

FÉNYKÉP A TEMETŐBEN

TARCAI BÉLA

Az élet és halál misztériuma egyike azoknak a problémáknak, amelyek az emberiiséget öntudatra ébredése óta a legintenzívebben foglalkoztatják. Filozófusok, teológusok, próféták, természettudósok, művészek és hétköznapi emberek keresik a választ arra a kérdésre, hogy mi az élet értelme, mi a halál és mi vár ránk halálunk után. Szókratész,¹ mielőtt kiürítette a méregpoharat, arról elmélkedett, hogy a halál után két lehetőség van: vagy nincs semmi, vagy létezik egy másik, túlvilági élet, és végül arra a következtetésre jut, hogy mindkettő csak jobb lehet a földi létnél, tehát nincs okunk félni a haláltól. A világvallások és a befolyásuk alá került gondolkodók is kutatták és magyarázták a lét–nemlét viszonyait, de a gondolkodás dialektikájának törvényei szerint minden tételnek megjelentek a kritikussai, sőt tagadói is. Az évezredek folyamán óriási ismeretanyag halmozódott fel a világban, aminek fontos részét képezi az elhunytak és a hátramaradottak viszonya.

Freud szerint, kénytelen-kelletlen, tudomásul kell vennünk, hogy nem mi, emberek vagyunk a legtokéletesebbek a földön, mert életünknek sem teremtői, sem fenntartói, hanem sokkal inkább elpusztítói vagyunk. A legnagyobb tett az lenne, ha az ember a végzetét nemcsak késleltetni, hanem véglegesen kiiktatni tudná. A halál tehát kikerülhetetlen és szükségszerű. Alkmaion,² a krotoni orvos-filozófus Krisztus előtt fél évezreddel azt állapítja meg, hogy az embereknek meg kell halniuk, mert nem áll módjukban az élet végét és kezdetét ismét összekapcsolni. Ezt a megállapítást halál-definícióként is felfoghatjuk: nem lehet újratekdeni az életet. Ez a meghatározás egyben utal arra is, hogy a halál több mint a biológiai funkciók megszűnése, a létezés elhamvadás. Minden ember tapasztalja élete folyamán, hogy bizonyos dolgokat hagyott elillanni maga mellett, hogy sok mindent elmulasztott, sok mindent másként kellett volna csinálnia, és ha újratekdenhetné, bölcsebben rendezné viszonyait.

Tudomásul kell tehát vennünk, hogy az életet nem lehet újratekdeni. A lélekvándorlásban vagy az okkultisták által feltételezett reinkarnáció lehetőségében hívők sem ugyanazon egyéni lét újratekdedését vallják. A halál-líra európai viszonylatban is egyik legkiválóbb művelője, Kosztolányi Dezső így vall erről a *Halotti beszédben*:

*„... a múltba sem és a gazdag jövőben
akárki megszülethet már, csak ő nem
Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya.*

1 Az ókori görög filozófia egyik legkiválóbb képviselője, Kr. e. 469–399. Tanítását *Platon* foglalta írásba.

2 A dél-itáliai Krotonban, Kr. e. a 6. században élt filozófus-orvos, az anatómia atyja, Pythagoras tanítványa.

*Szegény forgandó tündér szerencse,
hogy e csodát újólag megteremtse.”*

Ha az életet nem lehet újakezdeni, némi kárpótlásként hajlandók vagyunk elfogadni azt az állítást, hogy a születésünk pillanatában meglévő életenergiáink nem 50–80–100 évre elegendők, hanem ennél sokkal többre. Talán elérhető, hogy akár 200 évig is élhessünk, ha energiáinkkal jól gazdálkodunk. Tragikus ellentmondás van abban, hogy az élet meghosszabbítását szolgáló manipulációk a mesterséges megtermékenyítéstől kezdve a gépi lélegeztetésig, szembenállnak az életet pusztító technikákkal a csemeőgyilkosságtól az atomháborúig.

