Papp Viktor

Dzsentrik a műteremben
Családi portréfényképek a 19. századi Magyarországról

Mint az egyik alapvető fotótörténeti szakirodalom megállapítja, a 19. század közepén, a hivatásos fényképészet kezdeti időszakában az arisztokrácia, a nagypolgárság, a vidéki és a hivatalt vállaló nemesség, az értelmiségi foglalkozásúak, de az iparosok, kereskedők, jómódú szakmunkások és még a birtokos parasztság felső rétege is látogatta a fényképészeti műtermeket, nyitott volt erre az új technológiai és kulturális jelenségre.[1] Mindezt figyelembe véve amellett nehezen lehet érvelni, hogy a többször kutatás tárgyává tett dzsentri réteg ne lett volna nyitott erre az újításra.[2] A fotótörténeti irodalmat fellapozva az sem vezetne feltétlenül célra, ha társadalmi csoportok és rétegek műtermekben való előfordulásának gyakoriságát próbálnánk megmérni.[3] Mindazonáltal voltak olyan társadalmi csoportok, illetve földrajzi régiók, melyek kevésbé voltak nyitottak a fényképészet felé. A fényképkorpuszok antropológiai elemzésének szókészlete szerint a „széles társadalmi terítettség" volt a jellemző már a 19. század második felében is, igaz, a század középső harmadában a vidéki-paraszti kultúra még babonásan viszonyult a fényképhez, ezért nem is szerették azt, a fényképészeket pedig gyakran elkergették a falvakból.[4]

Jelen oldalakon azt a célt tűztem ki, hogy három eset (Csorba házaspár, Fényes Károly, Pongor József) segítségével bemutassam a dzsentrinek nevezett társadalmi réteg fényképészethez fűződő viszonyát. Először is fontos kérdés, hogy a tárgyalt korszakban mit is jelentett elmenni a műterembe. Magyarországon a műtermi

1 Stemlerné 2009: 58.

2 A magyar dzsentri alapvető irodalmára lásd Kövér 2003; Gaál 2009; Szőcs 2011.

3 A dualizmus korszakának legismertebb és legkeresettebb debreceni műtermével, Gondy Károly és Egey István műhelyével kapcsolatban állapította meg a kutatás, hogy a társadalmi rétegeket tekintve nincs domináns, tehát egyaránt látogatták a műtermet debreceni cívisek, nemesek, újpolgárok, cselédek vagy katonák. E tekintetben egyetlen viszonyítási pont lehet, hogy esetleg a polgárcsaládok valamivel gyakrabban vetették le magukat a műteremben. Szabó 2008: 103–104.

4 Szalma 2014: 16–18.

fényképészet az 1860-as évektől kezdve terjedt el, a fényképezést ez idő tájt még a városokban is némi titokzatosság övezte. Az 1860-as években nyitott műtermek jelentős része még évtizedeken át szolgálta az adott város lakosságát. Ugyancsak erre az időszakra volt jellemző, hogy az olcsó vizitkártyafényképek megjelenésével a vizuális tapasztalat az alsóbb rétegek számára is megfizethetővé, elérhető vált. Az ekkor a műtermekbe betérők mindazonáltal az örökkévalóságnak pózoltak, a műtermi környezet a fénykép alanyának fontosságát, rangját volt hivatott emelni. Ehhez tartozóan a korai fényképeken alig látni játékos beállításokat, mosolygó arcokat.[5] Annak ellenére, hogy az olcsóbb eljárásoknak köszönhetően egyre többen látogathatták a műtermeket, a fényképezés alkalma továbbra is egyenesen ünnepélyes pillanatnak számított. Ehhez csak hozzájárult, hogy a fényképészműterem meglátogatása általában nem mindennapi eseményekhez kötődött. Ilyen volt például a házasságkötés, a házassági évforduló, a szolgálatba lépés, a bérmálás/konfirmáció, a nagykorúvá válás. A fényképezés társadalmi elismertsége, az alkalom természete, valamint az a tudat, hogy a készülő kép várhatóan sok évig fennmarad majd, alapvető mértékben erősítette, hogy az alanyok a legméltóságteljesebb helyet foglalják el a fényképezőgép előtt.[6]

