

Sidó Anna

Személyes térhasználat amatőr városi fotográfiák tükrében.

Esettanulmány egy szabadkai amatőr fényképész képeiről

Tanulmányomban Szabadkán készült városi fényképeket vizsgállok, melyeket az ott élő Brenner József (1860–1945) ügyész, a nyugatos író, Csáth Géza édesapja készített az 1890-es évek végétől az 1920-as évekig. Brenner a város egyik első amatőr fotósaként saját kamerájával örökítette meg, majd hívta elő fotográfiáit.¹ Amatőr, főként a családját ábrázoló fényképei között megtalálható néhány Szabadkáról készített fotográfia is, melyek különféle épületeket jelenítenek meg: lakóházat, patikát, templomot, színházat. A városi tér mellett fényképein feltűnik az attól nem messze lévő üdülőhely, Palics ligetes környezete is. Tanulmányom kiindulópontjai e fent említett városi privát fotográfiák, melyek feltételezésem szerint mint egodokumentumok naplószerűen rögzítették azokat a helyszíneket, amelyek meghatározó pontjai voltak az egyéni térhasználatnak.² A fotók vizsgálata által így akár szöveges források nélkül is megállapítható, hogy az egyén miképpen érzékelte és figyelte meg a várost, illetve milyen terek fókuszba helyezésével vált számára az saját várossá, és ezzel szoros összefüggésben hogyan konstruálta meg felvételein a személyes tereit.³ A városi fényképek vizsgálata során kísérletképpen a fotókat különféle térértelmezésekkel olvasom össze, és azt nézem meg, hogy az idézett elméletek mentén miként értelmezhetők a fotográfiák, valamint azon keresztül a személyes térhasználat különféle percepciók regisztere.⁴ A városi tereket Brenner József nemcsak fotográfiáin rögzítette, hanem a képek készítésénél később, 1933 és 1944 között írt, *Emlékeim* című visszaemlékezésében is felelevenítette azokat.⁵ Írásművében összesen hatvankét fejezetben tekintette át életének történéseit, fon-

¹ A fényképezőgép megvételét, valamint az előhívás processzusának részleteit fia, Csáth Géza naplói több helyen rögzítik. Vö.: Csáth 2013: 63. Brenner amatőr fotós tevékenységéről részletesen: Sidó 2021.

² PIM, MRF Csáth Géza-hagyaték.

³ A „saját város” fogalmával kapcsolatban vö.: Berking–Löw 2010: 37.

⁴ Berger 2018: 17–18.

⁵ Brenner 2020.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGRÁFIÁK

tosabb csomópontjait, melyek közt helyet kaptak Szabadka általa fontosnak tartott helyszínei is. Ezeket a forrásbeli adottságokat kihasználva a fotók vizsgálatán túl az elemzés során egymásra vetítem a vizuális és textuális városreflexiókat, melyek egymást kiegészítve mutatnak rá Brenner személyes térhasználatára, illetve – kiséstágítva az értelmezési keretet – a terek jelentőségére a polgári életvilágában. A két forráscsoport ilyenén használata kísérlet is egyben, melynek tétje, hogy miként tudunk privát fotográfiát úgy forrásként használni, hogy a fotók már ne csupán a leírt narratíva illusztrációi legyenek, hanem egyenrangú bázisként szolgáljanak a városi tér percepciójának vizsgálatához.

Id. Brenner közterekről készült képeinek vizsgálata kapcsán érdemes felidézni azokat a térrel kapcsolatos kutatásokat és elméleteket, melyek a társadalom és az egyén térrel, illetve városi térrel való kapcsolatát vizsgálják, mivel ezek több szempontból támpontot jelentenek a tanulmány gondolatmenete számára. A fotókból mint egodokumentumokból kiolvasható városi térhasználat elemzésén túl arra teszek kísérletet, hogy ezeket a képeket összekapcsoljam a tér és a társadalmi térhasználat egyes térelméleti koncepcióival, melyeket elsősorban Berger Viktor széles körű gyűjtése mentén veszek sorra.⁶

A tér, valamint a városi térhasználat vizsgálata nagy múltra visszatekintő, népszerű kutatási terület a szellem-, kultúra- és társadalomtudományokban. A városi sétáló és az amatőr fotós összefüggésére Susan Sontag mutatott rá sokszor idézett fotóelméleti munkájában.⁷ Szerinte a fotózás a polgári flâneur tekintetének meghosszabbítása gyanánt működik. Így a fényképezőgép az értelmiségi polgári magatartás egyik eszköze is, mely a megismerésen, a feltáráson és a kíváncsiságon alapszik. A fényképész ennek értelmében a magányos járókelő fölfegyverzett változata, az a kíváncsi, szemlélődő városi polgár, aki bejárja, földelíti és megismeri a várost.⁸ A Sontag által megidézett flâneur alak minden bizonnyal az a Baudelaire és Walter Benjamin által elnevezett flâneur, aki a városi tér báméskodó megfigyelője, egy tétlen, városi sétáló alak, aki szemlélődve járja az utcákat és tereket.

