



MERKLIN TÍMEA

Egyszervolt nőiség – békebeli képeken

SPIEGLER TIBOR GYŰJTEMÉNYÉBŐL

„A fotózással karnyújtásnyira került az öröklét”
(*képzőművészeti riport*)

Neves szombathelyi fotóműtermekből kerültek ki ezek a XIX. század végéről, XX. század elejéről való női portrék, őrizve még a portrékészítés festészeti hagyományait, amely megelőzte az emberábrázolásnak a pár évtizeddel korábban feltalált, új technika hozta lehetőségeit. Spiegler Tibor gyűjteményében lapozgatjuk a kartonpapírra kasírozott fotókat, a gondosan, szépen komponált képeken megmutatkozik az akkor élt nők lelkisége és átalakulása, társadalmi szerepük változása, az ideáloknak, elvárásoknak megfelelően módosuló korabeli ruhádivat, a jellegzetes bútorok és lakástextilek. A fotográfia kedvéért felvett pózok, a fej- és testtartások, az alkalmilag berendezett enteriőrök azt mutatják, amit és ahogy az akkori fotográfusok „megörökítésre érdemesnek” gondoltak. Olyan időszak volt ez, amikor a fénykép még nem volt tömegcikk, nem volt mindenki számára elérhető, és nem volt gyakori az egyén életében, sőt sokak életében ez volt az egyetlen, ami készült, az emlékhagyásnak nem kevesebb küldetésével, mint a „fennmaradást” célozva.

Először a gyűjtemény tulajdonosát kértük, mutassa be a kincseit, majd az élet más-más területén tevékenykedő embereket kerestünk fel, hogy nézeggessük végig együtt a gyűjtemény digitális válogatását: milyen értékeket találnak benne, milyen nézőpontokon keresztül? Egy mai szemlélődben milyen gondolatokat, érzéseket ébresztenek ezek az egyszervolt nőalakok – legyenek szólóban, párban vagy családban, lássuk őket ifjabb vagy idősebb hölgyként, gyermekként vagy nagymamaként.

Miért kezdtek felhalmozódni Önnél az ilyen típusú fotók? Mit lát bennük?

SPIEGLER TIBOR, HELYTÖRTÉNETI GYŰJTŐ:

Ez csak egy kis része a gyűjteményemnek, minthogy minden Szombathelyhez kötődő profi és amatőr képet megveszek. A profi képeket azért szeretem, mert gondosan megválasztott helyszíneken készültek, az amatőr képeket pedig azért, mert készítőiket az motiválta, hogy családtagjuk, ismerősük rajta legyen a képen, nem zavarta őket, hogy belőg a kandaláber vagy a hirdetőoszlop, nekem meg pont ezek a részletek fontosak. Tudtam, hogy Knebel Ferenc kétszer végigfotózta a várost – egyszer 1865-ben, egyszer 1880-ban –, a Fő teret illetve Szombathely „kiválóbb pontjait”. Nekem tizenhárom van ebből a sorozatból. Mivel ez a helytörténet szerves része, és a városnak

neves fotósai voltak – gondoltam, szeretnék minden műteremből egy képet. Most már van pár száz darab. Ezek között vannak női portrék különböző mesterektől. A dinasztia alapító, id. Knebel Ferenc, fiai, ifj. Knebel Ferenc és Knebel Jenő, Steegmüller, Pataki Lajos, Haber Henrik, Szilárd Tódor, Tömöry Ferenc, Farkas Géza, Kiss Zoltán, Tihanyi Lajos, Kühn Béla, Ganzer Rezső fotói. Szépen, jól megkomponált fotográfiák ezek, kint voltak bekeretezve az otthonok falain. A kisebbeket albumokban tartották. Az alanyok ismeretlen, hétköznapi családok, nem vadászok híres emberek portréira. A XIX. század második felében, amikor elérhetővé vált a fotó, a fotózás a hétköznapi ember számára is, büszkéek voltak rá, hogy telik erre, és megörökíthetik magukat ezzel az egyszerű, gyors technikával. Addig csak lefestethették magukat drága pénzért. A fotózással karnyújtásnyira került az öröklét. Az élet szép pillanatait örökítették meg, akár még a halált is életszerűvé tették, például karosszékbe ültették a halott gyermeket a fotó kedvéért a temetése előtt, sokszor mellé álltak, lefényképezkedett vele a család, hogy így is megőrizzék az emléket.