A Csorba házaspár a műteremben

Az 1873 februárjában egybekelt Csorba Géza ügyvédjelölt,[7] aki ekkor 24. életévében járt, és Táncsics Eszter (Táncsics Mihály 18 éves egyetlen élő gyermeke) házaséletük első napjától közös naplót vezettek négy éven át. Egészen pontosan fogalmazva, 1876 márciusától a feleség már csak egyedül írta a naplót. A publikált napló egyik fő forrásértéke, hogy a fiatal házaspár mindennapi életét két szemüvegen keresztül nézve ismerhetjük meg, külön a férj, és külön a feleség bejegyzései nyomán követhetjük végig. A házaspár napról napra, akkurátus módon vetette

5 Stemlerné 2009: 40.

6 Boerdam–Oosterbaan Martinius 2000: 161.

7 Csorba Géza evangélikus nemesi családba született, édesapja szintén ügyvédként dolgozott. 1870-től volt Pesten joghallgató, majd 1873-tól a pesti királyi főügyészségen helyezkedett el írnokként. Az ügyvédi vizsga után Csorbáék Komáromba költöztek, a magánügyvédkedés azonban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, az ügyvéd 1879 és 1881 között újfent az ügyészségnél dolgozott, ekkor már mint fogalmazó. 1881-ben rövid ideig kapcsolatba került a közélet és az újságírás mellett a fővárosi ügyvédi kamarával, a kamara irodatiszti állását töltötte be rövid ideig. Felesége halála után újra Komáromban kereste a boldogulást, később Győrött, majd Budapesten lett közjegyzőhelyettes. Táncsics–Csorba 1994: 5–7. Csorba Géza politikai motivációira lásd Gerhard 2010.

papírra a hétköznapi rutintevékenységeket, illetve a nem mindennapi életeseményeket.[8]

Csorba Géza és Táncsics Eszter házasságának idején a fénykép már egyre szélesebb körben volt mindennapi társalgási téma, a fényképek gyűjtése, ajándékozása, cseréje, a fényképalbum nézegetése, rendezgetése kedvelt foglalatossággá vált. A napló szerint a házaspárnak több fényképalbuma volt, köztük egy zenélő is, melyet többször zenéltettek a vendégség előtt. Kedvelt időtöltés volt a képek beszerzése, egodokumentumukban feljegyezték például, hogy Sárkány játék- és díszműárusnál vették meg Blaháné, Jókai Mór és más híresség portréképeit.[9] A műterem meglátogatása tehát egyáltalán nem számított kirívó esetnek a házaspár életében. 1873 nyarán a balatonfüredi nyaralás sem múlhatott el anélkül, hogy ne látogatták volna meg a helyi fényképészt, ahol egy közös kabinetképet, illetve külön mellképeket készíttettek. Pár nappal később már a fővárosban mentek el Lengyel Samu fényképészhez, átvenni az elkészült fényképeket. Mint arról az alábbi bejegyzésük tanúskodik, ezek a képek messze nem voltak Csorbáék megelégedésére.