A vizsgált fotóanyag kapcsán azzal a kérdéssel is szembetalálkozunk, hogy a városokban létrejövő modern életkeretek kialakulásával az ott élő polgárok mit vettek észre az átalakulásból, milyen tapasztalatok kísérték a város befogadását és átalakulását.⁹ Brenner Szabadkáról készített fotográfiái hozzákapcsolták a városi tereket a család személyes vizuális emlékezetéhez, így a fényképek értelmezhetők akár úgy is, mint – Keszei András megfogalmazásával élve – „helyhez kapcsolha-

⁶ Berger 2018: 17.

⁷ Sontag 1999.

⁸ Sontag 1999: 74.

⁹ A kérdés felvetés, a vizsgálati probléma megfogalmazása kapcsán vö.: Gyáni 1998: 23.

tó narratívumok, melyek az emlékezet munkájának köszönhetően, a felidézéssel, vagyis az emlékezési gyakorlatok által szerveződnek aktuális egységekké.”¹⁰ A hely és az identitás szoros kapcsolatára mutat rá Keszei azon állítása, mely szerint „a helyek birtoklása, képze a tudatokban szorosan kötődik az identitáshoz, ami tulajdonképpen nagyrészt a helyeken keresztül nyilvánul meg”.¹¹ Ennek fényében a lokális identitáson túl a közterek fotói vizualizálják Brenner városához kötődő érzelmi viszonyát, helykötődését.¹² E kapcsán arra is kísérletet tehetünk, hogy rekonstruáljuk egy korabeli városhasználó „szubjektív térképét”, amely mind a város ikonikus épületeit és köztereit, mind pedig az eseményeit láttatja.

Erving Goffmannak *Az én bemutatása a mindennapi életben*¹³ című térrel kapcsolatos munkájában megfogalmazott elmélete alapján az emberek a mindennapok során más-más célból különféle szerepeket játszanak. Ennek kapcsán vezette be Goffman a homlokzat fogalmát, amely egyrészt a szerep közbeni környezet különféle dologi elemeit jelöli ki: „helyeket, berendezési tárgyakat és ezek elrendeződését”, másrészt a szerepet játszó személy tulajdonságait, megnyilatkozásait, cselekvését. Az egyének a változatos szerepeik során különféle zónákat alakítanak ki: van elől és hátsó, azaz kulisszák mögötti régió, amit elrejtene a „közönség elől”.¹⁴ Elképzelhető, hogy Brenner képeit úgy is olvashatjuk, mint egyfajta homlokzat, amelyen belül helyezkednek el a különféle egyének cselekvései által meghatározott zónák. Az előzőkkel összefüggésbe helyezhető Foucault megközelítése, mely alapján a társadalmak különféle szerkezeti helyek – mint például közlekedés, szórakozás, pihenés – „végtelen sokaságával, egymáshoz kapcsolódásával és kereszteződésével jellemezhetők”.¹⁵ Az általa heterotópiáknak nevezett, fizikai értelemben is létező helyek olyan helyek, amelyek nemcsak önmagukat reprezentálják, így nem pusztán materiális elrendeződések, hanem más, akár nem fizikai helyekre is utalnak. Ilyen helyek például a temető, a színház, a mozi és a múzeum is.¹⁶ Ezek közül két hely is, a színház, valamint a temető megjelenik Brenner privát fotográfiáin.

Lefebvre térelméletében az egyén térrel kapcsolatos cselekvését térbeli gyakorlatoknak nevezte, és a befogadást három részre osztotta: az észlelés, a koncipiálás és megélés fázisaira.¹⁷ Brenner terekre fókuszáló amatőr fotós tevékenysége

¹⁰ Keszei 2015a: 194.

¹¹ Keszei 2015b: 63.

¹² Düll 2015: 21.

¹³ Goffman 2000.

¹⁴ Goffman 2000: 28; Berger 2018: 111.

¹⁵ Foucault 1967.

¹⁶ Berger 2018: 114.

