

Az amerikai magyarok fényképészei

Fejős Zoltán: Amerikai magyar műtermi fényképészek az 1880-as évektől a második világháborúig.

(KépTár 5. sorozat.) Néprajzi Múzeum, Budapest, 2020. 150 oldal.

Az elmúlt évtizedekben Fejős Zoltán újból és újból visszatért az amerikai magyarok történetéhez, jelen kötettel pedig tovább folytatta kedvelt témáját. Ha csak egy pillantást vetünk az Európából az Újvilágba kivándorlás szakirodalmára, már akkor tisztában lehetünk azzal, hogy könyvtárnyi értelmezés, önálló írás létezik e tárgyban. Ha szűkítjük látókörünket, akkor a Magyar Korona részeiből kivándoroltak történeti, statisztikai, antropológiai, identitási problémáit taglaló művek tömegével találkozhatunk, hullámváz színvonalú kötetek és cikkek százai-ból válogathat az érdeklődő. Sokan úgy vélik, hogy a téma legérdekesebb kérdése az, hogy a kivándoroltak identitásvesztése, teljes integrálódása hogyan zajlott le. A legfontosabbnak számunkra mégis az látszik, hogy ki, mikor, miért ment el, és hogyan alakult kint a sorsa. A személyes történetek varázsa nagyon erős, mindent felülír. E megközelítés központi eleme a fényképezett portré, amelynek a fotótörténeten belül is van szakirodalma.

Fejős Zoltán 1984 nyarán kezdte meg amerikai tanulmányait. A Magyar Tudományos Akadémia és az American Council of Learned Societies közös társadalomtudományi programja keretében Chicagóban kutatót, témája a hagyományok felhasználása volt az identitás megformálásában. Néprajzi vonatkozású eredményeit utóbb átfordította antropológiai szemléletű társadalomtörténeté, amelynek végeredménye a kandidátusi dolgozata lett, amely a chicagói magyarok két nemzedékének történetét dolgozta fel.¹ Később időről időre ismét visszatért egy-egy újabb megközelítéssel az amerikai magyarok vizsgálatához. Most megjelent kötetében igen szerényen a teljes idevágó tárgyú cikkgyűjteményét nem is sorolta fel, de 1980-tól megjelent szövegei részben vagy egészben az interneten is elérhetőek.²

Fejős Zoltán első és 2000 utáni tanulmányaira érdemes külön pillantást vetni, részint mivel a szerző is ezeket tartja a témában a legkiemelkedőbbeknek.³ Mint már a címekből is látható, Fejős folyamatosan újabb szempontokat és

¹ Fejős Zoltán 1993: *A chicagói magyarok két nemzedéke 1890–1940. Az etnikai örökség megőrzése és változása.* Budapest.

² Például itt: <https://independent.academia.edu/ZoltanFejos> — utolsó letöltés: 2020. július 10.

³ Fejős Zoltán 1980: Kivándorlás Amerikába a Zemplén középső vidékről. In: *Hermann Ottó Múzeum Évkönyve.* Miskolc, 293–327; uő 2001: Az etnicitás árnyalatai. Identitások az amerikai magyar diaszpórában. *2000* (13.) 11. 51–61; uő 2005: Diaszpóra és az „amerikai magyarok”. In: Kovács Nóra (szerk.): *Tanulmányok a diaszpóráról.* Budapest, 9–24; uő 2017a: „Mert abban az időben lebetett vándorolni.” A cigándi amerikaiak emlékezte. Cigánd; uő 2017b: Hungarian Folk Art Exhibitions in the USA in 1914. *Hungarian Studies Review* (44.) 1–2. 5–35.

módszereket alkalmazott, amelyek a társadalomtudományban végbemenő módszertani változások egyértelmű következményei. (Mindeközben már Magyarországon is vannak régiók, ahol gyűjtik mint saját múltjuk alakító tényezőjét a kivándoroltak által hazaküldött és hazahozott relikviákat, köztük a fényképeket is.) A szerzőt az elmúlt években főleg a nagy kivándorlás emlékezete érdekelte, az, hogy mi minden történt a 20. század első évtizedeiben „Magyar Amerikában”, egy olyan elsüllyedt világban, amely már nincs benne a történeti tudatunkban. Az Egyesült Államokba emigrált magyarok sorsa érdeklí, és azon belül a képi naplót író fényképészek váltak a mostani közlés meghatározó vezérfonalává. Ezek a mesterek egy mára eltűnt világ vizuális emlékezetét hozták létre.