Az újakezdés lehetetlensége miatti kárpótlásként foghatjuk fel azt a törekvést is, hogy legalább a halál utáni – kinek-kinek hite szerinti – életünket szeretnénk földi létünkkel összehangolni, és ugyanezt, a kegyelet révén, minden embertársunknak megadni. A mások iránti kegyelet és tisztelet ad jogot arra, hogy mindezt mi is elvárhassuk a minket túlélőktől. A kereszténység halálképe, amely drámai módon szembeállítja a túlvilágot a földi léttel, kapcsolódik egy régebbi nézethez, hogy az elhunytak nemcsak a testét kell végtisztességben részesíteni, hanem az eltávozott lelket is meg kell nyugtatni, hogy a túlélők is békében élhessenek. Ezeknek a megfontolásoknak a nyomán létesültek a temetők, és váltak az eltávozottakra való kegyeletes emlékezés gyakran látogatott kertjeivé. A halál és a holtakat megillető végtisztesség magánügy mindaddig, amíg egy család vagy kisebb közösség gyászáról van szó. Közüggyé válik viszont akkor, amikor az elhunyt földi maradványainak elhelyezése a közösség által erre a célra létrehozott helyen, a temetőben történik. Még inkább közügy, ha a társadalom megítélése alapján, köztisztviselőben álló, kiemelkedő személy kapja meg a végtisztességet.

A temető mint közösségi intézmény nem csupán arra szolgál, hogy ott az elhunytak földi maradványai az erre nézve kialakított rend szerint „végső nyughelyet” találjanak, hanem arra is, hogy a hozzátartozók és általában a túlélők kegyeletüket folyamatosan leróhassák, és arra is, hogy a holtakat azonosítani lehessen, tehát személyiségük továbbra is – bár nem jogi értelemben – életben maradjon. Ezt a túlélést szolgálják a sírjelek (sírkövek, síremlékek, fejfák) és a rajtuk elhelyezett feliratok, a kódolt üzeneteket közvetítő szimbólumok, továbbá a portrészzerű díszítőelemek: szobrok és fényképek.

A temetők fejfái, sírkövei nem csupán egyszerű jelek, információkat közlő médiumok, hanem az elhunyt és a túlélők közötti érzelmi kapcsolatok kifejezői is. Utalhatnak arra is, hogy a gyászt a család saját belső ügyének tekinti és nem kíván többet közölni a kívülállókkal mint pl. „Édesanyánk”, vagy egyáltalán nem tüntet fel semmilyen adatot. Ennek ellenkezője az epitáfiumokon fennmaradt, de ma is élő bőbeszédűség, amellyel a minden bizonnyal tisztos elhunyt földi érdemeit rangjának, címeinek, tisztségeinek, kitüntetéseiének felsorolásával kívánják hangsúlyozni, nem mulasztva el feljegyezni, hogy a síremléket ki állíttatta.

Az elhunytak személyét felidéző sírjelek használata több ezer éves hagyomány. Az etruszkok terrakotta szobrokat, az elhaltak képmását helyezték a sírokra, az egyiptomiak ember formájú szarkofágokat készítettek és az arcot maszkokkal helyettesítették, a görögök eleinte egész alakos szobrokat, majd amikor a Solon³ demokráciáját továbbfejlesztő Kleiszthenész⁴ ezt megtiltotta, domborművekkel díszített sztéléket állítottak a sírra. A görög sírművészet nem törekedett az egyéniség ábrázolására. Tárnya az ideális

3 Kr. e. 7-6. században élt filozófus és államférfi, a görög demokráció megalapozója.

4 Kr. e. 510-ben jutott hatalomra Athénban, és szigorú intézkedéseivel erősítette a demokráciát.

polgár, a tisztos családfő, a jó gazda vagy a családban fontos helyet betöltő gyermek, sőt még a rabszolga is, hiszen az ő túlvilágban bolyongó lelkét is ki kell engesztelni. Ezért ezek a szobrok és domborművek az eltávozottakat heroikus pózban ábrázolják és a személyiségre vonatkozó jegyeket a feliratokkal pótolják. Az elhunyt és környezete érzelmi kapcsolata a későbbi csoport-domborműveken jelenik meg. Fontos megjegyezni, hogy ezek az ábrázolások a családi sírkertben az utca felé néznek, hangsúlyozva azt, hogy üzenetük nemcsak a családnak, hanem minden arra járónak szól.