¹⁷ Berger 2018: 128.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK

értelmezhető lehet egyfajta térbeli gyakorlatként is, melyben a város befogadásának mindhárom fázisa érvényesülhet. Eszerint az egyén térbeli gyakorlatai a mindennapokban az észlelés alapján tudnak kibontakozni. „A reprezentációs terek – amelyek közös értékeken, hagyományon, vagy kollektív tapasztalaton alapulnak – létrehozói maguk a lakók, vagy a felhasználók, akik a szimbólum- és képhasználati gyakorlataik során bizonyos módon megélik a tereket.”¹⁸ John Urry elmélete szerint a lakó- vagy felkeresett helyek nem függetlenek az ott zajló gyakorlatoktól, sőt éppen azáltal határozódnak meg, hogy kik milyen praxist végeznek ott. Ilyenformán a helyek viszonyokról szólnak, azaz emberek, objektumok és képek elhelyezéséről, illetve pozicionálásáról. Ezt tovább fűzve Urry szoros összefüggésbe hozta a helyeket a fogyasztással.¹⁹

Az előbbiekkal szoros összefüggésben Pierre Bourdieu elmélete szerint a társadalmi tér beleírja, kivetíti magát a fizikai térbe, ami a cselekvők és tulajdonságaik alapján érthető meg. Szerinte a társadalmi térben egymáshoz közel álló pozíciók esetében a csoportok összefogását, valamint életstílus- és habitusbeli hasonlóságot lehet valószínűsíteni.²⁰ Szabadka tereinek rögzítése arra a típusú polgári értelmiségi habitusra mutat, amely felelősséget érzett városa környezete iránt, mivel a város és a környezet erősen része volt az identitásnak. Az egyes épületekről és terekről készített fotók így ezen belül is rámutatnak Brenner legfontosabb, a városon belül kialakított személyes tereire, identitásképző lokális egységeire. A Bourdieu által meghatározott társadalmi viszonyok fizikai térben való leképeződését vizualizálják Brenner privát városi képei.

Az alábbi esettanulmányban bemutatott képeken át, mint egy kulcslyukon keresztül, ráláthatunk a szabadkai középosztály városi tereire, életmódjukhoz tartozó épületeikre és helyszíneikre. Ezek között meghatározó szerepet töltött be a színház mint a város központi kulturális intézménye, az életmódszerű palicsi fürdőzés és nyaralás, a városi közösségi ünnepek, felvonulások és zenélés eseményei. A képek által ilyenformán kiviláglik Brennerék habitusa, térhasználata, városi mozgástere, ami őket és a hozzájuk hasonló társadalmi státuszcsoporthoz tartozókat jellemezte. Brenner épületfotóinak vizuális előképei közt lehettek a korszakban az új vizuális médiumnak számító városi képeslapok is. Az épületeket ábrázoló képeslapok 19. század végi megjelenése és elterjedése egyébiránt felerősíthette a terek iránti érzékenységet, és elősegíthette, hogy egy városi, akár lokális szinten fontos épület vagy tér bekerüljön egy személy meghatározó identitásformáló elemei közé. A városi tereket vagy ikoni-

¹⁸ Berger 2018: 129.

¹⁹ Berger 2018: 166. Vö.: Urry 1995; Urry–Sheller 2006.

²⁰ Idézi: Berger 2018: 142. Vö.: Bourdieu 1996: 15–16; Bourdieu 1997.

kus épületeket ábrázoló képeslapok gyűjtése, küldése a családi csoportképek, illetve vizitkártyák mellett az épületeket is beemelhette a különféle személyek emlékezeti és kommunikációs terébe. Ezzel talán összefüggésbe állítható Brennernek az a privát családi fényképezési gyakorlata, amely az alapvetően személyeket megjelenítő fotói (és ezzel együtt emlékmegőrkítési gyakorlatai) közé beemelte városuk számukra meghatározó épületeit, tereit, helyszíneit és eseményeit.



1. kép. Szent Teréz-templom, 1899

Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015.151.1.