Mit mutatnak a képek, hogyan változott a ruhaviselet a XIX. század második felében, a XX. század elején?

NÉMETHNÉ ÓDOR EDIT DIVATTÖRTÉNÉSZ:

Európában a XIX. század második felében szédületes gyorsasággal alakult át a divat. Magyarországra, ahogy korábban, most is fáziskéséssel jutott el a párizsi trend. Párizsról, mint a divat fővárosáról a Napkirály korától beszélhetünk, hiszen a XVII. századtól, 14. Lajos uralkodásától kezdve, Franciaország határozta meg az európai viseletet. A francia forradalom fordulópontra volt ezen az úton. Kétirányú hatása a mai napig érezhető a divat világában: a még extrémebb (ez köszön vissza a haute couture divatban) és a leegyszerűsített formák, ezek terjedtek el a mindennapi életben. Az ipari forradalom, a gyárpar fejlődése ugyancsak látványosan befolyásolta a ruhaviseletet. Megjelent a gépesítés, egyre nagyobb igény mutatkozott a textilárak tömegtermelésére, ennek technikai feltételeként pedig elterjedt a varrógép. Nálunk az 1867-es kiegyezés után kezdett könnyebbé válni a nagyüzemi textiliák előállítására és a ruhakészítés. A képeken szereplő nők feltétlenül az arisztokráciához tartoznak, de valószínűleg a fényképezéshez a legszebb ruhájukat vették fel. A felvett ruha pedig az egyéni ízlésen túl, árulkodik a társadalmi háttéréről, rangról, anyagi helyzetéről is.

Milyen elvárások voltak akkor a női megjelenést illetően?

A karcsú derék hangsúlyozásával akartak tetszeni. Ehhez kellett a fűző és a krinolin, vagyis az abroncsszoknya. Ekkor már nem vesszőből, hanem 2,5-3 méter átmérőjű acélból volt az abroncs. Lószőrrel kapcsolták össze az acélgyűrűket, ez tette lehetővé, hogy felhúzzák és le lehessen ülni benne. Számunkra ez meglepő, de az akkori nők számára ez könnyebbség volt a korábbi rengeteg alsószoknya viseléséhez képest, mert elég sokat kellett egymásra venni, hogy kúpos legyen a felső szoknya. A turnúr, vagyis

fardagály szintén nagy divat volt a XIX. század végén, csak az acélváz hátrafelé nyúlt, olyan kiterjedésben, hogy akár egy kancsót is rá lehetett volna tenni. A ruhaszabások az alak optikai formálását teszik lehetővé: a felsőtest növelése, a sonkauijak, a kúpos szoknya karcsúbbnak láttatta a derekat. A homokóra sziluett után az 1890-es évektől megjelentek az „I”-vonalú ruhák, amelyekben nincs karcsúsítás. Ezt a változást a feministák fellépése hozta, akik tiltakoztak az abroncs és a fűző ellen, hogy ne nyomorítsák meg a női testet. Először zsákruhákat dobtak be a női test felszabadítására, ennek egy változata a laza „I”-vonalú ruha. Mindezzel együtt változtak a frizurák: a homokóra alakhoz még konty illett, de ahogy felszabadult a test, lerövidült, könnyebben kezelhetővé vált a haj, lázadásként a régi stílussal szemben. A XX. század elején a magas karcsú nő volt az ideál: hosszú combú, széles vállú, nem kerek csípőjű. Hogy magasabbnak láttassuk az alakot, a szabásvonalak felkerültek a mell alá. A háború idején szolidaritásból az elveszett férfiak iránt, a nők eltartották nőiségüket, lelapították a mellüket, a szabásvonalak lecsúsztak a csípőre, eltüntetve a női domborulatokat. A második világháború után újjászületett a nőiség, a tulipán alak volt kedvelt. Az arcokon is látjuk ezt a változást: a XIX. századi krinolinós nő még szenvedő volt, alig tudott közlekedni, szép ruhájában a gazdagságot reprezentálta, a századfordulós nő már nem szenved, nem megnyomorított, bátran belemosolyog a kamerába, a szemöldöke kiszédett, ajkán rúzs.

Mi motiválta még a ruhák változását ebben a korszakban?

