

LÓRINCZI Tünde

Csekme Károly második világháborús emlékei. A fényképezés és az önéletírás gyakorlata mint identifikációs magatartás

Bevezető gondolatok

Tanulmányomban a Kovászna megyei Páván élő Csekme Károly második világháborús emlékeinek reprezentációit kívánom bemutatni, pontosabban Csekme Károlynak a második világháborúban készített fényképeit és önéletírásának a háborúban való részvételére vonatkozó részeit értelmezem, elsősorban arra fektetve a hangsúlyt, hogy a fényképezés és az önéletírás gyakorlata milyen szerepeket játszik az egyén identitásának megteremtésében. Célom rámutatni arra, hogy a háború eseményeire való visszaemlékezés különböző médiumok segítségével hívásával történik, amelyek azon túl, hogy közvetítenek a múlt és a jelen között az identitásteremtés fontos eszközei is.

Dolgozatomban abból indulok ki, hogy az emlékezetnek helyei vannak (*lieux de mémoire*) (Nora 1999: 142); az emlékezet emlékezhordozók mentén működik. Pierre Nora szerint az emlékezet már nem működik spontán formában, ezért szükségét érezzük, hogy különböző emlékezetmegőrző helyeket állítsunk az emlékezet számára, így az emlékezet teljesen tárgyiasult, anyagivá vált. „Amilyen mértékben eltűnt a hagyományos emlékezet, annyira érezzük fontosnak a maradványok, a tanúságtételek, a dokumentumok, a képek, a beszédek, a látható jelek lelkiismeretes felhalmozását” (Nora 1999: 142). Ugyanakkor az emlékezhordozó médiumok nem csak magukba sűrítik, elraktározzák az emlékezésre szánt múltat, hanem a reprezentáció szintjén a személy identitását is legitimálják.

2004 nyarán kerültem először a Kovászna megyei Zabolára. Itt ismertem meg Pozsony Ferenc tanárom segítségével az akkor 84 éves Csekme Károlyt, akiről azt beszéltek a faluban, hogy sok fényképe van a második világháborúból. Ekkor fogalmazódott meg bennem az a kérdés, hogy

milyen motivációk készítetnek egy átlag katonát a háborúban való fényképezésre, illetve, hogy ezek a fényképek milyen szerepet töltenek be az egyén életében így több mint 60 év távlatából? Az évek során többször visszajártam Csekme Károlyhoz, hogy többet megtudjak róla, a fényképeiről és arról a múlttól, amely a fotók segítségével közelebb került hozzám, a huszonéves kutatóhoz is.

Csekme Károlynál tett látogatásaim, múltja iránti érdeklődésem következtében elkezdte írni élettörténetét, hogy jobban megértsem azokat az időket, illetve Csekme Károlynak a saját múltjához való viszonyát. Ez a mozzanat fordulópontot jelentett kutatás folyamatában, hisz rá kellett jönnöm, hogy Csekme Károly jelenét nagymértékben meghatározza a háborús időkre való visszaemlékezés, a háborús emlékek folyamatos újraélése és azok reprezentálása a jelenben.

Ki is Csekme Károly?

Csekme Károly 1920. január 28-án született a Kovászna megyei Páván kisenemesi származású családban. A kilenc testvér közül ő a legkisebb, és hét osztályt végzett. Élete egyik szomorú emléke, hogy a szülei nem tanították tovább, pedig, ahogy ő mondja, „az esze meglett volna rá.” 1941-ben, a magyarok bevonulása után önként jelentkezett katonának. A nagyváradi kiképzés során megtanulta a morzejelek olvasását és a frontra kikerülve mint rádiólehallgató dolgozott. Ütközetekben nem vett részt, azonban egy – még Nagyváradon vásárolt – orosz gyártmányú fényképezőgéppel több mint száz fényképet készített a háborúban. Ezek azok a fényképek, amelyek az érdeklődésemet felkeltették, hisz a háborúban való fényképezés nem egy megszokott magatartás, hacsak nem fotoriporter az illető. Csekme Károly akkor 21 éves, falusi származású átlag katona, aki semmilyen fényképezési tudással, gyakorlattal nem rendelkezett és a háborúban való fényképezés tilalmát figyelmen kívül hagyva több mint 100 fényképet készített. Kérdésként merül fel a kutatóban, hogy melyek azok a motivációk, amelyek az 1940-es években egy 21 éves katonát a háborúban való fényképezésre készítetnek, hiszen a fényképezés gyakorlata ekkor még nem elterjedt magatartás, falusi környezetben pedig kimondottan nem.