A család valláshoz köthető fontos épülete és tere jelenik meg azon a fotográfián, amelyik a szabadkai Szent Teréz-székesegyházról készült (1. kép). A templom fontos szerepet töltött be Brenner és a család életében, gyerekeit és őt is itt keresztelték meg. A templomot távoli perspektívából ábrázolja, együtt az előtte elterülő fás, füves résszel. A fotón a templom mint a táj része jelenik meg, mintha annak szerves részét képezné. A kép előre megkomponált beállítást mutat, dominál rajta a vertikális elrendezés. Az előtérben lévő cserje rávezeti a tekintetet a templom épületére, ugyanakkor nem lóg bele a főtémába. A harmonikus tájképi kompozícióba helyezett templom elrendezése tudatos komponálást mutat. Visszaemlékezéséből kiderül, hogy Szabadka többi épületéhez képest is különös történeti értéket tulajdonított a templomnak: „Egyetlen monumentális stílszerű épületünk emelkedett az egész város területén: a központi plébániatemplom kettős tornyával. Románstílusú. A 18. században kezdték építeni. 1839-ben fejezték be. (Hát ez most is szép, kivált mióta »terránovával« bevakolták 1911-ben.)”²¹ A fotók

²¹ Brenner 2020: 100.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGRÁFIÁK

készítőjének egészen gyerekkorától fogva számos emléke²² kötődött a templomhoz, melyek közül kiemelkedő, hogy már diákkorától fogva mint fuvolás részt vett a templom zenekarában.²³



2. kép. A szabadkai városi színház, 1900 körül
Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015.149.1.

Brenner József épületfotói közt a templom mellett a városi színház is megjelenik. (2. kép) A fotográfia a színház mellett húzódó főutcát ábrázolja, melynek jobb oldalán a színház, bal oldalán egyszintes – Szabadka korábbi városképét meghatározó – épületek találhatók. A fénykép terének enyészpontjában, a főutcán, melyet két oldalról nézelődő tömeg szegélyez, városi felvonulást látni. A kép előterében, az utca kanyarulatában két lovas szekér, valamint a háttérben vonuló emberek sora tűnik fel. Ez a fotó így témáját tekintve átmenetet képvisel az épületfotó és a városi eseményfotó között. A városi színházról készült fotográfia, mely a család egy kitüntetett kulturális helyszíne volt, összekapcsolható a Foucault által leírt szerkezeti hellyel. A szabadkai színház reprezentálása az amúgy személyes, családtagokat intim lakóterükben megörökítő fotográfiák között hangsúlyosan jelzi az épületnek és azon túlmutatóan az intézménynek a család életében betöltött jelentős szerepét is. Brenner fiának, Csáth Gézának a gyerekkori naplói is alátámasztják, hogy a fénykép készítésének a korszakában a család rendszeresen, akár egy héten

²² Brenner 2020: 38.

²³ Brenner 2020: 40.

többször is járt színházba, így az épület, akárcsak az iskola vagy a munkahely szerves része volt mindennapi élettereknek. A színház fotójának beállításában előképként szolgálhatott az a századfordulón, Szigeti Jenő által kiadott és forgalomba hozott képeslap, mely hasonló nézőpontból rögzíti a szabadkai színház épületét.²⁴ Id. Brenner szabadkai színház iránti elköteleződése visszaemlékezésében is többször megjelenik, mint például abban a gyerekkori élményének leírásában, ahol Blaha Lujza esküvőjéről, valamint színházbeli szerepeiről számolt be.²⁵ Goffman elméletét több ponton összekapcsolhatjuk id. Brenner városi tereket ábrázoló képeivel. Egyrészt életének „homlokzatára”, azaz társadalmi színtereire, helyszíneire láthatunk rá általuk. A városi képek értelmezhetők úgy is, mint a Goffman által meghatározott homlokzat környezete: az otthoni zárt közeg, a kulisszák mögötti²⁶ mindennapok helyszínei és képei, míg a színházi tér a társadalmi státusz reprezentatív helyszínékként is értelmezhető.



3. kép. A szabadkai villamosvonal, 1900 körül
Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015.150.1.

²⁴ Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Képeslap gyűjtemény, Ltsz.: VF.33629. (https://mandadb.hu/tetel/611289/Pest_Szalloda__kepeslap_Szabadka_1900as_evek – utolsó letöltés: 2023. május. 2. Zempléni Múzeum, Képeslap gyűjtemény, Ltsz.: 0183084. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/SzerencsKepeslap/1243352/?list=&img=0> – utolsó letöltés: 2023. május. 2.

²⁵ Brenner 2020: 20, 22.