A kötet három részből tevődik össze. Az első egy jelentős tanulmány az Amerikába kivándoroltak lehetőségeiről és sorsukról. Ennek keretében négy fényképész stúdiót és ezáltal négyféle életutat tárgyal részletesen: Gusztáv Beldegreen New Yorkban, József Kovács Bridgeportban, Mike Kállay New Brunswickban és Ferenc Bíró South Bethlehembben élő mesterek működését, tevékenységét vázolja fel. Az anyag elrendezése inkább pragmatikus, a négy stúdió anyaga, mint négy képileg is megkülönböztethető korpusz rajzolja meg a boldogulás különféle módjait. A kiemelt művészeknél is ismerünk nagyon fontos alkotókat az amerikai magyar műtermi fotográfusok között, de itt és most mindegyikük bemutatására nem kerülhetett sor. Sajnos ma már szinte semmilyen (ahogyan a szerző fogalmaz) „élő tudáslánc” nincs a mesterekről, Beldegreenről például egyik dédunokája tudott némi információval szolgálni, míg Bíró Ferencről az unokája.

A kötet következő része az adattár, amely az amerikai magyar fotográfusok névlexikona és műhelykataszter. Az adattár hatalmas forrásanyag átnézésével keletkezett, soha hasonló nem jelent meg idehaza, teljesen egyedülálló és rendkívül hasznos segédlet a fotótörténeti szakirodalom számára. Továbbá az sem mellékes, hogy a fényképgyűjtők mindennapi, körültekintő vásárlásait is segítheti. Itt tehát egy fontos képkorpusz létrehozásának az első lépését konstatálhatjuk. Az adattár 96 életrajzot tartalmaz, melléjük lehetőség szerint egy-egy portré fénykép és/vagy műtermi hirdetés is került.

Végül a könyvsorozat jellegéből fakadóan a katalógus következik 120 válogatott képpel, amelyek adatolása mintaszerű. Némelyiknél további szöveges értelmezések mutatnak rá az eddigi kutatási eredményekre.

Fejős véleménye szerint az „Amerika-képek”⁴ sajátos képvilágot, képhasználatot, társadalmi közeget jelentenek, készítőinek többsége láthatatlan, háttérben lévő, ismeretlen alkotó, és még azoknak az emléke sem őrződött meg, akik szignáltak a képeiket. A fellelhető források alapján a szerző megpróbálta felmérni a létszámukat. Sokféle forrást használt ehhez, például az amerikai bevándorlási hivatal adatai alapján az 1900–1913 közötti időszakban 57 magyar fényképészt mutatott ki. A kötet címében jelzett mintegy 65 évre korlátozta a mostani vizs-

⁴ A sajtóságos kifejezést Sigrid Lien művészettörténész is használja hasonló témájú munkájában: Lien, Sigrid 2018: *Pictures of Longing: Photography and the Norwegian–American Migration*. Minneapolis.

gálatot, de megjegyzi, hogy voltak bőséggel a kijelölt időszak előtt és után is magyar fényképészek Amerikában, valamint voltak számosan olyanok is, akik kint lettek fényképészek, jó néhányan csak átmenetileg. Ezt a foglalkozáscsoportot különböző információmorzsákból, újsághirdetésekből, napi- és hetilapok híreiből, rövid reklámszövegekből lehetett rekonstruálni, amelyeket a városi nyilvántartásokkal, különféle utaslistákkal kellett egybevetnie. Például a passai A. Kiss fényképész semmilyen írásos forrásból nem volt azonosítható, mindössze egyetlen fényképversó utal rá, amelyet egy – a kötetben is közölt – fénykép őrzött meg. A szerző reméli, hogy a névkataszter alapján más kutatók is eredményesen felderíthetnek anyagokat. Lényeges körülmény, hogy Magyarországon a kötetben idézett norvég, holland tanulmányokkal vagy lengyel katalógussal szemben, alig találhatók archivált dokumentumok. A fotóhasználatról és a fényképezkedési szokásokról írva megállapítja, hogy a magyar kivándorlók szinte azonnal küldtek fényképet az óhazába az új, amerikai öltözetükben, amelynek célja az volt, hogy bizonyítsák, közvetítsék, hogy odakint anyagilag előbbre jutottak. A portrékról jól leolvasható, hogy az amerikás magyarok megvásárolhatták maguknak a minőségi ruházatot, és jutott pénz a fényképész-mester munkájának a megfizetésére, sőt, a drága postai költségekre is.