A középkorban, mielőtt a trentói zsinat⁵ a templomokba való temetkezést korlátozta, a tehetősek epitáfiumokon, fekvő vagy álló sírlapokon faragtatták meg saját, legtöbbször életnagyságú képmásukat. A tilalom után ezek a képmások kivonultak a mauzóleumokba és a sírkápolnába. A reneszánsz óta a fantázia szabadabb szárnyalása abban is kifejezésre jutott, hogy nemcsak az elhunyt alakját, hanem az életet és a halált szimbolizáló, a személyiségre áttételesen utaló jeleket, angyalokat, bibliai személyeket, allegorikus figurákat is bevontak az ábrázolás körébe. Ezzel együtt jelent meg az abszolút művészi igényesség is, ami korábban nem mindig volt érzékelhető. Így válhattak egyes temetők a sírszobrászat vagy általánosabban a sírművészet múzeumaivá: Párizsban a Père Lachaise,⁶ Bécsben a Sankt Marx,⁷ Kolozsvárott a Házsongárd, Budapesten a Kerepesi – hogy csupán néhány jellegzetes példát említsünk.

A sírművészet bizonyos fokú önállósodását jelentik a jelképes sírok emlékművei. Sok neves, közéleti személy sírhelye ismeretlen. A környezet és a társadalom kötelességének érzi, hogy méltó síremléket állítson azoknak is, akiket a gondatlanság és a feledés haláluk után méltatlan helyzetbe hozott. A kultúrtörténet pl. Mozart életrajzát következetesen azzal a mondattal zárja le, hogy sírhelye ismeretlen, pedig a zene óriására Bécsben két síremlék is emlékeztet. Az egyik, amelyet 1859-ben állítottak a St. Marx temetőben, azon a ponton, ahol a nagyon szegényes körülmények között eltemetett zeneköltő jeltelen sírjának helyét feltételezték. Ezt a nem feltétlenül jelképes síremléket Mozart halálának 100. évfordulóján,⁸ jelképpé tették azzal, hogy áthelyezték az innen nem messze fekvő Központi Temetőbe. A St. Marx temető lelkiismeretes gondnok a környéken talált, gazdátlanul vált síremlékelemekből – egy derékba tört kőoszlopból és egy gyászoló angyalfigurából a saját ízlése szerint összeállított egy új emléket, s ez ma is ott látható. A kegyelet és a tisztelet a párizsi Père Lachaise műemléktemetőben Nagy Imrének, az 1956-os forradalom és szabadságharc mártírjának állított jelképes síremléket. Ugyancsak jelképes a miskolci Avasi temetőben Köpeczi Haller Balázs és Harsányi Móricz István református prédikátorok síremléke, mert az elsőnek sírhelye ebben a temetőben van ugyan, de ismeretlen, társát pedig nem itt temették el, viszont mindketten a miskolci eklézsiánál szolgáltak és a gályarabságot is együtt szenvedték el. Ugyancsak jelképes annak az 1943-ban, a szovjet fronton elesett magyar katonának a sírja, akire a Hősök temetőjében emlékezik egy sírtábla.

Kunt Ernő a mulandóság szobrainak nevezi a magyar falvak temetőiben található sírjeleket, kopjafákat. Sajátos és mélységesen emberi szemléletmódja őt arra készítette, hogy eltekintsen ezeknek a sírjeleknek az életben is túlmutató jelentésétől, és elsősorban plasztikai szépségüket emelte ki fényképein. A mi szemléletünkben ezek a sírjelek egy-

5 1545-től 1563-ig tartott, megszakításokkal. Az egyház belső életének és külső kapcsolatainak reformjáról vált híressé. Tridenti néven is említik.

6 Párizsban 1804-ben megnyitott és XIV. Lajos gyóntatójáról elnevezett, világhírű temető.

7 1780 körül megnyitott és 1874-ben lezárt, biedermeier temető, Bécs sok kiemelkedő polgárának nyughelye.

8 1891. december 5.

ben az örökkévalóság szobrai is, mert szimbólumrendszerük és maga a sírjelállítás szándéka ezt tükrözi. Az ember igényli a halállal szembeni vigasztalást, s ezért védőképeket, szimbolikus jeleket állít fel ott és akkor, ahol és amikor a szavak már nem hatásosak. A sírjelek azt a megnyugtató sugározzák, hogy megtettük kötelességünket az eltávozottal szemben; az élet megy tovább a földön is és a túlvilágban is.

