává. De Tornyai Juss c. festménye is említhető példaként a változásra. A festő itt drámai szituációt rögzít. Kiemel egy pillanatot, amely kivételes volta ellenére jellemző erejű: a szereplők életének központi problematikájára irányítja a figyelmet (szegénység). A cél az esemény lélektani megjelenítése, erőteljes érzelmek kifejezése. A diszharmonikus kompozíció, az indulatokkal telített gesztusok, mimika – jellegzetesen festői eszközök. A fotográfia ebben az időszakban technikailag még nem (vagy ritkán) képes a pillanat tört részének művészi ábrázolására.

Fotográfusok – a fényképpel hivatásszerűen foglalkozók és amatőr fényképészek – zsánerképeket a 19. század második felében állítanak be műterembe. Ezek a felvételek gyakran a 19. század eleji festészetben előforduló életképekkel tartanak rokonságot, de előfordulnak realizisztikus, jól sikerült változatok is. Koller Károly (a Borsos Józseffel közösen vezetett műteremben) az 1870-es évtizedben is készít zsánerképeket (Alföldi család, Iskolába iratják a bukovinai székely kisfiút). Kiváló mesterének, Glatz Tivadarnak köszönhetően ezek a felvételek a műfaj legjobb alkotásai (romantikától, tematikai közhelyektől mentesek).



8. kép. Barátok. Pápa vidéke, Veszprém m.
Ismeretlen fényképész felvétele, 1920-as évek (F37366)

A fotografálás egyre szélesebb körű alkalmazását és a népéletkép divatját példázza, hogy a főúri származású – Károly Lajos főherceg felesége – Mária Terézia magyarországi utazása alkalmával nemcsak bizonyos helyszínek meglátogatását tartotta fontosnak, hanem – lelkes híve lévén a fényképezésnek – azt is, hogy a neves erdélyi fényképész műtermében felvételeket készítsen. Veress Ferenc írja le naplójában a nagy megtiszteltetést jelentő látogatást, amelynek eredményét, az elkészült fényképet, a Vasárnapi Újság is közli (1890. 297) további Magyarországon készült felvételekkel együtt. Rupprecht Mihály soproni festő és fényképész is állított be ilyen témájú jeleneteket műteremben,¹⁵ továbbá Zelesny Károly pécsi fotográfus és Plohn József is.

¹⁵ Mezei életkép – Kapuvár (Sopron m.) 1885. – a Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteményében: F 212205 – Életkép és Hadi posta c. teátrális felvételei a népszínművek hatását tükrözik: sokkal inkább színpadképre emlékeztetnek, mint fényképre (ez utóbbi fotográfiákat a Soproni Múzeum őrzi).

(Előbbi – műteremben és szabadban egyaránt – polgári elképzelés szerinti sztereotíp „népi jeleneteket” állít be: udvarlás, megfáradt vándor, vízmerítés.)¹⁶ Plohn néhány életképe még az említetteknél is ellentmondásosabb (műteremben – architektonikus, főúri környezetet idéző háttér előtt felvett hétköznapi jelenetek: krumplipucolás, liszt-szítálás, tésztagyúrás).¹⁷ A műfaj életképességét bizonyítja, hogy még a 20. század elején is találkozunk késői változataival Emil Sigerus könyvében 1910-ben.¹⁸

Érdekes módon a hatások-kölcsönhatások útja még itt sem ér véget. A romantikus szemlélet nemcsak a fotográfusok stílusában érzékelhető, de része lesz a múzeumi gyakorlatnak is. Az 1885-os országos majd a millenniumi kiállítás bábuí ugyanilyen módon – tematikusan – vannak megrendezve (leánykérés, családi élet, vendégfogadás, stb.). A 19. század végén tehát a két művészeti ág közelsége még jobban érezhető, mint a festészet vagy a fotográfia autonómiája. Tematikai átfedéseiket az is magyarázza, hogy művelőik nem ritkán azonosak. A megélhetés anyagi kényszere vagy az új találmány varázsa jó néhány festőt ragad magával, mások párhuzamosan mindkét területen praktizálnak. Van, aki élete végéig mindkét területen azonos szenvedéllyel alkot (Glatz Tivadar, Rupprecht Mihály); van, aki sorozatos kudarcai miatt visszatér a festészethez (Barabás Miklós); van, aki teljesen felhagy a rajzolással, és kiváló fotográfussá válik (Koller Károly, Borsos József). Van, akinek mindkettőhöz van tehetsége, de a tudományos célok a meghatározók (Orbán Balázs, Jankó János). Megint mások csupán az egyik műfaj gyakorlójaként – fényképészként – veszik kölcsön a festészet formai elemeit (Zelesny Károly) és a fotográfiában teremtenek – polgári szemlélettel – képi sablonokat (pl. „kocsmai duhajkodás” vagy „korsós lány”, ill. ennek témavariációi – az utóbbira jónéhány példa található a Malonyay-kötetben). Mindez szemléletesen mutatja: a 19. században a fotográfia határai még elmosódtak. Kevesen vannak, akik a képrögítő eljárás megjelenésekor, majd szélesebb körű elterjedésével egyidőben felismerik nagy lehetőségeit és valódi szerepkörét.

Összegzőképpen az említett sztereotíp képi témák egyikének változatait tekintjük át a 19. század közepétől az 1920-as évekig, hiszen ezek (a fél évszázadnyi idő alatt) az alkotói szándéknak, a mindenkori ízlésnek, később a megrendelőik igényeinek megfelelően alakultak, módosultak. Glatz Tivadar és Koller Károly az 1860-as években a paraszti életben tipikus „művészi” témát keresve örökölték meg kocsmában üldögélő, beszélgető parasztembereket, suhancokat. A korai – parasztokról készült – riportképek ezen alkotásaiban a természetességet kell kiemelnünk (*1. kép*). Itt még nincsenek eltűzött gesztusok, amelyek a későbbi ábrázolásokon meghatározók lesznek. A zsánerképek „a duhaj paraszt” motívumot emelik ki – az adott településnek vagy évtizednek, időszáknak megfelelően más-más stílusban, felfogásban (*2-5. kép*). Keglovich Emilné

¹⁶ Zelesny Károly tevékenysége a századforduló időszakára esik: a felvételek 1890-től kb. 1930-as évekig készültek, s egy részük a Néprajzi Múzeumban is megtalálható: Patacs – Nyugathegyalja (Baranya m.) – F68021; Fiatal házaspár – Püspökbogád (Baranya m.) – F68013; Kőkény (Baranya m.) F 68028; Dályok (Baranya m.) F 68045; Ruhamosás a Dunán – Mohács (Baranya m.) F 68025.

¹⁷ Pl. a Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteményében: Hódmezővásárhely (Csongrád m.) F 8932 Ez a két-három felvétel a Plohn életműben azonban kivételnek számít, hiszen műveinek legnagyobb része, így dokumentum-felvételei a néprajztudomány felbecsülhetetlen értékei.

¹⁸ Román házaspár „úton”, parasztok „vendégségben”, „leánykérés” a magyar parasztsaládnál, szász „eljegyzés”. Vö. Erdély története, 1987. 116-122.

felvételén a szereplők a paraszti ruhát jelmezként viselik, gesztusaik tehát joggal színpadiasak (3. kép). A paraszti megrendelésű felvételeken a gesztusok ünnepléssége (merevsége) jelzi, hogy itt a szimbolikus jelleg a domináns (6. kép). A parasztemberek ünnepi öltözetükben vannak a műteremben, előttük az üveg és a pohár „jel”, amely a fiatalabbak legénysorba kerülésére utal (immáron jogosultak a kocsmába járásra), az idősebbek pedig a befogadó felnőtt generáció képviselői (az új legények keresztapái). A státuskép merevsége a későbbiekben oldódik (7. kép), s a téma variálódása folytatódik: a megrendelt műtermi közös fénykép nemcsak a felnőtté válás képi dokumentuma, hanem a barátság emlékképe is (ennek megjelenítése, látványban is kifejezett gesztusa a koccintás). Végül, amennyiben nők lesznek a főszereplők, – s mert a borivás a paraszti társadalomban egyértelműen a férfiak által gyakorolható tevékenység – az eredeti tematika az emancipáció gondolatkörével gazdagodik.

A képi sztereotípiá tehát minden stílusváltozatot megjár, majd a paraszti megrendelésű felvételek csoportjába is átkerül. Sőt tartalmilag megújul, jellegzetesen 20. századi gondolatokat olvaszt magába – miközben formai elemei a hagyományos paraszti kultúrához kötik.



9. kép. Barátnők. Kunszentmiklós,
Pest-Pilis-Solt-Kiskun m.
Ismeretlen fényképész felvétele,
1920-as évek (F 45812)

MELLÉKLET

Dagerrotípia: vékony ezüstreteggel bevont, rézlemezre rögzített egyedi (nem sokszorosítható) kép. Csillogó, tükrös felületén negatív képet látunk, amely oldalfényben pozitívnak hat. Könnyen karcolódó és oxidálódó felületét aranyozással óvták. Legtöbbször bársonykeretbe, díszes tokba helyezték. A dagerrotíp felvétel néhány percig tartó megvilágítást igényelt, amely hosszantartó mozdulatlanságot követelt a modelltől. (Több, mint egy évtizeden át – 1841-től – ez volt a műtermekben alkalmazott képrögzítő eljárás, amellyel a felvételek készültek.)

Ambrotípia: az 1860-as évek képrögzítő eljárása. Kollódiumos üveglemezre exponált, rögzített, majd halványított (ezáltal fakoszürke, máskor színezett) pozitív kép. Emulziótól mentes hátoldalát sötétre lakkolták vagy fekete bársonyt, ill. fekete papírt helyeztek mögé. A sötét háttér alkalmazása révén a negatív kép így pozitívnak hat (hasonlít a dagerrotípiához, de nem ezüstös, tükrös felületű). Mivel fölfelé az üveglemez emulziós oldala kerül, ezt üveglappal védték, tehát az ambrotípia kettős üveglap. A felvétel tükörkép (fordított kép), továbbá egyedi (nem sokszorosítható).

Kromotípia: az 1870-es évektől kb. 1920-ig alkalmazott, többféle technikai eljárás kombinációjával készített kép. A matt és átfesthető sópapírra (esetleg albuminpapírra) készült fotográfia hátoldalát színes olajfestékkel átfestették, s ezt egy vagy két üveglap közé viasszal felerősítették.

Krisztolum: a kromotípia egyik változata. Föül domború üveggel borított, hátoldalán szintén színes olajfestékkel kezelt pozitív kép. Kisebb-nagyobb tárgyak (pl. órafedelek) díszítésénél alkalmazták.

Pannotípia: az 1853 és 1857 közötti években készített gyorsfénykép: a viaszosvászon hordozón megjelenő pozitív kép. Gyakran színezett. (Az üvegnegatívról a kollódiumos hátyát leáztatták, viaszos vászonra csúsztatták, majd préselték.) Felületén jól látható a hordozó textúrája. Kivitelezése igénytelen, nem tartós, ezért ritkán installálták. Igen kevés maradt fenn, kevesebb található belőle Magyarországon mint dagerrotípiából, tehát ritkasága az érték. A jelenleg ismert pannotípiákon portrék láthatók, tájképet ábrázoló pannotípia nem ismeretes.

Ferrotípia: Európában az 1870-es évektől elterjedt, kollódiumos nedveseljárással vaslemezre készített pozitív kép. A legnépszerűbb utcai-, ill. vásári gyorsfénykép. (Szélei sokszor szabálytalan alakúak, mivel a helyszínen, ollóval vágják föl.) A megrendelő a fényképezés után néhány perccel már kézbe vehette a felvételt, s miután olcsó volt, sok készült belőlük. Így olyan társadalmi rétegek képviselőit is megörökítette a kamera, akik városi fényképész műtermébe nem juthattak el, hiszen nem tudták megfizetni. A portrét ábrázoló ferrotípia a leggyakoribb, ezért a valamely eseményt megörökítő, továbbá nagyobb méretű változatai az értékesebbek. Ritkán került keretbe.

Porcelánkép: a porcelánra égetett fotográfiát Veress Ferenc kolozsvári fényképész Nyugat-Európában ismerte meg, majd itthon kísérletezte ki és tökéletesítette. Az 1870-es években dísz tárgyakon, később sírköveken jelent meg, ill. alkalmazták. A kép hordozó anyaga nemcsak ezüstözött rézlemez, üveg, vas, textil, porcelán lehetett, de előfordult, hogy bőrre, pergamenre vagy elefántcsontra másolták, vagy gyöngyház berakással készült.

Cianotípia: a matt papírfelületen jellegzetes ciánkék színben megjelenő képrögzítő eljárást Magyarországon 1870 és az 1920-as évek között alkalmazták – többnyire amatőr fényképészek.

Platinotípia: a múlt század végén, 1880-tól az első világháborúig tartó időszakban kedvelt másolási eljárás volt a felületén platin-chlorid színezéssel kialakított kép. Népszerűségét egyszerű és gyors előállításának köszönhette. A platina drágulása használatát később akadályozta, majd végleg megszüntette. A platinotípiák jellegzetes ezüstsürke, finom árnyalatú, tónusokban gazdag, időtálló fotográfiák.

IRODALOM

ALBERTINI Béla

1987 A magyar fotókritika története 1839-1945 (Kép – mozgókép – kultúra). Budapest

BÁN András szerk.

1974 Vásárhelyi fotós élet a századelőn. Fotóművészet 3. 21-31.

é.n. Fotográfózásról. Budapest

FEJŐS Imre

1957 A magyar fényképezés kezdete. Folia Archeologica IX. 243-255. Budapest

1958 Fényképészetünk első virágkora 1855-1885. Folia Archeologica X. 210-222. Budapest

FENYŐ István

1976 Az irodalom reszpublikájáért. In: Irodalomtudomány és kritika. Szerk. Szauder József és Tarnai Andor. Budapest

A fénykép mint történeti forrás. Vizuális Kultúrakutató Osztály – Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumi Igazgatóság. Miskolc, 1988.

A fénykép mint műtárgy. Országos szakmai konferencia Miskolcon 1987. – Vizuális Kultúrakutató Osztály – Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Múzeumi Igazgatóság. Miskolc, 1988.

FORRÓ Pál

1934 Gondolatok a fényképezésről. Magyar Fotográfia. VIII. 1.

FLUSSER, Vilém

1990 A fotográfia filozófiája. Tartóshullám-Belvedere – ELTE BTK. Budapest

GALAVICS Géza

1980 Népéletkép, zsánerkép. In: Művészet Magyarországon 1780-1830. Katalógus. Szerk. Szabolcsi Hedvig – Galavics Géza. MTA Művészettörténeti Kutatócsoport. 47-61. Budapest

GOBCSA Katalin, R.

1988 Korreferátuma. In: A fénykép mint műtárgy. 33-41. Miskolc

HÁLA József

1993 Jankó János: kalotaszegi kutatásai. In: Jankó János: Kalotaszeg magyar népe. Series Historica Ethnographiae 6. Reprint. Néprajzi Múzeum. 318-319. Budapest

KINCSES Károly

1988 A fényképi műtárgy sorsa, készítésétől újrafelhasználásáig. In: A fénykép mint műtárgy. 11-16. Miskolc

1993 Levétetett Veressnél, Kolozsvárt ... Magyar Fotográfiai Múzeum. Budapest

1994 A fotó értéke – érték a fotóban. In: Érték a fotóban (Országos Fotótörténeti Konferencia – Tata 1993) Tudományos Füzetek 9. Tata

KÓSA László

1989 A magyar néprajz tudománytörténete. Budapest

KREILISHEIM György

1941 Régi magyar fényképezés. Budapest

KÜRTI Katalin, Sz.

1988 Fotótörténet – családtörténet. A Déri Múzeum fotótörténeti anyagáról és kiállításáról. In: A fénykép mint műtárgy. 26-32. Miskolc

SZAKÁCS Margit

1983 Magyarországi fényképészek és fényképezőműtermek 1840-1920. Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve

SZÁSZ Zoltán szerk.

1987 Erdély története III. Budapest

SZILÁGYI Gábor

1982 A fotóművészet története. Budapest

VAHOT Imre

1984 Magyar föld és népei eredeti képekben (Pest, 1846. - Reprint). Budapest

Klára Fogarasi

FROM AQUARELLE TO MEMORIAL PHOTOGRAPH

Changes in visual recording and representation in the field of ethnography – between the advent of photography and the 1920s.

In the field of ethnography, the theoretical issues concerning photography are still a matter of debate and such questions as whether a photo is a research tool or an object of art or what kind of photographs may be regarded as objects of art, are yet to be decided. Since the invention of photography, pictures have been taken in incredible amounts and in order to process these vast quantities, it is unavoidable that the relevant scientific issues be addressed and resolved.

The author quotes the answers found in the literature devoted to the scholarly study of photography and attempts to delineate the first social and stylistic periods in its history. In the first group of ethnography-related photos, pictures recording folk costumes are classified. The author refers to the iconographical preliminaries and then classifies the cases by photographers (Károly Szathmári Papp, János Fajth, Tivadar Glatz, Ferenc Veress); genre (folk costumes, studio stills, reportage, folkish genre shots); techniques (photo turned into painting, manipulated photo, real photo). In the way of illustrations, we are presented with the period-specific stylistic changes in one of the common themes (wine-drinking men). The selections are made from the photographic collection of the Museum of Ethnography.

FÜGEDI Márta
Miskolc

KÉPI ESZKÖZÖK A SZÁZADELŐ MATYÓSÁGKÉPÉNEK VIZSGÁLATÁBAN

A dél-borsodi matyóságról alkotott kép formálásában a múlt század végétől nagy szerepe volt a fotóknak, majd a század első évtizedeitől a mozgóképnek, a filmnek is. A népcsoport képi ábrázolása, vizuális megjelenítése szinte a matyó népi kultúra felfedezésével egyidőben jelentős befolyásoló, alakító tényezővé vált. Egy lokális kultúra jellegzetességeinek reprezentatív interpretációjában e képi eszközök szerepe is felértékelődik; a dokumentatív, illusztráló funkció mellett a propaganda célok is felerősödhetnek. Ezért is igyekeztem a matyóság sajátos aspektusú vizsgálatába a képeket lehetőség szerint minél szélesebb körben bevonni.¹

A dél-borsodi matyóság népi kultúrája, elsősorban népművészete iránti érdeklődést a századvég magyar népképébe jól beleillő vonásai keltették fel. Ezen időszak romantikus, mitizáló nemzeti arculatkeresése ugyanis a színes, dekoratív népviseleteket, a parasztos, látványos díszítőművészetet felmutató népcsoportokat választotta ki a nemzeti kultúrában való reprezentatív szerepre, így a vizualitás is felértékelődött.

Ahogy a népművészet felfedezésével a népi kultúra egyes elemei bizonyos mértékig kiléptek a paraszti kultúra kereteiből, és egyre jelentősebb mértékben külső erők hatása alá kerültek, hasonló módon a fotók, képi ábrázolások, majd a film is eltérő mondanivalók és célok eszközévé, illusztrációivá vált (vö. KUNT 1987, 1995). A matyóság képi megjelenítése tanulságos példával szolgál e folyamatra.²

A matyóság közismertté válásának évtizedeiből, a századforduló és az 1930-as évek közötti időszakból származó, különböző célból és különböző mondanivalóval készült fotókat alkalmaztam vizsgálati módszerem kiteljesítéséhez. A tudományos célra készült, dokumentatív értékű képek, a privát fotók, valamint a kereskedelmi, propaganda célokat szolgáló képek, majd a művészi kifejezési eszközül a fotót választó alkotások egyaránt fontos információkat nyújthatnak. Néhány példa a fenti képcsoportokból egy folyamat illusztrálására: a matyóság 19. századi említései közül az 1857-es Napkelet c. folyóiratban megjelent kis cikket rajz illusztrálja, amely lokális jellegzetességeket még alig mutat (közli KRESZ 1956. 108. és GYÖRFFY 1956. IV. kép). Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képekben c. nagy monográfia 1891-es kötetében már megfogalmazódnak a népcsoport kiválasztódásának jelei, Kandra Kabos a matyóság „faji jellegét a legszebbek egyikének titulálja”, ismertetőjegyei közül kiemeli a cifraságra való

¹ A kutatást „A matyó népművészet mint a magyar nemzeti kultúra egyik reprezentánsa” címmel OTKA támogatással végeztem.

² A téma alapvető irodalmához lásd: FEJŐS 1991; HOFER 1989. és KRESZ 1968.

hajlamot (KANDRA 1891. 266). A kiegészítő rajz, amely később képeslapon is megjelent, viszont meglehetősen romantikus, sőt sematikus képet ad, inkább a századvég „magyaros” stílusát képviseli.

Ugyanez évben, 1891 októberében azonban már dokumentatív értékű és sajátos funkciójú fényképek is készültek Mezőkövesden egy miskolci fotográfus, Schabinszky László munkájaként.³ E képek készítése körülményei már egyértelműen utalnak a matyóság reprezentatív szerepre való kiválasztódására. Munkácsy Mihály ugyanis a Honfoglalás c. nagy művéhez „tipikusan magyar köznépi alakokat” válogatva a matyók között is keresett modelleket, és ehhez a fotón való rögzítést hívta segítségül: „Kövesdről és Tardról számos igazi matyó alak rendeltetett be, s az előre berendelt alakok nagy számban fényképeztek le” (1. kép). Ezt a kiválasztást a helyi néphagyomány is megerősítette, hiszen maga Istvánffy Gyula is leírta, hogy Árpád nejének alakjához egy tardi matyó asszony szolgált modellül (ISTVÁNYFFY 1896. 77).



1. kép. Schabinszky László miskolci fényképész felvétele matyókról Munkácsy Mihály számára, 1891.

A múlt század végétől a matyó népcsoport felfedezése és megismerése több szálon zajlott. Amíg a közérdeklődés a matyóságban a magyar nép, a magyar értékek, az ősiség ideáljának megtestesítőjét kereste és fedezte fel, addig a fiatal, önálló sodó és intézményesülő magyar néprajztudomány a jellemző etnográfiai vonások rögzítésére törekedett. A millenniumi néprajzi falu háztípusainak összeállítása során 1894 novemberében elsőként Jankó János járt Mezőkövesden, ahol lakóházakat és népviseletet rajzolt és fényképezett (vö. SZEMKEŐ szerk. 1989. 141). A matyó párt megörökítő fotója

³ A fényképezés körülményeiről a Borsod-Miskolci Értesítő tudósított (1891. XXV. évf. 43. sz. 2-3), néhány Schabinszky-fotót a miskolci Herman Ottó Múzeum fotógyűjteménye őriz.

később színes akvarell változatban képeslapon is megjelent. Bátyk Zsigmond, a Néprajzi Osztály fiatal etnográfusaként 1902-ben járt hivatalos gyűjtőúton a matyóságnál. Ennek legfőbb eredménye az a fotósorozat, amelyen a század eleji Mezőkövesd településképét, utcáit, portáit örökítette meg. Annak a kétbeltelkes településformának az emlékeit is tudta még a századfordulón rögzíteni, amelynek átalakulása, eltűnése éppen ezeitől gyorsult fel.⁴

A századelő matyó népéletének megörökítésében – éppen fotói révén – kiemelkedő érdeme van Kóris Kálmánnak. Az akkor 26 éves Kóris 1904-05-ben összesen 14 hónapot töltött a matyóságnál és a szomszédos Bükkalján, tulajdonképpen az első, komplex célkitűzésekkel dolgozó etnográfus volt a matyók között.⁵ Több száz képet készített 13x18 cm-es üvegnegatívra rögzítve, cipelve magával a miskolci múzeum nagyméretű fadobozos-állványos fényképezőgépét a nehézkes lemezekkel. Felvételein dokumentumértékű, hiteles képet ad a népeletről, fotói természetes élethelyzeteket és pillanatokat örökítettek meg, és ma már más módon nem rekonstruálható, pótolhatatlan képet nyújtanak. Etnográfiai értékük és adatgazdagságuk mellett számos képének miliője és kompozíciója is kiemelkedő színvonalú. Bár gyakran fényképezett ő is népviseletet, de elsősorban a köznapi öltözetet, a munkában viselt ruházatot, így fotói e szempontból is hiánypótlóak, hiszen a későbbiekben a matyó viseletet általában csak ünnepi változatában örökítették meg (2. kép). Kóris Kálmán matyó képeinek gazdagságát, művészi és etnográfiai értékét példázza az a kiállítás, amelyet 1979-ben Kunt Ernő válogatott össze a nemzetközi gyermekév kapcsán csak a Kóris-képeken ábrázolt századeleji gyermekéletről (KUNT 1979).

A dokumentum- és a riportfotók sajátos ötvözete az a néhány felvétel, amelyet Izabella főhercegasszony, „a művészi háziipar főpátrónája és terjesztője” készített 1911-ben mezőkövesdi látogatásakor. A királyi herceg neje kiemelkedő szerepet játszott a matyóság megismertetésében és felkarolásában, hiszen az általa patronált 1911-es operaházbeli matyó bál nagy sikere a matyó népművészet ismertté válásának jeles állomása volt. Amikor ez év októberében személyesen is ellátogatott Mezőkövesdre, az egész napos gazdag program részleteit, lévén szenvedélyes amatőr fotós, meg is örökítette. A Vasárnapi Újság tudósítását a főhercegasszony matyóföldi látogatásáról a lap „legelőkelőbb munkatársának”, vagyis magának Izabellának a fotói illusztrálták (Vasárnapi Újság 1911. 948). Képei arról tanúskodnak, hogy a főhercegasszony tehetős, jó komponáló és ábrázoló készséggel rendelkező fotós volt (vö. HEISZLER – SZAKÁCS – VÖRÖS 1988) (3. kép).