²⁶ Goffman 2000: 28.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK

A privát családi fotók közt szerepel Szabadka azon utcarészlete is, ahol a város első villamosvonala épült meg. (3. kép) Ez az újítás fontos modernizációs állomás volt a város közlekedésének fejlődésében. Az 1897-ben átadott villamos egészen Palicsig, a kedvelt nyaralóhelyig ment ki, megkönnyítve ezzel a polgárok nyári közlekedését. A századfordulós monarchia korabeli Magyarország vidéki városai között Szabadkán viszonylag hamar, Szombathellyel és Miskolccal egy időben alakították ki a villamosvonalat, megelőzve Szegedet (1900), Temesvárt (1899), Nagyváradot (1906), Kassát (1914) és Debrecent (1911).²⁷ Számos tanulmány foglalkozik a modernizáció eszközeinek és szimbólumainak tekintett géperezű járművek városalakókra tett hatásával. Ezekben olyan kérdések mentén gondolkodnak a közlekedés és a városalakók viszonyának kutatói, minthogy: milyennek látták és hogyan kezelték a korabeli városalakók a tömegközlekedést, nevezetesen a villamosokat? Természetes és gyors folyamat volt-e az új közlekedési eszköz befogadása? Hogyan működött a nagyvárosi közlekedés törekeny és veszélyes rendszere?²⁸ Id. Brenner villamosról készült fotója, azaz a városban megjelenő új infrastrukturális elem rögzítése, többek közt jelezheti a technológia iránti kitüntetett figyelmet, a város fejlődésének, modernizációjának személyes dokumentálását, a helyi ügyek iránti elkötelezett érdeklődését. Az a tény, hogy Brenner a frissen megépült villamost is beemelte legfontosabb városi képtémái közé, mellyel egyszersmind privát fotóarchívumába helyezte a villamos témáját, jelzi, hogy intenzív figyelemmel kísérte Szabadka modernizációjának folyamatát, amellyel a tömegközlekedés infrastrukturális fejlesztése a 19–20. század fordulóján szorosan összefüggött.²⁹ A család ezirányú érdeklődését kellően érzékelteti az a tény is, hogy legidősebb fia, Csáth Géza is említést tett a villamos megépítéséről, a vonal praktikusságáról gyerekkori naplója 1897. május 28-án kelt bejegyzésében: „A villamos vasúti síneket már előttünk rakják. Palicstól még csak a temetőig kell lerakni és minden jó, lehet villamoson Palicsra utazni, mint rendes vonati helyárakkal, csak hogy az ember akkor megy ki, mikor akar.”³⁰ A közlekedéstechnikai újítás vissza-visszatérő motívum Csáth naplóinak további bejegyzéseiben.³¹ Nemcsak a technológia miatt ragadhatta meg a család figyelmét, hanem jelentősen megkönnyítette kijutásukat a palicsi nyaralóhelyre.

A városi közlekedés befogadásának kutatásában nagy figyelem irányul a meg-növekedett számú balesetek vizsgálatára, mivel a villamos megjelenésével jelen-

²⁷ Kalocsai 2011: 73.

²⁸ Szécsényi 2011: 268.

²⁹ Kalocsai 201: 70.

³⁰ Csáth 2013: 19.

³¹ Hózsá 2009: 146.

tősen megnőtt ezek száma is. Budapesten a városi balesetek legnagyobb részét a villamosok okozták, melyeknek egyrésztől technikai okok, a forgalmi személyzet viselkedése, másrésztől az utca emberének magatartása volt a kiváltója.³² E kutatásokhoz hozzákapsolható Brenner személyes esete is, ugyanis a városi közlekedés percepciójában neki is meghatározó volt egy baleset tapasztalata:

„Egy villamos vasúti balesetnek is voltam szenvedő részvevője [...]. 1898. év őszén szeptember havában Palicsról, ahol nyaraltunk, jöttem villanyoson Szabadkára. Nagyon gyorsan száguldott a kocsink. Én a kocsisvezető mellett állottam, amikor észre vesszük, hogy az áramszedő rúdja kisiklott s ugyancsak keményen csapódik ahhoz az összekötő dróthoz, amelyik a vezetékét tartja. Egyszerre csak látjuk előttünk, hogy egy vezeték faoszlop dől befelé a pályára, mert a nagy rántás, amit az áramvezető okozott csapkodásával, a korhadat oszlopot eltörte a tövében, berántotta a pályára, s a villanyos kocsit nagy csattanással elütötte maga előtt és kihajította a pályáról. Az ablakok betörték. Én hirtelen leguggoltam, a szememet behunytam s nem kaptam üveget az arcomba se, de a vezető arca tele lett vele; alaposan vérzett.”³³

