

ALBUMBA ZÁRVA

Fényképalbumok a vizitkártyától a memóriakártyáig

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	3
2. Mi az album?.....	4
3. Fényképalbum történet.....	5
3.1 Kezdetben vala a daguerrotípiá.....	8
3.2 Talbot és a fényképillusztációk	9
3.3 Disdéri.....	10
3.4. A vizitkártyák hőskora	12
3.5. Az amatőröktől a levelezőlapig.....	20
3.6. A tömegcikké válás	24
3.7. A digitális kor.....	27
4. Fényképalbum típusok	28
5. Fényképalbum témák.....	31
6. Stílus és megjelenés	39
6.1. Művészi értékek	41
7. A fényképalbumok kötősszerkezete	44
7.1 A fényképalbumok anyaga.....	48
7.2 Egyedi típusok, különleges szerkezetek.....	51
7.3 Mesterek, üzemek, kontárok	53
8. Összefoglalás.....	58
9. Köszönet	60
10. Mellékletek	61
11. Képek jegyzéke.....	67
12. Irodalomjegyzék	71

1. Bevezetés

Gyermekkorom ködös élménye a rácsodálkozás a családi fényképalbumra, ahol anya és apa szintén gyerekek, ott voltak a képeken, el kellett hinnem. Seregnyi ismeretlen rokon, idegen esemény, ahol szüleim múltjába és eljövendő létem előzményeibe leshettem bele. Természetesen nem ismertem fel pár hónapos pucér önmagam sem, de határozottan állították, hogy azonos vagyok vele. Az ember mindig különös figyelemmel igyekezett „leképezni” a világot és benne saját magát. Azonosságunk arcmásunkkal identitásunk fontos eleme és örökös kihívás. Képi rögzítése a tükörtől a festményen át a fotográfiáig ősi vágy beteljesítése, bár egyes népeknél tabu. Alig akad ma olyan muzeális gyűjtemény, ahol ne kallódna pár fényképalbum és alig akad olyan család, ahol a fiókban vagy padláson ne lelhetnénk párat. Ebből a bőségből azt a téves következtetést vonhatnánk le, hogy kevésbé értékesek, főleg másoknak. A családi albumok képeinek meglepő hasonlósága, azt sugallja, mintha bárhol és bárkiről készülhettek volna a felvételek. Ha elveszti az emlékezet a családi képek tárgyát, alanyát, mintha a lényegét veszítené el: a személyes kötődésünket. Pedig szinte mind ott vagyunk a képeken. Kevesen tudtak elbújni a XX. században a kamera kíváncsi lencséje előtt. A privát emlékezet a közösségi emlékezet része és a kölcsönhatásuk cáfolhatatlan. Az album időkapszula. Ha veszni hagyjuk képeink, albumaink, velük az emlékezet jókora darabja is kárba vész. Akarva akaratlan kulturális örökségünk lesz szegényebb és vele mi is. A fényképalbum nem csupán a képek tárolója, hanem azok tartalmi kerete. A fotózás történetének feldolgozói mostohán bánnak a fényképalbumokkal, alig-alig utalva szerepükre, megjelenési formáikra, mintha valami alkalmi, de teljesen mellékes tárgyi jelentőséggel bírtak volna. Pedig a fotóalbum, a berámázott fénykép, a tabló, és a dobozba gyűjtött vagy elpostázott vizitkártya mellett azt a prezentációt szolgálta, amit tulajdonosa magáról, családjáról, környezetéről megőrizni és mutatni óhajtott. Nincs két teljesen azonos családi album. Tökéletesen tükröződik bennük a korízlás és az egyéni értékrend. Formai és minőségi változásai párhuzamba állítják történetét a nyomtatott könyv szerepének változásaival. Természetesen nem csak családi fényképalbumok léteznek, bármi megörökítésre méltó, albumba zárható lehet, *A nagy hullám* Gustave Le Gray-tól vagy a rákos sejtek színes burjánzása egy ismeretlen patológustól. Minden fotó mögött ott van a képet az adott pillanatban rögzítő ember. A képet értő ember nélkül a legművészebb felvétel sem más, csak egy darab képes papír.

2. Mi az album?

A gondok már az *album*¹ szó értelmezésével kezdődnek, ami eredetileg az antik római hatóságok fehér hirdető tábláit jelentette. A XVIII. századtól már díszművet, illusztrált művet értettek alatta, üres lapokból álló alkalmi kiadványt, aláírások, rajzok, képek, címkék, pecsétek, bélyegzők, később bélyegek elhelyezésére szolgált vagy emlékkönyvként, naplóként versek, kollekcióját őrizte (Kicsi, 2006). A kevésbé tehetős polgár megelégedett az ex librisek, képeslapok, számolócédulák, szivargyűrűk és fotográfiák megszerzésével, albumba rendezésével. Albumként jelentettek meg litografált sorozatokat, mint amilyet Szathmári Pap Károly rajzolt és adott ki *Képtára az Erdélyi Nagy Fejedelemség 1842-ben Egybe Gyűlt Rendeinek* címmel, amint a Kolta szerkesztette életrajzban (2001) olvasható. Albumnak nevezték gyakran a nyomtatott, díszkiadású könyveket, főleg, ha fólióhoz közelítő méretűek, nyomatokkal, képekkel illusztráltak, évfordulóra vagy különleges alkalomra adták ki válogatásként, több szerző írását szerkesztve egybe. Ilyen volt a *Tokaj- Hegyaljai Album* (1867), a *Petőfi Album* (1898) vagy a Pesti Napló előfizetőknek szánt díszkiadásai, mint a *Csoda Album* (1911) és a *Shakespeare Album* (1912). A szokás mára hagyománnyá vált, amit tükröz a *Magyar hadviselt zsidók aranyalbuma* (2014) című könyv kiadása a napokban. Albumon nagylemezt, cd-t is értünk, valamint az önálló, egységes vezérelv szerint szerkesztett, nyomdai úton sokszorosított, könyv alakban megjelentetett fényképsorozatok. Különös egyezés, hogy az *albumen* szóban szintén benne rejlik a *fehér* jelentés, nem véletlenül, hiszen azt a tojásfehérjét jelöli, amely egyik alapanyaga az albuminfotóknak. Louis Désiré Blanquart –Evrard (1802-1872) angol kémikus találmánya, a pozitív napfénymásoló papír 1855 és 1895 között uralkodó eljárása volt a képrögzítésnek, használata egybe esett a fényképalbumok hőskorával.

A fotóalbum jelentése az *Új fotólexikon* (1984) meghatározása szerint: fényképek, papírképek tárolására, ill. gyűjtésére használt könyv alakú, gyakran díszes album, amelybe a fényképeket savmentes ragasztóval vagy ún. fotósarokkal rögzítik. Vannak, akik a fotóalbumnak tekintenek minden analóg technikával papírhordozóra készült fényképsorozatot, még ha egyes, különálló lapokra ragasztották fel őket és mappaszerűen

¹ Jelentése: fehér, lat.

tárolták. Mások minden kinyomtatott fényképsorozatot is albumnak tartanak a reklám célú úti képektől a digitálisan szerkesztett fotókönyvig. Nagyon hamar megszületett az első olyan nyomtatott könyv, amibe eredeti fényképeket ragasztottak és ezt is besorolták az albumok közé.² Színészek, sportolók, újságírók és nyugalomba vonult politikusok ráérős foglalatossága volt gyűjtőalbumok összeállítása munkásságukról. Kivágott cikkek, fotók, képeslapok, hirdetések, színlapok, kritikák, vonatjegyek, szalvéták, csecsebecsék keveréke. Előfordult, hogy keveredett a naplóval, naptárral, jegyzetfüzettel, az egészen korai időkből tudunk mindkét funkciót betöltő, kétfelé nyíló ikerkötéses albumról. Ma már fotóalbum lehet egy képgyűjtő mappa a számítógépen vagy szeretteink és kedvenc állataink digitális jelként feltöltött képsorozata kulcstartón. Véleményem szerint klasszikus értelemben, fotóalbumnak vagy fényképalbumnak az analóg módon, papírhordozóra készített fényképeket tartalmazó könyvszerűen elkészített, és ennek megfelelően funkcionáló tárgy tekinthető, amiben a képanyag domináns részét képezi a tartalomnak. (1. ábra)

3. Fényképalbum történet

A fényképezés, - ahogy Toldy Ferenc nevezte elsőként-, lendületes elterjedése a nyomtatás sikeréhez mérhető médiaforradalom volt. A polgárságban találta meg bázisát. A parasztról előbb készült „szociofotó”, mintsem a maga örömeire gyűjtötte és albumba rendezte volna. Majd az első világháború idején fényképeztetni le magát tömegesen, mikor a bezupált apa, férj, fiú lövészárkos emléket küldött haza a tábori postával, levelezőlap méretben, pár sor kíséretében. Cserébe az otthoniak, meg a jegyes is elballagott a legközelebbi fotográfus műtermébe vásárolni és levetette magát, hogy legyen mit néznie a kedvesnek és a „kamerádoknak”. Kivételt a házaló, vándorfényképészek képeztek, fényképalbummal felszerelve kopogtattak be vidéken a jobb házaknál felajánlva szolgálataikat. Nem volt kockázatmentes, akadt, ahol meggyanúsították a fotográfust, hogy aranycsinálás céljából gyűjti a napsugarakat gépébe. Máshol ellenkezőleg, gyógyító erőt tulajdonítottak a lencséből áradó mágiának (Kreilisheim, 1998). Orbán Balázst kémkedés vádjával vette őrizetbe az éber, román falusi bíró, fényképezőgépét és felszerelését máglyán akarták elégetni és csak körülményesen szabadult meg, közli a *Kolta* szerkesztette életrajz (1993). Kovásznán pedig „léleklopónak” tartották és egy atyafi sem hagyta magát lefényképezni

² Talbot „*The Pencil of Nature*” címmel, 1844-ben kiadott műve.

(Szarka és Fejér, 1999). A XIX. század második felében Hódmezővásárhelyen még tartotta magát a közhiedelem, miszerint aki lefényképezteti magát, az hamar meghal, mivel már úgyis van képmása (Bán, 2008). Ugyanakkor minden polgári szalonban ott feküdt az asztalon a csinos, bőrbe, bársonyba kötött, díszes veretekkel ékes, dundi vizitkártya album és annyira a polgári lét szimbólumává vált, hogy a műtermi fotók beállításához is használták rekvizitumként. A fotográfia gyorsasága, olcsósága és sokszorosíthatósága révén a családi festményeket, miniatűröket, metszeteket szorította ki a polgári szalonokból. A polgár tekintélyesnek, sikeresnek és szépnek akarta látni és mutatni magát. Ezt a célt szolgálták a műtermi kellékek, díszletek, pózok, a retus és a képek utólagos színezése. Az albumok a műtermeknek is szerves tartozékát képezték, mint mintakönyvek.

A XIX. század második fele a látszat és a láttatás kora. A díszleté, a dekorációé, amikor a művészeti stílus beköltözött a polgár otthonába és „alkalmazottá” vált, ahol nemcsak az olajkép lett szecessziós, hanem a kiskanál is. A polgár nemesembernek látszana, a dzsentrí a gazdagság és a drill szokásaival hivaikodott, a cseléd úrnőt utánozott és Párizsban a karriert csinált komornyik komornyikot tartott. A látszat, a hamisítás, a helyettesítés, a szerepcsere kora, színház és álarcosbál, Shakespeare és Feydeau, Wagner és Offenbach. A polgár világot látni vágyott, kúraltatta magát és fényképezett meg képeslapokat küldözgetett. Birtokba vett a Fokvárostól Abbáziáig és kellemesen érezte magát. A kellemesség érzését majd a lövészárkok és a mustárgáz szaga meg a krematóriumok füstje keseríti meg. A mosoly kötelező a képeken, de néha kényszeredett. A polgár a vizualitás által birtokolt, megvette az uralkodó képét, - később a kedvenc filmsztárét,- haza vitte és kitette a falra vagy bedugta az albumba, ha akarta, összefirkálta, nyilvánosan megtaposta vagy felrakta a padlásra, mert összeszarták a legyek, ahogy Hasek kocsmárosa tette a Svejken.

Albumok tipizálását, csoportosítását nehezíti, hogy az összeállítás célja és a témája gyakran átfedte egymást, politikusok portréalbumát gyakran kapták meg ajándékként neves potentátok, egy színészalbum lehet ugyanakkor ajándékalbum is a direktor vagy a patrónus pártfogásának biztosítására. A korai albumok egyrészt gyűjtőalbumokként az „egyen” vizitkártya mérethez igazodva szubjektíven rendeződtek össze, másrésztük tiszta műfajként egy-egy tematikát, típust követtek, mint portré, város- és tájkép, viselet, esemény (országgyűlés, koronázás, utazás, háború, világkiállítás, temetés, stb.). Többnyire adott személyhez szóltak, intézményhez, rendezvényhez kötődtek és a résztvevők arcképeit

tartalmazták. A főúri, polgári, értelmiségi családok szorgosan látogatták a műtermeket és rakták tele képeikkel a családi albumokat, a hierarchiát követve előbb a közvetlen családtagok, majd a távoli rokonok és a barátok következtek. A századfordulótól a vásári fényképész automaták, az igazolványképek megjelenésével és az amatőr fényképezés terjedésével kispolgárság és a munkásság is kedvet kapott megörökíteni magát. A gombamód szaporodó egyletek, egyesületek, körök, társaságok, testületek, szervezetek, pártok, kamarák, összetartozását a közös szimbólumok, rendezvények, tablók, fényképek, és albumok hangsúlyozták. Az alkalmi jellegű, bizonyos személyekhez, eseményekhez, adott naphoz, évfordulóhoz kötődő albumok tartalmilag egységesek és általában egyetlen fotográfustól származnak. Külsőjük impozáns, dísz tárgy jellegű. Az 1870-es években a tájképek, 1880-tól a városképek, fürdő- és nyaralóhelyek fényképei lesznek keresettek (Szakács, 1984). Az amatőr fotózással az életképek is bekerültek az albumokba. A viseleti albumok kezdetben a főúri, főnemesi, nagypolgári öltözködést jelentették, a népviselet egzotikum. A századfordulótól a vegyes albumok aránya nőtt, és a képek száma is, megjelentek bennük a zsánerképek, utcai jelenetek, munkafelvételek és az intim családi közeg. Az albumok elveszítették műtermi jellegüket és pozícióikat a polgári szalonban. A családi képek folyamatosan hizlalták az albumokat, új gyűjtési szokások születtek: képeslapok, színészfotók, albumnaplók. A XX. század közepére a fényképezés tömegjelenség, az album tucatáru vagy protokoll eszköz. Megjelenésében is devalválódott. Folyamatosan kereste kapcsolódási lehetőségeit a fotóművészethez, mint iparművészeti tárgy vagy képzőművészeti, grafikai alkotás. A privát fotó masszája tetemes távolságra esik az elit művészalbumok galéria kultúrájától. A digitális technika elterjedése a hagyományos, analóg fénykép és a fényképalbum tárgyi létét, szükségességét kérdőjelezi meg.

Az albumok használata ma a képhasználatról szól, a képhez és a képsorozatokhoz viszonyuló, változó kontextusról. A kép állandó, a viszony változik. Vizsgálata leginkább a vizuális antropológia terepe. Bármilyen fotósorozatból, képgyűjteményből lehet mappát, albumot képezni, csupán szándék kérdése. Tartalmi és külső megjelenés egysége, harmóniája, egységes stílus megjelenítése csak ritkán valósult meg. Az albumok tárgyként megszűnnek, mielőtt kimerítették volna a bennük lévő lehetőségeket: a kép és a sokszorosítás egységét tárgyi installációként, egyedi alkotásként vagy művészi igényű, kis példányszámú sorozatként.

3.1 Kezdetben vala a daguerrotípia

Az egyetemes fotótörténet a fizikus, csillagász Dominique François Aragónak (1786-1853), a Francia Tudományos Akadémiában 1839. augusztus 19-én tett bejelentésétől számítja a fényképezés születésének időpontját. Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) és Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) képrögzítési eljárását (Szilágyi, 1987) Lajos Fülöp francia király javaslatára külön törvény alapján vásárolta meg az állam évjáradék fejében. Ma igen zavarba ejtő és elgondolkodtató az állam gesztusa, hogy vastagon fizetett egy találmányért és kapásból közkinccsé tette. A daguerrotípia elnevezést, szerényen maga Daguerre képezte a saját nevéből és a *tiposz*³ szóból (Stemlerné, 2009). Az ezüsstel bevont és érzékenyített rézlemezre előhívott direkt pozitív képeket installálták, és selyemmel, kék vagy bordó bársonnyal bélelt, bőrrel bevont, díszített dobozban tárolták. Magyarországon az első fotóműtermet a velencei származású Marastoni Jakab festőművész alapította meg Pesten, 1841-ben (Kaszás, 2014). Az első hazai fényképészek festőkből, mint Simonyi Antal és Heller József vagy aranyművesekből, ahogy Kawalky és a fényképész dinasztiaalapító Strelisky Lipót lettek (Kreilisheim, 1998). Mások optikusból, például Calderoni, vagy patikusból, mint Kramolin Alajos (Szilágyi, 1996) és utóbb Klösz György és id. Divald Károly avansáltak hivatásos fényképésszé. A megfelelő szakmai alapképzettség segítette a fényképezés technikájának elsajátítását, tovább fejlesztését és növelte a hivatástudatot. Mind igyekeztek saját műtermet nyitni és elsődleges kenyérkereső foglalkozásként gyakorolni a mesterséget. Ebben az időben, a magazinokban valóban csak átlitografálva jelentek meg a fényképek a nyomdatechnika elmaradottsága miatt (Farkas, 2005). Orbán Balázs (1829-1890) grandiózus vállalkozásához, a *Székelyföld leírása* című munkájához éveken át készített felvételeit végül fametszetes átrajzolásban használta fel illusztrációként. Az első magyar fotográfusok ismereteiket egymástól szerezték vagy külföldi tanulmányúton kóstoltak bele, a felszerelést egyenesen Párizsból, Bécsből vagy valamelyik hazai optikustól rendelték. Nem volt olcsó multság. Olyan lelkes amatőrök engedhettek műkedvelői vágyuknak, mint báró Apor Károly vagy a tudós Jedlik Ányos. A fizikus 1842-ben 229 pengőforintot fizetett egy Daguerrotyp-készülékért (Szilágyi, 1996). A daguerrotípia korszaka az ötvenes évek közepéig tartott, az Egyesült Államokban még tovább élt egy évtizedet. A mintaként is felhasználható installációit elfoglalták az

³ Jelentése: ábra, rajzolat, gör.

üvegnegatív képek, (ambrotípiák). Egy rövid időre még visszaköszönt az eljárás vaslemezre fényképezett direkt pozitív képként (ferrotípiá), de a papíralapú képek elterjedése megállíthatatlan volt (2. ábra) A negatív/ pozitív képalkotási eljárásokkal készült papíralapú, (talbotíp, sópapír, albumin, kollódiumos, zselatinos, stb.) fotográfiákat díszes paszpartukban bekeretezve vagy asztali képtartókban állították ki, a nagyobb méretűeket különálló lapokon mappákba gyűjtötték (Stress, 2000).

3.2 Talbot és a fényképillusztrációk

A mozdulatlan műtárgy kínálkozó modellje volt a hosszú expozíciós idővel dolgozó fotográfusnak (Bán, 2008). William Henry Fox Talbot (1800-1877), Daguerre nagy riválisa, 1844 júniusában jelentetett meg egy fényképekkel illusztrált albumot „*The Pencil of Nature*” címmel, amit 1846 áprilisáig hat további 150 példányos füzet követett. Egy-egy füzetben 3-7 talbotípiá (kalotípiá) szerepelt, épületek, tájképek, csoportképek, csendéletek, csipkék, porcelánok és szénakazlak. A beragasztott képekhez nyomtatott leírás is tartozott, a kivitelezést Talbot saját nyomdája az angliai Reading Establishment végezte. A képesség nem vetekedhetett a dagerrotípiákéval, viszont könnyedén sokszorosíthatók voltak. A füzetek a londoni Longman, Brown, Green & Longmans kiadó gondozásában jelentek meg. [1] (3. ábra) Talbot 1844-ben Alexander von Humboldt részére dedikált, megnevezésekkel ellátott, 22 fotográfiával díszített albumot készített a „*Tableaux Photographiques*” címűt (Göock, 1984/2000). Egy évvel később „*Napfényképek Skóciából*” címmel adott ki 23 talbotíp képes albumot skóciai utazásairól. Mai ismereteink szerint a legkorábbi fényképpel illusztrált albumnak John Walter könyvét tarthatjuk, ha hinni lehet a Wikipédia névtelen szerzőjének [2]. A „*Dokumentum, amely C. M. W.-ről készült a halálos ágyán*” című írást, amely nővérének Cathrine M.-nek állított emléket és egy az elhunytat ábrázoló talbotíp portrét tartalmazott.

A British Museum 1856-ban adta ki a hivatalos fényképészük Roger Fenton 22 fénykép-reprodukciót is tartalmazó kötetét az V. századi Codex Alexandrinus kéziratáról (Csillag, 2011). A bécsi Braumüller kiadó jóvoltából 1859-ben és 1862-ben kiadott *Ambraser-Sammlung* kötetek a német uralkodók, hercegek, nemesek és az olasz, spanyol és egyéb külföldi előkelőségek fegyverzetének leírása mellett azok albumin és sópapír fényképeit tartalmazta. Andreas Groll felvételei között szerepelt Báthory István páncélja és gróf Zrínyi István sisakja és szablya. Az 50 példányban kiadott mű a képes albumok sorába

tartozik, nyomdai termék és fényképalbum keveréke. Egyes fényképészek, - mint az elzászi Adolphe Braun 1866-ban (Marien, 2011)-, reprodukciókészítő és terjesztő vállalkozásokat, nyomdákat alapítottak, megteremtve az oktatás és a polgár számára az oldalanként és lapozhatóan haza vihető privát múzeum összeállításának lehetőségét. Simonyi Antal 1867-ben lefényképezte Orlai Petrich Soma Vörösmarty Szép Ilonkájához festett sorozatát, a kópiák egy díszkötetbe beragasztva jelentek meg. 1868-ban az ún. *Arany Albumot* hasonló, nagyméretű albuminnagyításokkal illusztrálták (Farkas, 2007). A műtárgyfényképek illusztrációs használata könyvkiadási gyakorlattá vált, főleg fólió méretű díszműveknél. A még eredeti, beragasztott fényképeket a nyomdatechnika és a fotomechanikai sokszorosító eljárások fejlődése hamarosan nyomatokra cserélte. Talbot indította el azt a folyamatot, amikor az illusztrációkkal a fényképezés ellépett a látványosság bódéjától és dokumentációs eszközzé vált.

