

HAZÁNK JELESEI ALBUM, 1886

Klösz György arcképei¹

Az arcképek milyensége az utóbbi kétszáz évben jelentősen átalakult. A fénykép felfedezése a 15. századtól megjelenő és a polgárosodással megerősödő festett képtípus drasztikus változásához vezetett. A metamorfózis igen jelentős volt: az egész portréműfaj megkérdőjeleződött, háttérbe szorult. A 19. század végétől a festett portré stílusa lazán követte az éppen divatos festészeti „izmusokat”. A 19. század elejétől az „arcok” a realizmus megerősödésével a reprezentáció keretébe szorultak vissza, és népszerűségük ma az ún. szelfikben tetőzik.

Az arcképfestészet értékelése a századok során igen változatos volt, hiszen e képek csak akkor juthattak művészi rangra, ha a „lélek” vagy a „belső” megjelent bennük. Hans Belting „a személy szemléletes szimbóluma”-ként határozta meg azokat.² Ez a teorema tükrözi a filozófiai megközelítések egyik mai lehetséges aspektusát. Számosan megkísérelték a portréről alkotott álláspontjukat képekkel is igazolni. A mai magyar kritika igen leegyszerűsítő: az egyik irányzat szerint ez a legérdektelebbs képi műfaj,³ a másik azt állítja, hogy az arcnak világenderemtő ereje van.⁴

Magunk a két véglet között állva úgy véljük, hogy bármilyen témában felragyoghat a tehetség, és/vagy követhető a divat. Az biztos, hogy a mai kortárs művészek arc iránti érdeklődése segíti, hogy analitikus módon tekintsünk vissza a 19. századi portréra.

¹ A tanulmány rövidített változata elhangzott 2013. május 24-én, a „Klösz 100: Városfényképezés egykor és ma” című Mafot-konferencián (Műfajok szekció). A kötet szerkesztője, Fejős Zoltán kérésére a befejező részhez egy újabb szakaszt írtam.

² Hans BELTING, *Spiegel der Welt: Die Erfindung des Gemäldes in der Niederlanden* (Munich: Beck, 2010), 56.

³ TATAI Erzsébet, „Előszó”, in: MULADIN Brigitta, *Viszonyok – Ki? Kit? Mivel? A portré változatai a Deák gyűjteményben és a kortárs képzőművészetben*. (Székesfehérvár: Városi Képtár–Deák Gyűjtemény, 2010), 4–7.

⁴ Kiállítás: *Tükör által homályosan: Arcok tegnap és ma*. Ernst Múzeum, 2013. január 24. – 2013. április 7. A kiállítás bevezető szövegét, mely számos újságban is megjelent, a kurátor: Gulyás Gábor írta.

A realista arcképfestészet a 19. század végén viszonylag egységes: akadémikus stílusba szorította az emberek reprezentációját. A festett és fényképezett arcképkészítés között együttműködés és egymásra hatás is kimutatható.⁵ Mára az is elismert tényvé vált, hogy a fotóportrének is volt és van ereje, hatalma.⁶ Sőt egy ideig maga a fényképezési megfogalmazás a modernitás szimbólumának számított, mert eltért a festészeti kánontól.⁷

Egyes teoretikusok szerint a fényképezett arckép műfaji csoportja önálló, belső fejlődéstörténettel rendelkezik.⁸ Ez szorosan összefügg a fotótechnika fejlődésével, hiszen tudvalévő, hogy az előző korszak ún. miniatűrjeinek világához kapcsolódnak a dagerrotípiák, a talbotípiák, sokféle méretükkel igen változatos benyomást keltenek. A vizitkártyák 1860 körül tömegesen elterjedtek, a Monarchián belül ezek 6 × 9 centiméteres nagyságban állították elénk az emberi alakot, teljes álló és/vagy ülő, térd- és mellképvariánsokat. Megteremtődött – például a pesti Borsos–Doctor műhelyben is – a kiváló minőségben használt ún. képi sztandard. A minta három variációjának beállítási különbsége közismert, ezért részletezésétől eltekintek.

Az 1870-es évek elején a vizitkártya helyébe a kabinetkép lépett, a kicsi kép helyett a duplájára, a 13 × 18 centiméteres képre támadt igény. Továbbra is megmaradt mindhárom portrétípus, gyakoriságuk viszont változott: a legkeresettebb a mellkép lett. Az 1880-as években tovább nőttek, differenciálódtak a méretek, miközben újra több vizitkártya készült. Lakonikusan így összegezhető a fényképezés történetének első 45 éve az arcképek szemszögéből. 1886-ra kialakult egy mellképtípus, a technikai fejlődés és a divat diktálta alkalmazkodás miatt a végeredmény újszerű, vagyis eltért az előzőektől, más, új képi megjelenést adott.