A síremlékek szimbolikus vagy konkrét szoboralakjai, domborművei éppúgy mint a faragott kopjafák jelképrendszere, de az e században szokásossá vált fényképes sírdíszítések is mind egy cél szolgálnak: meg kívánják jeleníteni az elhunyt személyiségét, életben akarják tartani azt, ami már nincs és soha nem is lesz többé, s amiről mégis azt szeretnénk hinni, hogy van. Ovidius így ír elhunyt kedveséhez: „venio nunc ut alloquerer cinerem” – eljöttem, hogy beszélgessek a hamvaiddal. Günther Grass jelképkutató professzora nemcsak elmélkedni, hanem beszélgetni jár felesége sírjához. A család tisztelettel őrzi a nagypapa kedvenc karosszékét, nem ülhet bele senki, és helyenkint az étkezőasztalnál az elhunyt számára is készítenek terítéket.

A személyiség megjelenítése szándékának körébe kell utalnunk azokat a nem szokványos sírfeliratokat is, amelyek a kívülálló számára is teljesebbé tehetik az elhunytól alkotható képet. A miskolci Deszka temetőben Mokri-Mészáros Dezső autodidakta képzőművész⁹ és világotudó orientalista érdeklődését a síremlékén olvasható, rovásírásos szöveg jelzi: „Tebened bízunk eleitől fogva.” Jég Gyula,¹⁰ a Léway József gimnázium egykori tanára sírján görög felirat áll: „NI ION ANOMHMATA M H MONAN OI IN.” A szöveg érdekessége, hogy visszafelé olvasva is, közel azonos értelmű közlést takar: „Őt a törvénytelenések idővel a sírba vitték.” Visszafelé olvasva, és az utolsó szó omikronját omegával felcserélve, az idézet így hangzik: „Őt a törvénytelenések idővel magányossá tették.” Ady Endre is ráérez arra, hogy nem mindig elegendő a sírjelen csak a nevet feltüntetni. Temetetlenül c. költeményében ezt a kétséget így fogalmazza meg:

*„Mi lett belőlem? Temetői fejfa,
Mely a világnak egy nevet mutat...”*

Miként az elmondottakból kitűnik, a sírjeleken alkalmazott portrészzerű ábrázolások rendkívül fontos szerepet töltenek be a halottkultuszban. Kiegészítik a halott személyéről szóló szóbeli információkat és így csökkentik vagy megszüntetik azt a hiányérzetet, amiről Ady is beszélt. Egyúttal felkelthetik az érdeklődést a kívülállóban is az elhunyt személyisége iránt.

Minden ember, aki egyszer megszületett és a maga módján tette a dolgát az óriási társadalmi gépezet részeként, megérdemli, hogy ne tűnjék el nyomtalanul a túlélők kegyeletével, és hogy földi léte is mintegy meghosszabbodjék.

Ebben a megőrzési folyamatban minőségi változást hozott a fénykép megjelenése, mintegy felváltva a sírszobrászatot, mégis megőrizve annak hagyományait. A minőségi változást leginkább az jelenti, hogy minden eddigi ábrázolásnál hitelesebb képet tud nyújtani az elhunytól. Emlékezetből lehet festményt, szobrot alkotni, de fotográfiát nem. (Gondoljunk itt arra, hogy a bűnüldözés szolgálatában, „emlékezetből” kapott információk alapján készített fantomképek mennyire élettelenek.) A másik fontos tényező, hogy egyszerűbben és gazdaságosabban elkészíthető, mint bármilyen más megoldás, így

9 Mokri-Mészáros Dezső (1881–1970) jeles képzőművész. Többek között a magyarság őstörténetének kutatásával is foglalkozott.

10 Jég Gyula klasszika-filológus tanár (1894–1953).

azok is hozzájuthatnak, akik régebben ilyesmire nem is gondolhattak. De ami a legfontosabb minőségi tényező, hogy a sírokon kizárólag fej- vagy mellképeket helyeznek el, egész alakosat soha. Így a sírképeken és az emlékezetben is az arc marad meg, mint olyan, ami az elhunytat életében is a legteljesebben reprezentálta.