Külön fejezet illeti meg a matyó népi kultúra vizsgálatában azokat a fényképeket, amelyek a századfordulótól már jelentős mennyiségben készültek műteremben, és az egyéni életút kiemelkedő alkalmait örökítették meg, bizonyos élethelyzeteket jellemző külsőségeikkel együtt rögzítve (KUNT 1987. és FÜGEDI 1988). Weisbach Rilly és nővére mezőkövesdi fényképész műtermében beazonosíthatóan sok felvétel készült. A matyóság század eleji felfedezésének hatására ugyanis a lokális öntudat erősödésével és a szemléletváltozással párhuzamosan megnövekedhetett a fényképkészítés szerepe és a fotó presztízsértéke is. A fennmaradt képekből következtethetően elsősorban az élet

⁴ Bátyk Zsigmond fotói a Néprajzi Múzeumban és a miskolci Herman Ottó Múzeumban találhatóak.

⁵ Vö. A Borsod-Miskolci Közművelődési és Múzeum Egyesület Évkönyve 1906-07. 52-53. valamint a miskolci Herman Ottó Múzeum fotógyűjteménye.



2. kép. Matyó asszony gyermekeivel.
Kóris Kálmán fotója, 1904.



3. kép. Izabella főhercegasszony
Mezőkövesden készített fotója, 1911.

ünnepi alkalmait, fordulópontjait örökítették meg. A képeken túlnyomórészt fiatalok láthatók, életük legszebb időszakában, eladóként vagy felavatott legényként, menyasszony-vőlegény, vagy fiatal házaspár élethelyzetben. Ezek a képek tehát a leglátványosabb életszakasz ünneplő viseletét örökítették meg, jól dokumentálva a helyi divat alakulását, változását is (4. kép).

Kisebbségi közösségekben, de készültek több generációt egyszerre megörökítő családi fényképek is. Ennek oka lehetett a nagycsalád összetartozásának, rangjának ilyenforma rögzítése, de gyakran speciális élethelyzetek is indokolták a képek készíttetését. A század eleji kivándorláshullám jelentős réteget érintett a matyóságnál is, megbontva a család egységét. Az Amerikába távozott családtagok – elsősorban fiatal férfiak – számára az itthonmaradottak képe a család összetartozását, jelképes ottlétét jelentette. Néprajzi gyűjtésekből tudjuk, hogy a feleség gyakran csecsemőjével, gyermekeivel készített fotójával tudósította az Óceánon túl dolgozó családfőt gyermeke születéséről, a család állapotáról. Az Amerikát megjárt férfiak a családi fotókon polgárosult ruházattal, büszkén viselt zsebórájukkal, csokornyakkendőjükkel és egyéb részletekkel is jelzik világot látott múltjukat.

Szintén rendkívüli élethelyzetek feloldását szolgálták azok a fotók, ahol az első világháború idején a katonaférfj szolgálatára miatt szétszakított családtagok egyesítette jelképesen a családi fénykép. Ismerünk olyan képet, ahol a katonaruhás férj alakja a matyóruhás felesége és gyermeke mellé van ragasztva (5. kép).

A családi fotók információs értéke rendkívül nagy. A családtagok elhelyezkedése, egymáshoz való viszonya feltételezhetően tükrözi a belső tagolódást, értékrendet is. Az egyes egyének testtartása, az öltözet egésze és annak kellékei is jelértékűek. Mező-



4. kép. Mútermi felvételtől készített képeslap az 1920-as évek elejéről



5. kép. Matyó család az első világháború idején

kövesden állandó kellékek voltak a lányok kezében a virág, a keszkenő és gyakran az imakönyv, az asszonyok kezében az imakönyv és az olvasó, míg legények-férfiak kezében a cigaretta, a legények kalapja mellett a bokréta.

A mútermi családi képek sajátos kontrasztját mutatják azok az igazolványképek, amelyeket a nagy számban summásnak szegődő matyók a summáskönyvbe készítették. E felvételek köznapi öltözetben, de viseletben, ugyanakkor gondosság, feszesség nélkül örökítették meg az idegenbe szerződőket. Önálló értékük szinte egyáltalán nem volt.

Mezőkövesden már a századfordulótól készültek a helyi népviseletet bemutató képeslapok⁶. Ezek alapjául spontán felvételek illetve mútermi képek egyaránt szolgáltak. A legkorábbi lapok, a 19. század utolsó éveiben még természetes környezetben, utcán, templom vagy ház előtt ábrázolnak matyókat, de előfordul ugyanannak a képnek környezetéből kiszakított változata is, ahol a háttér elhagyásával csak a népviseletes alakok jelennek meg a lapon (6-7. kép). A mútermi háttér, a mesterséges kulisszák is hamar megjelennek, s a lapok esetleges színezésével még művibbé válik az ábrázolás.

E képeslapok változatai mutatják, hogy a fotó, gyakran a családi kép elsődleges funkcióján túllépve a kereskedelem és az idegenforgalom eszközévé válik. A konjunktúrát kihasználva Balázs Ferenc mezőkövesdi nyomdájában és az eгри Baross-nyomdában már a századfordulótól nagy mennyiségű matyó képeslap készült. Képeslap

⁶ A szerencsi Zempléni Múzeum képeslapgyűjteményét, a mezőkövesdi Matyó Múzeum lapjait és saját gyűjteményemet használtam a kutatásokhoz.

formájában is elterjedt az a különleges felvétel, amely egy matyó menyecskét műtermi környezetben biciklin ülve örökített meg. Egy híressé vált, csaknem folklorizálódott matyó asszony paraszti sztárfotója a matyó népművészet felfedezését és a helyi kultúrára való visszahatását is illusztrálja. Az asszony a század elején, a matyók híressé válásának korszakában egyike volt azoknak, akik felismerték a matyó hímzésben rejlő üzleti lehetőséget. A kézimunkák árulásából meggazdagodott a talpraesett, leleményes és igen szép fiatalasszony. Neki volt állítólag asszony létére első között kerékpárja Mezőkövesden. Pénztárnok Mari néven vált híressé. Az akkulturációs folyamatnak is jó példája ez a kép (közli KUNT 1987).



6. kép. Fotó a századfordulóról, menyasszony kíséretével



7. kép. Az előző fotóból készített színezett képeslap

A „magyar falvak királynőjeként” idegenforgalmi célponttá váló Mezőkövesd egyik kedvelt „szolgáltatásává” vált a matyó népviseletbe beöltözve készített emlék-fotó. Számos bel- és külföldi híresség, protokoll-vendég matyó ruhás fotója szolgálta a propagandát, illusztrálta a társasági lapok színes tudósításait. Többek között József Ferenc királyi herceg és felesége Anna is megörökítette magát matyó népviseletbe beöltözve. Divattá vált az is, hogy a helyi intelligencia és a polgári rétegek, valamint az elszárma-zottak, például az amerikai matyók is készítették magukról matyó ruhás képet (8. kép).



8. kép. Családi fotó színes papírból kivágott virágokkal díszített keretben, 1936.

A matyó népélet egyes látványos részletei az első világháború és a Trianon okozta trauma után váltak a magyar népélet megtestesítőiként a színes tudósítások, riportfotók gyakran visszatérő kedvelt témáivá. Balogh Rudolf, Vadas Ernő, Kankovszky és mások képei szép, de sokszor idillikus képi megoldásokkal, visszatérő képi sémákkal a látványos népviseletet, a romantikusnak, békésnek láttatott falusi életet, a matyók példás vallásosságát ismételtetik. E fényképész generációból nőtt ki a magyar fotóművészet magyaros stílussal fémjelzett irányzata. A jórészt középosztálybeli fotósok szemléletét elsősorban a Trianon után megerősödő nacionalizmus szelleme befolyásolta: „... felkerekedtünk, hogy a magyar falu, a magyar táj és a magyar fajta napsugaras világában találjuk meg a magyar fényképezés igazi témakörét” – írja a Fotóművészet c. folyóirat (1943. 4. sz.). Ezt a keresett magyar falut és magyar fajtát szívesen azonosították a matyósággal is, mutatja a sok fotó, ahol a matyó népviseletbe öltözött szereplőkről készült képek az Új Időkben, a Tolnai Világlapjában, a Pesti Naplóban már általánosított címetek hordoztak: Magyar jövő, A magyar virágoskertből, Magyar pompa, Falusi képeskönyv, Tavasz, stb. A falu, a népélet megjelenítése, a népi zsánereképek azonban a falusi életnek elsősorban csak a derűs, az ünnepi pillanatait és az idillikus oldalát jelenítették meg. A fotók elsősorban a hangulatkeltésre, a formai

tökélyre és nem az ábrázolásra, dokumentálásra törekedtek. E magyaros irány vezéregyénisége Balogh Rudolf volt, aki sok időt töltött és rengeteget fényképezett Mezőkövesden, s ezekkel a képekkel nagyban hozzájárult a matyó image alakításához. 1934-ben a milánói fotó-triennálé nagydíját nyerte el a matyó menyecskét gyermekével ábrázoló „Sírás és nevetés” című képével, amely a magyaros fényképezés nemzetközi sikerét is jelentette (vö. GERA szerk. 1989) (9. kép).

Az 1930-as évekre tehát a matyókat ábrázoló fotók mindenekelőtt egy ideológia, egyfajta eszmeiség illusztrációivá váltak. A magyar falu, a magyar nép, a magyar karakter értékeit jelenítették meg, a matyó szó egyfajta védjeggyé vált. Egy 1934-es riport megfogalmazása szerint: „a matyóság eszenciája és megtestesítője a magyarságnak” (Mezőkövesdi Újság 1934. aug. 19) (10. kép).



9. kép. Balogh Rudolf Magyar jövő c. képe képleapon, a Magyar Filmiroda kiadásában, 1940-es évek



10. kép. Címlapfotó a Pesti Naplóból, Balogh Rudolf felvétele, 1930.

A matyóság mozgóképen, filmen való megörökítését, s ennek hatását a matyó image alakításában nehezebb feltérképezni és értelmezni, néhány feltárt példa azonban e területen is tanulságos lehet. 1920-ban már játékfilm készült a matyó népeletről, amely nemcsak filmtörténeti, hanem néprajzi szempontból is rendkívül érdekes. A mezőkövesdi származású Garamszeghy Sándor, a Nemzeti Színház színművésze írta Matyószerelem címmel azt a népies színművet, amelyet 1914-ben nagy sikerrel mutattak be, többek között Blaha Lujza főszereplésével. A színpadi sikeren felbuzdulva 1920-ban a szerző Délibáb címmel filmet készített a színdarabból, melyet Mezőkövesden for-

gatott. A helyszín tehát néprajzilag is hiteles, a szereplők jelentős része statisztaként saját magát jelenítette meg, saját öltözetében. A főszereplő színészek jelmezei és maga a történet azonban minden drámaisága – szerelmi konfliktus, stb. – ellenére is magyaros népszínmű-klisék sorozata csupán. Szintén Mezőkövesden forgatták a *Hol van a kisködmön?* című mesefilmet is, szintén számos matyó statisztával. E két „matyófilm”, mint „viseleti képeskönyv” néprajzi sajátosságait Flórián Mária már részletesen elemezte (FLÓRIÁN 1992).

Az 1920-as évek végétől, valamint az 1930-as évekből sikerült feltárni jónéhány rövid riportfilmet, híradórészletet, tudósítást és idegenforgalmi propagandát szolgáló rövidfilmet Mezőkövesdről. A riportok témájukban ugyanazokat a kiemelt eseményeket és jellegzetesnek vélt vonásokat hangsúlyozzák, mint a korabeli újságcikkek, vagyis a magyar népet megtestesítő, képviselő, a magyar falu karakterét és a magyar nép erőnyeit, értékeit megjelenítő matyóságot. E filmek, riportok képi megformálásában pedig számtalan olyan jelenet, beállítás „visszaköszön”, amelyeket a korabeli képeslapokon, képriportokban is megtalálhatunk.

IRODALOM

- FEJŐS Zoltán
1991 Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Népi kultúra és nemzet-tudat. Szerk. Hofer Tamás. 143-158. Budapest
- FLÓRIÁN Mária
1992 A népelet ábrázolása magyar néma játékfilmekben. In: Közeliések. Szerk. Mohay Tamás. 323-337. Budapest
- FÜGEDI Márta
1988 A gyermek a matyó családban. Borsodi kismonográfiák 28. Miskolc
1989 A matyó lakodalom néprajzi látványosságá válása. Ethnographia C. 313-328.
- GERA Mihály szerk.
1989 A fénykép varázsa. Budapest
- GYÖRFFY István
1956 A matyó népviselet. Budapest
- HEISZLER Vilmos – SZAKÁCS Margit – VÖRÖS Károly
1988 Photo Habsburg: Frigyes főherceg és családja. Budapest
- HOFER Tamás
1989 Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok – adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben. Janus VI. 59-64. Pécs
- ISTVÁNFFY Gyula
1896 A borsodi matyó nép élete. Ethnographia VII. 65–83.
- KANDRA Kabos
1891 A mátraalji síkság. In: Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képekben II. 257-269. Budapest
- KRESZ Mária
1956 Magyar parasztviselet 1820-1867. I-II. Bp.
1968 A magyar népművészet felfedezése. Ethnographia LXXIX. 1-36.
- KUNT Ernő
1979 ... azok a gyerekek. Kóris Kálmán fotói. Kiállításvezető. Miskolc
1987 Néprajz és fotó-antropológia. Ethnographia XCVIII. 1-47.
1995 Fotóantropológia. Miskolc-Budapest
- SZEMKEÓ Endre (szerk.)
1989 Jankó János: A millenniumi falu. Series Historica Ethnographie 1. Budapest

Márta Fügedi

VISUAL TOOLS IN THE STUDY OF THE PICTURE ABOUT THE MATYÓ PEOPLE
AT THE BEGINNING OF THE CENTURY

After the turn of the century, certain visual tools – photos, picture postcards and later motion pictures – played a great part in shaping the country's perception of the Matyo people who lived in the Southern part of Borsod county and became well-known for their folk art. The visual imagery of these recovered values became influential as well as somewhat propagandistic. Early this century, certain elements of folk culture were taken from the context of peasant culture and used to convey national, ideological concepts and principles. Similarly, the visual representations of these, the photos and illustrations, became tools of different purposes and intentions.

The study illustrates this process, from the first images appearing at the end of the last century, to the 1930s. Elements of the same period and local culture were used as illustrations for their different messages by documentary and news photos, postcards, family and private pictures as well as newsreels and films of peasant-themes.

Throughout the development of this imagery, we find recurring schemes and setups, which all contributed to making the Matyó people a sort of representative hallmark of the Hungarian village, nation and character in the mind of the public.

KÜRTI László
Budapest

A HALÁL ÉS A FOTOGRAFUS

Az elmúlt években egyre többen elemezték a vizuális kultúrának azon részét, amely a megjelenítés (reprezentáció) felől közelíti meg a képiséget, annak mondanóját. Ebben a dolgozatban olyan 1910-1920-as években készült fényképek kerülnek elemzésre, amelyekkel eddig kevesen foglalkoztak. Dolgozatom tárgya a halál és a fénykép, valamint a halál megjelenítésének kérdése: Hogyan jelenik meg a halál? Mennyiben másak ezek a képi formák? Miben különböznek a többi, nem haláltémájú képektől? Végül, miért tűnnek annyira ellentmondásosnak és összetettnek? Minden bizonnyal sokan kerültek olyan kapcsolatba a halállal, ahol azt valamilyen képi megjelenítéssel ábrázolták. Továbbá bizonyosak lehetünk benne, hogy sokaknak van otthon olyan fényképe, amelyen elhunyt hozzátartozójuk van megörökítve. Nem csak úgy, mint amikor még élt, hanem úgy is, ahogyan meghalt, ahogyan a koporsóban fekszik felravatalozva.

Az ilyen képek valójában magát a halált jelenítik meg, azaz *halálképek*, mert nemcsak egyszerűen a halál és a fénykép összekapcsolása, hanem a halál kultúrája és a vizualitás összeházasítását fogalmazza meg, tehát egyszerre mindkét koncepció problémáinak összefűzéséről van szó. A halál képi megjelenítése nem a fotográfia felfedezésének köszönhető – gondoljunk csak a kaszás, csontvázas alakra, aki táncával elviszi az embereket magával (danse macabre), vagy a sírköveken megtalálható halálfejekre. A halottak megjelenítésével az emberek a halált örökítették meg úgy, hogy a koruk megfelelő képi és tudati világot ötvözték egybe. A halál lefényképezése azonban – és ez mindenképpen érdekes – majdnem egyidős a fényképezéssel, ennek ellenére mégis kevés elemzés született ezen a téren. Svéd (KILDEGAARD 1986) és svájci (IMHOF 1983) tanulmányok figyelmeztetnek bennünket a halál-fotózás divatjára és a képek hagyományos fényképektől eltérő voltára.¹ A halál és a fénykép összekapcsolásával mindjárt adódik egy probléma, és ez adja meg a dolgozatnak azt az elméleti feltevését, hogy a halálképeknek van egy sajátos összetevőjük. A halál és a fénykép összeillesztése bonyolult és problémákkal teli folyamat, amelyben a halál nem-mindennapisága, pátosszal telítettsége, az elmúlást követő pillanat sajátossága, a vissza-

¹ Bjarne Kildegaard írja egyik tanulmányában, hogy a 19. század végén, a 20. század elején a svéd anyák lefényképeztették magukat meghalt gyermekükkel; egy amerikai képen pedig úgy állították be a halott gyermeket, könyvvel a kezében és széken ülve, mintha olvasna (KILDEGAARD 1986. 86). Hasonló vizuális halál-szépítést látunk az 1930-as években készült svájci halál-fotókon. Ezeket a halott gyermekeket mint „angyalkákat” (Engelchen) mutatják (IMHOF 1983. 79).

nemtérő, lencsevégre kapott érzületek sokasága jelenik meg képileg. Ezért a halálképek nem értékelhetőek és elemezhetőek konvencionális elméletekkel, még akkor sem – mint ahogyan Wright is érvel –, ha a képi megvalósítás konvencionális elemekkel telített (WRIGHT 1992. 27). Magát a halált és a vizuális megjelenítést kell kiértékelni, és kapcsolatukat kellő alapossggal elemezni úgy, hogy a konvencionális elemek, népi sztereotípiák és kulturális törvények megfeleljenek azoknak a társadalmi követelményeknek, amelyek létrehozták és éltetik.

A halál, ahogyan filozófusok hirdetik, megemészthetetlen dolog, misztérikus és hatalmas, de mindenképpen ködös és kifürkészhetetlen (BAUMAN 1992). Azonban sem vallási, sem filozófiai gondolatok nem elegendőek arra, hogy teljesen megérthessük, különösen, ha nem vesszük figyelembe a kultúrák halálértékeit. Az európai kultúrkörben a halálról röviden a következőket mondhatjuk el:

– a halál tényét bár el kell, hogy fogadjuk, tagadjuk és meg nem történtté akarjuk tenni (ARIÉS 1977, 1982);

– a jó halál (eutanázia) elfogadtatása lassan hódít teret magának;

– a halálról vallott elképzelések színessége összekapcsolja a halált, annak ideologizálását, valamint a test, a testiség, a lélek és a túlvilág mitizálását (FOUCAULT 1990).

A fényképről érdemes megjegyezni, hogy realitás értéke van, de ugyanakkor annak játékszere. Ahogyan Lester fogalmaz Kolombusz különböző festett portréit elemezve, a képi megfogalmazás, a képi tekintet csalóka még a beavatottak számára is (LESTER 1993. 225). A fénykép sohasem azt mutatja a fényképezetteknek, amit a fényképész látni vagy láttatni akart. A fényképnek utóélete van – hasonlóan a többi képi megjelenítési formákhoz –, és ez mindig más és más a koroknak és kultúráknak megfelelően. Jó példa erre a népi karakterológia képei. A juhász képi megjelenítése a szlovák kultúrában (KREKOVIĚOVÁ 1995), bár sokban hasonló eszmei értéket és mondanivalót hordoz, akkor sem ugyanaz, mint a csikós megjelenítése a magyar kultúrában (SINKÓ 1989). Még azt érdemes kihangsúlyozni, hogy a fénykép, talán éppen azért, mert több mint száz éven keresztül lehetővé tette az embereknek (a mai videóhoz hasonlóan), hogy megörökíthessék magukat és környezetüket, a művészet és az ordináré, a szent és a profán határmezsgyéjén mozog (LUTZ and COLLINS 1993; SONTAG 1977, 1981).²

Tehát úgy szeretnék érvelni, hogy a halál fényképi megjelenítése semmiképp sem egyszerű vagy problémamentes realitásélmény. Barthes elképzelése pontosan ideillik, hisz ő írja: „Ha a képeimet nézem, akkor a halálom jut az eszembe” (BARTHES 1981). Így van ez nagyon sokszor másokkal is. Ráduly János közöl egy frappáns népi találókérdést: „Mi az? Halálom után megmutatja, hogy milyen voltam, amíg éltem.” Válasz: fénykép (RÁDULY 1990. 205). Tehát a fénykép szerepe és a halál összekapcsolása a magyar paraszti tudatban is megtalálható.

Barthes szerint a fénykép nem idézi elő a múltat – semmi Prousti nincs a fényképi megjelenítésben – „a fénykép nem azt állítja elem ami eltűnt, hanem azt bizonyítja, hogy amit látok, az valóban megtörtént” (BARTHES 1981. 82).³ Azonban a halott

² Gondoljunk csak a legújabb formákra, az INTERNET-re, hisz itt is megjelenik a leghasznosabb funkció, ugyanakkor a pornó és az extrém politikai irányzatok is helyet kapnak rajta.

³ Barthes munkássága megjelent magyarul is (Világoskamra. Bp, 1985), de a dolgozatban a tulajdonomban lévő angol nyelvű változatot használtam fel.

fényképezése, mely külön iparágga fejlődött a századfordulót követő évtizedekben, megválaszolatlan kérdések halmazát szülte. Miért fényképezzük le azt, aki már nincs, aki valójában elmúlt? Miért a szeretteinket? Ha le is fényképezzük őket, akkor miért viszolyognak sokan ezen fényképek újranézésekor? Miért nem szeretjük ezeket a fényképeket elővenni? Továbbá mi az, amiért a halálfényképezés nem tudja visszaadni a halál tényét úgy, ahogyan azt eredetileg tervezték? Miért van az, hogy a fotográfus csak kivételes esetekben tudja saját halálát megörökíteni? (Ez az egyik nagy különbség a video és a fényképezés között. A videót nagyon sokan felhasználják saját földi távozásuk megörökítésére.) A mások halálának a megörökítése azonban még több problémát vet fel. Ki és hogyan állítja be a halál-megjelenítést, a halott és a gyászolók felállítását? – és így tovább, megannyi kérdőjel.

Tehát ha elfogadjuk, hogy a halál reprezentációja mindig problémás, és ha a fényképen való megjelenítése is az, akkor a kérdés természetesen következik: Hogyan jelentkezik ez? Hogyan érzékeljük ezt a nem mindennapiságot, akkor, mint ahogyan Barthes is írja, a „halált örökítik meg, amikor az életet hosszabbítják a fényképpel” (BARTHES 1981. 92)? Vagy Pierre Bourdieuval érvelve, hogyan látjuk azt, hogy a fénykép mindig más akar lenni, mint ami (BOURDIEU 1990. 93). Ki kell hangsúlyozni azonban, hogy a francia szociológus Bourdieu csak általában beszél magáról a fényképről, és akkor is inkább az esküvői felvételekkel támasztja alá mondanóját, amelyek teljesen más elméleti megközelítést igényelnek az itt tárgyalt képektől. Fontos kihangsúlyozni, hogy a halál képi megjelenítési formái sokkal összetettebbek. Szimbolikus folyamatról van szó, hisz a halált is meg az életet is, a közösségi lét megtorpanását és továbblépését is ábrázolja egyszerre.

Hogy ezekre a kérdésekre megpróbálják válaszolni, felhasználtam azokat a fényképeket, amelyeket amerikai magyar közösségekben gyűjtöttem. Ha megnézzük a halál fényképezésének eredményeit, akkor első benyomásunk szerint majdnem hétköznapi fotókat látunk. A család és a rokonság, a baráti kör, a munkahelyi csoport körbeállja a nyitott koporsót. Hasonló fotók készültek Magyarországon is. Ezeket Kunt Ernő, minden alapos elemzés nélkül, így jellemezte: „Országszerte elterjedtek paraszti használatban a temetések alkalmával készített, úgynevezett »ravatalfényképek«. Ezek a nyitott koporsó két oldalán álló családtagokat, rokonokat mutatják, akik éppen olyan sorrendben, öltözetben állnak a koporsó, az elhunyt két oldalán, mint annak búcsúztatásakor a hagyomány azt elvárja tőlük. A felvételeket általában meghívott fényképész készítette a temetés napján” (KUNT 1987. 25). Fejős Zoltán, aki a chicagói magyarság között végzett terepmunkát, egy halálfotó bemutatásakor azonban már a következőket írja: „A temetés szertartása jelentős mértékben megváltozott az óhazai mintákhoz képest. Erre utal a felravatalozás módja, a nyitott fedelű koporsó, de az elhunyt mögött fősorakozott gyásznép templom előtti, közös fényképezkedése is. Az együvé tartozás, a közösségi szolidaritás fontos eleme, hogy a halottat a magyar templomból kísérik utolsó útjára. Az esküvői képekkel szemben a ravatalképek mindig közösségi rituálét ábrázolnak, a ceremónia egy mozzanatát rögzítik” (FEJŐS 1991. 8. kép). Valóban igaz, hogy itt a közösség, a család és a rokonság újraintegrálódásáról van szó. Erről írja Pierre Bourdieu: „A fénykép önmagában tulajdonképpen nem más, mint az összefonódó csoport képe önmagáról” (BOURDIEU 1990. 26). Fejős még arra is felhívja a figyelmet, hogy a csoportkép itt, már az újvilági közeg miatt is, etnikussá, tehát komplexebbé válik.