3.3. Disdéri

Az első igazi fotóalbum André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) francia fotográfus párizsi műterméből származott, az 1858 körüli időkből, állította Maas fotóalbum történeti munkájában (1977). Normál névjegykártya méretben készített ún. vizitkártya képeket, nedves kollódiumos eljárással üveglemez negatívra, majd pozitívként só- vagy albuminpapírra. Az 5,4x9,2cm-es képeket 6,3x10,5cm-es kartonlapra ragasztotta. Valószínűleg nem tőle eredtek az első a fényképes névjegykártyák, saját eljárását 1854-ben szabadalmaztatta, de más vélekedés ezt 1857-re teszi (Horváth, 1999). Disdéri rámenős üzletember volt, négylencsés kamerájával egyszerre négy képet is fotózott, az akkori árak ötödéért 8db portrét kínált, a megrendelések teljesítését 2 napos határidővel vállalta. (4. ábra) A legenda szerint III. Napóleon francia császár 1859-ben, az itáliai háborúba menet megállította „seregét” a műterem előtt és lováról lepattanva félórára beugrott „fényképezkedni”. A valóságban többször is megfordult a műteremben, ugyan egy másik pletyka szerint csupán Lulu fiát kísérte el, de a lényeg, hogy öfelségéről és családtagjairól temérdek kép készült vizitkártya méretben. A császár, mint a technikai újítások nagy barátja és elismerésként szorgalmas éremosztója, engedélyezte portréja árusítását, (Stemlerné, 2009) amivel első számú „reklámarc” lett, és Disdéri a szolgáltatásával divatot csinált. Legendás figura volt, eredetileg tájképfestő, majd ruhaanyaggyártó, könyvelő, színész, egy időben a leggazdagabb fotográfusnak tartottak, 1861-ben egyedül a párizsi

műterme 1,2 millió frankot hozott (Fekete, 2010). Műterme volt még Londonban és Madridban, több mint száz alkalmazottat tartott. A bőség a vizitkártya általános elterjedéséig tartott, végül koldusszegényen, süketen és félig vakon végezte egy nizzai menhelyen. Újabb legenda. Viszont tény és fénykép is van róla, hogy nem esett tőle távol a különleges, extrémnek nevezhető képek készítése sem. Az 50-es évekből ismert tőle egy „carte de visite”⁴ négy levágott fejjel, feltehetően közbüntényes kivégzetteké. Egy felvételén Türr Istvánné a leláncolt Hungária allegóriájaként tűnt fel. Szoknyája Európa térképe, kötényén és a jobb kezében szorongatott lobogón a kettős kereszt, karjairól bilincsben végződő láncok omlanak alá, fejébe csapva hetyke kucsma az ország címerével (Szilágyi, 1996). 1864-es kártyáján a párizsi Opera balett táncosnőinek lábai láthatók, semmi más: száz láb. Előszeretettel használt albumokat kiegészítőként a beállított műtermi fotográfiákhoz. Mery Laurent színésznő és kokott kibuggyanó keblekkel álmodozott kártyáján egy fotóalbumra támaszkodva. (5. ábra) Egy felvételén a sikeres vadász pózában feszít d'Eugene Pertuiset lövésre kész puskával, talpa alatt gondosan preparált oroszlánbőr, háttér a stúdió, az enyhén pocakos, joviális figura, - különben valóban oroszlánvadász- így vált önmaga paródiájává. 1867-ben egy havi fogházra ítéltetett. Ugyanis, albumában nem csupán a szerencsétlen Miksa császár Mexikóban ripityára lőtt mellényének fotográfiáját helyezte el, hanem egy átluggatott szalonkabát, közkeletű nevén ferencjóska fényképét is. Mellé helyezve ráadásnak az állítólagos kivégzőosztagot (Maas, 1977). Ugyanő fényképezte le 12 kivégzett kommünár holttestét 1871-ben (Fekete, 2010). Disdéri nem volt művésze a fotografálásnak, hanem iparos, de annak ördögien jó, Kreilisheim sátáni gnómként festi le egy novellájában (1940/2007) „a párizsi giccsfényképezet prófétáját”. Nadart állítja vele szembe, aki maga a művészet és eredetiség. Hol léghajón szállt imádott Párizsa fölé, hol leereszkedett a katakombák mélyére csonthalmokat „váteszelni”. Művészek barátja és fotográfusa, a fényképezés zsenije.

Disdéri érdeme a vizitkártya stílus kialakításában, a gyűjtőalbumok használatában és a fényképezés népszerűsítésében vitathatatlan. A tömegigény a kifinomult polgárt a konkurencia műtermeibe is betelerelte. Műtermi „igazolványkép készítő és árus” volt, akinek első az üzlet, ahogy szinte mindenkinek abban az időben, aki átállt az objektív túloldalára. A neki tulajdonított gátlástalan vállalkozó toposza egyáltalán nem látszott a feleségéhez

⁴ Vizitkártya vagy névjegykártya, fr. , általánosan elterjedt megnevezése a Disdéri elterjesztette portré fényképnek.

fűződő viszonyában. Genevieve-Elisabeth Disdéri kiváló portré fotós volt, az első hölgyfotográfusok egyike, férje nem gátolta meg nejét, hogy külön, független műtermet vezessen Brestben majd Párizsban (*Johnson, Rice és Williams, 2000/2012*).

Jelenlegi ismereteink szerint Disdéri műterméből került ki az első vizitkártyák gyűjtésére szolgáló fotóalbum, könyvszerű külsővel, leporellós képtartóval. (6. ábra) Az elsőségnek az a természete, hogy vitatni szokták, a sikernek sok gazdája akad. Alois Löcherer (1815-1862) német fotográfus 1850-54 között készített „*Album der Zeitgenossen*” című portré sorozata az egyik legkorábbi portré gyűjteménynek tekinthető. Az eredetileg kb. 50 felvételtől mára töredékek maradtak, művészek, tudósok, politikusok képeit tartalmazta. Franz Hanfstaengl (1804-1877) első albumát az 1854-es német ipari kiállításon mutatta be. Egy 12 fotográfias díszalbumot ugyanekkor II. Miksa bajor uralkodónak ajándékozott, amiért aranyéremmel jutalmazták. Löcherer sikerén felbuzdulva 1854-65 között elkészítette saját „*Das Album der Zeitgenossen*” portré szériáját. Adam Franz festővel indította és Richard Wagnerrel zárta, egy német fotográfus legyen alapos. Uralkodók, művészek, politikusok, Liszt, Schumann, Spitzweg adták az arcukat a díszes litográf keretekhez (*Gebhardt, 1978*). Árnyalatnyi szépséghibája a dolognak, hogy valójában mappák fogták össze a kiváló kortársak különálló lapokból álló portréit. Veress Ferenc kolozsvári fényképész, a Fényképeszeti Lapok szerkesztője, kiadója, visszaemlékezéseiben leírta, hogy 1854-55-ben Mikó Imre öngyógyítása támogatásával együtt fotografálták az erdélyi mágnásokat. A képekből az *Albumokat* előfizetés útján terjesztették, a bevétel egy része a kolozsvári Nemzeti Színház alaptőkéjét növelte (*Bán, 2008*).

3.4. A vizitkártyák hőskora

A vizitkártya nem szorította háttérbe a méretegyezés és elnevezés azonossága dacára sem a névjegykártyákat. Általában nem használták együtt, sem egymás helyett. Soha nem nyomtatták rá a képen szereplő nevét vagy címeit, diszkrét anonimitással hordozta a karton gazdája képmását. Az ismert „celeb” arcok, városképek, tájak, műemlékek, festmények és aktok a gyűjtők azonos érdeklődése által kaptak nevet és jelentést. A családi képek elsősorban a családtagok számára kínáltak információt az „arcokról” a közösen megélt emlékezet segítségével. Ezek megosztása egy kívülállóval, vendéggel, távoli rokonnal vagy eljövendő családtaggal beavatási rítusként esett meg a szalonban, a családi album lapozgatása közben. Az emlékezet botlásait volt hivatva korrigálni a képek rektójára vagy

egyenesen az albumba, valahová a kép köré firkantott pár sor névvel, évszámmal. Az egyik album ablakának bal felső sarkában kapkodó kézírással csupán ez állt: „agyonlőtte magát 6/III. 67 +”.⁵ A kartonlapra kasírozott vizitek háta reklámfelületként funkcionált, a műterem vagy a fotográfus adataival, hirdetésével, a műterem és a kiállításokon elnyert érmek rajzával, puttókkal és címekkel. Esetlegesen az utánrendelést, sokszorosítást megkönnyítő azonosító vagy sorozatszám is ide került. Az árukapcsolás a fotográfált személy és a fényképész státuszát rögzítette. Nyomtatásukra tucatnyi cég szakosodott, melyek nyomdai termékek és fényképezéshez szükséges eszközök forgalmazására egyformán vállalkoztak. Mintaikból rendelhetett a fényképész és akár kedve szerint variálhatta azokat. A Strelisky műterem a bécsi K. Krziwanek, Sigmond Bondy, Leopold Türkel, meg az Eisenschim Wachtl cégektől rendelt (*L.Baji*, 2001). A vizitkártyák halványan tovább élnek máig a bajnokokról, együttesek és egyesületek tagjairól, filmszínészekről, mókás állatokról, rendkívüli vagy történelmi eseményekről és hősookról készített ismeret- vagy nyíltan áruterjesztő képes kártyasorozatokban, matricákban. Hátukon a finanszírozó cég, társadalmi szervezet, alapítvány, egyesület logójával, adataival és a megjelenített kép fontosnak vélt meghatározásával, esetleg sorszámmal. A sorozatok tárolására gyakorta külön gyűjtőalbum szolgál. Sajátosan esik egybe ezeknek a reklám cetliknek tömeges megjelenése a vizitkártyakorszak leáldozásával. (6. ábra)

Vizitkártyákat Pesten először Calderoni Opticus fényképészeti cikket és hírességek képeit árusító Váci utcai üzletében, Sárkány műárusnál, Simonyinál, meg a festészetről fényképezésre váltó Borsos Józsefnél vásárolhatott a gyűjtő a legkönnyebben vagy közvetlen a felvételt készítő bármelyik fotográfusnál (*Stemlerné*, 2009). Jól árnyalja a korszak hangulatát a Calderoni cégnél megjelent különös hirdetés, amely Mezei József világtalan „festézt és szépérzelmű költőt” ajánlotta a nagyérdemű vásárlók figyelmébe. A művész, Bem tábornok hajdani tüzértisztje elvesztette ugyan szeme világát, de emlékezetből lefestette szeretett tábornokát, amiről Borsos és Doctor fotográfiát készített. Példányonként 50 krajcárért kínálták a közönségnek, természetesen a *festész* javára: „Egy igen érdekes kis fényképpel gyarapíthatják albumaikat, s tesznek valamit egy derék tehetségért, ki fájdalom, jobb sorsra lett volna érdemes” (*Ferenczy és Kincses*, 1999). Pontos koreográfiája volt a műtermi látogatásnak, felkészülésnek és az alany beállításának. A fényképész házigazdaként fogadta a „vendéget” a nyugalmat árasztó, elegáns szalonban,

⁵ Magántulajdonban levő album

és baráti beszélgetés keretében, mintegy egyenlő rangú résztvevőként tisztázták az igényeket. A fotográfus felmérte az alany jellegzetességeit, társadalmi pozíciójától a családi erőviszonyokig, - főleg csoportképnél, - anatómiai és pszichológiai ismereteivel élt a beállítások megtervezésénél. A fotográfusok bibliája volt Caspar Lavater *Szenvelmi arctan* című hangulatokat rögzítő arckifejezésekkel gazdagon illusztrált könyve. A műtermek mesterkélt berendezése a kor portréfestményeinek „entierieur-ét” imitálta, amibe, érzelemmentesen, merev passzivitással, ünnepélyes képet vágva álltak be a modellek. A sztereotip pózoknak, tekinteteknek szabályos rendszere volt. Lefelé nézés jelentése: szelíd. Felfelé irányított tekintet: affektáltság, gög. Oldalt forduló szemek: elgondolkodás. A hölgyek arckifejezése ábrándos, az uraké hősies. Még használati utasítás is született, afféle „hogyan viselkedjünk műteremben, kezdő fényképalanyok számára”. A szabatos leírásból megtudható, hogy mikor, hogyan öltözve és milyen sminkkel jelenjünk meg vizitkártyánk tiszteletére. Az avatott szerző a titkot is megsúgja: „A jó fényképnek első föltétele a tökéletes lelki egyensúly és a kedély harmonikus nyugalma”. Végső tanácsa pedig az, hogy aki fél a műtermi mesterkéeltségtől, az fényképeztesse le magát otthon (Tábori, 1901/2007). A vizitkártyaképek Pesten, a hatvanas években 25-50 krajcárba kerültek, egy vagy fél tucatjával készültek (Stemlerné, 2009). Simonyi műtermi felvételeinek jellemzője a virágmintás szőnyeg (Kincses, 1992), Borsos képeinek sajátossága az aprólékos beállítás és a gyakran feltűnő repkény (Farkas, 2009), mint az öröklét jelképe, és valóban: a fényképeken mindenki hallhatatlan. A szaporodó műtermek és az élesedő konkurencia harc új vállalkozási formákra sarkallta a fényírókat és igyekeztek ötleteik megvalósításához kizárólagos jogokat biztosítani maguknak. 1861-ben Simonyi Antal Deák-albuma volt az első, amire kizárólagos szabadalmat is kapott, az országgyűlés képviselőinek portréit tartalmazta. Veress Ferenc 1862-ben az Ország Tükre hasábjain tette közzé felhívását: „Fényképészeink nagy szolgálatot tehetnének a honunknak azáltal, ha a tudomány, művészet, ipar és kereskedelem mezején kitűnt kisebb-nagyobb nevezetes egyéneket levéve és összegyűjtve album alakban beadnák a hazai múzeumokba..., ha minden régiséget, várakat, ó kastélyokat, templomromokat, barlangokat, amik még fent vannak, de csak egy évtized múlva is eltűnhetnek, fényképészetileg levenne a jövő kornak hátra hagyva” (Kincses, 1993). Az erdélyi fotográfus javaslata talán hazánkban az első írásos dokumentuma a kulturális örökség védelmének. A tematikus albumok nagy népszerűségnek örvendtek, egyletek és egyéb közösségek ajándékozták meg evvel vezetőiket. Az első, legdíszesebb példányt a császár kapta, így nem csoda, hogy az

Österreichische Nationalbibliothek több ezret birtokol belőlük. A fényképészek maguk is összeállítottak különböző tematikájú albumokat mintakönyvként és felkínálták a lehetőséget egyedi rendelésre, saját ízlés szerinti, otthoni összeállítással. Nagy vonzereje volt a szép nőket, gyermekeket és jelmezeket ábrázolóknak (Farkas, 2009). Az albumok a műterem szerves részét képezték, mint mintakönyvek, Disdéri 19 mintakönyvet hagyott hátra és ismert Hanfstaengel műtermi albuma is. Weisz Hugó aradi műtermének bemutatásakor külön kitér rá, hogy a berendezést Josef Wachtl bécsi cégtől rendelte, „keretek, albumok, passepartout” megadott adatok alapján egyenrangúak a német és párizsi termékekkel, de olcsóbbak (Weisz, 1907/1982).

A kor hivatásos fotográfusának létkérdés volt „befutni”, divatba jönni, jövedelmező megrendelésekhez jutni, aminek érdekében prezentációs albumot állított össze, főrendeknél, uralkodóknál kuncsorgott vele és a kapott elismerést rögtön kirakta a kirakatba, rányomatta a levélpapírára, névjegykártyájára, számlájára és ráragasztotta a képek hátoldalára. A potenciális vásárló sznobságát célozta, és a saját hiúságát legyezte az „udvari fényképész” vagy „kitüntetett” cím lobogtatásával. A gazdaságilag sikeres, egyre több politikai hatalomhoz jutó polgár gyógyíthatatlan címkórságban szenvedett. A fotográfusok rendszeresen „szondázták” a piacot, hirdetésekkel jelentettek meg albumterveikről, amennyiben elég előfizető, támogató fektetné belé bizalmát és tőkét. Megragadtak bármilyen adandó alkalmat, koronázás, királyi esküvő, nemzeti gyász, uralkodó vagy kormányváltás, trónörökös születése, ország gyarapodás, háborús menekültek, éhezők és egyéb károsultak java. A polgár szeret jótekonynak lenni, mert akkor jó keresztény és jól megy neki, mert megteheti. Kitűnési lehetőség volt a világkiállításokon való részvétel, egy-egy jól sikerült album vagy kép meghozhatta a kitüntetést, elismerést, a várt sikert és az üzlet beindulását. Shäffer és Réty *Hazánk országbíráinak arcképcsarnokára* nyitott előfizetést 1865 februárjában, a tiszta jövedelem egy részét jótekonysági célra, ebben az esetben az írói segélyegylet javára ajánlották fel. Agnelli István a *Honderű* c. fényképészeti albumát hirdette meg, amely „budapesti jelentékenyebb nevezetességeket, díszépületeket” tartalmazná (Szilágyi, 1996). Egy sajátos kudarc nyomait őrizi a *Hazánk jelesei, Képes album életrajzokkal* című mintafüzet, Klösz György és dr.Toldy László szerzőségében.⁶ A zöld vászonba kötött album a szerzők beragasztott levelét is tartalmazta, ebben leírták, hogy még 1884-ben körlevelet intéztek az

⁶ MNM. Fényképtára DM 1101

ország kiválóságaihoz (főrendek, képviselők, akadémikusok, egyetemi tanárok, írók, művészek), csak azt kérték, hogy az „alulírott fényképíró” műtermébe fáradnának be, „arczépők elkészíthetése végett”, és a szerkesztőhöz juttassák el életrajzukat. Ebben az esetben a fenti album létrejöttét segítik. Leszögezik, hogy a vállalkozás önzetlen, hazafias, és semmiféle előfizetési kötelezettség nincs. A következő pár sor a röplapon olvasható arról, hogy a vállalkozás nem sikerült, de nagy áldozatokkal megindították a munka kiadását, hogy az érdekelteknek „képők legyen tanuságként” felajánlják ezt a példányt a Magyar Nemzeti Múzeumnak. 1906. május 11. id. Dr. Toldy László főlevéltárnok. Pesten elsőként Bülch Ágoston, majd Borsos József jutott udvari fotográfus címhez a kiegészítést követő időben, de a király lefényképezésére nem kaptak engedélyt. A cím elnyeréséhez portfólióval, díszes albumba rendezett, a szakmai tudást reprezentáló képanyaggal kellett folyamodni az udvarhoz. (7. ábra) A kérelmet véleményezte egy szakmai testület, a főkapitány, a Kancellária, a Helytartótanács, a főpolgármester végül az uralkodó, ha úgy látta jónak elfogadta az albumot és jóváhagyását adta.

Schrecker Ignác (1834-1884) előbb országgyűlési albumával, majd a Magyar Tudományos Akadémia tagjainak mellképeit tartalmazó albummal, végül a *Magyar hölgykoszorú* c. albummal pályázott és csak többszöri elutasítás után kapta meg a vágyott címet. Ellenben már korábban lefényképezhette az uralkodót. Posner Károly Lajos *Eötvös-albuma* és Kalmár Péter *Iffúsági véderő* című munkája elfogadást nyert, utóbbi procedura nélkül. Klösz György sorozatát is elutasították, az 1875. június 16-i budai árvízről, viszont az 1879-es szegedi árvíz alkalmával összeállított albumát elfogadták (Farkas, 2010). Örkény István egyperceset idézi a történet: „magyarázat nincs”. Csorba Géza és Táncsics Eszter 1873–76 között vezetett közös naplójában gyakran említik a fényképpel való szórakozást: „Ebédeltünk, ezután szivarozás, általános kávézás, albumnézegetés (...) Néztam albumot, Vilma ígért arcképet. Az asztalon levő költőket is nézegettük”(Tomsics, 2007). Zenélő albumuk többszöri megszólaltatása mellett kedvelt időtöltésük volt képek beszerzése, Blaháné és Jókaiék képeit Sárkány játék- és díszműárusnál zsákmányolták (Stemlerné, 2009). (8. ábra)

Számos Jókai hős(nő) lapozgatott hol melankolikusan merengve, hol érzékeny vágyakozva fotóalbumot, melynek képei valamilyen szerelmi történet szereplői „Ahogy a mai kor delnője tart egy-egy fotográf-albumot, mely lassankint megtelik imádók arcképeivel, úgy tartott e hatalmas nő egy sírkertet” – írja a Szerelem bolondjai Előszavában. Jókai szerint a

„hölgybudoárok asztalán akárhányat látni” a díszes albumokból, de voltak olyanok is, amelyeket írószekrényben, rejtékfiókban tartottak, mint Theudelinda grófnő, aki egy papnak gyónja meg bűneit, hiszen az a fotóalbum „bolondságai és bűnei tárháza”. Az album sima arcú férfijaira vetíti ki vágyait, majd büntudattól hajtva tűzre veti a csábító képet és helyére gyászfátyolt helyez (Jókai, 1870/1964). Harter Nándor nagyítóval kutatja az albumban, hogy kinek a képét nézi Malvina a fotográfián (Jókai, 1868-69/1963). Máshol a komplett tárgyleírást követően egyenesen a romantika és szentimentalizmus misztikus eszközévé emeli: „Egy díszalbumnak mindjárt a harmadik lapján (a két első a császár és a császárné helye volt) egy érdekes hölgy fényképe volt: gömbölyű, életvidám arc, nagy sötét szemekkel... A családi albumban aztán voltak a családtagoknak különböző időkből felvett fényképei, rokonok, jóbarátok. Helene bárónő szeretetre méltó készséggel ajánlák fel Incének az ő családtagjainak arcképét cserébe kívánva az övét, melyet ugyanazon a lapon helyezett el, ahol legközelebbi családtagjai voltak, úgy hogy mikor az album összecukódott, Ince fényképezett arcának Hannáét kellett érinteni”(Jókai, 1875/1972).

A fotóalbum tartás és mutogatás a társas érintkezési formák közé tartozott. Egy valamirevaló udvarlónak vizitkártya formájú képecskével illett a nagyvilági dáma trófeagyűjteményét gazdagítani. A családi fotóalbum az ősök arcképcsarnoka, viaszszobrok helyett direkt pozitív vizitfotókkal. Amíg az arisztokrata, a főnemes kastélyában olajfestményeken őrzi eleit és eredetét, addig az igyekvő polgár a korszerű, fotografikus változatot választotta. Olcsóbb és a jelent mutatta, visszamenőlegesen nem szándékozott az elődeivel felválni. Ellenben elég sznob, hogy vágyjon az arisztokrata külsőségekre és a műtermi portrékon nem látszik a származás, a pózt bárki felveheti. Susan Sontag szerint a fényképekből minden család arcképkronikát rendez magáról, hordozható képkészletet, amely a család összetartozásáról tanúskodik, éppen akkor, amikor a nagycsaládból kiválik a kiscsalád. A családi album őrzi a kiterjedt rokonságot, amit gyakran már csak az album tart össze. A családi album a számon tartott és ismeretlenné vált, elhalt hozzátartozók, barátok mementója (Sontag, 1999) . A vizitkártya készíttetés, ajándékozás, cserélés, gyűjtés és nézegetés a városlakók tömegeinek szórakozásává vált és pillanatok alatt túllépett a családi kereteken. A legtöbb családi album nem csak a rokonok fotográfiáit tartalmazta, hanem a család társadalmi kötődéseinek, politikai nézeteinek, művészeti ízlésének lenyomataként a kor neves emberinek arcképeivel is bővelkedett.