Az arc a lélek tükré, a közismert megállapítás szerint. Más szóhasználattal, de azonos jelentéssel azt is mondhatjuk, hogy az arc az élet tükré. Az embert az arc-élmény kapcsolja legszorosabban a világhoz, az élethez. Az újszülött első benyomásait a világról az édesanya és a környezetében élők arca közvetíti. Az arcról olvashatjuk le az érzelmi hullámzásokat, a szeretet-gyűlölet, öröm-bánat és minden más emóció jeleit. Az arc révén tanuljuk meg az időt érzékelni, mert egy ismert arc távolléte, majd újbóli megjelenése arra kényszerít bennünket, hogy regisztráljuk az idő múlását és benne az arc változásait.

Az arc marad meg legtovább az emlékezetünkben. Ha valakire, bármilyen időtávlatból visszaemlékezünk, az arc az, ami tudatunkban elsőként megjelenik. A hang, a gesztusok, a mozgás emléke hamarabb elenyészik. Az arc egyedi. Minden embernek saját arca van, ami máséval fel nem cserélhető, szavakkal le nem írható, és csak képmás – elsősorban fotografált képmás – segítségével konzerválható. Az úgynevezett „jól sikerült” fénykép képes arra, hogy az arcban tükröződő életet megörökítse. Ezért kell fej- vagy mellképet sírjelként választani, mert minden más forma zavarná az arcra való koncentrációt.

A halálról nem tudunk képet alkotni, mert nincs arca és nincs kora. A rajzolók, festők fantáziájában megjelenő halál-kép, a kaszával felfegyverkezett csontváz vagy a lábszárcsontokra helyezett koponya csupán szimbólum, a való életből vett jelek felhasználásával. A keresztény sírokra helyezett feszület is szimbólum, a halál szimbóluma, de az élet jelképévé válik, ha a megfeszített Krisztus portréjaként fogjuk fel, amely a feltámadás és az élet ígését hordozza. A halálról tehát az élet tudósít bennünket, és megtanít arra, hogy a halált tisztelni, az életet szeretni kell. Ezért kíváncsiak a portré-fényképek a sírjelek homlokzatára. Felvetődhet a kérdés, hogy a túlélők miért tartják fontosnak elhunyt szeretteik fotóját „köszemlére” tenni, nem szolgálná-e kielégítő módon az emlékezést a kép megőrzése a családi fényképalbumban. A válasz az előzőekből adódik. Ehhez hozzátehetjük, hogy a temető közintézmény, s a hozzátartozók jogot formálhatnak ahhoz, hogy gyászukat és az elhunyttal kapcsolatos gondolataikat megosszák a kívülállókkal is. Természetes jelenség, hogy az érdektelen temetőlátogató jobban figyel azokra a sírokra, amelyeken fényképes emlékeztető is látható.

A sírfényképek a századfordulón jelentek meg a temetőkben, elsősorban Dél-Európában, de az idők folyamán az egész kontinensen polgárjogot nyertek. Helytelen lenne ebben az összefüggésben a divat kifejezést használni, mert ebben a végesség és a változandóság kapna hangsúlyt amellet, hogy túl világiasan is hangzanék. Inkább azt mondhatnánk, hogy a fényképek feltűnésének érzelmi hatása segítette az elterjedést. Kivételt képeznek azok a temetők, amelyekben vallási meggyőződés tiltja emberi képmás alkalmazását, mint a zsidóknál és a mohamedánoknál. Ami a dolog technikai oldalát illeti, itt már jogosan beszélhetünk divatról. Dr. Krippendorf német tanár, a Drezdában, 1895-ben kiadott „Gut Licht” című évkönyvben leírta a „levonható celloidin papirosra”¹¹ készíthető diapozitív eljárást, ami lehetővé tette, hogy a fényképet mindenféle használati tárgyra ráillesszék. (Ebből az eljárásból született gyermekkorunk kedvelt játéka, a levonós kép, majd a mai felragasztható matrica divatja.) Nem sokkal később

11 Kollódium-ezüstklorid emulziós másolópapír.

megjelent az ún. Stanhope-fénykép, az előző módszer továbbfejlesztett változata. Ennek lényege az, hogy az apró méretű fényképet nagyítólencse alá helyezve applikálták dísz tárgyakra és használati eszközökre: tollszárra, papírvágókésre, levélnéhezékre, fésűre, tükör nyelére, óralánc függőjére. És ha már a fénykép ilyen módon szabad mozgásba jött, szinte természetszerű, hogy megjelenhetett a síremlékeken is.