Azonban ezek a rövid leírások nem elegendőek arra, hogy a halálfotók szimbolikáját és fontosságát elemezhessük. Ezt az is bizonyítja, hogy Kunt Ernő maga is úgy érvelt, hogy a családi fotók, összesűrítve és átköltve privát, illetve egyéni mitológiát szülnek (KUNT 1987. 6). Ha ez igaz, s nincs miért kétségbe vonnunk ennek az állításnak jogosságát, akkor ezt elméleti keretben kell megfogni és értelmezni. Ehhez első-sorban az szükségeltetik, hogy a Kunt- és Fejős-féle „ravatalkép” fogalmat kiterjesszük, és sokkal alaposabban a kulturális, a történeti-társadalmi, valamint a halál és a fotó által megfagyasztott képi megjelenítés rendszerességével értelmezheszük. Már csak azért is szükséges ez, mivel a felravatalozás mindig mást és mást takar, valamint kizárná azokat a képeket, ahol nem beszélhetünk a szó szerinti ravatalozásról sem. Így értelmezve ezek a fényképek nem egyszerűen csak a ravatalozásról beszélnek hozzánk; ezek a fotók halálképek: *sui generis*⁴. John Collier írta még úttörő, *Visual Anthropology* című könyvében, hogy „a fényképek sok és különböző bizonyítékokat szolgáltatnak, mert megtalálhatóak rajtuk a társadalmi struktúra, a kulturális identitás és a pszichológiai érvényességű kifejezés” (COLLIER 1967. 33). Így nézve a halálképeket, sokkal tágabb teret kapunk az elemzéshez, mint ha csak egyszerű ravatalfelvételként próbálnánk meg felfogni értelmüket, arra helyezve a hangsúlyt, hogy egyszerűen a felravatalozás családi eseményéről (HOPPÁL 1989. 93), és nem valami többről van szó. Sokban segít ennek az elvégzéséhez az, amit Evelyn Hatcher mond a kép funkciójáról, hogy „... nemcsak a társadalom értékrendjét éltetik és továbbítják, hanem a társadalmi szükségleteket is szolgálják” (HATCHER 1974. 1).

Melyek ezek a társadalmi „szükségletek?” – kérdezhetjük azonnal. A halálról tudjuk, hogy legtöbb ember s közösség nem tud, vagy ha igen, akkor is csak kényszerűségből akar beletörődni. Ez az egyik, tehát az elmúlásnak, a halál tényének a tagadása úgy, hogy az elhunytat, még ha csak a képi valóság keretein belül is, de tovább tudjuk éltetni. A képen megörökített halott, a családtagok, a barátok és velük együtt a kulturális értékrendszer még egyszer együtt lehet. Ezt az együttlétet örökíti meg, állítja élénk mintegy a „valós pillanat” megfagyasztásaként a halál vizuális lefényképezése. Másodsor, kétségtelenül az emigrációs közösségben élők kettős tudata, társadalmi kötődése az óhazához,⁵ valamint az idegen földre temetés el nem fogadása az, ami a társadalmi szükségletet jelenti a képi megvalósításban. Az emigrációban élők nagyon jól tudták, és ma is tudják, még akkor is, ha ez nem tudatosult legtöbbjüknél, hogy nem a hazájukban, hanem idegenben élnek. Sőt, legtöbben idegenben is fognak meghalni.⁶ Ezt a tényt megváltoztatni nem lehet, de meg lehet fordítani, hogy az elképzelés egyeduralmát úgy tagadjuk, hogy a halott képe, tulajdonképpen az elhunyt mása hazajut a rokonokhoz az óhazába. Valójában a fénykép volt az egyetlen hihető bizonyíték arra, hogy az Amerikába elszármazott rokon, barát, ismerős tényleg meghalt.

⁴ Kunt Ernő egyik, már poszthumusz cikkében, a világgép kifejezés mintájára a halálkép definíciója alatt egyszerűen „vélekedésekről”, „tapasztalatokról” és „meggondolások rendszeré”-ről ír (KUNT 1995. 86).

⁵ Erről ír Fejős Zoltán is: „... a család rendszerint fényképet készített az elhunytól és a gyásznapról. A halott fényképét gyakran az óhazába is elküldték” (FEJŐS 1993. 118).

⁶ A clevelandi Gyékényesi György foglalta ezt a gondolatot igen szépen versbe, amikor az Amerikában való elmúlást a sárga föld metaforájával örökítette meg:

„Kijöttünk Amerikába, ki tudja hányan,
a hajó orrában, a hajó farában,

S betakar a sárga föld Amerikában.” Lásd erről bővebben KÜRTI nd.

A halálfénykép *marginalitást* jelent, mivel mind a halál, mind a fénykép maga a marginalitás megtestesítője. Tehát a fényképeken rajta kell, hogy legyen ez a jelenség, Victor Turnerrel és Marcell Maussal élve egyfajta liminalitás, egyfajta függőségi, köztes állapot. Azonban ez a köztes állapot, egyfajta határeset is egyben, amely éppen arra utal, hogy a megfoghatatlannak, a láthatatlannak tetsző dolgok vannak megörökítve a halálfotókon. Éppen amiatt tudjuk elemezni és láttatni ezt, hogy a reprezentáció és az identitás összefonódását ragadjuk meg, de nem úgy, hogy a priori eldöntjük, hogy bizonyos fényképek mit is ábrázolnak, hanem úgy, hogy bevonjuk mindazokat a kulturális tényezőket, amelyek lehetségessé tették a fénykép és a reprezentáció megvalósítását, valamint annak értékelését. Hogyan lehetséges mindez? Az Ohio állambeli toledo-i magyarság halálfotóinak elemzésével erre teszek kísérletet.

Toledo város Birmingham nevezetű negyede valóságos kis magyar közösséggé forrt össze, amely az 1976-os Bicentenálé hatása alatt újból revitalizálódott (NAFTULIN – CADZOW – MOLNAR 1982). A református templom csak 1903-ban épült, de tudjuk, hogy a református közösség már 1898-ban szervezkedett.⁷ A Szent Mihály görög katolikus közösség 1902-ben alakult, de a templomuk csak 1912-ben épült fel. A Toledói Szent Mihály Görög Katolikus Templomi és Halotteltakarító Egyletük, melynek volt férfi és női tagozata, 1903-ban bejegyezték és 1917-ben már 427 fizető tagja volt.⁸ A római katolikus hitközség 1898-ban alakult, de egy évvel előtte már létrehozták a Szent István Római és Görög Katolikus Betegsegélyező Egyletet (TÖRÖK 1978. 295). Első kis templomuk az iskolával együtt leégett, 1914-re egy vadonatúj, ma is impozáns méretű templomot szenteltek fel. Itt szolgált hosszú évtizedeken keresztül Eördögh Elemér atya, aki több felvételen is feltűnik.

A toledo-i magyarságnak már 1909-ben van Munkás Betegsegélyező Szövetsége, még ezen kívül Amerikai-Magyar Szocialista Munkás Szövetsége és Verhovay Segély Egylete, amely már 1904-ben működött (PUSKÁS 1982. 521, 535). Az 1904-1905-ös kimutatások alapján Toledóban még nem volt számottevő magyar közösség (PUSKÁS 1982. 500-502). Azonban az 1920-as statisztika szerint Toledo összes magyar anyanyelvű népessége 5470 volt, fele-fele arányban azok, akik a Monarchiában és azok, akik már az USA-ban születtek (PUSKÁS 1982. 495).

A halálfotók kialakítását nemcsak a temetésrendezők és a közösség határozta meg, mint ahogyan azt Fejős állítja (1993. 124), hanem sokkal több résztvevője és formális rendszere is volt. Ezek a résztvevők egytől-egyig, de persze nem ugyanakkora mértékben, hozzá adják a maguk részét is a halálfotó megszületéséhez. Ilyen szereplők, résztvevők és értékek a következők: a) az egyház, a pap, a vallásos társulatok; b) a temetésrendező, a halottasház tisztségviselői; c) a temetkezési és betegsegélyező egyesületek; d) a fotográfus, bár ő nincs a képen, de a képi megfogalmazásban ott van (még akkor is, ha szerepe inkább implicit); e) a közvetlen család; f) a társadalmi kapcsolatok rendszere; g) a kulturális értékek; h) a halál, s temetés kellékei; i) az emigrációs tudat, kettős kultúra és az asszimiláció; k) az elkészült fotó; l) és legvégül a néző.

⁷ A toledói magyar református egyház vallásos története. Szerk. Ujlaki Ferenc. Ohio, 1929.

⁸ Részletes információkat az egylet 15 éves jubileumára kiadott könyvecskében találhatunk. A Toledói Szent Mihály Gör. Kath. Templomi és Halotteltakarító Egylet Fennállásának 15 éves Jubileumára. Lorain, Ohio, 1917.

A fotográfus és a temetkezési vállalkozó szerepe talán a legfontosabb és a legmeghatározóbb a halálfotókon. Ugyanis ők állítják be – Pierra Bourdieu kifejezésével élve – a pózokat, a testtartást, a teret és a tér hangulatát (BOURDIEU 1990. 86-90). A frontális testtartás természetellenességét is ők határozzák meg, ahol a kamerával való szembenézés nemcsak a felismerést szolgálja, hanem a kihívó jelenléte is; igenis ott voltam, én is jelen voltam a temetésen, mert nekem is közöm volt az elhunythoz. A szakember fényképész „jelenléte” – foglalkozásánál fogva – nemcsak kétértelmű és bizonytalan (BOURDIEU 1990. 161), hanem etnikai és osztályhátterénél fogva is kívülálló, aki sokszor ráerőltet bizonyos sztereotípiákat a közösség fényképezendő tagjaira.

A birminghami közösséget megőrkítő fényképészről igen keveset tudunk. A neve Hiltmann volt és származását nézve német bevándorló, ezen kívül agglégény is, mintegy megerősítve Bourdieu elméletét a fényképészek meghatározó, de ugyanakkor homályos (értsd: közösségen kívüli) személyiségéről. Egy magyar adatközlő így emlékezett rá: „A fényképész alacsony, kövérkés német volt. Hiltmannak hívták, de a keresztnévét soha nem tudtuk meg. Mivel ő volt az egyedüli fényképész, őt hívtuk lakodalomra, keresztelőre vagy temetésre. Akkoriban a templomi szertartás után a koporsót kivitték a templom elé, felnyitották, és egy felvételt csináltak mindenkivel, aki jelen volt. Hiltman egy háromlábú állványt cipelt mindig, arra rátette a gépet és letakarta magát egy nagy fekete ruhával. Még sokáig matatott ott, már-már azt hittük, hogy vége az egésznek, mikor Hiltman kikiáltott – még egyszer. Néha ezt párszor megismételte. Ekkor mindenki rosszalotta a fényképezkedést. De rá egy hétre elmentünk és megnéztük a kirakatba kirakott képeket; kerestük magunkat. Volt aztán, hogy meg is találtuk. És most, hosszú évek után, ha valamelyikünk elővesz ebből a „még egyszer képekből”, megnézzük őket és keressük az ismerősöket. Az a jó, ha magunkat is felismerjük a jelenlévők között.”⁹

Többet tudunk a magyar temetési vállalkozóról, vagy ahogyan magukat nevezték a „temetésrendező” (funeral director) Kígyósi Istvánról, aki legtöbbször minden képen szerepel kitűnően szabott és vasalt öltönyében.¹⁰ Kígyósi (1888-1962) Tolcsváról származott, és 1918-tól üzemeltette temetkezési vállalatát. 1940-től már fia, az 1913-ban született Oszkár vette át az üzletet, és ekkortól a Kígyósi nevet már Kinsey-re angolosította.¹¹ Ennyi talán elegendő is, és most nézzük mit mondanak a halálfotók.

Az 1. kép Louis Papp, vagyis Papp Lajos 1918. október 28-i temetése. A koporsó egy ház előtt van felravatalozva, és csak a saját benyomásainkra és tudásunkra hagyatkozhatunk, hogy ez a szülői ház (a temetéskezési vállalkozó Funeral Record Book-jából pontosan tudjuk, hogy ez a családi otthon a Front Street 1928-as számú ház volt). Az indulás pillanatában állt be a temetési csoport a fényképezőgép elé. A halott kopor-

⁹ Lásd, „Még egyszer” HILTMAN: The Photographer, submitted by Barbara Torok. Birmingham 10th Ethnic Festival, August 19, 1984. 30.

¹⁰ A Kígyósi család tagjaival többször volt alkalmam találkozni és elbeszélgetni. A temetés rendezéséről és a halálfotókról Kígyósi Oszkár volt szíves felvilágosítani. Neki mondhatok köszönetet a fényképekért, valamint a Halottas könybe való bepillantásért is.

¹¹ Lásd a Birmingham 8th Annual Ethnic Festival, August 22, 1982. 29 old. A hirdetésen, amely mind magyarul és angolul van, szerepel még Oscar Kinsey, felesége, Hazel, valamint lányuk, Mariska is. Egy 1929-es fényképen szerepel az alapító apa is. Ezúton mondok köszönetet a Kinsey-Kígyósi családnak önzetlen segítségükért, és a halálfotók odajárandékozásáért.



1. kép

sójában virágok vannak, de ezt a majdnem idilli jelenetet elrontja az utca, amely meglehetősen elhanyagolt, de hát ebben a pillanatban a család talán nem is nagyon ügyelt az utca tisztaságára. Középen az apa és az anya áll, mellettük pedig az elhunyt testvérei. A beállítás szinte tökéletes, színpadra emlékeztet; a gyermekek diagonálisan vannak beállítva a legmagasabbtól a legkisebbig. Míg az apa és az anya személye nem, addig a három csokornyakkendős fiatalemberé kérdéses. Csak megkockáztathatom, hogy a temetkezési egyesület tagjai (a baloldalinak a mellén mintha az egyesület jelvénye lenne). A koporsó körül szimmetrikusan áll (mindkét oldalon három-három) hat leány, ők arra utalnak, hogy a halott legényember volt. A kép jobb szélén áll Mr. Kígyósi, a temetkezési vállalkozó. A bal oldal második koszorúján olvasható a felirat: „Isten veled kedves fiam, édesapád és édesanyád”. A fényképezés sztereotip pillanatában mindenki a kamerába nézett, még a legkisebb gyermek is.

Ez a tökély azonban látszólagos, mert – mint minden halálfotóban – ebben is benne van a realitás, a vágy és a véletlen valóság.¹² A kép hátsó dimenziójában valami történt, ami nyilvánvalóan nem volt betervezve. Jobb oldalt egy kalapos férfi áll, aki pont bemozdult, ezért nem éles az arca. A második ilyen kirívó jellegzetesség, hogy a ház ajtaja nyitva áll. (Elfelejtették, vagy oka van?) De áll a ház ajtajában még egy férfi is fejfedővel a fején. Nem tudjuk ki ő, s miért nincs a csoporttal. (Nem tartozott volna oda?) Két fekete kendős nő is van a képen, egy pedig már kalapban. Ez is jelzi az asszimilációt és a nemi szerepek ambivalens voltát.

¹² Bernd Hüppauf hívja fel a figyelmünket, éppen első világháborús képeket elemezve, hogy a fénykép mennyire absztrakt valóságot akar megragadni azáltal, hogy többek által kreált mondanivalót akar kifejezni, de ezt mindig csak egy bizonyos szintig tudja megteremteni (HÜPPAUF 1995. 117).

Azt is tudjuk a református egyház halotti anyakönyvezéséből, hogy a nőtlen Papp Lajos 28 évesen halt meg. Temetését apja és anyja, Papp Mihály és Gyurkó Mária fizette ki. A halott az Abaúj megyei Szögligeten született és „farmhand”-ként, azaz mezőgazdasági munkásként dolgozott. Azonban nem Chicagóban, mint ahogyan a református halotti anyakönyvezés írja, hanem a Wisconsin állambeli Racineben, ott is halt meg október 26-án spanyol náthában. Már koporsóban hozták haza, ezért került a temetése „csak” 83 dollárba. Ez utóbbi információt a Kígyósi-féle könyvből tudhatjuk meg. Viszont az igaz, hogy a többi képhez képest ez a temetés szerénynek tűnik.

A 2. kép Géza Johanovics 1918. november 27-i temetéséről készült a Szent István Római Katolikus templom előtt. A kép itt is szimmetrikus elrendezésű, középen a koporsó, benne a halottal. A kalap jelzi, hogy nőtlen férfival van dolgunk. Rögtön felhívja figyelmünket a baloldali koszorú közepén lévő óra, mely pontosan három órát mutat. A rezesbanda felállítása és a közepén elhelyezett amerikai zászló is megragadja figyelmünket. Tudjuk továbbá, hogy a Betegsegélyző Egylet, valamint a fúvósbanda tagja volt az elhunyt. A halott kezében biblia és olvasó. A jobb oldali koszorú a mennyeország kapuját ábrázolja. Jobb oldalt a harmadik sorban Mr. Kígyósi temetésrendező mintha egy kicsit mosolyogna. A nyolc szimmetrikusan elhelyezkedő (elhelyezett?) leány fején virágos koszorú van, ismét jelezvén, hogy az elhunyt nőtlen volt. A koporsón lévő díszek és a felirat arról tanúskodik, hogy pénzt nem sajnálva a szülők drága koporsót rendeltek. A lépcsőn állók arca is jól kivehető, éppen az elrendezés miatt.

Azonban itt is baj van a képpel. A pap nincs jelen, pedig tudjuk, hogy Eördögh tiszteendő úr temette el a fiatal halottat. A zenekar tagjai nem vették le a kalapot, mint a többi férfi (talán nekik sohasem kellett?). A bal oldalon egy fejkendő asszony kis-



2. kép

babát tart a bal karján és mosolyog; nem tudni, hogy a temetéshez tartozik-e? A halotti anyakönyvből többet is megtudunk, ami a képen nem világos számunkra. Először is azt, hogy az elhunyt, Johanovics András és Trenka Mária fia, 22 éves gyári munkás volt, akinek halálát az influenza okozta november 25-én. A 336 dolláros koporsó, melyet az elhunyt apja rendelt meg, valóban drága volt, már ami az akkori fizetéseket illeti. A temetkezési vállalkozó könyvében még az is szerepel, hogy az elhunyt 1909-ben érkezett Amerikába, hogy honnan, azt nem tudni. Tudjuk azt is, hogy a halottat Eördögh tisztelendő temette el, de a képen valamilyen okból kifolyólag nem szerepel.

A 3. kép szintén a katolikus templom lépcsőjén készült, és Béla Andrekovecz 1918 november 30-i halálképét mutatja. A temetési csoport nagyszámú, élesen elkülönül egy vízszintes vonal mentén az első és a hátsó csoport egymástól. Hátral helyezkednek el a temetkezési egyesület tagjai, szívük felett az elmaradhatatlan jelvény. Az amerikai zászló megint középen látható. A halott nőtlen fiatalember volt, kalapja a koporsóban. A koszorúk számából arra lehet következtetni, hogy elég kiterjedt volt a rokonság és a baráti kör. Jobbról legelöl egy úriember, Mr. Kígyósi. A halott fejénél egy feketekendős asszony áll és nézi a halottat, személyében csak az elhunyt anyjára gondolhatunk; tulajdonképpen csak ő néz a halottra. Közvetlenül mellette egy kisgyermek, aki az elhunyt öccse lehet, de már ő is a fényképezőgépbe néz. A halotti könyvekből megtudjuk még, hogy a fiatalember öntöként dolgozott és az influenza végzett vele is. A helyi Saint Vincent kórházba halt meg, temetése pedig 343 dollárba került. A leírásból úgy tűnik, hogy ez a kép tökéletes. Azonban tüzetesen szemlélődve felmerül, hogy hol van a pap? Valamint az, hogy nem látszik világosan, hogy ki az apa? Csak sejtjük, hogy a koporsó közepénél álló férfi az, de miért nem állt az anya mellé? A legkirívóbb jelenség azonban nem ez, hanem a koszorúk között bujkáló gyermekek, amint kíváncsian kandikálnak a



3. kép

fényképezőgépe. Ez a nem beállított játékoság az egész halálfotó komolyságát ellensúlyozza; a rítus komolyságát szatirikussá, profánná teszi.

A 4. kép időrendi sorrendben Julia Kiss 1919. augusztus 17-i halálképe a következő. Ezt a Szent Mihály Görög Katolikus templom előtt készítették. Ez is szimmetrikusan beállított: a gyászolók majdnem V alakban veszik körül a díszes, virágokkal teli koporsót. Az elhunyt nőt hosszú fehér kendő, körülötte szép számmal különféle koszorúk. Egyik közepén órás: az óramutató 5 óra ötvenre van állítva, ezzel jelezve a halál beálltának pontos idejét. A halott fejénél egy idősebb bajszos férfi, karján kisdeddal. Őt jelölhetjük ki az elhunyt férjének. Gyermekei megint diagonálban állnak előtte, fehérbe öltöztetve. Hátral a lépcsőn ott van a fiatal pap, aki előtt egy asszony tartja a keresztet magasra. A férfiak fedetlen fővel tisztelegnek a halott előtt. A kétoldalt V-alakban elhelyezkedő asszonyok feketébe öltözöttek, kendővel a fejükön, de kezükön fehér kesztyűt viselnek. Ez egyenruha jellegű, feltehetőleg azonos munkahelyhez, egylethez tartoznak. A képen még jól kivehető, hogy a halott nő mellé a koporsóban egy fénykép van téve (ez a görög katolikusoknál elterjedt, a szentképek halottal való eltemetésére utal).

Azonban ez a kép sem egyértelmű, és magában hordoz rejtett információkat. Érdekessége, hogy amíg a többi képen a koszorúk a földön vannak, itt először a képi megjelenítésekben kettőt kézben tartanak a résztvevők. Szintén figyelemreméltó, hogy Mr. Kigyósi igen rosszul helyezkedhetett, mert nem látszik a képen. Senki sem nézi a halottat, és követve a fotográfus irányítását, mindenki a fényképezőgépre mered. A következőket az írásos anyagokból tudjuk meg. Az elhunyt Olexa Júlia a Szabolcs megyei Orosról származott, augusztus 16-án, 36 évesen tbc-ben halt meg és Joseph Kiss



4. kép

felesége volt. A fiatal pap Ft. August Koparday volt. A fehérkesztyűs asszonyok pedig a Szent Mihály Görög Katolikus Templomi és Halotteltakarítói Egylet tagjai, amely – mint említi a jegyzőkönyv – 1902-től működött. A temetés 308 dollárba került.

Az 5. kép Alex Magdus 1919. november 8-i katolikus templom előtti halálképe. Itt a csoport félkörben helyezkedik el. A lépcsőn állók arca is jól kivehető, éppen a lépcsőre való állás lehetősége miatt. Sok a koszorú és a koporsó is díszes. Az óras koszorú fél hetet mutat. Fiatalemberről van szó, a koporsón lévő mennyek kapuja félig nyitva áll. A halott kezében olvasó és mellette két fénykép is van. Mr. Kígyósi majdnem a kép közepén helyezkedik el, míg Eördögh Elemér tisztelendő hátul áll a kereszttartó ministránsfiú mögött. A kép elején lévő lányok hajába virágot és szalagot fontak, ők a halottkísérő „kismenyasszonyok”.

Az írott anyag elárulja, hogy Alexander Magdus és Anna Bujáki 19 éves fiáról van szó, aki kórházban november 5-én halt meg. Még azt is megtudjuk a temetésrendező bejegyzéséből, hogy a fiatalember Magyarországon született és gyári munkásként dolgozott. Temetése a legdrágább az összes közt: 468 dollárba került.

Nézzük melyek ennek a halálképeknek a kirívó jegyei. Majdnem mindenki a fényképezőgépre néz, csak a szülők és a halott fivérei nem. A baloldalt lévő harmadik kislány sem néz a kamerába, hanem mintha visszanézne a koporsó felé. Nincs kalap a koporsóba téve, azonban a férfiak kalap nélkül állnak öt kivételével, akik nem vették le, vagy nem tudták idejében levenni kalapjukat. Mindenki komoly – csak Mr. Kígyósi fanyar mosolya az állandó –, de van két asszony a kép jobb sarkában, akik pont összenevetnek a fényképezőgép elkattintásakor (az erőltetett mosoly megjelenése a fényképeken érdekes jelenség, de külön dolgozatban kellene elemezni megjelenésének körülményeit). A következő ilyen feltűnő jelenség, hogy a templom egyik szélső jobb oldali ajtaja nyitva áll.