Fejős Zoltán könyvében az „amerikai magyar közösségi” fotográfusok népes taborának a tevékenységét vizsgálja, azokét, akik megteremtették azt a reprezentációs kánont, amely a műtermi portrék sajátossága. A presztízsportrék izgalmas sorozatán keresztül érdeklődéssel figyelhetjük az apró jeleket, vajon mit árulnak el azokról a bátor emberekről, akik egy idegen világban új életet kezdtek.

Alapvető jellemző, hogy ünneplőben illett megjelenni a fényképész műtermében, ezt a konvenciót mindenki követte. A kötetben kivételt képez Dobossy Géza szobafestő 1921-es portréja, aki elhasznált munkaruhájában fotóztatta le magát. E képével kívánt „Boldog új esztendőt!” a műteremből, miközben rákönyökölt a szépen faragott műtermi székre. A Newarkon, Tuly fotóstúdiójában készült portré értelmezésekor felmerülhet, hogy talán öltözetével a szorgalmas munkára utalt, ami a mesterség és a személy hitelesítését szolgálta. A fényképes hirdetéseknek is van ilyen funkciójuk, amivel a bizalmat erősítik. Bíró Ferenc műtermének berendezése a gazdagabb réteget szolgálta, modelljei jómódúak voltak, mindez megragadható és érzékelhető a portrékon.

Sajátos és modern megközelítésként értékelhetjük, hogy a Néprajzi Múzeum új kötete a fényképészeket emeli ki a gazdag kivándorlási szakirodalomból, vagyis a vizualitáskutatásra összpontosít. A mesterek szemüvegén, látásán keresztül őrződtek meg a kivándorlók sokszor titokzatos arcai. Kíváncsisággal, érdeklődéssel nézzük ezeket az arcokat, amelyek nem beszélnek, vagyis túl sokat nem árulnak el magukról. Számos egyénről nem tudható, hogy kicsoda, bár a felvételek hátoldalán általában feltüntetik a (kereszt)nevet és a kép készítésének az évét. De ha ez nem maradt fenn, akkor igen kevés fogódzónk marad. Sok képet küldtek haza az amerikások, amelyekből számos példány felbukkan a mai árveréseken is, de ezek értelmezése sem egyszerű. Ahol a felirat megmaradt, ott van

további kutatásokra lehetőség: például Thury Ilona színésznő, a régi amerikai magyar világ központi alakjának Kraus&Lukács által készített 1912-es portréja New Yorkból ezek közül való. A „ki volt, hogyan élt, mi maradt utána?” kérdésekre adható válaszokból születhetnek majd az újabb tanulmányok.

Érdekességként említhető, hogy 1907-ben Tonelli Sándor pesti újságíró az emigránsokról kialakítandó „hiteles kép” érdekében szegényes áruhába öltözve, velük együtt indult el a 23 napos útra Amerikába az *Ultonia* fedélzetén. A hajón kifaggatta az embereket, és lefényképezte azokat, akik ezt megengedték. Majd évekkel később, regényes formában is megírta az utazás történetét.⁵ Ezzel szemben egy tudós más szemmel közelít a témához, számos forrásból gyűjti össze az anyagait: az amerikai sajtóközleményektől a bevándorlási jegyzőkönyvekig, az amerikai regionális feldolgozásoktól a mai várostörténetekig. De a szerző használja a hazaküldött képeket és a Magyar Korona országaiban fennmaradt forrásokat, sajtót is, továbbá a családok által megőrzött történeteket, emlékezetet is. E körültekintő gyűjtés kvintesszenciáját tárja elénk ez a remek, lényegre törő kötet. Az amerikás magyarokról adható és elképzelhető „hiteles kép” keresése persze illúzió marad. Ennek az illúzióknak a képi megfogalmazása Lewis W. Hine, híres amerikai fotóművész emblematikussá vált, *Boldog magyar anya* című képe 1905-ből. A családjával érkező, karjaiban kis gyermekét tartó, mosolygó parasztnő New Yorkba való megérkezése pillanatában került a fényképész gépe elé.⁶