Feltehetjük az alapvető kérdést: milyen a jól fényképezett portré? „Az egyéniség igazi karakterét tükrözi a most” – állította a vizitkártya felfedezője, Disdéri francia mester az arcképekről, vagyis az akkori jelent, amikor a pillanat a képen megmerevedik.⁹ Szerinte szükséges, hogy az „éppen most” kifejezés látható legyen az arcvonások árnyalatain keresztül: a fej, a száj, a szem röpke mozdulata által. Az ő meglátása szerint az arcképnek minden apró, bájos részletet tartalmaznia kell, ami vissza tudja adni az egyén „valódi” karakterét. Sok filozófiai, művészettörténeti, fotótörténeti vita keletkezett karakter- és érzelemábrázolás és -értelmezés ügyében. Ma általában úgy látjuk, hogy az ábrázolt arcokból nem lehet olvasni, mert a magyarázat túl sok értelmezői szubjektivitást

⁵ Hope KINGSLEY, *Seduced by Art. Photography Past and Present* (London: National Gallery, 2012). Simon Vouet (1635), Thomas Gainsborough (1750), Francisco Goya (1812) stb. képeit és fényképi parafrázisaikat elemzik.

⁶ Paul FUQUA–Steven BIVER, *Faces: Photography and the Art of Portraiture* (Burlington, MA–Oxford, UK: Focal Press, 2010).

⁷ Francois DUCROS, „Aux limites du portrait photographique”, in Roland RECHT–Marie-Jeanne GEYER, *A qui ressemblons nous? Le portrait dans les musées de Strasbourg* (Strasbourg: Musées de la ville de Strasbourg, 1988), 44.

⁸ Paul ARDENNE, „The model and the portraitist: reflections on the light of a Hotage”, in Paul ARDENNE, *Face to Face: The Art of Portrait Photography* (Paris: Flammarion, 2004), 5–34.; William A. EWING, *Face. The New Photographic Portrait* (London: Thames & Hudson, 2006).

⁹ André-Adolphe-Eugène DISDÉRI, *L'art de photographie* (Paris: Disdéri, 1862), 10.

hordoz.¹⁰ Annyi bizonyosnak látszik, hogy az emberekről készült fényképeken egy szubjektum és egy, a technikai gépezet nézőpontjából értelmezett vizuális látszat van jelen.¹¹

Borsos József (1821–1883) festő-fotográfus munkásságának fő vonulata a portré volt, amelyben, a kiegyezésnek, a különleges politikai helyzetnek köszönhetően, nagy szerepet játszott a politikai reprezentáció.¹² Ezen a vonalon kicsit továbblépve az 1880-as évek portrédivatja és szervezési programja tárul elénk az egyik vezető mester képein keresztül. Klösz György (1844–1913) munkáinak nincs oeuvre-katalógusa, az életműnek az a szeglete, amely az arcképeit tartalmazza, teljes takarásba került. A mester kapcsolati hálójának feltérképezése – azaz az, hogy mint német betelepült, Klösz hogyan illeszkedett be a magyar társadalomba – folyamatban van, ez alapján tehetünk majd néhány általános megállapítást. Az általa létrehozott produktum: a fényképezett portré – a maga ruházatával, hajviseletével – sokat elárul a modell társadalomban betöltött szerepéből. A műtermi környezet társadalmi kontextust teremt, a több tizezer arcképet készítő műhely munkája ennek vizsgálatára is alkalmas lehetne. A modellek szociális és osztálytipológiája jelenleg még nem állítható fel, csak annyi bizonyos, hogy Klösz mestert a pesti középosztály kedvelte.

Röviden tekintsük át a tényeket: Klösz György műtermében 1867-től, vagyis megalakulásától folyt arcképkészítés. 1873-ra a negatívok számozása 19 000-re emelkedett. Hat év alatt ez nem kevés, évi kb. 3000 arckép készülhetett, napi 10 felvétel.¹³ 1873-ban a bécsi világi kiállításon a művész kettős szerepet vállalt: kiállító és riporter/tárgyfényképező volt egy személyben.¹⁴ A korban mindenki tudta, hogy nem a magyar, hanem az osztrák osztályban állított ki, ennek ekkor politikai súlya is volt.¹⁵ 1876-ban a szegedi országos kiállításban Klösz tanulmányfő-, táj- és látkép-kromofotográfiákkal szerepelt.¹⁶ Az 1870-es évek elején készült szórólapján a hirdetése így szól: „Mindenemű fényképezett arcképek a legkisebb alakzattól egész életnagyságig feketén és színezve aquarel- vagy olajfestékben” – megrendelhetők.¹⁷ A további főlveteli lehetőségeket (építészeti, táj- vagy ipartárgyak) csak a hirdetmény alján jelezte. Klösz 1878-ban fényképeinek hátoldalán részletezte a szakterületeit, de ezek között az arckép nem

¹⁰ BACSÓ Béla, *Őn-arc-kép: Szempontok a portréhoz* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2012), 232.

¹¹ François SOULAGES, *A fotográfia esztétikája: Ami elvész és ami megmarad*, ford. ÁDÁM Anikó (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011), 85.

¹² FARKAS Zsuzsa, *Embermáskoló. Borsos József festőművész fényképeinek története*, A magyar fotográfia történetéből, 48. (Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2009), 122–134. (A Corvin album története)

¹³ Az adatot közli: LUGOSI LUGO László, *Klösz György (1844–1913)* (Budapest: PolgArt Kiadó, 2002), 23.

¹⁴ A bécsi Fényképezési Társulat kiállítói között találjuk: Klöcs G. (sic!) néven, in *Weltausstellung: Führer zu der Photographischen Ausstellungen* (Wien, 1873), 27.

¹⁵ *Képes Kiállítási Lapok* 1873. szeptember 21.