5. kép



6. kép

A 6. kép Steve Szabó 1920. február 18-án, a katolikus templom előtt készült halálképe. Ez a kép tiszta kérdőjel. A csoport kicsi, nincs temetkezési egyesület, de még pap sem. Három koszorú van, ebből az egyik órára a halál idejét nyolc órában jelöli meg. A koporsót csak gyerekek veszik körül közvetlenül. Az apa és az anya a második sorban állnak középen. Csak az anya néz a halott kisfiára. Mr. Kígyósi jobb szélén legelőül áll. A kép közepén álló nők közül egyiknek fején nagy kalap, kezében biblia. A koporsóban fekvő kisfiún is kalap van és virág. A templom ajtaja előtt – mintegy különválva a csoporttól – három idősebb asszony, az egyik fekete nagykendőben. Hét kislány van szalagos hajfonattal. Jobbról az első összefonata kezeit, de senki más nem.

Az elhunyt, ötéves kisfiú – Szabó János és Takács Anna gyermeke – halálképe ez. Egy nap alatt temették el, hisz február 17-én halt meg a gyermek. Mr. Kígyósi könyvéből még azt is megtudhatjuk, hogy agyhártyagyulladásban. Kis koporsója csak 89 dollárba került.

A 7. kép egy igen nagy csoportos halálkép. Joseph Virág 1920. július 29-i temetésének előzményét örökíti meg a református templom előtt. Egy asszony kivételével mindenki a kamerába néz. A koporsót félkörben női csoport veszi körül, mindnyájan egyenruhaszerűen felöltözve, az egyesület jelvényével a mellükön. Hátul a templomajtóban van a pap és a két zászló: egy magyar és egy amerikai. Az óra négy órát mutat. Négy kisleány jobb oldalt tiszta fehérben áll egymás mellett. Kígyósi a változatosság kedvéért most bal oldalt van. Az elhunyt felesége és fia fogják a koporsót.

Az írott anyagból megtudjuk, hogy július 28-án halt meg a torokbajban szenvedő Virág József, hisz ez volt a rendes magyar neve. A fényképen 29-e van írva, de a Temetkezési könyvben 30-a szerepel. Itt a halál neve is más: végkimerülést jelöltek



7. kép

meg, a halál helyét pedig, hogy otthon halt meg. Az elhunyt a Gömör megyei Zádorfán született és 54 évesen halt meg. Felesége és a fia (mindketten a koporsót fogják) rendelték meg a temetést és a koporsót, amely 318 dollárba került. Megtudjuk még azt is, hogy a feketébe öltözött jelvényes asszonyok a Református Nőegylet tagjai, amely 1904-től folyamatosan működött. Sőt még az is meg van örökítve a temetésről, hogy Bogár Lajos tiszteletes vezette, aki 1917-től 1928-ig szolgálta a toledói magyarságot. A koporsó mögött közvetlenül a halott gyermeke és kisgyermekai vannak. Nem kétséges, hogy ez a kép is, mint a többiek, azért készült, hogy megörökítse a halál tényét és a temetés előtti fázist. Bár az elhunyt van a kép középpontjában, a csoport többi tagja az elhunyt közeli hozzátartozóival együtt eltolják ezt a központosítást, és a néző figyelmé inkább rájuk terelődik. A fényképeknek meg van egyszerre az a szerepük, akármennyire is központiilag vannak beállítva, hogy a központi témák felcserélődjenek és megosztódnak.¹³

A 8. kép már nem a toledói temetéseket ábrázolja, de összehasonlításként érdemes bemutatni. A szomszédos Pennsylvania állam Vintondale nevezetű, magyarok lakta bányavároskájában készült. Ez majdnem falusinak megfelelő kép, hisz csak egy néhány száz fős közösségről van szó. Ezt a fényképet nem tudni ki készítette (csak adatközlők elmondásai utalnak rá, hogy a szomszédos város, Johnstown fényképésze lehetett).

A temetési csoport V-alakban állt fel. Három zászló (magyar, amerikai, egyleti) is van fekete szalagokkal. A bányászegylet tagjai is jelen vannak teljes díszben. Két pap

¹³ Lásd erről még Fer tanulmányát Man Ray képeiről (FER 1994).

áll közvetlen a halott fejénél. Két papot és a papok közelségét a halotthoz, máshol nem láttuk. Majd ott áll fia és felesége is, de míg a fia a fényképezőgépre néz, addig a nő halott férjét nézi.¹⁴ Másik oldalt áll két öregebb pár, s mivel ők is a halottat nézik, ezért a halott szüleinek gondolhatjuk őket. Minden férfi kalap nélkül van egy kivételével (bal oldalt). A kép elején a gyerekek pontosan úgy állnak, mint a toledói képeken.

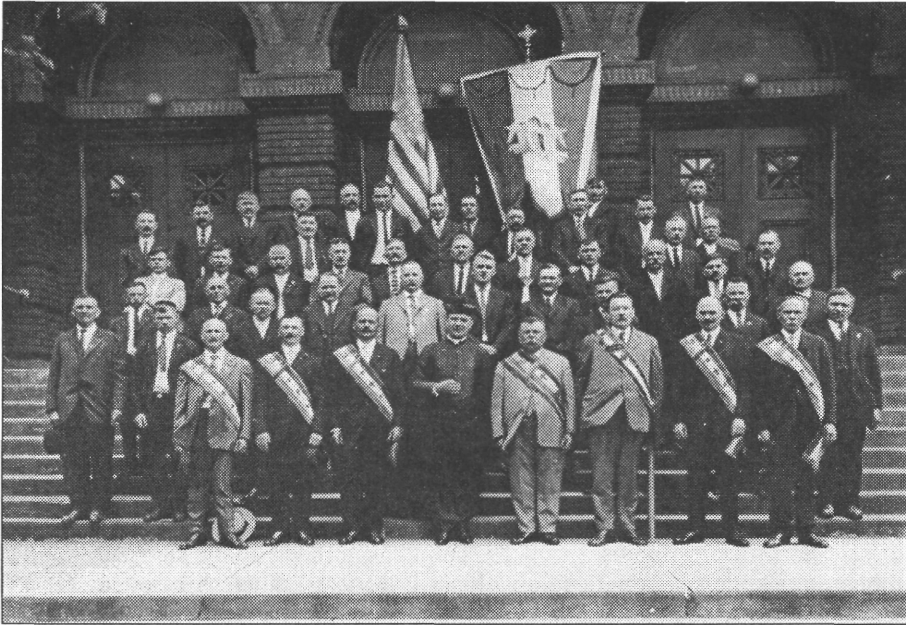
De azért van egy-két számunkra fontos információ. Az elhunyt férfi Simon József, aki 1886-ban, a Bereg megyei Farnas községben született. Az 1926. március 10-i Vintondale-i bányaszerencsétlenségben meghalt amerikás magyarról van szó. A képről nem derül ki, hogy a református halottat eltemető két pap a vintondale-i Csorba Zoltán és a Johnstownból elhívott Porzsolt Ernő tiszteletes. Ezeket az információkat a kopott sírkövön találjuk meg a vintondalei temetőben. Érdekes, hogy mennyire hasonlóak azok az adatok, amelyeket a toledói halálképek (valamint az írásos dokumentumok) mondanak el, és ezzel szemben, a vintondalei sírkő sokban hasonló információkkal tudott szolgálni.



8. kép

¹⁴ Itt kockáztatom meg, bár nem tudok most erre bővebben kitérni, hogy a nők viselkedése a halálképeken más-fajta kódra, egy speciálisan nemi szerepre épülő jelrendszerre hívják fel a figyelmet. Az, hogy nőket férfiak fényképeznek – s ennek nagy hagyománya van a nyugat-európai mentalításban – és ez külön vizuális művészetté elemkedett (akt, pornográfia, stb) már régen köztudott dolog. A probléma nem ez, hanem az, hogy mennyire lehet olyan jellegű viselkedéseket megkülönböztetni, amelyek nem a szexualitásra utalnak. A halotti ritusoknál a nők viselkedése más, mint a férfiaké. Ezért nyilvánvaló, hogy a halálképeken a női nemi szerepek másképpen jelennek meg, mint a férfiaké, vagy a gyermekek által megörökített szerep. A nemi szerepekről lásd bővebben KÜRTI 1996. 148-163.

A 9. képet csak úgy érdekességből raktam be a többiek közé. Ez a toledói kép 1920-ban a Szent István templom lépcsőin készült, ahol a legtöbb halálkép. A csoportkép jól ábrázolja azt az egységet és szervezettséget, amelyet a katolikus egyház és a képen látható Toledói Betegségélyző és Temetkezési Egylet biztosított a magyarok számára. A kép megőrökíti Eördögh Elemért, aki 1913-tól 1953-ig vezette hitközségét. A képek bemutatásának a végén érdemes megjegyezni, hogy a képen látható egylet tagjai, akik oly sok magyar temetésének halálképein megjelennek, az idő múlásával felcserélt szerepben, „még egyszer” le lettek fényképezve, ekkor már mint halottak. A „még egyszeriség” – a fotós Hiltman kifejezése – a halálkép funkciójára többszörösen ráillik.



9. kép

Összefoglalás

Pár szóban érdemes összefoglalni a halálképekről mondottakat. Mennyiben mások ezek a képek? Hisz egyben csoportképekről, de ugyanakkor családi fotókról is szó van. A temetési gyülekezet mindig beállított: a beállítást a fotográfus és a temetésrendező végezte. A fotográfus soha sincs jelen, de mint ahogyan azt Woodward hangsúlyozta: „a fényképész és a fényképezettek elkerülhetetlen, de kölcsönös kapcsolatban állnak egymással” (WOODWARD 1993. 326). Nincs stúdió, tehát nem beszélhetünk stúdióképekről. Nincsenek falak, de vannak valós épületek, amelyek a keretet szolgáltatják. Nagy szerepe van a lépcsőnek, hisz valójában az ad lehetőséget a színpadszerű beállításra. Van a halálfotóknak megszokott és ismeretes eszköztára: virágok, koszorúk, az óra, a halottaskocsi, a koporsó. Kellékként megjelennek a zászlók; mind az egyleti, mind az amerikai, mind pedig a magyar, ezáltal is szimbolizálva azt a kettős tudatot,

amely jellemzi az amerikai magyarság nagy részét. Az egyletek tagjainak szinte előírt az egyleti jelvények és az egyenruha viselete. A rezesbanda jelenléte szimbolizálja a státuszt: nekik járt ki csak a zenés temetés emelt pátosza.

A ruházat az évszakoknak megfelelő, de a fekete szín az uralkodó. Ez alól csak a gyermekek a kivételek, de mint ahogyan arra már a fentiekben is utaltam, a gyermekek helyzete és „rendetlen” viselkedésének a látszata teljesen mást jelent. A ruházatban is megfigyelhető az amerikai stílus: kalap, ruha, csokornyakkendő, amelyek bizonyítják az óhazai és az újhazai lét közötti függőséget, és az amerikai divat kialakulásának tényét. A férfiak legtöbbször tisztelettudóan leveszi kalapját, bár ahogyan láttuk, ezt a szabályt mindig megszegi valaki. Fiúgyermekek és lányok hajadonfőtt vannak, de az asszonyoknál legtöbbször a fekete kendő még a hagyományos viselet. Ebben nyilvánul meg legjobban az óhazához, a kereszténységhez való ragaszkodás.

A térbeosztás is sokatmondó, hiszen a képeket elemezve úgy érezhetjük, mintha az előtér és a háttér teljesen elváltnának egymástól; eltérő szemantikai teret alkotnak más személyekkel, más jelenetekkel. A papok – ha vannak – nem állnak közel a halotthoz (ez alól kivétel a Vintondalen készült kép). Ők a hátsó dimenziót uralják, s egyben, ha csak jelképesen is, az élet és a vallás győzelmét hirdetik a halál felett. A család tagjai állnak legszorosabban a halott mellett; sokszor a koporsót is megérintik. A gyermekek vannak mindig az előtérben, tehát közel a halotthoz, ugyanakkor az idősebb generáció mintha a háttérbe szorult volna. Ahogyan távolodunk a haláltól, a térbeni távolság egyben azt is érzékelteti, hogy az élők nem akarnak a halál, a halott közelébe kerülni. A gyermekek közelsége érdekes dolog, de ez külön tanulmányt kíván, hisz ez teljesen más problémakört vet fel.

Természetesen van a halálfotóknak egy bizonyítási oldala is, bizonyítja a halál tényét, megmutatja azt, hogy meghaltunk. De ugyanakkor azt is jelzi, hogy még itt vagyunk, nem mentünk el, csak úton vagyunk. (Érdekes, de itt meg kell jegyeznem, hogy miért nem készült magáról az elhantolásra fénykép? Ha készült is, csak elvéve egy-kettő, de annak semmiképpen sem volt hagyománya.) Van ugyanakkor a család, a közösség részéről egy fontos elvárás: a halottnak minden fotón látszania kell. Ezért legtöbbször a koporsó kamera felőli oldala is le van hajtva. A halott arcát, a szép temetést, a virágokat láttatni, ha lehet, akkor a halál óráját is tudatni kell. Ennek külön divatja volt, de az 1930-as évek végére már elhagyták ezt a szokást. A hozzátartozóknak és a rokonoknak is meg kell jelenniük a fényképeken. Ezért a halálfotó sohasem a „nyilvánosságnak” és a „nem nyilvánosságnak” szánt fényképek kettőssége között helyezkedik el (BÉRES 1992. 10). Akármennyire is szűk családnak szóló eseményről van szó, a halálfotó készítése közösségi rítus. Az elhunyt nemének, korának vagy státuszának kihangsúlyozása kiérződik a képeken. Sőt az ottlevők elvárják azt is, hogy meg legyenek örökítve a hazaiak is. Őket természetesen mi nem ismerjük, de az akkoriaknak ez nagyon fontos volt. Ezzel igazolhatták az elhunyt óhazai rokonainak a halál tényét, de ugyanakkor megmutatták a halálképek a kivándoroltak kötődését nemcsak az óhazához, de egymáshoz is. Mintha azt aényt akarták volna elfogadtatni, hogy még halálukban sem váltak meg az óhazától, nem váltak teljesen amerikaiakká. Mint ahogyan sok öreg amerikas kifejezte: „Amerikaiak lettünk, de hunky-k maradtunk.” A hunky a kelet-európai bevándorlót jelentette.

Mit is mondanak ezek a magyar halálfotók azon kívül, hogy – Berger szavaival – felébresztik bennünk a halál közelségét és elkerülhetetlen voltát (BERGER 1980. 39):

- 1) a halálkép tele van liminális elemekkel;
- 2) a környezet sokszor kaotikus és oda nem illő;
- 3) a szereplők néha mintha nem is a gyászolók csoportjához tartoznának;
- 4) léteznek elkapott pillanatok, amelyeket az emberek mintha nem is tudatosan vagy akaratlanul, hanem véletlenül csináltak volna, de a pillanat megörökítette ezeket,
- 5) az emberek akaratuk ellenére vagy tudtuk nélkül, megörökítették a létezésük terének és idejének egy pillanatát,¹⁵ ezek a terek és személyek egymástól függetlenül élnek a képben;
- 6) a halálkép megfogható igazolása a halál tényének és az eltávozás pillanatának;
- 7) a halott és a temetkezési gyülekezet közti kapcsolat nem nyilvánvaló, és sokszor ellentétekkel teli: különböző csoportok és személyek beleszólásukkal járulnak hozzá a kép összetettségéhez, felálláshoz;
- 8) a halál tényének szépítését, a temetés hangulatát és magasztosságát sokszor „megzavarják” ezek a tények (1-7), hozzájárulva a halálképek ambivalens voltához.

Az, hogy mennyire etnikus vagy magyar tulajdonságról van szó, nem érdemes itt bővebben tárgyalni, hisz a halál ténye, a halál vizuális, metaforikus megformálása maga nem etnikus jelenség. Azonban nem lehet elfelejteni, hogy a magyar temetési és halotti szokások sok mindenben elütnek a szomszédos kultúrák szokásaitól. Ezt a kérdést még az is bonyolítja, hogy a jelen fotók esetében egy kivándorolt közösségről van szó, ahol nemcsak az óhazai, regionális jellegzetességek, hanem a Magyarországon élő etnikumok szokásai is, valamint ezeket együttesen befogadó Amerika vegyes nemzetiségű halottkultuszaival keveredtek. Sokban hozzájárulna a jövőbeni kutatások eredményeihez, ha megvizsgálhatnánk, hogy az amerikai szlovákok, rutének, horvátok, románok, szlovének, zsidók, osztrákok és más nemzetiségek hogyan készítettek halál-fotókat. Illetve, hogy ezek mennyire különböznek vagy hasonlítanak az itt tárgyaltakhoz. Azt is meg kell vizsgálni, hogy az 1920-1930-as magyarországi felvételek mennyiben adnak mást, illetve mennyire illeszkednek bele abba az elméleti tézisbe, amelyet itt bizonyítottam. Ezek alapján lehet majd kialakítani egy sokkal átfogóbb képet arról, hogy a halálkép mennyiben jelenti a kultúrák közötti vizualitás egységét vagy ennek ellenkezőjét. A jövő kutatási feladata annak elemzése, hogy a történetiség ilyen jellegű reprodukálása mennyiben változtathatja meg, mennyiben hathat a múltbeli képi formák, a múlt kultúrájának másféleképpen való értelmezéséhez. Illetve a posztmodernként felfogott „reprodukáló médiák” (WILLIS 1995. 91), mennyiben hoztak mást vagy újat a kulturális értékekben, az emberi gondolkodásban. Ez az egyik oldala az éremnek, a másik sokkal inkább gyakorlati. Ezek után nyugodtan mondhatjuk Roland Barthesal együtt, hogy a fénykép tényleg a halálra emlékeztet, még akkor is, ha a halált ábrázolja.

¹⁵ Érdekes, hogy erről Bazin így vélekedik: a „fényképi image maga a tárgy, a tárgy amelyik megszabadult az irányított tér és idő kondícióitól” (BAZIN 1967. 13).

IRODALOM

- ARIÉS, Philippe
 1977 Western attitudes toward death from the middle ages to the present. Baltimore
 1982 The Hour of Our Death. (Vintage Books) New York
- BARTHES, Roland
 1981 Camera Lucida. New York
- BAUMAN, Zygmunt
 1992 Mortality, Immortality and Other Life Strategies. Stanford
- BAZIN, André
 1967 The ontology of the photographic image. In: What is Cinema? Ed. H. Gray. 13-14. Berkeley
- BÉRES István
 1992 Egy családi fényképgyűjtemény vizuális antropológiai elemzése. Pécs
- BERGER, John
 1980 About Looking. New York
- BOURDIEU, Pierre
 1990 Photography: A Millde-brow Art. Stanford
- COLLIER, John
 1967 Visual Anthropology: Photography as a Research Method. New York
- FEJŐS Zoltán
 1991 Magyarok Chicagóban. Janus VIII/3.
 1993 A Chicagói magyarok két nemzedéke 1890-1940. Budapest
- FER, Briony
 1994 The hat, the hoax, the body. The Body Imaged: The Human Form and Visual culture since the Renaissance. Ed. K. Adler and M. Pointon. 161-174. Cambridge
- FOUCALT, Michel
 1990 Felügyelet és büntetés. Budapest
- HATCHER, Evelyn Payne
 1974 Visual Metaphors: A Methodological Study in Visual Communication. Albuquerque
- HOPPÁL, Mihály
 1989 Family Photography of the American-Hungarians. In: Bild-Kunde – Volks-Kunde. Red. Ernő Kunt. 89-104. Miskolc
- HÜPPAUF, Bernd
 1995 Modernism and the Photographic Representation of War and Destruction. In: Fields of Vision: Essays in Film Studies. Ed. L. Devereaux and R. Hillman. Visual Anthropology and Photography. 94-126. Berkeley
- IMHOF, Arthur E.
 1983 Unterschiedliche Einstellungen zu Leib und Leben in der Neuzeit. In: Der Mensch und sein Körper. Red. Arthur E. Imhof. 65-82. München
- KILDEGAARD, Bjarne
 1986 Unlimited Memory: Photography and the Differentiation of Familial Intimacy. In: Man and Picture. Ed. Nils-Arvid Bringéus. 71-89. Stockholm
- KREKOVIČOVÁ, Eva
 1995 From the Shepherdic Image in Slovak Folklore to that of National Identification. Human Affairs 5. 84-96.
- KUNT Ernő
 1987 Nép-rajz és foto-antropológia. Ethnographia XCVIII. 1-47.
 1995 A halál antropológiájához. Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 3. 83-91. Kolozsvár

- KÜRTI, László
1993 *Disappearing Socialism: Kazakhs, Tuvans and Gypsies Visualized*. *Visual Anthropology* 5/3-4. 339-354.
1996 *Eroticism, Sexuality, and gender Reversal in Hungarian Culture*. In: *Gender Reversals and Gender Cultures*. Ed. S. P. Ramet. 148-163. London
nd *A halál kultúrája*. Kézirat
- LESTER, Paul M.
1993 *Looks Are Deceiving: The Portraits of Christopher Columbus*. *Visual Anthropology* 5/3-4. 211-227.
- LUTZ, C. A. and COLLINS, J. L.
1993 *Reading National Geographic*. Chicago/London
- NAFTULIN, L. – CADZOW, J. – MOLNAR, A. J. ed.
1982 *Ethnic Community and Identity: The Birmingham Project* (kézirat)
- PUSKÁS Julianna
1982 *Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban 1880-1940*. Budapest
- RÁDULY János
1990 *Hold elejti, nap felkapja*. Bukarest
- SINKÓ Katalin
1989 *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben*. *Ethnographia* 100. 109-120.
- SONTAG, Susan
1977 *On Photography*. New York
1981 *A fényképezésről*. Budapest
- TÖRÖK István
1978 *Katolikus magyarok Észak-Amerikában*. Youngstown
- WILLIS, Anne-Marie
1995 *Photography and Film: Figures in/of History*. In: *Fields of Vision: Essays in Film Studies*. *Visual Anthropology and Photography*. Ed. L. Devereaux and R. Hillma. 77-93. Berkeley
- WOODWARD, Peter
1993 *Jewish Childen under Camera: An Ethnographic Study of Jewish Children in Britain*. *Visual Anthropology* 5/3-4. 307-330.
- WRIGHT, Terence
1992 *Photography: Theories of Realism and Convention*. In: *Anthropology and Photography 1860-1920*. Ed. E. Edwards. 18-31. New Haven

László Kürti

DEATH AND THE PHOTOGRAPHER

This article deals with visual representation of death by analyzing the way in which the deceased person was visualized. The author utilizes photographs collected in the Hungarian immigrant community in Toledo, Ohio, were made by a non-Hungarian – actually a German immigrant – during 1919 and 1928. This decade was significant in the life of the immigrant community, a settlement about fivethousand persons from diverse regional, class, age and religious backgrounds. This period marked the important period of maturity of the migrant society and the birth (and death) of the first, American-born ethnic generation. The photographs reveal the complex picture of community ritual life and family matters central to the Hungarians settling in Toledo.

In this analysis the author theorizes that the visual representation of death is never a simple matter. To start with, it is stressed that these pictures reveal both the said and the unsaid, the intended and the unintended ideas. Taking a picture with the deceased person was of extraordinary significance; it created a memento to the bereaved relatives and a visual testimony of the fact of passing to the relatives remained in the Old World. The immediate family, relatives, the workmen associations and the church group all added their own meanings to the picture. The way they stood, dressed, and gesticulated all contributed to the photographs' complexity creating thereby a pastiche of diverse and often contradictory statements. The photographer, however important his unseen presence has been, tried to create a meaningful visual representation by setting up the whole scene: placing props, people, relatives, and the dead in a highly arranged fashion. Yet it often happened that at the moment of the clicking the camera the participants moved around, smiled, looked away, or – as is the case with many of the pictures – behaved in a way which seemed to be out of place. It is suggested that when it comes to death, itself not only a sad moment of truth but also a possibility for a community to create a ritualized visual picture of itself, the final result is a photographic encapsulation which reveals a complex array of the intended and the unintended. Thus, Roland Barthes' dictum (that looking at pictures of himself he is being reminded of his own death) suggests itself for an application with regard to these death-pictures: that the visualization of death are never straightforward or unequivocally simple. By visualizing death we are toying not only with complex images but also with forces of nature, emotions, wishes, fears and many unanswered questions.

NAGY Ibolya
Hajdúszoboszló

A NYILVÁNOSSÁGRA SZÁNT FÉNYKÉPEK BEMUTATÁSÁNAK KÖZÖSSÉGI SZABÁLYOZOTTSÁGA

Dolgozatomban azt az utat kísérem végig egy fotó történetében, amíg az előhívott negatív már berámázva eljut egy paraszti vagy parasztpolgári ház „nagyházában” az őt megillető helyére, vagy a kép csak különböző fiókok mélyére kerül, mert az eléje állított követelményeknek, elvárásoknak nem felelt meg. Végző soron azokat a normákat elemzem, amiket az egyén: a kép megrendelője, s az elkészítője (a fényképész) állított egy kép elé azon célból, hogy mind a szűkebb közösség, a család, mind pedig a legszélesebb nyilvánosság előtt reprezentatív funkciót betölthessen. Azaz, mit tartott az 1920-40-es évek hajdúszoboszlói paraszti közössége ebben az értelemben jó képek?