A kivitelezés technikája egyszerű: a sík vagy domború üveg alá helyezett fényképet vízhatlan fémkeretbe foglalják és felragasztják a sírkőre. Fejfára azért nem, mert az jobban ki van téve az idő pusztító hatásának. A keret formája leggyakrabban ovális vagy kerek. Négyzetes vagy téglalap alakú sírfotó ritkán látható. Igényesebb és egyedi tervezéssel készült síremlékeken a fénykép helyét gondosan meghatározzák, és formáját, méretét hozzáigazítják az építmény összképéhez. Egyszerűbb esetekben a sorozatban készült síremlékekre utólag illesztik fel a fotót vagy fotókat. Ismert az időtállóbb, márvány vagy gránitlapra, maratásos eljárással felvitt fotómásolat is.

A sírjelen elhelyezendő arckép kiválasztása a hozzátartozók ízlésének kérdése, amit meghatároz az is, hogy mennyi és milyen fotó áll rendelkezésre. Aligha lehet ugyanis feltételezni, hogy bárki életében azzal a céllal készíttessen magáról fényképet, hogy az majd egykor a sírkövére kerüljön. Az természetes, hogy a rendelkezésre álló képekből a legjellemzőbbet iparkodnak kiválasztani.

Gyakori és kedvelt forma a kettős portré, leginkább házaspárok esetében, akkor is, ha különböző időpontban haltak meg. A két személy képének összemontírozása egy új, soha nem volt helyzetet rögzít, de alkalmas arra, hogy azokat, akik életükben együvé tartoztak, halálukban is összekösse. Ez a megoldás egyúttal az érzelmi kapcsolatok gazdagodását is jelenti, mert nem csupán az elhunytak és a túlélők egymáshoz való viszonyát, hanem a két ábrázolt személy összetartozását – életükben és halálukban – reprezentálja. A családi együvé tartozást, a házastársi vagy a szülő–gyermek kapcsolatot, természetesen önállóan elhelyezett, egyedi képek is bemutatathatják.

A sírjelek éppúgy megélik sorsukat, miként a könyvek. A szobrok elporladnak, a domborművek lekopnak, a sírkövek a földbe süppednek – és leomlanak a mauzóleumok is. A fényképek védőüvegei eltörnek, a repedésekben gombák telepsznek meg, a képek megfakulnak, foltossá válnak, és nagyjából követve a sírhasználat jogának elévülési idejét, eltűnnek, követik azokat a lelkeket, akiknek korábbi, földi életéről hivatva voltak tudósítani. Az arcok eltűnnek, és lassan bekövetkezik az emlékezet halála is.

Gyorsítja ezt a folyamatot az emberi gonoszság, amely – nem tudni, milyen belső indítékok alapján – feldúlja a temetők szent békéjét, megrongálja a síremlékeket, megsemmisíti a humánus törekvéseket a holtak és az élők kapcsolatának fenntartására.

Az arcok eltűnnek, de közben újabb generációk születnek, újabb síremlékek és sírfényképek keletkeznek – az élet megy tovább.



1. kép. Palóczy László síremléke az Avas oldalában. Klasszikus hagyományokat követő obeliszka az elhunyt kör alakú, dombormű portréjával



2. kép. Modern kettős sír a háromi temetőben. A síregyüttes utal Herman Ottó és Vásárhelyi István mester-tanítvány kapcsolatára. Herman Ottó síremlékén a tudományos tevékenységet szimbolizáló madáralak, Vásárhelyi Istvánén dombormű portré, munkásságára a szöveg utal



3. kép. Hajdú Béla újságíró, festőművész szoborportréja a Deszka temetőben. Fiatalkori arckép után készült, műköből, ami a finomabb megmunkálást nem teszi lehetővé



4. kép. Allegórikus angyalalak egy katonafeleség sírján a Sajó-parti ú. Koleratemetőben. Az angyal alakjának megformálása a fiatalon elhunyt asszony tragédiáját idézi. A posztamentesen a férj búcsúverse is olvasható volt. A síremlék elpusztult