¹⁶ GELLÉRI Mór, *A magyar országos ipar-, termény- és állatkiállítás név- és tárgymutatója* (Szeged: 1876), 80. Minden újság közölte a hírt, például: S. A., „A magyar ipar Szegeden”, *Pesti Napló* 1876. szeptember 5. old. szám nélkül.

¹⁷ Tomsics Emőke, „Retus II, Színes emlékezet”, mafot.blog.hu/2012/10/05szines_emlekezet 2012 október 5. A cikkben e hirdetmény helyének megnevezése nélkül szerepel.

szerepel.¹⁸ Ettől függetlenül továbbra is gyártotta az ilyen képeket.¹⁹ A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében Klósz arcképfelvételeinek hátoldalán található adatok szerint a műhelyben folyamatos számozással látták el a negatívokat:

- 1878-ban 28 411 a legmagasabb szám (4 érmes hátlap)
- 1893-ban 43 953 ” (10 érmes hátlap)

Egy idős, szemüveges férfi arcképén található a legmagasabb szám: 49 950.²⁰

Hogyan keletkeztek Klósz arcképei? A mester a mindenkori műterem lehetőségeit átgondolva alakította ki a mindig változó, divatos arcképet, megjelenítési formát. Mivel ő sokat volt távol, a műteremben műteremvezetője és segédei folyamatosan dolgoztak. A mester szem előtt tartotta az ábrázolási hagyományokat, eszerint az álló portré tekintély parancsol, az ülő kevésbé. Tárgyunk szempontjából a legfontosabbak a mell- és közeleli arcképek, ilyeneket már a műterem megnyitásától készítettek. Az arcképek mögötti tiszta háttér alkalmazását mutatja a kiválasztott két példa, az egyik 1860-as, a másik 1870-es évekből. (1–2. kép)

Az egyenmű háttér fontos elem, mert használatával eltűnik az idő és a hely, ezáltal az arckifejezés és a viselkedés kerül a figyelem középpontjába. Ezek Klósz legsikerültebb arcképei, s valószínűleg ezek készültek a legnagyobb számban. A tiszta hátteret, számos portréfotó-kiállítás katalógusának tanúsága szerint is, ma a művészek újra hangsúlyosan alkalmazzák.²¹ A fényképezés első negyven évében szándékosan, egyöntetűen – a kortárs kultúra által elfogadottan – merevek az arcok, ez távolságtartó ünnepléységet, komolyságot, vagyis halhatatlanságot ígért a modellnek. Klósz képei a kor jó arcképei közé tartoznak, mindössze néhány pesti műterem előzte meg: Koller Károly pazarul berendezett műtermét a magyar arisztokrácia kedvelte, az Ellinger testvérek, különösen Ellinger Mór az arcképek kiváló specialistája volt. Magyarországon a fényképezett portrék történetéről még nem készült összegző kiállítás, így újabb tárgyi anyagok ezt a megállapítást is módosíthatják. (Felmerülhet a Strelisky család munkásságának fontossága is.)

A mester 1884-ben a Hatvani utca 18. szám alá költözött. 1885-ben az országos kiállításon a szegedihez hasonlóan kettős szerepben volt jelen: egyrészt mint kiállító, arcképekkel, tájképekkel, másrészt mint dokumentátor.²² Az országos kiállítás alkalmából Toldy László budapesti főlevéltáros (1846–1919) és Klósz György egy arcképalbumot szándékoztak kiadni – és itt érkezünk el tanulmányom valódi tárgyához. Klósz új mű-

¹⁸ „Olajfestmények, építészek, állatfelvételek, tájképek” felirat olvasható az 1879-es hátlapon.

¹⁹ A fenyiratok.hu (Borda Márton) bázisa: archívum/Recto-Verso katalógusban. Hozzáférés: 2020. 04. 30. <http://www.fenyiratok.hu/fotok/recto-verso-katalogus/?album=2&gallery=95>, Klósz 1881. február 7-én készített képén ugyanaz a felirat található, ez ismétlődik az 1890-es évekg.

²⁰ A tanulmány ezen részletének hatására a Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtárában is szűrőpróbaszerűen megnézték a felvételek hátoldalára írt számokat, amelyek beilleszthetők voltak a sémába.

²¹ William A. EWING: *Out of focus: Photography* (London: Saatchi Gallery, 2012); Katy GRANNAN sorozata: Anonymus, Los Angeles, Boulevard 11., 2009.

²² *Az 1885-ik évi országos általános kiállítás katalógusa*, szerkeszti az országos bizottság megbízásából MUDRONY Soma (Budapest: Grill, 1885), 3085. sz. tétel: Klósz, alapítva 1864 (sic!). Fényképek, zinkographiák, fénymásolatok. Klósz György és Kozmata Ferenc közös fénykép-elárúsító pavilonja közvetlenül a bejárat mellett, a tudakozó intézet pavilonjának párja.