Angliában John Mayallnak a királyi családról készített Royal Albuma elképesztő siker, a 14db vizitkártya rövid idő alatt több mint százezer példányban fogyott el, s az Albert herceg portréjából a halálát követő héten hetvenezer darabot vettek meg (Tomsics, 2009). Mindenki megvásárolható volt vizitkártyán, aki számított. A kor celebjai: az uralkodók szülőiban és családjuk körében, a trónörökös külön, hercegek és hadvezérek, a pápa, miniszterek, és politikusok, Rotschild báró, Lesseps, a Szuezi csatorna építője, forradalmárok és lázadó vezérek, mint Garibaldi és Abdel Kader, Verdi és Rossini, operaénekesek, Lamartine, a költő-politikus, színészek és artisták, mindazok, akikről írtak az újságok, de „képtelenül”. Lincoln megszépítve és litográfiáról fotózva, arcképe a merénylet után vált igazán keresetté, királyok festményeken, Raffaello képei, a lefotografált nyomat a száműzött és bús Napóleonról, városképek és műtárgyak. A reprodukciókra szemet vető úrhölgyek különösen az ábrándos, szentimentális női életjeleneteket megjelenítő festményeket, szobrokat gyűjtötték. Procopius Olga kisasszony (nevét beírta az album első lapjára) 1866-ban Guggenberger Gyula Dorottya utcai díszműcsarnokában vásárolta a réz rózsával díszített bőr albumot és rakta tele remekművek és kevésbé értékes, „de nekem szép” alkotások reprodukcióival (Farkas, 2007). Népszerűek a jelmezes képek, az ál vadász jelenetek és a bájos gyermekfotók. Valamint a pikáns aktok a Kunstakadémiák hallgatói és a festők részére. A korabeli újságok Kunstpostkarten címmel feladott hirdetéseik aktképeket takartak, Fesztyné, Jókai Róza visszaemlékezésére szerint a „Pápi”, Jókai Mór 1890 körül Münchenből vagy Drezdából aktokat ábrázoló művészi reprodukció-sorozatot rendelt, 60-80 darabot (E. Csorba, 2006). (9. ábra)

Ma bizarr szokásnak tűnik a halott vagy már felravatalozott hozzátartozók arcának megörökítése halotti maszkon és fényképen. Az elhunyt vizitkártyáját beillesztették a családi albumba. A lefényképezett ember, miután mozgását megdermesztette a felvétel, élőhalotthoz hasonlít. Egy halott a fényképen kétszeresen az. A kor fotográfusai úgy állították be őket, mintha békésen elszundítottak volna ágyukban, a szemek lezárva, kezek oldalt vagy összekulcsolva, szinte nyugalmat árasztanak, a hozzátartozók körbe állják. 1891-ben Ausztriában megtiltják, hogy portré-műtermekben halottakat fényképezzenek (Horváth, 1999). A fotográfia látszólag a kép győzelme a halál felett, pedig csak annyira őrzi meg a múltat, mint a leírt szó. Az Egyesült Államokban a XIX. században közkedvelt volt a *memorial photography*, ami a halált tekintette az ember képi megörökítését indokoló

egyetlen motívumnak (Belting, 2007). Vadnyugati pisztolyhősök és halott kommunárok felállított koporsós fotói, az első vonatbalesetek, a Messinai földrengés, San Francisco égése, a szipolyok kivégzése fényképeken már a sajtófotó születését jelzi. A szabadalmak hőskorában a fotóárudák tulajdonosai nem voltak szívbijosak, lopták és másolták egymás képeit, litográfiáról és festményekről készítettek felvételeket, ollóval és retussal alakították a közönségigény szerint. Így lett pl. Ferenc Józsefnek magyaros öltözéke az 1866 előtti fotókon, később meg óriási feje a kardvágásos kollázson, és ugyanúgy eladták portréfotóként, mintha személyesen lovagolt volna be a műterembe. Ha a Családi Kör havilap rajzos divatmellékletében, a királyné állítólagos megrendelésére készített vörös hosszú bársonymantét, „igazi aranyzsinórokkal és gombokkal,” körben és az ujjakon nyusztprém díszítéssel előre megjelentették, akkor azt utólag szorgos kezek ráretusálták a fotóira. Bombaüzlet volt, tízezer példányt adtak el fényképeiből. „Akit szeretünk, annak képét is óhajtjuk bírni” – írta a fent nevezett újság (Tomsics, 2009). A császárnő híres szépségek fényképeit gyűjtötte, az 1866-os pesti tartózkodása emlékére pedig egy nagy albumot állított össze Borsos és Doctor fényképeiből *Magyar úrhölgyek és urak* címmel.

A kor legnagyobb gyűjteménye állítólag Garibaldié volt, főleg ajándékfotókból, akinek egyébként a Magyarországon terjesztett arcképeit a Bach-rendszer rendőrsége lefoglalta. A hosszú regnálása alatt sokat fotografált Viktória királynő több mint száz albumot állított össze fényképeiből. Deák Ferenc 1861-ben kizárólag a pesti árvaház javára engedélyezte vizitkártya fényképe árusítását (egyforintos áron) és több ezer példány kelt el belőle. Olyan mértékű üzleti sikert hozott Simonyi Antal portréja, hogy más fotográfusokkal is többször megismételték. 1869-ben a leányárvaház, az Elisabethinum számára már tízezer forintot jövedelmezett a népszerű államférfi képmása, és bélyegzővel kellett hitesíteni az „eredetiket”(Tomsics, 2007).

A kor fényképalbumaiban a politikai helyzet hű tükréként a családi portrék mellett elsősorban a magyar nemzeti identitást megtestesítő, ikonikus személyek, költők, írók, színészek, a tizenhárom aradi vértanú, Kossuth Lajos és népszerű politikusok, mint Deák Ferenc és a 67-es kormány tagjainak arcképei kaptak helyet eredeti fotográfia vagy litográfia-reprodukció formájában (Tomsics, 2009). A kiegyezés közeledtével villámgyorsan élre ugranak az uralkodó és családja fotográfiái, viszont Kléber Elemér volt honvédtiszt családi fényképalbumában az első kép Kossuth Lajost, a második Deák

Ferencet ábrázolja, csak ezután következnek a családtagokról készült felvételek. (Forró, 1994). Ritka a kizárólagosan csak családi album ebben az időben. A tájfelvételeket tartalmazó albumok népszerűsége a századfordulóig töretlen, azután a fényképezés elterjedése és az utazási lehetőségek, a képes újságok kiszorítják a piacról. A felvételeken feltűnik az ember a tájban, mint staffázs, a méret érzékeltetője.

A városképek és épületfotók a polgárság gyarapodását is reprezentálták. Az építészet a fényképezés témájaként és albumok tárgyaként a legkorábbi időtől szerepelt a fotózás történetében. Niépce első fennmaradt képe is épület volt (1826). Statikusságuk, dekorativitásuk, tekintélyességük és a hosszú expozíciós idő, reprezentációs és reklám célokra is kiválóan alkalmassá tette őket. A történelmi és a monumentális új középületek a kultúra és a hatalom, a fejlődés és a siker szimbólumai, az időszak a birodalmi hatalomépítés, a gyarmatok és szűzföldek meghódításának, a nemzetállamok kialakulásnak ideje. A technikai, ipari fejlődésnek hajtóereje a polgárság érvényesülési vágya. Az életképek, jelmezbálalbumok divatja a századfordulóig eltartott. A viseletek fényképezése a portréfotók kategóriájába tartozott, de a nemzeti tudat alakítását, a magyar népelet emlékeinek megőrzését is szolgálta. Zichy Edmund gróf, amatőr fotográfusként uradalmi cselédeknek viseletéről készített felvételeivel pályázott az 1862-es londoni világkiállításon való részvételre (Forró, 1994).

Az album megőrizte távoli utazások emlékeit, az ott vásárolt és sokszorosított, nyomtatott és feliratozott városképek, híres épületek, műalkotások fotográfiáit. A polgár előszeretettel töltötte nyári szabadságát valamelyik divatos üdülőhelyen, a Lido-n, Venéziában, Bad Ischlben, Karlsbadon vagy Herkulesfürdön, ahonnan előszeretettel vitte magával emlékként a nyaralóhely vagy a környék fényképeit. Leporellos album vagy könnyű, kartonfüzetbe kötött képeslap alakban, és egyre gyakrabban a saját felvételeit. Ez volt az albumok aranykora.

3.5. Az amatőröktől a levelezőlapig

Kezdetben a fényképezés ki volt szolgáltatva a műteremnek és a laborálás követelményeinek, ami költségessé tette és megnehezítette elterjedését. A hivatásos fényképészek mellett a vállalkozó szellemű arisztokraták és az újdonságokra fogékony és tehetős polgárok engedhették meg maguknak az „*amateur photographer*” luxusát. A főúri

hobbyt gyakorolta Mária Terézia főhercegnő, Ferdinánd toszkánai herceg, József főherceg, Augusztá főhercegasszony, gr. Zichy Józsefné, gr. Zichy Ágostné, Festetics Rudolf, báró Eötvös József. Mellettük tanítók, főorvosok, geológusok, csillagászok, fizikusok üzték az új tudományt. A 70-80-as évek még a hosszú expozíció jegyében tüntetik el az embereket a városképekről és kihalttá teszik az utcákat, nincs idő rajta maradni a képen, a pillanat elmosódik. A felszerelés szállítása, a lemezek előkészítése, a laborálás a szabadban komoly kihívást jelentett a fotográfusnak. John Eastman, a celluloid film feltalálója így emlékezett: „Abban az időben az ember nem vitte magával a fényképezőgépét, hanem úgyszólván kísérte a felszerelését, amelynek a gép csak része volt. A szabadban való fényképezéshez nemcsak erős izomzat, hanem bátor szív is kell. Ahol csak felállítottam a gépem, mindjárt nagy tömeg vett körül, mintha csodaszereket árusító kuruzsló lennék” (*Kreilisheim*, 1940/2007). A száraz negatívok és a Kodak gépek, filmek megjelenése szükségtelenné tette a helyszíni laborálást az amatőrök lelkes tömegei hordozható dobozkaikkal kimehettek a szabadba felvételeket készíteni a lerövidült expozíciós idő láthatóvá tette a mozgásban lévő embereket. (10. ábra)

A kamera lencséje mindenhová követte a családot, bekukucskált a magánélet intimebb tereibe, rögzítette a családi eseményeket, az esküvői szertartást, a gyermek születését, - hiszen a szülői közömbösség példája volna, ha nem tenné,- az iskolai rendezvényeket, a katonai szolgálatot, a temetést, az ünnepeket. Pózoltak, mosolyogtak, csoportokba álltak és helytelenkedtek: ittak, mulatoztak, nevettek, ölelgették egymást és teszik azóta is a felvételeken, alig törődve az illemszabályokkal.

Az 1880-as évek a privátfotó születésének és a pillanat megragadásának ideje. A spontaneitás legyűrte a presztizst, (*Bogdán*, 2003) az új médium szinte pillanatok alatt vált tömegtermékké. A privát fényképezők albumainak többsége kevésbé mives, díszes, egyre több a tucatáru, az egyre óriásibbá duzzadó fénykép tömeg praktikus és egyszerű tárolója. Kereskedelmi cikk, szecessziós ornamentikával, préselt rézlemezekkel díszített bársony, vászon vagy bőrkötésben. Fényképek beragasztására alkalmas fényképalbumokat 1887 óta kínálnak (*Horváth*, 1999).

Visszaszorult a reprezentatív, műtermi fényképezés, a profi fotográfusnak az egyre szaporodó igazolványképek és tablók kínálnak új lehetőségeket, és a hivatásos fényképészek készítik a hivatalos albumok felvételeit. Az amatőr fényképészek száma a

századfordulóra már meghaladta a hivatásosokét és egyre zajosabban foglalmazták meg a hagyományos műtermi fényképezéssel szembeni ellenérzéseiket „dinamittal kell felrobbantania hivatásos fényképészek ősi műterem-berendezését; ama bizonyos svájci ház-, meg pálmaliget hátterekkel”, „nem kell többé kőember”, „pusztuljon az embergyilkos retus” (Tóth, 1907/1982). (11. ábra)

1890 körül készülhetett a sepsiszentgyörgyi Doczó család metszett bőrborítással, rugós záródású csattal díszített albuma. Karácsonyi ajándéknak szánták, szecessziós, indákkal, várral dekorált címlapján a következő versike olvasható:

„Ahogy házas élet megteremtője

Legyen lelki kincsünk örökös hű őre;

S az állo to tükre életünk folyása,

Légy Melaniem annak megőrző angyala;

Ezt, imádó férjed szívéből ohajtja

S Krisztkindli kép eme albumot át adja

Bp. 1892 Deczember

Doczó Ferenc”⁷

Ludolf Parisius göttingeni teológushallgató az első ismert képeslap illusztrátor, akinek szerencsekívánatos lapjai 1871-től már kiadói megrendelésre készültek és a zsánerlapok műfaját teremtették meg (Petercsák, 1994). Az első fényképeszeti úton készült képeslap a passai Alphons Adolf érdeme lehetett 1879-ben (Horváth, 1999). A képes levelezőlap a maga közérthetőségével, a kisemlőre méretezett esztétikai megformálásával a tömegkultúra eszközévé vált. Az 1878-as párizsi Egyetemes Postakongresszus 140x90mm-ben, állapította meg szabványos méretét, 1925-ben tértek át a tagországok a 148x105mm-es formára (Petercsák, 1994). Olcsóságával, információs közérthetőségével, álesztétikai értékével, megtetőzve a könnyen kezelhetőséggel, a jól működő postai szolgáltatásokkal és a kötelező általános iskolai képzéssel járó íráskészséggel igazi sikertörténetévé vált. Az 1900-as évektől általánosan elterjedté vált a fényképes levelezőlap, azaz a levelezőlap-osztásos hátlapú fénykép használata (Stemlerné, 2009). Lehetek városképek, utcaképek,

⁷ Iparművészeti Múzeum, Kisgyűjtemények H, XIV. b/5 LSZ. 2001.484; a helyesírás az eredeti formát őrzi.

tájak, műemlékek, reprodukciók, közlekedési eszközök, nevezetességek, személyek, események, technikai újdonságok, szinte bármi, amit egy kiadó vagy vállalkozó sokszorosításra és terjesztésre érdemesnek gondolt. Utazás elképzelhetetlen volt levelezőlapos hitelesítés nélkül. Színészek, színházi jelenetek gyűjtése képes levelezőlapokon már a XIX. század végén általános, jó részük a színészt ábrázolja „jelmeztelen” és névvel, a jeleneteknél feltűnik a lapon a darab címe. Kasszasikerű darabokról, népszínművekről, operettekről rögtön tucatjával rendelte a színház a bevételnövelő felvételeket. A századelő színészképeslapjainak nagy részét a „Színházi Élet” című újság jelentette meg Strelisky felvételeivel. 1914-ben a DANICA vegyipari részvénytársaság is kiadott egy képeslap sorozatot Perczel Sári, Gombaszögi Frida, Újházi Ede és mások képeivel és rövid bemutatásukkal. (*Petercsák*, 1994). Képeslapgyűjtő egyesületek alakultak, mint a Hungária (1899), szaklapokat adtak ki, mint a Képes Levelező Lap vagy a Látóképes Levelező-Lapok (1899), előbbi első száma ötezer példányban jelent meg. A képeslapgyűjtés szenvedély volt és társadalmi szokássá vált. A férjhez menés előtt álló lányok zöme hódolt neki, a levelezőlap albumok befészkelődtek a polgári szalonok asztalkáira, a családi albumok mellé, és a vendégeknek ezeket is illett átlapozni. Készültek luxus kivitelben és egyszerű, olcsó megjelenésben. Uralkodókat vett le a lábáról az új mánia, Viktória királynő természetesen ebben is az élen állt, egy világbirodalom postai szolgáltatására támaszkodhatott, de Ferenc József még őt is felülmúlta kétszázezres képeslap gyűjteményével (*Petercsák*, 1994). (12. ábra)

A másik óriási csoport a magánfényképeké, amelyek ugyanolyan szabványos méretben, egyedi levelezőlapként, akár postai úton is felhasználhatók voltak. Olcsóbb és vékonyabb, mint a vizitkártya, tárolása nem igényelt speciális albumokat, elég a sarkainak megfelelő helyeken bemetszeni az album lapjait és becsúsztatni alá. A családi album még őrizte pozícióját a szalonban, de már kevésbé akart dísz tárgynak látszani és belül egyre személyesebbé, rendtelenebbé, kevertté vált. A képeslapok elkezdtek beférközni a családi album lapjai közé, amit segített az azonos méret és a postai felhasználás. A német „Die Woche” folyóiratként (1899), a londoni „Daily Mirror” első napilapként váltott át a fényképek közlésére, a vizuális információk házhoz jönnek. A fényképek és az albumok még őrzik ugyan „valóság rögzítő” státuszukat, de a kontextus váltás már érezhető. 1908-ban Albert Kahn, párizsi bankár fényképészeket bíz meg, hogy 37 országban kihalófélben levő kultúrákat és tevékenységeket örökítsenek meg, húsz év alatt 72000 színes felvétel az

eredmény (Horváth, 1999). Az első világháború harctéri felvételei általában a harcok szüneteiben születtek, óriási mennyiségben, szinte nincs a kornak olyan albuma, ahova ne jutott volna. Ezeket a privát fényképeket gyakran egyszerű, fekete fotókartonok őrzik, a sokszor házilag készített albumokban. A lövészárkok és csoportképek közé bekeverednek a frontra látogató főtisztok, IV. Károly és a katonasírok fényképei. Ugyanakkor az *Érdekes Újság Háborús Albuma* Mészáros László fotógravűr képeivel a háború hősie, bajtársias és vidám arcával hitegeti olvasóit. A IV. Károly koronázásáról kiadott díszalbumba már alig került fotográfia. A háború utáni korszak termi a frontszolgálatos és emlékalbumok újabb tömegét. (13. ábra)

3.6. A tömegcikké válás

Az 1925-ben piacra dobott Leica (Leitz-Camera), a németországi Wetzlarban üzemelő Leitz cég kicsi és könnyen kezelhető fényképezőgépe, 24x36mm-es tekercsfilmre, 36 képet tudott gyorsan és egyszerűen rögzíteni és ugrásszerűen növelte az fotóamatőrök számát. Már többen voltak, mint a hivatásosok, a kereslet megnövelte a fotócikkek gyártó és árusító cégek, kereskedők, drogériák számát. Megváltozott a képiséghez, látáshoz való viszony. A folyamatot erősítette a képes újságok, a mozi, a híradók megjelenése és az egyre gyorsabb élettempó. Már nem a fényképalbum a vizuális információ és örökség elsődleges hordozója. A legnagyobb számban a középrétegek képviselői akasztottak nyakukba bőrtokban kamerát. A távoli tájak, különleges helyszínek bemutatásában a fénykép vált egyeduralkodóvá, még a képeslapokat is háttérbe szorította az 1930-50 közötti években (Petercsák, 1994). A nyaralás, a turizmus elengedhetetlen kelléke lett a fényképezőgép, a fotók hitelesítették az eseményt. Szinte kötelező a csoportkép készítése, és ha kell, megkértek egy idegent a felvételhez, hogy feltétlen a „fényképész” is rajta legyen. Pár éve még a nyaralás élményeit rögzítő diák vetítése, az irigy rokonság előtt, főleg nyugati vagy egzotikus utazás esetében kötelező utójátéka volt a programnak. (14. ábra)

A század 20-as éveiben végleg eltűntek a keményhátlapos fotográfia és hamarosan megjelentek helyettük a csipkés szélű kicsi papírképek. A „fényképalbum az egyéniség kifejlesztésének biztos eszköze”, állította határozottan Duloivits Jenő (1940) filmoperatőr, fotóművész (1903-1972) a Duflex kamera feltalálója. Ne csak a vendégek forgassák, hanem a rendszeresen a tulajdonosa is, mert abban „elénk tárul fényképezői múltunk és

gondolatokat, irányítást ad a jövőre nézve”. Javasolta, hogy világosszürke kartont és áttetsző hártypapírt használjunk az elválasztáshoz, a 9x12 cm-es, fehérkeretes fényképeinket jó alaposan ragasszuk bele, nehogy egy „művészetrajongó” titokban, a gyakoribb nézegetés céljából magával vigye.

A családi albumok ugyan elveszítették kitüntetett pozíciójukat a szalonban, de még mindig az emlékezet megtartói nagyszülői segítséggel, zártabban, belső használatra vagy a rituálé részeként az új családtagjelölt beavatásánál. *Hevesy Anna*, Hevesy Iván művészettörténész és Kádár Kata fényképész lánya így emlékezett (1999): „Nem biztos, hogy minden fotós családban ilyen szépen szerkesztett és gondosan ápolts családi album van. Édesanyámat érdekelte mindkét család hagyatéka, összeszedett minden fellelhető képet az ősökről. Az ő rokonaival indul az album, mi már nem is tudunk mindenkit megnevezni közülük, de jellegzetesek a barna árnyalatú, műtermi képek.” A vidék hozzáállása a fényképezéshez csak lassan változott, időnként már készíttetnek egyes fényképeket, szigorúan belső használatra vagy igazolványhoz. Módosabbaknál nagyításokból, tablókából már kerül a tisztaszoba falára lakkozott fakeretben, de albumokat legfeljebb a helyi értelmiség, tanító, jegyző, kisbíró, patikus, pap állított össze. Ezen az sem változtat, hogy Trianon után a vidék, a népi kultúra és a belső turizmus felé fordul az érdeklődés, egyre több helyen tűnnek fel a pesti fényképészek és megszületik a „magyaros stílus”. (15. ábra)

A 30-as évekre az amatőr fényképészek száma hazánkban elérte a háromezretet, gyakoriak voltak a fotókiállítások, szaklapok jelentek meg, amatőr klubok fényképeszei vetélkedtek és vitakoztak a hivatásosokkal, és akinek szűk volt a honi tér külföldön keresett sikert. A fényképezést annyira elterjedtnek és természetesnek tartották, hogy Moholy-Nagy László a fényképezésben járatlant a jövő analfabétájának nevezte (*Szilágyi*, 2000). A színészlapokhoz a két világháború között a mozgófilm sztárjai is csatlakoztak, a sármos Jávors Pál, a csábító Perczel Zita vagy a vicces Kabos Gyula képei dedikálva még becsesebb értéket jelentettek a gyűjtőknek. Filmgyártó óriásvállalatok, külön gyűjtőalbumokat adtak ki a fényképek rendszerezéséhez. Az előre gyártott emlékrögzítő képeslap és fényképalbumok elmaradhatatlan kellékeivé váltak a turistákra számító városoknak, műemlékeknek, látványosságot, kalandot és kikapcsolódást kínáló helyeknek. (16. ábra)

A XX. századi albumok legtöbb része családi, de cserkésztáborozások, városképek, bányák, a pécsi királyi ítélőtábla tagjai ugyanúgy szerepeltek benne, mint utóbb a városi pártbizottság. Díszkötésbe fogott fekete lapok állítottak emléket az 1940-es árvíznek, az első bombázásoknak vagy egy rendőrségi helyszínelő fotósnek, a munkásságát büszkén bemutató és erős idegzetet kívánó képeiből (Sándor, 1994). 1936-ban megjelent a „Life” hetilap első száma, képstílusával a sajtófotó etalonjává válik.

