

Tamás Ágnes

Képelemzési módszerek a történeti kutatásokban – lehetőségek és korlátok

A nemzeti nagyság és fájdalom emlékhelyei sajtófotókon (1896–1938)

Az elemzések forrása

Tanulmányomban a különböző, a német nyelvű tudományosságban elterjedt képelemzési módszerekben rejlő lehetőségeket mutatom be egy több mint 600 sajtófotóból álló korpusz segítségével.¹ A fényképek többsége a Horthy-korszakban készült a nemzeti nagyság demonstrálásának emblematisztikus helyszíneiről, a Szabadság tér és a Hősök tere egyes szoborcsoportjairól – de utalok a 19. századi tradíciókra, valamint kiegészítem a témát a vidéki szoboravatások reprezentációival is. Az elemzett évfolyamok kiválasztását az indokolta, hogy mind a millenniumi ünnepségek kapcsán, mind pedig a Horthy-korszakban „emlékműemelési láz” bontakozott ki az országban.

Ezek az események eszmét közvetítettek, az egységes államot reprezentálták a szimbolikus politikai térben. A 19. század végi „szobormánia” jelenségére – amely a nemzetépítés célját szolgálta és a nemzet nagyságát hirdette – már Varga Bálint felhívta a figyelmet, azonban a Horthy-korszak emlékműállításának vizuális vetületeivel még nem foglalkozott a kutatás.² A kiválasztott alkotások az adott korszakban a magyar állameszmét jelképezik: az 1929-ben átadott Millenniumi emlékmű, illetve a szintén a Hősök terén ugyanekkor avatott Hősök emlékköve. Bár ez utóbbi eredetileg az első világháború áldozatainak állított emléket, hátoldalán olvasható felirata („Az ezeréves határokért”) mégis a jövőbe tekint, már a revíziós célokat jelöli ki. A másik helyszínen, a Szabadság téren 1921-ben leplezték le az Irredenta szobrokat, 1928-ban pedig az Ereklés országzászlót. Mindkettő szorosan kapcsolódott az ezeréves állam eszméjéhez és a revízióhoz. Az e szoborcsoportokat ábrázoló képanyagot gyűjtöttem össze az 1896., 1920–21. évekből, illetve az országzászló átadá-

¹ Jelen dolgozatban – noha fontos és izgalmas tematikák – nem nyomozunk a közölt sajtófotó eredetijét, az ügynökségek munkáját, a lelkes amatőrök tevékenysége után, kizárólag azzal a képpel foglalkozunk, amelyet olvasók ezrei is láthattak a sajtótermékek hasábjain.

² Varga 2017: 27. A szobrok történetéről, elterjedéséről, típusairól természetesen tájékozódhatunk. Az országzászlókról lásd: Borbándi 2021.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

sától (1928) az utolsó békeévig (1938) képes hetilapokból (*Ország-Világ*, *Vasárnapi Ujság*, *Tolnai Világlapja*, *Uj Idők*), illetve napilapok képes mellékleteiből (*Képes Pesti Hírlap*, *Magyarság Képes Melléklete*).³ A vizsgálatot a hasonló gondolkört közvetítő vidéki emlékművek reprezentációinak analízise egészíti ki.

1896	1920–1921	1928–1938
<i>Ország-Világ</i>	<i>Ország-Világ</i>	<i>Képes Pesti Hírlap</i>
<i>Uj Idők</i>	<i>Uj Idők</i>	<i>Magyarság Képes Melléklete</i>
<i>Tolnai Világlapja</i>	<i>Tolnai Világlapja</i>	
<i>Vasárnapi Ujság</i>	<i>Vasárnapi Ujság</i>	

1. táblázat. Az elemzés forrásai⁴

A metódusok tipizálását követően a sajtótermékek képeit felhasználva, konkrét példákon keresztül bontom ki a képelemzés lehetőségeit a különféle elméleti keretek bemutatását követően úgy, hogy az egyre mélyebb analízist lehetővé tevő módszerek felé haladok.

A képelemzési módszerek típusai

A képelemzési módszerek célja különböző lehet, különféle eszköztárat használnak, de alapvetően három csoportba sorolhatók:

- a.) Az egyik iskola kiindulópontja, hogy a képek ugyanúgy források, mint a történelmi bűvárokodás klasszikus területének számító szövegek. A középpontban a kép tartalma áll, ahol az elemzéshez hozzátartozik a képek hitelességének vizsgálata is (hamis, retusált-e a kép). Segítségével a képek által bemutatott mindennapok történetéről vonhatunk le következtetéseket; társadalomtörténeti érdeklődésű kutatások köthetők ehhez az irányzathoz, sokszor a 19. század előtti időkre vonatkozóan, amikor a képek a szöveges források hiányát enyhítik.

³ A 19. század végén és az 1920-as évek elején még nem jelentek meg a kijelölt napilapok képes mellékletei, ez határozta meg a sajtóorgánumok kiválasztását. 1896-ból, 1920–21-ből elemeztem a hetilapok képeit, 1928 és 1938 között pedig a – magas példányszámban publikált – napilapok mellékleteit. A *Pesti Hírlap*ot postai úton 80.000, a *Magyarság*ot szerényebb, 39.000 példányban juttatták el az előfizetőkhez (a hetilapokról nem rendelkezünk adatokkal). Sipos 2004: 105. A *Magyarság* képmelléklete 1925-től, míg a *Pesti Hírlap*é 1927-től látott napvilágot, s ezekben sokszor szebb kivitelezésben közölték a fotókat, mint a napilapokban.

⁴ A leggyakrabban előforduló sajtótermékekre a továbbiakban rövidítve hivatkozom: *Képes Pesti Hírlap* (PH), *Magyarság Képes Melléklete* (M).

- b.) Számos metódus azonban inkább a képi tartalmak jelentése felé fordul, s az ikonológiai-ikonográfiai módszert alkalmazza, kiegészítve azt újabb megközelítésekkel.
- c.) A képvizsgálatok újabb irányzatait módszertani sokszínűség jellemzi: merítenek a szemiotika, az ikonológia-ikonográfia és a diskurzuselemzés eredményeiből is.⁵ Hangsúlyozzák, hogy a kép kulturálisan meghatározott, társadalmi praxis, azaz a társadalmi kontextus is fontos, kiemelik, hogy a képek – a szövegekhez hasonlóan – a kommunikációs folyamatok részei.⁶ Elvetik azt a korábban jellemző megközelítést, hogy a kép a valóság tükré, s egyes elméleti keretekben a kép akár aktorként is szerepelhet.⁷

a.) Képek – források

Ha a képekre forrásként tekintünk, ugyanúgy forráskritikát kell alkalmaznunk, mint a szöveges kútfők esetében. Ennek hét bevett lépését írja le a szakirodalom: 1. a képek lelőhelyének megállapítása; 2. a képek valóságának analízise (eredet, külső jegyek); 3. a szerzőség tisztázása (fényképész, ügynökség, publikálás helye); 4. a kép tartalma: lényegesek az apró részletek, amelyekből következtetéseket lehet levonni (például: öltözet); 5–6. a keletkezés helyének és idejének meghatározása; 7. a képen látható események rekonstruálása. A módszer nem érdeklődik az esztétikum és a vizuális motívumok, szimbólumok iránt.⁸ Hozzá kell tennünk, hogy az ilyen típusú vizsgálatok nem célszerűek nagy korpuszok esetén, inkább egy-egy kép írható le e szempontok mentén, ha csupán a kép alkotójára, eredetiségére, a hozzá kapcsolódó történelmi eseményre vagyunk kíváncsiak.

A Horthy-korszak kiválasztott szobrai közül a legkorábban a Szabadság téri Irredenta szobrokat avatták fel, így elemzésem is az ezekről készült egyik sajtófotó vizsgálatával kezdődik. Az Irredenta szobrok leleplezéséről a fénykép a *Vasárnapi Ujság* 1921. január 23-i számának címlapján látott napvilágot, azaz az eseményt (1921. január 16.) követő első számban szükségét érezte a szerkesztő annak, hogy ilyen előkelő helyen, nagy méretben közölje azt.⁹ A kép fenti nézőpontból mutatja

⁵ Jäger 2009: 78–79.

⁶ Jäger 2009: 91–92.

⁷ Jäger 2009: 93, 100. Erről lásd: Paul 2009: 134; Paul 2013: 245–284.

⁸ Jäger 2009: 84.

⁹ A különféle jeles eseményekről készült képek nagy számban először 1879-ben jelentek meg a sajtóban, s jellemző volt, hogy a fényképészek a történeteket (ekkor: a szegedi árvízet) totalban, nem közlőrl láttatták, míg a rajzoló közelebbi beállítást választottak. Tomsics 2016: 222, 227–228.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

az avatáson részt vevő nagy tömeget, a kép szemlélője nem az esemény résztvevője.¹⁰ Csak a sokaságot látjuk, a szónok nem hangsúlyos, a négy szoborból ugyan három felsejlik, de részleteik nem felismerhetők, a feldíszített tér mutatja, hogy ünnepségen készült a felvétel. Az esemény rekonstruálásakor érdemes leszögezni, hogy a dátum kiválasztása nem volt véletlenszerű: Apponyi Albert gróf 1920. január 16-án mondta el beszédét a béke delegáció előtt, ennek évfordulóján leplezték le a szobrokat. Mint a korszakban számos más esetben is, a fényképész nevét nem publikálta a lap. A képi beavatkozások megállapításához a választott forrás önmagában nem elégséges. Ha ezt a megközelítést alkalmazzuk, a képek szimbolikájáról, funkciójáról, használatáról, egymáshoz vagy a szövegekhez való viszonyáról nem jutunk információhoz, pedig a fotó központi elhelyezése az újságban mutatja, hogy a szerkesztő feltételezése szerint nagy jelentőséggel bíró eseményt örökített meg a fotográfus.

b.) Ikonológiai-ikonográfiai módszerek

Ezen hiányzó információk egy része – mint látni fogjuk – már felbukkan analízisünk eredményei között, ha az ikonológiai-ikonográfiai módszerrel dolgozunk. Ennek eredete a 20. század első felére nyúlik vissza, amikor a művészettörténészek igyekeztek szisztematikus képelemzési rendszert kidolgozni.¹¹ Elsősorban műtárgyakat vettek górcső alá, azonban a kutatók mára már egyéb vizuális anyagoknál is alkalmazzák az ikonológiai-ikonográfiai megközelítést vagy azokat a módszereket, amelyeket ennek továbbfejlesztésével alakítottak ki. Ez utóbbiaknál jellemző, hogy néhány kulcsfontosságúnak ítélt képet részletekbe menően megvizsgálják az ikonológiai-ikonográfiai módszer lépéseit követve, alaposan bemutatva a képen látható tárgyakat, személyeket, eseményeket, majd a többi képet a hasonló és különböző vonások alapján csoportosítják, azaz egyenként már nem elemzik.