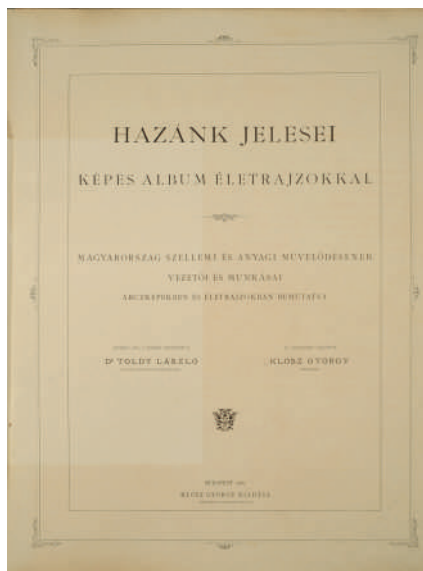
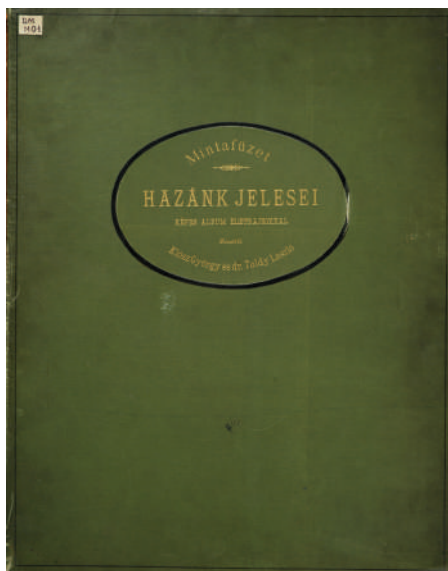
1–2. kép

Klősz György: Ismeretlen katona arcképe, 1867, vizitkártya, 9 × 12 cm albumin, mgt.; Ismeretlen férfi arcképe, 1870-es évek, kabinet, 13 × 16 cm albumin, mgt.

termének felépítése miatt végül csak egy mintafüzet, a *Hazánk jelesei* készült el 1886-ban, melyben összegezték az elért eredményeket. A mellképeket, melyeket egy-egy nagyméretű kartonra ragasztottak, hat csoportba tagolták – 1. a magyar parlament; 2. a magyar közélet; 3. a Magyar Tudományos Akadémia; 4. magyar egyetemek tagjai; 5. magyar írók, tudósok, szerkesztők; 6. magyar művészek (köztük két festő, szobrász, színész, építész, zeneszerző) –, mindegyikben kilenc nevezetes férfi arcképével. És végül egy 7.: az 1885. kiállítás bizottsági tagjai. A mintafüzet 60 × 47 centiméteres, aranyozott betűkkel nyomott címlapú, vászonmappába kötött fénykép- és szövegalbum. Az első Rudolf trónörökös arcképe, majd hét kartonoldalra oldalanként 3 × 3, azaz összesen 63 darab kabinet méretű portrét kasíroztak, ezt követi kilenc nyomtatott lap, az ábrázoltak töredékes életrajzával.

Lugosi-Lugo László a Klősz-monográfia²³ írásakor a Fővárosi (Szabó Ervin) Könyvtár Budapest Gyűjteményének albumát ismerte, amelyet Toldy maga ajándékozott 1908-ban

²³ LUGOSI LUGO, *Klősz György*.



3–4. kép
 Klösz György: Hazánk jelesei album borítója és belső címlapja, 1886, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény

a könyvtárnak.²⁴ Lugosi-Lugo Klösz kiemelkedő munkájából egy teljes oldalt és öt arcot válogatott be szemléltetésül a mai olvasók számára. (3–4. kép)

Azóta felbukkant egy újabb példány. Az Országos Széchényi Könyvtárban megalakult fotógyűjtemény munkatársai a korábban albumként beletárolt könyvek között találtak rá a második variációra.²⁵ Ezt az albumot is Toldy ajándékozta 1908-ban a Nemzeti Múzeumnak.²⁶ A kiváló állapotú, zöld vászonborítású album kép- és szöveganyaga megegyezik a másik példányéval, csak egy gyöngybetűkkel írt, 1886. április 24-i felhívást kötötték az elejére. Ebből megtudhatjuk, hogy már 1884-ben munkához láttak, körlevélben kérték, hogy bizonyos „jelesek” engedjék meg magukat lefényképezni. Bár a felhívásnak sokan eleget tettek, a sorozat így sem vált teljessé. E levél szerint a munkafüzetet reklámcéllal állították össze: Klösz újra akarta kezdeni és befejezni a munkát. „...teljes erővel szeretne neki fogni e vállalat létesítéséhez, elhatároztuk egy mintafüzet kiadását, mely képet nyújtson arról, miképpen kontempláltuk mi ezt a munkát”.²⁷ A *Vasárnapi Újság* szerint mutatványlapokat küldtek szét, és felkérték azokat, akik felszólítást kaptak, hogy

²⁴ *Hazánk jelesei*, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény, ltsz. Bf. 920/17.

²⁵ Köszönöm CSILLAG Katalinnak segítségét.

²⁶ *Hazánk jelesei*, Országos Széchényi Könyvtár, Fénykép- és Fotóművészeti Tár, ltsz. DM 1101

²⁷ Uo. oldalszám nélkül az album elejére bekötve.

legyenek szívesek Klösz műtermében megjelenni.²⁸ Ezt a vállalkozást „önzetlen, hazafias irányú”-nak²⁹ titulálta a két szerző, de ez a szöveg inkább reklám jellegűnek tűnik.