Ugyanakkor a jelen perspektíváját is figyelembe véve arra is kíváncsi voltam, hogy a háborúban készült fényképek milyen szerepet töltenek be

Csekme Károly életébe. A kérdést tovább bonyolítja a megírt élettörténet, amelynek több mint felét szintén a háborús évekre való visszaemlékezés teszi ki. Ha a kutató a múlttal foglalkozik (jelen esetben háborús képek és egy önéletírás viszonylatában) sosem hagyhatja figyelmen kívül a jelent, mint értelmezési keretet. Rá kellett jönnöm, hogy a háborúban való részvétel Csekme Károly múltjának olyan meghatározó részét képezi, amely erős jelentéseket hordoz a jelenbe is. Amikor magáról beszél, akkor legszívesebben a háborús évekről beszél, illetve mindjárt előkerül az a két album is, amely a háborúban készült fényképeket tartalmazza. Figyelemre méltó tény, hogy a Csekme Károly tulajdonában levő fényképek halmazának több mint felét a háborúban készült képek teszik ki, illetve ezek azok a fotók, amelyeket albumba rendezett. A többi, általam családi képnek nevezett fotó rendezetlenül hever egy dobozban. Mindez arra hívja fel a figyelmet, hogy Csekme Károly számára ezek azok a képek, amelyek megmutatásra érdekesek. Ugyanezt bizonyítja, hogy a konyha reprezentatív falára kitett fotók között is jelentős helyet foglalnak el a katonaképek.

A háborús képek számbeli arányának nagyságára magyarázat, hogy Csekme Károly a háborúból való hazatérte után 2 évre rá eladta fényképezőgépét. Kérdésemre, hogy mért adta el, azt válaszolta, hogy azok az idők már nem voltak megőrkítésre méltóak.

Két fotóalbum

Két egyforma A5-ös méretű műanyag albumról van szó, amelybe Csekme Károlynak a bevonulástól egészen a hazajövetelig készített fényképei találhatóak. A képek sorrendje az események sorát követi, vagyis egyfajta vizuális történetet ad a bevonulástól egészen a leszerelésig. Ezt a vizuális történetet a képek alá elhelyezett kis szövegrészek egészítik ki, amelyek a fénykép tartalmát, készítésének idejét és helyét adják meg.

A két albumban összesen 113 darab 6x10-es fekete-fehér fénykép található. Az első album első két oldalán két, a háborúban maga által készített képeslap is fellelhető, amit szüleinek és kedvesének küldött. A harmadik oldalon pedig a tűzkereszt rang viselésére kiállított igazolvány. Jól látható, hogy a két album valójában egy jól megszerkesztett vizuális történet a háborúban töltött időkről.

Csekme Károly háborúban készült fényképeinek többsége olyan önreprezentációs szándékkal készített portré, vagy csoportkép, amelynek háttérelmei hivatottak a múlt eseményeire emlékeztetni: repülő, ágyú, tank, vagy tömegsír. Nem a történelemkönyvekből, illetve riportfotókból ismert csatajelenetek a meghatározóak, hanem a paraszti fényképezkedés hagyományaira támaszkodó portré és csoportképek. A képek többsége beállított. A fényképezett személyek egyenes testtartással, szemben állnak a kamerával, ahogyan a hagyományos családi képekről is megszokhattuk. A fényképek fent említett háttérelmei pedig bizonyítékként szolgálnak arra nézve, hogy az illető személyek ott voltak és megélték azokat az eseményeket, amelyekre e képelemek utalnak.