> „1873. aug. 4. hétfő (Budapest): „Elmentünk fürödni. Fürdés után a fényképészhez néztünk be. A fényképek készen voltak. Eszter ízlésének azonban nem mindenben feleltek meg. Ő jobbakat várt. Az orvossal (Horváttal) találkozván szintén a Cica véleményéhez csatlakozott. Kis kerüléssel ballagiztunk. Itthon újra »előszedtünk a fotográfiákat«, és ugyancsak dörögtek a kritikának (citadella?) Lengyel Samu műterme felé irányzott ágyúi. Ha a fényképezde falai nem jutottak Jericho várfalainak sorsára – az az ő szerencséjük. Mi rajta voltunk. Mi mossuk kezeinket, Eszter is az ő kezecskéit. Szeretném látni, hogy mit szólnak ehhez azok a kifejezésteljes szép szemek?! Éppen ebédelni sietünk, hogy jó levest kapjunk, midőn az ajtón kopogás hallszik, és belép Egri Jalsovics tisztelendő úr. Leültettük. Eszter megmutogatá fényképeinket. Jalsovics dicsérte. Eszter adott neki – miután bírni óhajtását fejezé ki Jalsovics úr – egy pár arcképet. A tisztelendő úr köszönettel fogadó és mondá, hogy legkedvesebb emlékei közé fognak ezek tartozni […]”[10]

A nem jól sikerült fényképezkedésnek súlyos következményei lettek az említett műteremre nézve: többet nem látogatták Lengyel fényírdáját, így kénytelenek voltak egy másik műtermet felkeresni. Csorba megfogalmazása szerint az ő feladata volt, hogy a Lengyel fényképésznél maradt „kabinetképtelenségeket” valahogy

8 Gyáni 1996: 132–133.
9 Stemlerné 2009: 57–58.
10 Táncsics–Csorba 1994: 72–73.

„hazaszabadítsa". A kabinetképtelenség szójáték arra is rámutat, hogy ez a nemesi/polgári házaspár nemcsak szórakozásból készíttette a képeket, hanem azoknak igenis fontos szerepet tulajdonítottak mindennapi életükben. Ezekre a képekre tekintve fogalmazták meg az önképüket, és ezeket a képeket mutogatták a családtagoknak és ismerősöknek, ezeket ajándékozták és küldték meg postán a rokonoknak. Bár a rosszul sikerült képek egy részét Jalsovics tiszteletes örömmel fogadta, a tökéletes portrékép iránti vágy továbbra is fennmaradt a felidézett napokban.

A házaspár az előbb ismertetett történet után néhány nappal a *Jó hazafiak* című színműdarabot nézte meg a színházban. Mint a naplóban olvasható, „maga a darab nem domborul ki, sem komikus jelenetekben, de sőt helyekben sem gazdag. A jellemzés hasonlít az elmosódó fényképhez, mely hasonlít is, nem is, de semmi esetre sem mondható játéknak."[11] Mindez újabb eklatáns példája a vizualitás, illetve a fényképezés mindennapokban elfoglalt helyének, hiszen a színdarab viszonyítási pontját a pár nappal korábban készült, meglehetősen rosszul sikerült kabinetkép képezte, ez volt az alapja az analógiának.

A vizualitás iránti megnövekedett igény más ponton is tetten érhető a Csorba házaspárnál. Egy vasárnap délutáni látogatás alkalmával megbeszélték ugyanis, hogy a szülőkkel együtt lefényképeztetik magukat. Táncsicsné mama nem igazán szeretett volna elmenni a műterembe, de végül együttes erővel meggyőzték őt is, így megkezdték az öltözködést. A házaspár fényképészet iránti rajongása tehát jól látható módon a családtagokra is kivetült, a kevésbé lelkesek sem bújhattak ki a jeles alkalomnak is beillő műterem-látogatásból.