A II. világháborúban több fényképalbum készült egy-egy alakulat frontélményeiről, valamelyik parancsnok vagy előjáró számára emlékként. Magánhasználatra is állítottak össze képes harctéri naplókat. A magyarországi deportált zsidóság első szállítmányának tragédiáját tárta fel az *Auschwitz Album*. A felvételeket Bernard Walter SS Oberscharführer és Ernst Hoffmann SS Unterscharführer készítették, a tábor hivatalos fényképészei hivatalból vagy szórakozásból, nem tudható. A 198 képet tartalmazó albumot a tábor felszabadítása után találta egy túlélő, a kárpátaljai Jakab Lili (Stemlerné, 2009). (17. ábra) Az új idők érzékelését jelzi Halmi Béla ötlete „*A demokratikus Magyarország újjáépítése írásban és képen*” című album elkészítésére és terjesztésére a KIOSZ és az MKP támogatásával 3000 példányban (L. Baji, 2001). A politikai célú hamisítás mintapéldánya a Rákosi Mátyás 60. születésnapjára kiadott albumban összeretუსált találkozása Sztálinnal (Stemlerné, 2009). Az ötvenes évek leszálló ága a családi albumoknak, a kitelepítések, a „deklasszáció”, az amatőr fotózás bázisát adó polgári, kisiparos, falusi értelmiségi réteget nehéz helyzetbe hozta. A megmaradása, megélhetése volt az elsődleges, nem pedig „kémgyanús” felvételek készítése, ha egyáltalán sikerült filmhez, laboranyaghoz jutnia. A forrón szeretett Rákosi elvtársnak ajándékozott több mint 500 albumot őriz a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára. A külsejükben nem túlságosan igényes, sőt kimondottan ízléstelen albumok sajátos felajánlásaikkal, hűségnyilatkozataikkal, gerjesztett lelkesedésekkel pótolhatatlan kordokumentumok. Kiállításra, bemutatásra volnának méltók, mert sokat segíthetnének egy sajátos korszak megismerésében azoknak, akik szerencsések voltak nem átélni. A Kádár Jánosnak küldött albumok ugyanolyan szép számmal lelhetőek a gyűjteményben, visszafogottabbak ugyan, de a szellem töretlen. A Grósz Károlyhoz köthetőek egy pártvezető hivatalos dokumentumai, protokolláris ajándéktárgyak, érzelmi megnyilvánulástól szinte mentesen. (18. ábra)

A magyar fényképezőgép gyártást, a Dici, Duflex, Mometta, Fotobox gépeket és az Útitárs, Pajtás kameráscskákat, a KGST megszüntette, szovjet és NDK gépek, majd a 60-

70-es évektől lesznek kaphatók. Hivatalos albumok a rendvédelmi szervezetekről, a politikai eseményekről, a pártiskoláról, a május elsejei felvonulásról transzparenssekkel, a zenés-önkéntes beszolgáltatásról, Sztálinvárosról, a lelkes csatornaépítésről, hős vájárokról készültek. Kísértetiesen hasonló pátosszal, mint az átkos Horthy-rendszerben. Az 56-os forradalmat fényképező külföldi tudósítók és a menekülteket fotózó magyar származású Ata Kandó munkáiból albumot adtak ki meg az év karácsonyán, melynek teljes bevételét, félmillió holland forintot a menekültek segélyezésére fordították. 1970 körül már egymillió fényképezőgép volt az országban, ami a családok közel felét jelenti, és a szám a 80-as évekre csak nőtt (*Stemlerné*, 2009).

A fejlődés töretlen, a fényképezőgép háztartási cikké vált. A magánfényképező általában csak különleges alkalmakkor fényképez. Témái részben ugyanazok, mint a két háború között: a család, a gyerek, a kirándulás, nyaralás, bulik, esküvő, temetés. Ráadásnak: az úttörőtábor, a KISZ, az Ifjú Gárda, a brigádélet, a munkásőrség, lufis-zászlócskás felvonulás a dísztribün előtt, és a veterántalálkozók. Viszont ott is mindenki boldog a képeken, mosolyog, nevet, viccel, mintha kötelező lenne, már színes filmen és dián is. Mindenki nyomot szeretne hagyni és olyan egyszerű rajta lenni egy fényképen. A túl sok kép, túlságosan igénytelen, olcsó és eldobható. (19. ábra)

3.7. A digitális kor

A Polaroid gépek már a labormunkát is a gépbe zárják, a digitális fényképezéssel a kép, mint tárgy is megszűnik. 2000-től az MTI-ben gyakorlatilag megszűnik a kémiai alapú, analóg fényképezés. Egyedül a fotóművészek, pár stúdió, néhány elvetemült amatőr és a fotórestaurátorok tartanak ki mellette. Az első digitális fényképezőgépet 1992-ben az amerikai DYCAM Inc. cég fejlesztette ki és hozta forgalomba. A film szerepét a szenzorok vették át, a fényjeleket elektronikus jelekké alakítják, majd processzorok segítségével feldolgozzák, és digitális formában tárolják. A mai kompakt gépek többsége kicsi, zsebben is elfér, teljesen automatikus és szinte nem is kell érteni hozzá, bárkiből „fényképészt” varázsol. Lehámlottak az albumokhoz kapcsolódó fénykép nézegetéses társasági szokások. A régi családi albumok a fiókok mélyére és a padlásra kerültek vagy a lomtalanításon végzik. A fényképek többsége megbújik a számítógépen a dokumentumok között vagy lementi a gondos tulajdonos az emléket egy mappába, esetleg letölti egy hordozóra. A

mobiltelefonokba csempészett kamerák, az egyszerűen rögzíthető és továbbítható fotók, a visszajátszható filmfelvételek okafogyottá tették a használatát. A képrögzítés tere átkerült a mobiltelefonok memóriájába, a tabletekbe, a kulcstartóként is szuperül működő digitális mini albumokba és a közösségi, megosztós portálokra, amilyen a Facebook. A fényképalbum digitális jellé alakul és megszűnik tárgyi valóságában, ill. meg sem születik tárgyként. (20. ábra) A 21. század elejének albumát a számítógép tervezi. A digitálisan készített és/vagy szerkesztett, manipulált, „shoppolt” fotók nyomtatvány formátumban válnak albummá egy-egy jeles családi eseményt rögzítve. A fotókönyvek ma valójában alacsony példányszámú alkalmi, digitális nyomtatványok. (21. ábra)

4. Fényképalbum típusok

A fényképalbum a felhasználás célja szerint lehet: gyűjtő, reprezentációs, hivatalos, oktató, dokumentáló, nyilvántartó, hazafias, jótékonyági, emlék, művészi, kereskedelmi, reklám, ajándék.

Már I. Ferenc József osztrák-magyar uralkodó Kossak József 21 képből álló *Herkulesfürdő* albumát vitte ajándékba I. Károly román királynak találkozásuk alkalmából (*Szilágyi, 2000*). Az albumok ajándékozása uralkodók, diplomata, utóbb pártvezetők között már korán reprezentációs gyakorlattá vált. (22. ábra) A Rákosi Mátyásnak ajándékozott albumtömeg a hűség, elkötelezettség demonstrálását szolgálta. Különösen szívhez szóló a Pápai Húsipari Vállalat marhacsontozó, zsírolvasztó, hóeltakarító és belező brigádjainak fényképes hűségnyilatkozata. Albumot küldött a Vörös Lobogó Sportegyesület, a Rendőrkapitányság Közlekedésrendészeti Osztálya, a Gyapottermeltetési Vállalat, és a Rákosi Mátyás Úttörőcsapat keresztszemes, hímzett terítőbe kötve. A VII. kerületi tanács dolgozói bürokrácia ellenes küzdelem egyik állomásaként bürokrácia ellenes kiállítást rendeztek, és a fényképes dokumentációt küldték el bizonyítékul a párt vezetőjének 60. születésnapjára. Kormos bányászok, kajla bajszos téeszparasztok és szigorú tekintetű görög menekültek nyilvánították ki albumokba kötött elkötelezettségüket és szeretetüket. Az éber hatóságok figyelmét remélhetőleg elkerülte, hogy a MAFIRT képosztályának dolgozói 1947-ben „EGY ÉV-et” ajánlottak albumukban. Kádár Jánost többek között a Munkásőrség Országos Parancsnoksága, Sztálinváros legrégibb dolgozói, a VII. Négyesfogathajtó VB. versenyzői és Budapest V. kerületének óvodásai köszöntötték albumaikkal. Grósz Károly elvtársnak az NDK nagykövet, az MN. Hátszágvédelmi

Parancsnoksága, a Felszabadulás 40. évfordulója alkalmából a Vígsház művészei adták át albumaikat. Ilku Pál művelődési miniszter hieroglifa mintás textilbe kötött albuma tévedhetetlenül utal az egyiptomi látogatására.⁸

Az öröknözsgő Schrecker Ignác fényképész agyából pattant ki az ötlet 1864-ben, hogy az alföldi éhezők megsegítésére hívatott ún. „ínség-bazár” jótékonykodó hölgyei egy fényképalbumban örökíttessenek meg. *A Bazár-albumot*,⁹ a benne szereplők kézjegyükkel hitelesítették és az előfizetők között terjesztették kissé borsosnak tartott, tizenhárom forintos áron, de a nélkülözők javára. Az album díszes első oldala után „A grófnő és a parasztlány” című vers következett Jókai Mór tollából, amiben a pórlány és az úrhölgy lelke egyesül a jótékonyági vásár oltár-pultjánál. A kisméretű, barna bőrkötésű, külsőleg szerény album mindegyik oldalán egy-egy szignált vizitkártyakép, összesen huszonöt darab, az utolsó oldalra beragasztott hosszú slejfnin a kinyomtatott aláírások egyben. A sorban az első Batthyány Lajos özvegye és Damjanich János özvegye, mint intézményesült nemzeti mementók szerepelnek és így is írták alá nevüket. A sikerre tekintettel Schrecker az arcképeket más kiadásban is megjelentette, a 25 képet kicsinyítve, az aláírásokkal együtt tablószerűen elrendezve, egy forintért árusította a maga a fényképész, valamint a könyv- és műkereskedések. Schrecker reprezentatív fényképeiből készült 1865-ben az országgyűlés tagjainak 360 albumin portréját tartalmazó díszalbum, bőrkötésben rézdíszítésekkel. A bevételt a lipótvárosi bazilika építési pénzalapja és az árvaház javára, az országgyűlési albuma egy része után járót az írói segélyegylet javára ajánlotta fel. Még ebben az évben Borsos és Doctor a maga országgyűlési albumát fele-fele részben a Nemzeti Színház nyugdíjintézete és a magyar írók segélypénztára javára hirdette (Tomsics, 2007). Verseny volt a javából, a jótékonyág és a nemzeti érzés oltárán, ahol a szakmai hírnév, reklám és persze a járulékos bevételek sem voltak elhanyagolhatók.

1870-ben megint csak Schrecker kiadta a *Szépek albumát* a pesti bálók legszebb hölgyeinek arcképeivel, majd egy évre rá ismét a női szépségre építve a *Magyar hölgykoszorú* albumot, természetesen jótékony célra. A hölgyek maguk dönthettek akarják-e kvalifikálni magukat jelöltek listájára. Ha igen, meglátogatták a mestert, aki illő díjazás fejében elkészítette róluk a fotográfiát. A vásárló szintén maga dönthetett, hogy a sajtóban

⁸ MNM. Történeti Fényképtára

⁹ MFM. Portré 1864 (214/1993)

is közzétett névsorból kiknek a kabinetképeit vásárolja meg és helyezi el a 19–20 képnek helyet biztosító, a fenti címmel árusított albumba. Szépséggyűjteményét Schrecker még abban az évben a bécsi világkiállításon is megmutatta a világnak (Tomsics, 2007). A vásárlók jótékony figyelme alighanem az ifjú hölgyek bájaira és divatos tolettjeire is kiterjedt.

Rosti Pál (1830-1874) 1859-ben a Földtani Társulat ülésén a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta *Fényképi gyűjtemény* című úti albumát, a másik példányát Alexander von Humboldt-nak küldte, a harmadikat pedig elmutogatta bárki érdeklődőnek, aki felkereste (Szilágyi, 1996). A Havannában, az Orinoco vidékén és Mexikóban tett utazásai során 1857-58-ben készített Imperial méretű (185x300mm) felvételeit egy párizsi könyvkötő műhelyben foglalta díszes albumba (Baki, 2005). Szathmári Pap Károly *Kolta* szerkesztette életrajzából tudható (1991), hogy 1859-62 közötti Bukarestet megörökítő 54 felvételét albumba rendezte és a következő ajánló szöveggel adta át uralkodói támogatást remélve: „Emlék Romániából, melyet öfelségének, Elenának, Románia uralkodó hercegnőjének ajánl Szathmári Pap Károly, az uralkodó herceg udvari festője és fényképésze, öfelségének, Ausztria császáranak, az orosz cárnak, a török szultánnak, Viktória királynőnek, és Württemberg királyának kitüntetettje”. A kegy nem maradt el és az állami megrendelések sem. Bevált módszeren ne változtass. Szathmári 1866-ban az egykori fejedelmi székhelyről készített 15 albumba rendezett felvételéért a párizsi világkiállítás oklevelét nyeri el. Még ebben az évben az új uralkodó, Karl von Hohenzollern-Sigmaringen tett körutazást, ismerkedett az országgal, a készséges és városkép specialista Szathmári a kísérethez tartozott. Az eredmény a „*Romania*” album, 60 különálló oldalon, tehát mappa, három részben, tájképek, klastromok, nemzeti viseletek és három panoráma felvétel a fővárosról. Az albumból jutott a porosz és a belga királynak, a flandriai hercegnek, az új király megerősítette a fényképész udvari státuszát a következő évben már házat vásárolt Bukarest belvárosában. 1881-ben I. Károly román királlyá koronázása az apropója a Duschek Ferencsel közösen készített *Jubileul Incoronarii* című albumának.

Alig burkolt reklám célt szolgált minden bizonnyal a hivatásos váci fényképész, Erdőssy Rezső gesztusa 1873-ban. A váci hadgyakorlaton lefényképezte József főherceget és Koburg herceget, a képekből készített albumot is nekik ajándékozta. Hopp Ferenc (1833-1910) Ázsia-kutató, gyűjtő és fényképész, féltett gonddal utazásairól összeállított albumait, a maga készítette és vásárolt fotóival végrendeletében a Magyar Földrajzi Társaságra

hagyta, ahol szétszedték lapjaira, újra feliratozták és oktatási céllal besorolták a gyűjteménybe (Ferenczy és Kincses, 1999). A *Palágyi-album* (Szakács, 1985) 213 db felvételt tartalmaz a detektív testület tagjairól, ajánlása szerint: „Nagyságos Palágyi Kálmán r. főfelügyelő, detektív főnök helyettes urnak őszinte tiszteletük és szeretetük emlékéül a székesfővárosi m. kor. államrendőrség detektív testülete. 1913.” A krokodilbőr utánzatú kötést rézveretek, zománc tulipánok, és koronás, vésett monogram díszíti. A kecskeméti várostörténeti album Szalontay Barnabás városi tanácsnok emlékére készült 1928-ban, a város tanácsa készítette, dr. Szabó Kálmán múzeumigazgató állította össze a múzeumban őrzött fényképekből és Kecskemét közelmúltját, épületeit, műtárgyait, tisztviselőit, polgárait, jeles eseményeit, vásárait mutatva be (Székelyné, 1994).

Bruckner Jenő (1889-1955) Boldog falu főjegyzője volt 1919-1945 között, módszeresen körömlötte a község krónikáját, mindennapjait maga fényképezte vagy mások felvételeit összegyűjtve albumokba rendezte. Leveleket, cikkeket írt, rádióban nyilatkozott, vetített előadásokat tartott falujáról és meghívókat küldözgetett, filmeseket csalogatott oda, hogy mások is lássák. A jegyző állhatatos kitartása feltette Boldogot a térképre, 1931-től a Gyöngyösbokréta egyik alapító községe, ahol a 1935-től a Kereskedelmi Minisztérium idegenforgalmi vendégházat nyitott a falusi turizmust segítő (Fejős, 2005). Boldog község etalonná vált. Szokásairól, aratástól szüretig, esküvőtől temetésig, búcsútól Mikulásig és főleg viseletéről tengernyi kép és fotóalbum készült. Bruckner, Balogh Rudolf, Görnyei Sándor, Szentiványi Gábor, Rehák Tibor, Kálmán Kata, Vadas Ernő jóvoltából a képes újságok sztárja lett. Sajátos utóhatásként egy helyi lakos, Nagy Sándor az 50-es években elkészítette a maga vonalas füzetekbe ragasztgatott, csipkés szélű fényképes albumait, Boldog község aktuális hétköznapijairól, alulnézetből. 1887. május 21.-én Deák Ferenc hamvainak átszállítása a mauzóleumába alkalmat adott Klösz Györgynek egy 24 felvételes riport fényképsorozat elkészítésére és albumba rendezésére (Szilágyi, 1996). Erdélyi Mór Kossuth Lajos temetéséről adott ki albumot 1894-ben. A *Habsburg-album* 80 felvételt tartalmazott Ferenc József ravataláról, temetéséről, a Burgról és Schönbrunnról (Szakács, 1985).

5. Fényképalbum témák

A fényképalbum a felhasználás témája alapján lehet: családi, alkalmi, politikai, tudományos, (pl. orvosi, műszaki, építészeti, csillagászati, etnográfiai), műemléki,

műtárgyi, kiállítási, rendőrségi, katonai, tisztviselői, iskolai, intézeti, egyleti, egyesületi, úti, háborús, baleseti/katasztrófa, portré, modell vagy akt, sport, kirándulás, és lényegében bármi.

A család, a kisközösség belső rendszerének, hierarchiájának, viseleti és viselkedési szokásainak leképezése a családi album. A képek rendszerezője, albumba rendezője „a naiv antropológus” (Bán, 2008). A családi fotó a vizuális- és kulturális antropológia, szociológia, történettudomány metszésében helyezkedik el, az átlagos ember spontán és tárgyiasult önkifejezőmódja. Az albumtípus a legkorábbiak közé tartozik, kezdetben a gyűjtőalbum, majd elkülönült családivá, és kitartóan fennmaradt máig.

A Nefelejts című lap 1863 január 4.-i száma beszámol róla, hogy Strelisky Lipót Batthyány-Apraxin Júlia grófnő kívánságára albumot állított össze a Budai Népszínház tagjairól. A fényképész ekkor már a pesti német színház hivatalos fényképésze volt, aki fizetését minden este a számára fenntartott két „zsöllye” formájában kapta (L. Baji, 2001). A fényképészdinasztia színházi kapcsolatai örökletesek voltak. Strelisky Sándor első felesége, Bény Irma és fogadott lánya, Ligeti Juliska is színészek lévén, a kapcsolat állandónak volt tekinthető. A gyakorlat szerint a felvételekhez a műterembe szállították az egész előadást, díszletestől, sminkestől, rendezőstől, a szereplők beöltöztek, eljátszották a jelenetet, néha az egész darabot, és Strelisky kiválasztotta a leghatásosabb pózokat. Nem minden művész élvezte a procedúrát, a fényképész visszaemlékezése szerint Fedák Sári rendszeresen úgy üdvözölte: „Tudod, Strelisky, mennyire utállak?” A képekből húszat a színház igazgatósága az előcsarnok díszítésére használt, reprezentációs albumot állítottak össze, a többi megvásárolhatták a rajongók. A képeslap korszakban, az 1910-es években az utánnyomás és terjesztés jogát vállalkozóknak passzolták tovább (L. Baji, 2001). Fedák Sári szerepes, levelezőlap formátumú képeit egyszerű vászonkötéses, szecessziós virágdíszítéses Képes Levelezőlapok Gyűjtőkönyve feliratú gyűjtőalbum őrzi, a Rigler József Ede papírneműgyár részvénytársaság terméke¹⁰ bármelyik műkereskedésben kapható volt. Gépi tűzésű kartonlapokból állt, előre nyomtatott díszkerettel és bemetszett sarkokkal, maga a művész, a fényképész, a forgalmazó vagy egy rajongó töltötte fel. Az alkalmi és tematikus albumok közé sorolhatók a bemutatókról készített albumok, magán rendezésű házi partik, álarcosbálok éppúgy lehettek, mint kőszínházi premierek és

¹⁰ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 146-147.

filmforgatások. Krecsányi Ignác rendezte 1903-ban az első magyarországi Éjjeli menedékhely előadást, a bemutatóról készített album a Kossak cég terméke, jeleneteket ugyanúgy tartalmaz, mint dedikált színész portrékat.¹¹ A *Magyar Balett* című két kötetes album az 1926-1939 közötti balett bemutatókat dokumentálta.¹² A Nemzeti Színházban Németh Antal igazgatása idején (1935-1944) bemutatott produkciókról albumsorozat készült, amilyen volt a *Csongor és Tünde* 1937. február 5.-én tartott előadása.¹³

Zichy Ödön gróf jelmezes táncelőadást szervezett vállalkozó kedvű táncos lábú főrendi rokonoknak, és az eseményt fényképekkel örökítették meg, bőrkötésű, besüllyesztet rézbetűkkel felcímezett, csatos albumba zárva.¹⁴ Ugyanannak az időszaknak terméke a bőrmetszéssel, kétféjű sasos címerrel díszített élőkép album Pozsonyból, az 1887. február 3.-i előadásról.¹⁵ A Friedrich Rumerskirch gróféknál megörökített jelmezes „Lebende Bilder-ek”, mint a *Parasztok a cigánytáborban*, *Werther és Lotte*, *Watteau-jelenet*, *Az Idegen leányka*, *A spanyol virágárus leány*, *A felügyelet nélküli oldal*, és végül a zárókép, *A karaván pihenő*. Előadók a háziak és a főnemesség színe-java az Eszterházy, Pálffy, Vay, Majthény, Szápáry, Orsay, Odessalchy családokból. Még egy igazi szerezcsen is keveredett az arisztokrata vándorok közé, a keleties életkép hitelesítéséhez, a szépen kalligrafált szereposztás szerint: Hassan. Bordó bársonyba kötött, réz csúszógombokkal és csattal díszített a selmecbányai „Vöröskereszt” egyesület választmánya által 1897.február 6.-án rendezett álarcosbál albuma.¹⁶ A röplap bejegyzése szerint „Horváth Béláné, szül. Nikora Róza úrnő Ő méltóságának mély tisztelettel ajánlja Baker Alajos fényképészeti műterme”. Jelmezes pásztordíll bontakozik ki a *Souvenir* feliratos, puttós selyempapírral védett színezett felvételeken. Jarbaky Istvánné, sz. Kürthy Piroska éppen töpreng és kártyából sorsot vet a hegyoldalban hevervén, Jezovics Emma műtermi fahídon várakozik korsójával, Berzeviczy Margit egy mókusszerű lénnel szemez. Van, akinek fejére fecske száll éppen, más gyümölcskosarat visel ott és a semmibe emeli pezsgős poharát, akad még

¹¹OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 37.

¹²OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 17-18.

¹³ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 33.

¹⁴ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 180.

¹⁵ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 181.

¹⁶ MNM. Fotótára II/á3 Lsz.1274/1953-1293/Fk.

egy pásztorlányka, egy középkori főúr és ifj. Marschalkó Gyula, szerényen, a „*Függetlenség*” napilapba öltözve, ahogy családi státuszát vagy talán politikai elkötelezettségét szimbolizálja. Végül előkerült a „Karnewalherceg”, aki véletlenül maga a fényképész. Pár Selmebánya látképpel zárult az album.