Csekme Károly képei nem megborzongatni akarnak, nem a háború véres jeleneteit látatják, hanem csak jelzésértékűek arra nézve, hogy milyen borzalmas is lehetett. Erre talán a legjobb példa, hogy Csekme Károly több tömegsírt is lefényképezett, illetve lefényképeztette magát a sírok előtt, mintegy tiszteletet állítva ezzel a hősi halottak emlékének, de egyetlen egyszer sem fényképezett halottat. Jean A. Keim, a háborús képek értelmezésekor kitér, annak történeti alakulására, és hangsúlyozza, hogy az első háborús képek nem törekedtek arra, hogy a harc drámai oldalát mutassák be, sokkal inkább jellemző, hogy csatatereket, romokat, gyűléseket, táborozásokat, hidakat, illetve katonák csapatait mutatták be (Keim 1997: 153). Noha Jean A. Keim ezt a háborúban való riportfotózásra, konkrétan a krími háborúra érti, ahol először volt jelen fotóriporter, úgy gondolom, hogy a fent leírtak Csekme Károly háborús képeire is igazak. Ezt azzal látom magyarázhatónak, hogy egyrészt Csekme Károly nem rendelkezett fényképész tudással, másrészt támaszkodott az általa ismert családi képek fotózási módozataira, amelynek főbb jellemzői, hogy valamilyen szimbolikus tárgy előtt, a kamerával szembefordulva, egyenes tartásban, méltóságteljes arckifejezéssel fényképezteti le magát a család. Ezt a családi képekre jellemző zárt kompozíciót próbálja megvalósítani Csekme Károly a háborúban készített portré és csoportképek esetében is.

Ugyanakkor megtalálható a fényképeknek egy másik csoportja is, amely olyan eseményképeket tartalmaz, amelyek a történelmi esemény hétköznapi oldalát mutatják meg. A katonák háborúját, a maguk egyszerű, profán voltukban. Pihenés, mosakodás, étkezés, borotválkozás, sárba ragadt kocsis taszítása, focizás, istentisztelet, rádióközpontban való dolgozás, felvonulás. A fotók között helyet kapnak az olyan, már-már

szociográfiai fotónak nevezhető képek is, mint például egy orosz falusi temetés lefényképezése, egy falusi vásár, cséplés, illetve orosz nőkkal való fényképezkedés. Csekme Károly képei nem a fotóriporterek fényképezési stratégiáit követi, hanem az általa fontosnak látott, megörökítésre érdemesnek tartott valóságélemeket fényképezi le. Olyan elemeket, amelyek Csekme Károly háborúbeli életvilágához tartoztak.

A fényképek értelmezésekor szükségszerűen merül fel a kutatóban az a kérdés, hogy mennyire tekinthetők ezek a fotók dokumentumnak, milyen kapcsolatban állnak a valósággal, mennyire határozza meg a fényképész személye a kép objektivitását.

A fénykép az egyetlen olyan vizuális médium, amely vitathatlanul kapcsolatban áll a valósággal, hiszen szükségszerűen a valóság egy darabját örökíti meg. El kell fogadnunk Roland Barthes véleményét, mely szerint a fotográfia egy valóságos dolgot örökít meg (Barthes 1985: 88), hisz a „fotográfiára nézve sohasem tagadhatom le, hogy a dolog ott volt” (Barthes 1985: 88). A fotográfia meghatározó funkciója a hitelesítés. Ugyanakkor az a jelentés, amit a fotó hordoz, elválaszthatatlan a képet készítő személytől. A fénykép nem csak a múlt eseményeinek a megmutatása, hanem annak értelmezése is, amely egyben önértelmezés, önkifejezés. Nem mindegy, hogy mit választunk ki a megörökítés tárgyául, illetve, hogy ezt a valamit milyen beállításból, milyen képkivágással, hogyan fotózzuk le. Csekme Károly képei a háborúbeli valóságnak azt a részét mutatják meg, amelyet ő fontosnak tartott megmutatni, érdemesnek látott lefotózni, és mindezt úgy mutatják meg, ahogyan az Csekme Károlyon átszűrődött. Csatlakozom Klaus Hannef megállapításához, mely szerint a fotográfia „dokumentum arról a tanúságról, mely a valóságnak ezt a konstellációját hitelesíti, valamint annak tanúsága is, akinek a nézőpontja és látószöge a képben benne van, s aki a kamera zárját kezelte, hogy mindezt megörökítse.”(Hannef 1997: 191).