Az Erwin Panofsky nevével fémjelzett ikonológiai-ikonográfiai elemzés a preikonográfiai leírással kezdődik, amikor a képet szavakkal leírjuk, azaz a képi elemeket szöveges, tudományos elemzés tárgyává tesszük. A második lépés az ikonográfiai elemzés, amikor a kép forrásértékét, esztétikai minőségét és a képi szimbolikát vizsgáljuk. A képek összehasonlításával feltárjuk az ismétlődő tematikai elemeket, jelképeket, sztereotípiákat, utolsó lépésként kontextualizáljuk azo-

¹⁰ A madártávlát alkalmazása a 19. század városfényképészetében már népszerűvé vált, mivel ezáltal elkerülhető, hogy az előtérben zavaró részlet legyen (például: bemozdult alak), illetve az is, hogy a képen egy részletek nélküli, fehér égbolt látszódjon. Kolta–Tóry 2007: 65.

¹¹ Jäger 2009: 86–87.

kat, és felmérjük a hatásukat. Elméleti modelljét – ahol a választóvonalak nem élesek a kategóriák között – a következő táblázat segítségével foglalhatjuk össze:¹²

	Munkafolyamat	Tudományterület
Preikonográfiai leírás	tapasztalat – képzőművészeti motívum leírása semleges módon	stílustörténet: milyen formákkal fejezi ki a tárgyakat, eseményeket
Ikonográfiai elemzés	(szak)irodalom ismerete – képek, anekdoták, allegóriák megfigyelése témák feltárása, amelyekkel bizonyos motívumok összekapcsolhatók	típus-történet: „változó történelmi feltételek között a témák milyen módon kerülnek kifejezésre tárgyak és események által”
Ikonológiai interpretáció	szintetizálás – kultúra, képi motívumok és azok történetének, valamint a készítés és a recepció kontextusainak ismerete	szimbólumtörténet: „az emberi szellem fő tendenciái adott témákkal miként kerülnek kifejezésre”

2. táblázat. Az ikonológiai-ikonográfiai elemzés lépései

A módszer célja az elemzett képek (elsősorban: képzőművészeti alkotások) jelentésének átfogó, kontextualizált interpretációja.¹³ A kutató alapkérdése az, hogy miért és hogyan került ábrázolásra valami egy adott kontextusban.¹⁴ A szimbólumok, a kontextus ismeretére Peter Burke is felhívta a kutatók figyelmét, bemutatva, mennyire félre tud siklani egy-egy interpretáció (például újkori festmények esetében), ha ezekről nincs tudásunk.¹⁵ Az ikonológiai-ikonográfiai elemzéseket sokszor a 19. század előtti képek kapcsán végzik, már csupán azért is, mert az aprólékos, minden képre kiterjedő analízist a jóval kisebb forrásbázis miatt jelentősen könnyebb végrehajtani. Ezek eredményeként a kutatók olyan megállapításokat tehetnek egy-egy korszakra, jelenségre vonatkozóan, amelyek másféle forrásokból nem derültek ki.¹⁶

A módszer erőnyei jelentik egyben korlátait is: egy-egy kép szimbolikájának és recepciójának elemzésére fókuszál, egy képnek egy jelentést tulajdonít. Hiányzik a társadalmi dimenzió, illetve Burke arra is figyelmeztet, hogy a (művészet)történész e megközelítést követve ott is hajlamos szimbólumot, allegóriát felfedezni, ahol valójában nincs.¹⁷ A keletkezés és a képhasználat körülményeit gyakran nem

¹² A táblázatot a következő tanulmányban szereplő ábra alapján készítettem: Müller 2011: 33.

¹³ Müller 2011: 33.

¹⁴ Jäger 2009: 87.

¹⁵ Burke 2001: 26.

¹⁶ Lásd például Philippe Ariès sokat vitatott munkáit a gyermekekhez való viszony kapcsán: Burke 2001: 104–107.

¹⁷ Burke 2001: 41.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

vizsgálja behatóan, noha célként tűzte ki azt.¹⁸ Ennek oka számos esetben a forráshiány: sem az eredet, sem pedig a képhasználat nem göngyölíthető fel minden esetben. Egy-egy festménynél – például szöveges források bevonásával – kutatható a keletkezéstörténet, illetve akár az is, hogy mi lett a mű sorsa, hogyan vélekedtek arról a kortársak (például személyes források segítségével). Ha azonban kitágítjuk az elemzésre kiszemelt források körét az igen nagy számú sajtófotóanyagra, ilyen irányú vizsgálatunk már messze nem olyan bizonyosan kecsegtet eredményekkel. A recepció és a hatás vizsgálata tehát a legkényesebb kérdés: ez az eredetileg kitűzött elemzési cél sokszor nem valósulhat meg, mert nem kerül a kutató látómezőjébe olyan forráscsoport, amelyből ilyen következtetéseket levonhatna.

A Panofsky-féle leírás demonstrálásához olyan sajtófotó-összeállítást választottam, amely műtárgyakat, nevezetesen az Irredenta szobrokat örökíti meg – így is közelítve az elmélet kiindulópontjához. A preikonológiai semleges, tömör formaleírás a következő: a fényképeken a szobrok még nem későbbi, saját környezetükben, hanem műteremben állnak. A négy szobor a négy égtájról kapta a nevét, mindegyiken férfialak a főszereplő, de nők és egy gyermek is feltűnik rajtuk.¹⁹



1. kép

¹⁸ Paul 2017: 55.

¹⁹ Tolnai Világlapja 1920. november 1.

Az ikonográfiai leírásnál a témák, allegóriák feltárása a feladatunk, amihez felhasználjuk a művészettörténet eddigi eredményeit. Pásztor János készítette a Kelet című alkotást, amelyen egy erős, a régmúlt hőst megtestesítő férfi (Csaba vezér) védi az elesettet, aki Erdély címerpajzsát fogja, azaz a trianoni békeszerződés következtében Romániához került területeket szimbolizálja a szobor. A délvidéki származású Szentgyörgyi István alkotta meg a Dél címűt, amely szülőföldjét személyesíti meg: egy földműves párt és a terményeiket láthatjuk utalva az elcsatolt területeken lévő termékeny földekre. A Nyugat esetében ismét egy harcost pillantunk meg, és szintén egy elesett férfit, akinek a pajzsán a nyugati vármegyék címerei bukkannak fel. Erre és a Szent Koronára támaszkodik a férfi: a szimbolika a területek integritását hirdeti. A harcos (Hadúr) a honfoglaló magyarok ábrázolásaira emlékeztet, s egy turult is felfedezhetünk Sidló Ferenc művén, azaz a magyar mítoszokhoz szorosan kapcsolódik a szoborcsoport. Az Észak, a Felvidék jelképe, Kisfaludi Strobl Zsigmond munkája. A háromalakos szobron a keresztre feszített Hungáriát egy kuruc vitéz fogja, a nőhöz a felvidéki szlovák népességet jelképező gyermek bújik, rámutatva arra, hogy – véleményük szerint – ez a nemzetiségi csoport Magyarországot tartotta a hazájának (és nem Csehszlovákiát, ahová csatolták).²⁰

Az ikonológiai interpretáció pedig a következőket tartalmazza: a sajtófotó jellegét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a korszak fotóanyagában nem egyedi eset, hogy készülő vagy végső helyén még nem felállított szobrot mutatnak be. Mindez rendelkezik 19. századi tradíciókkal, ám ekkor még rendre előfordulnak rajzok is a készülő emlékművekről (vagy éppen a nyertes pályázatokról),²¹ hogy az olvasók mielőbb felfedezhessék, el tudják képzelni az alkotást. A fényképek célja, hogy közelebről, részletesen – már az avatásuk előtt – megismertesse az olvasókat a szobrok jellegével, szimbolikájával, így is megalapozva azt, hogy azok a nekik szánt szerepet be tudják tölteni: emlékhelyekké váljanak, az itt elemzett szobrok esetében hirdessék a revízió igényét; helyet adjanak megemlékezéseknek és tiltakozásoknak egyaránt.²² A fotóegyüttes dokumentálja, hogy valóban készülnek a gyors elha-

²⁰ Ludmann 2020: 12–13. Az Irredenta szobrok leírásáról és az avatóünnepélyről lásd: Zeidler 2002: 17–18.

²¹ A rajzok és a fényképek évtizedeken keresztül egymás mellett éltek az illusztrált sajtóban. A *Vasárnapi Ujság* esetében a századfordulóra tehető, amikor már több fényképet (53%) publikáltak, mint rajzot. Tomsics 2016: 206. Baki Péter másként számolt: öt éves intervallumonként vizsgálta a *Vasárnapi Ujság* képanyagát, s a következőket találta: míg 1900-ban 831 metszet és 287 fotó látható, 1910-ben már a fényképek aránya meghaladja az 50%-ot (1220 metszet, 719 fénykép). Baki 2005: 118.

²² A szobrok fényképei más médiumokban is cirkuláltak, megjelentek képeslapokon és montá-

tározást követően megpályáztatott művek: a szobrok ötlete 1920 nyarán merült fel, s a megvalósítással sem késlekedtek. A vallás- és közoktatásügyi minisztérium zárt körű pályázatot hirdetett, a felkért szobrászok mindegyike a korszak ismert alkotója volt.²³

A módszer egyik kiterjesztett változata, másféle forrástípusokra – azaz nem a képzőművészethez kapcsolódókra – való alkalmazása a német nyelvű szakirodalomban Ulrike Pilarczyk, a neveléstudomány professzorának nevével forrt egybe.²⁴ Metódusát szeriális-ikonográfiai fényképelemzésnek nevezi. Előnye, hogy hosszabb történelmi időszakból származó, nagy képanyagot értékelhetünk, használja és kiegészíti Panofsky módszerét: elkészíti egy-egy kép részletes ikonológiai-ikonográfiai elemzését is, amit szeriális és komparatív analízis tesz teljessé. Az elemző munka folyamatosan két szinten zajlik: egyes képek kiemelésével, interpretálásával, illetve nagyobb mennyiségű kép összehasonlító elemzésével foglalkozunk. Eközben a vizuális anyagot tematikailag, motívumok szerint, stilisztikailag, esztétikailag is feltárjuk. A módszer alkalmazása során a kép esztétikai elemeire ugyancsak hangsúlyt fektetünk, de vizsgáljuk a kevésbé jól sikerült képeket is, illetve a képek utótörténetét (például: magánfénykép ismertté válása publikálás következtében) is bemutatjuk. Leírjuk, hogy milyen hatása volt a képeknek, milyen kontextusban, illetve mire használták a képeket.