Fejős Zoltán nagy empátiával dolgozó, türelmes tudós, akinek ez irányú munkásságát érdemes összehasonlítani a pesszimistán nyilatkozó Rob Kroes gondolataival. „Ez az archívum [ti. az emigránsok portréi] szinte borgesi léptékű labirintus, melynek számtalan járatában és beugrójában ládászámra állnak a katalógizálatlan szövegek és képek, a ma már összerakhatatlan történettöredékek.”⁷ Kroes számára ezek a műtermi képek a nagyozolás, az illúziókeltés szolgálatában állnak, viszonylagos luxusnak minősíti ezek elkészíttetését. Fő funkcióját abban látja, hogy fenntartsa a családtagok közötti virtuális közelség érzetét.⁸ Arra utal elsősorban, hogy a képek az eleven használat idejében beleszövődtek a mindennapi életbe, a személyes és családi élettörténetekbe, amelyeknek egyébként nem kizárólag az elvándorlás adja meg az értelmét. Ez a kontextus foszlik szét idővel, amit aztán nem is lehet rekonstruálni. Fejős Zoltán is egyetért ezzel abban, hogy az óhazába küldött képek az önreprezentáció egyik lényeges stratégiáját képezték, amellyel a jól döntöttünk, még élünk, (esetleg) jól élünk, jól vagyunk hangulatot és érzést, valamilyen megnyugtató, biztató jelet kívántak felmutatni.

⁵ Tonelli Sándor 1929: *Ultonia. Egy kivándorló hajó története*. Budapest. Fényképei a Magyar Fotográfiai Múzeumban találhatóak.

⁶ Hine, Lewis H. 1905: *Joys and Sorrows at Ellis Island*. Egy pozitív példány található a New York Public Library-ban, további öt pozitív példány a Lewis W. Hine Alapítvány jóvoltából került 1977-ben a George Eastman Museum (Rochester) tulajdonába, illetve a kép negatívját is ők birtokolják.

⁷ Kroes, Rob 2008: Az intimitás közösségei. Fotó és bevándorlás. In: Bán Zsófia – Turai Hedvig (szerk.): *Exponált emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben*. Budapest, 77–85.

⁸ Kroes 2008: 84.

De számára a magyar archívum még nem elég nagy. A kötet hatására bizonyára sok-sok ismeretlen kép kerül majd elő, mint ahogy az gyakorta előfordul a fotótörténeti összefoglalók esetében. Szerencsés esetben néhány érdekes élettörténet is tovább gazdagítja majd ezt a szinte kimeríthetetlen témát. A kötet inspirálhat új anyagfeltárásokat, segíthet a sokszor nehezen olvasható fényképzési jelzetek feloldásában, megfejtésében is.

A könyv címlapjára Kucsma Gyula felvétele került, amelyen két nő látható, akik a régi barátságképek hagyománya szerint egymás kezét fogják. A barátnőket ábrázoló képeslapot New Brunswickból küldték, a hátoldalán megköszönve az otthonról küldött lapot, és tudósítottak beteg rokonukról. Pintér Anna szivargyári munkásnő azt írta haza, hogy egy közülük „nem jól van”. Talán azért választotta ezt a képet a borítóra a szerző, mert a két leány a divatos amerikai kalapban félszegen ugyan, de mosolyog.