Az, hogy Csekme Károly fényképei milyen jelentést hordoznak nem csak azzal magyarázható, hogy mit és hogyan fényképezett le, hanem azal is, hogy ezeket a képeket hogyan rendezte el, milyen újabb és újabb jelentéseket kapcsolt hozzá az évek során. Az elkövetkezőkben azt mutatom be, hogy Csekme Károly a háborúban készített képekből hogyan építette fel élettörténetének erre az időszakára vonatkozó részét, ezzel megalkotva és legitimálva identitását. Ugyanakkor meghatározó az a magatartás is, ahogyan ezeket az albumokat, mint önmaga hasonmásait, reprezentációit a szűkebb és tágabb környezetében népszerűsíti.

A képek története

A fent említett albumokban található képek eredetileg egy kockás füzetbe voltak beragasztva, és csak 2003-ban kerültek át az általam is ismert két albumba. Az albumok minden oldalán egy kis szöveg jelzi, hogy a képek mit ábrázolnak, illetve, hogy hol és mikor készültek. E szövegek a füzetben is megtalálhatóak voltak. Minden képet ugyanúgy, ugyanabban a sorrendben, ugyanazzal a szöveggel helyezett át a két albumba. A füzetet a háborúból való hazakerülése után, 1944-ben állította össze. A motiváció egy néprajzkutató megjelenése volt, aki arra kérte, hogy mutathassa be a fényképeket a televízióban mint a háborúról beszélő dokumentumképeket.

A képek 1944-es bemutatása egy magyarországi tévéadásban elindította Csekme Károlyban saját történetiségének a felismerését, amely az évek során tovább erősödött. 1992-ben Haris László fotóművésznak egy cikke jelent meg Csekme Károly háborús képeiről a Múzsák című magazinban. (Haris 1992: 40–42.) Csekme Károly 2003-ban a Duna Televízióban látta, hogy egy expedíció indul Oroszországba a magyar tömegsírok felkutatására, és elküldte a fényképeket a Duna Televízió szerkesztőségbe, hogy azok közvetítése által segítse a kutatást. A Duna Televízióhoz való elküldés szándéka volt az a motiváció, melynek hatására a képeket a kockás füzetből áthelyezte az említett két albumba, mintegy szimbolizálva a fényképekhez való viszonyának a jelentőségét.

A képeslapoknak és az igazolványnak az albumba kerülése jól illusztrálja az album megszerkesztett, megkonstruált identitáshordozó jellegét. A képeslapok és az igazolvány olyan önábrázoló szándékkal készült önéletrajzi objektumok, amelyek az album többi képeivel és az azokhoz kapcsolódó szövegekkel együtt az egyén élettörténetét mondják el képi szinten, ezáltal reprezentálva identitását. Ezt az identitást, jelen fotográfiák alapján, én elsősorban nemzeti identitásnak tekintem. Csekme Károly háborús emlékeinek képi és szöveg szinten is meghatározó jegye, hogy ő mint magyar katona vett részt a háborúban, a magyar hazáért harcolt. Ez már egy olyan jelentésadás, amely a jelen történelmi és politikai helyzetéből pillant vissza múltra, felerősítve annak értékét.

Csekme Károly albumába elsősorban olyan képek kerültek be, amelyek a készítőjük magyarságát bizonyítják. A legelső képeslap közepén például Magyarország térképe található, a jobb felső sarokban pedig a magyar

zászló, illetve a rádiólehallgató csoport jele fölött a magyar korona. A térképben a következő szöveg olvasható: *Édes magyar hazám, tőled a sors oly mostohán elrabolt.* A második képeslap felső részén a következő olvasható: *Inkább Ukrajnába, mint magyar földön dúljon a háború!* Az album legelső fényképe egy Kossuth Lajos emléktábla előtt mutatja Csekme Károlyt mint katonát. Egy másik fényképen pedig egy virágból és gyeptől kirakott magyar címer látható. A virág-címert magyar katonák készítették Kurszkban. A fotókon megjelenő magyarságszimbólumok Csekme Károly nemzeti identitását hivatottak megmutatni. Mivel a magyarságszimbólumokat tartalmazó képek többnyire az első album elején találhatóak, már eleve meghatározzák, hogy hogyan nézzük a képek sorát, hogyan „olvassuk” Csekme Károly vizuális élettörténetét.

Szintén az első albumban hat fotó található a katonáknak tartott püNKösi református istentiszteletről, illetve két kép a katonák közötti német – magyar futballmérkőzésről. Ezeknél a képeknél Csekme Károly fontosnak tartta megjegyezni beszélgetéseinkkor, hogy ott volt Horthy István magyar kormányzó helyettes is. Mindezek az információk a magyar közösséghez való tartozását hivatottak magyarázni.