A kutatás első lépése a képek szisztematikus feltárása, majd következik a képkorpusz motívumok vagy témák szerinti csoportosítása, a különféle motívumtípusok interpretációja, jelentésük sokféleségének történeti bemutatása és a képi konvenciók állandóságának vagy változásának a nyomon követése.²⁵ Ilyen analízis esetében az eredet, a szerzőség, a kép készítésének oka kevésbé jelentős.²⁶ A módszer nem olyan (társadalom)történeti adatokat akar leszűrni a képek segítségével, amelyeket másféle kútfőkből nem ismerhetünk meg. Mivel nagy korpuszt igényel, a képek kategorizálása, valamint annotálása fontos és időigényes lépés az elemzés megkezdése előtt.²⁷ További nehézségként emeli ki a szakirodalom, hogy az

zsokon. A Zempléni Múzeum anyagában a találatokat lásd:

https://gallery.hungaricana.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ICJpcnJlZGVudGEgc3pvYnJvayJ9&per_page=20 – utolsó letöltés: 2023. április 24.

²³ Ludmann 2020: 12.

²⁴ Pilarczyk 2017: 76–97.

²⁵ Müller 2011: 45; Jäger 2009: 89.

²⁶ Pilarczyk 2017: 76–97.

²⁷ Müller 2011: 38–39. Módszertani tanulmányában Müller bemutatja, hogy saját sajtóforrás-adatbázisát 200-nál is több kategóriát jelölő tárgyszóval látta el (például: politika [főkategória] – politikai gesztusok [alkategória] – kézfogás/eskü [azon belül két további kategória]). Müller 2011: 40.

összetett kompozíciók szegmentálása nehezen lehetséges: a hatást a szemlélőben általában a teljes kompozíció váltja ki, nem egy-egy részlet.²⁸ Továbbá ez a módszer sem nyújt megoldást a hatásvizsgálatok problémáira, a forráshiányra, illetve az esztétikai elemzések szubjektivitása és használhatósága is vethet fel kérdéseket.

A módszer tehát a Panofsky-féle elemzést alapul véve, de egy nagyobb korpuszból indul ki, ezért bővíttem az analízisbe bevont emlékművek csoportját, s a fentieknek megfelelően a képeket típusonként csoportosítom és vizsgálom az ábrázolásmódokat, képi konvenciókat. Fentebb már bemutattam az Irredenta szobrokról készült fényképek Panofsky-féle szempontok szerinti elemzését, a következőkben ezt tágitom ki oly módon, hogy megfeleljen a szeriális-ikonográfiai fényképelemzés követelményeinek. Ehhez a szobrokról publikált későbbi képeket kell összegyűjtenünk, majd csoportosítani és rendszerezni, ezt követően kitérni esztétikai elemekre, a képek használatára, illetve arra, milyen hatást váltottak ki. Az Irredenta szobrokról készült képek előfordulási gyakoriságát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy azok a trianoni békeszerződés elleni tüntetések színhelyévé váltak, a sajtófotók tanúsága szerint az 1930-as években rendszeresen itt tartottak március 15-i és október 6-i megemlékezéseket. Ilyen alkalmakkor a sajtótermékek rendre közöltek vizuális anyagot. Így a képek tematikája, a megvalósítás módja visszatérő: megemlékezésekkor, ünnepekkor nagyon hasonló beállításokkal és fényképeszeti megoldásokkal szemléltették a mondanivalót, azaz a tömeget vagy egy-egy szobrot közeli képen. Ez utóbbi esetben a kompozíciókon ügyeltek arra, hogy a szónok vagy a központi alakok (például: koszorúzó) felismerhetők maradjanak, ez azonban ahhoz vezetett egyes esetekben, hogy a szobrok nem teljes egészükben látszódtak (akár esztétikailag rendkívül szerencsétlen helyen kitémetszve azokat²⁹). Ha ezt a közelebbi nézőpontot választotta a fotós, akkor a szónokok egy-egy – nem véletlenül kiválasztott – szobor előtt álltak: a székelő egyetemi hallgatók ünnepi beszédei például mindig Kelet szobránál zajlottak.³⁰ Észak szerepe és egymást követő ábrázolása természetesen megnőtt 1938-ban, a terület-visszacsatolásokról szóló tárgyalások időszakában és az első bécsi döntést követően: Észak szobrát több alkalommal több szervezet megkoszorúzta, a téren ünnepségeket, revizionista megmozdulásokat tartottak (például visszakövetelve a teljes Felvidéket), amelyekről képi tudósítások is születtek.³¹ Ekkor rendszeresen közöltek olyan fényképeket is, amelyek a téren a tömeget prezentálják, nem csu-

²⁸ Müller 2011: 41.

²⁹ Hungária feje nem teljes: *PH* 1938. november 15.

³⁰ Fényképek a Keletnél tartott székelő ünnepség szónokairól: *PH* 1934. március 17; *PH* 1935. március 17; *M* 1936. március 22; *PH* 1938. március 17.

³¹ *PH* 1938. október 18; *PH* 1938. november 11; *PH* 1938. november 15.

pán olyanokat, amelyek Észak szobrát mutatják. A szobroknál rendezett ünnepségek vizualizálásakor máskor is általában felülről jelent meg a tömeg, mutatva, hogy az esemény mennyi embert tudott mozgósítani, s továbbra is megtartották a 19. századi fényképezési hagyományokat.

Megállapíthatjuk a szerkesztők által kiválasztott és közölt sajtófotók alapján, hogy a Szabadság téri Irredenta szobrok az emlékezés helyeiként funkcionáltak az 1930-as években, szorosan kötődtek a korszak eseményeihez, azonban – úgy tűnik – e feladatot a téren nem önállóan látták el. Eleinte a nemzeti gyász és egyben a remény megtestesítői, majd a területi követelések szimbólumai, végül a revíziós eredmények megünneplésének helyszínei. Számos alkalommal azonban az Irredenta szobrok csupán a fotók háttérében sejlenek fel, a központi elem vizuálisan inkább az irredenta virágos ágyás vagy az Ereklýs országzászló, amely a fotók tanúsága szerint alkalmasabb volt arra a társadalmi praxisra – a tiltakozás kifejezésére –, amelyre eredetileg pusztán az Irredenta szobrokat szánták. Azok – a revíziós eredmények előtt – inkább a gyászhoz, a vereséghez, a fájdalomhoz kötődtek (ezt erősítették például a megemlékezések az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc eseményeiről). Ennek következtében az elemzendő képsorokat egy új témával bővítem, amit – mint látni fogjuk – nem csupán az emlékmű földrajzi helye, az Irredenta szobrokhoz való közelsége indokol. Az 1920-as években a kortársak sem feltétlenül voltak elégedettek az Irredenta szobrok mozgósító erejével: Urmánczy Nándor – aki az Irredenta szobrok ötletgazdája – azért a Szabadság térre tervezett egy másik emlékművet, az országzászlót, mert véleménye szerint az Irredenta szobrok jelentősége csekély maradt, nem tartottak nagy rendezvényeket a téren, ráadásul kevesen látogatták azokat az 1920-as években, mert nem központi fekvésű területen álltak.³²

A korpuszt tehát ezen módszer bemutatásához a Szabadság tér másik, évekkel később átadott szobráról készült fényképek bevonásával egészítem ki.³³ Az Ereklýs országzászlót 1928. augusztus 20-án avatták fel. A módszer kíváncsiságomnak megfelelően párhuzamosan alkalmazom a Panofsky-féle metódust egy-egy kulcskép esetében, majd ismét a nagyszámú, azonos tematikához tartozó képet veszem górcső alá, hogy azok típusait, a megjelenítés bevett módjait és a hatásait kibontgassam. Az országzászlóról részletesebb elemzésre kiszemelt fénykép alapján a preikonológiai és ikonográfiai elemzés a következőket tartalmazza: a fotó megfelelően láttatja az országzászló minden fontosabb motívumát középre rendezve azt. A szónoki emelvényen az Árpádok, az Anjouk és Hunyadi Mátyás címere látható,

³² Kocsis 2020: 46.

³³ Címlapon a teljes Országzászló: *M* 1933. január 8. (2. kép)

a zászlórúd – amelynek tetején egy esküre emelt kéz magasodik – egy turul mögül tör az ég felé. A zászlót – utalva a veszteségekre – csak félárbócra húzták fel. A posztamens ereklyetartó is egyben, ahová föld került Magyarország különböző területeiről.³⁴



2. kép

„A mészkőtalapzat templomi szószéket formázott, ami a megidézett történelmi Magyarország és az itt elhangzó beszédek isteni eredetét, megszentelt jellegét hangsúlyozta. A talapzatban lévő ereklyetartóban csonka-magyarországi községekből, valamint a történelmi 72 vármegyéből (tehát a horvátországi vármegyékből is) származó rögöket, továbbá a muhi, mohácsi és az 1848–1849-es csataterекről, Kossuth és Petőfi (feltételezett) szülőházából s a galíciai és doberdói hősi temetőkből hozott földet helyeztek el.”³⁵

Az ikonológiai interpretációk már sokrétűbbek. A zászlóavatás napja Szent István ünnepére esett – mutatva a kapcsolatot Horthy Miklós kormányzó és az ősi magyar királyok között –, helye a Szabadság téren, az Irredenta szobrokkal

³⁴ Ludmann 2020: 14–15.

³⁵ Zeidler 2002: 21. Az országzászló keletkezéstörténetéről, szimbolikájáról lásd: Póto 2003: 52–55. Az idézeteket az eredeti helyesírással közlöm.

szemben összekapcsolja az ország múltját és jövőbeni céljait (a revíziót).³⁶ Az avatásról közölt fényképek bemutatják a tömeget és az országzászlót is, azonban az emlékművet nem teljes pompájában ábrázolják, hanem a fókuszba a turul, illetve a szónok került. Ez az ábrázolásmód a későbbiekben is jellemző maradt: ritkán látható a fővárosi országzászló teljes terjedelmében olyankor, amikor ünnepek, beszédek színhelye, vélhetően azért, mert ilyen esetben a szónok – képaláírás nélkül – felismerhetetlen lenne.

A fővárosi országzászló az ünnepi megemlékezések, buzdító beszédek mellett – hasonló képi megoldásokkal – további társadalmi gyakorlatokra is lehetőséget teremtett, például egyházi események színhelyéül szolgált: ekkor sem vehetjük szemügyre a teljes műemléket, a fókusz a lépcsőkön megközelíthető szószékre rögzül.³⁷ Szintén a cselekvőkre irányul a kamera figyelme olyankor, amikor az országzászló valamilyen különleges esemény kiinduló- vagy végpontja. Különféle sportteljesítmények végrehajtását követően is fényképezkedtek büszkén az országzászlóval, s az emlékműnek ekkor is csak a talapzata látszik.³⁸ A fotók az eredmény nagyságát, figyelemreméltó voltát örökítik meg.