Ez a baleset a fényképezőgép megvétele után mintegy fél évvel történt, melynek kapcsán feltételezhető, hogy ez a közlekedési eszközzel összefüggő emlék, a technikai érdeklődése mellett is közrejátszott abban, hogy id. Brenner fényképet készítsen a járműről. A villamos jelentőségét mutatja, hogy egyből megjelent a városi képeslapok vizuális felületein is. Brenner villamosról készült képének előképe között feltehetően megtalálható egy olyan korabeli képeslap is, melyen Brenner képéhez hasonlóan éppen kanyarodó helyzetben jelenik meg a villamos.³⁴ A városi utcakép ezen új elemét képtémaként a Brenner korabeli neves, városi képekre specializálódott fotóművész, Klösz György is megörökítette.³⁵ Fotográfiáin a villamos mint mozgásban lévő elem jelenik meg, és hasonló perspektívából láthatunk rá, mint id. Brenner fényképén.³⁶

A privát terek és emlékek képi reprezentációjának egyik legszemélyesebb fotója a lánya, Brenner Ilonka síremlékéről készült fotográfia a szabadkai temetőben. (4. kép) E fénykép talán azoknak a felvételeknek a sorába illeszthető, amelyek

³² Szécsényi 2011: 271.

³³ Brenner 2020: 31.

³⁴ Zempléni Múzeum, Képeslap Gyűjtemény, Ltsz.: 0214522. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/SzerencsKepeslap/1333983/?img=0> – utolsó letöltés: 2023. május. 2.

³⁵ Szécsényi 2011: 271.

³⁶ Szécsényi 2011: 272, 274.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK

gyermeke halottas ágyán, illetve ravatalán készültek. Kisgyermeke elvesztésének, a gyász munkának képi lenyomatai ezek a fotók, melyek között a temetőben készített fényképe a gyász térbeli, a városi szövetben elhelyezkedő reprezentációja. A fényképen megjelenő temető helyszíne a Foucault által meghatározott, önmagán túlmutató szerkezeti helyként értelmezhető, mely az elvesztett családtag(ok) emlékeit is magában foglalja.



4. kép. Brenner Etelka sírhelye a szabadkai temetőben, 1903 után

Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015.102.1.

A városi tér egy félnyilvános helyszíne jelenik meg azon a patikát ábrázoló fotón, mely Brenner első feleségének családjához, Decsyékhez tartozott. A patika fontos helyszín volt Brenner életében, mivel apai és anyai ágon, sőt első felesége felmenői révén is a család hagyományos foglalkozása a gyógyszerészet volt. Ő maga is édesapja patikájának közvetlen környezetében nőtt fel, sokáig mint segéd tevékenykedett ott, így érthetően a patika helyszíne erősen beivódott Brenner vizuális világába. A képen ábrázolt patikabelső is az e praxishoz való szoros viszonyt rögzíti. A patika mint az otthonosság és a családi hagyomány szimbóluma jelenik meg Kosztolányi Dezső *Kisvárosi fotográfia* című versének kezdősorában: „A patikának üvegajtájában/Búsul búsul/Egy gyógyszerészsegéd.”³⁷

³⁷ Kosztolányi 2014b: 125. A vers eredetileg Kisvárosi fotográfia címmel a Mágia című verseskötet első két kiadásában (1912, 1920) jelent meg. Ezt követően elhagyva eredeti címét, Kosztolányi átemelte *A szegény kisgyermek panaszai* című válogatásába, és *A patika üvegaj-*

A vers szomorú, elvágódásról merengő kisvárosi pillanatot nagyít ki,³⁸ egyszerre reprezentálva a helyszín jelentőségét és azt a médiumot (a fotográfiát), amelyen keresztül rögzíti a versben kifejtett, a megszokott környezetet elhagyni kívánó beszélő élményét. A patika helyszínének fontosságát és a hozzá való kötődést jól jelzi, hogy a fiatal Csáth Géza első próbálgatásai közt unokatestvérének ezt a *Nyugat hasábjain* 1911-ben megjelent versét zenésítette meg.³⁹



5. kép. Kossuth-ünnep Szabadkán, 1902
Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015.152.2.

A statikus tereket ábrázoló fotókon kívül városi események is megjelennek id. Brenner fényképein: a városi zenekar koncerthelyzetben a köztéren, a Kossuth-ünnep (5. kép), illetve vallási felvonulások, mint az úrnapi körmenet. A család tagjai mind részt vettek ezeken az eseményeken, a városi ünnepek fontos részei voltak a família életének is.

Az 1902-es Kossuth-ünnepélyről készített felvételein látható eseményeket fia, Csáth Géza is megörökítette 1902. szeptember 21-én kelt naplóbejegyzésében:

tajában címmel közzétették.

³⁸ Vö.: Győrei 2018: 192.