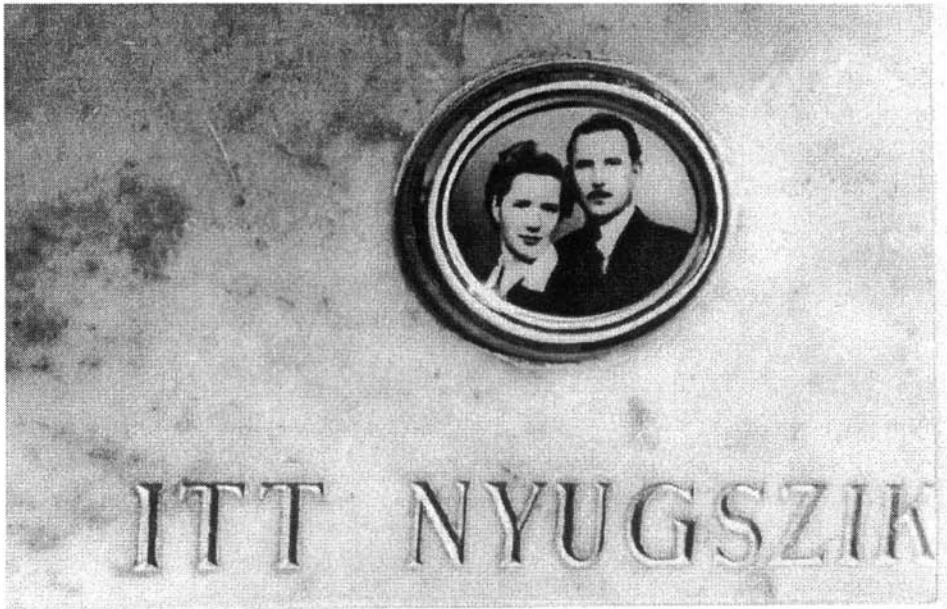
5. kép. Jelképes sír a Hősök temetőjében.
Az egyes szám első személyben írott szöveg
személyes üzenet mindenki számára



6. kép. Impozáns síremlék a Szent Anna temetőben.
Példa arra, a fényképet tudatosan bekomponálták az összképbe



7. kép. Fialat fiú síremléke 1943-ból.
A tudatos komponálás itt is megfigyelhető.
Szembetűnő az is, hogy az idő hogyan
emészti meg a sírkövet és a fényképet.



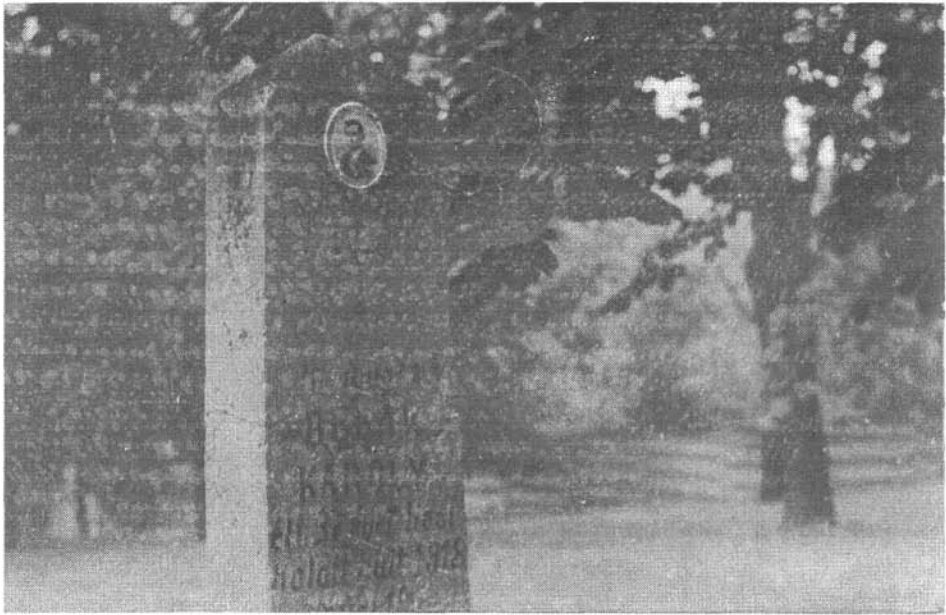
8. kép. Házaspár közös fényképe.
Elhelyezésére a sírkő szabad felületét használták fel