Érdekesnek találok azt, ahogyan Csekme Károly megpróbálja az egyéni emlékezetét egy magasabb szintre, a kulturális emlékezet (Assmann 1999: 49–56) szintjére emelni. Ez a gyakorlat olyan gesztusokban érhető tetten, mint a képek televízióban, illetve folyóiratban való közvetítése, majd újbóli elküldése a Duna Televíziónak, a jelenben pedig egy történelmi folyóiratban szándékszik publikálni azokat.

Ebben az időszakban készült fényképek érdekes darabjai az a 38 fotó is, amit Csekme Károly nem helyezett el a fent említett albumok egyikében sem. Kérdésemre, hogy mért maradtak ki az albumból, azt a választ kaptam, hogy úgy gondolja, nem tartoznak oda. Ez a tény is magyarázza a két album jól megszerkesztett, reprezentációra szánt, identitáshorodó voltát. Az albumból kimaradt fotók már a privát szféra részét képezik, hisz a családi képeket tartalmazó dobozban, a családi képek között kaptak helyet. Úgy gondolom, hogy Csekme Károly képeinek halmazában ezek a fényképek átmenetet képeznek a családi és a háborús képek között, hisz a periódus, amelyben készültek a háború ideje, a képeken pedig Csekme Károly és bajtársai katonákként vannak jelen ugyan, de többnyire otthon, családi környezetben, a szabadság ideje alatt készült fotókról van szó. Ugyanakkor ezeknél a képeknél már helyet kap a humor különböző

formái is, ami az albumokban található képekre nem jellemző. A humor megjelenése már egy szabadabb, meghittebb hangulatot áraszt, ami első-sorban a családi fotók jellemzője.

Kép és szöveg kapcsolata

Csekme Károly fényképeinek értelmezése után szükségszerű, hogy a háborúban való részvétel történetét a megírt önéletrajz függvényében is vizsgáljuk, hisz az a mód, ahogyan Csekme Károly egy egységes, jelentéshordozó élettörténeté szervezi az életpályájának erről a szakaszáról szóló reprezentációkat csak kép és szöveg viszonyában vizsgálható. A fényképek értelmezéséhez hasonlóan itt is feltehető a kérdés: mit lehet egy önéletrajzban megírni, mit enged meg az írás műfaja, milyen konvencióknak kell eleget tenni és mindebben, hogyan jelenik meg az író személye, identitása?

Csekme Károly önéletrajza tematikailag három egységre bontható: az első, és terjedelemben a leghosszabb rész a háborúban töltött éveket eleveníti fel, a második a kommunizmus éveit, míg a harmadik és egyben a legrövidebb rész a rendszerváltástól napjainkig terjedő időszakaszt fogja át. Jól látható tehát, hogy Csekme Károly az önéletírásában is hangsúlyosan reflektál azokra az eseményekre, amelyeket fényképekben is fontosnak tartott megörökíteni. Életpályájának két meghatározó fordulópontja a háború kitörése és a kommunizmus éveit. Az érdekes viszont az, hogy míg a háború élménye a visszaemlékezés folyamatában teljesen megszépült, hisz identitásának egy hangsúlyos részét, nemzeti identitását magyarázza, addig a kommunizmus éveit alatti sérelmek az idők folyamán felerősödtek. Ezt azzal látom magyarázhatónak, hogy az ellene irányuló cselekedeteket pontosan ennek a nemzeti identitásnak a lerombolására tett kísérletként értelmezi.

Csekme Károly önéletrajzában megtalálhatóak azok a csomópontok, az emberi élet fordulópontjai, amelyek a történet irányvonalát meghatározzák, de ezek a csomópontok ugyanakkor politikai fordulópontok is. Csekme Károly megírt életrajzában például a házasság nem egy meghatározó fordulópont. Mindössze egy mondatban érinti, hogy miután leszerelt elvesztette felségül kedvesét. Ezzel szemben a háborúban töltött időket részletesen, minden apró részletre kitérően mutatja be, a bevonulástól egészen

a leszerelésig. Ugyanígy a kommunizmus éveiről szóló részben is hosszan írja le, hogy kilakoltatták a szülői házából, és hogy milyen megaláztatásoknak volt kitéve családjával együtt.