Pekár Gyula a *Tánc* című mozgófilmjéről ugyanúgy készült album, ahogy a Bánk Bán film 1914-es felvételeiről, szürke kartonlapokra ragasztott fényképekből, kékesszürke tömbkötéses kartonokba fűzve.¹⁷

A színészi gyűjtőalbumok külön csoportja egy-egy művész általában maga gyűjtötte, válogatta, fényképekkel, cikkekkel, kritikákkal, szereposztásokkal, bejegyzésekkel, levelekkel, meghívókkal, jegyekkel, hirdetésekkel tarkított albuma az életpályájuk dokumentálására. Gobbi Hilda pályafutása 1935-1987 között követhető, saját szerkesztésű albumaiban, egyszerű, natúr, lenvászonkötésben.¹⁸ Lengyel Erzszi férjének, Petrik József színész, rendezőnek a pályafutását dokumentálta albumokban.¹⁹ Léka László, a Pécsi Nemzeti Színház maszkmestere az 1951-1980 közötti prózai, operai és balett produkciókról készített albumokat.²⁰ Különleges kultúrtörténeti dokumentum a *Budapest, mulatók, orfeumok* című gyűjtőalbum a főváros éjszakai, szórakoztató életének bemutatója, artistákkal és revü táncosokkal, Gyurkovics Lolától a Trio Mexikanosig.²¹

Az 1861-es *Deák-album* és *Országgyűlési-album* Simonyi Antal felvételeivel a feloszlatott országgyűlésnek állított emléket a képviselők és felsőházi tagok fényképeivel. A következő években szinte mindegyik országgyűlés elkészítette a maga albumát, ilyen a *Képviselők albuma* is 1867-ből, Shrecker 360db felvételével, a barna bőrkötés közepén rézangyalok szorongatják két oldalról az ország koronás címerét. Egy-egy példánya lelhető fel a Magyar Nemzeti Múzeumban és az Országos Széchényi Könyvtárban.²² A *Garibaldisták albuma* (Szakács, 1985) 1866 körül készült 69 felvétellel. A bőrkötés díszes

¹⁷ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 163.

¹⁸ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 70-128.

¹⁹ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 168.

²⁰ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 43-69.

²¹ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 148.

²² OSZK Fényképtára B 139/2002 504.879; MNM. Fényképtára 4212-4571/1957.

sárgaréz keretében üveglap védi „KOSSUTH LAJOS olaszországi magyar légiója tisztjeinek fényképeit.” Az *Obstrukciók albuma* 42 db felvételt tartalmaz 1900-1912 közötti időből ellenzéki képviselőkről, gyűlésekről, parlamenti csatározásokról. A *Forradalmi események albuma* az 1918-1919-es évek politikai eseményeit mutatja be 83 felvételen. Mindkét album „Makk József Kultúra könyvkötő és vonalazó intézete” kivitelezésében készült.

Eltérő méretben és különböző kötésben és díszítéssel ellátott az két *Akadémiai album*, amelynek belseje két kép kivételével megegyezik. Minden felvételt Schrecker Ignác készített és mindkét kötet, az akadémia 1865.-i ünnepélyes megnyitása alkalmából készült. A 246/248 kép az akadémiai tagokat ábrázolja osztályonkénti csoportosításban vagy tablószerűen, a tagok megnevezésével és névsorral (*Szakács*, 1985).

A debreceni zsinati képviselők albumát 1881-ben a Gondy és Egey cég készítette és a fénynyomással sokszorosított 106 kép utánrendelését is vállalva (*Szabó*, 2008). Tatabányán készült 1907-ben a Tiles János helyi főmérnöknek ajándékozott fényképalbum a III. sz. akna alkalmazottairól (*Fűrészné*, 1994). A Váci Honvéd Hadikórház tisztikarát és önkéntes ápolónőit Hlatky Lajos fényképész örököltette meg albumban (*Forró*, 1994). Lőcsey Árpád 1926-ban a kalocsai főegyházmegye majd a váci püspökség templomairól és papjairól készített albumot. 1927-ben pedig a törvényhatóság támogatásával Kecskemét és környéke ipari és kereskedelmi vállalkozásairól, a tulajdonosokról, a segédekről, az alkalmazottakról, az árukészletről (*Erdélyi*, 1994).

A dr. Vétek György tízéves kaposvári polgármestersége alkalmából 1932-ben készült emlékalbum, színezett képein a település új középületei mellett a városi tisztviselői kar portréit is tartalmazta (*Varga*, 1994). Papp Simon geológus 1920-1939 között az Anglo Persian oil Company londoni cég megbízásából szénhidrogének után kutatott Törökországban, Görögországban, Albániában, Ausztráliában és Pápua Új-Guineában és fotóit munkájáról, a helyiek életéről rendszerezte és albumba ragasztotta (*Kapillerné*, 1994). 1911. szeptember 11-12-én Fodor István udvari tanácsos és izzólámpa gyáros meghívására Budapestre érkezett, majd Pozsonyon át távozott Thomas Alva Edison. A feltaláló nehezen állt kötélnek, mint nyilatkozta, sem a Freytag-féle térképen, sem a Guide book-ban nem találta Magyarországot, és az angol automobil térképe azt jelezte, hogy arra rosszak az utak. A magyar sajtó, mint világraszóló eseményt tálalta a 18 óras

villámlátogatást, és egy fotóalbum is megjelent villámgyorsan 50 példányban, bőrkötésben. A reprezentatív alkalmi albumra Erdélyi Mór kapott megbízást, kinek referenciaként ott voltak a „*Gödöllő a királyi család otthona*” és a „*Magyarország*” című albumai. A fotográfusnak ekkor már saját műterme, kötészete és nyomdája mellett még az Uránia Szemléltető Taneszközök Gyára is birtokában volt. Munkatársaival végig fényképezte a látogatás minden eseményét és városkép készletét felhasználva állította össze az albumot. Még az is belefért, hogy a nyűgös feltaláló külön kívánságára a reprezentatív csoportképről, ahol Edison korábbi magyar munkatársaival üldögélt, utólag kicseréljék a zavaró elem titkárt egy bokorra és a többiek barátian közelebb húzódjanak egymáshoz (Nagy, 1911/2006). Természetesen az „*Edison in Hungary*” albumból küldtek a feltalálónak is. A *Viktor Emánuel album* az olasz király 1937-es magyarországi látogatásának állított emléket egyszerű kék, préselt vászonkötésben (Szakács, 1985).

Veress kétkötetes *Kolozsvár-albuma* 1860 táján készült, saját kezű bejegyzéseivel maradt fenn (Sándor, 1994). Erdély tájképeiről összeállított egy díszalbumot és 1869-ben és egy levél kíséretében ajándékozta Erzsébet királynénak (Kincses, 1993). A királyi köszönet briliánsokkal kirakott ametiszt melltű képében érkezett. Klösz György a *Magyarság kastélyai* című albumának elkészítése előtt gondos előtanulmányokat folytatott az épületek legjellemzőbb pontjainak kihangsúlyozásához (Szilágyi, 1996). Az eperjesi Divald Károly két nagy méretű albuma, a *Képek a Magas-Tátrából*²³ és a *Képek a Központi Kárpátokból* (1896),²⁴ igazából piros vászonba kötött mappa. A világosszürke kartonlapokra kasírozott tájképek felvételei magyar-német feliratokkal és a fényképész különféle kiállításokon elnyert érmeinek nyomataival dekoráltak. Az 1870-es években elkezdődött a közgyűjtemények anyagának publikálása és illusztrációként való megjelentetése. A Nemzeti Múzeum műtárgyainak reprodukciói Klösz György érdeme, a történeti kiállítását (1876) és műkincseit (1876) bemutató albumai kiegészültek Beszédes Sándor *Ősrégészeti kiállítás* (1876) albumával is (Farkas, 2007). Az 1880-as években fényképezte Veress Ferenc szász, kalotaszegi, székely, torockói, román és magyar népviseleteket 38 képen, barna, borjúbőr kötésű albumba gyűjtve végül Kolozsváron (Szakács, 1985). Plohn József hódmezővásárhelyi fényképész 1905 táján hat albumos néprajzi gyűjteményt fotózott össze:

²³ Magyar Fotográfiai Múzeum, 73.26.

²⁴ Magyar Fotográfiai Múzeum, 303/1998

1. Régi magyar díszítmények és muzeális tárgyak
2. Cserepes(göloncsér) mesterség
3. Mezőgazdaság
4. Magyar alakok
5. Magyar épületek
6. Temető (*Bán*, 2008)

Sztankovánszky Margit 1911-ben készített amatőr családi albuma 6x9cm-es képeket tartalmazott, megörökítette a tengelici templom tornyára a kereszt felhúzását, az uradalom régi béresének családját, kirándulásokat, a kertet, a kúriát, a kedvenc háziállatokat, és lovakat (*Kápolnás*, 1994)

Háborús dagerrotípiák már az amerikai-mexikói háborúban készültek, háborús albumok csak a krími háborút követően jelentek meg. Roger Fenton (1819-1869) társzekérrel cipelte a felszerelést, járta a tábornok, sátrakat, romokat, fegyvergúllákat fényképezett, és sok-sok ágyúgolyót összehordva a balaklavai értelmetlen lovasroham helyszínét, „*A halál árnyának völgyét*” vitte közel a borzongásra vágyó otthoniaknak. Felvételeit kiállították, egyesével vagy elegáns albumokba rendezve megvásárolhatók és haza vihetők voltak a borzalmak. Fenton pedig visszatért a békés épületek, ártalmatlan műtárgyak és ősrégi könyvek fényképezéséhez (*Marien*, 2011). Az 1855-ös párizsi világkiállítás kínált alkalmat Szathmári Pap Károlynak, hogy a világ elé lépjen a krími háborúban készített kétszáz háborús felvétellel, a két kötetes album az Oszmán Birodalom pavilonjában állíttatott ki, írja a *Kolta* szerkesztette életrajz (2001). A jó üzleti érzékkel megáldott fotográfus gyors egymásutánban küld, ill. személyesen ad át egyet-egyet Ferenc Józsefnek, Carl Alexandernek, Sachsen-Weimar-Eisenach uralkodójának, Eugénia császárnőnek, III. Napóleon feleségének, a württembergi uralkodónak és Viktória királynőnek. Több kitüntetést és aranyérmet söpört be elismerésül, sajnos albumaiból ma egyetlen teljes példányról sem tudunk. 1877-78-ban haditudósítóként ismét részt vett egy orosz-török háborúban, felvételeiből állította össze a *Souvenir din Rázboiul* és a *War of Independence*-albumokat. A *Világháborús album* az 1916-os romániai fronteseményeiről szól, a *Hadifogolyalbum* (*Szakács*, 1985) a vlagyivosztoki hadifogolytábor életét demonstrálta 1919-ben sötétszürke, papírkötésben, közepén négyzetes mezőben gubbasztó madár

rajzával. A háborús albumok fényképezői, szerkesztői, azóta sem maradtak munka nélkül. A magyar Hadtörténeti Múzeum több mint 600 fotóalbumot őriz az 1945 utáni időkből, a hazai és baráti egységek minden lélegzete követhető bennük a Cikon v.v. hadgyakorlattól a vietnámi hds. labdarúgó válogatottjának látogatásáig. Életképek bevonulástól az eskütételig, dicsőségkönyvek, tisztavatasok, árvízvédelem és légi parádé (Illésfalvy, 2002). Már a daguerrotípiákban rejlő lehetőség megkísértette az 1840-es években a párizsi őrendőröket, hogy a bűnös arcát ezen a módon csatolják az aktához (Bogdán, 2003). Van, aki szerint a svájci Carl Durheim (1810-1890) fényképész érdeme volt első nyilvántartási célokat szolgáló portrészorozat, 1852-53 között 220 felvételt készített a gyanús kóborlókról, üstfoltozókról, köszörűsökről, kosárfonókról (Marien, 2011). Mások szerint Birmingham város rendőrsége használt először fényképes kartotékokat 1860-ban. Thomas Byrnes amerikai felügyelő 1866-ban adott nyilvánosságot „*Hivatásos bűnözők Amerikában*” néven fényképgyűjteményének. Hamarosan követte bűnöző albumával a francia Vidocq és A. Bertillon, ki emellett tetthely felvételeket tartalmazó albumát 1886-1902 között állította össze. Megszületett a fényképes bűnügyi nyilvántartás (Horváth, 1999). Rózsa Sándort és kajla bajszos betyárbandáját Letzter Lázár örököltette meg a szegedi várbörtönben 1871-73 között. A *Fényképeszeti Lapok* 1883-ban angol és amerikai példákra hivatkozva szorgalmazta, hogy hazánkban is megkezdődjön a rabok lefényképezése (Takácsi, 1883). 1894-ben már óriási felháborodást váltott ki, hogy Fischer Andor, a rendőrség házi fényképésze 77 erre az alkalomra összefogdosott szocialista agitátort megörökített. A 100 példányban elkészített és az illetékes rendőrkapitányságoknak és csendőrpáncsnokságoknak szétküldött album nevüket és tevékenységüket is tartalmazta (Stemlerné, 2009).

A *Nagybecskereki album* 1896-ban készült, 6 felvételén a fogház külső és belső részletei és a műhelyekben serénykedő elítéltek láthatók egyszerű vászonkötésben (Szakács, 1985). 1905-ben a frissen restaurált egri főszékesegyház fényképezésére kapott Rónai Dénes (1875-1964) megbízást, a 25 képből álló albumból a püspök magának hatot, a kanonokoknak és nagyobb plébániáknak húszat rendelt (Koltai, 2006). A *Budapesti Távbeszélőhálózat* és a két kötetes *Távbeszélőtörténeti Fotók* című albumokat Klósz György fotografálta, Erdélyi alkotta „*Magyar Királyi Postaházak*” c. albumsorozatot (1912-1925), (Hajdú, 1994) és a *Devecseri uradalom beruházásai* címűt (Knézy, 1994).

Az *Országos kiállítás albuma* 1885-ben készült Kozmata Ferenc 40 felvételeivel, a *Milleniumi kiállítás albuma* Divald Károly munkája, és a RIMA-MURÁNY-SALGÓ-TARJÁNI-VASMŰ-RÉSZVÉNYTÁRSASÁG működését mutatta be az 1896-os millenáris kiállítások keretében. A *BNV-Album*, 19 felvétele Horthy Miklós és Gömbös Gyula látogatását rögzítette a nemzetközi vásáron 1933-ban. A Székesfővárosi Iparrajziskola 1930-as években rendezett kiállításáról készített díszalbum fekvő formátumú, bordó, maroquin bőrkötés, festett, aranyozott első táblájának közepén ovális keretben a főváros oroszlanos-pajzsos címerét hordja.²⁵ (23. ábra) Az *Esztergomi árvíz albuma* az 1876-os események felvételeivel Beszédes Sándor felvételeit tartalmazza, az *Óbudai árvíz albuma* a hajógyár elöntését mutatja be 7 Reich Károly képen 1891-ben. A *Gyöngyösi tűzvész albuma* a város 1917. május 21.-én esett pusztulásának állít emléket 20 db Kerny Iván képen (Szakács, 1985).

6. Stílus és megjelenés

A stílus a kifejezés formája. „Csatavesztés után uralkodik el a polgár lelkén a biedermeier hangulat”, *Kreilesheim György* sarkos megállapítása (1998) találó a bukott szabadságharcot követő magyar viszonyokra. A polgár visszabúsongott a hősi múltba, sőt a maga igényére formálta, ha már jelenével nehezen boldogult. Érzelmes, szentimentális ízlése sajátosan keveredett az iparosodás, kibontakozó tömegtermelés üzleti szellemével és kitűnő táptalaja volt a giccsnek. A biedermaier festészet kedvelt műfaja a portré és a zsánerkép. A nagy olajfestményeket előbb az elefántcsontra festett miniatűr váltotta, majd jött a litográfia és a daguerrotípiá, egyre olcsóbb és egyre praktikusabb módokon örököttette és sokszorosítottta magát. Ugyanakkor kedvelte a gigantikus történelmi csatajeleneteket, freskókat, emlékműveket, ahogy az óriási vasút, vágóhíd és gyáracsarnok építéseket. Az első időszak albumai még kisméretűek, a vizitkártyákhoz igazodnak, díszítésük is visszafogott, geometrikus vonalak, homogén, komoly színű bőrrel bevont táblák, pár veret. Ahogy meglelte kiemelt helyét a szalonban, úgy kezdett el növekedni és hivatkozottá válni. A korszak tobzódott a nosztalgiában, a polgárság felfedezte, és maga képére formálta a már meghaladott művészeti stílusokat. Visszanyúlt a romanikáig, a gótikáig, a reneszánszig mintákért, a historizmusnak nevezett eklektikus stílus egyfajta birtokba vétele a múltnak: a

²⁵ Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola és Kollégium iskolai könyvtára, E 639 9186

polgár bepótolt. A stílusjegyek nem csak a kor hazai reprezentatív épületein, mint a Parlament, a városligeti Vajdahunyadvár, a Halászbástya követhetők, hanem olyan a korízlásra jellemző tárgyakon, mint a díszalbumok. Gótikus pajzsok és veretek, ill. imitációik, az olasz és német reneszánsz ornamentikája, a francia Grolier fonatos motívumai, barokk ívek és rokokó puttók tolaakodnak rajtuk, néha vadul keveredve. Legszemléletesebben talán az Osztrák Nemzeti Könyvtár 2007-ben rendezett „*Ajándékok a császári háznak*” című kiállítása mutatta be a monarchia uralkodópárjának különféle évfordulók alkalmából hódoló díszköteteket, díszalbumokat, díszokleveleket, díszládikókat és dísztokokat (Fischer-Westerhaus, 2007). Lehet a munkák kézműves remekeit és a szakmai tudást joggal tisztelni, csak szeretni nem. Ezek a tárgyak távolságot tartanak és tartatnak. (24. ábra)

A szecesszió szakított a történelmi múlt ábrázolásával, alkalmazott művészetként stilizált virágornamentikái, tekergőző, burjánzó indái, hullámzó vonalai egészen a hétköznapi tárgyak díszítéséig, a polgárság alsó rétegeinek szintjéig hatottak. Ezek a motívumok és lágyvonalú, allegorikus nőalakok jelentek meg a századforduló fényképalbumain, beleprésselve vagy felfestve a táblákra. Az alakok megnyúltak, az albumok álló formátumok, tábláik puhák, bársonyosak, kipárnázottak és lekerekített szélűek. A gyakori préselt lemezrátét épphogy kiemelkedik a felületből. Minden kiszámított, egységes, semmi kapkodás. A XX. század eleje a nemes eljárások ideje, piktoralista, festői stílust, grafikai jegyeket hordoz a fényképezés és nem törekszik a pontos látvány visszaadására. Az avantgárd éppen a polgárság hagyományos érték és művészetfelfogásával szemben jött létre, hogy pár évtizeddel később lázadó betokozódjanak a nagypolgári, értelmiségi miliőbe. Ahol alkalmazott művészetként működött valamelyik irányzat, erre a futurizmusnak, konstruktivizmusnak és az art-deco-nak volt sansza, ott egyes fotóalbumok külső, tárgyi megjelenésére is hatással voltak. A Bauhaus követő iskolák, műhelyek hatása kimutatható 1920-30-as évek Németországában. Tanították a könyvkötő képzés keretében a fotóalbumok készítését és a díszítésnél megjelentek egyes stílusjegyeik: a grafikai elemek, a mértani szerkesztés és formák, a szokatlan anyaghasználat. Közfogyasztásra alkalmasan, eredeti szándékhoz képest lebutított, industrializált formában, hiszen ezek az irányzatok sohasem váltak közízléssé. Az albumokat szögletessé, durva vagy éppen kerámiai simaságúvá alakították, elsősorban hosszúkas, fekvő formátumban. A futurizmus jegyében a táblákat néha drabális csavarokkal, szegecsekkel fogták össze. Annál átütőbb

volt az avantgárd hatása fotóművészetre és a művészi, nyomtatott fotóalbumokra, fotókönyvekre, a montázs, fotogram, szuper közeli, tükröződés, negatívba forgatás használatával (Bán, 2008).

A nagy többség ellenben meghúzódott a kedélyes újnépesség és neoklasszicizmus biztonságában. A 30-as 40-es években a hagyományos fotóalbumok megjelenése elszakadt a korstílustól. A fényképalbumok túlnyomó része külső és belső tárgyi megjelenésében fokozatosan leegyszerűsödött, funkcionális hordozóvá, igazából stílustalanná vált. Tömegével készültek a giccsek, a kulturális igénytelenség, a hatalmi sematizmus és a „barkácsolunk valami szépet otthon” jegyében. A táblákat elöntötte a folklór, a batikolás, a hímzés, a csipke, a rátét, némelyik fotóalbum külsejében terítővé, futóvá, kispárnává alakult. Általánossá vált az utánzatok használata, bőrutánzatú minta, kígyó, krokodil, rája utánzatú minta, valójában mind műanyag. Díszítésként gyakran csak egy logó, címer vagy felirat szerepelt. Az albumokra a gyengébbek kedvéért rányomatták a FOTO, vagy PHOTO feliratot. A kreatív elme szinte kifogyhatatlan ötletekkel díszítette az albumokat. Kagylócsodáktól imitált havasi kunyhóig, madártolltól dohánylevélíg bármit rábiggyesztett. A XX. század második felének pop és op-art fellángolása, amit ma „retrónak” titulálunk, felbukkant a kor fényképalbumainak díszítésén, a nép nyelvén egyszerűen úgy hívták: absztrakt. A társadalmi reprezentációban betöltött szerepük lecsökkent, ahogy a családoké, legfeljebb személyessé vagy hivatalossá válhattak. Kevésbé értékes, „kicsit savanyú, de a miénk”, magyarázat a sok házilagosan barkácsolt példányra. Meglepő, de az igénytelenség a XX. század második felének protokolláris, hivatalos, „repi” albumainak többségére szintén jellemző. A ma kapható albumok műanyag bevonatú bazáráruk, valamilyen színes tájképpel, mosolygós arccal, tarka motívummal felspécizve vagy még avval se.

6.1. Művészi értékek

„Mától a festészet halott” a közepszerű francia festő, az akadémikus Paul Delaroche (1797-1856), szavai arra a megrendülésre utaltak, amit a fényképezés megjelenése váltott ki a „festészek” között (Kreilisheim, 1998). Művészet-e a fényképezés? A meddő vita szinte azonnal megindult és eltartott vagy száz évig, kölcsönös sértegetésekkel, alig leplezett konkurencia harccal. A tét is nagy volt, a portréfestők egzisztenciája. A francia művészek 1862-ben fényképezés elleni ligát alapítottak (Horváth, 1999). A képrögzítés

technikájának megváltozása valójában nem ásta meg a festészet sírját, éppen ellenkezőleg, a pillanat és a benyomás rögzítése az impresszionizmus fontos elemévé vált. A realizmus pedig szinte szimmetrikusan hangoztatta a valóság rögzítésének szándékát. A digitális kamerák elterjedése sem vezetett a fotóművészet végéhez, ahogy a digitális nyomtatás sem végzi ki a könyvművészetet, és a számítógép sem vet véget az olvasásnak. Hátterbe szorulnak, megszűnnek a hagyományos technológiák és eszközök, ahogy a fényképezés tette a miniatűr festészettel, az árnyképekkel vagy a diorámával. A magyar fényképezés hőskorának jellemzője, hogy rengeteg festő állt át a kamera túloldalára és váltott hivatást, mint Barabás Miklós, Borsos József, Doctor Albert, Pesky Ede, Szathmári Pap Károly, Vydareny Iván, és még sokan. A képzett alkotók számára a kompozíció beállítása nem okozott gondot és akár maguk festhették a kulissza hátterét, retusálhatták a felvételt, megszépítve az alanyt, amire komoly igény volt, és színessé varázsolhatták a fekete-fehéret. Ugyanakkor Ferenczy Károly, Munkácsy, Tornyai János, Rudnay Gyula is használtak fotó előtanulmányokat képeikhez (Bán, 2008). Ettől még a fényképezés valóban nem vált művészetté. Attól sem, hogy a korabeli fényképészek előszeretettel nevezték művésznek magukat, mint ahogy Európa szerte annak hívta magát minden magára adó, szakmájára büszke mesterember. A latin „ars” szó valaha egyformán jelentett művészetet és mesterséget, amiből öröklődött több európai nyelvben az „art” (művészet) kifejezés. A vitát talán Paul Klee szavai zárják le a legfrappánsabban: „A művészetnek nem az a feladata, hogy a láthatót adja vissza, inkább láthatóvá tesz.”