Nem ismerjük az első felszólítást és a névsort sem, amelyet Toldy főlevéltáros bizonyára kellő alapossggal állított össze. Most közöljük az albumban található „hazafiak” teljes névsorát, mert eddig még nem volt olvasható, pedig igen tanulságos, és számos kérdést felvet. Az arcképek alatt mindkét esetben autográf aláírás van, kettő közülük olvashatatlan.

Rudolf (Rezső) trónörökös

- I. A magyar parlament: gróf Széchenyi Pál, Trefort Ágoston, báró Orczy Béla, gróf Zichy Ágost, gróf Zichy Jenő, Maszleny (?), gróf Széchen Antal, Péchy Tamás, Román Sándor
- II. Magyar közélet: Beniczky Ferencz, Klapka György, Somsich Pál, Ormos Zsigmond, Pogány György, báró Ebelsheim Gyula, Graff (?), Brennenberg Mór, Bodóczy Száva
- III. Magyar Tudományos Akadémia: Hollán Ernő, Römer Flóris, Párkányi Béla, Hunfalvy János, báró Mednyánszky Dénes, Székhelyi Majláth Béla, Batizfalvi János, Lenhossék József, Pesty Frigyes
- IV. Magyar egyetemek: dr. Bitá Dezső, Herich Károly, Csiky Kálmán, Wagner László, Bakos Tivadar, Iszlai József, Martin Lajos, Kanyuszky György, Haller Károly
- V. Magyar írók: Ábárnyai Emil, Dóczi Lajos, Ágai Adolf, Almási Balogh Tihamér, Szépfalusi Ö. Ferenc, Jakab Ödön, Havass Rezső, Tamásfi Gyula, Király Pál
- VI. Magyar művészek: Gadányi Árpád, Pauli Rikhard, Munkácsy Mihály, Liszt Ferenc, Szász Gyula, Bonca János építész, Telepy Károly, Gassi Ferencz, Szigeti József
- VII. Az 1885-iki bp-i ált. orsz. kiáll. biz. tagjai: Schniener Gyula: Balogh Vilmos, Szalai Imre, Toldy Ferencz, Meichwart (András), Müller Béla, Cséry Lajos, Gerlóczy (Károly) Abrudbányai Béla³⁰ (5–9. kép)

A főlevéltáros a „haza jeleseinek” fogalmát bizonyára gondosan koncipiálta, de az elkészült képeknek számunkra ennél fontosabb üzenetük van. A meghívottak közül az, aki megjelent Klösz György műtermében, a művész kapcsolati hálójába került. Nem véletlen, hogy ki jelent meg nála, de ennek teljes és értékelhető áttekintése, adatok hiányában most még lehetetlen. Hiszen arra kellene válaszolni, hogy Klösz fotográfus a haza jelesei közül kivel került kapcsolatba és miért.

Csillag Katalin fotótörténész az egyik könyvtáros-konferencián igen részletesen bemutatta a nemrég megtalált albumot. Előadása megjelent az Országos Széchényi Könyvtár *Szöveg-emlék-kép* című tanulmánykötetében.³¹ Cikkében közölte az összes

²⁸ „Hazánk jelesei”, *Vasárnapi Újság* 1886. június 27. 424.

²⁹ Lásd a 27. jegyzetet.

³⁰ KELETI Károly, *Hivatalos jelentés a budapesti 1885-ki Országos Általános Kiállításról* (Budapest: Athenaeum, 1886) 1. köt., A budapesti 1885-ki Országos Általános Kiállítás főjelentése: Általános rész, 3–5. A bizottságnak 62 tagja volt, Müller Béla e kötet felsorolásában nem található.

³¹ CSILLAG Katalin, „Fotótörténeti ritkaságok az Országos Széchényi Könyvtárban”, in *Szöveg-emlék-kép*, Bibliotheca Scientia & Artis (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2011), 314–344.



5–8. kép

Klősz György: Trefort Ágoston arcképe; Gróf Zichy Jenő arcképe; Klapka György arcképe; Haller Károly arcképe. Reprodukció az albumból



9. kép
Klösz György: Liszt Ferenc arcképe (1873).
Reprodukción az albumból

kartonlapot, illetve kiemelt néhányat a tudósok arcképei közül. Párhuzamba állította Klösz György képeit Schrecker Ignác akadémiai albumának 1865-ben készült portréival. (10., 12–13. kép)

Schrecker képei technikailag igen silányak, míg Klösz művei kiválóak. Csillag Katalin tanulmányában megemlíti az előzmények között Borsos József országgyűlési albumát is, utalva a hasonló szervezési nehézségekre. Érdeemes Borsos–Doctor kiválóan világított, a modellek kezeit is rögzítő képei közül legalább egyet mint korai remekművet itt is megmutatni. (11. kép)

Csillag Katalin tanulságos és pontos tanulmánya a levéltári kutatások feltérképezésében látja a további kutatási lehetőséget. Vagyis Toldy mint főlevéltáros valószínűleg az általa tervezett névsort, az első és második felszólítást is archiválhatta a Budapesti Fővárosi Levéltárban.³² A Klösz-archívum nemrégiben tovább



10. kép
Schrecker Ignác: Jókai Mór, 1865,
vizitkártya, 9 × 12 cm albumin, mgt.



11. kép
Borsos–Doctor: Gróf Andrassy Gyula arcképe, 1865–1867,
vizitkártya, 9 × 12 cm albumin, mgt.