Az emancipáció azt is hozta, hogy a nők olyan dolgokat kezdtek csinálni, amiket addig nem, például bicikliztek, teniszeztek. Szükségszerűen változott, egyszerűsödött a ruha a tevékenységekhez alkalmazkodóan. Megjelent a nadrág, amit a nők először a szoknya alá vettek fel, később lekerült a szoknya. Akkor kezdték megérezni igazi nőiségüket, hogy ne csak szépelegjenek, tetszelegjenek, kiszolgálói legyenek a férfiaknak. Az öltözékek öntudatra ébredésüket is tükrözték.

Milyen anyagokból készítették ruháikat a századfordulós hétköznapi nők?

A bársony és a brokát a felső körök öltözete volt. Az egyszerű emberek ekkor pamut textilt hordtak, amelynek megjelenése előtt a selyem volt a fő anyag. A csipke már egyszer a barokk idején is nagy divat volt, de az kézi csipke volt, a XIX. században a gépi csipke lett tömegcikk. Mikor már mindenki csipkét hordott, lecserélték flitterekre, gyöngyökre. Nekünk természetes, hogy minden szezonban új a divat, akkor még állandóbb volt, de a korábbiakhoz képest épp az 1800-as évek második felében gyorsult fel. A magyar divatban próbáltak tradíciókat is megjeleníteni, alkalmanként viseltek díszmagyart, pruszlikot, pártát is.

A szövött és rányomott mintás anyagok mellett, a fotókon sok egyszínű ruhát is látunk, amelyeket a képi kompozícióban kifejezetten dekorál a virágos tapéta a háttérben, vagy

az emberi alak mellé állított bútor virágos szövete. De maguk a bútorok, berendezési tárgyak is emelik a megjelenést – mi olvasható le ezek alapján a képekről?

TORJAY VALTER FESTŐMŰVÉSZ, MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ:

Az első fotográfusok vagy festőművészek vagy gyógyszerészek voltak. Előbbi az ábrázolással, utóbbi az előhíváshoz szükséges vegyszerek miatt került közel az új technikához. (Például Knebel Ferenc is gyógyszerésznek tanult.) A XIX. század közepén még egyértelmű elvárás volt, hogy a fotó a festményhez hasonlítson. Abban az időben a „vizit portré” egy sajátos műfaj volt, lényegében képes névjegykártya – név nélkül –, ezeket adták be a családhoz, mielőtt látogatóba mentek, de sok olyan képet is láttam, ami egyszerűen egy barátoknak szánt ajándék volt, a hátulján ajánlással, keresztnévvel. Az ikervári származású id. Knebel Ferenc az Óperint utca 8. szám alatt tartotta fenn fotóműhelyét. Mindenki igyekezett nála a legszebb ruhájában megjelenni, és a műhelyben e szép ruhákhoz méltó, úri környezetet teremtettek. Enteriőröket rendeztek be egy-egy emberhez vagy csoporthoz. A függöny, a szőnyeg, az aszalterítő állandó elem volt, visszatérő motívumként látjuk ezeket a fotókon. Állandó darabok voltak a bútorok is, annyira jellegzetesek, hogy felismerhető általuk, melyik fényképész műtermében készült a kép. Az 1860-as évek jellegzetes darabja a neobarokk női zsöllyeszék, erre támaszkodhattak a hölgyek, például imakönyvvel a kezükben. Az 1870-es években már mások a felhasznált stílusok, kedvelt a nagyon díszes barokk. A görög művészetből vett kariatidákat, az oszlop helyett alkalmazott nőalakokat, amiket széktámlán is látunk, kedvtelve használja gazdag faragásai között a reneszánsz és a barokk. Felismerhető a Knebel-műteremben megszokott, rózsákkal díszített, faragott ovális asztal, ívelt cabriol-lábakkal, az összekötő elemek találkozásánál faragott urna imitáció. Valószínűleg a fényképészek nem csináltatták a díszbútoraikat, kevés helybéli mester tudta volna ezeket kivitelezni, egyszerűbb volt Bécsből, Budapestről meghozatni.

A képeken nemcsak stílbútorok szerepelnek, hanem természeti elemek is. Szikla-imitáció, amire könyökölni lehet, fadarabokból ácsolt kerítésdarabka, amire a hölgyek támaszkodhatnak. Mennyire volt gyakori a természetes környezet szimulálása ebben a korban?