³⁹ Kelemen 2015: 88.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGRÁFIÁK

„Ma itt, Szabadkán volt Kossuth-ünnep. (Igazán szép.) Apuska is magyar ruhában ment a díszközgyűlésre, hol a dalárda énekelt (Kersch Ferenc vezetésével). Az egész város zászlókkal van díszítve, minden bolt kirakatában Kossuth arcképe. A közgyűlés után ünnepély volt a piactéren. Dalárda énekelt. Mukits Simon erős, 48-as érzelmű, szép beszédet mondott. Árpád bácsi szavalta Csillagnak rossz alkalmi versét. Este kivilágítás volt, és 300 terítékű vacsora. Milinovics *háznak* (vadrác), mely nem volt kivilágítva, összes ablakait beverték.”⁴⁰

Az ünnepséget lencsevégre vevő Brennernek és családjának fontos helyszínt jelentett a városi köztér, ahol ezeket a rituálészerű eseményeket megélhették. Ahogy a fotón is látható, a tér és a házak mintegy díszletként szolgáltak az ünnepelők számára, melyben Kossuth arcképének kirakatba helyezése, valamint a házak kivilágítása egyben politikai állásfoglalást is jelentett. Az esemény képi megörökítése politikai identitásuknak is egy manifesztációja, mely ilyenformán tárgyként is bekerült a kollektív családi emlékezetbe.

Szabadkán kívül a város mellett lévő nyaralóhely, Palics is feltűnik Brenner fotográfiáin. A szabadkai polgári értelmiség életmódjához hozzátartozott a hosszúra szabott, több hónapon át tartó palicsi nyaralás. Ezeket a családi nyaraláshoz tartozó helyszíneket rögzítik Brennernek a palicsi tájat megjelenítő fotográfiái. E fotókon az épített környezet helyett inkább a természet kap hangsúlyt. A tájképeken a nyaralás helyszíneinek megörökítésén túl az amatőr művészi fotózás szárnypróbálgatásait is fel lehet fedezni. A palicsi nyaralás helyszínéről készült felvételekre tekinthetünk úgy is, mint a fogyasztás, a nyári szabadság helyszínei, amelynek természeti és épített környezete, ligetes alléja, villái (melyek közül egyet kibéreltek a nyári időszakra) nyári díszletet képeztek a polgári család számára. A képeken megjelenő szecessziós villaépület azok közé a főbb csomópontok közé tartozott a fürdőhelyen, ahol a fogyasztás zajlott, ahol valamilyen szolgáltatást igénybe vett Brenner és tágabb értelemben az általa képviselt társadalmi csoport.

A családi privát fotók között fellelhető városi épületekről, helyszínekről készített fotográfiák minden bizonnyal Brenner identitásának lokális szempontból jelentőségteljes részét képezték. Ezzel összefüggésben és egyben összegzésként talán érdemes Martina Löw azon megállapítását ideidézni, amely összefoglalóan azt állítja, hogy a cselekvők folyamatosan alkotják tereiket az elemek pozicionálása és tudatos vagy kevésbé reflektált szintézise révén.⁴¹ A terekről alkotott szintézis elmélete szerint a tér újraalkotása függ az azt végző egyén kulturális beállítódásától, ismereteitől, emlékeitől és elvárásaitól. Azonos fizikai elrendezések más és más teret alkothatnak

⁴⁰ Csáth 2013: 378.

⁴¹ Idézi: Berger 2018: 207; Vö.: Löw 2001.

az eltérő szubjektumok számára, sőt ugyanazon szubjektum számára is két különböző időpontban.⁴² A fentiek fényében talán az épületfotózásra is tekinthetünk úgy, mint egy ilyen típusú téralkotás, ahol Brenner megalkotja saját városát, a maga és családja számára fontos városi tereket, épületeket és helyszíneket vizuálisan felhelyezi saját mentális térképére. Ennek kapcsán jelentőségteljes lehet annak vizsgálata is, hogy mely, a város számára ikonikusnak bizonyuló épületek fotói nem találhatók meg a fennmaradt fotóhagyatékban. Ilyen „hiány” lehet például a régi, időközben lebontott – vagy akár az újonnan megépült szecessziós – városháza, a vasúti pályaudvar vagy a főgimnázium épülete. Privát épületfotói így inkább a személyes képei kontextusában érthetők meg, ugyanis a kitüntetett fontosságú épületeknek, városi eseményeknek, illetve a városi polgári életük rituáléinak fotográfiái az otthoni élettereiket ábrázoló, családi fényképek és emlékezési gyakorlatok között kaptak helyet. Brenner ezzel együtt fotográfiáin a téralkotás szintézisét is elvégezte, és a legszemélyesebb, családi képtémái közt rögzítette azt a pillanatnyi állapotot, amely az akkori életvilága számára jelentékeny városi tereket jelentette.