Az országzászló nagyobb terjedelmében tűndököl a fotókon olyankor, amikor nem csupán egy ünnep helyszíne, hanem főszereplő: a zenés őrsegváltások alkalmával – szilveszterkor ráadásul fáklyás őrsegváltás zajlott – a zászló teljesebben megcsodálható a képeken.³⁹ Máskor azonban a vasárnap déli őrsegváltási ceremóniákról készült fényképeken a zenészek és ismét a tömeg került a fotós érdeklődésének középpontjába, s az országzászló maga sokszor nem is jelenik meg a képen, hanem inkább a Szabadság tér Irredenta szobrai bukkannak fel a háttérben.⁴⁰

A néhány részleteiben is vizsgált fotó és azok szimbolikája mellett az Irredenta szobrokról és az Ereklés országzászlóról készült fényképeket csoportosítottuk a képeken látható fő motívumok, központi elemek mentén rámutatva arra, milyen térhasználati módokról árulkodnak a képtípusok, s milyen képi konvenciók jellemzik a tematikát.

³⁶ Zeidler 2002: 19–20.

³⁷ *PH* 1930. április 23.

³⁸ Sportegyesület kerékpárosai érnek célba: *PH* 1934. szeptember 26; a Balkán-félszigetet körbelovagló, 11.000 km-t teljesítő lovas a kiindulási pontjához, az Országzászlóhoz tért vissza: *PH* 1930. szeptember 19.

³⁹ *PH* 1930. január 3; *M* 1931. július 5; *M* 1933. január 8.

⁴⁰ *PH* 1930. október 22.

c.) Újabb kultúrtörténeti irányzatok nyomdokain

Az újabb kultúrtörténeti irányzatok számos területről hatottak a képelemzések eszköztárára, ezek közül a szemiotikai és kvalitatív, kvantitatív módszereket a területi korlátok következtében nem tudom bemutatni,⁴¹ hanem a vizuális diskurzus elemzésre térek át. A módszer talán megérdemli a kiemelt figyelmet komplexitása következtében, illetve a választott forrás, a sajtófotó sajátossága miatt: kép és szöveg is nagyító alá vesz.

A vizuális diskurzus elemzés nem művészettörténeti gyökerekből táplálkozik, nem a múlt nyomaiként tekint a képekre.⁴² Fő kérdése, hogy hogyan és mit közvetítettek az adott korban. „Hogyan történik, hogy egy meghatározott időben adott dolgokat láthatóvá tettek, míg mások láthatatlanok maradtak?”⁴³ Egy adott időpontban miért és melyik képek formálják az adott diskurzust? Mit nem lehet egy adott korszakban lefényképezni?⁴⁴ Kiindulópontja, hogy a képek tartalma és jelentése konstruált, azok nemcsak leképezik a hatalmi formákat, amelyek reprodukálására is szolgálnak, hanem e viszonyok változásának részesei is.⁴⁵

A módszer sok képet használ, s egyes képek helyi értékét is meg akarja mutatni a diskurzuson belül, mint ahogy a diskurzusok közötti kapcsolatok is érdeklik.⁴⁶ A diskurzus elemzés során képcsoportokat hozunk létre, és ezeket egymással összekapcsoljuk, hogy „a kapcsolathálóból kialakuló jelentéseket analizálhassuk”.⁴⁷

⁴¹ A nyelvészeti értelmezéseket, a nyelvészeti jellegű képelemzést („Bildlinguistik”) komoly kritikák érték. A módszer alkalmazása során alapprobléma, hogy a képek több részletből állnak, több jelentéssel bírnak, ráadásul a szemlélőnek bizonyos kompetenciákkal kell rendelkeznie ahhoz, hogy a kép jelentésének rétegeit megértse (ábrázolásmódok, társadalmi kontextus stb.). (Eder-Kühschelm 2014: 11.) Továbbá a módszer a szimbólumok, motívumok jelentésrétegeit nem képes feltárni. Burke – annak ellenére, hogy elismeri, a megközelítés alkalmas arra, hogy képi ellentétpárokat alakítson ki, illetve segítségével meghatározhatók azok a képi elemek, amelyek máshol már korábban előfordultak, így ezek használatának története felvázolható – szkeptikusan nyilatkozik a metódusról: véleménye szerint sokkal eredményesebb szövegek elemzésekor, mint vizuális anyag esetében. (Burke 2001: 173–175.) A kvalitatív elemzésekről lásd: Grittmann–Lobinger 2011: 148–151. Szintén többször bírálta a metódust, mivel értékelő kategóriákat rendel a képekhez, s a képek kódolása sem világos módszertanon alapul. Grittmann–Lobinger 2011: 151, 159. A kvantitatív analízisekről lásd: Grittmann–Ammann 2011: 163–178.

⁴² Renggli 2014: 50.

⁴³ Renggli 2014: 51.

⁴⁴ Jäger 2009: 92; Betscher 2014: 66–67.

⁴⁵ Jäger 2009: 92–93.

⁴⁶ Betscher 2014: 64.

⁴⁷ Betscher 2014: 66.

Motívumismétlődéseket, hasonló ábrázolásmódokat, vizuális ikonokat, kép és ellenkép párosait keressük, kíváncsiak vagyunk az ábrázolási konvenciókra is, amelyek általában összehasonlító elemzések útján ismerhetők fel.⁴⁸ A hatást nem úgy vizsgálja, mint a korábbi módszerek, hogy arra forrást keres, mivel az gyakran nem adott. Nem a kimutatható hatást vizsgálja, hanem a képi diskurzusokban magukban rejlő *potenciális* hatást, amely függ a kép megjelenési helyétől, idejétől, kontextusától.⁴⁹ A módszer számol azzal is, hogy bizonyos tiltások és külső-belső kontrollok is jelen lehetnek: sajtó esetében például a külső kontroll a cenzúra, belső az alkotók, a szerkesztők öncenzúrája.⁵⁰

Az elemzés kezdőlépései természetesen az anyaggyűjtés és a hipotézisek felállítás, majd következik a forráskritika és forrásértelmezés. A képanyag alapos leírásához a következő kérdéseket kell megválaszolni: 1. Hogyan készültek a képek? Ez magában foglalja a kép előállításának körülményeit, melyik kép milyen motívumot tartalmaz, ennek milyen előképei vannak, milyen módszerrel készült (világítás, perspektíva stb.), mi a kép célja. 2. Majd tisztázzuk, hogy mire használták a képet a kortársak. 3. Ezt követően vizsgáljuk a képek hatását: hogyan irányítják a figyelmet, milyen kapcsoltba lépnek a szöveggel vagy más médiumokkal? 4. Majd sorozatokat keresünk, ahol hasonló motívumokat, szabályszerűségeket fedezünk fel.⁵¹ Vizsgáljuk – megfelelő forrás esetén – a különböző intézmények (sajtó: képügynökségek, lapkiadók stb.), illetve az intézmények és az aktorok (fotósok, újságírók, szerkesztők, cenzorok, befogadók)⁵² közötti összekapcsolódásokat, a képi konvenciókat (kontinuitások és diszkontinuitások), a különböző médiumokban megjelenő képek kapcsolatait, a megjelenés időpontját, helyét és politikai, társadalmi kontextusát.⁵³ Elemezzük a kép mondanivalóját, a képet a kép- és motívumsorozatok kontextusában, párhuzamos diskurzusokat keresünk azonos médiumban (ezek a témához szorosan kapcsolódnak), ha van rá mód, összehasonlítjuk párhuzamos diskurzusokkal más médiumokban, végül kiterünk arra, hogy mi az, amiről nincs kép.⁵⁴

Az eddigi elemzésből a fővárosi revíziós tematikájú szobrok, emlékhelyek avatásáról és használatáról készült sajtófotókat kezelhetjük egy diskurzusként,

⁴⁸ Betscher 2017: 116; Renggli 2014: 52.

⁴⁹ Betscher 2014: 66–69.

⁵⁰ Betscher 2014: 67.

⁵¹ Renggli 2014: 53–59.

⁵² Elemzésem kiválasztott forrásai erről csekély információval szolgálnak, ezek feltárásához további kutatás szükséges, ami azonban e tanulmány kereteit már szétfeszítené.

⁵³ Betscher 2014: 67–68.

⁵⁴ Betscher 2014: 69–79.

amelyben a domináns képtípusokat is bemutattam, tehát ezt az analízist csak kiegészítem. Eddigi ismereteinket azonban jelentősen bővíthetjük – persze a vizuális diskurzusanalízis azon tulajdonságát figyelembe véve, hogy nem művészettörténeti irányultságú módszer, tehát a Panofsky nyomán készíthető elemzéseket a következőkben nem folytatjuk.

A fent kiválasztott képek esetében megállapíthatjuk, hogy a fotók részben műtermi körülmények között (Irredenta szobrok bemutatása) készültek, részben pedig egy-egy esemény egy-egy pillanatát örökítették meg a helyszínen (országzászlók és szónoklatok, tüntetések az Irredenta szobroknál) minden különösebb beállítás nélkül, azonban arra fókuszálva, hogy adott szereplő (az emlékmű vagy a beszélő) kerüljön a középpontba.

A fényképek bemutatták az emlékműveket, megismertették azok fő motívumait, szimbolikáját, jelentését. A lapokban olvasható szoborleírások mintegy hivatalos értelmezését adták az irredenta jelképtárnak, amit így a kortárs újságfogyasztó – elsősorban az állandó ismétlődések következtében – könnyedén elsajátíthatott. Segítettek életben tartani és serkenteni a revízió eszméjét. Az Irredenta szobrok esetében ki szükséges emelni, hogy egyetlen szobor készítéséről sem közöltek annyi fotót, mint ezekről, ami várakozást, érdeklődést generálhatott.

Sokatmondó az avatás kapcsán megjelent képaláírás: „Az elszakításra ítélt országrészek allegorikus szobrainak leleplezése”:⁵⁵ tudatosítani igyekszik, hogy még nem egy befejezett, végérvényes folyamat szimbólumai a műalkotások, a szerző a reményt próbálja táplálni. Az Ereklýés országszászló avatása kapcsán is érdemes kitérni a *Pesti Hírlap* mellékletének egyik képaláírására. A fotó egyedi tematikájú: az előtérben autóban kis csomagokat láthatunk, míg a háttérben az Irredenta szobrokat. A fényképész azt a pillanatot kapta lencsevégre, amikor Urmánczy, az országszászló-mozgalom atyja, átveszi „az ország minden részéből és a megszállt területekről postacsomagokban érkező földet” [kiemelés tőlem – T. Á.], ami az országszászló ereklyetartójába került.⁵⁶ Már ez az egy mondat is szemlélteti, hogy a kortársak az új határokat, a területelcsatolásokat ideiglenes állapotként kezelték.⁵⁷ Ezt támasztja alá Urmánczy cikke is, amelyet az avatás alkalmából, de az előtt publikált a *Pesti Hírlap* nyitóoldalán megadva ezzel az országszászló hivatalos értelmezési keretét: „A zászló az ország zászlója lesz. Szent záloga annak a nagy esküvésünknek, hogy ezeréves földünk egyetlen barázdájáról sem mondunk le soha.

⁵⁵ *Vasárnapi Ujság* 1921. január 23.

⁵⁶ *PH* 1928. augusztus 18.