A fényképalbum tárgyi formájában soha nem szabadult meg teljesen a fényképet kiszolgáló, annak alárendelt szereptől. A fénykép létezhetett album nélkül, de az üres album annyira funkciótlan, hogy szinte felesleges. Kezdetben könnyen kiegészítette egymást kép és hordozója, de a szétválásban a nyomdatechnika fejlődése mellett a fotóművészet útkeresése komoly szerepet játszott. 1885 körül a művészi fényképezés nemes eljárások használatával kezdett el operálni. A századfordulótól nem elég az ábrázolás, megörökítés, a művészi értéknek is meg kellett jelennie a képben. Az első lépést még Talbot tette meg ebbe az irányba a *Természet írója* megjelentetésével. Vannak, akik az első művész fotóalbum címet Anna Atkins (1799-1871) botanikus három kötetes cianotípiá albumának adják, 1843-53 között jelent meg stílszerűen, kék papírkötésben. Más Talbot-ra vagy a francia Maxime Du Camp Egyiptom, Nubia, Palesztina, Szíria albumaira esküszik (Marien, 2011). Az biztos, hogy az első időszak legtöbbször tartott albumai szinte

kizárólag táj és épület felvételek, legyen az a Nílus vidéke, Jeruzsálem, maja romok, a Yosemite Park vagy az Északi sark. Talán Edward S. Curtis (1868-1952) albuma²⁶ Észak-Amerika indiánjairól volt az első, ahol az emberábrázolás egyenrangú volt a tájjal. Moholy-Nagy, Atget, Max Ernst művészi albumai nyomdai úton sokszorosított fotókönyvek, vagyis formailag könyvek, tartalmilag a fényképezéshez állnak közelebb. Művészi, jellemábrázoló fotóalbumot elsőként a Nyugat jelentetett meg Magyarországon 1915-ben, Székely Aladár (1870-1940) képeit *Írók és művészek* címmel. A korabeli nyomdatechnika csúcsmínőségű kiadványához Ady és Ignotus írt előszót (*Stemlerné*, 2009). „Szeretem, hogy ez az album megjelenik, s örülök, hogy Székely Aladáré, aki, íme elmondja innen esetleges és hiábavaló pózainkon keresztül is - hogy kik vagyunk” (Ady, 1914). Hasonlóan kiemelkedő minőséget képviselt Kálmán Kata (1905-1978) *Tiborc* című albuma. 24fényképportréval a szociális fotográfiák kiemelkedő gyűjteménye, előszavát Móricz Zsigmond, a képkísérő szöveget Boldizsár Iván írta (*Stemlerné*, 2009). (25. ábra)

Moholy-Nagy László szerint a fény a kamera által nem a természet másolására való, hanem egy új tér-idő dimenzió létre hozására. A legtárgyilagosabb fénykép is jobban hasonlít a fényképészre, mint a tárgyra..., a személyiség a döntő, nem a gép (*Bálint*, 1939/2007). Amíg a művészfotózás folyamatosan kapcsolódott az avantgárd stílusokhoz, addig az albumok megjelenésükben elvesztették a kontaktust, kivéve a ritka próbálkozásokat. A művészfényképezés a fotókönyvekben kereste az útját, amikben a fényképes illusztrációk fokozatosan kiszorították a szöveges tartalmat. Man Ray (1890-1976) a fotógrammjai, Alexander Rodcsenko fotomontázsa (1924), El Lissitzky fotogrammai, fotomontázsai, fototipográfiái (1923), A. Atget dokumentarista szürrealisztikus felvételei, a fotóművészet megújulását mutatták. Albert Renger-Pantzsch „*A világ szép*” (1928), August Sanders az „*Idő orcája*”(1929), Erich Salomons „*Híres kortársak ellesett pillanatai*” (1931), Helmar Lerski „*A mindennapok fejei*” fotóalbuma (1931) mind az album/könyv forma alkalmasságát mutatják a művészfotók prezentálásában. Paul Morand: „*Paris de Nuit*” című albuma Brassai képekkel (1933) spirális kötésben remek fotókönyvi egységet alkot. Ma már Leni Riefenstahl, Robert Capa vagy Andy Warhol fotókönyvei a fotóművészet hőskorához tartoznak. A Family of Man kiállítást 1955-ben a békeeszmé jegyében szervezte Edward Steichen fotográfus, 68 ország 2 millió fotójából választott ki 500 dokumentarista jellegű képet. A legalapvetőbb emberi érzelmek és értékek, kapcsolatok,

²⁶ Edward S. Curtis: *The North American Indian*, 1907.

örömök, fájdalmak azonosságát reprezentáló, máig megtekinthető kiállítás katalógusát minden idők egyik legnagyobb sikerű fotókönyvének tartják (Bán, 2008). Lőrinczy György (1935-1981) „*New York, New York*” című 1972-ben kiadott albuma jelenleg az egyik legkeresettebb fotóművészeti könyv Európában, Féner Tamás „*Hétköznapi*” című albuma 1979-ben jelent meg, bányászok, csőszerek, öntők hétköznapijairól inkább realista, mint szocialista tartalommal. Hasonló jellegű volt Korniss Péter „*A vendégmunkás*” című munkája 1988-ban (Stemplerné, 2009). Az albumaik technológiailag képes könyvek, ami nem kérdőjelezi meg a fényképek vitathatatlan művészi értékét.

Thomas Virnich „*Cím nélkül*” című alkotása régi, ablakos fényképalbum lapból és ólommal kiöntött lenyomatából álló plasztika (Salzman, 1989). Az 1986-ban készített objekt a fotóalbumot ugyan alapanyagnak tekinti, de egyben művészi alkotássá emeli. El lehet gondolni könyv, kép, idő és állandóság kapcsolatán. (26. ábra) Hasonló gondolatmenetet követett Seiben Lajos képzőművész „*Mentés másként*”, (2012) című könyvszobra, szintén egy régi fotóalbum kínálta az alapanyagát, a nyitott tárgy képhordozóként és imitált laptopként mutatkozik egyszerre. A Magyar Művészkönyvalkotók Társaságának 2014-es kiállításán szerepelt alkotás többet jelent egyszerű poénkodásnál, tanulságos üzenetet hordoz a fotóalbumok és képek megváltozott szerepéről, a hozzájuk fűződő viszonyunkról.

7. A fényképalbumok kötősszerkezete

Ellen Maas, német fotótörténeti szakíró állításával szemben (1977) moco-rog a gyanú, hogy talán az első fényképalbumok egyenesen a könyv alakú, üres gyűjtőalbumokból eredhettek. A leporellós belső kiképzés túlkomplikált, a mintakönyv és a mappa pedig már régóta létezett. A leporellós jellegű albumok továbbéltek ugyan, de leginkább a tematikus városképi témák bemutatásánál használták őket. Az 1860-as években összeállított, a Magyar Tudományos Akadémia birtokában levő²⁷ vászonkötéses, a szabadságharc tábornokai mellett, Széchenyit, Kossuthot, Deákot, Telekit, Garibaldit átlitografált fénykép reprodukcióként ábrázoló album még a vizitkártyás jellegű (L. Baji, 2001). Tíz évvel későbbi, a kabinett méretű fényképekből álló *Magyarország* album Carlo Zambione, Jvan

²⁷ MTAK Kézirattár Ms 1348/11

Stonál, Klösz György és Divald Károly felvételeivel.²⁸ A Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtárában a *Kis Garam, Budapest, Herkulesfürdő, Perkáta, Fiume, Bécs, Herkulesfürdő, Lipik, a Millenniumi kiállítás* albumok leporellos szerkezetűek, általában 11-12x17x1cm mérettel. A *Budapest, Szeged, Kolozsvár*, albumokat a szerkezet és a méret azonossága mellett összekapcsolja, hogy a századforduló idején adták ki, a Römmmler és Jonas cég felvételei és nyomdai termékei, a Fiume album a Stengel és Co. terméke. Mindkét nyomda drezdai, ami arra utal, hogy bejáratott üzleti kapcsolat volt a helyi megrendelők, forgalmazók és a kivitelező német nyomdák között a turisztikai célú fényképes kisalbumok piacra dobására. A *Budapest* albumot „ifj. Nagy Ottó könyvkereskedés Budapesten a Nemzeti Színház bérházában” árusította,²⁹ a *Szeged* „Bartos Lipót könyv- és papírkereskedéséből Szegeden” került piacra (Szakács, 1985).

Az biztosnak tűnik, hogy előbb készültek a kartonra kasírozott vizitportrék, mert éppen a méretükre igazították az album ablakait. Disdéri 1860 körül készült albuma valójában felül (fejnél) nyitott könyvdoboz. 12 leporelló alakban hajtogatott többretegű kartonból állt a belseje, az utolsó részt a hátsó táblához rögzítették. Egy-egy részt bőrnyílás fogott össze zsanérként, biztosítva a hajtogatás rugalmasságát és tartósságát. Részenként 2 képet lehetett becsúsztatni a képkivágások felső szélével párhuzamosan vágott nyílásokon át. A képek cserélhetők voltak, és hamar megszületett az album kétoldalas és a fekvő formátumú változata is. A képek rögzítésének több variációjával kísérleteztek, például egy külön papírkerettel körben leragasztva vagy rézsút helyére csúsztatva, amihez külön oktató ábrákat mellékeltek. A legelterjedtebb megoldás a képek cserélhetőségét biztosító szerkezet maradt. Az 1866-as évektől terjednek el a kabinett formátumúnak nevezett 10x13,7cm-es méretű albuminképek 11,2x16,4cm-es kartonra kasírozva. Más méretek is forgalomban voltak, sajátos nevűek, mint Promenade, Budoir, Imperial, Makart, de a század végéig a legtöbb album vizitportrékból állt. A leporellós könyvdoboz hamar kiment a divatból, ellenben a könyvszerű külső uralkodóvá vált a fekvőformátummal együtt.

A klasszikus fényképalbumok örök szerkezeti problémái: a képvastagság kiegyenlítése céljából a gerincvastagság előzetes megnövelése a könyvforma megőrzése érdekében, a könyvtest vagy albumtest súlya, ami miatt kiszakadhatnak a belívek a kötésből,

²⁸ Magyar Fotográfiai Múzeum, 60/1999

²⁹ Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtára I/á 10

lapozhatóság biztosítása síkban, hogy élvezhető legyen a képnézegetés, az album stabil zárása a belívek változó vastagságához igazodóan, a képek cseréje és rögzítése.

Az első gyűjtőalbumok lapjai általában háromrétegű papírból álltak, a középső a vizitkártyák vastagságához igazodó volt, az ebbe mélyített vágatba kellett a képeket alulról vagy felülről becsúsztatni. Lehetett szabadon fejtől-lábtól vagy a képnyílások szélével párhuzamos bemetszésen át. Egyik francia típusnál egy bevezető segédkartont használtak, egy-egy ponton, középen hozzáragasztva tolták helyére a vizitkártyát. A lapokba általában téglalap, máskor félovális és ovális ablakokat vágtak, amiket domborítással, vaknyomással, aranszegéllyel, bordúrral, babérággal, koszorúval, madárcákkal, önfeledten játszadozó gyermekekkel, stb. kereteztek. Kezdetben az álló formátumú albumokban egy kép került az oldalra, a fekvőnél kettő, később megszorodtak. Akadtak típusok, ahol egyenesen a nyílásba, haránt mozgatással kellett bemesterkedni a fotográfiát vagy egy külső papír keretmaszk ráragasztásával fixálták. (27. ábra)

A merev lapokat ívesítették vászon vagy bőrcsíkok segítségével, harmonikászerűen összefogva és egymáshoz ragasztva. Máskor csak fűzték, de ragasztás-fűzés sokféle kombinációja előfordult. Tömbszerű könyvtest képzés kezdetben csak a vékony, puha, kartontáblás, úti emlékként vásárolt szuvenír albumokra jellemző. A vászon és bőrníylásoknak könnyű és tartós nyithatóságot kellett biztosítaniuk és meg kellett tartaniuk a belívek súlyát a táblák kapcsolódásánál. A vízszintes nyitást szolgálták az ún. ugróhátas kötésszerkezetek is, ahol nyitáskor felfelé emelkedett a nyílás. Ezt úgy érték el, hogy nem az íveket fűzték egymáshoz, hanem a lapokhoz vászoncsíkot ragasztottak és azt fűzték fel (Kraiss, 1998). Ha nem volt bemélyítve a kártyafénykép helye az albumba, kitöltő, segéd vagy emelőcsíkok használata a kompenzálta a fényképek behelyezésekor keletkező vastagodást. Ebben az esetben a képek rögzítése történhetett ragasztással, a szélek mentén, esetleg az egész felületen, vagy a kép sarkainál metszett nyílásba illesztéssel, később fotósarkokkal (Szlabey, 2003). Az album aranyozott metszése kezdetben szinte kötelező volt. (28. ábra)

A stabil záródás a gyűjtő és családi albumoknál jelentett problémát, ahol fokozatosan, a képek számával arányosan nőtt a belívek vastagsága és a nagyméretűre sikerült díszalbumoknál, ahol meg kellett tartaniuk az album veretekkel terhelt súlyát. A táblákhoz erősített csatok, zárok, fogták össze az albumot és tartották meg a könyvformáját. Kapható

volt drótból, bádogból, rézlemezről, bronzból, a legprofibbak az automatikusan a mérethez igazodó rugós szerkezetek voltak. A kulcsos zárok használata, intimitást és védendő értéket sugallt, mint a kulcsos naplónál máig. Nem voltak betörésbiztos szerkezetek, hanem inkább díszzárak. Ilyennel szerelték fel a *Czóbel család* címeres, pajzsos díszítésű albumát, egy *Deák-albumot* a politikus baráti körének portréival, a Justh Józsefnek, a Deák-kör elnökének ajándékozott albumot, az *Ormós-albumot*, amit 70. születésnapjára kapott tisztelőitől és a *Maywald-albumot*, „emlékül a Főtisztelendő Maywald József úrnak, szeretett osztályfőnökünknek, az 1884. évben érettségi vizsgálatot tett tanulók tiszteletük és hálájuk jeléül” bejegyzéssel (Szakács, 1985). A klasszikus fotóalbumok a külsejükkel, az arctáblájukkal igyekeztek hatást kelteni, a belső rész már a fényképekről szólt, de a külsőnek a szalon asztalán dekoratívnak, tetszetősnek, reprezentatívnak kellett látszódnia.

A XX. század tömeges papírfotó használata leegyszerűsítette és elléktelenítette a fotóalbumok megjelenését. A veretek, csatok, nyomtalanul eltűntek. A század elején még készültek igényes kötések, később egyre kevesebb. A fényképalbumok többnyire fekvő alakúak, általában szürke, sárga, bordó, barna, zöld vagy fekete fotókartonból álltak. A vizitkártyáknál jóval vékonyabb fényképeket bemetszésekkel, ragasztással vagy fotósarkokkal erősítették rájuk és hártya, selyem vagy pókpapírral védték. Ha fűzött a kötés, a könyvtest ívesített vagy nyílással összeakasztott kartonokból állt, a kitöltők szükségesek voltak. A 30-as évektől egyre elterjedtebb tömbszerű kötéseknél szintén kötelezők, ahogy a megvastagodó gerinc beszámítása a méretezésnél. A tömbös kötések esetében a lapokat, a gerinc mellett legalább két helyen előre kilukasztották vagy kifűrték.

A táblákat külön készítették, borították és díszítették, ügyeltek a belső tükör valamilyen kiemelésére is, néha selyemmel, mintás vászonnal vagy dekoratív papírral. A nemes anyagok, (bőr, selyem, bársony) használata fokozatosan kikopott, leszámítva egyes díszalbumokat, ahol bőrintarziára, domborításra, festésre, batikolásra is akadt példa. Később a vászonborítás lett a legelterjedtebb, mint olcsó és erős anyag, de a műbőrök, mintás műanyagok szerepeltetése is divatba jött. A borítópapírként a hagyományos könyvkötő anyagokon kívül tapétákon át a színes, mintás csomagolóig minden előfordult. A dekorációs rátétek mennyisége lecsökkent, a sarkok lekerekítése, a táblák kipárnázása, bélelése, festése, vaknyomása és aranyozása gyakori volt.

Elejére, gerincére rányomták: FOTÓ. Ha meghatározott célra készítették, akkor ráaranyozták, címkézték a tartalomra utaló szöveget. Egy-egy címer, különleges rátét, rohamsisak, repülő, az örök rózsza, gyöngyház figura is felbukkant. Igazából stílusalanná vált, de akadnak annyira giccsesek is, hogy az ember felhördül. (29. ábra) A legvadabbak a 80-90-es években lepték meg a szemet. (30. ábra) Az album nyithatóságának feltétele a kartonok hajlása, ezért nyakat, nyílást építettek bele vagy a gerinc mellett párhuzamosan több bígelést, más szakszóval ványolást végeztek: kicsit betörték a lemezt. A tömbös kötéseknel a nyílást, a táblavastagság figyelembe vételével kellett a táblákon beépíteni, különben csak a puha, kartontáblás albumok nyílottak volna. Általában a táblákat is kilukasztották, ugyanott, ahol a lapoknál már előbb megtették. A táblák lukjait, furatait majdnem minden esetben védőgyűrűkkel (ringli) szegték. A tömböt belehelyezték és színes gömbzsinórral egybefűzték, a zsinórt csokorba, végét csomóba kötötték, esetleg kibojtolták (Nagy és Türk, 1957). Máskor szalagot, pertlit, zsineget használtak vagy díszcsavarokkal, szegecsekkel rögzítették a tömböket. A háborús évek és az azt követő esztendők tovább egyszerűsítették az albumok megjelenését, már előfordultak egyszerű ragasztókötéssel bütykölt és spirálozott albumok is. A fényképalbumokat hivatalosan a FÉNYSZÖV, a FŐFOTÓ, a Könyvkötő KTSZ gyártotta, forgalmazta, esetleg pár könyvkötő szaki fusiban szaporította számukat vagy házilag készültek, hiszen az annyira egyszerű. „A fotóalbumok hazai választéka szegényes, csaknem kizárólag a hagyományos, barna kartonlapos kapható, bár már megjelent az öntapadós lappal készült is.” Örvendezett egy cikkíró az új, német, egyébként kifejezetten használhatatlan Herma termékeknek (Nagyvárdi, 1982). A 80-as 90-es években megjelentek a kívül-belül műanyagalbumok, az albumszerű nejlon füzetek, tasakok, gyűjtők. A családi albumot egyre inkább a dobozok, fiókok helyettesítik.

7.1 A fényképalbumok anyaga

A hőskorszak díszalbumait és a klasszikus fényképalbumokat a következő anyagok ékesítik: bőr, (metszve, domborítva, préselve, aranyozva, festve), bársony, selyem (kihímezve is), porcelán, tűzzománc, gyöngyház, drágakövek és féldrágakövek, elefántcsont, teknőspáncél, üvegfotográfia, fa, (lakozott, vésett, intarziás), ezüst-, réz-, cinklemez, (vésett, préselt, domborított), bronz és rézöntvények, vászon, papír.

Motívumként reliefek, intarziák, mozaikberakások, címerek, virágok, koszorúk, vadászjelenetek, városképek, múzsák, mitologikus jelenetek, préselt geometrikusformák, ornamentikák és ki gondolná: fotók. A táblákra mintákat, kereteket préseltek, lesrégelték a széleket vagy kipárnázták őket, csatokat, vereteket, köldök és csúszógombokat aggattak rájuk. A *Klapka-albumot* fiúmei polgárok ajándékozták a „jeles hazafinak”, 1885-ben 19db 20x35cm-es felvétellel városukról. A díszalbum tábláit faragott elefántcsont-borítás és növényi mintás bronzveret díszíti, közepén a címerpajzson K.G. monogram. Kézenfekvő, de éppen ezért kicsit meglepő a hagyományos vizitkártya gyűjtő „*Thorwaldsen*”-album bőrkötésű tábláján a 11cm-es rézkeretes körben Thorwaldsen dombormű fénykép reprodukciója üveg alatt: fénykép a fényképalbumon (Szakács, 1985). Ennél már csak a *Bőrgyári-album* sajátosabb, 1920 táján készült Kolozsvárott, fedőlapján „Brüder Lenner et Cie Lederfabrik A.G. Cluj” felirat és a gyártelep látképe. Az 50 felvételen bőrgyár épületei, élete és munkásai. A kötése: lila papír.

A XIX. század végén jönnek Európa szerte divatba a japán holmik, fametszetek, szobrocskák, netsukék, kerámiák, ládikák, vásznak, legyezők, papírok és ornamentikák. A lakk borítású fényképalbumok egyik típusa az eredetileg is fényképalbumnak szánt könyv, beragasztott eredeti japán felvételekkel. Ilyen a Magyar Fotográfiai Múzeumban található Nagasakit, Tokyot, Yokohamát az 1870-80-as években bemutató 36x27x4,5 cm-es, kézzel színezett, oldalanként egy nagyméretű táj-, város- és életképeket tartalmazó album.³⁰ Hasonló a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai és a Néprajzi múzeumnak is birtokában van. Egy másik típusnak szintén lakk fatáblái vannak, de belül cserélhetőek a képek, mint egy vizitkártyagyűjtőnél.³¹ Egy harmadik típus az új lakkborítású album, ami szintén üresen vásárolható, jegyzeteléstől levelezőlap gyűjtésig mindenre alkalmas, talán nem is eredeti japán lakk, csak annak látszik. Ilyen a Lengyel-Petrik színész házaspár gyűjtőalbuma.³² A fényképek védelmére selyempapírt, pókpapírt, később védőfóliát használtak. A XX. század elejétől fokozatosan kiszorulnak a nemes anyagok és mindennek a helyettese kerül használatba, bőr helyett vászon, elefántcsont helyett celluloid, fémöntvény helyett préselt fémlemez, bársony helyett plüss, selyem helyett moaré papír, féldrágakő helyett üveg.

³⁰ Magyar Fotográfiai Múzeum, 137/1999

³¹ Iparművészeti Múzeum és Adattár FLT 21.000

³² OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 168.