³² Az előkészítést igen, de a képkészítést ez nem befolyásolta.



12. kép
Klősz György: Hazánk jelesei album egy oldala,
a tudósok arcképei;



13. kép
Klősz György: Munkácsy Mihály, 1884, részlet
az albumból

gazdagodott, hiszen egy aukción egy harmadik mintafüzet-példány is felbukkant,³³ amely valószínűleg a Magyar Tudományos Akadémia számára készülhetett, (pillanatnyilag nem tanulmányozható).³⁴

Klősz György félalakos felvételein, homogén háttér előtt, a „portré alanya komoly tekintettel, a nagyszabású munka iránt érzett tisztelettel áthatva néz Klősz gépének objektívébe” – írta Lugo.³⁵ Meglepő fogalmazás, hiszen valójában, Munkácsy Mihály kivételével senki nem néz a kamerába. A divat azt diktálta, hogy mindenki kissé rezignáltan pillantson oldalra, távolba vesző tekintettel. A Budapest Gyűjtemény Klősz-anyagában száz portréból mindössze két férfi néz farkasszemet a lencsével.³⁶ Tudjuk, hogy ezt a jól kimunkált mellképformát a fényképész már 1873-ban is alkalmazta, hiszen az albumban, a „művészek” lapon elhelyezett Liszt Ferenc-arckép akkor készült. Ugyanezen a lapon látható Munkácsy Mihály portréja is: ezen mutathatom be Klősz felfogását a portréről: összehasonlítva egy ugyanakkor, más műteremben készült képpel. (14. kép)

³³ CSILLAG, „Fotótörténeti ritkaságok”, 343.

³⁴ Ma lappang, magántulajdonban van.

³⁵ LUGOSI LUGO, *Klősz György*, 48.

³⁶ Nem biztos, hogy ez a teljes életműre kivetíthető.



14. kép

Klősz György: Munkácsy Mihály portréja, 1884, MNG Adattár Pásztor János hagyatéka

Munkácsy Mihály az egyetlen az albumban, aki bátran szembenéz a kamerával. A festőművész ismerte és számos alkalommal meglátogatta a párizsi, amerikai fényképműtermeket, pontosan tisztában volt a lehetőségekkel, kívánalmakkal. Tudta, hogy igen fotogén, nagyon jól mutat a képeken. Időnként mosolyogni is képes volt a kamera előtt, valójában szinte egyetlen a korban, aki reklámként használta az arcát. Klősz először 1879-ben fényképezte le Munkácsyt, majd legközelebb, 1884-ben több variáció készült; ezek közül választotta ki az albumba a legmegfelelőbbet. Létezik egy padon ülő változat is, amely mellé odatehetjük Ellinger Ede azonos időben készült képét. Ellinger a mai értelemben vett beállított, drámai helyzetben ábrázolta az alkotásra készülő, a szellemi koncentrációt eljátszó festőt. Klősz igen közeli Munkácsy-arcképe – a harmadik variáció, Pásztor János szobrászművész hagyatékában maradt meg a Magyar Nemzeti Galériában. Ez a mű bizonyítja arra, hogy Klősz három beállítással, valószínűleg három géppel dolgozhatott. Kötelező variációsor lehetett, amelyből nyilván a sikeresség függvényében rendelt a modellt. (15–17. kép)

Klősz együttműködése Toldy Lászlóval nagy nyilvánosságot kapott, a kétszeres felhívás megjelenése az újságokban mint arcképkészítőnek erős reklám volt a mester számára. 1886 júliusában pesti látogatásán Tani japán földművelődési miniszter megrendelt néhány képet Klősz György műterméből közéletünk kimagasló alakjairól és a főváros nevezetesebb pontjairól. A fényképész az épületfotók mellett csak két arcképet küldött, melyek Andrassy Gyulát és Edelsheim bárót ábrázolták. A *Pesti Hírlap* megjegyezte, hogy ennél jóval több kimagasló személy él a fővárosban.³⁷ Az újsághír utalt arra, hogy „nemzeti viseletként” két színész arcképét prezentálták a vendégnek: egy balerinát bakaruhában és egy pipás cigányleányt. Valójában már az is szokatlan, megmagyarázhatatlan – kérdések özönét veti föl –, hogy gróf Andrassy Gyuláról volt portréja, de vajon miért nem tette bele az albumba, hiszen ő vezetó politikusok közé tartozott.³⁸ (18. kép)

1896-ban a millenniumi kiállításon Klősz újra kettős szerepben tűnt fel, de mint kiállító arcképeket nem mutatott be. Ugyanakkor a műterem folyamatosan, naponta fogadta a pesti közéletre tartozó ügyfeleket. 1903-ig készültek arcképek a műhelyben,

³⁷ „Japán miniszter és a budapesti fotográfus”, *Pesti Hírlap* 1886. július 15., 6. old.

³⁸ Köszönöm Cs. LENGYEL Beatrix segítségét.