⁵⁷ 1921-ig a magyar hatóságok még a hivatalos úti okmányokba is azt írták, hogy „megszállott területekre utazhat”. Erről részletesen lásd: Bencsik 2022 (idézet: 18.).

Es [!] hirdetője annak az erős eltökéltségünknek, hogy a rab magyar föld minden rögét visszavesszük.”⁵⁸

Az Irredenta szobrokról a *Magyarság* képes melléklete külföldre készült olasz, angol és magyar nyelvű albumából közölt mutatványoldalakat. Ezek egyikén – a szöveg nem a képekhez tartozik, hanem Magyarország veszteségeit részletezi – a Felvidék és Erdély allegorikus szobra tűnik fel („The irredentist statues in Budapest” képaláírással).⁵⁹ Talán e két terület elvesztését ítélték a legjelentősebbnek, legfájóbbnak,⁶⁰ így az e két vidéket szimbolizáló Észak és Kelet szobrokat válogatták a külföldön is közlendő képek közé, ami visszatükrözheti a közvélekedést és a revízió elsődlegesnek vélt irányait az 1920-as évek végén. A szobrok fontosnak ítélt társadalmi funkcióit – a fájdalom megtestesítői, „zarándokhelyek” – is mutatja, hogy idegen nyelvű kiadványba is kiválasztották a fényképeiket. A tüntető vagy megemlékező sokaságot megörökítő fényképek célja pedig az lehetett, hogy még több embert mozgósítsanak ezekre az eseményekre.

Tematikai szempontból és a vizuális reprezentációt tekintetbe véve több kapcsolódó képi diskurzust is megállapíthatunk, amelyek egymástól sem függetlenek. Eddig is megfigyelhettük, hogy néhány képtípus a meghatározó az ünnepségfotók esetében, ezek ismétlődő motívumokat tartalmaznak. A nemzeti összetartozást szimbolizáló szoboravatások sora azonban nem merült ki a fővárosiakban, így a budapesti tematikájú analízist vidéki események képi diskurzusainak tárgyalásával és a fővárosiak bővítésével folytatom.

Az elemzések új szempontja tehát a vidéki országzászlók avatásának vizuális jellemzői. Az országos tradíciókkal szemben, amikor gyakorta a szónok került a fókuszba, s az országzászló alig volt látható, a vidéki országzászlók avatóünnepségein már gyakoribb, hogy többet láttattak a fényképészek magából az emlékműből – feltehetően azért, hogy azt országSZerte megismerje az újságolvasó közönség. Az elemzett korpuszban az első vidéki országzászló avatása 1932-ben bukkan fel, de tudjuk, már korábban – ugyan kis számban – leplezték le ilyen emlékműveket.⁶¹

⁵⁸ Urmánczy Nándor: Beszámoló a Szabadság-téri zászlótartóról. *Pesti Hírlap* 1928. augusztus 17.

⁵⁹ *M* 1929. szeptember 8.

⁶⁰ Elképzelhető persze az is, hogy e két szobrot ítélte a szerkesztő a legjobban sikerült alkotásnak, s ezért esett ezekre a választása.

⁶¹ Több település is állította magáról, hogy övé az első vidéki országzászló. Ennek oka lehetett, hogy a kezdetekben nem értesültek arról, ha egy-egy településen országzászlót avattak, ezért is fontos lehetett a téma vizualizálása országosan terjesztett újságokban. A kutatásban sincs egyetértés az első vidéki országzászlóról: vagy 1931. március 15-én Battonyán (Kocsis 2020: 67.), más szerint pedig Nagykanizsán állították az első országzászlót 1930-ban. Somfay 2012: 147.

1933-tól – a gazdasági világválság ellenére – megnő az avatott emlékművekről készült sajtófotók száma, pedig 1935-től kimutatható a válság hatása: valójában éveken keresztül csökkent a leleplezett emlékhelyek száma,⁶² azaz a reprezentáció gyakorisága nem követte az új emlékművek számát, tehát egyre fontosabbnak vélték, hogy tudósítsanak az avatásokról – ezzel is ösztönözve a településeket, hogy csatlakozzanak a mozgalomhoz. A képek igen hasonló beállításokkal készültek, legtöbb esetben az avatóbeszéd egyik pillanatát örökítették meg szemből. A kezdeti években Urmánczy szerepel a legtöbb ilyen felvételen (népszerű volt még Javornitzky Jenő miniszteri tanácsos, az országzászló nagybizottság társelnöke). Az utolsó vizsgált években azonban a kezdeményező Urmánczy eltűnik a fényképekről, már nem ő leplezi le a vidéki országzászlókat.⁶³ A másik fő típusba azok a képek tartoznak, amelyek nem az ünnepség alatt születtek, nem a beszélő a főszereplő, hanem kizárólag az országzászló. Ilyenkor emberek és egyéb, a részleteket kitakaró elemek nélkül vehetjük szemügyre az emlékhelyeket.⁶⁴

A vidéki ünnepségekről napvilágot látó képaláírások már kevésbé propagandisztikusak, mint a fővárosi esetében megfigyelhettük, inkább informatív jellegűek: az avatóünnepségek kapcsán általában megtudjuk, hogy hol és mikor, ki avatta fel az adott emlékművet, néha kitérnek arra is, hogy hány fő vett részt az eseményen, s a hosszabb, pár soros képaláírások már jelzőkkel is illették az ünnepet (például: „lélekemelő”⁶⁵), ami hozzájárult a hangulat közvetítéséhez. A képek potenciális hatása lehetett a motiváció, hogy a saját település országzászlóját is felavassák. Szabályos verseny bontakozott ki, nem illett – főleg városoknak – utolsónak maradni. Az országos sajtóban közölt fotók rendszeresen emlékeztettek arra, hogy

⁶² Borbándi 2021: 33.

⁶³ Urmánczy 1936 októberében hirtelen, tisztázatlan okok miatt öngyilkossági kísérletet hajtott végre, ami sikertelen volt, felépült, de visszavonult. Kocsis 2020: 41–42.

⁶⁴ Az országzászlókról számos képes levelezőlap is cirkulált. Az „országzászló” szóra csak a Zempléni Képeslapgyűjteményben 719 találatot kaptunk. Vannak egészen hasonló képeslapok is azonos településről, illetve néhány nem releváns találat, mégis azt mondhatjuk, hogy nagyszámú képeslapon küldhették tovább a település országzászlójáról készült fotót a büszke kortársak.

https://gallery.hungaricana.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ICJvcnN6XHUwM-GUxZ3pcdTAWZTFzemxcdTAWZjMifQ&per_page=20&page=1 – utolsó letöltés: 2023. április 24.

A képeslap és a sajtó kapcsolódási pontját mutatja, így említésre érdemes a *Magyarság* képes mellékletében közölt, tíz képes levelezőlappal álló sorozat, amelyre szintén országzászlók rajzai kerültek különféle hazafias motívumok (például: Hungária, katonák, Irredenta szobrok, címer) és idézetek társaságában. M 1937. december 5.

⁶⁵ PH 1934. július 19.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

valamely település országzászlót avatott: hirdette a nemzet- és államegységet, a kollektív identitás megjelenítőivé válhattak, erősítették a pozitív jövőbe (revízió) vetett hitet. A kialakult versenykényszerszerűen alátámasztják a helyi sajtóorgánumok szövegei is. Azokon a településeken, amelyeken elhúzódt az országzászló felállítás, rendre kifakadtak az újságírók, s méltánytalannak ítélték, hogy náluk még nem áll az országzászló. Kecskeméten például az 1935. év végén amiatt méltatlankodik egy szerző, hogy a város képtelen az országzászlóra vonatkozó többéves terveket megvalósítani:

„Inárcskapocstól–Orgoványig minden faluban, községben településen áll az Országzászló. Mindenütt lelassul az élettempó az Országzászló előtt, a pillanat áhitata fogja el az embereket, mikor elhaladnak előtte [...] Valamikor, három évvel ezelőtt úgy tervezték, hogy a kecskeméti lesz – a századik Országzászló. Azóta már közel 1500 Országzászló döbbsenti a nemzet fiait a szörnű tényre: Trianonra.”⁶⁶

Hasonló szövegeket olvashatunk egy egri lapban is, ami mutatja, presztízs-kérdés volt, hogy egy-egy városban felállítják-e a zászlót, és mikor: „lassan a vármegye legkisebb községei is megelőzik már Egert a revíziós zászló felállításával”.⁶⁷ Ugyanezt tanúsítja a pécsi példa:

„Országzászló felállításáról van szó. Olyan gondolat megvalósításáról, melyben az ország összes városai közül utolsónak maradtunk. Csonkamagyarországon alig van város, sőt nagyobb község is, mely már régebben eleget nem tett volna azon kötelezettségének, mellyel a magyar nemzeti zászló, az együvé tartozás, az anyaföld iránti örök hűség, a nemzeti érzés és akarat, az ország népének dicső múltját, jövő célkitűzéseit szimbolizáló eme lobogó iránt köteles.”⁶⁸

De Cegléden – a dicső múlt nagy hazafiára is apellálva – ugyancsak szorgalmazták a zászlóállítást: „Ceglédnek, Kossuth városának okvetlen szüksége van az Országzászlóra.”⁶⁹ A rövid részletek is demonstrálják, hogy az országzászló egyrészt emlékeztetett a múlt, másrészt a revíziós propaganda megtestesülése volt egy-egy településen.

⁶⁶ Petur: Országzászlót! *Kecskemét és Vidéke* 1935. november 25.

⁶⁷ Újabb hat község állít revíziós zászlót Heves vármegyében. Mi lesz az egri országzászlóval? *Eger* 1933. december 16.

⁶⁸ Országzászlót Pécsnek! *Pécsi Napló* 1935. január 26.

⁶⁹ Piros: A trianoni zászló. *Ceglédi Közlöny* 1934. március 24.

A vidéki országzászlók avatásai kapcsán publikált sajtófotók egy képtípusa, amelyen együtt szerepel az országzászló és a hősi emlékmű, egy újabb elem, a vidéki hősi emlékművek reprezentálásának vizsgálatát teszi szükségessé, mivel ezek vizuálisan szorosan összefüggenek, s nem csupán azért, mert egy képen szerepelnek, hanem a hasonló fényképezési és szerkesztési stratégia következtében is. Takarékosági okokból ugyanis több település úgy tett eleget az 1917. évi 8. törvénycikkben foglalt kötelezettségének, hogy emlékművet állít az első világháborúban elesettek számára, hogy a település országzászlót és hősi emlékművet egyszerre, egyazon helyen leplezett le. Az első ilyen avatóünnepélyről fénykép 1933-ban jelent meg, majd később szaporodtak a hasonló kezdeményezések,⁷⁰ azaz ötletet adhattak egymásnak a szűkösebb büdzsével gazdálkodó települések, s ezt motiválhatta egy-egy országos lapban megjelent sajtófotó is.⁷¹ A fényképek ösztönözhatték az emlékműállításhoz elengedhetetlen adakozási hajlandóságot is. Ezt bizonyítani más forrásokkal a kutatás jelen állása szerint nem tudjuk, de ez a képelemzési módszer ezt nem is várja el, mivel a potenciális hatásokat keresi.