Ahogy vesztenek fontosságukból, társadalmi presztizsükből, úgy egyszerűsödik és szürkül el megjelenésük és anyaguk. Egy-egy alkalmi album esetében nemesebb anyag is visszakerül a táblára, a Kamilli Judit hagyatékából származó albumnak mintás selyemkötése van hímzett monogrammal a közönséges tömbös kötését már közönséges zsinór fogja össze.³³ A *Jerusalem album*ot vastag, intarziás faborítás védi, középen görögkeleti kereszt bevéséssel, a 1900-ban készült munka belseje városképek és virágok rajza a Szentföldről.³⁴ 1880 körül készülhetett az a bőrkötéses fényképalbum, aminek első táblájára vastag, öntött, historizáló fémlemezt erősítettek, középső mezőjében akantuszlevelek ölelésében álló emberpár. A súly szinte leszakítja a táblát és majdnem kezelhetetlenné teszi az albumot.³⁵ A Rákosi Mátyásnak küldött ajándékalbum tömeg a legmeglepőbb anyagtársításokra adott alkalmat, hogy a lelkes dolgozók kihangsúlyozhassák szeretetüket. Az MRSz. „Előre” alapszerv parafával borított albumára egy vadászgép sziluettje került, de a Kaposvári Textilművek dolgozóinak albuma sárgazsinóros szegésű, bordó bársonypárnás táblájára tömör, vastag rézüntvény jutott a gyár látképével, legalább 5kg-os a dekoráció. A Főposta dolgozói Sztálin-fejes kistányérral, a nyíregyházi városi pártbizottság Rákosi elvtárs aranyozott gipszprofiljának és nemes vonásainak albumdekorációs felhasználásával ünnepeltek. Gyakori a vörös zászlóselyem borítás, és népművészeti motívumos, de igazából folklór színvonalú terítők és hímzések, amiktől a kipárnázott albumborítás díszpárnának látszik. Ilyeneket ajándékoztak a Palóc Múzeum dolgozói és a hódmezővásárhelyi szakértetségis kollégium hallgatói. A 60. születésnapja tiszteletére kapta a magyar nép szeretett vezére a Budapesti Eötvös Lóránd Tudományegyetem Orosz Intézetétől, a műbőrrel borított talpas irattartó szekrénykére emlékeztető albumot. Az elején kétfelé nyíló ajtók kétfelé lapozható fényképalbumokat és komolynak szánt felajánlásokat tartalmaztak.³⁶ Hasonló monstrum a Kádár János elvtársnak 1961. június 16.-án a Zalaegerszegi Ruhagyárban tett látogatásának emlékére készült, piros vászonba kötött, aranyozott és elején a gyár képét hordozó, díszalbum, amit még egy vastag, kulccsal zárható, belül bársonnyal gondosan kipárnázott dobozba, - a faláda, talán jobban fedi a valóságot -, helyeztek. A minimális esztétikai ízlést

³³OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 163.

³⁴ Iparművészeti Múzeum, Kisgyűjtemény Osztály, XIV.b/5 LSZ. 52.3344.1.

³⁵ Iparművészeti Múzeum, Kisgyűjtemény Osztály, XIV.b/5 LSZ. 2000.29

³⁶ Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtára, Rákosi-albumok, 54, 97, 122, 132, 565sz.

semmibe véve a dúsan lakkozott intarziás ládikó elejére még ráragasztották a gyárépület színes fotóját.³⁷ A könnyű, puhatáblás kartonkötések szinte kivétel nélkül fekvő formátumok már a kezdetektől, belsejük kizárólag papírlemezekből vagy lapokból állt. A XX. század második felétől jelentek meg a műanyagalbumok, füzetek, tasakok.

7.2 Egyedi típusok, különleges szerkezetek

Egyediek a kiegészítőkkal felszerelt példányok, amikhez állvány tartozott vagy külön tartótalp biztosította, hogy vigyázban álljon az asztalon, másoknak a kötésébe építették a nyitáskor az albumot kitámasztó merevítést. A brazíliai *Ambrosina-album* Máriának, Edinburgh hercegnőjének birtokában volt és egy kiemelhető bronzkeretes nagyítót süllyesztettek a táblájába. [3] II. Lajos bajor uralkodó kézfogójának fényképalbumát díszes, kovácsoltvas állvány tartotta függőleges helyzetben és támasztotta ki a lapozáshoz, a bőrkötésű táblát puttós, rokokós elefántcsont berakás díszítette (*Gebhardt*, 1978). Készítettek speciális albumtartó asztalt és szekrénykét. Különlegesek a zárszerkezetesek, beépített órát viselők és a felhúzható zenélő szerkezeteket tartalmazók, amit a dobozszerűen megvastagított hátsó táblába építettek. (31. ábra) A zenélő fényképalbum a családi felvételek őrzésén túl a zenehallgatás élményét is nyújtotta. Az automata tűhengere sárgarézbe készült, készítésekor a sárgarézbe finom bevágásokat vagy furatokat készítettek, ezekbe illesztették a tűket, amelyek egyforma nagyságúak és egyforma magasságban emelkednek ki a henger palástjából. A hengert erős rugómotor hajtja, amit a zenegépeknél előszeretettel alkalmazott rugóházban helyeztek el. A rugó gyors kibontakozását, a henger túl gyors forgását széllapátkerék, más néven regulátor fékezi. A lapátos kerék egy bizonyos fordulatszámnál gyorsabban nem fut, ezért a dallamok ritmusa a lejátszás során nem változik meg. A rugót kulcsos szerkezettel lehetett megfeszíteni, felhúzni, amihez az album hátoldalán volt a felhúzó kulcs számára kialakított mélyedés. A hangot szolgáltató hangzó fésű egy acéllap, amibe fűrészszel, vagy marógéppel párhuzamos rovátkákat vágtak. A különböző hosszúságú és ezzel együtt különböző rezgésszámmal bíró fésűfogak más – más hangon szólalnak meg, a hangzó fésű fogak esetenkénti szélessége a hangmagasságot nem befolyásolja. A forgó hengeren lévő tűskék meghatározott időközönként akadnak a fésű fogaiba, és megpendítve azt, az acéllap rezonanciájából keletkezik a dallam, általában egy bécsi keringő (*Kovács*, 2012). (32. ábra)

³⁷Magyar Nemzeti Múzeum történeti Fényképtára, Kádár-albumok, 194/1961.

Némelyik album elképesztően súlyosra sikeredett. Az *Újabban épült vidéki posta- és távirdaépületek* című Klösz és Erdélyi fotóival nagy formátumú és kb. 20 kg súlyú. Hasonló az a 15kg-os 39 lapos, oldalanként 4-8 portrét tartalmazó díszes album, amit a „Nagyságos alsószatai Petheő János kir. tanácsos úrnak a temesvári posta- és távirda-, igazgatósági kerület- igazgatójának állami szolgálatának 25., igazgatói minőségben Temesvárott eltöltött szolgálatának 10.évfordulója alkalmából ajánlva” az igazgatóság személyzete készített (Hajdú, 1994). A nagyméretű díszalbumok némelyike szinte mozdíthatatlan, ezért külön dobozuk van részben a védelem, részben a mozgathatóság segítésére. Nem tekinthető szokványosnak az aránylag kicsi, fekvő formátumos, oldalanként két vizitkártyás ablakú, de vastag, hordódonga szerűre faragott fatáblájú album. Az 1863-as lengyel nemesi felkelőket megörökítő album özv. Pöltenberg Ernőné hagyatékából származik, a rézlemezekkel megerősített táblákat két csat igyekszik összefogni.³⁸ Hasonló az az álló formátumos, kisméretű, oldalanként egy vizitkártyás album, táblája és gerince fakéregre szegelt fapántokat imitál, két műfaszöggel, még a műszúrágásokat is belevéstek.³⁹ Elején monogramos réz címerpajzs 9 ágú koronával, öntött fémkapcsokkal. Belül a bécsi L’Angerer felvételein a királyi család, Ferenc József, Erzsébet, az elhalványodott uralkodó térdén lovagoltatja gyermekét. Súlyos és mives ötvösmunka Tolnai Pál Antal albuma (1868), a sötétzöld bőrkötésére súlyos, ezüst domborművet erősítettek, dús borostyánlevelek és indák fogják körbe Pál apostol alakját. Hátsó tábláján ezüstmegfogók és kulcsos ezüstcsat zárja a táblákat.⁴⁰ Egyedi, az dupla zárszerkezetes vizitkártyagyűjtő album, ahol a kulcsos zárok kettéosztják az albumot, de egymásba is záródnak.⁴¹ A Condor-album kettős album: egy alsó lapon két szembefordított album, fekete bőrkötésben. Felirata: „Condor kerékpár egyesület 1896 Budapest” (Szakács, 1985). Margaret v. Köckritz, a St. Gertrudis kolostor apácája az 1920-as években vékony fekete vászonba kötött fényképalbuma táblájára stílusosan fehér apácát festett.⁴² Az „Oberbayern u. Tirol” albumot összefogó zsinaghegy ismeretlen kéz kötözött,- talán

³⁸ Magyar Fotográfiai Múzeum, Portré, A lengyel nemesi felkelés résztvevői, 1863, 86/1998

³⁹ Iparművészeti Múzeum, Vegyes gyűjteményi csoport, XIV.b/5 52.3837.1

⁴⁰ MNM. Fényképtára, III/á 14 L.SZ. 65.1-65

⁴¹ MNM. Történeti Fényképtára, II/á 16 L.SZ. 81.1607-1686

⁴² Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Bibl. Sign.10 C 3

emlékül- hosszú, női hajfonatot.⁴³ Különleges példány az Erdélyi Mihálynak, mint szerzőnek ajánlott „*A két kapitány*” című színdarabnak az Erzsébetvárosi Színházban tartott 1943 szeptember 29.-i bemutatója alkalmából készített album. 5mm-es furnérlemez táblák és vastag zsinegek fogják közre a Rozgonyi udvari fényképész fotózta főleg a karakán Jávor Pálra koncentrált felvételeit. Az első tábla egy imitált színlap, a fába mélyített vésésekkel sorolja fel a darab szereposztást. A hátsón csak egy név utal a vélhető „művészre”: SZEKERES.⁴⁴

7.3 Mesterek, üzemek, kontárok

Az azonos méretű vizit és kabinettkártyák tárolásához szériában készültek az albumok, a kivitelezést főleg olyan könyvkötészetek végezték, ahol specializálódtak a szabadalmakkal védett albumszerkezetek elkészítésére. A forgalmazást a megrendelő, (a műterem, fényírda, műáru kereskedés, a fotócikkek árusítója) végezte egy kalap alatt a fényképek vagy főkönyvek, naplók, vendégkönyvek, mappák, dobozok, képtartók eladásával. A kis és közepes (5-50 fő alkalmazottat foglalkoztató) könyvkötő, bőröndös, táskakészítő műhelyek (gyakran ugyanaz) feltételezése a munka jellegéből adódik, a kor albumai külsőleg igényesek, egyediek, belül sorozatmunkák egyforma lapokkal.

Megkönnyítette a könyvkötők dolgát, az ún. hamis betáblázásos technológia, mikor külön készültek a táblák és könyvtest, majd utolsó fázisként akasztották össze őket. Ez a könyvkészítés tömegtermeléssé válásának ideje, megszűnnek a kézműves jellegű céhek és iparkamarák alakulnak. Olyan szerszámok, eszközök, gépek álltak munkába a műhelyekben, gyárakban, melyek jó része máig használatban van, mint a kézi lemezolló, öntött fémprések, karos vágógép, drótfűző, fűzőgép, aranyozóprés, stb. A kézi, szortiment kötés elvált a nagyüzemi sorozatmunkáktól. A kicsi műhelyek nem versenyezhettek a nagy példányszámú könyvsorozatok gyártására berendezkedett, gépesített műhelyekkel. Viszont alkalmasak voltak egyedi, igényes könyvkötések, albumok, mappák, dobozok, táskák, kivitelezésére továbbra is, a megrendelő óhaja szerint, de a világért sem mondtak volna le a jól jövedelmező kis sorozatok készítéséről sem. A legtöbb vásárló üres gyűjtő albumot vett, ízlése és pénztárcája szabta meg lehetőségeit és maga rakosgatta bele a képeket, de

⁴³ Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Bibl. Sign.18 B 26

⁴⁴ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 7.

komplett, berendezett albumok rendelésére is volt példa. A klasszikus fotóalbumok ebben a mezőben helyezkedtek el a technológia lehetőség és az igény találkozásánál.

Az első fényképalbumok korántsem művészi igénnyel készültek, praktikus és dekoratív használati tárgyak voltak, amik egyre inkább igyekeztek alkalmazkodni a vásárlói elvárásokhoz. Tehetséges mesteremberek keze emelte iparművészeti alkotássá egyes darabjaikat. Posner Károly Lajos (1822-1887) 1852-ben alapította Pesten könyvnyomdászati és litográfiai műintézetét és több díszalbumot készített az országos képviselőtestület és a szegedi kaszinó megrendelésére. Az 1861-es *Deák-album* egyik korai remeke, az aranyozott piros bőrkötés elején áttört ötvösmunka, cizellált növényi ornamentika, fent magyar címer és az 1832-es és 1840-es évszám, alul ötágú koronás címer 1848-as és 1861-es évszámok között. Középen bőrbe erősített rézbetűkkel: "Deák Ferencnek tiszteletök jeléül az 1861-i országgyűlés tagjai". A hátsó táblán tölgylevél koszorús, koronás keretben „1861 augusztus 22.” Simonyi Antal fényképeit egy spéci ötvösdíszítésű táblaszerkezet is óvja, leszámítva irdatlan súlyát egy könyvkötészeti remek.⁴⁵ Posner cég munkája az 1881-ben gr. Zichy Jenőnek, az Országos Nőiparkiallítás elnökének a tagok által emlékül ajándékozott zománc és csontberakásos, koronás-címeres díszalbum, természetesen a tagok fényképeivel (*Szakács, 1985*). A *Trefort-albumot* egy évvel később készítette a Posner műhely. A magyar királyi tanfelügyelők ajándékozták Trefort Ágostonnak, miniszterségének tizedik évfordulójára. A bőrkötés első tábláján, rézdomborításos keret, sarkokban fára festett képeken Jézus gyermekeket oktat egyiken, másikon a Magyarok Nagyasszonya. Képek között sötét bársony alapon áttört díszítmény, fent koronás magyar címer, kétoldalt az 1872-es és az 1882-es évszám, középen kék zománcberakással keretezett ovális mezőben T.Á. monogram, fára festett rajz nőalakokkal és angyallal (*Szakács, 1985*).

A díszalbumok készítésének hazai specialistája volt debreceni Dávidházy Kálmán. 1885-ben a budapesti Általános Kiállítás alkalmával mutatták be dr. Király Ferenc, a debreceni Közgazdasági Bank elnöke, az Iparkamara főtitkára számára készített albumot, aminek tervezése és gerincdíszítése köthető munkásságához. A barna bőrkötés négy sarkát színesen zománcozott, arany-ezüst színekben indás, virágos veretek díszítik. A bemélyített belső mezőben zománcozott korona, babérkoszorúban Debrecen címere és a dr. K.F.

⁴⁵ MNM Történeti Fényképtára 423 LSZ. 530-862/1957fk.,

monogram. Piros zománcozott szalagfeliraton „Emlékül a debreczeni kiállítók” felirat látható (Takács, 1980). Az ötvöskötés címerrésze a Stöger bécsi műintézetében készült, 73 db kabinett és prinzeszméretű eredeti portrét tartalmazott helyi előjárókról és kiállítókról, főleg Gondy és Egey felvételeivel (Szabó, 2008). Balogh Ferenc kollégiumi professzort a kollégium énekkara lepte meg 1899-ben egy Dávidházy-féle barna bőrkötéses, sarkait aranyozott, barokkos bronzveretekkel, lanttal díszített fényképalbummal. Simonffy Imre debreceni polgármestert 25 éves jubileuma alkalmából a város tisztviselő kara ajándékozta meg Dávidházy albummal. A 36x44cm-es fényképalbum barna, bőrkötésű szegélyén tulipánsor fut körbe, belül domborított, metszett, plasztikus, nyíló tulipánok, szegfűk, stilizált levelek, virágok, a bemélyített középső mezőben Debrecen tűzzománcos címere. (Takács, 1980). A tervezés és bőrmunka Dávidházy érdeme, magyaros szecessziós jellege iparművészeti remekké emeli. Gottermayer Nándornak nemcsak nagyüzemi könyvkötészete volt, hanem egyedi díszalbumok készíttét vállalta. A századforduló idején készülhetett a nagyméretű, szürke kartonokra kasírozott családi képeket őrző, borjúbőrbe kötött fényképalbum, festett bőrdomborítással és metszéssel, keleties ornamentikával, fonatokkal díszítve.⁴⁶ Első táblájának középrészén tátott szájú, domborított szerecsen figura, hátsón réz csúszógombok, a díszítések harmonikus egységben dekorálják a gerincrészt is. Hasonlóan kiemelkedő iparművészeti minőséget hordó remeke: a Festetics album.⁴⁷ A kézzel festett, díszített, kalligrafikus címlap elárulja, hogy a Nemzeti Színház tagjai ajándékozták 1900-ban gróf Festetics Andor igazgatónak „tiszteletük és igaz szeretetük jeléül”. A borjúbőrbe kötött album első táblájára domborítva és metszve a színház főhomlokzata található babérkoszorús, maszkos keretben, hátsó tábláján átlós metszések és fémöntvény csúszógombok. Belül díszes keretben, négyes osztásban besüllyesztve, dedikált színészportrék. Dávidházy és Gottermayer albumai egyedi kötésremek. (33. ábra)

„Jurának J. könyvkötészete, Budapest”, címke lapul a *Garay-Bésán-albumban*. Az 1867-ben készült 48x32x2cm-es bordó vászonkötést levélmintás rézveretek díszítik és báró Bésán János bitokait mutatja be Beszédes Sándor felvételeivel (Szakács, 1985).

⁴⁶ Iparművészeti Múzeum, Kisgyűjtemények Oszt. Feldolgozatlan.

⁴⁷ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 152, Lelt.sz. 62.163

Nincs nyoma nagyszériás, kívül-belül azonos fényképalbumnak a XIX. században, alig találni két egyformát, hasonlóból viszont temérdek van. Annak is csekély a valószínűsége, hogy a forgalmazók albumkészleteket halmoztak volna fel, hiszen az ízlés és a fotótechnika sebes változásai ezt kockázatosná tették. Fényképalbumok gyártására szakosodott üzemek német földön 1852-től kezdtek termelni és az ún. „német album” 1860-ra győzedelmesen kiszorította a párizsit. Az albumgyártás a leporello- és a költészeti albumok (Poesie) kivételével megkövetelte a költséges gépesítést és a jól képzett szakmunkást. A berlini albumipar 1862-től indult erős fejlődésnek (Biesalski, 1991). 1871-ben 26 vállalat foglalkozott albumkészítéssel, 1879-ben már 75 több mint 2000 munkással. Egy év alatt 10 millió Márka nyereséget termeltek, szinte egyeduralkodóvá váltak az album bizniszben. Tovább lendítette az üzletet, hogy Berlin lett a díszműárugyártás fővárosa, táskák, tárcák, bőröndök, mappák, stb. és a bevételt külön növelte a világszerte felerősödött utazási kedv. Albumok terén a legjelentősebb a berlini Album- und Lederwarenfabrik Francois Vité és a „Patentalben-Fabrik” Albert Foerste & Co. volt. Főleg résztermékekre specializálódtak, portékáikkal elárasztották a világot. Szállítottak Angliába, Észak-Amerikába, részletes, rajzos katalógusokból lehetett megrendelni az árut. Résztermékként kedvezőbb adózás alá estek, mintha kész albumokkal kereskedtek volna. Oroszországba félkész, előre préselt táblákat exportáltak, amiket a helyi műhelyekben borítottak be tetszés szerint (Maas, 1977). Az offenbachi Ernst Ph. Hinkel és az Eduard Posen & Co. kizárólag albumzárak gyártására és forgalmazására specializálódtak, és természetesen szabadalmakkal védtek minden egyes újítást. Termékeik ugyanúgy felhasználhatók voltak énekes- és imakönyvek, naplók és emlékkönyvek zárására is. A 80-as évek végétől előbb stagnált, majd sebesen visszaesett az „albumipar” termelése. Az egyik ok a mértéktelen hamisítás okozta minőségi romlás: rézlemez helyett cink, elefántcsont helyett közönséges marha, selyem helyett plüss, marhabőr helyett kalikó vászon (Maas, 1977). Tömegével jelentek meg a piacon az olcsó és kontár hamisított albumok. Másik az export visszaesése, Amerikában védővámokkal, magasabb adókkal kezdték támogatni a saját plüssgyártást és albumkészítést. Az igazi ok a fényképezési szokások és a technológia megváltozása volt. Az árak zuhanni kezdtek, előbb csökkentették a munkaidőt, majd megkezdődtek az elbocsájtások: véget ért az albumok nagy korszaka.

Weisz Hugó aradi fotóműterméhez könyvkötő szoba is tartozott, ahol valószínűleg a kasírozásokat, keretezéseket, mappák, albumok készítését végezték (Weisz, 1907/1982). A Divaldok, Erdélyi Mór maguk sokszorosították, kötették és forgalmazták albumaikat, képeiket, a műtermük mellett saját fénynyomdával és kiadóvállalattal rendelkeztek. A könyvkötő vagy műhely azonosítását megkönnyíti, ha egy céges matricát ragasztottak az előzék tükrére vagy ráaranyozták a készítőt a hátsó tábla alsó peremének közepére. A Leitner M.L. és Fia Budapesten működtek a századfordulón, ahogy a Szalatnai és

⁴⁹ OSZK Színháztörténeti Tár, Fényképgyűjtemény, SZT Album 38.

Weichner. Hatschek optiker szintén a fővárosban dolgozott, egészen az ötvenes évekig készítettek albumokat, már Hatschek és Farkas néven, pár Rákosi album a Hunor Fotoalbum terméke, a döntő többségük házilagos, névtelen barkácsolás. Akad kivétel, a Mezőberényi Állami Gazdaság albumának elkészítést öntudatosan vállalta fényképpel és névvel: Pócsik István agronómus. A „*Kádár János élete képekben*” című piros műbőrbe kötött fényképalbum egyetlen példányban készült, tehát egy unikum. Az album kivitele maga a semmit mondás, amit akár letisztultságnak is titulálhatnánk. Az impresszum elárulja, hogy az MTI és a Zrínyi Nyomda, az Állami Pénzverő és a Budapesti Bőripari Vállalat dolgozói működtek közre megalkotásában, társadalmi munkában. A könyvet tervezte és szerkesztette Szántó Tibor. 1982.V.26. „Sic transit gloria mundi.”⁵⁰ A fotóalbum készítés ugyan rendszeres gyakorló és vizsgafeladata volt a könyvkötő iskoláknak, tanműhelyeknek és a lelkes amatőröknek, de kevés könyvművésznek jelentett akkora kihívást, hogy művészi értékű alkotással feleljen rá. Művészieskedő album rengeteg akadt és készül mostanáig. Jól megkülönböztethető az igényes, mesterségbeli tudást hordozó kézműves munka, a barkácsolt vagy túllihegett giccsről. A század végére csak az üzemi termékek maradtak, leértékelve és porosan.