15. kép
Klösz György: Munkácsy Mihály portréja,
1879, kabinet, MNG Adattár



16. kép
Klösz György: Munkácsy Mihály, 1884,
kabinet MNG Adattár



17. kép
Ellinger Ede: Munkácsy Mihály alkotás
közben, 1884, vizitkártya, 9 × 12 cm albumin,
MNG Adattár



18. kép
Klöss György: Gróf Andrassy Gyula
térdképe, 1875 k., vizitkártya,
9 × 12 cm albumin, mgt.

ekkor szüntették be a modellek kiszolgálását. A teljes életmű kb. 50 000 képből állhat, de az arcképeket még részleteiben sem mutatták be soha.³⁹ Sok színész portréja maradt ránk, melyek kosztümös szerepekben, igen teátrális beállításban őrizték meg nemzeti színjátszásunk néhány alakját. Jelenleg pontosan nem tudjuk, hogy a műteremben zajló arcképkészítésből, a városképek árusításából, a nyomda működéséből a művész milyen vagyona tehetett szert.

Klöss György arcképei divatos méretben és formában, divatos megjelenéssel tárták a közönség elé a kor alakjait. Arcképeinek technikai színvonala változó, de mint az album is mutatja: reprezentatív céllal kiváló művek születtek. Ezek a képek reprezentálják a hitet, amely szerint a megőrkítéshez legjobb formánkban, ruhánkban illik megjelenni. Továbbá szükséges kissé meghatódni a gondolatól, hogy a kép megőriz, a „most” fennmarad, a halál után is élőként nézünk szembe az idővel. Az önreprezentációt persze befolyásolta a mester reprezentációja, melynek szerves része volt az a pozitív elvárás, hogy minden modell legyen jól fésült, összeszedett: vagyis a maga módján „szép”. A fényképeken minden az egyén kiválóságát hangsúlyozza, nyomatékosítva azt, hogy érdemes a megőrkítésre és arra, hogy „távollétében jelenlevővé tegyük”.⁴⁰ Ezt a magatartást tükrözi a Petőfi Sándor dagerrotípiájáról készült reprodukció is, melyet Klöss György is terjesztett. (19–20. kép)

A reprezentatív portrékon komoly arcokat látunk. A társadalmi pozíció megkívánta az ünnepélyességet, majd ezt az arisztokrácia által kanonizált arckifejezést utánozták az alacsonyabb rétegek tagjai is. A merev, erősen kontrollált arc követelmény és szabály a korban. Ez az attitűd átjárta és meghatározta a 19. század portréit. A mindezen elvárásoknak való megfelelés homogén közeggé kovácsolja a fényképezés első negyven évében készült arcképeket. A következő száz év a szabályozottság, a merevség elleni folyamatos küzdelemben telt el. Amikor a destrukció végre teljes diadalt aratott, a kísérletezők minden szabályt legyőztek, minden kötöttséget leráztak – elvesztek az arcok, eltűntek az ábrázolási tematikából. A portré szerepe és fontossága áttevődött az amatőr fényképezés színterére. A küzdelem hosszú útjának emléke rárakódott a hivatalos portré értelmezésére is.

³⁹ LUGOSI-LUGO László véleménye szerint az évente készült arcképek száma 600 és 2000 között mozog, ezt kell 36 évvel megszorozni.

⁴⁰ Jean-Luc NANCY, *A portré tekintete*, ford. SEREGI László, Elmegyakorlat Műcsarnok könyvek, 6. (Budapest: Műcsarnok, 2010), 31.



19–20. kép

Ismeretlen fényképész: Petőfi Sándor arcképének dagerrotípiájáról készített reprodukció, vizitkártya, 9 × 12 cm albumin, MFM; Klöss György: Petőfi Sándor arcképének dagerrotípiájáról készített reprodukció, vizitkártya, 9 × 12 cm albumin, színezett változat, mgt.

Az újabb írások fényében elfogadhatnánk az arcképet felfüggesztésként: „néma tanúja annak, ami volt”,⁴¹ és akkor már ellenszenv és harag nélkül elemezhetnénk és gyűjthetnénk a 19. századi polgárok portréit. A polgári társadalom elutasítását, kultúrájuk negligálását ugyanis a 20. század közepétől a szocializmus, a hippi és más neoavantgard életérzések okozták. Ez az értelmezési rend egy idő után sűrű homályba burkolta az általuk preferált, nem modern tendenciákat és műveket is. A „polgári kultúra” érzelmekkel telített negatív konnotációvá vált, mely mind a mai napig érzékelhető. Ennek ellenében kellene ismét kézbe venni a megelőző korszak portréit. Jean-Luc Nancy így összegzi számunkra a lényegét: „A portré fénye saját homályos háttéréből sugárzik. Abból az önmaga számára már fényét veszített csillagból árad ki, amely a szubjektumot jelenti. Ami a portréban láthatóan eltűnik, ami a szemünk láttára rejtőzik benne, végtelenül szemünkbe hatolva, az a portré tekintete.”⁴²

Nemrégiben megjelent Hans Belting új könyve az arcról, amely arra készítetett bennünket, hogy újragondoljuk Borsos József, illetve Klöss György reprezentatív portréiról szóló téziseinket.⁴³ Alapvetésünk, hogy a portré, bár egyetlen személyt ábrázol, tükörképe a társadalomnak. Változásaiban tükröződik az a társadalom, amelyben létrejöttek. „A képmás, melynek rendeltetése szerint az arc helyére kellett lépnie,

⁴¹ Jean-Christophe BAILLY, *L'apostrophe muette* (Paris: Hazan, 1997), 165.