9. kép. A Piva család – olasz cukrázsmester – síremléke a Mindszenti temetőben. A zsenge gyermekkorban elhunyt fiú és édesanyja közös sírtábláján csak a gyermek fényképe látható, baloldalt. A jobboldali táblán ugyancsak anya és fia emléke, azonos elrendezésben. Az összkép önmagában is a családi együvértartozást hangsúlyozza



10. kép. Házaspár mechanikus eljárással készült kettős portréja a Deszka temetőben. A férfi és a nő arcképe nem ugyanazon időben készült. Úgyesen összemásolták



11. kép. 1918-ban elhunyt magyar katona síremléke a Hősök temetőjében, a hagyományos fénykép alkalmazás jeleivel. A felvétel 1988-ban készült. A sírkő és a fénykép ekkor még viszonylag jó állapotban volt

12. kép. Ugyanaz a síremlék 1994-ben már így festett. Nemcsak az idő, hanem a barbár kezek is közreműködtek a pusztulásban



A fotók a szerző munkái a 4. sz. kép kivételével. Ezt Iglói Gyula bocsátotta rendelkezésemre.

FOTOGRAFIEN IM FRIEDHOF

Ein wichtiges Element des Totenkultes, den die Menschheit im Laufe von Jahrtausenden ausgestaltet hat, ist die Dekoration der Grabstätten mit anthropoiden Zeichen. Die Rolle der etruskischen Terrakotten und griechischen Grabskulpturen aus Marmor, Reliefstele, der mittelalterlichen Epitaphen, Grabplatten und der neuzeitlichen Kunstplastiken wurde Anfang des 20. Jahrhunderts teilweise von den beliebt gewordenen Porträt-Fotografien übernommen.

Die Dekoration der Gräber mit Erinnerungsstücken an die verstorbene Person dient mehreren Zwecken. Sie ergänzt die wörtlichen Informationen, hilft die Persönlichkeit des Verstorbenen kennenzulernen, hält die persönliche-gefühlsmäßige Verbindung zwischen den Toten und Überlebenden aufrecht und verlängert dadurch quasi das irdische Dasein. Darüberhinaus dient sie auch einer gewissen Beruhigung, daß die Angehörigen ihre Pietätspflichten gegenüber dem Verblichenen erfüllt haben.

Alle Offenbarungen der Ehrfurcht vor den Toten entspringen aus dem Wissen um zwei unvermeidliche Tatsachen: das menschliche Leben ist vergänglich, wir müssen sterben und das einmal gelebte Leben kann nicht noch einmal begonnen werden. Wenn wir uns notgedrungen diesem Schicksal fügen müssen, bleibt nichts anderes übrig, als die Suche nach den Möglichkeiten, durch die das irdische Leben wenigstens verlängert werden und die jenseitige Existenz, sowie unserer Toten als auch unsere eigene, gesichert werden kann.

Das Erscheinen der Porträt-Fotos auf den Grabstätten führte eine qualitative Änderung im Totenkultus ein. Die Fotografie konzentriert sich, als Darstellung des menschlichen Lebens, ausschließlich auf das Gesicht, naturgetreu vermeidet es die bei anderen Kunstgattungen unvermeidliche Idealisierung. Deshalb wird es von jedermann als authentisch, menschnah und lebend betrachtet. Der Gesichtspunkt, daß diese Lösung wirtschaftlicher als alle anderen Möglichkeiten und deshalb beliebter ist, kann auch nicht vernachlässigt werden.

Die Grabfotografien, die in Einzel- oder Doppelporträtform, in verglasten Metallrahmen erscheinen, verdanken ihr Entstehen der Erfindung des sogenannten abziehbaren Zelloidinpapiers. Dieses Verfahren ermöglichte, daß die Fotografien auf Gebrauchs- und Ziergegenstände – so auch auf Grabmäler – übertragen werden konnten.

Die Fotografie ist wie alle anderen Dinge der Zerstörungskraft der Zeit ausgesetzt. Gemeinsam mit der Erinnerung verlischt früher oder später auch die Fotografie, aber es werden neue Leben geboren und neue Grabplastiken und Fotografien entstehen. Das Leben erneuert sich und geht weiter.

Béla Tarcai