Kétféle képtípus öröközte meg a vidéki hősi emlékműveket is: egyrészt csak az emlékmű látszódik rajta teljes egészében, emberek nélkül. A másik változatban a fénykép az ünnepségen készült, s ilyenkor a beszédet mondó szereplőt is megpillanthatjuk – fel sokszor nem ismerjük, mert ha a teljes emlékművet meg akarta mutatni a fotós a nyilvánosságnak, a beszélő igen kis méretű alak lett a képen.

Ha nincs az ünnepség a képen, akkor csak az emlékművet vehetjük szemügyre, s a kép alkalmas lehet arra is, hogy az emlékmű részleteit megnézzük. Számos esetben a képaláírásban szerepel a szobrász(nő) neve. Többször az avatás előtti napokban öröközték meg az emlékművet, s jelezték a képaláírásban, hogy mikor kerül sor a leleplezésre, ami lehetőséget adott az ünnepélyen való részvételre.⁷² Ritka alkalom, hogy a szobrászt is lencsevégre kapták, s megismerhetjük művével együtt: a soproni hősi emlék készítője például alkotásával a műtermében látható.⁷³ Máskor az ünnepi pillanatok után készültek a felvételek, koszorúk díszítik az emlékműveket, de ünneplő tömegnek már nyoma sincs, a felvételek szintén statikusak, aktív szereplő nélküliek.⁷⁴ E képek a 19. században gyökerező, műtermi tradíciókra épülő hagyományokat örököltik tovább, szemben a másik képtípussal, amelybe az aktív aktorokat tartalmazó sajtófotók tartoznak az ünnepség egy-egy

⁷⁰ PH 1933. október 4; további példák: M 1937. október 14; M 1937. október 28.

⁷¹ E gazdasági kényszerre utal: Somfay 2012: 146–147.

⁷² Jövőbeli avatás például: PH 1933. október 28. Ünnepségről nincs hír a képen vagy a képaláírásban, de a szobrász neve olvasható: M 1931. június 28.

⁷³ PH 1933. június 22.

⁷⁴ PH 1930. szeptember 19.; PH 1930. október 29.

momentumát tárva a szemlélő elé.⁷⁵ Ezek inkább a két világháború közötti újabb városfényképészet irányzatait elevenítik fel, ahol az ember már szereplő, nem ritka műtermi díszlet.⁷⁶ Ilyenkor nem mindig vehető ki egyértelműen, hogy a szobor mit ábrázol, mert szemben az előző képtípussal, ezek a fotók nem mindig szemből készültek, illetve számos esetben a beszélő került a fókuszba, vagy a jelen levő tömeget akarták megmutatni. A ráckevei hősi emlékmű avatásakor például a szobor hátulról látszódik csupán, a fotós a közönség igen nagy számát akarta inkább prezentálni, amivel talán példát akart mutatni, hogy milyen sok érdeklődő ment el a szoboravatásra.⁷⁷ Kiemelt eset, amikor a kormányzó leplezte le a szobrokat, ilyenkor előfordult, hogy Horthy vált a vizuális anyagban főszereplővé, s nem az avatásra kerülő emlékmű.⁷⁸ Máskor – főként az 1930-as évek első felében – Horthy (sokszor feleségével vendégként) jelen volt több vidéki hősi emlékmű leleplezésén. Az ünnepségeken látható alakokra is érdemes kitérni: a fényképek ünneplőbe – néha népviseletbe vagy magyaros öltözetbe – bújt szereplőket mutatnak. Jó megjelenésűek a hétköznapi emberek is a tömegben egy idealizált – nyomortól, problémáktól mentes – társadalmat mutatva.⁷⁹

Néhány emlékműavatást kiemelt hírként kezeltek, s nem csupán egy-egy kisebb méretű fénykép látott róla napvilágot, s ezek nem kizárólag olyanok voltak, amelyeken részt vett a kormányzó. Ilyen a MÁV-palotára elhelyezett hősi emléktábla leleplezése, amikor a közönség is jól látszik, de maga az emléktábla is.⁸⁰ Szintén teljes oldalas összeállítás született az impozáns pécsi emlékműről, illetve a Frigyes főherceg birtokán lévő magyaróváriról. Ez utóbbi azonban egy kifejezetten egyszerű emlék, egy háromlépcsős obeliszk, azonban illusztris személyek adták át a nagyközönségnek.⁸¹ Vizuálisan új elem 1938-ban – mutatva a politikai súlypontok eltolódását is –, hogy feltűnik a horogkereszt az e tematikához kapcsolódó fényképen egy emlékművön lévő koszorún és zászlón. A mecsekszabolcsi ava-

⁷⁵ A 19. század végi hivatásos városfényképészek (például: Klösz György) az elmosódott, életlen részletek elkerülése végett is törekedtek arra, hogy mozgó alakok ne nagyon legyenek a fényképeiken. Hozzá kell tennünk, hogy az 1930-as években a fényképezés technikája, annak számos aspektusa (távolság, mozgó elemek megörökítése) komoly fejlődésen ment keresztül. Kolta-Töry 2007: 70–71.

⁷⁶ A 19. századi városfényképészetről lásd: Gyáni 2008: 161–170.

⁷⁷ PH 1931. október 27. Tömeg és szobor együttesen a fókuszban: M 1933. november 26; József főherceg avatóbeszéde: PH 1935. június 25.

⁷⁸ PH 1933. október 10. Közhírré tették képaláírásban azt is, ha Horthy avatja fel az emlékművet: PH 1930. június 4.

⁷⁹ Ennek festészeti gyökereiről lásd: Burke 2001: 117.

⁸⁰ PH 1932. december 13.

⁸¹ Pécs: PH 1932. június 7; Magyaróvár: M 1933. június 4

tőünnepségről több képet magába foglaló képriportot láthatunk, s ezen a német követségi tanácsos, Clemens Wildner is vendégként szerepelt, ami magyarázza a náci szimbólumok felbukkanását.⁸²

A trianoni Magyarország területén kívüli avatóünnepségekről is beszámoltak képekkel, azonban semmilyen módon nem jelölték, nem különítették el, hogy nem magyarországi emlékművekről szól a tudósítás.⁸³ Két fénykép pedig tematikája miatt érdemes kiemelésre: egyedi eset, hogy olyan képet közöltek, amikor az emlékművön munkások dolgoznak, talán az avatóünnepség előtt végzik az utolsó simításokat.⁸⁴ Egy másik képpárosban pedig az a különleges, amely az emlékművet ábrázoló fotó mellé került: síró – különböző korú – nőket és könnyező fiatal fiúkat láthatunk, mivel Mezőhegyesen „az idegenben nyugvó Hősi halottak jelképes temetőjét” is felavatták a hősi emlékekkel egyszerre. Itt már vizuálisan is érzések társulnak a hősi emlékműhöz, személyes történetek, emlékek, fájdalom törhetett elő a kortárs szemlélőkből.⁸⁵ A két képet egymás mellett közölte mind a *Magyar-ság*, mind pedig a *Pesti Hírlap*, ami mutatja, hogy a szerkesztők feltételezése szerint ezek hatásosan apellálhattak érzelmekre, s ezáltal hazafias cselekedetekre is ösztönözhettek. Ezek az összeállítások – illetve az emlékműavatásokról készült fényképek – az első világháború alatt és közvetlenül utána még feltehetően inkább a veszteségeket, fájdalmat hívták elő, az 1930-as években – a revíziós propaganda erőteljes hatását visszatükrözve – már inkább mozgósíthattak.

Motiváló lehetett azonban, hogy nem csupán a nagyvárosok emlékművei kerülhettek a hírlapok oldalaira vizuálisan, hanem kistelepüléseket is büszkeséggel tölthetett el, hogy saját emlékművüket látják viszont egy országos lap hasábjain. Ezt néha képaláírással is erősítették: Szergény kisközség „példás hazafiui érzésből fakadó áldozatkészséggel” avatta fel emlékművét.⁸⁶ Ritkán, de az ünnepséget is jelzőkkel illették: a „szép” többször előbukkan.⁸⁷

A képes tudósítások – a fényképek korabeli felfogásának megfelelően – tudatosították, hogy egy-egy esemény valóban megtörtént, láthatóvá vált többszáz kilométerről is, hogy adott településen avattak hősi emlékművet – s esetleg a saját lakóhely még nem rendelkezik ilyenrel. A fénykép persze irányítja is a szemlélő gondolkodását, emlékezetét, nem mindig csupán arra szorítkozik még ilyen esetben sem, hogy dokumentálja az emlékmű létét: befolyásol azzal, hogy nagy

⁸² M 1938. június 12.

⁸³ M 1933. június 11.

⁸⁴ Baja: M 1933. október 22.

⁸⁵ M 1933. május 28; PH 1933. május 25.

⁸⁶ M 1937. szeptember 12.

⁸⁷ M 1933. június 11.

tömeget mutat, bátorít, hazafias érzületet kelt. A perspektíva következtében távoli szemlélők lehetünk, vagy az esemény részeseinek is érezhetjük magunkat. Az alkalmazott, visszatérő képtípusokból a szerkesztői megfontolásokra is következtethetünk.

Az ábrázolásmódon kívül közös motívum még József főherceg jelenléte, ahogy Urmánczy személye is összekötötte az országzászló-avatások fotóinak jórészét.⁸⁸ Számos alkalommal ő avatja fel az emlékműveket, de olyan fotókat is találunk, amikor nem ő mondja a beszédet, azonban megtiszteli jelenlétével az alkalmat. József főherceg népszerűségét e tematikában – s a munkamegosztást, hogy az országzászlókat általában nem ő, hanem Urmánczy avatta – az is magyarázhatja, hogy a főherceg végigharcolta a világháborút, több fronton helytállt, személye egyértelműen kötődik a háborúhoz, a hősiesség eszményéhez.⁸⁹ A hősi emlékművek avatása mondhatni nagyüzemként működött: 1935-ben József főherceg egymaga már a kétszázadik emlékművet leplezte le a *Pesti Hírlap* képaláírása szerint.⁹⁰ Fénykép azonban az elemzett sajtóorgánumban körülbelül az avatások 20%-áról látott napvilágot. A sajtófotók tehát dokumentálták az ünnepségeket, sarkalltak a részvételre, újabb hősi emlékek avatására.