Források

- Brenner József 2020: *Emlékeim: memoárok. 1860–1942.* (Szerk.: Dévavári Beszédes Valéria) Szabadka.
- Csáth Géza 2013: „*Méla akkor hínak lábat mosni*”. *Naplófeljegyzések 1897–1904.* (Szerk.: Molnár Eszter Edina – Szajbély Mihály) Budapest.
- Kosztolányi Dezső 2014b: *A szegény kisgyermek panaszai.* (Kosztolányi Dezső összes művei – Kritikai kiadás) (Szerk. Dobos István – Szegedy-Maszák Mihály – Veres András) Pozsony.
- Petőfi Irodalmi Múzeum, Művészeti, Relikvia- és Fotótár (PIM MRF), Csáth Géza – hagyaték fotóinak letári száma: 2014.22.1.-2014.146.2.; 2015.3.1.-2015.40.1.; 2015.67.1.-2015.78.1.; 2015.86.1.-161.1.

Hivatkozott irodalom

- Berger Viktor 2018: *Térré szőtt társadalmiság. A tér kategóriája a szociológiaelméletekben.* Budapest.
- Berking, Helmut – Löw, Martina 2010: Amikor New York nem Wanne-Eickel... A városok mint a szociológia ismerettárgyai. In: Szijártó Zsolt (szerk.): *Köz/tér. Fogalmak, nézőpontok, megközelítések.* Budapest–Pécs, 33–48.

⁴² Berger 2018: 207.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK

- Bourdieu, Pierre 1996: *Physical Space, Social Space and Habitus*. Oslo.
- Bourdieu, Pierre 1997: Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. In: Angelusz Róbert (szerk.): *A társadalmi rétegződés komponensei*. Budapest, 156–177.
- Dúll Andrea 2015: Amikor messze van az „odakinn” az idebenn”-től: a helyváltoztatás és az identitás összefüggései. In: Keszei András – Bögre Zsuzsanna (szerk.): *Hely, identitás, emlékezet*. Budapest, 19–33.
- Foucault, Michel 1967: *Of Other Spaces, Heterotopias*, 1967: <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en/> – utolsó letöltés 2023. március 2.
- Goffman, Erving 2000: *Az én bemutatása a mindennapi életben*. Budapest.
- Gyáni Gábor 1998: *Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*. Budapest.
- Győrei Zsolt 2018: A narancsligettől a harisnyagyárig. Felvetések a Mágia kritikai kiadásához. *Studia litteraria. Irodalom- és kultúratudományi folyóirat* (57.) 1–2. 177–196.
- Hózsá Éva 2009: Csáth Én-tűzijátéka és a Palics-álomba vezérlő (villamos) kalauzok. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. Újvidék, 145–152.
- Kalocsai Péter 2011: A városi közlekedés modernizációja Magyarországon (1867–1914). In: H. Németh István – Szívós Erika – Tóth Árpád (szerk.): *A város és társadalma. Tanulmányok Bácskai Vera tiszteletére*. Budapest, 62–77.
- Kelemen Éva 2015: *Művészetek vándora. A zeneszerző Csáth Géza*. Budapest.
- Keszei András 2015a: *Emlékek formájában*. Budapest.
- Keszei András 2015b: Hely és identitás között. In: Keszei András – Bögre Zsuzsanna (szerk.): *Hely, identitás, emlékezet*. Budapest, 52–73.
- Sidó Anna 2021: Privát családi fényképezés a 19–20. század fordulóján. *Per Aspera ad Astra: A Pécsi Tudományegyetem művelődés- és egyetemtörténeti közleményei* (8.) 2. 35–52.
- Sontag, Susan 1999: *A fényképezésről*. Budapest.
- Szécsényi Mihály 2011: Közterületi csattanók. Villamosbalesetek Budapesten az 1910-es években. In: H. Németh István – Szívós Erika – Tóth Árpád A (szerk.): *A város és társadalma. Tanulmányok Bácskai Vera tiszteletére*. Budapest, 268–283.
- Urry, John 1995: *Consuming Places*. London–New York.
- Urry, John – Sheller, Mimi 2006: The New Mobilities paradigm. *Environment and Planning A* (38.) 2. 207–226.