1. kép. Táncsics Mihály és családja. Klösz György műterme, 1873. szeptember 29. Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár, leltári jelzet: 75.343

11 Táncsics–Csorba 1994: 75.

„Eszter, míg az előkészületek tartottak, albumot, a gyerekek képeket nézegettek. A mamák egymással egymásfelől és mifelőlünk stb. beszélgettek. Apa, Atyám és én a Kázmért ostromoltuk, hogy maradjon Pesten, tanulni. Makacsul ragaszkodott Győrhöz. Eszter is hasztalanul beszélt neki. Ezután bementünk a műterembe. Felállítottak bennünket. Illetőleg a nőket, apát és az Árpádot leültette a fényképész. Valami hegyormon látszottunk csoportosulni, mintha a nap feljöttét vagy a vidék szépségét bámulnánk, felváltva. Csinos csoport lesz. Kétszer kelle ülnünk, mert Apám és én rosszul viseltük magunkat. Másodszor sikerült. A képek *cabientformában* és 8 nap múlva lesznek elkészítve... Előre örültünk már nekik!..."[12]

Végül egy utolsó szempont a Csorba házaspár fényképészethez fűződő viszonyával kapcsolatban. Ezek a portréképek ugyanis nem csak a család előtti közös nézegetésre, illetve ajándékozásra készülhettek, mint ahogy nem mindig kerültek be az albumokba. A naplók soraiból kiolvasható módon jelen volt egy következő megnyilvánulási szint, az érzelem. A reflexiókkal és az érzésekkel meglehetősen kimérten bántak a napló szerzői, így különösen érdekes mementó, amikor a távollét ideje alatt a férj és a feleség elővette az egymásról készült portrékat.[13]

Csokalyi Fényes Károly portréja

A következő elemzés alá vont dokumentum a pest-budai forgatagból a vidék Magyarországára és a Dráveczky-fényképalbumig kalauzol bennünket. A Dráveczky-fényképalbum az Országos Széchényi Könyvtár Történeti Fénykép- és Interjútárának gyűjteményében található.[14] A Szepes vármegyében birtokos család a 18. századra már Zemplén és Bihar vármegyékben is megtelepedett, ez utóbbi családi ág tagjairól tartalmaz portréfelvételeket a nevezett fényképalbum.[15] Egy ismeretterjesztő írásomban már foglalkoztam a család történetével, azzal a kérdéssel,

12 Táncsics–Csorba 1994: 89–90.

13 1873. október 1. szerda: Csorba Géza: „Vacsora után lementen az alvókába s lefeküdtem. Elővettem Eszterem arcképét, megcsókolgattam és gondolatokba merülve elaludtam s álmodtam az én gyönyörű, jó Cicám felől..." Ugyanaznap Táncsics Eszter: „Órácskámat felhúzva lefeküdtem, de előbb még vánkosom alá tettem a Cica arcképét. Hogy könnyebben, hamarább elalhassam, Jókai »Arany ember«-ét olvasgattam. Elnyomott az buzgóság, s Géza felől álmodtam." Táncsics–Csorba 1994: 93.

14 Jelzete: OSZK Történeti Fénykép- és Interjútár, FAlbum 1218.

15 A család történetére lásd Doby 1899; Makay 1900.

hogy mennyire feleltethető meg a család története a dzsentri – elsősorban szépirodalomból ismert – történeti képével. Ennek kapcsán két szegmenst hangsúlyozok, értelemszerűen mindkettő a vizualitás kérdésköréhez kötődik.