Hangsúlyozom a paraszti közösséget, a fogalom hagyományos néprajzi értelmében, mivel két társadalmi réteget úgymond figyelmen kívül hagyok: a kisvárosi „urakét”, tehát a helyi hivatalnoki kart, a különböző fokon kvalifikált értelmiséget – ők leginkább Debrecenbe jártak levéttetni magukat – és a szegényekét. Számukra drága volt a fényképezkedés: egy kép 1-3 pengőbe került, de abban az időben egy napszám 80 fillér – 1 pengő volt, s ilyképpen ők is, ám „alulról” elzárták magukat a paraszttól. Idős kereskedő feleség mondta: „... nagyon szegény valaki nem is csináltatott. Valahogy olyan hengegésnek tartotta volna: ő is úgy, mint az urak?! Ő is fényképet? Á, minek az! ...” (Analogiája ennek a mentalitásnak a karikagyűrű is: a szegényt, ha viselte, csúfolták: „minek az, zsákolni!”) De még ma is fájdalommal beszél kisiskolás kiperéről egy hajdani cselédlány: – „... 12 éves vótam... de nem tudtuk kiváltani [megvenni] sose. Pedig 60 fillérir’. Mondta a tanító: na, gyerekik, váltsátok ki, itt van! Oszt úgy szerettem vóna látni magam! Szegíny anyám is hadiözvegy vót, ugyi, és nígýonket nevelt.”

A két világháború közötti időszaknál korábbra nem tudok visszanyúlni:

– a fényképezkedés Hajdúszoboszlón ezen időszakban vált valóban elterjedté: korábban a településen vándorfényképész, periodikusan itt dolgozó – tehát a szoboszlói mellett Nagybányán is műtermet fenntartó – fotográfus dolgozott;

– a képek elemzésében nem múzeumi gyűjteményre, hanem az egyes családok tulajdonában lévőkre támaszkodtam, s a hozzájuk kötődő asszociációs beszélgetések ennél korábbi idősakra dokumentatív hitelességgel nem nyúlnak vissza.

Ugyanakkor tanulságos korszaknak vélem ezt az időszakot, mert nyomon követhető az a folyamat, amelyet Kunt Ernő¹ így fogalmazott meg: „... a kollektív kulturális

¹ A paraszti fényképhasználattal kapcsolatos bibliográfiát l. KUNT 1995.

hagyományok (folkl-lore) mindinkább családi hagyományokká (family-lore) váltak, hogy elvezessenek a korunkban kifejlődő egyéni hagyományokhoz (individual-lore)” (KUNT 1981. 45). A fényképkészítés alkalmában pl. ez úgy tükröződik, hogy sok kép már nem közösségi vagy közösségi hatású eseményhez kötődik, hanem maga a fényképkészítés válik eseménnyé.

Amennyiben elfogadjuk az individuum egyre nagyobb térnyerésének tényét a közösséggel szemben, úgy a parasztok és a fényképészek relációjában ez utóbbiak szakmai kvalitása mellett mentalitásukat is figyelembe kell vennünk, hiszen egyéniségük rányomja bélyegét a kész képekre. Itt vetődik fel a fotográfia megjelenése előtti paraszti kép-, önarckép ábrázolás kérdése; a fényképnek mint technikai újításnak az adaptálása – mellyel lehetővé vált a múlt emlékezet tárgyiasulása s ezáltal megőrzése – előzmények nélküli volt-e? Azaz, volt-e pszichikai igény az emlékhagyásra? Maga a fénykép szervesen belesimult-e a korszak átalakuló, hagyományait belülről szintűgy változtató paraszti kultúrájába? S ezzel párhuzamosan – a fotográfiát nemcsak mint mesterséget, szolgáltatást, sőt szórakoztatást nyújtó tevékenységet, hanem művészi produktumot is tekintve – milyen művészi fényképpel ismerkedik meg a parasztság? A kisvárosban dolgozó fényképész a fotóművészet kezdeti művészi egyszerűségét, hitelességét terjeszti-e, vagy az esztéták által „posványos giccs”-nek titulált² fényképkészítési módot képviseli? Kunt Ernő magyarországi úttörő kutatásai nyomán ezek a kérdések vetődtek fel bennem a fényképekről, hiszen egy fotó sokkal több dokumentációs mivoltánál, s meg kell kísérelnünk feltárni az összes benne rejlő jelentésréteget.

A fényképész irányt adó, irányító mivolta a szoboszlói közösségben igen erőteljesen nyomon követhető. Petrányi Pál és felesége 1924-ben nyitották meg műtermüket. Többször változtattak lakást, de mindig a kisváros jelentős pontjain: a református templommal átellenben, majd a főutcán dolgoztak. Nem helyi születésűek voltak, Szoboszlóra talán Celldömölkéről kerültek. Magánéletükben egy dzsentroid-kispolgári életstílust képviseltek: a férj nagy vadász hírében állott, a felesége, aki az asszisztense, könyvelője volt, a visszaemlékezések szerint földbirtokos, előkelő családból származott, a nővérei lövészversenyeken vettek részt. A házaspár a háborút megelőző években panziót is üzemeltetett a fürdővárosban. Mindezek ellenére nemhogy elkülönültek volna paraszti környezetüktől, sőt – üzleti érdekből is természetesen – igen hamar ismertté váltak, s mindmáig elismeréssel beszélnek róluk s képeikről is: – „... rettentő jó fen'kípisz vót ...” „... rettenetes nagy üzleti asszon' vót ...” „... csendes, nyugodt ember vót, a felesége meg egy rettentő talpraesett kedves asszony vót. Jól beilleszkedett ide Szoboszlóra ...”. A műterembe betérőket Petrányiné fogadta, elbeszélgetett velük: – „Hogy hívják aranyoskám magát? Ismerem, csak a nevét nem tudom!” Várakozás közben lehetett fotókat nézegetni, hogy válassza ki az ízlésének megfelelőt. Petrányiné végső soron bizalmat keltő közvetlenségével mintegy együttműködésre készítette vendégeit, a közös cél: a minél jobb kép elkészülte érdekében, hiszen akkor és ott – tehát mindkét fél elvárása, értékrendje szerint – az volt a fotográfus hivatása, hogy megfeleljen az alkalom illúziójának.

Gyermekek önállóan, portréképen szinte soha nem láthatóak. A gyermekkultusz, illetve ilyen jellegű megnyilvánulás ismeretlen volt. A gyermek még nem teljes jogú

² SZILÁGYI – KARDOS 1983. az előszó Kreilisheim György 1941-ben publikált elemző írása a művészi fényképek történetéről.

tagja a közösségnek – adja a néprajzi szakirodalom e ténynek a magyarázatát. Fényképeztetésük valamely jelentős családi eseményhez kötődik: pl. a fronton lévő apának küldik el az itthon maradtok arcmását. Igen szép képi megjelenítését láthatjuk az így létrejött lelki kapocsnak egy első világháborús katonaképen: a hadban lévő apa úgy fényképezte le magát, hogy zubbonyára a szíve fölé föltűzte családjának fotóját. Így, hacsak szimbolikusan is, ismét együtt lehettek. Egy idős asszony ekként emlékezett vissza első fényképe elkészültére: „... Hát én körülbelül lehettem nyolc éves. Akkor lett egy olyan ... Nagymama, nagyapám azok vótak együtt, és hát meg a család. Ugy egy Péter napja volt, mert Péter volt a nagyapám. Aztán a nagyapámnak vót hat családja. Azok azon a napon együtt vótak, disznótör vót. Hát az januárba' van, akkor tartották 31-én, vagy 30-án. Három veje vót akkor nagyapámnak, és összejött a család, mert a nagymamát akkor hozták ki a kórházból, azelőtt való napokba', oszt mindenki ot'hon vót, a három vő ölte a disznót, a másik három kisebb vót a három fiú, na osztán vótunk onokák öten ... Ezután a nagy betegség után a nagymamának, na hogy maradjik egy örök emlék. Ott kihozták a Hortobágy partjára egy fen'képízt, ott csinálta. Elepnek hitták azt a helyiséget. Majd tizenhárom éves vótam, mikor másodjára fényképeztek ...” E képekkel adekvát egy másik fotó: rajta hét hónapos kislányt láthatunk, aki egyedüli gyermek volt, édesanyja már 38 éves, ám mégsem ő, hanem a kis dajka tartja ölében a gyermeket.

Mind mennyiségben, mind értékben a legtöbb kép az emberélet ifjúkori szakaszában készült, melynek betetőzése s egyben lezárása a házasság – s mindezt fényképben is visszatükrözi a „képek-képe”, az esküvői, szoboszlói szóhasználattal a „menyasszonyi” – „vőlegényi” fénykép. A nagylánnyá, legénnyé válást viseleti darabok nem szimbolizálták, avatási szokások is ismeretlenek már, kezdete életévhez nem köthető. Különböző állomásai azonban rögzíthetőek: kialakulnak az állandó baráti, barátnői kapcsolatok, tagjai később komaságra léphetnek egymással; a fiatalok tánciskolába járnak, majd engedélyezett a bálba járás: nagy táncmultságokat tartottak jeles névnapokon (Lajos, István napján), naptári ünnepekkor, szerveztek mulatságot az iparosok, a gazdálkodó ifjak, híresek voltak a szüreti bálók is. A vasárnapokhoz már hozzátartozott az istentisztelet utáni vagy a délutáni korzózás: a fiatalok külön csoportokban végig a főutcán kísértáltak a fürdőig, s útközben feltétlenül megnézték a fényképész kirakatát.

Petrányiék kirakatában vagy a házuk falán lévő lapos, üveges láda fenekére ragasztott fényképfelvételeknek több mondanivalójuk van: képen is rögzítik a csoporthoz, osztályhoz való tartozást, ahogyan egy „legin'kori kíp” szemléletesen mutatja: „... Itt olyan divat vót, hogy egy fiú, két fiú magába, vagy egy lány, két lány magába soha nem ment, csak a kapun lípett ki ... összevárták míg a barátok összejőjenek 3-4-en, de vót amikor többen. Ez egy baráti társaság vót, tizenketten. Na, ezeket névről mindegyiket el tudom sorolni: ez onokatesvír, az anyja vót onokatesvír, M. Tóth Amáliának a fia, ez most kint van Amerikába, 56-ba ment el B. Nagy Lajos. Ez Borbí' [Borbély] Gyula, ez itt lakik. Ez kinn' maradt a háborúba, Parti István. Ez itt lakott a szomszédunkba Simon Imre ez is mán meghótt. Ez ennek a bátyja, Borbí József. Ez Czeglédy Károly a Bajcsy-Zsilinszky utcán lakik, még megvan. Ez megvan Borbí Mihály, itt lakik a Puskin utcán. Ez kinn maradt a háborúba Vágó Lajos. Ez vagyok én [M. Tóth Gyula], ez Borbí Ferenc, ennek a Mihálynak az öccse, ez Márton László, ez Borbí András, mán három éve halott, evvel vótunk legtovább barátságba, 40 évig minden névnapon, disznótörön összejártunk, a felesége is, a két asszon' barátnők vótak. Mindenki

csizmába van, parasztgazda legények, hogy úgy mondjam. Ezeknek pl. 80 hód földjük vót Czeglédy Károlyéknak, a Borbilyoknak is mindnek, 23-30-40-50 hód földes. ... 2-3 évbeliek vótak ... ezek olyan tesvír, barát ... ezek vótak együtt. Együtt mindig. Szinte hiányzott, ha egy vagy kettő nem vót ott. Akkor kérdeztük: mi van vele? Nem beteg? – Nem beteg, de most török a tengerit, vagy az apja kórházba van, mer' mán kerestük, hogy mír nincs. Egyszer oszt: csináltassunk mán egy fényképet!”

A képek az egyén életpályájának jelentős állomását reprezentálják. Ide tartoznak a katonaképek. A legények leginkább katonakorukban csináltatták, akkor kezdtek már komolyan udvarolni, leszereltek, s akkor már megesküdhettek.

Mindkét nembeli fiatalság becses ünnepi viselete volt a „magyar ruha”. (Magyaros jellegű viselet, viseletdarabjai a nyírtbárony mellény szilvakék ill. bordó színben, ezüst-arany zsinórozással díszítve, a fehér vászon rakott ujjú ing, gatyá, a pliszírozott szoknya és kötény, az árvalányhajas kalap és a pártá. A női kosztüm nemzetiszín szalagokkal bőven díszített, a legények szalagos fokost vagy kulacsot hordtak.) Ebben az öltözékben készültek a tánciskolai báli képek, leginkább akkor, ha a táncossal magyar szólót jártak. Ha egy lányt az a megtiszteltetés, sőt kitüntetés ért, hogy meghívták csószlánynak egy szüreti bálba, akkor feltétlenül lefényképezte magát, hisz egész életében becses emléke maradt ez a „magyar ruhás” kép.

Az ifjúkori képek harmadik csoportjába tartoznak azok a fotók, melyek elkészültét semmi más cél nem vezérelte, csupán az: így néztem ki, ilyen voltam. Ahogyan a következő kép példázta: „... a legelső kípem a lyán'kori. Be van az rámázva, de nem is tudom, hova is tettük. ... Hát hogy legyik. ... Anyám, ahogy megcsinálta, nem szerette. Mondta neki: elcsúfított engem. Megegyezett abba, akkor kiszínezi. Apám azt mondta: legalább nem így háromnegyedes van, meg mellkípünk van, legyik hogy íletnagyságba milyen vót!”

Ezek a képek az alkalom megörökítésén túl az egyén olymértékű önazonosságát is visszatükrözték, hogy vállalható, sőt kívánt volt a közösségi megmérettetés, a képek kirakatba kitétele a „hadd nézzék!” elve alapján. Mindehhez a fényképésznek is jónak kellett lennie, mesterségbeli tudásával szolgálnia kellett, sőt eléje kellett mennie ennek az elvárásnak. A fényképész nemcsak a pusztá technikai tudással bírt, de letéteményese volt az egyéni, s így a közízlésnek is. Hiszen a Petrányiék műterméből kikerülő képek – s most vonatkoztassunk el a szabadban készült, mai szóhasználattal riporter képektől – egyik fél elvárása szerint sem a realista, természetazonos fényképezési modorban készültek. Mert mi volt a jó kép? Egykori segédjük szakmai megjegyzése: „a fényképészet a hiúságra épül”. A visszaemlékezők megfogalmazásában: „... ha azonos vót a személlyel. Amék szíp vót, tiszta vót, és azonos vót az illetőnek a valóságos kinizetivel. Mert ugyi vannak azok a torz kípek, olyan torzul níz ki valaki, mint az őserdőbeli. Ha azonos vót, akar azt a fen'kípet látta, akart azt az illetőt ílőbe. Vót aki úgy vót, egy kicsit gyalujjik rajta, nem szerette, olyan torz az arca. De aztat megcsinálta Petrányiné maga! Ha ne nízzen ki olyan öregnek...” „... Ajó kép az, amelyik visszaadta azt az arcot. Meg sok valaki meg nem volt megalégedve, mert azt mondta, hogy nem jó. Volt olyan valaki, aki azt mondta, amikor nem dolgozták ki annyira a képet és ha véletlen valami halvány, sötétebb kis fény látszott rajta, már akkor azt mondták, hogy nem jó, nem tökéletes. Síma bőr, azt tartották a legjobbknak. De például nekem nem az volt a legjobb ... Nekem is volt egy kis barátnóm, az is soha nem volt megalégedve, mint egy álarc olyannak kellett lennie mindig a fényképjeinek ...”

Tehát a *retusálás* kívánt, sőt elvárt volt s utólag „visszanézve” a fotót, sem kelt ellenérzést: „... retusált egy kicsit igen, látszik rajta, hogy olyan hirtelen elvágva árnyékosabb a nyaknál ...” – hangzott el egy esküvői képről. E szempontból tanulságos egy másik beszélgetésrészlet is: az esküvői kép után azt a fotót néztük, ahol gyermekével van együtt a fiatalasszony, hogy a képet kiküldhesse a frontra. Arcáról – a két képet önkéntelenül is összehasonlítva – így beszélt: „... itt nem úgy nézek ki. Mán ott öregebb vagyok. Pedig nem sokkal vagyok ...” Az illúzióhoz hozzátartozott a kellék, a háttér és a póz is. Petrányiék is tartottak a műteremben művirág csokrot, gallért, brosstút, karmantyút, könyvet, teniszütőt (!), többféle széket, asztalkát stb. Ilyen modorban készültek azok a képek, ahol pl. hagyományos viseletben áll a legény, kezében meggyújtott cigaretta füstöl, a csizmája mellett a lábánál pedig plüsskutya áll. A háttér lehetett fóliával – kemény, színtelen műanyag lap – utólag, a negatív alá téve fölvenni, vele felhőszerű stb. hatást lehetett elérni; de volt Petrányiéknak meszelt háttér-függönyük is, mellé állva olyan hatást lehetett elérni, mintha egy szép függöny mögül jönne ki, akár egy színésznő.

A vizsgált időszakban a fénykép a fiatalok között *szerelmi ajándék* is volt, komoly kapcsolathoz a fényképcsere hozzátartozott, a hátulján magyar nótás, az ajándék céljával ellentétes hangú versezettel: „Hogyha majd idővel nagyon boldog lennél / Engemet a szívedből örökre kivetnél / Vedd elő a fényképemet / Tekints rá e lapra / Eszedbe jut talán akkor / Ki e pár sort írta / Névnapijára emlékül Lidikének 1935. II. 10.” Kedvelt volt ez a formula is: „A virág elhervad / A szeretet köztük örökre megmarad.” Ha a menyasszony jegyajándékba az aranyláncra dupla falú medált kapott, abba a jegyese fényképét tette. Az ilyen stílusú fotózásnak a túlhajtásai azok a képek, amelyek akár sztár-fotóknak is nevezhetnének. Iparos lány beszélt ezekről a képekről: „... ismertem így az ismerőseim körében, hogy amikor udvarlója akadt már, akkor elment, lefényképeztette magát a lány is, a legszebb ruhájában természetesen, sőt nagyon sokat láttam olyat, hogy a fényképező adott neki oda ... nekem is van egy barátnőmtől kapott képem, olyan, hogy a blúza úgy ki van gombolva, hogy ne is látszódjon, hanem egy fátyolszerű átlátszó valami, és akkor itten művirág, mintha egy nagy rózsacsokor vagy mi lenne, és búbajos mosollyal természetesen, és az udvarlónak olyat adott ajándékba.” (Sőt sorozatban is készült szerelmi emlék: levelezőlap nagyságú kép, közepén egy szív-alak pirossal körülírtatva, vagy valami ablakszerű forma, s melléje szép írással írva valami kis vers. Csupán annyi volt vele a teendő, hogy a saját arcképet kellett a sablonba beragasztani).

Az *esküvői képek* elkészíttetése nem volt szerves része a lakodalomnak. A fényképezkedés nem fért bele időtartamában a két háznál zajló, kikérésekkel, búcsúztatással, nagy sokaság székéren történő mozgatásával – főleg tanyasi lakodalmak esetében – együtt járó szokásrendbe. Még akkor sem, ha némely igen jómódú parasztgazda éppen a sok meghívott szekereltetését elkerülendő, az 1930-as években nem a templomban, hanem a háznál esküdött meg. A református hitben a házasság nem szentség, így a vallási előírásokkal nem ütközött, hogy a lelkész otthon, a besereglett vendégek között a nagyházban, ahol a vacsora is állott, egy asztalnál összeadta őket, majd a tiszteletes is leült a vendégek közé, s akár reggelig is ott mulatott. Másrészt élesen elkülönült egymástól az állami, és az Isten előtti fogadalomtétel. A „polgári hitre”, a városházára mindig délelőtt mentek, csak a menyasszony-vőlegény és a két tanú. Nélkülöztek mindenféle ünnepélyességet, „szíp takarosan” akár gyalogosan mentek fel.

A vőlegény ünnepi öltözékét viselte, míg a menyasszonynak sötét vagy fekete ruhában, ha egy mód volt rá, nem az újasszonyiban – s bekötött fejfel illett mennie. A fátlyolt s fehér ruhát majd csak délután vette fel.

Így érthető, hogy az esküvői képek a „polgári hit” előtt-után, vagy éppen az esküvő előtti napon készültek. E képek elkészülte is, s nemcsak a hosszú expozíciós idő miatt, sokáig tartott. A fényképezkedésre szinte mint komoly fizikai megterhelésre emlékeznek vissza: „... Mit tetszik gondolni, mennyi idő kellett neki míg beállítottak bennünket?! Petrányiné annyira benne vót ugyi ...” „... a felesége meg beállította, addig, hogy mán rosszul vótak a vigin...” A beállítást megelőzte a menyasszony előkészítése. A ruhát, fátlyat a műteremben vették fel, a fényképészné, rokon, barátnő is segített ebben. Ha soha nem is – s legtöbbször így volt – festette magát a leány, ez alkalommal Petrányiné nyomására nem térhetett ki ez elől, hiába mondta: „ – Ne tessék, nem vagyok én ehhez hozzászokva” – mert a képnek tökéletesnek kellett lennie! Egy jellemző beszélgetés részlet: „... Énrajtam biztos hogy nem festett sokat, mert azt nem is hagytam volna. Azt hiszem a számat engedtem csak, hogy kipirosítsa egy cseppet, persze még tudom vitáztunk is róla, mert mondtam, hogy nem, nem, hát soha festéket nem használtam, azt mondta de, a fényképezésnél csak kell, a mesterséges világításnál nem olyan, akkor nagyon sápadtnak látszom meg minden.” „... Ilus néninek nagyon ment – mondja a régi segédje – nagy kritikus volt, kis száját, nagy száját cakkosra. – Nézze meg milyen formás szája van, milyen jó, hogy kifestettük!” – dicsérte saját munkáján keresztül a leányt. Emellett, ha a menyasszony frizurájával nem volt megelégedve – de általában más képek esetében is – a haját befésülte, besütötte. Ízlése szerint a ruhára brosst tűzött fel, nyakláncot tett a nyakba. Szakmai rátermettségének, pontosabban az általa képviselt mentalitásnak a sikerét bizonyítja, hogy utólag is válalhatóak ezek a „rafinériák”. Egy igen jól sikerült esküvői képről mondta a hajdani menyasszony: „... Petrányiné nagyon ügyes vót ehhe! Hogy hogy áll jól, meg mint áll jól. Nekem is beállította akkor nap a fátlyolt, és úgy is vittem másnap. Aztat ű rendezte, hogy így legyik, úgy legyik, a fejdísz hogy így fejjobb, hogy a haj kilássik, nemhogy lehúzza itt a homlokára ...” E minőségi kategóriába belefért az is például, hogyha nagyon szép volt a menyasszony, egyedül is lefényképezték, reklámképnek (leginkább lépcsős helyre állította fel, ruháját, fátlyát szépen elrendezte, uszályát szépen kiterítette – s ez a kép kint volt a kirakatban hónapokon át). Petrányiné ízlése diktálta azt is, hogy fehér kesztyűs menyasszony mellett a vőlegénynek is kesztyűt – ez legtöbbször műtermi kelék volt – kellett tartania a kezében, vagy a rövidnek találtatott fátlyat a derékra gombostűvel föltűzött pótlással hosszabbították meg.

Míndezek a szakmai fogások – nevezhetném talán így is – a valóság megszépítését célozták, a pillanat, az esemény emelkedettségét szolgálva, s egyén és közösség között elfogadásukban, megítélésükben nem állt fenn distancia. A beállítás is az újfajta ízlést tükrözi. Az 1920-as évektől eltűntek azok a képek, ahol a férfi ül, míg párja a háta mögött, vagy kissé oldalt tőle áll, szintúgy azok is, ahol egymás mellett állnak, s a leány kezét a legény vállán, kissé merev mozdulattal nyugtatja. E fotókon a párok egymás mellett állnak, elől a menyasszony kezében a virágcsokor – karját lehetőleg úgy tartva, hogy karcsúsága lásson – a vőlegény pedig háta mögött kissé féloldalasan, szinte félig takarva. Mondta is egy ilyen beállítású képre a vőlegény édesanyja: „... teljesen el lett takarva, el lett nyomva a fia ... azt mondta, a férfiből kell hogy nagyobb rész lásson, nem a feleségből ...” Hogy az elfogadott beállítás követelte-e meg, vagy pszichikai indítással történt-e, de ismernek Szoboszlón olyan eseteket is, hogy a fényképész

„alápótol” a vőlegénynek, hogy magasabbnak látszon. A fiatalok arckifejezése mindig komoly. „Ni, itt mosolygunk!” – mondta egy idős házaspár, ma is rácsodálkozva egyik fajta esküvői képükre.

Hogy a fotográfus szolgáltatást nyújtó mester is volt, szépen példázza az a tény is, hogy Petrányiék ruhakölcsönzéssel is foglalkoztak. Egy-egy szép menyasszonyi öltözetet megvásároltak, s igény szerint ebben is lehetett fényképezkedni. Nehezen kideríthető, ám valószínűnek tartom, ezek a képek, éppen az információs háttér megléte miatt, a legnagyobb nyilvánosság előtt csupán alkalmanként voltak vállalhatóak.