Ezek a fényképészek ötletei. A beállításához kitalálják a „keretet”. Megtörtént, hogy fatörzseket, virágokat, pálmákat vittek be a műterembe, hogy természeti környezetet teremtsenek, de bizonyos festett hátterek kifejezetten kertet imitáltak, bokrokkal, növényekkel, vagy akár cserepes muskátlikkal kiegészítve. Az esetleges virágos kosárkával, a levelek alkalmazásával a romantikus, költői megjelenítés volt a cél. A fehér nyírfa nagyon kedvelt anyag volt, mert jól mutatott a képeken. A fotósok ritkán mentek ki „terepre” dolgozni, mert a szabadban készült felvételek akkor nem sikerültek olyan jól, mint a jól megvilágított műtermiek. Knebel Ferenc utolsó műterme a szombathelyi Mediterrán ház volt – üvegtetővel! De olyan műterem is volt, amelynek minden fala üvegből készült. Aki mégis hajlandó volt kimenni valamely helyszínre,

így hirdette magát: „felvételek borús időben is eszközöltetnek”. A kerítéselemen kívül megjelenik a korabeli fotókon a korlát is, ami pedig erkélyt jelképez, az udvarlás klasszikus helyszínét. Mindenesetre a szalonok miliójének megteremtése gyakoribb a festett vagy tapétázott hátterekkel, dús függönyökkel, tükörrel, díszes asztalokkal, karos-és támlásszékekkel. Különlegesen szép és képeken visszatérő darab az esztergált lábú asztal golyós tagozatokkal (szombathelyi tudósokat is fotóztak ezzel, például együtt Konkoly Thege Miklóst, Gothard Jenőt és Sándort, Kunc Adolfot), a kettős ollóvázú dantesca szék, a szecessziós bambusz bútorok, a gazdag, neobarokk kis karosszék csigás tagozatokkal, levéldíszekkel, plüssbársony huzattal, rojtozással, pajzs alakú támlával, amelyben gombfűzés húzza be a tömést. Volt, hogy hölgy ült a székbe, a párját mellé vagy mögé állították, volt, hogy kisgyereket ültettek bele, és az édesanya mögé állt. A szék egy szükséges kellék a kompozícióban.

És volt, hogy a kisgyerek a fotózásakor már nem élt...

A „post mortem” felvételek nagyon divatosak voltak a XIX. század közepén, ez a portréfotózás külön fejezete. Sok gyerekről csak az az egy fotó maradt fenn. Látszik, hogy halott, mert üveges a tekintet, a szem nem néz sehová, de amúgy zseniálisan meg van komponálva a kép. Úgy ültették a székbe, mintha élne, és a szülők még egyszer, utoljára melléálltak, hogy együtt örökítsék meg a családot. Arra is volt példa, hogy felnőtt emberek holttestét állványra akasztották, és berendeztek hozzá egy környezetet, azt a látszatot keltve, mintha még élne. Aztán betiltották ezt a fajta fényképezést, a holtak becipelését a műterembe, már csak közegészségügyi okokból is. A ravatalon készült arcmások készítése ősrégi festészeti hagyomány volt, ezt is átvette a fotózás. Híres ravatalképek készültek komoly világításokkal, beállításokkal, gyertyákkal, virágokkal a szépen felöltöztetett elhunyt körül. Az is ennek a témának egy változata, hogy néhány nappal a halál beállta előtt fényképeztették le a családtagok a rokonukat, azzal a motivációval, hogy ez lesz róla az egyetlen kép.

A családi képek jól mutatják a kapcsolatok bensőségességét is. Ezek beállított mozdulatok lehetnek?

Legalábbis jellegzetesek. A pár keze, válla összeér, az anya ráteszi a kezét a gyermekre, az öreg szülét körbeveszik a fiatalabb családtagok. Ez is a múlté: az idős emberek tisztelete, jelképes helye a családban. Ekkoriban még mindenki egyéniség volt. Mindenki büszke volt arra, aki. Más-más arcok, jól látszik, ki városi, ki falusi, ki polgár, ki mesterember, de mindenkinek az arcán ott az önbecsülés, az egymáshoz való viszonyulásokban pedig ott van a tisztelet és a szeretet.

Régen a fényképezés minőségi időt jelentett, a rászánt időt tekintve, és a megörökített pillanatot is. Hogy látja ezt egy mai szakmabeli alkotó?