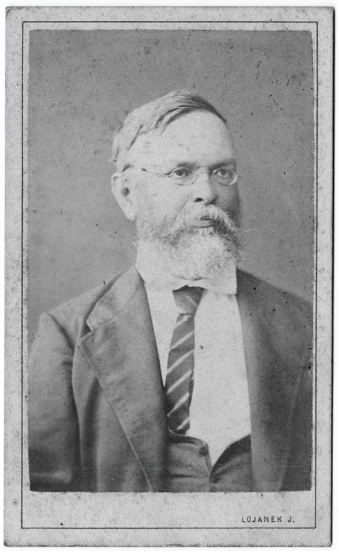
A Dráveczky család a házasságok révén nem egy ponton összefonódott a Fényes családdal, ennek egyik tanújele a fényképalbumban megtalálható számos felvétel a Fényes család tagjairól. Itt látható többek között Fényes Károly három fia is: Fényes Vince törvényszéki bíró, Fényes Gusztáv vármegyei tisztviselő és ifj. Fényes Károly okleveles gazda, borászati szaktanár portréja. A három fiú portréjával szemben még érdekesebb maga az édesapa, csokalyi Fényes Károly mellképe. Az 1848–49-es nemzetőr, később megyei esküdt, megyebizottsági tag és tiszti ügyész valamikor az 1880-as években járulhatott a fényképész elé. Legalábbis a képről egy 60 év körüli vagy talán még annál is idősebb férfi néz ránk, márpedig Fényes Károly 1820-ban született.[16] A fénykép verzóján a Nagyváradon harmadikként műtermet nyitó Lojanek János neve szerepel. Lojanek 1863 elejétől működött Nagyváradon, 1864-ben a Bazár-szoros Karaguly-házába költöztette műtermét, a fényképész 1877-es haláláig itt fogadta a vendégeket. Lojanek műtermét Markely János vette át, aki elődjéhez hasonlóan a portréképek és csoportképek mellett gyakorta készített városképeket is. A műterem 1886-ban átköltözött a Bazár-szoros és az Apáca utca sarkára, a Fő utca 12-es számot felváltotta a Fő utca 14.[17]

Próbáljuk meg elképzelni azt a napot, amikor Fényes Károly valamikor az 1870-es évek végén, az 1880-as évek elején rákanyarodott a Bazár-szorosra. Ismerős helyen járt. Édesapja, a Bihar vármegyei táblabíró id. Fényes Károly kezdeményezésére itt, a későbbi Park Szálloda épületében alakították meg a Bihar-megyei Nemzeti Casinót 1833-ban.[18] A Fényes család tehát régtől fogva ismert volt a város előtt.

16 Csokalyi Fényes Károly gyászjelentése, Debrecen, 1896. július. 21. Gyászjelentések, Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára. https://library.hungaricana.hu/hu/view/Gyaszjelentesek_DebreceniRefKollNagykonyvtara_FA_FERENCZ/?pg=447&layout=s&query=F%C3%A9nyes%20K%C3%A1roly – utolsó letöltés: 2023. május 10.

17 Péter I. 2018: 51–55.

18 Kulcsár 2018: 52.



2. kép. Fényes Károly portréja. Lojanek János műterme, Nagyvárad, 1880 k.
Forrás: OSZK Történeti Fénykép- és Videótár, FAlbum 1218, FTA 02689

A korosodó férfi mintha szó szerint csak beesett volna a fényírdába. Kissé rendezetlen frizurája és arcszőrzete legalábbis erről árulkodik, de egyszerű szabású öltönye és a félrecsúszott csíkos nyakkendője is. A legzavaróbb azonban mindenképp a zakó alatt viselt mellény rendezetlensége, a legfelső mellénygombot sem sikerült megfelelően begombolni. Akár Lojanek, akár Markely készítette is a fényképfelvételt, a fotó alanya nem volt felkészülve a jeles eseményre. Nyoma sincs az ünnepélyességnek, a legszebb öltözetnek,[19] a Csorbáéknál megfigyelt közel egy órás készülődésnek.

Ez a rendezetlenség persze a fényképész állapotára, munkakedvére és felkészültségére/felkészületlenségére is visszavezethető. A *Fényképészeti Lapok* hasábjain Rupprecht Mihály fényképész amellett érvelt 1882-ben, hogy ugyan figyelni kell a közönség igényeire is, ám első helyen mégis csak a fényképész szakértelme kell hogy álljon.[20] Az alany kísérletezhetett egy újfajta beállással, csakhogy a fényképésznek feladata volt, hogy elé állítson egy tükröt, felhívva a figyelmet a szakmai szempontokra. Rupprecht szerint a fényképészet már nem is annyira mesterség, mint inkább művészet volt az 1880-as években, a közönség pedig díjazni fogja,

19 Stemlerné 2009: 40.

20 Rupprecht Mihály: A közönség fényképészeti ízlése és még valami. *Fényképészeti Lapok* 1882. május 65–67.

amennyiben odafigyelően bánnak a fényképészek az alanyokkal. Ha valami, akkor az odafigyelés csokalyi Fényes Károly itt bemutatott portréja kapcsán igencsak hiányzott.