Az önéletrajz műfajával, illetve a fénykép mediális lehetőségeivel magyarázható, hogy az életrajzban többnyire az élet sérelmei vannak megírva, míg a fényképekben az élet szép pillanatait örökítette meg. A háborús képek elemzésénél érintettem, hogy Csekme Károly a háborúnak nem a megrázó oldalát mutatja be, hanem annak megszépített, felemelő részét. A kommunizmus éveiben pedig alig készült egy pár fotó Csekme Károlyról, hisz akkor adta el fényképezőgépét is, nem tartva azokat az időket megörökítésre érdemesnek. Ezzel szemben az önéletírásában hosszan ír ezekről az évekről. A fájdalmakat, a megaláztatás érzését nagyon nehéz képekben megragadni, míg az írás megfelelő fogalmi keretet ad hozzá. Az önéletrajz az életpálya drámai eseményeit állítja a középpontba, míg a fényképek annak megszépített változatát, hisz a fényképek mindig értékrendünket, ideáljainkat jelenítik meg (Kotkin 2000: 131). Talán most már látszik, hogy önéletrajz és fénykép hogyan alkot egy szerves egészet, hogyan egészítik ki egymás jelentéseit.

A fotografált és megírt élettörténet különböző médiumok mentén megvalósuló emlékezési formák, és az emlékezés folyamatában különböző funkciókat töltenek be. A leírt élettörténet magyarázza, tartalommal látja el a képeket, ugyanakkor a képek igazolják, bizonyítják a leírtakat. Csekme Károly önéletrajzában például folyamatosan utal a képeire, sőt azt a tényt, hogy fényképezett a háborúban, különösen fontosnak tartja, és külön kitér rá, hogy mit fényképezett le, valamint, hogy a képeket közvetítették a televízióban. *Az első felvételt a kurszki istentisztelet alkalmával csináltam, és a kurszki lakást is megörökítettem, lopva, mert tilos volt csinálni felvételeket. [...] Több helyen csináltam felvételeket, lopva, több helyen az előre menésközben, valamint: magyar katonasírokat, a felvonulásokat, lerombolt falvakat, és több mindent, ami érdekelt.* A fényképeknek a megörökítettség-értékét tulajdonítja, ám a képekhez fűződő verbálisan közölt asszociációk, illetve a megírt élettörténet a képek azonosító, igazoló funkcióját húzzák alá.¹ *Így a sok magyar katona tudta és a felvé-*

¹ Kunt Ernő a következő fényképfunkciókat jelöli ki: azonosító, igazoló, emlékeztető, deklaráló, demonstratáló, illetve dokumentatív funkció (Kunt 1987: 17).

teleim is igazolják [!], hogy semmi felszerelés nélkül mind ott maradtak a nagy hidegbe.

Az egyén a képek mentén emlékszik, abból kiindulva, annak kapcsán, ugyanakkor az a narratív szöveg, amely ebből a vizuális emlékező folyamatból születik, csak a képek által nyeri el hitelességét. A megképzett élettörténet tehát csak a megírt élettörténettel kiegészülve telítődik értelemmel, válik egy összefüggő, egységes, az emlékező jelenét és jövőjét meghatározó, identitáshordozó élettörténetté.

Szakirodalom

ASSMANN, Jan

1999 *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest

BARHES, Roland

1985 *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

HANNEF, Klaus

1997 A fényképezés a hitelesség és a fikció között. In: BÁN András – BEKE László (szerk): *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 161–202.

KEIM, Jean A.

1997 A fényképezés és a halál. In: BÁN András – BEKE László (szerk): *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 147–161.

KOTKIN, Amy

2000 A családi fotóalbum, mint a folklór egyik megnyilvánulási formája. In: R. NAGY József (szerk.): *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I*. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc.

KUNT Ernő

1987 Nép-rajz és foto-antropológia. Vizuális antropológiai jegyzetek paraszti használatú fényképekről. *Ethnographia* 98. (1) 1–41.