DALLOS LÁSZLÓ FOTÓMŰVÉS:

Valami ünnepet, a fotók ünnepélyességét érzem, ami a roppant ritka alkalmaknak járt, mert a fotózás sokkal kitüntetettebb, jelentőségteljesebb, „exponáltabb” volt az ő életükben, mint ma. Abban az időben, aki elment „fényképezkedni”, nagyobb tiszteletet adott a megörökítendő pillanatnak, sokkal jobban készült rá, öltözködésben, csinosításban is hangsúlyozni akarta az egyéniségét. A kivételeset többre értékelték, s úgy tűnik, ezeket az archív felvételeket nézve – értékeliük ma is. Akkor is, amikor akár mobiltelefonnal korlátlan mennyiségű képsorozatot vagy szelfit készíthetünk. Ma bárkiről, bármiről bármennyi kép készülhet stabil technikai adottságokkal. Naponta vagy akár percenként. Hogyan is lehetne összehasonlítani a több mint évszázadnyi különbséget? Az egyszerűen a ma már hétköznapi lehetőséggel? Akkor mind a fényképész, mind a képen szereplő részéről sokkal nagyobb fegyelmet és koncentrációt igényelt egy kép elkészítése, már csak a technika miatt is. Nem célunk, hogy az adottságokat hasonlítottassuk, csak azt figyeljük meg, amit eleve látunk a felvételeken, olvassunk azokból! Leginkább azt érezzük, hogy beállítottak, statikusak, kimerevedtek a mozdulatok. A beállítások, világítások, effektek próbálgatása azt a célt szolgálta, hogy a modelltől a leghitelesebb, legkedvezőbb, legelőnyösebb képet lehessen készíteni. Ehhez adva volt egy meglehetősen kezdetleges, robosztus fotómasina, nehezen kezelhető fényérzékeny anyag, s mindez egy pár négyzetméteres műteremben, ahol inkább jelzésértékű bútorok, installáció, térelemek, egyszerű háttér található. Itt kellett megismerkedni a szereplővel, az arcával, alkatával, a jellegzetes tulajdonságaival, bizalmat kelteni, feloldani a gátlásait, zavarát. Valami intim kapcsolatnak kellett kialakulni a fényképész és a modell között, hiszen alkalmasint hozzá kellett érni, igazítani a fején, a testtartásán, a mozdulatán. A mesternek arra is rá kellett érezni, hogy a hölgy milyennek látja magát, és hogy szeretné viszontlátni a képen. Rendkívül komplex feladat, mindent figyelembe véve kellett megteremtenie a szituációt. Ez ma is így van, egy jó emberábrázoláshoz elengedhetetlen a nyitottság, az empátia, az idő, a türelem. Meg kell az egyéniséget keresni, hogy meg lehessen mutatni. El kell érni, hogy kinyíljon a kamera előtt. A jó portré érdekében minden érzést lehet vállalni. A képet is az teszi hitelessé és egyedivé.

Mennyire nyíltak meg ezek a XIX. század végi, XX. század eleji nők a fotográfusok előtt?

Nehezen képzelem bele magamat abba a helyzetbe. Vajon nem azért lesznek-e szimpatikusak és érdekesek számunkra ezek a fotók, mert tiszteljük bennük a kort? Tisztelem a korabeli fotográfust, aki a rendelkezésre álló kevés díszlettel igyekszik „jól eladni” a modellt. A portréja nem feltétlen arc- vagy mellkép, hanem fél- vagy egész alakos kép is lehet valamilyen enteriőrben, amelynek atmoszférát adnak a kellékek. Az asztal, a szék nem konkrét ilyenkor, sem a textilek, terítők. Még csak társadalmi rangot sem jelentenek. Nélkülük sivár lenne a fotó. A kiegészítők teremtik meg a miliőt, amiben a modell életszerűen elhelyezkedhet. A tárgyakhoz viszonyulni, alkal-

mazkodni lehet, befolyásolják a testtartást, például rájuk lehet támaszkodni, ráhelyezni a kezet. A tárgyak teszik lehetővé, hogy a szereplő „tud mit kezdeni magával”. A jó portréban együtt van a fotós és alanya. Mindig fontosnak tartottam, ha a szereplő a kamerába néz, mert ez kapcsolatfelvételt jelent a kép nézőjével, bezárja a kört. Szerintem, ez az alapja a nyitottságnak, a képi kommunikációnak.

A képeket „olvasva” úgy tapasztalom, hogy ez itt is így van, még ha néha bizonytalanul is, de a későbbiekben már egyre határozottabban. Ennek több oka is lehet. Személyes, korbeli, technikai egyaránt. Úgy látom, hogy azok a szereplők, akik szembenéznek velünk, nyitottabbak, öntudatosabbak. Ha korábbi társaik nem is adják oda magukat egészen a kamerának, attól még egy avatott, érzékeny fotográfus előtt nagyon sokat elmondanak magukról. Talán ez is egy tanulási folyamat része.