De mi van akkor, ha a fénykép alanya ezzel a megjelenéssel kifejez valamit életének akkori állapotára vonatkozóan? A fotótörténeti irodalomból ismert, hogy a stúdióképek széles körű vizsgálata eltérésekre mutathat rá a fénykép és a valóság között: szakadt ruhákat hordó egyének középosztálybeli környezetbe való helyezése inkább a társadalmi vágyakozást fejezi ki, mint a beágyazódott társadalmi állapotot.[21] Lehet, hogy itt épp ennek az ellentétjével kell számolnunk? A képről így a valóban lesüllyedő birtokos és nemes, egyszóval a dzsentri nézne vissza ránk? Van valamilyen forrásunk Fényes Károly ekkori helyzetére vonatkozóan?

A vármegyei közéletben aktív szerepet vállaló Fényes és felesége, Böszörményi Paulina 1879-ben magáncsődöt jelentett. Az 1880. évi árverésen elúszott a nagyjából 200 holdas vértesi (ma Létavértes) birtok, a kis-kágyai szőlő és erdőbirtok egyaránt.[22] Így már érthető, hogy miért folyamodott vármegyei hivatalért, s miért töltötte be 1896-os halála idején is a Debreceni Dohánybeváltó Felügyelőség tisztségét. A 77 éves korában is dolgozni kényszerülő férfit debreceni szolgálati lakásából kísérték utolsó útjára, talán mert a csőddel a családi lakóház is odalett. Fényes Károly társadalmi helyzete élete végére egyértelműen megrendült, a dzsentri „lesüllyedés" egyik jellegzetes példájaként néz vissza ránk a fényképalbumból. A vizitkártyából két példány is bekerült az albumba, ugyanarról a beállításról van szó, más-más kartonra kasírozva, tehát még az albumot lapozgató leszármazottaknak is csak egy ilyen, felemásra sikerült portrékép jutott a családi legendárium részeként.

Pongor József portréja

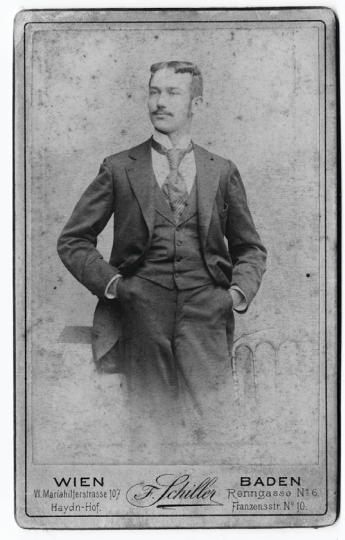
A Dráveczky-fényképalbumban szülők és gyermekek, testvérek csoportképe is gyakran előfordul az egyéni portréfelvételek mellett. A családhoz nem tartozó ismerősök, barátok csak a legritkább esetben kaptak itt helyet. Amikor pedig mégis elénk tárul egy családi barát portréja, az egy sor további kérdést implikál. Pongor József portréja is ebbe a kategóriába tartozik.

Pongor József a következő szavak kíséretében küldte meg vizitkártyáját a Dráveczky családnak: „Emlékül Drávetzky Sándor báratomnak. Hajdan iskola társamnak, ma pedig az együtt szenvedés napjainkra baráti tisztelettel Pongor József,

21 Emmison–Smith 2011: 18.

22 *Budapesti Közlöny Hivatalos Értesítője* 1880. május 20. 3838.