A katalógusrész első lapján az egyik legszebb és legdrágább viseletű párról készült esküvői kép részlete látható, amely további nyolc képpel együtt datálatlan. Az 1920-as évekbeli igen divatos párról készült felvétel a 21. számú tételként díszes keretben is bemutatásra kerül (Gresztingh Lajos felvétele Clevelandből). A vőlegény kissé összegörnyedve a menyasszony felé hajol, így kettejük alakja jól komponált ívet ír le. A kötetben e mű oldalpárja egy 1917-ben Passaic-ben készült felvétel, amely egy paraszt párt ábrázol. A Kiss felvételén festett háttér szolgált a padlón álló pár díszleteként. A menyasszony az egyes paraszti közösségekre jellemző gesztust ismétli: a vőlegény vállára helyezi a kezét.

Az emigránsok reprezentációját a portrékon túl az esküvői, illetve a házastársak kettős képei igen kiválóan foglalják össze, ebben a könyvben e képek 15%-ot tesznek ki. Fejős bizonyos esküvői képeket csak a „házaspár” címmel látott el. Van három olyan házaspár kép, amelyeken szembetűnő, hogy egyszerű, mindennapi ruhában érkeztek a kliensek a műterembe. Van három további kép, amelyen a menyasszony és a vőlegény ünnepi díszben látható. Az ilyen képeket esküvői képeknek szokás nevezni akkor is, ha az egyházi vagy polgári esküvő után vonultak a mesterhez. A díszes öltözet, a tradicionális beállítás, a násznép mind a rítusra: az esküvőre és nem a státusra utalnak. Ez a megnevezési sajátosság fontos pont, hiszen véleményem szerint ezekből a kettős képekből fog a legtöbb kép előkerülni a jövőben.

Fejős Zoltán alapos és komoly munkája is megerősíti, hogy vizuális adatoknak minősíthetjük a képeket, elismerve, hogy hiányoznak a kontextusok és aspektusok analitikus mátrixai, amelyekben a társadalmi élet megjelenik.⁹ A gyűjteményt a „hogyan jelennek meg az emberek a műteremben?” kérdésre adott vizuális válaszként kezelhetjük. Jelenleg ezek még csak mintavételek, amelyek a lexikonban szereplő mesterek munkáinak a bemutatását szolgálják. A portréfelvételek ama művek közé sorolhatók, amelyek valamilyen eredményt

⁹ Sztompka, Piotr 2009 [2006]: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Budapest, 44.

örökítenek meg, tehát presztízs funkciójukat és szerepüket emelhetjük ki. Az amerikai magyar modellek megmutatják új arcukat, vagyis a társadalmilag elismert attribútumoknak megfelelően átgondolt megjelenésüket.¹⁰ A képek mint vizuális tények az alapvető információkon túl (melyik fotóműterem terméke) módot adnak arra is, hogy az elemzések tárgyává váljanak, hogy általuk jobban megértsük az adott társadalmi helyzetet. A műtermekben készült képeknek erősebb az üzenetük, és a kifejezőerejük, mint a spontánabb, esetlegesebb amatőr képeknek.

A kiváló kötet a szerző közel negyven éve tartó mély érdeklődését tükrözi, amely alatt a sokféle felgyűjtött adat közül, az Amerikába beérkezők listájától az amerikai magyar újságokig, most a fényképészek emelkednek ki. Ez az érdeklődés nagy szerencséje a magyar fotótörténetnek, hiszen Fejős Zoltán munkája bizonyosan a téma alapvető, de élő lexikona lesz, amelyet természetesen maga a szerző és a fényképgyűjtők is folytatni és pontosítani fognak. Újabb szempontként következhet a szerző számára a felvételek jelentésének a vizsgálata, amelyek különböző mértékben hozzáférhetők az értelmezők számára. Egyre fontosabb a társadalmi élet résztvevői számára a vizuális kompetencia, a kutatók számára pedig egyre fontosabb a vizuális képzelet felől való közelítés lehetősége.¹¹ Mindez benne foglaltatik azon új módszertani rendszerben, amely szerint a mai néprajztudománynak egyre inkább a vizuális anyagokon keresztül kell értelmeznie a saját történetét. A szerző túllépve az elsődleges anyagfeltáráson, pontosabban annak egy jelentős fázisán – reméljük, hogy folytatja tovább fontos kutatását.

Farkas Zsuzsanna

¹⁰ Goffmann, Erwing 1967: *Interaction Ritual*. Garden City, 5.

¹¹ Sztompka 2009: 146.