Milyennek látja ezeket a fotókon szereplő nőket, a képekről sugárzó lelkiségüket egy színésznő és egy színész (akik történetesen egy pár)?

SZABÓ TIBOR SZÍNМŰVÉSZ:

Az sugárzik számomra ezekről az arcokról, alakokról, hogy a nőnek a család számára biztonságos hátteret nyújtó társadalmi szerepe volt, és ezzel elégedettek voltak. Ott-hon voltak a gyerekekkel, irányították a háztartást. Az emancipáció nem hozott annyi pozitív változást, mint amennyit elvett a családotól, ezt a biztonságos hátteret. A feleségek is dolgozni mentek, ma már mindenki rohan, mindig hajszol valamit, hogy minél több pénzt keressen, és a minél több pénz egyre kevesebbnek bizonyul. Ezeken a nőkön azt látni, hogy nincs bennük minden áron való tetszeni akarás, mint ma, amikor a nők behúzzák a hasukat, csücsörítene a szelfiken, mert azt hiszik, úgy szebbek. A mai fotókon túl sok a „mű”. Ezeken az arcokon nyugalom és béke látszik, nyoma sincs a frusztrációnak, ami a mai nők többségét jellemzi. Annak ellenére, hogy a XIX–XX. század fordulója tájáról beszélünk, nem látom, hogy a társadalmi helyzetük hátrányt jelentene számukra. Nem látszik, hogy elégedetlenek volnának a sorssal, hogy főzni kell, és meleg étellel várni a férjet. Ezek a nők gyönyörűek. Magabiztosak. Tudják, hol a helyük. A pár fotóján az együvé tartozás látszik. A családi fotókon a harmónia. Azon a képen, ahol gyerekek vannak, jól látszik a gondoskodás, hogy az édesanyjuknak volt ideje szépen felöltöztetni őket, befonni a hajukat, masnit tenni bele. Akkor is megvolt a kor divatja, de nem látszik, hogy divathajhász lenne az öltözék. Ma minden túl van hajtva. Túl vagyunk pörögve. Ez a hajszoltság egyre kevésbé teszi lehetővé, hogy figyeljünk egymásra. Azért gürcölünk, hajszolódunk, hogy megvegyünk valamit, ami holnap már régiség lesz.

Ezeket a fotókat régebben bekeretezték, és kitették otthon a falra. Vajon miért tűntek el a családi képek a lakásokból?

BÁLINT ÉVA SZÍNМŰVÉSNŐ:

Nálunk van családi fotó a hálószobában. És tervezzük, hogy több is lesz, ha átalakítjuk a lakásbelsőt. Nekem fontosak az ilyen típusú képek, mert jó érzetem lesz tőlük: otthonos, meleg, szeretetet sugárzó. A gyerekeink szokták mondani nekünk, hogy „család, család”, és az azt jelenti, hogy össze kell ölelkeznünk négyünknek, és átölelve tartani egymást egy kicsit. Ez nagyon jó érzés. Én nagyon családcentrikus vagyok, amikor itthon voltam a gyerekekkel, akkor is fontosnak éreztem magam, jól esett, hogy biztos pont voltam. Egy pillanatig sem bántam, hogy három évig távol voltam a színháztól, nem pánikoltam, hogy a nézők elfelejtenek, sőt maradtam volna még. Nálam a család az első mindenek felett. Nemcsak a gyerekek, hanem a család, Tibkével az élen. A család egy burok – ezeken a képeken is ez látszik. Az ilyen képekről nem jut az ember eszébe, hogy a kapcsolatnak válás is lehet a vége.

SZABÓ TIBOR SZÍNМŰVÉSZ:

A szüleinknél még mindig tele vannak a falak bekeretezett képekkel. Nemcsak esküvői képek, hanem az élet különböző szakaszaiból való fotók, még a nagyszülőkről is. Ha rájuk nézek, eszembe jut egy-egy élmény, amit lehet, hogy nélkülük elfelejtenék. Nem mindig öröm. Édesanyámnál a húgom képe van a fő helyen, aki öt éve elment, nagy trauma volt. De a halál is hozzá tartozik az élethez. Az is eszembe juthat, látva a nagyszülők képét, hogy de rég voltam a temetőben, el kéne menni. A portrékon könyv, imakönyv van a hölgyek kezében, az asztalon virágcsokor. Ma hány nőnek van könyv a kezében? Hány férj visz virágot haza? Talán ha évszakonként veszek virágot Évikének! És szégyellem magam, miközben erről beszélek. A régi képeken a legfeltűnőbb az irigylésre méltó nyugalom. Nem sietnek sehova. Van idő elmenni egy műterembe. Nem kell futni, nem türelmetlenkednek, engedik, hogy a fényképész beállítsa őket. Van rá igény is. Most egyszerűen lövünk ezer szelfit, és a legjobbbat, ami nekünk tetszik, kitesszük az internetes közösségi oldalra. Sorozatlövők vagyunk mindenben. Visszasírom azt az időt is, amikor 32 kockás filmtekercseket használtunk a fényképezéshez. Volt 32 lehetőségünk, oda kellett figyelni. A világ annyira rohan, hogy csak katasztrófa lehet a vége. És mindent újra kell majd kezdeni. A csúcsra járatott társadalmaknak mindig vége lett, a világtörténelem ismétli önmagát. A mai felgyorsulás olyan hatásokat kelt, amire az emberi szervezet nem tud jól reagálni, mert nem úgy van kitalálva. Vissza kellene lassulni.

Ha verset idéznél mindehhez, melyiket mondanád abból a korból?

Arany János Családi körét.

És ha ezekhez a női méltóságot sugárzó, régi portrékhoz kellene verset mondani?

Nagyon jó kifejezés a női méltóság. Azok a nők az emancipáció nélkül is birtokában voltak ennek. Ha hozzájuk fűzhető érzelmeket kellene idézni, Vajda János, Juhász

Gyula verseit venném elő, a Gina- és Anna-verseket ezekhez a nőkhöz is írhatták volna. Vagy ha szabad egy kicsit későbből idézni, Radnóti Miklós Tétova ódáját mondanám: „s még mindig nem tudom elmondani neked,/ mit is jelent az nékem, hogyha dolgozom,/ óvó tekinteted érzem kezem felett.” Vagy tovább: „a tárgyak összenéznek,/ s téged dicsérnek, zeng egy fél cukordarab/ az asztalon és csöppje hull a méznek/ s mint színarany golyó ragyog a terítőn,/s magától csendül egy üres vizes-pohár./Boldog, mert véled él. S talán még lesz időm,/ hogy elmondjam milyen,/ mikor jöttödre vár.” Ezek az összetartozást kifejező, szép sorok, arról szólnak, amit ezek a képek sugallnak nekem.

Hogyan közelíti meg ezeket a fotókat egy irodalmár?

FŰZFA BALÁZS IRODALOMTÖRTÉNÉSZ:

A derűt keresem az arcokon, elég kevés mosolyt látok. Egy nő képes hordozni a derűt akkor is, ha átgyalogol rajta a történelem. Az alakok rideg pózokba kényszerülnek, az arcok merevek, valószínűleg azért, mert a fényképezés a korai időszakban sokkal hosszabb ideig tartott, mint a mai pillanatképek. 30 másodpercig ugyanúgy kellett maradni, ennyi időben pedig az arc a fél életét el tudja mondani. A mai Facebook-képek csak a felületet karcogatják, ezek a régi fotók „az eltűnt idő nyomában” vannak. A menyasszony mosolyog, pedig ha tudná, hogy háború fog következni, és a vőlegénye is elmegy, talán máshogy nézne a kamerába, de ő most a világ végével szemben elkezdi egy életet. A privát életükben az emberek mindig boldogok akarnak lenni, bármit hozzon is a történelem. A családi fotón a nő természetesen a gyermekét nézi, boldog és elégedett, a férfi néz szembe velünk, és a kisfiú is. Van itt emancipált nő, akiről látjuk, hogy meg akarja mutatni magát, autonóm, erős, bizakodó, aki a saját kezében tartja a sorsát, van feminista, aki nem annyira egyedi, okos, de nem lázad, neveli a gyerekeket, vezeti a háztartást, 60 éves korában kezd majd el regényt írni, és Nobel-díjra jelölik. Van itt Léda típusú nő, aki bábész tekintetű, nem tudja pontosan mi dolga a világon, a póza biztos, de ő maga bizonytalan. Van olyan nő, aki tudja, hogy nem szép, de vonzó, az ékszerein keresztül ad hangsúlyt magának. A pár a korlátnál két külön világ, mosolyuk a képnek szól, a gépnek, nem egymásnak. A fűzős nő az egészségét áldozza a szépségért, felhők és szörme adják a kép dekorativitását, ő meg kinéz ebből az egészségből. Van olyan családi kép, amelyről sorsdrámát olvashatunk le: a férfi nem mer önállósodni, az anyjával tart kontaktust, a feleség pedig magányos a kép másik szélén. Ibsen Nórája is megjelenik, aki szabad akar lenni, látszik, hogy férjhez fog menni, gyereket fog szülni, de ez nem lesz elég, az örök szerelmet fogja keresni. A rombuszképen a nő érzéki, szenvedélyes, nem háziasszony, tekintete távolba szóló, várakozik, élményekre vár, szabad, bizalommal fordul a jövő felé. A kép erotikus képzeteket keltő, gyönyörködtető, színészportrének is elmegy, ott tágabbak a határok. Az idős hölgy talán egy anyós, szigorúan, zártan van felöltözve, az arcán az elmúlt élet súlya, biztosan nem volt boldog, a testének még a körvonalait is el akarja takarni.