Szeged (államfogház) 1896. május 26." Az írott források szerint a fiatalemberek valóban az iskolapadból ismerték egymást, mivel 1885-ben mindketten a debreceni református főgimnázium I. osztályának padsorait koptatták.[23] Dráveczky Sándor év közben hagyta ott a gimnáziumot, Pongor József pedig a barát időleges elvesztésén túl a tanulmányi kötelezettségek akadályaival is kénytelen volt szembesülni. Érdemjegyei messze elmaradtak az eminens tanulók teljesítményétől, minekután négy tárgyból is elégtelen osztályzatot szerzett, 1886-ban kénytelen volt évet ismételni.[24]



3. kép. Pongor József portréja. Friedrich Schiller műterme, Bécs, 1896.
Forrás: OSZK Történeti Fénykép- és Videótár, FAlbum 1218, FTA 02740

Az 1896 környékén készült állóportré arra enged következtetni, hogy Pongor nemcsak a tanulmányokkal nem foglalkozott, de a társadalmi konvenciókat is előszeretettel szegte meg. Magabiztos kiállása, éles tekintete, kigombolt zakója mellett egészen hivalkodó mindkét kezének zsebre való tétele. A Fényes Károlynál látott gondolatmenetet alkalmazva, Pongor akkori helyzete meg is követelte a kevésbé szokványos, merész pozitúrát, hiszen ahogy a verzón olvasható, 1896 májusában a szegedi államfogház vendégszeretetét élvezte. Pár évvel később a debreceni fiatalember Budapesten próbált szerencsét, a cégbejegyzések tanúsága szerint 1898. január 1-jén – Merza Mártonnal közösen – nőidivatáru-kereskedést nyitott

23 Tüdős (szerk.) 1886: 30–31.
24 Tüdős (szerk.) 1887: 28, 31.

a V. kerületi Kristóf téren.[25] Pongor és társa azonban csakhamar csődbe ment, a vizsgálóbíró pedig elzárásra ítélte az üzletvezetőket, ám Fried Vilmos ügyvéd közbenjárására egy hét után szabadultak is a fogságból. Sok lehetőség a baráti kapcsolat fenntartására már nem adódott Dráveczky Sándornak és Pongor Józsefnek, hiszen utóbbi a csődeljárás elől, nővérének 6000 forintját kicsalva előbb Bécsig, majd egészen New Yorkig menekült. A választott száműzetésből a következő sorokat küldte meg csődtömeggondnokának:

> „Kedves ügyvéd ur! Hogy a vizsgálat könnyebben menjen, szives tudomására hozom, hogy ezen a kis szabad területen húztam meg magamat. O, ti, kiket sohasem fenyegetett a rabság fojtogató keze, ti nem is tudjátok, milyen szép a szabadság! Nem mulaszthatom el különben, hogy eddigi buzgóságukat, mit ügyem érdekében kifejtettek, hálásan meg ne köszönjem és Önöket a messze távolból is szivemből ne üdvözöljem. Hódolattal Pongor József."[26]

A fenti esetek nagyban megerősítik azt az észrevételt, miszerint a nemesi gyökerekkel igen, de birtokkal már csak ritkán rendelkező dzsentrik mindennapi életében fontos szerephez jutott a műtermek látogatása. Bizonyos esetekben persze nem úgy sikerültek ezek a felvételek, ahogy az alanyok elvárták volna, máskor pedig még inkább szembeszökő volt a slendriánság, illetve a kihívó vagy szokatlan pozitúra. Végeredményben mégis igazolást nyert, hogy az empirikusan sokáig egyáltalán nem vizsgált dzsentri réteg fényképészethez, valamint vizualitáshoz fűződő viszonya ismételten átrajzolhatja az e társadalmi rétegről alkotott történeti képünket.