Képek



1. kép. Csekme Károly egy Kossuth Lajos emléktábla előtt



2. kép. A század zenekara



3. kép. Katonák egy virágból és gyepből kirakott magyar címer előtt



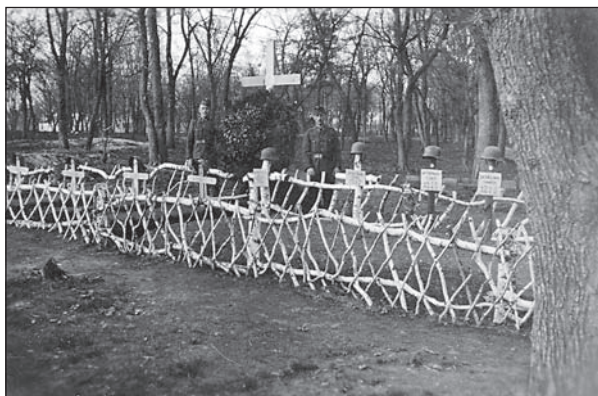
4. kép. Sárba ragadt jármű taszítása



5. kép. Pihenés



6. kép. Temetés



7. kép. Tömegsír



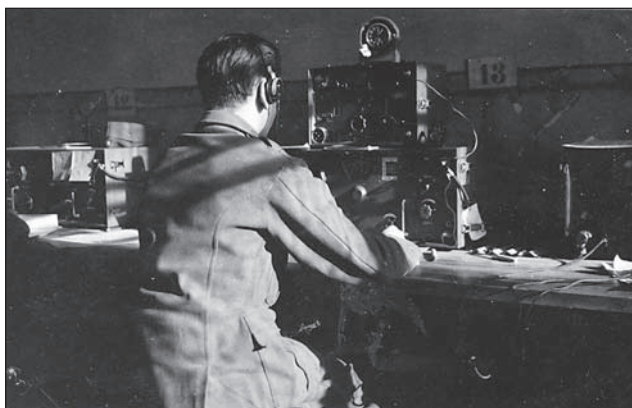
8. kép. Tömegsír



9. kép. Felrobbantott híd



10. kép. Lerombolt orosz falu



11. kép. Csekme Károly a rádióhallgató központban



12. kép. Bunkerek



13. kép. Pihenés



14. kép. Lelőtt helikopter



15. kép. Cséplés



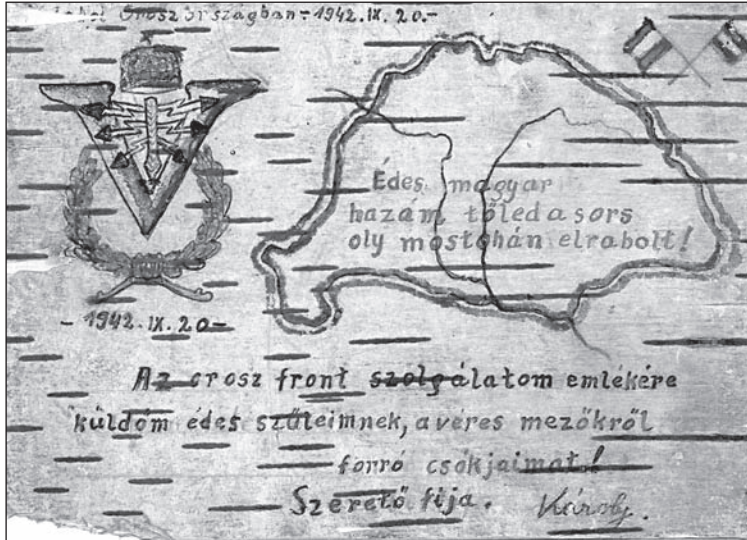
16. kép. Orosz temetés



17. kép. Felvonulás az orosz télben




18. kép. Hazafele jövet, a kijevei állomás



19. kép. Az orosz frontról hazaküldött, kézzel készített képeslap

U. kir. 101/raf. szj.
57. kő-pte 1943.
(ny. t. szám)



IGAZOLVÁNY
a „Tűzkereszt” viselésének jogosultságáról

Lackner Károly
fiú részére.

Milyen fokozat viselésére jogosult I.

Hányszor sebesült _____

Születési év 1920

Szüllőnyja leánykori neve Matyas Karola

Azonossági száma _____

Kelt, Budaörs, 1943. XI. 15.

L. Lackner
P. H.

Athenaeum, Budapest

20. kép. A tűzkereszt viselésének jogosultságára kiállított igazolvány