Hadd emeljem ki ismételten a fényképész kirakata által is képviselt nyilvánosságot. Szándéka szerint a legtöbb kép úgy készült, hogy itt is bemutatható legyen. Ha mégsem így történt, többek között azt jelentette, hogy Petrányiék szűrőjén nem jutott át. Ám legnagyobb részt minden kép kint volt, ritka volt, aki nem engedte ezt meg. Ha nagyon szép lett a felvétel, abból egyet maguknak csináltak, s ezt tovább tartották a kirakatban, majd megvásárolták. E képek tehát a fényképész jó munkáját reklámozták, továbbá hírforrásként is szolgáltak: ha valaki elment a piacra, vagy bejött a tanyáról, s nem hallott semmi újat, akkor elment, megnézte: – na, kik is esküdtek meg? A korzózóknak szórakozás volt: vasárnaponként 15-20-an is tolongtak a fényképész kirakata előtt, bírálták az ismerősöket, s szinte élmény volt, ha láttak újakat. Akiknek huzamosabb ideig kint volt a fotója, azoknak ez máig tartó nagy élmény, önmaguk vállalásának, elismeretetésének a sikere. Két igen szép, jellemző beszélgetés-részlet: „Kint volt a képük a kirakatban? – Kint! Kint bizony! Sokáig! – mondták büszkén, nyomatékkal. – Nem is adta az azt ide! Akiket kirakott a kirakatba, azt nem is adta, azt magának csinálta meg ... Mutogatta a szíp kipeket, meg soknak a kívánsága is vót! Jó munkája vót ugyi, tegyik ki a kirakatba, hadd lássák, hát hadd bírálják ...” „... Sose felejttem el, még mindig megvan Magyar Emma, mikor az én uram megcsináltatta ezt a pepitanadrágos fényképet a búrkabáttal. Na! Nízzítek mán Bajszit! [Bálintot] – azt mondja így a korzón. Akkor még legin' vót az uram.”

Végezetül hadd hangsúlyozzam: a szoboszlói parasztság fényképhasználata, a fényképhez való viszonyulása azt mutatja, hogy a fotó érték volt számukra. A kép egyenlő magával a személlyel, ezt példázza az a hiedelmük, hogy halott mellé a koporsóba tilos volt fényképet tenni, mert „íltó a hóttal nem szabad eltemetni”. A fénykép örök emlék, elsősorban az egyénnek magának. Ezt megelőzően ez a fajta pszichikai igény talán a névvel ellátott festett ládák, mángorlók, butellák s más egyedi, ünnepi használatú tárgyak révén-által teljesedett ki, képi ábrázolása, megjelenítése ismeretlen volt. Talán nem elhamarkodott a következtetésem: református hitük is gátolta a képek visszatükrözte mentalitást, a képi „én-kultuszt”. A szoboszlói paraszti kultúrába viszonylag későn épült be szervesen a fénykép, a privát fotó. Még egy 1915-ben, a frontra küldött levelében is ezt írta a feleség férjének: „... it van a családi kép ... én azt mondtam ithon, hogy én nem jól sikerültem Málíka azt mondta, hogy elég szépen van anyám csak egy kicsit fère tartja a fejét, édesanyám meg azt mondta hogy ijenbe sem mentem volna bele öregségemre ha az az egy gyermekem nem kívánta volna ...”³

Ha pusztán esztétikai kategóriaként nézem, ez a fajta kisvárosi fényképészeti igencsak elmarad a korabeli fotóművészettől. Nem tartom feladatommak, hogy minősítsem a fotográfus és a megrendelő kapcsolatát, az így elkészült képeket; csupán egy

³ Szilágyi Lajosné levele a férjének, kelt: 1915. február 5-én. Bocskai István Múzeum Adattára, ltsz.: 4939-96.

folyamatot szerettem volna rögzíteni, kölcsönhatásaikat egymásra: tehát a fényképész mintegy alászálló kultúrelemmel ismertette meg a parasztságot a fényképészettel, amit az beépített kultúrájába; s nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy e korban már más szintén felülről jövő elemek, mint például a képes magazinok és mozifilmek a sztárkultusszal erősítették azt, egy irányban hatottak az adaptációval.⁴

IRODALOM

KUNT Ernő

1981 Fényképek és parasztok. Fotóművészet 4. sz. 3-6, 44-45.

1995 Fotóantropológia. Miskolc–Budapest

SZILÁGYI Gábor – KARDOS Sándor

1983 Leleték a magyar fotográfia történetéből. Budapest

Ibolya Nagy

COMMUNITY RULES INTRODUCING PHOTOES FOR THE PUBLIC

The author studies the rules of photography use in the peasant community of the market town of Hajdúszoboszló between the years of 1920 and 1940. She analyzes a number of processes through the study of photography events: what needs and roles did photography fulfil? What was the relationship between the photographer and the users of the pictures? What requirements did a good photo, presentable to the community, have to meet? How was photography integrated into the culture of the given community?

A photograph is not just a product of a technology but also a work of art, possessing aesthetic values. Besides art photography, there appeared early on the type of picture taking that neglected adherence to reality and preferred to play to illusion, appearance and human vanity. The peasantry of Hajdúszoboszló was exposed to this kind of photography, but they find nothing strange in the disharmony of these photos, because for them, the value of pictures lie in the permanence recorded in the moment, the totality and irreproducibility of the event.

⁴ Hadd fejezzem ki köszönetemet azoknak a szoboszlói lakosoknak, akik visszaemlékezéseikkel segítségemre voltak e dolgozat megírásában: Béres Lajos (szül. 1914) Budai Nagy Antal u. 18.; Cserny Lászlóné Bereczki Gizella (1921) Dózsa György u. 16.; Hegedűs Zoltánné Görög Etelka (1922) Szilfákajla u. 18/c; Kádár Gyuláné, Kádár u. 16.; + Márton Antal tanító (1896) Hőgyes Endre u.; Molnár Gáborné Gerőcz Margit (1920) Ady Endre u.; + Nagy Sándor (1898) Bányász u.; Nagy Elek (1912) Síp zug 4.; Oláh János és Oláh Jánosné, Szurmai u. 46.; + Sándor Lajos és Sándor Lajosné Magyar Emma, Attila u.; T. Szabó Albertné Király Róza (1923) Tokay u.; + Tatár Kiss Antal tanító (1902) Major u.; + M. Tóth Bálint (1914) Nap u. 36/A; M. Tóth Bálintné Varga Lidia (1915) Nap u. 36/A; M. Tóth Gyula (1923) és M. Tóth Gyuláné Kovács Katalin (1925) Nádudvari út.

TARI János
Budapest

A NÉPRAJZI AUDIOVIZUÁLIS RÖGZÍTÉS FEJLŐDÉSE

különös tekintettel a filmkészítésre a multimédiában

„Amikor a filmesek néprajzi filmeket készítenek, ezek talán filmek, de nem néprajziak, amikor néprajzkutatók készítenek filmet, azok talán néprajziak, de nem filmek...” – mondta Jean Rouch 1952-ben az antropológiai és etnológiai tudományok bécsi kongresszusán, miután megtekintett számos teljesen jelentéktelen néprajzi filmet. – Ez nem definíció volt, csak legfeljebb hiány konstatálása, de legalább annyi előnnyel járt, hogy pontosabban körvonalazta a helyzetet és felhívta az antropológusok figyelmét arra, hogy új életre kell támasztani az etnológiai kongresszusok filmbizottságát, mely addig csak elméletileg létezett.

„Az emberi cselekedetek megfigyeléséhez az audiovizuális technikát csak mintegy tíz éve használják ki ésszerűen – állapította meg 1968-ban –, mintha a néprajzkutató vagy a szociológus félne ezeknek az eszközöknek az alkalmazásától, nem tudván azokat megfelelően ellenőrizni és kezelni. Ennélfogva sokáig mellékes, gyakran veszélyes dolognak tartották a film- és hangfelvételt, amely azzal a kockázattal járhat, hogy előnyben részesíti a látszatot a lényeg rovására. A filmek és magnetofonszalagok legfeljebb illusztrációk lehetnek, kétségtelenül fontosak, de csupán kiegészítői a klasszikus módszerekkel (megfigyelés, interjú, kérdőív...) lefolytatott vizsgálatoknak, és ha néhány úttörő makacsul mégis filmfelvételekkel tért vissza kutatóútjáról, két-három vetítésre sor kerülhetett – tudományos konferenciák szórakoztató »felvonásközeként« –, de nehezen nézték el, hogy egy kutató képek felvételével vesztegeti idejét, még nehezebben, hogy a filmek szélesebb terjesztését kísérli meg. Még ma is számos társadalomtudományos kutatást végző csoportban megmosolyogtat, sőt gyanakvóvá tesz a »film« szó. Ebben a minden szinten bizalmatlan légkörben született meg a néprajzi film. Az információ és az ismeretterjesztés jelentős fejlődése kellett ahhoz, hogy a tudományágak képviselői belássák lemaradásukat és megpróbáljanak fölzárkózni. Nem áll-e fenn az a veszély, hogy a tegnap mellőzött és elvetett audiovizuális eszközök ellenhatásképpen holnap »csodaeszköz«-zé válnak és felforgatják még a társadalomtudományok alapjait is? Már a tanulmány elején meg kell egyeznünk abban, hogy a filmfelvevő gépek és a magnetofonok – bármilyen tökéletessé is válnak – nem helyettesítik és soha nem fogják helyettesíteni a néprajzi vizsgálat klasszikus módjait” (vö. ROUCH 1981). A magyarországi néprajzi filmeknek és készítőiknek is hasonló a megítélésük a kezdetektől fogva. De ennek ellenére sok néprajzi mozgóképet rögzítettek celluloid szalagra lelkes kutatóink és filmes szakembereink.

A magyar néprajzi kutatás nemcsak a fonográfot használta a népdalgyűjtésben, hanem már igen korán: 1910-ben foglalkoztak a Néprajzi Múzeumban azzal a gondolattal, hogy a filmszalagot is bevonják a kutatómunkába. Kutatóink felismerték a mozgóképfelvételek jelentőségét és képességeit olyan kultúrjelenségek megörökítésénél, ahol az állókép, a rajz, de még a legjobb leírás sem volt képes arra, hogy a jelenséget maradéktalanul rögzítse az utókor kutatói számára. A film és a fényképfelvételek sorában Gönyey Sándor képei és filmfelvételei maradtak ránk; a filmek 1927-től kezdve, a fényképek korábbi időszakból is.

Az 1930-as évektől folyamatosan készültek 35 mm-es filmre is felvételek, a Magyar Film Iroda filmjeire kell gondolni elsősorban. Meg kell említeni az osztrák származású (később Angliában letelepedett) Georges Höllering filmjét, melyet a Hortobágyról készített, s melynek képei felbecsülhetetlen értékű hiteles dokumentumok (MOLDOVÁN 1969). Hasonlóképpen értékes Fejős Pál, a híres rendező néprajzi munkássága, aki hollywoodi sikerei után az etnológiai filmezésnek világviszonylatban is egyik kezdeményezője lett. Peruban, Madagaszkáron és Sziámban forgatott – ez utóbbi helyen készült az „Egy marék rizs” című híres filmje.

Bartók Béla is megemlíti a filmfelvétel fontosságát: „arra szeretném a gyűjtők figyelmét felhívni, hogy – ha már hangosfilmfelvétel nem valósítható meg – legalább fényképfelvételek készüljenek a közlőkről, a játék- és táncjelentekről... Ez is közelebb juttatja gyűjteményünket a való élethez...” (BARTÓK 1936).

Sajnos a gyűjtők munkája állami támogatás hiányában továbbra is csaknem kizárólag „magánúton” folyt. Gönyey is saját költségén vette filmre a ma már rekonstruálhatatlan táncok egész sorát, készítette felbecsülhetetlen értékű „mesterség”- és „szokás”-filmjeit, örökítette meg például a bugaci pásztorok cserényköltöztetését s az ipolyvecei kézihalászatot. Csak húsz évvel az első amatőrfilmjének megszületése után vette meg a Néptudományi Intézet körülbelül hatszáz méter fordítós keskenyfilmjét és felvevőgépét. Ugyanez történt egy esztendővel később, 1948-ban Molnár István közel hétszáz méter néprajzi táncgyűjtésével. Molnár Istvánnak már valóban elsőrendű fontosságú volt tudományos munkájában a filmezés, ezt bizonyítja a „Magyar táncgyűjtemények” című kötete, melyben a táncleírásokhoz saját filmfelvételei szolgáltak alappul. A néptánc-gyűjtéseknél tehát már kivívta elsőbbségét a filmfelvevőgép a fényképezőgéppel szemben, mivel nemcsak a térformákat, mozdulatokat volt képes rögzíteni, hanem lehetővé tette a tánc teljes rekonstrukcióját, s módot adott a motívumok pontos lejegyzésére, a „táncleírásra”. A hangosítás problémája azonban még ezután is megoldásra várt.

A nagyarányú néptánc-gyűjtés mellett megindult a mezőgazdasági munkaeszközök és munkamódok megörökítése is, ebben Keszi-Kovács László úttörő tevékenységet folytatott.

A magyar néprajzi filmezés újabb fejlődési fokát jelentette, amikor 1941-ben az Erdélyi Tudományos Intézet munkatervében költségvetésileg biztosították a felvevőgép használatát, s ennek folytán – a finnországi tapasztalatok alapján – olyan komplex gyűjtéseket tudtak végezni – nagy apparátussal –, mint az ún. Borsavölgyi kutatások. Az „előgyűjtések” során az intézet tagjai – 25-30 bölcsészhallgató részvételével – igen alaposan felmérték a terepet, botanikai, zoológiai, antropológiai szempontból (a régészeti kutatásokat például László Gyula, a mesekutatást Haáz Ferenc végezte). Így volt jelen például a bálványosváraljai kutatásokon az akkor jogot és néprajzot hallgató Jancsó Miklós is.

A korszerű filmhangosítást azonban ők sem tudták megoldani. Készítettek felvételeket Erdély legkülönbözőbb tájain, például a Mezőségen, a Háromszéki-, Radnai- és Kelemen-havasokban, a Hargitán és a Csíki-havasokban, a kalotaszegi és székely falvakban. A több mint hétezer méter tizenhat milliméteres néma Gewaert fordítós film, amelyet Paillard Bolex kamerával vettek fel „Budapest ostromakor, 1945-ben mind elpusztult a hozzátartozó néprajzi gyűjtésekkel, fonográf és decelit lemezekkel, fényképfelvételekkel... együtt” – emlékezik vissza kéziratában Keszi-Kovács László, a néprajzi filmezés ma is élő, neves képviselője.

A mozgókép és hangrögzítés megjelenése új távlatokat nyitott a néprajzos-muzeológusok előtt. Egyszerre lehetett a tárgyakat, beszélgetést, éneket, az embereket, mozgásukat, viselkedésüket rögzíteni. A kultúra különböző jelenségei így teljes összetettségükben elemezhetők, vizsgálhatók, használhatók, mint a teljesebb önismeret és önértékelés szükséges alapjai.

A néprajzos muzeológusok felsőfokú szakmai képzésében már az 1940-es években megjelent a néprajzi filmezés oktatása (Keszi-Kovács László, Kolozsvár). Ennek ellenére nem dicsekedhetünk azzal, hogy folyamatos és sikeres eredményei születtek volna az új dokumentálási technikának. Főleg finansziális nehézségek gátolták az érdeklődő szakemberek működését ezen a téren is.

A második világháború utáni társadalmi-politikai helyzet változatos próbatételei sem kedveztek a néprajzi filmezés megerősödésének. Az újjászervezett Néptudományi Intézetben a munka hasonló elvi-gyakorlati célkitűzésekkel indult meg, mint a kolozsvári intézetben, noha az egyre élénkülő néptáncmozgalom hatására gyűjtéseik során főként néptánc felvételeket készítettek. Amikor 1949-ben a Néptudományi Intézetet megszüntették, a néprajzi filmezés derékhadra több felé szakadt.

Régi tervet kívánt megvalósítani a Hunnia Filmgyár az ún. magyar tájfilm elkészítésével; ennek motívumgyűjtéséhez tizenhat milliméteres kamerával Szóts István és Raffay Anna 1955-ben hozzá is kezdett, s jártak-filmeztek Szatmártól Vasig majd minden faluban. A tervezett „tájfilm” azonban megghiúsult, s így a tízezer méternyi felvett népszokásanyagnak csupán tizenhat mm-es „motívumkópiái” emlékeztetnek a negyven esztendővel ezelőtti Magyarország népi kultúrájára.

A magyar nép tárgyi kultúrájának filmezésére vállalkozott Lakatos Vince, aki a mai napig is leginkább a tárgyi néprajz „népművészeti” részét műveli, s ezt számtalan kisfilmje, díja jelzi.

A Néptudományi Intézet megszűnése után Keszi-Kovács László, az ELTE Néprajzi Tanszékén folytatta gyűjtő-filmező munkáját. Több felvételt készített – az Egyetem néprajz-szakos hallgatóinak segítségével – a paraszti gazdálkodás különböző mozzanatairól: sarlós aratás, nyomtatás, kézi cséplés, zsúpfedélkészítés, szőlészet, halászat, méhészet stb.

A tájfilm terve aztán – ha módosult formában is – a későbbiekben újból előkerült. Basilides Ábris filmrendező és Kiss Károly író, a Néprajzi Múzeum megbízása alapján újra kezdték a Szóts István – Tamási Áron – Raffay Anna által felvett gondolat filmi megvalósítását. Tervük az volt, hogy a születéstől a halálig („Bölcsőtől a koporsóig”) nyomon kövessék a parasztság még élő, vagy eredeti helyszíneken rekonstruálható jeles- és hétköznapi szokásait. Sajnos a nagyszabásúra tervezett mű ismét torzó maradt, amihez minden bizonnyal Basilides korai halála is hozzájárult.

A negyvenes és ötvenes évek filmhíradóiban, paraszti témájú filmjeiben is sok hiteles felvétel maradt fenn a falusi életformáról. Igazi fellendülést jelentett az ötvenes években Szóts István és Raffay Anna tervszerű gyűjtőmunkája, akik elsősorban népszokásaink összegyűjtésén fáradoztak.

Az ismert történeti események csak a hatvanas évektől tették lehetővé, hogy a néprajzi filmezés újra igazi lendületet vegyen. A tervszerűség eredményeként értékes felvételekkel gyarapodott a filmanyag, Martin György és Boglár Lajos munkája nyomán. A Magyar Filmgyártó Vállalat rövidfilmjei jól szolgálták ebben az évtizedben a tudományos ismeretterjesztés céljait, a néprajztudomány eredményeinek népszerűsítését. Elmondható, hogy a hatvanas évek néprajzi filmezése a MAFILM jegyében telt el – bár a Néprajzi Múzeum és néhány vidéki múzeum is készített jó néhány filmet –, a következő évtizedben a Televízió is bekapcsolódott a gyártók sorába, s a filmgyári produkciónak száma is növekedett. Erre a tendenciára azért érdemes odafigyelni, mert egyben jelzi, hogy néprajzi filmjeink korábbi bántóan amatőr technikai színvonala eltűnik, s tökéletes filmes mesterségbeli tudással, de olykor kevesebb néprajzi szakmai igényvel készültek az újabb felvételek, összeállítások. Ez sajnos igaz napjaink televíziós illetve professzionális filmgyártásában készült néprajzi antropológiai produkciónak is.

1968-tól rendszeresen megrendezték Juhász Antal kezdeményezésére és Raffay Anna szervezésében a Néprajzi Filmszemlét, ahol számtalan magyar és külföldi film került bemutatásra. Szegeden, a TIT rendezésében, 35 hivatásos és amatőr film szerepelt. A második néprajzi filmszemle évkönyvébe 1970-ben Ortutay Gyula a következőket írta: „A szemle és a tanácskozás megrendezésének jelentőségét a következőkben látom: minden tudomány számára döntő kérdés ismerettárgyának megközelítési módszere. A néprajz, a folklór megfigyelő, mérő módszere lassan fejlődött a tartalmi összefoglaló leírástól, a lejegyzés különböző formáin át a modern gépi felvételekig. Napjainkban a megörökítés, a rögzítés finom módszerei kezdik megközelíteni a tudomány számára lehetséges objektivitást. Éppen például a filmezés mostani modern formái adnak lehetőséget a hű megörökítésre. Bűn volna ha ezzel a lehetőséggel nem élnénk. Az már módszertani kérdés, hogy milyen témát, milyen teljességgel filmezzünk.”

1983. május 25-én a Magyar Néprajzi Társaság közgyűlésén dr. Kodolányi János alelnök javaslatot tett a Néprajzi Film és Fényképészeti Szakosztály létesítésére, javaslatát az alábbiakkal indokolta: „Az elmúlt években jelentősen megnőtt azoknak a száma, akik amatőrként vagy hivatásos filmsként néprajzi témájú filmeket készítenek ... A jelenlegi – átmenetinek tekinthető – nehézségek ellenére bizonyosak lehetünk a videótechnika gyors terjedésében... A szakosztály létrehozásával a mostaninál jobb lehetőségek nyílnának a nemzetközi kapcsolatok ápolására.” A szakosztály elnökének dr. Boglár Lajost, titkárának pedig Tari Jánost választották, akik 1983. szeptember 26-tól részletes programot dolgoztak ki rendszeres vetítések és találkozók szervezésére.

1983-ban Szentendrén sikerült újból tudományos tanácskozás keretében meghirdetni az amatőr díjnyertes filmek szemlét, melyre meghívták az MTV néprajzi témákkal foglalkozó filmeseit és kiterjesztették a szemlét mind a hivatásos, mind az amatőr néprajzi fényképek és diák szerepeltetésére is.

1985-ben a Néprajzi Múzeum kérésére a Művelődési Minisztérium Közgyűteményi Főosztályával egyetértésben a Filmfőigazgatóság engedélyezte a Néprajzi Filmstúdió működését. A filmgyártási tevékenység néprajzi dokumentum-, ismeretter-

jesztő-, oktató-, tudománytörténeti-, kutatófilmek, valamint múzeumi és műemlékvédelmi területet érintő témákra terjedhet ki. A Néprajzi Filmstúdiót csak rendeletben előírt filmes szakképesítésű ember irányíthatja, ezt Papp János stúdióvezető személyében jelölték ki, aki egyébként már a hivatalos engedély előtt több éven át fontos értékmentő tevékenységet végzett, Szakály István segítségével sok leforgatott néprajzi filmet hozott vetíthető formába, a korszak kutatóit megkérve, hogy a néma filmeket szakszöveggel bővítsék, a nagyközönség és a szakma igénye között egyensúlyozva. A Néprajzi Filmstúdióban az archív filmek felújítása mellett több új néprajzi dokumentumfilm született a Néprajzi Filmstúdió stábjá, illetve a Néprajzi Múzeum muzeológusainak együttműködésével.

1986 áprilisában nemzetközi néprajzi film- és videótálálkozó megszervezését tervezte a Magyar Néprajzi Társaság Film és Fényképészeti Szakosztálya, és május 7-én a MAFILM, a Magyar Televízió, a Magyar Tudományos Akadémia, a Magyar Filmintézet, a Magyar Amatőrfilm Szövetség, a Pannónia Rajzfilm Stúdió, a Hungarofilm, a Művelődési Minisztérium Film Főosztálya és az Országos Oktatástechnikai Központ illetékesei összeültek a tervek egyeztetésére Hoppál Mihály és Tari János előzetes tervei alapján. 1987 februárjában szervezési és anyagi gondok miatt el kellett halasztani a tervezett filmfesztivált. Ellenben július 5-12-e között a párizsi CNRS – Colette Piaultal együttműködve megrendeztük a *Hogyan filmezzünk rítust-szokást* című nemzetközi szemináriumot, ahol magyar néprajzi filmeket is bemutathattunk, és a nemzetközi antropológus-filmes szakemberek ezeket megvitatták.

Az 1990-es években egyre kevesebb pénz jutott a néprajzi dokumentumfilmek megmentésére, a Néprajzi Múzeum vezetése egyáltalán nem számolt a Néprajzi Filmstúdió létevel. A Néprajzi Múzeum alaptevékenységébe tartozik népi hagyományaink, nemzeti értékeink megmentése és megőrzése. Audiovizuális értékmentésre csak különböző alapítványok támogatásaiból volt mód, mint ahogyan a filmkatalógus és a benne szereplő filmek videóra történő átírása is alapítványi támogatással jöhetett létre (TARI szerk. 1995).

A rövid történeti áttekintés után néhány szó a néprajzi filmkatalógusról illetve filmindexről. A mozi századik születési évfordulójára, 1995 decemberére időzítettük a filmjegyzék és mutató megjelentetését. Időszerűvé és szükségszerűvé vált ez a kiadvány, mivel ez a médium – legalábbis a hordozóját, a celluloidot tekintve – pályafutásának végéhez közeledik a néprajzi dokumentálásban. Ma már nem készül Magyarországon filmnyersanyagra néprajzi témájú film. Ennek fő oka a videótechnika illetve a számítógépes multimédia térhódítása és a filmtechnológia rendkívüli mértékű megdrágulása. A Néprajzi Filmstúdió évek óta nem kapott anyagi forrást új filmek készítésére, csupán a korábban leforgatott filmjeinek befejezését és videóra történő átmentését tudta elvégezni külső támogatással.

A Néprajzi Múzeum filmgyűjteménye a korábban befejezett és beletárolt filmek (FILM 001-136) mellett nagyon sok olyan, nagyrészt 16 mm-es fekete-fehér, néma filmdokumentumokat, filmjegyzeteket őriz, amelyek eddig sem a kutatók, sem pedig a nagyközönség előtt nem voltak ismertek. 1995-ben megkezdődött a filmanyag feltárása, katalogizálása, a filmek videótechnikára való átírása. Ennek a zömében vágtatlan filmanyagnak hozzáférhetővé tétele elősegíti, hogy a kutatók és az érdeklődők mélyrehatóbb betekintést nyerjenek egy-egy néprajzi témába. Az igen nagy számban előkerült táncfelvételen kívül, amelyeket az ország különböző tájegységein, valamint a határon

túl rögzítettek, számos, eddig nem látható felvétellel bővítette a Néprajzi Múzeum filmgyűjteményét a népszokások, gazdálkodás, táplálkozás, mesterségek, népviselet, népművészet területéről. A magyar vonatkozású anyagon kívül előkerült néhány magyar kutató által készített vagy külföldről a múzeumnak ajándékozott, Európán kívüli kultúrákat bemutató film is, mint például Bodrogi Tibor Indonéziában vagy Hans Baumgartner Braziliában készített felvételei.