Források

Országos Széchényi Könyvtár Történeti Fénykép- és Interjútár
FAlbum 1218: A Dráveczky-család fényképalbuma

25 „A szemfüles kereskedő értette is volna a módját, hogy hogyan kell egy garasból kettőt csinálni, hogyan kell a pénzt bevenni, de már a kiadásához nem igen konyított. Túlságosan uraskodott és noha üzlete alapjában elég jól jövedelmezett – a legelső párisi, berlini, bécsi, prágai, auszterlitzi nagykereskedő-cégektől hozatta finomabbnál finomabb áruit – a vége mégis az lett, hogy a kijátszott kettős könyvvitel megkívánta a maga áldozatát." *Budapesti Hirlap* 1899. július 23. 9.

26 *Budapesti Hirlap* 1899. július 23. 9.

Gyászjelentések, Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára. Hungaricana Közgyűjteményi Portál – utolsó letöltés: 2023. május 10.
Táncsics Eszter – Csorba Géza 1994: *Táncsics Eszter és Csorba Géza naplója*. Búza Péter (szerk.) Budapest.
Tüdős János (szerk.) 1886: *A debreczeni ref. főgymnasium értesítője az 1885–86. iskolai évről*. Debrecen.
Tüdős János (szerk.) 1887: *A debreczeni ref. főgymnasium értesítője az 1886–87. iskolai évről*. Debrecen.
Budapesti Hirlap, 1899.
Fényképészeti Lapok, 1882.

Hivatkozott irodalom

Boerdam, Jaap – Oosterbaan Martinius, Warna 2000: Családi fényképek – szociológiai megközelítésben. In: R. Nagy József (szerk.): *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I.* Miskolc, 154–172.
Doby Antal 1899: Magyarország családai. Draveczi Draveczky. In: Dr. Komáromy András – Pettkó Béla (szerk.): *Nagy Iván családtörténeti értesítő czimerekkel és leszármazási táblákkal. I. kötet*. Budapest, 193–196.
Emmison, Michael – Smith, Philip 2011: Jelenlegi trendek a vizuális kutatásban: fogalmi áttekintés. In: Lengyel György (szerk.): *Vizuális szociológia. Szöveggyűjtemény a fotó társadalomtudományi alkalmazásáról*. Budapest, 9–27.
Gaál Zsuzsanna 2009: *A dzsentri születése. A Tolna megyei reformkori közbirtokos nemesség átalakulása a neoabszolutizmus és a dualizmus korában*. Szekszárd.
Gerhard Péter 2010: A politika személyessége. *Budapesti Negyed* (18.) 68. 181–209.
Gyáni Gábor 1996: Egy budapesti polgárcsalád 470 napja. *Budapesti Negyed* (4.) 4. 125–152.
Kövér György 2003: Középrend vagy középosztály(ok)? Társadalomteremtő fogalomalkotás Magyarországon a reformkortól az első világháborúig. *Századok* (137.) 5. 1119–1168.
Kulcsár Beáta 2018: Büntetés és kizárás a Bihar megyei és Nagyváradi Nemzeti Kaszinóban. *Korall* (19.) 71. 48–68.
Makay Dezső 1900: A dráveczi és vinnai Draveczky család. *Turul* 18. 75–82, 136–142.
Péter I. Zoltán 2018: Lojanek János, Nagyvárad fotográfusa. *Várad* (17.) 9. 51–55.
Stemlerné Balog Ilona 2009: *Történelem és fotográfia*. Budapest.
Szabó Anna Viola 2008: *Gondy és Egey fényképészeti műintézete Debrecenben. Retusált fénykép.* (A magyar fotográfia forrásai 5.) Debrecen.

Szalma Anna-Mária 2014: *A fénykép a mindennapi életben. Fényképkorpuszok antropológiai elemzése*. (Emberek és kontextusok 10.) Kolozsvár.
Szőcs Máté 2011: Párhuzamos történetek. A dzsentrik a szép- és a szakirodalomban. *Múltunk* (56.) 2. 20–33.