Mit idéznek fel Önben a családi képek?

Nekünk is van olyan családi képünk, amely a generációkat összefogja. Állunk a ház előtt, és én vagyok a kétéves. A dédapám 90. születésnapján készült a kép, nagyon szeretem, mi erről a fotóról tanítjuk a rokonságot. A gyűjteményben szereplő esküvői fotók közül több úgy tűnik, mintha második házasság lenne, idősebbek a szereplők, nincs elragadtatás, a tekintetek párhuzamosak, nem egymásba fonódóak a mozdulatok, inkább csak egymás mellett vannak. Egyetlen képen látom igazán az összetartozást, abban, ahogy megérintik egymást és a nézésükben. A férfi szemében mintha e Radnóti-sor fogadalma lenne: „ha kell, zuhanó lángok közt varázslovm át magam, de mégis visszatérek” (Levél a hitveshez), a nő arcán pedig az öröm, hogy a férfi megvan, talán tényleg a háborúból jött vissza, sokat kellett félteni, hogy meghal...

Milyen lelkületűek Ön szerint ezek a fotók?

A „boldog békeidők” képei ezek, kicsit több mint fél évszázadot fognak át. Fogalmunk sincs, hogy ki van a képen, csak a fotográfus nevét ismerjük. A mai képekről tudjuk, kit ábrázolnak, de nem fogjuk tudni a fotós nevét. Azt látjuk, mennyire különbözőek a nők ugyanazon vagy hasonló pózokban. A nők sokszínűsége, a nőiség lényege mutatkozik meg, a különbözőni akarás, a megkülönböztethetőség, a díszlet sokszor ugyanaz. A személyes tárgyak, a tekintetek mások. A mai képdömpinghez képest egyediek, azzal az igénnyel készülnek, hogy keretbe tegyék az időt. Micsoda technikai tudás kellett ahhoz, hogy egy ilyet meg lehessen csinálni! Ezekbe az arcokba több történet belefér, mint egy mai képbe, amelyekben sokkal nehezebb megtalálni a jellemet, az egyéniség történetét. Abban a korban egy ember feltehetően legalább húsz éven át hasonlított önmagához, ma sokkal gyorsabban változunk. Ady Endre jut eszembe a századfordulós képekről, mert valószínűleg nemcsak a technológiából adódik, hogy többségükben merevek, szomorúak, hanem abból az életérzésből, hogy „minden egész eltörött”. A két világháború közötti idő szomorúságáról pedig József Attila gondolata: „Akár egy halom hasított fa,/hever egymáson a világ./szoritja, nyomja, összefogja/egyik dolog a másikat...” (Eszmélet). Mindenki önmaga szeretne lenni, de a történelem és a többi ember alakítja a sorsunkat. Ez is József Attila: „Hiába fűröszöd önmagadban, csak másban moshatod meg arcodat” (Nem én kiáltok). Az intellektuálisabb arcokon látom a felismerést: csak veled együtt tudok valaki lenni, kapcsolatba lépek veled, a fotográfussal, a nézővel. Ezeknek az embereknek volt igényük arra, hogy megőrizték magukat a jövőnek. És nemhiába, hiszen kíváncsiak vagyunk rájuk!

(Spiegler Tibor fényképgyűjteményének régi szép női portréiból kiállítást rendezett a Berzsenyi Dániel Könyvtár, a 2017-es nőnap tiszteletére nyitották.)