A filmdokumentumok többsége az 1940-es évek eleje és az 1960-as évek vége között készült. Így az anyagból keresztmetszetet kaphatunk a néprajzi filmezés jelentős korszakairól és különböző stílusairól, a Néptudományi Intézet által az 1940-es években felvett és gondosan szerkesztett, vágott táncfilmekről kezdve az egyes, már nem élő népszokásokat rekonstruáló felvételeken keresztül a néprajzkutatók által amatőr filmesként rögzített filmjegyzetekig. Az utóbbiakon kívül, az anyagok között szerepelnek olyan ismert néprajzi filmesek filmjei is, mint pl. Raffay Anna, Keszi-Kovács László vagy Moldován Domokos. Több filmen a néprajzi gyűjtők, filmesek is megörökítették magukat, fényképezőgéppel, filmfelvevővel vagy magnetofonnal a kezükben. Így ezek a felvételek nem csak néprajzi, hanem technika- és tudománytörténeti szempontból is értékesek.

Bár a filmek készítésére vonatkozó adatok sokszor hiányosak, szükségesnek tartottuk közreadni a filmdokumentumok jegyzékét, mivel ezek értékes részét képezik a magyar néprajzi filmanyagnak. Tehát egy korszak lezárult, legalábbis, ami a filmnyersanyagon történő mozgóképes néprajzi-antropológiai dokumentálást illeti. Ezért is láttuk szükségesnek, hogy az Ethno-Phono-Photo-Kinematographia címen, a néprajzi hang- és képrögzítés fejlődését bemutató kiállítás kapcsán a látogató a filmkatalógust is forgathassa.

Jelenleg filmjeink digitalizálása folyik CD ROM-on történő kiadásra és tematikus oktató illetve népszerűsítő formában való közzétételre pl. az oly népszerű WWW számítógépes világhálózaton, az INTERNETEN (<http://www.hem.hu/~toth/nrflmst.htm>) is.

Azok az audovizuális dokumentumok, amelyek – az idő múlásával egyre gyarapodó számban – ránk maradtak, részei kultúránknak, amelyet hagyományosan múzeumban hosszú ideig csupán tárgyakkal mutattak be. A hangzó médiumok, dokumentumok illetve az álló- és mozgóképek ma már a modern muzeológia alapvető kifejezőeszközei közé tartoznak. Feltárásuk illetve megőrzésük új feladatok elé állítja a mai múzeumokat, melyeknek együtt kell működniük a látványfotó, a film, a video és a számítástechnika szakembereivel. Ezt értő és használni tudó modern szemléletű múzeumi szakemberekre, kutatókra és technikusokra van szükség, hogy a virtuális formában meglévő tudásanyagot a tradicionális muzeológia eredményeinek felhasználása mellett a nagyközönséghez el tudják juttatni. A multimédia divatos és egyben kifejező szó a virtuális valóság bemutatását leginkább szolgáló módszer leírására. A ránk maradt audióvizuális források kiaknázása elkezdődött, ezt kellene a jövőben hozzáértő kezekre és elmékre bízni a magyar múzeumokban is.

IRODALOM

- BARTÓK Béla
1936 Miért és hogyan gyűjtsünk népzeneét? Budapest
- HOPPÁL Mihály
1972 Magyar néprajzi filmkatalógus. Ethnographia LXXXIII. 136–156.
- MOLDOVÁN Domonkos
1969 A néprajzi filmezés jövőjéért. Filmkultúra 2. 7-13.
- ROUCH, Jean
1981 A néprajzi film. In: A népszerű tudományos film. Budapest
- TARI János szerk.
1995 Néprajzi filmkatalógus. Néprajzi Filmstúdió. Budapest

János Tari

THE DEVELOPMENT OF AUDIOVISUAL RECORDING
IN THE FIELD OF ETHNOGRAPHY

With special emphasis on multimedia film technology

The advent of motion picture and sound recording techniques opened up new vistas for ethno-museologists. It became possible to simultaneously collect data from objects, conversations, songs and to record people, their movements and behavior. A given cultural phenomenon thus lends itself to be analyzed in its complexity and creates the requisite basis for interpretation.

Following a brief historical overview, the author moves on to discuss the catalog of ethnographical films. The film index came out to coincide with the 100th anniversary of motion pictures in December of 1995 and with the Ethno-Phono-Photo-Kinematographia exhibition that was organized to illustrate the development of sound and video recording techniques in ethnographical research. This publication was timely and necessary since the "carrier" of the medium, celluloid, is nearing the end of its career in ethnographical documentation.

Our films are currently being digitalized, published on CD-ROM for educational or entertainment purposes and made available on the World Wide Web at the URL: <http://www.hem.hu/~toth/nrfilmst.htm>.

The audiovisual documents that appear in growing numbers constitute a part of our culture, which was traditionally processed and exhibited in museums through objects and material items. Today, however, audio documents, still and motion pictures are also among a curator's basic tools for displaying, manifesting and expressing cultural values.

HOPPÁL Mihály
Budapest

A VIDEO, MINT ETNOGRÁFIAI SZÖVEG

A probléma

Az elmúlt évtizedben vagy inkább negyedszázadban egyre többen és többen foglalkoznak az etnográfiai leírás vagyis a leírás által létrehozott szöveg kérdéseivel. Ezek a problémák a különféle megközelítések ellenére, annak a kérdésnek a felvetésében csúcsosodtak, hogy az etnográfiai leírás szövege mennyiben tükrözi, prezentálja vagy reprezentálja a valóságot. Noha e kérdéskör vizsgálatának időszerűsége nálunk is felvetődött, honi etnográfiaink nem szentelt külön módszertani szimpóziumot e problémáknak. Emlékszem még a hetvenes évek elején, amikor a Folklór Archívum című folyóirat első számainak egyikében a hagyományostól eltérő alakban közöltem a terepen gyűjtött szövegeket – milyen éles kritikát kaptam a Néprajzi Kutatócsoport akkori igazgatóhelyettesétől. Az akkori cikkek, leírások nem idézték az adatközlőket, hanem elmesélték, hogy mit hallottak tőlük – mindezt úgy, mintha a legobjektívebb leírást adták volna közre.

Ez volt az az idő, amikor első olaszországi útjaim egyikén megvettem Carlos Castaneda ál-etnográfiai regényét a „Don Juan tanításai”-t angolul (néhány éve magyarul is megjelent – vö. HOPPÁL 1992, írtam róla egy hosszú kritikai elemzést a BUKSZ-ban). Lehet, hogy Castaneda sikere is hozzájárult ahhoz, hogy egyesek elgondolkozzanak a néprajzi leírás, az „etnográfiai szöveg” természetén (vagyis dolgozatunk címének második felén!)

Az angolszász kulturális antropológiában ugyanis ekkortájt bontakozik ki Clifford Geertz, James Clifford, Steven Tyler, R.M. Keesing és mások munkásságának hatására, egy olyan kritikai szemlélet, amelyet valamiféle posztmodern fordulatként emlegetnek az antropológiában.

Ez a szemlélet és elmélet azt mondja, hogy az etnográfia, vagyis a néprajzi leírás egy különleges szövegfajta, amely az írás során jön létre a valóság elemeiből, de ez nem megjelenítés, hanem megidézés. Minden etnográfiai próza maga az „*illuzórikus realizmus*” (HOPPÁL 1992. 201) vagyis egyfajta „*mese*” (Van MAANEN 1988. az angol tale kifejezést használja). Ez az elbeszélés mód vagy beszédmód („discours”) természetesen lehet a valósághoz közelítő, lehet impresszionista és egészen költői szubjektív is, egy biztos, hogy a szerző, a megfigyelő egyénisége kulturális meghatározottsága, értékrendje és előítéletei mélyen befolyásolják, alakítják magát a leírást, a szöveget. Minden etnográfia ilymódon a világnak szavak (ill. szövegek) általi megkonstruálása, s ugyanez

elmondható a filmmel (videoval) kapcsolatban is, csak ott a képek segítségével hozunk létre egy új valóságot. A vizuális szöveg (film, video) ily módon nem prezentálja, hanem reprezentálja a valóságot, vagyis mesét mond, világot épít.

Évtizedekig a húszas évek híres 'dokumentum' filmje Flaherty: *Nanuk, az eszkimó*-ja példa volt arra, hogy milyen hitelesen mutatta be az eszkimó vadász mindennapi küzdelmeit. Míg nem kiderült, hogy az egész dráma, mert ezt érezte a néző, meg volt rendezve. Aztán a hatvanas évek elejétől-közepétől, amikor Jean Rouch munkássága, filmjei nyomán fellendült a néprajzi filmkészítés és egyre többen és fiatalok készítettek egyre jobb néprajzi filmeket (mint David Mac Dougall, John Marshall, Timothy Asch, Robert Garner és mások) élesen felvetődött a kérdés, hogy mit is ábrázol a néprajzi dokumentumfilm.

Ők maguk a rendezők kezdtek elgondolkodni azon, hogy mi is történik a filmezés során s ez az etnográfia alapkérdéseit is érinti. A résztvevő megfigyelés, ami a néprajzi/antropológiai terepmunka *sine qua non*-ja, milyen torzulásokat/torzításokat jelent a megfigyelt eseményekben, hogy csak a legkézenfekvőbb problémát említsem. Mit jelent a rendező szerepe, hogyan lesz a felvett dokumentumokból látványos, költői drámai mű végül, vagy hogyan válik pusztán egzotikus kép-élménnyé a szenvedés (beavatás vagy szent áldozat) bemutatása egy légkondicionált moziban!

Ezernyi kérdés, melyek túlmutatnak az egyszerű tipológián, amely csak adatfelvevő rögzítő dokumentumfilmet és látványos néprajzi játékfilmet különböztet meg (VOIGT 1987. 127). Az igazság és szépség vitájának végére világossá vált, hogy a néprajzi film is „mesét” mond el, mégpedig a vizuális szöveg konstruálás grammatikai szabályszerűségeinek figyelembevételével. (A vizuális szöveg elméletéről l. PETŐFI 1990). Természetesen a képi közlés narratív szerkezetének feltárása vagy az erre tett kísérletek, egyáltalán „narratív fordulat a vizuális antropológiában” (CRAWFORD 1993. 189) hozzásegít minket, hogy újra gondoljuk az antropológiai/etnográfiai leírás, illetve reprezentáció kérdéseit általában és a néprajzi film esetében különösen. Ez egyfajta reflexivitást feltételez, vagyis a kutató/filmrendező személyének és hatásának a kritikai szemléletét, a hatás vizsgálatát, amelyet a jelenlét, az ottlét (a Dasein – az eseményekben való benne levés, az együtt cselekvés) biztosít.

A példa-szöveg

A példa, amelyet kétkedéseim tárházául előtárnék 1996-ból való. Akkor Szibériában jártam – immáron talán hetedszer – és a burjátok között, a Bajkál partján felvettünk egy egész napos rituális állatáldozati szertartást, *tailga* a neve. Az egész ceremónia délelőtt 11-kor kezdődött és este 6-ig tartott, tehát jó hét órán keresztül, amíg az előkészületek után a három birkát megölték, feldarabolták, megfőzték, szétosztották. Közben állandóan volt valamilyen cselekvés, így a sámánok gyógyították (az előttük sorbanálló) közemberek közül azokat, akik rászorultak vagy jelentkeztek. Más sámánok a szertartást vezették, tanították az embereket, énekeltek, áldást osztottak!

Úgy gondoltuk ott a gyönyörű nyáridőben a Bajkál partján, hogy a valamivel több mint másfél órányi video (BETA-SP) felvétel során minden lényeges történést megörökítettünk. Én ott álltam az operatőr (Nádorfi Lajos) mellett és jegyzeteltem, és mindig jeleztem neki, ha valami fontosat véltem felfedezni az események menetében.

Például felhívtam a figyelmét az ivás előtti gesztusra, amelyekkel a földre cseppentenek három cseppet az italból (vodka) áldozatul a Földanyának. Estére hazatérve pedig megéneztük a felvevő monitorján az anyagot, és csodálkozva láttam a monitoron egy egészen más bárányáldozatot, mint amit én láttam, mint amire én emlékeztem. Olyan részletek tűntek elő, amelyekre még homályosan sem emlékszem, pedig ott álltam a közelben, mégsem vettem észre őket. Ez természetes, hiszen én jegyzeteltem, fotóztam, kérdeztem, beszélgettem, figyeltem, megint jegyzeteltem – közben az operátor felvételeket készített, talán éppen az ellenkező irányban, ahol valami történt, valami esemény zajlott. Például az egyik sámán felugrott – ezt csak itthon láttam meg, s realizáltam, hogy ennek okát ott meg kellett volna kérdezni, de nem is láttam, hiszen az egy pillanat volt csupán!

Itthon aztán elkezdtek vágni, montírozni az anyagot. Végül is sikerült egy 18 perces sűrített *tailga*-t készíteni (Németh Piroska vágó segítségével). Úgy gondolom, hogy semmilyen lényeges mozzanat sem marad ki még ebből a néhány perces változathoz sem. Amiről azt gondoltam, hogy lényeges, az mind benne van. Vagyis a végső mérleg 7 óra aránylik a 18 perces video filmhez.

Vagy egy másik példát említve, Tuvában több sámánszertartást örökítettünk meg, s csak itthon vettem észre, hogy mennyi mindent kellett volna még megkérdezni az idős sámántól, de ott a szertartás hatása alatt erre nem volt lehetőség – nem jutott eszembe, mert szentségtörésnek éreztem! Az egyik alkalommal az idős sámán egy hétagú családot tisztított meg és a rítus minden egyes mozzanatát végigcsinálta mindenkivel. Így több mint két órán át tartott az esemény, végül is ebből sem lett tizenkét percnél több, mert a sok ismétlés miatt jól meg lehetett rövidíteni a felvételeket és mintegy összefoglalót készítettünk, amiben benne van az eseménytörténet sűrítője (vö. AUNGER 1995. 11 – „comparative event history approach”). Más szóval a video/film mindig egy 'sűrű' (GEERTZ 1994. 170) vagy még inkább egy sűrített leírás lesz. Ez viszont a valóság --- filmi mása csupán, amely mégis hordozza nemcsak a rítus üzenetét, de spirituális jelentését is.

Az etnofilm ezért tud segíteni a más kultúrák megismerésében. Nem hiszem, hogy a néprajzi film, etnofilm már most napjainkban egy külön elvont nyelven, a 'világ-falu nyelvén' beszélne (SCHUBERT 1996. 5). Azt viszont hiszem, hogy a korábbi csak nyelvi szövegeken alapuló *képtelen* etnográfia lassan átalakul majd egy *képes* (hatni képes) vizuális antropológiává, amely így a képek segítségével közelebb hozza egymáshoz a kultúrákat.

IRODALOM

AUNGER, Robert

1995 On Ethnography – Storytelling or Science? *Current Anthropology* 36/1. 97-130.

CRAWFORD, Peter Ian – SIMONSEN, Jan Ketil (eds.)

1992 Ethnographic film Aesthetics and Narrative Traditions. Aarhus

CRAWFORD, Peter Ian

1993 Visual Anthropologists tell tales – don't they? In: Boonzajer Flaes, R.M. – Harper, D. (eds.) *Eyes across the Water, II-Essays on Visual Anthropology and Sociology* 188-191. Amsterdam

HOPPÁL Mihály

1992 Etno-allegória vagy ál-etnográfia. *BUKSz* 4/2. 196-202.

- GEERTZ, Clifford
1994 Az értelmezés hatalma – Antropológiai írások. Budapest
- PETŐFI, S. J.
1990 Language as a Written Medium: Text. In: Collingen, N. E. (eds.) *An Encyclopaedia of Language* 207-241. London-New York
- SCHUBERT Gusztáv
1996 Etnofilm – Még szomorúbb trópusok. *Filmvilág* XXXIX. 7.4.
- SIPOS Júlia
1996 Beszélgetés Tari Jánossal. *Filmvilág* XXXIX. 7. 12-13.
- Van MAANEN, John
1988 *Tales of the Field – On Writing Ethnography*. Chicago-London
- VOIGT Vilmos
1987 Etnikus film és etnográfiai film. In: Voigt V.: *Modern magyar folklorsztikai tanulmányok* 125-138. *Folklor és Etnografia* 34. Debrecen

Mihály Hoppál

VIDEO AS ETHNOGRAPHICAL TEXT

Since the end of the 1970s, more and more studies are concerned with the question how ethnographical description (as text) reflects, presents or represents reality? Especially the postmodernist representatives of Anglo-American cultural anthropology pointed out the fact that ethnographical description is a special kind of text that is very similar to the novel. However, it is characterized not by the purpose of depiction but of evocation, so an ethnographical text is by its nature "illusory realism." The same may be concluded of film and video pieces which, as visual texts, are attempting not to present reality, but to represent it, that is, to construct a "world" from the building blocks of recorded reality. This can of course be also applied to ethnographical films that give us a summary, a concentrated form of the recorded events. The example cited by the author is the event of an animal sacrifice performed by shamans on the shore of Lake Baikal, recorded in 1996.

PÁLFY Gyula
Budapest

AZ MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET FILMTÁRÁNAK RÖVID TÖRTÉNETE ÉS A HOSSZÚTÁVÚ MEGŐRZÉS PROBLÉMÁI

Az MTA Zenetudományi Intézetének filmtárában döntő többségben 16 mm-es elsősorban fekete-fehér film található, továbbá néhány különböző eredetű és rendszerű videofölvétel is, de ezek már gyakorlatilag lejátszhatatlanok. (A gyűjtemény világviszonylatban is egyedülálló jelentőségét most nem kívánom ecsetelni.) A filmgyűjtemény a Népművészeti Intézetben vált – a szó muzeológiai értelmében – valóban gyűjteménnyé, legkésőbb 1960-ban. Elképzelhető, hogy eddig az időpontig, gazdaságikönyvelési szempontból hiteles leltárkönyve sem volt a filmgyűjteménynek. Az eredetiként kezelt leltárkönyv tanúsága szerint a 70-es leltári tétellel bezárólag található legnagyobb részben azok a fölvételek, amelyeket a 30-as 40-es években Gönyey Sándor és Molnár István készített, vagy pedig a Néptudományi Intézet keretében ill. szervezésében keletkeztek. (Molnár volt az első, aki filmfelvevő mellett fonográfot is használt. Természetesen nem egyidejűleg, hanem a filmfölvétel után rögzítette az adott táncdal-
lamot.)

A 70-es leltári szám után kezdődnek azok a filmek, amelyek a Népművészeti-majd Népművelési Intézet munkatársai szervezésében létrejött gyűjtőutakon készültek. Az ebben az időszakban készült filmek ritkán közelítik – vagy haladják – meg a 100 m-es hosszúságot. Az első komolyabb, mondhatni igen sikeres táncfilmmezéssel egybekötött gyűjtőút 1952-ben Sárpilisén történt 100 m fölötti filmmennyiséggel. Ez nagy szó volt, mert ekkoriban még csak rugós filmfelvevőgépek álltak rendelkezésre a táncgyűjtés céljára. Ezekkel 30 m-es napfényorsók használata és 16 kocka/másodperc felvételi sebesség esetén, 35-40 másodperces szakaszokban összesen kb. 4 percnyi időtartamot lehetett rögzíteni.

Visszatérve az 1960 körüli leltárbevételhez: ez azért volt fontos momentum, mert ezzel a filmek „előléptek” a Gazdasági Osztály számára is fontos leltári objektummá, tehát már nem veszhettek el, azokkal el kellett számolni. Akkoriban ugyanis csak az volt a táncok filmrevételének elsődleges célja – szerencsés ellentmondásként –, hogy a koreográfusokat és a táncgyűjtőket, vagyis a szocialista néptáncmozgalmat ellássák nyersanyaggal. Muharay Elemér vezetése alatt az akkori Néprajzi Osztály munkatársi gárdája voltaképpen azóta is páratlan sűrűséggel, állami pénzből támogatva igen sok gyűjtőutat bonyolíthatott le.

Lehetséges, hogy írott adatokkal is dokumentálható lesz, de ezek nélkül is nagyon valószínű, hogy a félállásban alkalmazott Martin Györgynek, pontosabban anyagtisz-

teletének és kitartó szívósságának az eredménye a filmtár viszonylag korai leltárba-vétele. Ezzel sikerült elérnie azt, hogy az eredeti alappéldányokat ne tehesse tönkre senki a gyors, elsősorban színpadi felhasználás érdekében. A leltári számok egytől indulnak, és durva közelítésben időrendet is tükröznek. A leltárbevételkor az állomány a 471-es tétellel záródott. A leltárkönyvnek ez a része az akkori szabályoknak megfelelően antracéntintával íródott, egy számomra eddig ismeretlen kézzel. Ezután szinte minden újabb tételt Martin György jegyzett be sajátkezűleg, 1983-ban bekövetkezett haláláig.

Martin 1965-ben került át a Népművelési Intézettől a filmgyűjteménnyel és a hozzákapcsolódó gyűjteményi egységekkel együtt – fotótár, táncírastár, zenei gyűjtemény, kéziratár – a Kodály irányítása alatt működő MTA Népzeneutató Csoporthoz. Már korábban is átkerülhetett volna teljes fizetéssel a gyűjtemény nélkül, de ezt nem vállalta, mert féltette a gyűjteményt a szétszóródástól. Az átadott anyagokról és technikai eszközökről készült jegyzék kelte 1965. február 12., 555 leltárba vett filmmel. Jelenleg 1456 az utolsó filmleltári tétel. Hivatalosan és formailag, tudományos értelemben – a Néptudományi Intézet közel 2 évtől eltekintve –, ettől kezdve lehet valójában intézményes keretek közé kerültek tekinteni a néptáncutatást. (Addig a Népművelési Intézetben a tudományos munka nem volt munkaköri feladat, sőt...)

Érdemes még megjegyezni azt, hogy időközben a némafilmek fölvételi technikája tökéletesedett, és ennek köszönhetően az egyidejű film- és hangfölvételek – lejegyzés után papíron – kevés kivétellel szinkronba hozhatók. (Ehhez természetesen kellő türelem és megfelelő ülep szükséges.) Mindez a felkészültebb, az olyan gyűjtők által fölvett anyagra érvényes, akik alkalmazták Martin György 50-es, 60-as évek fordulója körüli találmányát, az ún. *beütést*. (Ez a kamera előtti elütés v. ellegyezés az új dallamok kezdetét jelzi a filmen, és 1-2 kockán alig észrevehető elsötétedést eredményez, de a tánc lejegyezhetőségét nem zavarja.) A fölvételi technika tökéletesedésébe beleértendő a kamerák műszaki fejlődése is, hiszen elektromos kamerákkal már hosszabb táncszakaszok és táncfolyamatok rögzítésére is sor kerülhetett, különösen két kamera ún. ölelkező módon való működtetésével.

A filmgyűjtemény fejlődésében a következő fontos minőségi lépcső az volt, hogy Kodály nemzetközi tekintélyének köszönhetően az UNESCO-n keresztül sikerült a Népzeneutató Csoportnak egy francia gyártmányú Debré Sinmor típusú hangos filmfelvevőhöz jutni. Ez magnószélcsíkos anyagra dolgozott saját magnetofonnal, és 1967 áprilisában elkészülhetett az első hangosfilm Ecséden (Kodály ezt már nem érhetette meg). Maga a gép korábban megérkezett ugyan, Martin György és Sárosi Bálint kéthónapos etiópiai útja előtt néhány héttel, 1965 tavaszán, de az Etiópiában gyűjtött anyag archiválása, rendezése, publikációra való előkészítése, valamint nyersanyagbeszerzési gondok miatt nem kerülhetett sor előbb az új kamera fölvételére. (Az etiópiai út volt egyébként az új kamera beszerzésének ideológiai háttere.) Ettől kezdve ezzel a kamerával, majd a közel 10 évvel később beszerzett első Bolex kamerával is, egyre gyakrabban készülhettek hangos, pontosabban többnyire csak hangosítható filmek.

Martin György halálának éve nagyjából választóvonal abban a tekintetben is – másra most nem térek ki –, hogy addig több némafilm készült, utána pedig több hangosítható, mint néma. (Martin mintegy fél év híján nem érte meg, hogy a filmek a Zenetudományi Intézet új épületében végre klímaraktárba kerülhettek.)

Az utóbbi 15-20 évben készült fölvételek nagy részénél, ha a hangosításra az ún. pilotjeles magnetofonfölvételek tönkrementele előtt sor kerül, nem okoz különösebb

problémát a zene és a tánc szinkronban történő lejegyzése. Ha ez nem valósul meg, a spontán demagnetizálódás bekövetkezése után már lehetetlenné válik a hangosítás.

Mint az előbbiekből kitűnik, a filmgyűjteménynek fontos és közvetlen kapcsolata van a hangarchívummal. A legközvetlenebb a kapcsolat a hangarchívum hangzóanyagának azzal a részével, amely a filmen rögzített táncok kísérőzenéit tartalmazza, de fontos még természetesen a „csak” vonatkozó zenei anyag, továbbá a szöveges gyűjtések anyaga is, amelyek a táncok szociális környezetét, társadalmi szerepét világítják meg, valamint a táncra és a zenére vonatkozó tudásanyagot tartalmazzák (ezek jelentős része sajnos lejegyzetlen). A lejegyzések tempója nem tükrözi az írásbeliség mindenki által elismert fontosságát.