A vidéki emlékműavatások megörökítése nem új keletű: már a millenniumi emlékműveknél megfigyelhető, ám ekkor még – a technikai fejlettség eltérő szintje és a rendelkezésre álló kisebb képanyag következtében – jelentősen kevesebb fényképet közöltek. A fentebbi két képtípus azonban már ekkor is megfigyelhető: egyrészt a leleplezés (vagy alapkövetétel) ünnepségét – tömeggel együtt – prezentáló fotók, másrészt az elsősorban az emlékoszlopot a fókuszba helyező képek, amelyek a passzivitás benyomását keltik. Az 1896-os korpusztól – a csekély képszám mellett – jelentős eltérés a 20. századi anyagban, hogy már nem fordulnak elő az újságok képes mellékleteiben fotók után készült rajzok, míg a 19. században ez nem ritka.⁹¹ A millenniumi emlékoszlopokról készült képek azonban sok országzászló vagy hősi emlékmű avatásáról szóló képhez viszonyítva élvezhetőbbek:

⁸⁸ József főherceg: a parlament felsőházának tagja, aktív, népszerű közéleti szereplő. Hamann 1990: 191–192

⁸⁹ József főherceg már az első világháború alatt részt vett az emlékműavatásokon: az uralkodócsaládon belüli feladatmegosztás következtében a szoboravatásokon csak bizonyos családtagok működhetek közre. A két világháború között is népszerű vendég volt, már csak azért is, mert a „bajtársat” szimbolizálta, ráadásul feladatát kiválóan végezte: a hallgatóság – aktualizált, az avatás helyszínéhez köthető történetei következtében – igen kedvelte. Somfay 2012: 114, 142.

⁹⁰ *PH* 1935. szeptember 10.

⁹¹ Hozzá kell tennünk, hogy a napilapokban publikáltak rajzokat is az ünnepi eseményekről. Például: *Magyarország* 1929. május 28; *Kis Újság* 1929. május 26.

nagyobb méretűek, a részletek jobban kirajzolódnak, az emlékoszlop könnyebben elképzelhetővé válik.

A vidéki hősi emlékművek és országzászlók avatásáról közölt fényképek azért is jelentőséggel bírnak, mert ezek lehetőséget biztosítottak arra – akár kisközségeknek is –, hogy a település épített örökségének legalább egy részlete láthatóvá váljon országos lapban.⁹² Városok nevei előfordultak olyan képaláírásokban, amelyek arról tudósítottak, hogy valamely szervezet vagy párt, politikus vidéki rendezvényt tartott, azonban ilyenkor nem látszik a település egyetlen részlete sem, csupán a szónok (esetleg a közönségével). E képek ráadásul sokszor beltérben készültek, mindkét képtípus jellemzője, hogy gyakorlatilag bármelyik településen rögzíthették volna.⁹³ Kulturális rendezvények is feltűnnek néha, azonban ilyenkor sem a település sejlik fel (például: színpadi képek a szegedi szabadtéri játékok előadásairól).⁹⁴ Előfordult, de jóval ritkábban, hogy templomavatások vagy jeles személy szobrának leleplezése kapcsán, azaz hasonló tematikában, helyet kaptak a vidéki események is.⁹⁵ Ekkor a képtípusok azonosak a fent említettekkel: megjelenhetett csak a szobor vagy a templom, míg máskor az ünneplők és az avató is teret kapott. Másik lehetőség, hogy természeti katasztrófa kapcsán bukkant fel vidéki települések neve a képaláírásokban (Magyarországon ez elsősorban az árvíz-et jelentette), de ekkor igen gyakori volt, hogy néhány érintett házat, vagy pedig a katasztrófa okozóját, a vizet, vagy az elöntött hidat, árteret tárták elénk.⁹⁶ Tehát az országzászló vagy a hősi emlékmű avatásáról közölt kép lehetőséget adott – főként kistelepüléseknek szinte az egyetlen lehetőséget – arra, hogy országos orgánumban láthatók legyenek.⁹⁷

⁹² A vidéki települések reprezentálását az 1933. évben (amikor már több nem fővárosi országzászló-avatásról készült vizuális beszámoló) és 1937–38-ban vizsgáltam a *Pesti Hírlap* és a *Magyarország* képes mellékleteiben. A filmhíradókban is megjelent természetesen az országzászlók avatása, azonban – keresőszavas módszert követően – összesen tíz különböző országzászló avatásáról szóló hírt találtam. Somfay – a hosszabb múltra visszatekintő hősi emlékművek esetében – nagyon hasonló számot közölt: összesen tizennégy emlék leleplezéséről szólt filmhíradó-bejátszás. Somfay 2012: 25.

⁹³ Például: Szombathelyen Eckhardt Tibor mond beszédet: *PH* 1937. január 12.

⁹⁴ *M* 1937. augusztus 3.

⁹⁵ Templomavatás Sümegen: *M* 1937. szeptember 16; Komlón: *M* 1937. december 8; Jókai Mór szobrának avatása Komáromban: *M* 1937. december 8; a Sobieski-szobor leleplezése Esztergomban: *PH* 1933. szeptember 16.

⁹⁶ Árvíz Szegeden: *PH* 1937. március 5. Miskolcon: *PH* 1937. március 7.

⁹⁷ Kivételként néhány nagyobb várost említhetünk, amelyről több kép – általában szintén rendezvény kapcsán – megjelent (Nagykanizsa főtere az irredenta ágyással: *PH* 1933. augusztus 12.), illetve nyári, turisztikai szezonban előfordult, hogy egy-egy balatoni településről közöl-

Az irredenta szellemiség kapcsolódott a hősi ethoszhoz, így a hősi emlékművek is szorosan kötődtek az irredenta hangulathoz. Ennek a kapcsolatnak ékes megnyilvánulása – és e ponton áttérünk egy újabb képi diskurzusra –, így elemzésünkben sem hagyhatjuk ki a fővárosi hősi emlékmű reprezentációját. A Hősök emlékkövének leleplezéséről mindegyik elemzett lap részletesen beszámolt.⁹⁸ Legkimerítőbben a *Pesti Hírlap* képes melléklete tudósított, itt az emlékkő minden oldaláról megfigyelhető. A *Magyarság* képes melléklete közölte a legjobban komponált képeket: három különböző szögből tűnik fel az emlékkő. Oldalról a hossza, szemből a felirata, illetve lefelé a három lépcsővel a mélysége is jól érzékelhető. Leleplezés előtti fényképet is publikáltak, szerkesztéskor azonban nem adták vissza az események időrendjét. Ez a lap az egyedüli, amely nem közli Horthy bevonulását fehér lován. A jelen lévő prominens személyek, delegációk is a képek főszereplői, ezek a fotók demonstrálják az esemény jelentőségét. Őket – a korszak szokásainak megfelelően – sorszámokkal látták el a szerkesztők, s a képaláírásban így egészen pontosan megmutathatták, melyik alak melyik híresség.⁹⁹ Az emlékkő – feliratának köszönhetően – visszahatott a Hősök terének funkcióira is: a múlt helyett a kortárs jelen politikai követeléseire került a hangsúly.¹⁰⁰

Az emlékkő fényképezése különféle események kapcsán vált rendszeressé: minden májusban megkoszorúzták a Hősök emléknapiján, s ezekről fotók vagy akár fotóriportok jelentek meg a képes mellékletekben. A koszorúzások alkalmával rendre olyan perspektívából látjuk az emlékművet, hogy jól érzékelhető, hogy egy mélyedésben elhelyezkedő sírról van szó, sokszor oldalról vehetjük szemügyre a koszorúzókat. Ilyenkor – már csupán az emlékkő méretei miatt – nem észlel-

tek olyan fotókat, amelyek nem csupán a vizet, a strandot mutatják meg (Balaton: Balatonalmádi: *M* 1933. június 18; hevesi kirándulás képei – Eger, Gyöngyös, Lillafüred – *M* 1933. június 18.). 1938-ban pedig Komárom került a fókuszba a Felvidék visszacsatolása kapcsán zajló tárgyalások, majd pedig a bevonulás kapcsán. *PH* 1938. október 11.

98 Amennyiben Panofsky nyomdokain haladnánk, egy, az emlékkövet jól bemutató képet kiválasztanánk, s leírnánk annak jelképeire és azok jelentéseire fókuszálva. A fotókon az emlékkövet érdemes alaposan szemügyre venni: „Az egyszerű kötőmb – mintegy archaikus oltárként – a tér közepén helyezkedett el, »1914–1918« és »Az ezeréves határokért« felirattal. Lapját kereszt alakú kard díszítette. A felavatási ünnepségen elhangzó beszédek párhuzamba állították az elesett 500 ezer katona és a honfoglalók hősiességét.” Így fonódott össze a Millenniumi emlékmű üzenete és az 1929. május 26-án, a Hősök emléknapiján leleplezett Hősök emlékköve. Megfigyelhetjük a fényképeken, hogy a műemléket a talajszint alá süllyesztették – még inkább hangsúlyozandó, hogy egy tömegsírt szimbolizál. A dicső régmúlt, a világháború hősei és a szebb jövő képe kapcsolódott össze a téren. Sinkó 1987: 36–37.

99 Például: *M* 1929. június 2.

100 Sinkó 1987: 38–39.

hetjük a teljes emlékhelyet, annak pusztán egy kis részét, mert a hangsúly arra került, hogy ki, kik helyeznek el rá virágot. Az első években mindig látszódik az emlékkő legalább egy részlete is a fényképen, majd ahogy az közismertté vált, az 1930-as években már előfordult az is, hogy csak a koszorút és a koszorúzókat mutatták meg a fényképészek. Delegációk számos alkalommal látogattak el az emlékkőhöz, s ennek apropóján egy másik fényképtípust ismerhetünk fel: ez nem a koszorúzást örökíti meg, hanem – általában ezen ünnepi aktus után – a küldöttségek csoportképéhez szolgál – részben a Millenniumi emlékművel – háttérként.¹⁰¹ Kedvelt helyszín volt a fotósok számára, delegációkat (akár diákokat, sportolókat vagy politikai, közéleti szereplőket kaptak lencsevégre) szívesen örökítettek meg az emlékkő társaságában. Nem találtam a képanyagban másik olyan népszerű helyet, mint az emlékkő, ahol közszereplők ilyen szívesen fényképezkedtek volna.