8. Összefoglalás

Formailag a fotóalbum a fényképezés jellegzetes mellékszereplője, aszesszoár a felvételekhez, mint festményhez a keret. A fotóalbum elsődleges jellemzői: analóg előállított képek, megőrzés, reprezentáció, tematika, könyvforma, kartonlapok, fekvő formátum, egyediség. A hagyományos/családi fotóalbum szerkezetileg a fénykép tárolója, alárendeltje, könyvalakja a kép tárgyszerűségét erősíti. (34. ábra) Egy tematika mentén összeállított válogatás, személyes és egyedi tárgy, ami kötődik rendezőjéhez. A fényképalbumnak nincs nemzeti típusa, ahogy a fényképnek sincs, nyelvek és határok felett áll. A legtöbb album valójában amatőr emlékezett rekvizit. A fényképalbum az „eredeti” fotókkal pótolhatatlan kordokumentum viselet és szokásgyűjtemény, az adott kor halandójának hétköznapi tükre, amit az egyén, csoport magáról láttatni szeretett volna, és

⁵⁰ „Így múlik el a világ dicsősége” latin közmondás. Utalásként Szántó Tibornak, a magyar könyvtervezés korszakos alakjának ebben az esetben szerény eredményű munkájára.

ahogy az végül sikerült. A memória kártyára, a számítógép merev lemezére mentett, elektronikus adathordozókon tárolt fényképek elvesztik tárgyi jelenlétüket. Hagyományos képi, tárgyi alakjában 100-200 év lehetősége volt a megmaradásra, digitális jelként 15-20 évente elég egyszer megfeledkezni a másolásáról. A bőség zavarával bajlódunk, a minden képet rögzítünk lehetősége mellett, ott lappang, a semmi sem marad meg esélye. A fotókönyvek nyomdai tömegtermékek, képeskönyvek, ahol a fotó jelleg veszik el, ugyanúgy, mint a fotóművészek mai albumainál. A kettő között ellenben óriási az esztétikai különbség. A fotóalbum sajátos utat járt be a könyv nyomában, kezdetben külsőleg könyvnek látszó, egyedi, vizuális információhordozó tárgy volt. Mostanra illusztrációként képeskönyvvé, fotótárolóként fotókönyvvé vált vagy a számítógép könyvtár mappájában, a képeknél keresendő. (35. ábra)

„Az idő végül a legtöbb fotót a művészet rangjára emeli - még a legamatőrebb felvételeket is.” (Susan Sontag)

Lezárva: 2014. június 20.

Balogh Sándor

9. Köszönet

Köszönettel tartozom a kutatáshoz nyújtott önzetlen segítségért a következő személyeknek és az általuk képviselt intézményeknek:

Baji Etelka, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár

Baki László, Mai Manó Ház, Szakkönyvtár

Csillag Katalin, OSZK, Fénykép- és Fotóművészeti Tár

Darabos Edit, Iparművészeti Múzeum

Erdélyi Lujza, OSZK, Színháztörténeti Tár

Gönczi Péter, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,

Horváth Hilda, Iparművészeti Múzeum

Horváth Pál, OSZK, Restaurátor Műhely

Juhász Gábor, Iparművészeti Múzeum

Lucke, Markus, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Nagy Ferenc, OSZK, Fénykép- és Fotóművészeti Tár

Peller Tamás, magán restaurátor

Sirató Ildikó, OSZK, Színháztörténeti Tár

Tóth Balázs Zoltán, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét

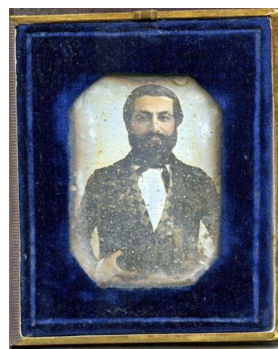
Tóth Zsuzsa, OSZK, Restaurátor Műhely

Van Issem, Renate, Georg-August-Universität, Göttingen,

10. Mellékletek



(1. ábra) Klasszikus fényképalbumok



(2. ábra) Daggerrotípia bársonytokban



(3. ábra) Talbot: The Pencil of Nature



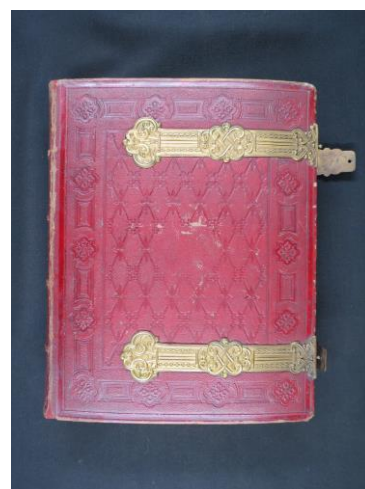
(4. ábra) Disdéri



(5. ábra) Korai Disdéri album



(6. ábra) Fényképalbum vizitkártyán



(7. ábra) Bőrkötésű album



(8. ábra) Albumnézés a szalonban



(9. ábra) A Nagy Vadász



(10. ábra) Album címlap



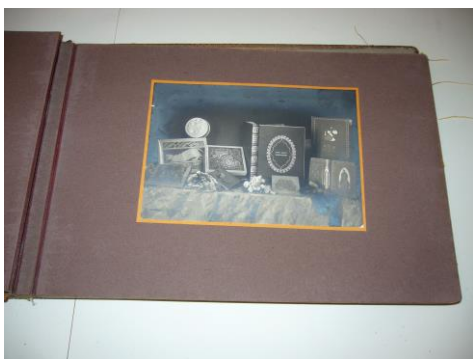
(11. ábra) Szecessziós album



(12. ábra) Képeslapgyűjtő album



(13. ábra) Világháborús album



(14. ábra) Fotókartonra kasírozott fénykép



(15. ábra) Emlékalbum



(16. ábra) Szuvenír album



(17. ábra) Auschwitz album



(18. ábra) Reprezentációs albumcsere



(19. ábra) Mai fotóalbum



(20. ábra) Web album

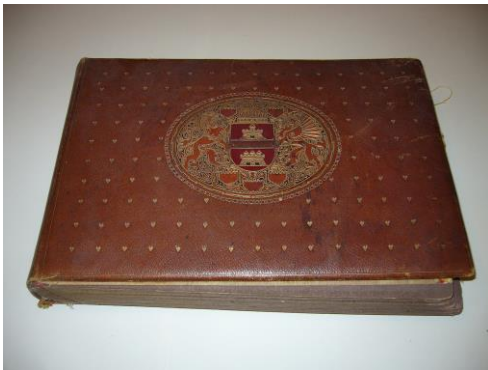


(21. ábra) Digitális album, mint kulcstartó



(22. ábra) Viktória királynő és Albert

herceg albuma Royal Collection Trust

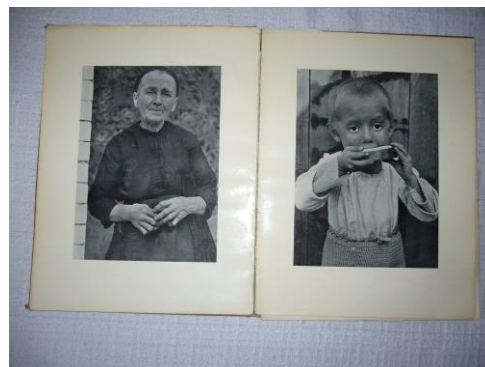


(23. ábra) Jaschik kötés Képző- és Iparművészeti

Szakközépiskola könyvtára



(24. ábra)Bársonykötés



(25. ábra) Tiborc



(26. ábra) Thomas Virnich Cím nélkül



(27. ábra) Albumszerkezet



(28. ábra) Állítható albumcsat és metszés



(29. ábra) Barkácsolt szuveníralbum



(30. ábra) Kagylószőrnyeteg szuvenír



(31. ábra) Önkítámasztós album



(32. ábra) Zenélő jobb napokat látott album



(33. ábra) Gottermayer kötés Iparművészeti Múzeum



(34. ábra) Családi albumnézés



(35. ábra) Család

11. Képek jegyzéke

1. ábra Klasszikus fényképalbumok, a szerző felvétele

2. ábra Daguerrotípiák bársonytokban

<http://www.soosfoto.hu/aukcio/302/dagerrotipia>

3. ábra Talbot: The Pencil of Nature

<http://standrewsrarebooks.wordpress.com/2013/11/14/52-weeks-of-historical-how-to-talbots-photogenic-drawing-in-the-pencil-of-nature/>

4. ábra Disdéri, önarckép

<http://www.darkestroom.com/history/biographies/andre-adolphe-eugene-disderi/>

5. ábra Korai Disdéri album

Maas, Ellen: Die goldenen Jahre der Photoalben, 6p.

6. ábra 17 old. Fényképalbum vizitkártyán, Mery Laurent portréja

<http://www.kamerawork.es/2012/01/andre-adolphe-eugene-disderi.html>

7. ábra, Bőrkötésű album, a szerző felvétele

8. ábra. Albumnézés a szalonban, a szerző felvétele

9. ábra, A Nagy Vadász, a szerző felvétele

10. ábra, Album címlap, Tóth Zsuzsa felvétele

11. ábra, Szecessziós album, a szerző felvétele

12. ábra, Képeslapgyűjtő album, a szerző felvétele

13. ábra, Világháborús album, a szerző felvétele

14. ábra, Fotókartonra kasírozott fénykép, a szerző felvétele

15. ábra, Emlékalbum, a szerző felvétele

16. ábra, Szüvenír album, a szerző felvétele

17. ábra, Auschwitz album

https://ushmm.org/museum/exhibit/online/ssalbum/auschwitz_album/

18. ábra, Reprezentációs albumcse, a szerző felvétele

19. ábra, Mai fotóalbum, a szerző felvétele

20. ábra, Web album, a szerző felvétele

21. ábra, Digitális album, mint kulcstartó, a szerző felvétele

22. ábra, Viktória királynő és Albert herceg albuma Royal Collection Trust, a szerző felvétele

23. ábra, Jaschik kötés Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola könyvtára, a szerző felvétele

24. ábra, Bársonykötés, Tóth Zsuzsa felvétele

25. ábra, Tiborc, a szerző felvétele

26. ábra, Thomas Virnich Cím nélkül, a szerző felvétele

27. ábra, Albumszerkezet, a szerző felvétele

28. ábra, Állítható albumcsat, a szerző felvétele

29. ábra, Barkácsolt szüveníralbum, a szerző felvétele

30. ábra, Kagylószörnyeteg szüvenír, a szerző felvétele

31. ábra, Önkítámasztós album, a szerző felvétele

32. ábra, Zenélő jobb napokat látott album, a szerző felvétele
33. ábra, Gottermayer kötés Iparművészeti Múzeum, a szerző felvétele
34. ábra, Családi albumnézés, a szerző felvétele
35. ábra, Család, Tóth Zsuzsa felvétele

12. Irodalomjegyzék

Ady Endre (1914): *Előszó*, Székely Aladár fényképe: Írók és művészek, Nyugat, Budapest.

B. Horváth, Csilla (1994): *A Janus Pannonius Múzeum Új- és Legújabbkori Osztálya fotógyűjteményének ismertetése*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga* (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9. Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 71-76.

Baki Péter (2005): *A Vasárnapi Ujság és a fotográfia (1854-1921), A magyar fotográfia forrásai 2.*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.

Bálint György (1939/2007): *A százéves fénykép*, BOLT G Kiadó, Budapest.

Bán András (2008): *A vizuális antropológia felé*, Typotex, Budapest.

Belting, H.(2007): *Kép-Antropológia, Képtudományi vázlatok*, Kijarat kiadó, Budapest.

Biesalski, E.-P. (1991): *Die Mechanisierung der deutschen Buchbinderei 1850-1900*, Buchhandler-Vereinigung GmbH, Frankfurt am Main.

Bogdán Melinda (2003): *A mosaique-tól a tablóig*, „Emlékül iskolai tanéveimről”, Fotóművészet, XLVI.Évf. 3-4.sz.

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200334/a_mosaiquetol_a_tabloig?PHPSES_SID=e037a2370792ab24595e441aefdc7e1

Bogdán Melinda (2012): *A rabosító fénykép*, Budapest Főváros Levéltára.
http://bfl.archivportal.hu/id-691-bogdan_melinda_rabosito_fenykep.html#fnt20

Búza Péter (1994, szerk.): *Táncsics Eszter és Csorba Géza naplója*, Széphalom Könyvműhely, Budapest.

Csillag Katalin (2011): *Fotótörténeti ritkaságok az Országos Széchényi Könyvtárban*, In: Bóka László és P. Vásárhelyi Judit (szerk.): *Szöveg-Emlék-Kép, Bibliotheca Nationalis Hungariae*, Gondolat Kiadó, Budapest. 314-344.

Dulovits Jenő (1940): *Művészi fényképezés*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.

E. Csorba Csilla (2006): *Jókai Mór és a háromlábú szörnyeteg, A fénykép szerepe az író életében*, Fotóművészet. XLIX. Évf. 3-4.sz.
http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200634/jokai_mor_es_a_haromlabu_szornyeteg?PHPSESSID=e037a2370792ab24595e441aefedc7e1

Erdélyi Péter (1994): *Egy csongrádi fényképész, Lőcsey Árpád rendhagyó vállalkozásai*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga (Tata, 1993. szeptember 27,28.)*, Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 66-70.

Farkas Zsuzsa (2007) : *A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon 1840-1885*, Fotóművészet, 2007/3 L.Évf. 3.sz.
http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200703/a_mutargyfenykepezes_kezdetei_magyarorszagon1_18401885?PHPSESSID=e037a2370792ab24595e441aefedc7e1

Farkas Zsuzsa (2009): *Embermásoló, Borsos József festőművész fényképeinek története*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét.

Farkas Zsuzsa (2005): *Festő-fényképészek 1840-1880*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.

Farkas Zsuzsa (2010): *Ki fényképezhette a királyt?, A hatalom jelképei*, Fotóművészet, 2010/3. LIII.Évf., 3. sz.

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201003/ki_fenykepezhetett_a_kiralyt?PHPS ESSID=035c856fc7cbf1f0eda6d06a7347e6d1

Fejős Zoltán (2005, szerk.) *Boldog képek*, Katalógus, Néprajzi Múzeum, Budapest.

Fekete István (2010): *Vizitkártyák és halott forradalmárok*, Múlt kor történelmi portál, 2010. május. 5. http://mult-kor.hu/20100505_vizitkartyak_es_halott_forradalmarok

Ferenczy Mária, Kincses Károly (1999): *Mandarin öszvérháton, Hopp Ferenc fényképei, A magyar fotográfia történetéből 14.*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum, Budapest.

Fischer-Westerhaus, U. (2007): *Geschenke für das Kaiserhaus, Huldigungen an Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth*, Österreichische Nationalbibliothek, Christian Brandstätter Verlag, Wien.

Forró Katalin (1994): *Régi váci fényképészek képei a váci Tragor Ignác Múzeum gyűjteményében*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga (Tata, 1993. szeptember 27,28.)*, Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 121-127.

Gebhardt, H. (1978): *Königlich Bayerische Photographie 1838-1918*, Laterna magica, München.

Gööck, R. (1984/2000): *Erfindungen der Menschheit*, Sigloch Edition, Blaufelden.

Hajdú József (1994): *A postamúzeum fotógyűjteményének ismertetése*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga (Tata, 1993. szeptember 27,28.)*, Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 91-94.

Hevesy Anna, Hevesi Katalin, Kincses Károly (1999): *Hevesy Iván és Kálmán Kata könyve*, Magyar Fotográfiai Múzeum-Glória Kiadó, n.a.

Horváth Győző Ferenc (1999): *Fotómúlt, Kamera-kép-könyv*, HOGYF EDITIO BUDAPEST, Budapest.

Illésfalvy Péter (2002): *Fényképalbumok a Hadtörténeti Múzeum 1945 utáni Fotógyűjteményében*, A Hadtörténeti Múzeum Értesítője 5., Hadtörténeti Múzeum, Budapest.

Johnson, S., W., Rice, M., Williams, C., (2000/2012, szerk.): *Geschichte der Photographie. The George Eastman House Collection. Von 1839 bis heute*. Taschen GmbH., Köln.

Jókai Mór (1870/1964): *Fekete gyémántok, II. kötet. Az album lakói*, Akadémiai Kiadó, Budapest

Jókai Mór (1875/1992): *Enyim, tied, övé II. kötet*, Unikornis Kiadó, Budapest.

Jókai Mór (1868-69/1963): *Szerelem bolondjai*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Kapillerné, Megyeri Anna (1994): *Fotógyűjtemények a zalai múzeumokban*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga* (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 164-172.

Kápolnás Mária (1994): *Néhány gondolat a Wosinsky Mór Múzeum fényképgyűjteményéről*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga* (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 173-177.

Kicsi Sándor András (2006): *Magyar könyvlexikon*, Kiss József Könyvkiadó, Budapest.

Kincses Károly (1992): *A kép- és fényíró Simonyi Antal*, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1992. március 20-június 20., Budapest.

Kincses Károly (1993): *Levéttetett Veressnél, KOLOZSVÁRT, A magyar fotográfia történetéből I.*, Magyar Fotográfiai Múzeum-VIPress Kft., Budapest.

Kincses Károly (2006): *Pózkatalógus, Kultúra, kapcsolatok és a társadalmi helyzet tükröződése a 19. századi fényképezésben*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét.

Kolta Magdolna (2004. szerk.): *A Fotómúzeum kincsei*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.

Kolta Magdolna (2006. szerk.): *Az udvariAS fényképész, Rónai Dénes (1875-1964)*, Magyar Fotográfiai múzeum, Budapest.

Kolta Magdolna (1993, szerk.): *Orbán Balázs összes fényképe a Székelyföldről*, Balassi Kiadó-Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.

Kolta Magdolna (2001, szerk.): *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.

Kovács Ottó (2012): *Hangot ad, képet gyűjt. Mi az? Zenélő automata Tanulmánytárban*. Magyar Múzeumok honlapja, 2012. május 1.

http://www.magyarmuzeumok.hu/targy/527_hangot_ad_kepet_gyujt_mi_az,

Knézy Judit (1994): *Adattárunk fotóarchívgyűjteményének ismertetése*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga* (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 150-157.

Kraiss Ildikó (1998): *Albuminképeket tartalmazó fényképalbum restaurálása*, p.60-70, Scripta manent, A papír- és könyvrestaurálás műhelytitkai, Kiadta a Papír- és Nyomdaipari Műszaki Egyesület, Budapest, 1998, 80.p.

Kreilisheim György (1940/2007): *100 éves a fényképezés*, BOLT G Kiadó, Budapest.

Kreilisheim György (1998): *Régi magyar fényképezés, A fotográfia regénye*, Vintage Galéria, Budapest.

L. Baji Etelka (2001): *Streliskij, Egy fényképészdinasztia száz éve*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét.

Maas, E. (1975): *Das Photoalbum 1858-1918, Eine Dokumentation zur Kultur- und Sozialgeschichte, Ausstellung im Münchener Stadtmuseum 26. März- 15. Juni 1975,*

Maas, E. (1977): *Die goldenen Jahre der Photoalben, Fundgrube und Spiegel von Gestern,* DuMont Buchverlag Köln, Köln..

Marien, M.W. (1011): *A fotográfia nagykönyve, A fényképezés kultúrtörténete,* Typotex, Budapest.

Morvay György (1984, szerk.): *Új fotolexikon,* Műszaki Könyvkiadó, Budapest.

Nagy László, Türk Péter (1957): *Könyvkötés,* Műszaki Könyvkiadó, Budapest.

Nagy Zoltán (1911/2006, szerk.): *Edison in Hungary,* Felelős kiadó: Monok István, Budapest.

Nagyvárad József (1982): *Fotók albumban, zsebben és falon,* Fotó 29.évf. 12. 1982. december.

Parr, M., Badger, G., (2012): *The Photobook, A History volume 1.2.,* Phaidon.

Petercsák Tivadar (1994): *A képes levelezőlap története,* Heves Megyei Múzeumi Szervezet, Miskolc.

Salzman S. (1989. szerk.): *Das Buch Künstlerobjekte,* Eine Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart.

Sándor Tibor (1994): *Képi dokumentumok a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár budapesti gyűjteményében,* In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 49-55.*

Sontag S. (1999): *A fényképezésről,* Európa Könyvkiadó, Budapest.

Sor Zita, Flesch Bálint, Ormos József (2011): *A magyarországi dagerrotip konzerválás rövid története,* Előadás, 2011. február 26., <http://archfoto.atSPACE.eu/dagtor.html>

Stemlerné, Balog Ilona (1994): *A fénykép, mint történelmi emlék és forrás*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga* (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 15-22.

Stemlerné, Balog Ilona (2009): *Történelem és fotográfia*, Osiris kiadó, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.

Stress Judit (2000): *A fényképezési dokumentumok anyagai, készítési technikái és technikáik felismerése; károsodásuk, megelőző védelmük és restaurálásuk alapjai, A könyv- és papírrestaurátor tanfolyam jegyzetei*, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest.

Szabó Anna Viola (2008): *Gondy és Egey Fényképezési Műintézete Debrecenben, Retusált fénykép*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Déry Múzeum, Budapest.

Szakács Margit (1985): *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum fényképalbumainak katalógusa (1861-1945), A Magyar Munkásmozgalmi múzeum Évkönyve 1984.*, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

Szakács Margit (1997): *Fényképezők és fényképezőműtermek Magyarországon (1840-1945)*, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.

Szarka Klára, Fejér Zoltán (1999): *Fotótörténet*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest.

Székelyné, Körösi Ilona (1994): *Kecskemét várostörténeti albuma az 1920-as évekből*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga* (Tata, 1993. szeptember 27,28.), Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 141-145.

Szilágyi Gábor (1987): *Daguerre, A fényképezés felfedezésének története*, Gondolat, Budapest.

Szilágyi Gábor (1996): *Magyar fotográfia története, A fémképtől a színes fényképig*, Magyar Filmintézet, Budapest.

Szilágyi Gábor (2000): *Potpourri, Egyveleg a (krono)fotográfia történetéből*, Magyar Nemzeti Fimarchivum, Budapest.

Szlabey Dorottya (2003): *Egy 19. századi fotóalbum restaurálása*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Restaurátorképző Intézet, Tárgyrestaurátor Szak, Budapest.

Tábori Róbert (1901/ 2007): *A fotográfusnál*, In: Detvay&Hangyál (szerk.): *Fotográfiai viszonyok, Novellák, írások, elemzések, gondolatok a fotográfiáról*, BOLT G Kiadó, Budapest. 13-21.

Takács Béla (1980): *A debreceni könyvkötő művészet*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Debrecen.

Takácsi, S-A-R (1883): *A rabok lefényképezése*, Fényképészeti Lapok, Havi Közlöny, Kolozsvár, 1883. II. Évf. 10.sz.

Tomsics Emőke (2007): *Fotográfia a hon oltárán, Jótékonyág és fotográfia az 1860-as években*, Fotóművészet, 2007/4. L.Évf. 4.sz.

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200704/fotografiai_a_hon_oltaran?PHPSESSID=e037a2370792ab24595e441aefedc7e1

Tomsics Emőke (2009): *Királyi öltöztető babák, Az 1866-os királylátogatás képei*, Fotóművészet, 2009/1. LII. Évf. 1. sz.

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200901/kiralyi_oltoteto_babak?PHPSESSID=e037a2370792ab24595e441aefedc7e1

Tóth Béla (1907/1982): *A hivatásos fényképészek*, In: Bán András (1982, szerk.): *Fotográfia. Művészet és művelődés*, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

Varga Éva (1994): *A Somogy Megyei Múzeum új- és legújabbkori történeti fotógyűjteménye*, In: Fűrészné Molnár Anikó (szerk.): *Érték a fotóban, Országos Fotótörténeti Konferencia előadásainak anyaga (Tata, 1993. szeptember 27,28.)*, Tudományos Füzetek 9., Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, Tata. 77-84.

Weisz Hugó (1907/1982): *Milyennek kell lenni egy modern műteremnek?*, In: Bán András (1982, szerk.): *Fotográfózásról*, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

[1] http://hu.wikipedia.org/wiki/A_term%C3%A9szet_ír%C3%B3ja, 2014.január 2.

[2] http://hu.wikipedia.org/wiki/William_Henry_Fox_Talbot_2013, 2013. november 16.

[3] <http://arvoregenealogica.wordpress.com/page/2/> 2009. október 1.