⁴² NANCY, *A portré tekintete*, 36.

⁴³ Hans BELTING, *Faces: Az arc története*, ford. V. HORVÁTH Károly (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2018).

a személy reprezentálására vállalkozott, ám nem állt rendelkezésre a személy időtől független fogalma”. Belting alapvető megállapítása, hogy „minden egyes portré újabb kísérletet jelentett az ember szemléletes fogalmának megragadására”.⁴⁴ Vagyis a portré a társadalmi érdekek által meghatározott értelmet nyújtja, nem az arcot ábrázolja, hanem az arc reprezentációs igényeit. A modernitás korában mindez a fénykép által kínált szimbolikus felszínen jelent meg. Története első századaiban a portré egy személy reprezentációja volt, annak a társadalomnak a kereteiben, amelyhez az illető tartozott. Lényegi sajátossága volt, hogy a többi embertől való különbözőséget, a sajátos fiziognómiát képezte le. Az „én reprezentálása” minden portré alapja, mellyel az illető személy biztosította a maga helyét a társadalomban, mindeközben dokumentálta az arcot, és megőrizte az arc emlékét.⁴⁵

Belting alapvető tézise, hogy a portrékon a reneszánszban az udvari méltóság és a polgári egzisztencia ugyanolyan módon jelent meg, így az ábrázolás módja szerint nem váltak nyilvánvalóvá az osztálykülönbségek. A portréval a testi jelenlét (*prezencia*) helyére lépő reprezentáció igénye jelent meg a család, a város emlékezte számára. A reneszánsz portrék egyik újítása az volt, hogy a modellek kitekintettek a képből, ami azt jelentette, hogy ekkor az ábrázolt egyén a kép szemlélőjéhez fordult.⁴⁶ A reprezentáció az arcot egy olyan dokumentumban rögzítette, amely az utódok számára kötelességgé tette a halott személynek az emlékezéssel történő tiszteletét. Idővel a portré egyre kelendőbb művészeti árucikké vált, amelyet az arc ábrázolásában mutatkozó hasonlatosság generált. A portréval megteremtődött a reprezentálás általános joga, amelynek milyenségét a társadalom folyamatosan szabályozta.⁴⁷ Az első időkben csak az arc hasonlatosságát értékelték, később az elkészítés mikéntjét, a kiváló festéstechnika alkalmazását is. Mindez független volt attól, hogy a művészeti akadémiaikon a portré alacsony rangú műfajnak számított.

Elfogadható az a megállapítás, hogy a portréban ábrázolt arc az Én tematizálása, mely a láthatóság és a fiziognómiai hasonlatosság határainak átlépéséhez vezetett. Ehhez a művésznek szüksége volt bizonyos retorikai eszközökre, melyek segítették kifejezni a személy karakterét, ilyen volt a mimika, a tekintet, a gesztusok és a pózok rendszere.⁴⁸ Belting véleménye szerint a nagy portréfényképeszek kortörténeti és társadalmi maszkokat ábrázoltak, példaként említi Nadart (1820–1910) mint a francia polgárság megörökítőjét.⁴⁹ Nadar nagyságát a művészekről készült, egyedi arcképei fémjelzik, melyekről könyvtárnyi írás emlékezik meg. Belting is idézi Roland Barthes sokat idézett szövegét, mely szerint a társadalom óvakodik saját karakterének valóságghú felmutatásától, mert ez kritikus szemléletet tételez.⁵⁰ Belting megemlíti a másik francia fényképészt,

⁴⁴ Uo. 178.

⁴⁵ Uo. 179.

⁴⁶ Uo. 202.

⁴⁷ Uo. 213.

⁴⁸ Uo. 210.

⁴⁹ Uo. 261.

⁵⁰ „Úgy tűnik, a társadalom óvakodik a tiszta jelentéstől, de ugyanakkor azt akarja, hogy ezt a jelentést (a kibernetikától kölcsönzött szóval) tompító zöreje vegye körül. Azt a fényképet, amelynek jelentése (nem hatást mondok) túl éles, gyorsan félretolják, esztétikailag értékelik, nem politikailag.

Disdéri (1810–1889), őt a franciák a középpolgárság kiváló megörökítőjének tartják, aki a lefényképezett ember „valódi és tökéletes karakteréről” áradozva arra bízta ügyfeleit, hogy a „lehető legeszményibb alakban” fényképezkedjenek, sőt maga gondoskodott beállításukról, és előnyösen ható pózokra beszélte rá őket.⁵¹ Belting a fényképezett portré értékelésekor kiemeli, hogy a „folyton élők képeit látjuk...”⁵² E megrendítő félmondat a fényképezett portrék olyan erős státuszára, egyedülálló érényére mutat rá, amely mindent fölülír. Ezáltal minden kritika lepereg a 19. századi osztrák–magyar, egyformának tűnő polgári portrék tömegéről. Értékké válnak esetlegességükkel, hibáikkal együtt, készítési szándékuktól és minőségüktől, mai minősítésüktől függetlenül.

Ez a Masz-Fotográfia egyrészt elég kritikus, ezért nyugtalanító [...]” Roland BARTHES, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Magda (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1985), 42–44.

⁵¹ DISDÉRI DISDÉRI, *L' Art de la photographie*, 107–126.

⁵² BELTING, *Faces*, 181.