A filmgyűjtemény nyilvántartásának alapja a leltárkönyv. Ebben a következő rovatok találhatóak: 1. leltári szám; 2. származási hely; 3. megye (ország); 4. a felvétel tárgya (címszószerűen); 5. felvevő; 6. gyűjtő(k); 7. a felvétel időpontja; 8. méret; 9. méter; 10. lelt. időpontja; 11. technikai megjegyzések [N(egatív), P(ozitív), F(ordítós), P(é)ld(ányszám)]; 12. megjegyzés (zene, fotóra stb. vonatkozó); 13. érték.

Az egyes tételek tartalmára vonatkozóan az ún. leíróleltárkönyvben találjuk meg részletesebben az adatokat. Sajnos a korai időszakból – de néha későbből is – elég sok adat hiányzik, amelyek teljesértékűbbé tennék a pusztán képi információt. Ennek érdekében fontos még ma is – és mindaddig amíg gyűjtésre lehetőség van –, hogy a gyűjtők a helyszíni jegyzőkönyvet a lehető legpontosabban készítsék el.

A filmgyűjteményben az eligazodást, a leltárkönyv alapján készülő kétpéldányos mutatókartonok segítik, falvanként és megyénként rendezve. Ezért gyakran gondot jelent, hogy pl. a fotók, szöveges gyűjtések tisztázata stb. később kerülnek csak leltárba, de ezeket a tartozék-adatokat mielőbb kell(ene) visszavezetni a filMLEltárkönyvbe az adott film *megjegyzés* rovatába. Tehát ha késnek ezek az adatok, nem kerülnek rá automatikusan a mutatókartonra.

Más szempontok szerinti mutató – mint földrajzi – eddig még nem készült pl.: tánc típusok vagy gyűjtők szerint. Igaz ezek szakmai szempontból kevésbé fontosak, valamint az egyéb, tetszőleges szempontok szerinti keresést a számítógép majd megoldja, ha megtörténik az adatok bevitele. Ez most embrionális állapotban van.

A filmgyűjtemény fejlesztésének és fenntartásának természetesen vannak gondjai, ezek elsősorban anyagi természetűek. Nemcsak a kópiakészítés, hanem gyakran már a fölvételi nyersanyag beszerzése is gondot jelent. A kópiakészítettség terén mintegy 3-4 éves az elmaradásunk. A hangosítás terén is bajban vagyunk, vannak huszoneves hangosításra váró filmek. A hangosítás nemcsak a kép és a hang együttes élvezhetősége, vagy a szinkron szempontjából fontos, hanem azért is, mert a kép és a fényhang időállósága az azonos hordozóanyag okán azonos. Fontos szempont ez még akkor is, ha tudjuk, hogy a fényhang minősége gyöngébb, mint rövid távon a magnetofonfölvételeké.

Ezzel máris eljutottunk a hosszútávú megőrzéshez. Előjáróban annyit jegyezni meg, hogy sajnálatosnak tartom azt a körülményt, hogy a néprajzi filmezéssel foglalkozó irodalomban – Martin György néhány megjegyzésén kívül – nyomát sem találtam annak, hogy fontosságának és jelentőségének megfelelő súlyú szempontként merülne föl a dokumentumok lehető leghosszabb távú megőrzésének kérdésköre. Pl. a *megörökítés* szóval igen sokszor indokolatlanul, eredeti értelmétől megfosztva találkozhatunk ideig-óráig visszaidézhető fölvételek esetében is, és nemcsak a köznyelvben.

Itt utalok az Ethno-Photo-Khinematographia kiállítással kapcsolatban arra, hogy a bemutatott eszközök sorrendje azt sugallta, hogy a technikai fejlődés a töretlen tökéletesedés irányába mutat. Ez valóban igaz sok mindenre, pl. technikai és műsorkészítési lehetőségekre, de semmiképpen nem igaz a fölvett anyag – akár hang akár képanyag – időtállóságára. A piacgazdaság és a hosszútávú megőrzés szempontjai összeegyeztethetetlennek tűnnek.

A különböző méretű filmek közül, minthogy a keskenyebbek – mint pl. N-8-as, 9.5-ös és S-8-as – már kikoptak a használatból (ezeknek a másolása nehéz, szinte megoldhatatlan), a 35 mm-es pedig nagyon drága, most csak a 16 mm-esekről ejtek szót. Ezek között egyaránt létezik fekete-fehér és színes emulzióval ellátott negatív és fordítós fölvételi anyag. A színes filmek hosszútávú megőrzése – az emulziórétegek romlandósága miatt – csak 3 példányos fekete-fehér kópia révén valósítható meg. Ezek kópiaként a három alapszín kivonatát tartalmazzák. (Igaz ugyan, hogy a 80-as évek vége óta a Kodak cég 80-100 évet garatál színes anyagaira, de különböző objektív körülményeket mérlegelve az is elképzelhető, hogy ez csak üzleti fogás egyfelől, másfelől pedig 80-100 évnél pl. már fonográf-fölvételek is produkáltak többet, pusztá megmaradásukkal. Továbbá gondoljunk arra, hogy feketén-fehéren 100 éves a film.)

Ebben a méretben – a 16 mm-esben – néma és hangosítható fölvételek egyaránt készíthetők. A némához kisebb technikai készültség, a hangoshoz már valamivel bonyolultabb és drágább felszerelésre van szükség. Archiválási szempontból legelőnyösebb a fekete-fehér fölvételi negatív használata, amelyről könnyen és viszonylag olcsón készíthető pozitív kópia. Ez azért hasznos, mert az eredeti, a fölvételi dokumentum épségét akkor kockáztatjuk legkevésbé, ha csupán kópiakészítés céljából vesszük kézbe. A pozitív kópia egy lépcsőben való elkészítése elhanyagolható minőségromlással jár, ezen túl pedig az emulzió ezüstvegyület, vagyis nem szerves anyag, tehát megfelelő technikai körülmények között nem romlandó.

A különböző videoberendezések használata már a fölvétel készítésekor is egyszerűbb és kényelmesebb, mint a filmkameraké, továbbá jóval kevesebb fény is elegendő az elektronikus kontrasztképzés lehetősége mellett. Kedvezőbb még a filmnél az időarányos nyersanyagterfogat és ennek súlya is. Előnye még, hogy elkészítése után nincs szükség labormunkára, ami bármilyen film esetében elkerülhetetlen, továbbá a fölvétel azonnal visszajátszható és ellenőrizhető. *Legnagyobb hátránya* – mint a mágneses rendszereknek általában –, hogy időtállóság tekintetében nincsenek kedvező tapasztalatok. Ahogy a magnetofonfölvételek élettartamát, úgy a videofölvételek élettartamát sem növeli meg az átjátszás, hiszen minden másolással – laikus számára is észrevehető mértékben – romlik a minőség. Elméletileg megoldást jelenthetne a korszerű videofölvételekről filmkópia készítése, de egyrészt a legjobb videónak is rosszabb a felbontása, mint egy jól exponált 16 mm-es filmnek, másrészt igen költséges és hazánkban már nem is szokásos eljárás.

A legkorszerűbb videofölvételekről, vagy közvetlen fölvételi eljárással, technikaileg megoldható *digitális képlemez* készítése is, bár számunkra ára miatt mindkettő hozzáférhetetlen. Elméletileg megnyugtató megoldást jelentene akkor, ha kedvező tapasztalatok lennének legalább a lemez felületének fizikai védelmét biztosítani hivatott műanyagbevonat időtállóságáról.

Reményem szerint sikerült érzékeltetni, hogy az egyszerűnek látszó mindennapos – anyagi és technikai – kérdések nem kerülhetők meg, ha az archiválás, vagyis a lehető

leghosszabb távú *megőrzés és reprodukálhatóság* szempontjait fontosnak tartjuk. Csak így válhat lehetővé az, hogy a gyűjtemény anyaga később is feldolgozható legyen, akár az eddigiektől eltérő szempontok szerint, valamint az, hogy a későbbi generációk számára is betölthesse a „kulturális génbank” szerepét.

Összefoglalva tehát a Zenetudományi Intézet filmgyűjteményének, de más mozgóképgyűjtemények gyarapításakor is minden más lehetőséggel szemben, szerintem továbbra is – vagy másutt ismét – a 16 mm-es fekete-fehér felvételi negatívot kell előnyben részesítenünk.

Ha továbbra is a pénzügyi kormányzat diktál még a nemzeti érdekeken túlmutató kulturális értékek megőrzésében is, már a mi generációnk megérheti, hogy a gyűjtemény egy része holt anyaggá, értelmezhetetlenné válik.

Gyula Pálffy

A BRIEF HISTORY OF THE FILM-ARCHIVES OF THE INSTITUTE FOR MUSICOLOGY OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES AND THE PROBLEMS OF LONG-TERM PRESERVATION

The majority of the Institute's archive material consist of 16 mm black-and-white film (mostly shot of dance.) The earliest films were made by István Molnár and Sándor Gönyey. After the end of World War II, the collection kept growing while it was in the care of the Institute for Folk Sciences, later the Institute for Folk Art and Folk Education. It was transferred by György Martin in 1965 to the Folk Music Research Group of the Academy, the legal predecessor to what became the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences in 1974.

The material was shot by spring-driven cameras (and electronic ones after 1950) using 30-meter reels (a length lasting for some 4 minutes). After 1967, it became increasingly possible to add sound to these films. However, for lack of financial resources, the threat of the audio tapes of the background music threatened disintegrating before it could be mixed onto the film, was a pressing matter. It was important to record both sound and image onto a black-and-white film that is reliably wear-proof. Color stock, due to the organic nature of the emulsive layers, is know to deteriorate much faster. The use of modern video systems is increasingly simple and convenient but the longevity of the product is not proven. The objectives of the market economy and of long-term preservation seem to be irreconcilably at odds.

After all, the old, proven 16 mm B/W stock should be preferred to the more recent technologies for its better qualities of preservation and reproducibility. If the financial government continues to have the final say in the preservation of cultural values, our generation may live to see the collection disintegrate and become totally unintelligible.

BALASSA M. Iván
Szentendre

A FILMEZÉS JELENTŐSÉGE A SZABADTÉRI NÉPRAJZI MÚZEUM ÉPÍTÉSÉBEN

Kissé szubjektív visszatekintés az eredményekre és kudarcokra

A néprajzi kutatás alapjául szolgáló információk rögzítésére hosszú időn keresztül csak közvetetten, írásban volt lehetőség (ide érthető a „hangjegyzék-írás”, a kottázás is). Ez az indirekt megoldás egészülhetett ki a rögzítő vázlatrajzaival, egy direkt, a maga módján többé-kevésbé tökéletes vagy tökéletlen képi rögzítéssel. Innen már egyenes volt az út az abszolút objektívnak tekinthető „direkt” megoldásokhoz, a fényképezéshez, a hangrögzítéshez és ezek kombinációihoz, a különféle multimédiákhoz. Az inkább csak elméleti kérdés, hogy ezek az „objektív” megoldások mennyire azok, ld. pl. a fényképezésnél a témaválasztás, képkivágás stb.

A néprajztudomány egyes területei között lényeges különbségek vannak az információrögzítés lehetőségei és szükségessége között. Számos területen még ma is eleendőnek bizonyul a „szimbolikus”, azaz írásban történő rögzítés, mégha ez például hangfelvétel alapján készül is. Mert ilyenkor a szöveg az érdekes és nem az egyéb körülmények, pl. az előadás módja: hanglejtése, intenzitása, sőt koreográfiája...

Más szakterületen a képi információrögzítés alapvető fontosságú. Ide tartozik a népi építészet, és a kutatás egyik eredményeként létrejövő szabadtéri múzeumok. Azzal az evidenciával talán már nem kell foglalkozni, hogy a múzeumok ezen fajtája mennyivel több, mint egyszerű építészeti bemutató, és mennyire tekinthető sikeres életmód- és életforma rekonstrukciónak. Annál fontosabb, hogy ezek a múzeumok elképzelhetetlenek az információk vizuális rögzítése nélkül, hiszen maguk az építészeti rajzok is e körbe tartoznak – bár ad absurdum elképzelhető az építészeti információk számkokkal rögzítése, de praktikusán – szerencsére – nem szokás élni ezzel a lehetőséggel.

Tekintettel arra, hogy a szabadtéri múzeumok gyakorlati megvalósításának legfontosabb, vagy legalábbis leginkább előtérben lévő mozzanatai: az épületek lebontása és felépítése folyamatok, a vizuális információrögzítésnek is követni kell ezt. Ez egymást követő, viszonylag nagyszámú „kép” elkészítésével jár. Ma már mindez nyilvánvaló, de nem mindig volt így. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum építésének kezdetén például a Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára nem akarta befogadni az egy-egy bontásról készült 200-300 fényképfelvételt, hanem csak egy belőlük készített válogatást szeretett volna beilleszteni a fotógyűjteménybe. Szerencsére ennek sikerült ellenállni. A

szemlélet általános volt és nemcsak mi jártunk így, évekig humorizálás tárgya volt, hogy a múzeum egyik munkatársa fotósorozatban rögzítette a kapcakötés egyes mozzanatait.

A fotósorozatoktól a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban hamar eljutottunk a *mozgóképes információrögzítés*hez és kezdetét vette egy máig tartó, nem éppen sikersorozatnak minősíthető történet. Ennek az oka egyszerű. Mint ahogy rengetegen fotóznak, de keveseknek sikerül fényképet készíteniük, éppen úgy nagy a szakadék a házi (home) és a professzionális filmezés/videózás között úgy a technikai feltételeket, mint a szaktudást illetően. És ez az, amit 1971-től a filmezés megindulásától a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban nem tudtunk áthidalni.

Az első filmfelvételeket 1971-ben készítettük Nemesborzován, a harangláb bontásáról. Erdélyi Zoltán kezelte a Néprajzi Múzeum történelmi jelentőségű Bolex kameráját. Ezek a 16 mm-es gépek, különösen a zoom-mal felszerelt Reflex-Bolex kitűnő készülékek hozzáértő kézben, mint azt számos, elsősorban Boglár Lajos által készített film bizonyítja. Be kell vallani, mi nem bizonyultunk ilyen mesternek, sem az első, sem az ezt követő filmeknél. Még ebben az évben én vettem kézbe a kamerát és készítettem 10 tekercset (300 métert) Szentendrén, a Milotáról áttelepített ház taposott szalmafedésének készítéséről. (Itt jegyzem meg, hogy a kellő szaktudás hiánya mellett állandó technikai nehézséget jelentett, hogy a gépbe egyszerre csak 30 méter filmet tudtunk befűzni, ez pedig körülbelül három perc alatt leszaladt. Az állandó filmcsere kellemtelensége mellett ennek következtében meglehetősen rövid snitteket készítettünk.)

A 16 mm-es fekete-fehér filmezésünk nagy akciója a mándoki görögkatolikus templom bontása volt (szintén 1971). Itt azonban az történt, hogy a bontás elejét én filmeztem a Bolex-el, majd miután váltottuk a hosszúra nyúlt bontás szakmai felügyeletét, távozásom után a folytatás 8 mm-es készülékkel készült (Kecskés Péter). Az utolsó ebben a sorban a fejfafaragásról készült filmem volt (1972), melyet Szatmárcsékén, a múzeumban ma is látható sírjelek készítettésekor vettünk fel Zentai Tünde szakmai irányításával.

Ezek mind fekete fehér és negatív felvételek. Egy részükről az előhívással egyidejűen elkészült a muszter. Bizonyos hangzó anyagot is rögzítettünk, pl. Mándokon a harang leemelése előtti utolsó harangozást, és a gyakran csak levegőt fújó harmóniumon a kántor (a papné) által játszott görögkatolikus egyházi zenét. Mindezek a filmek a mai napig nincsenek megvágva.

A 16 mm-es korszakhoz tartozik, hogy a múzeum készítettett három színes, hangos filmet, melyeknek az operátöre Bodnár Imre, a múzeum egykori fotósa volt. A mándoki, a mándi templomot és a vámosoroszi szárazmalmot bemutató, technikailag immár professzionális filmjeink használatát nagymértékben nehezíti, hogy hanganyaga külön hangfilmen vagy magnószalagon van.

Ezt követte egy időszak, amikor Super-8 mm-es színes filmek készültek a múzeumban, de ezek feltárása még kevésbé történt meg, mint az előzőeké. Így azon túl, hogy például a Szentgyörgyvölgyről származó ház (első) zsúpolásának készítését (1985) rögzítette néhány tekercs, keveset tudunk róluk. Legfeljebb azt, hogy számos esetben a még mindig az előhívást végző labor zacskójában lévő film felirata: használhatatlan, rossz, homályos...

A *videózás* a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban a Kisalföld tájegységben lévő Rábcakapiból származó ház rakott falának készítésekor, 1985-ben kezdődött, vagyis 10 év kimaradt, vagy Super-8-ason lappang a mozgóképes dokumentálásban.

A videotechnika látszólag nagyon megkönnyíti a dokumentálást és mindenütt, így a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban is a felvételek mennyiségének ugrásszerű növekedésével járt. Ezért ezt, a napjainkig tartó időszakot immár nem kronológiai rendben, hanem tematikus csoportosításban tekintem át. Ennek a cél az alapja, az a nem elhanyagolható szempont, hogy a képi, esetleg audiovizuális dokumentálásnak, illetve ezek felhasználásának milyen feladatai lehetnek, esetünkben egy szabadtéri néprajzi múzeumban.

Tudományos dokumentálás

A népi építészet, település és a hagyományos paraszti életmód egyes jelenségeinek dokumentálása. Itt több lehetőségünk és feladatunk adódik. Kézenfekvő, hogy ezek közül az épületek bontásának és építésének képi rögzítése lehet az elsődleges. Ennek megfelelően készítettünk videofelvételeket Márianosztrán egy lakóház, Szalafőn egy pajta, Nagykőrösön a kékfestőműhely, Erdélyben pedig Tarcsafalván egy teljes udvar bontásakor (ez utóbbi épületegyüttes a székelykeresztúri múzeumba került).

Az épületeknek a szabadtéri Néprajzi Múzeumban történő felépítéséről felvett anyagunk már bővebb. A Kisalföld tájegységben az undi és ásványrári objektumok építésénél a vályog- és a mór-, a rábcakapi háznál a rakott sárfal készítését rögzítettük. A Nyugat-Dunántúl tájegységünkben a borona falszerkezet felállítását, az épületelemek bárdolását (Kondorfa), a tetőszerkezet (Szalafő) és a fedés (Szentgyörgyvölgy másodjára) építéstechnikáját vettük videóra. Az alföldi tájegységünkben a Sükösdről származó ház építésének minden mozzanatát rögzítettük.

Ezek a felvételek az elsődleges dokumentációs értékükön túl a felhasználás, feldolgozás egyik lehetséges útját is jelentik. A bontáskor feltáruló épületszerkezetek, az építésnél alkalmazott technikák ma már máshol megfigyelhetetlen eljárások bemutatását teszik lehetővé. Az építéseknél alkalmazott technikai rekonstrukciók a hiteles rekonstrukció egy sajátos válfaját alkotják, hiszen itt nem a dokumentálás kedvéért elevenítünk fel elmúlt technikákat, mint pl. amikor a nyomtatást vagy a sarlóval aratást rögzítették eleink ily módon, hanem egy teljes építési folyamat részeként.

A tudományos dokumentálás része az, amikor a múzeumban láthatók hátterének, szélesebb összefüggéseinek bemutatására készítünk felvételeket. Ilyen forgatásunk például Ócsényben volt, ahol az áttelepített épület tulajdonosaival készített interjúk mellett a település életének, történetének bemutatására lehetőséget nyújtó anyagot is rögzítettünk. Ide sorolható az olajütésről Szalafőn készített anyagunk, Patakon a „megöntés”, Csatkán a híres búcsú megörökítése, bár a két utóbbi már nem feltétlenül a Szabadtéri Néprajzi Múzeum „kompetenciájá”-ba tartozik.

A mozgóképi dokumentálásnak ez a módja azonban már megköveteli vagy legalábbis megkövetelné, hogy ne csak a folyamatok mintegy gyanútlan szemlélőjeként rögzítsük a jelenségeket, hanem valamiféle forgatókönyv vagy elképzelés-vázlat birtokában készítsük a felvételeket, úgy, mint ahogyan ezt az ócsényi forgatásnál tettük (szakmai irányító Zentai Tünde, operatőr Deim Péter).

A múzeum életének dokumentálása

Ide tartoznak a mindig népszerű felvételek a kiállításnyitásokról, esetleges fontos látogatókról, de az olyan eseményekről is, mint a múzeumi dolgozók gyermekeinek

Mikulás-ünnepségéről, múzeumi farsangokról és egyéb multságokról és – a Szabadtéri Néprajzi Múzeum sajátosságaként – a múzeumi keresztelőköről készítettek. Ezek a felvételek egyértelműen a home-video műfajába tartoznak.

És itt érkezünk el a múzeumi *közművelődési foglalkozások* videón történő rögzítéséhez. Ez külön előadás témája lehetne márcsak műfaji sajátosságai miatt is, ezért nem foglalkozom velük, csak regisztrálok, hogy a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban készített felvételeken belül rendkívül jelentős mennyiségben vannak.

*

Az elmondottak után joggal tehető fel a kérdés, hogy ezekből *mi látható?* A válasz pedig egyszerű: *semmi, illetve majdnem semmi.* Ez egy kicsit bővebb kifejtést igényel, mindenképp természetesen azt, hogy milyen teendők következnek mindebből.

Kezdve a 16 mm-es fekete-fehér filmekben. Ezeket tulajdonképpen át kellene videóra játszani, majd mindegyikből elkészíthető lenne egy-egy film. Közülük különösen hasznos lenne a szatmárcsekei fejfadaragást bemutató, annak ellenére, hogy tudtommal később erről készült egy professzionális film.

A filmeknél maradva, a Szuper-8-asokat is videóra kellene átírni, hogy egyáltalán számba tudjuk őket venni, és esetleg némelyikükből szintén lehetne feldolgozást is készíteni.

Videofelvételeink zöme VHS, csak a legutóbbi időkben sikerült kölcsönzött kamerával SVHS technikával dolgoznunk. De nemcsak az igazán korszerű kamerát kell nélkülöznünk, a lejátszásra is csak egy normál házi-videolejátszónk van. Márpedig ezen nyúzni az eredeti felvételeket meglehetősen veszélyes, arról nem is beszélve, hogy így a felvételek nyilvántartása is csak „házi-módon” lehetséges, azaz mindössze annyit tudunk ráírni a borítóra, hogy a kazettán ezek és ezek a felvételek vannak, körülbelül ennyi perc időtartamban.

A „mi látható mindezekből” költői kérdésre adott korábbi válasz sem maradhat magyarázat nélkül. Ez pedig az, hogy kísérletet tettem az archívális anyagból egy program összeállítására. „*Ami a kép mögött van*” címmel a közönség által nem látható múzeumépítési tevékenységet szerettem volna bemutatni Deim Péter fényképész, ez esetben operatőr kollegámmal együtt. A teljesen szabályszerűen előállított film (forgatókönyv, zene és általában hangosítás, stb.) azonban a rendelkezésünkre álló technikai lehetőségek miatt nehezen élvezhető, nem beszélve arról, hogy beleestünk a szokásos betegségbe is, mintegy egyharmadával hosszabb a műsor a szükségesnél.

„*Mesélő tájak*” címmel egy kereskedelmi videoprogram is készült a múzeumból. Ez a jól sikerült és több nyelvű változatban megvásárolható műsor azonban megítélésem szerint nem a jelen előadás témakörébe tartozik (csak zárójelben az ilyen programok is megérnének egy „misét”).

Összegezve a vázolt helyzet nyilvánvalóan nem csak a Szabadtéri Néprajzi Múzeumot jellemzi, sőt az is meglehet, hogy mi még nem is állunk olyan rosszul másokhoz képest. Pedig tudomásul kellene venni, hogy bizonyos alapvető professzionális feltételek megteremtése nélkül hiába teszünk ma erőfeszítéseket a néprajzi jelenségek mozgóképes dokumentálása terén. Nyilvánvaló, túl kell lépni a home-dokumentálás szintjén, és az is, hogy azt teljes kiépítettségében az egyes intézmények,

múzeumok nem tudják megtenni. Itt van viszont a Néprajzi Múzeum, ahol adottak a technikai feltételek ahhoz, hogy a néprajzi audiovizuális dokumentálást segítsék, a szükséges technikai háttérrel – természetesen valamiféle nonprofit formában – biztosítsák.

Iván M. Balassa

THE IMPORTANCE OF FILMING IN THE DEVELOPMENT OF THE OPEN AIR
MUSEUM OF ETHNOGRAPHY

A subjective look back on the achievements and failures

The author outlines the experiments of 25 years, which failed to achieve spectacular results. Motion picture documentation in the development of open air ethnographical museums could be crucial. At building demolitions, significant building techniques that are no longer used and other hidden phenomena are observed and recording these could be very useful. The Open Air Museum of Ethnography was well aware of this, but the technical, financial and personnel conditions did not make a professional effort possible. Thus filming, and motion picture documentation in general, never got beyond the experimental stage and remains to this day unimplemented.

Készült az AGROINFORM Kiadóház Nyomdaüzemében
Budapest, 1997
Ügyvezető: Bolyki István
Felelős vezető: Mahr Jánosné