Az emlékmű vizuális reprezentációja és használata azonban jóval sokszínűbb annál, minthogy csak különböző ünnepi alkalmakkor megkoszorúzták azt, s ennek tényét megmutatták az olvasóknak. További jeles ünnepekkor (Szent Istvánhoz kapcsolódó ünnepségek, Szent Jobb-körmenet), illetve a világháborútól független gyászesemények alkalmával is megjelent sajtófotón az emlékkő, illetve a Millenniumi emlékmű. Ez utóbbira példaként szolgál Endresz György és Bitai Gyula ravatala 1932-ben, amelyről a képes újságok megrendülten tudósítottak képriport formájában, s többször is foglalkoztak az eseményekkel. Endresz és navigátora az óceánt átrepülő pilóták találkozájára készült Rómába, ahol a leszállás előtt lezuhant a gépük és szörnyethaltak. Endresz repülőjét *Justice for Hungary* névvel illették, így ezen keresztül személye is kötődik a tér üzenetéhez, az emlékkő által közvetített mondanivalóhoz az ezeréves határok védelme, visszaállítása kapcsán.¹⁰²

Ritkán ábrázolták úgy a teret, hogy azt nem használták az emberek, azaz nem valamilyen megemlékezéshez vagy ünnepséghez kötődik, de egy ilyen példát is érdemes kiemelni s azon képek kontextusában tárgyalni, amelyekkel az egy oldalra került.¹⁰³ A Millenniumi emlékmű egy részlete Árpáddal a középpontban, illetve a Hősök emlékköve szerepel a kompozíció bal oldalán, jobb oldalon a római II. Viktor Emánuel-emlékmű, amelynek része az ismeretlen katona sírja. A Hősök teréhez hasonlóan a római emlékmű is a nemzeti egységet, nagyságot demonstrálja, s építése, befejezése – a Hősök teréhez hasonlóan – elhúzódott.¹⁰⁴ A két földrajzi teret Mussolini portréja köti össze. Fent bal oldalon Horthy egyenruhás fényképe

¹⁰¹ M 1931. július 26.

¹⁰² M 1932. május 29.

¹⁰³ PH 1936. november 24.

¹⁰⁴ Atkinson–Cosgrove 1998: 28–49.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

kapott helyet, mint ahogy a lap másik felén III. Viktor Emánuel is díszegyenruhát visel. A kitüntetésekkel díszített (dísz)egyenruhás portrék – amelyek az uralkodói propaganda tekintetében igen hosszú múltra tekintenek vissza – elrendezése mutatja, hogy a királlyal azonos közjogi méltóság Horthy, hiszen egymás mellé kerülhettek. A képegyüttes az olasz–magyar szoros kapcsolatokat, a két nemzet nagyságát, állameszméjét reprezentálja a sajtófotográfia eszköztárával. Érdeemes arra is utalni, hogy Horthy – talán fittségét, alkalmasságát hangsúlyozandó –, noha egy évvel idősebb, mint az olasz király, a portrén fiatalabbnak tűnik, mint III. Viktor Emánuel.



3. kép

Összességében megállapíthatjuk, hogy a fényképek – kivételt jelent néhány kép például az Irredenta szobrok előtt tartott beszédekről – elég nagy távolságból készültek, s csak az eseményt akarták dokumentálni, közhírré tenni (adott településen emlékművet avattak, adott személy megtisztelte az ország történelmét és jövőbeni céljait, hogy megkoszorúzza a Hősök emlékkövét). A képkivágásokkal – a céltól függően – törekedtek arra, hogy bemutassák az emlékművet vagy éppen a cselekvőt, azonban arcvonások ritkán olvashatók le. A férfi szereplők minden tekintetben uralták a vizuális diskurzusokat: a hősi emlékműveknél és az országzászlóknál s az Irredenta szobroknál is férfi szónokokat láthatunk, a delegációk jelentős részét is férfiak alkotják.

A szerkesztők törekedtek az aktualitásra, néhány napon belül közölték az avatott emlékmű fényképét vagy a különféle eseményeket. A megjelenő személyek általában hivatalos minőségükben láthatók e képeken, viszont nem feltétlenül aktív cselekvők (például: nézőközönség). A vidéki emlékműavatások képei számtalanszor meglehetősen kicsik, mint ahogy az Ereky-országzászlónál újra meg újra hasonló szögből fotózott beszélőket mutató fényképek is, de több esetben a Hősök emlékkövének koszorúzása sem nagyméretű képpel került a lapokba. A szerkesztők kiemelték reprezentatív eseményeket, akár vidékieket is, azokról általában nem csupán egy képet publikáltak, hanem külön összeállítást.

S hogy miről nem közöltek képet? Minden avatóünnepségről természetesen nincs fénykép a kiválasztott lapokban. Tragikus események, ha voltak is az emlékművek környezetében, nem kerültek ábrázolásra (például: balesetek, az országzászló ellopása),¹⁰⁵ noha a fővárosi országzászló talapzatánál öngyilkosságra is sor került. Ez azonban nem volt vizualizálható téma.¹⁰⁶

Konklúzió

A fényképek – hogy miről születtek, s miről nem – befolyásolják emlékezetünket, alakítják identitásunkat. Ahogy Burke is rámutatott: az események emlékezete a fényképek korától egyre szorosabban kötődik az azokról készült képek vizuális elemeihez,¹⁰⁷ ezért – véleményem szerint – érdemes ezeket valamelyik nagy forrásbázison nyugvó, képtípusokat vagy -csoportokat alkotó módszerrel vizsgálni. Korszakok képi világainak analízisekor elegendő lehet – a kitűzött kutatási céltől függően – az is, ha a művészettörténet eszköztárához nyúlunk, a képeket forrásként elemezzük, és így vonunk le következtetéseket. A fényképezés terjedésével a sokszor nagyszámú kép azonban már igényli, hogy másként közelítsünk a témához. Megítélésem szerint – s ezt igyekeztem demonstrálni – az lehet a leggyümölcsözőbb, ha nem zárjuk ki egy-egy kép részletesebb ikonológiai-ikonográfiai elemzését, de hasznosítjuk a diskurzuselemzés előnyeit is: nem csupán képtípusok és ábrázolási konvenciók után nyomozunk, hanem elemezzük a különféle képek és diskurzusok kapcsolatait, potenciális hatásukat, valamint a képekhez szervesen hozzátartozó szövegeket is. Noha vitatható a diskurzusanalízis potenciális hatásra irányuló kérdése, ami persze nem zárja ki a vélt hatást igazoló forrás bevonását, ha fellelhető, mégis eredményes megközelítésnek bizonyul.

¹⁰⁵ Akár súlyos közúti balesetekről is közöltek fotót: *PH* 1929. május 11.

¹⁰⁶ Az öngyilkosság hír a helyszín kiemelésével: *8 Órai Ujság* 1929. május 9; *Az Est* 1929. május 9.

¹⁰⁷ Burke 2001: 140.

Források

- Képes Pesti Hírlap*, 1928–1938.
Magyarság Képes Melléklete, 1928–1938.
Ország-Világ, 1896, 1920–1921.
Tolnai Világlapja, 1896, 1920–1921.
Új Idők, 1896, 1920–1921.
Vasárnapi Ujság, 1896, 1920–1921.

Hivatkozott irodalom

- Atkinson, David – Cosgrove, Denis 1998: Urban Rethoric and Embodied Identities: City, Nation, and Empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome, 1870-1945. *Annals of the Association of American Geographers* (88.) 1. 28–49.
- Baki Péter 2005: *A Vasárnapi Ujság és a fotográfia, 1854–1921*. [Kecskemét].
- Bencsik Péter 2022: *Demarkációs vonaltól államhatárig. A határ menti társadalom és konfliktusai az 1920-as években*. Budapest.
- Betscher, Silke 2014: Bildsprache. Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse. In: Eder, Franz X. – Kühschelm, Oliver – Linsboth, Christina (Hrsg.): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden, 63–83.
- Betscher, Silke 2017: Blickregime und Grenzregime. Die Verschränkung von Raum- und Subjektkonstruktionen in visuellen Diskursen der »Flüchtlingskrise« 2014-2016. In: Danyel, Jürgen – Paul, Gerhard – Vowinkel, Annette (Hrsg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*. Göttingen, 114–136.
- Borbándi Erik 2021: *Szimbolikus térfogalásaink. Az országzászló mozgalom kibontakozása, 1928–1944*. Budapest.
- Burke, Peter 2001: *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. London.
- Eder, Franz X. – Kühschelm, Oliver 2014: Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurse. In: Eder, Franz X. – Kühschelm, Oliver – Linsboth, Christina (Hrsg.): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden, 3–44.
- Grittmann, Elke – Ammann, Ilona 2011: Quantitative Bildtypenanalyse. In: Petersen, Thomas – Schwender, Clemens (Hrsg.): *Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch*. Köln, 163–178.
- Grittmann, Elke – Lobinger, Katharina 2011: Qualitative Bildinhaltsanalyse. In: Petersen, Thomas – Schwender, Clemens (Hrsg.): *Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch*. Köln, 145–162.

- Gyáni Gábor 2008: *Budapest – túl jón és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest.
- Hamann, Brigitte 1990: *Habsburg lexikon*. Budapest.
- Jäger, Jens 2009: *Fotografie und Geschichte*. Frankfurt.
- Kocsis Lajos 2020: „A magyar fájdalom és a magyar vágyakozás szimbólumai.” *Országzászlók a trianoni Magyarországon (1928–1938)*. Tokaj.
- Kolta Magdolna – Töry Klára 2007: *A fotográfia története*. Budapest.
- Ludmann Mihály 2020: *Az irredenta szobrok mesterei*. Budapest.
- Müller, Marion G. 2011: Ikonografie und Ikonologie, visuelle Kontextanalyse, visuelles Framing. In: Petersen, Thomas – Schwender, Clemens (Hrsg.): *Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch*. Köln, 28–71.
- Paul, Gerhard 2009: Die aktuelle Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven. In: Jäger, Jens – Knauer, Martin (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*. München, 125–147.
- Paul, Gerhard 2013: „Mushroom Clouds”. Der atomare Bildakt und seine transkulturelle Resonanz. In: Paul, Gerhard: *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen, 245–284.
- Paul, Gerhard 2017: Vom Bild her denken. Visual History 2.0.1.6. In: Danyel, Jürgen – Paul, Gerhard – Vowinckel, Annette (Hrsg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*. Göttingen, 15–72.
- Pilarczyk, Ulrike 2017: Grundlagen der seriell-ikonografischen Fotoanalyse. Jüdische Jugendfotografie in der Weimarer Zeit. In: Danyel, Jürgen – Paul, Gerhard – Vowinckel, Annette (Hrsg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*. Göttingen, 75–99.
- Póto János 2003: *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*. Budapest.
- Renggli, Cornelia 2014: Komplexe Beziehungen beschreiben. Diskursanalytisches Arbeiten mit Bildern. In: Eder, Franz X. – Kühschelm, Oliver – Linsboth, Christina (Hrsg.): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden, 45–61.
- Sinkó Katalin 1987: A Millenniumi Emlékmű mint kultuszhely. *Medvetánc* (7.) 2. 29–50.
- Sipos Balázs 2004: *A politikai újságírás mint hivatás*. Budapest.
- Somfay Örs 2012: *Az I. világháború magyar vonatkozású köztéri, valamint közösségi hősi emlékei és ezek adatbázisa*. (PhD-disszertáció.) Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest.
- Tomsics Emőke 2016: Az eseményképtől a riportfotóig. A fotográfia a képes sajtóban az 1880-as és 1900-as évek között. *Folia Historica* (31.) 203–266.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

Varga Bálint 2017: Árpád a város fölött. Nemzeti integráció és szimbolikus politika a 19. század végének Magyarországon. [cím dőlt betűs] Budapest.

Zeidler Miklós 2002: *A magyar irredenta kultusz a két világháború között*. Budapest.