

Hübner Andrea - Farkas Julianna - Benkei-Kovács Balázs: Kulturális örökség és tudományos ismeretterjesztés a 19. században - a Liebig kártyák tükrében



1. Bevezetés

Tanulmányunkban a Liebig ajándékkártyák jellemzőit, felemelkedését, kultúraközvetítő szerepét emeljük ki. A szabadművelődés korszakában, 19. század végén újtára induló sorozat közel száz éven keresztül jelen volt a tudományos ismeretterjesztés színes palettájának meghatározó elemeként.

A 19. század kultúrafelfogását alapvetően meghatározta a felvilágosodás racionalizmusa és a klasszikus értékekhez való viszonyulása, ugyanakkor a klasszicizmussal kölcsönhatásban megjelent és teret hódított a romantika is, amelyben az individuum, az egyén szabadsága, a múlt felé fordulás, a hagyományok gyűjtése, a hivatalnoki, polgári lét ellensúlyozásának vágya fejeződik ki markánsan.

Elméleti keretbe ágyazva három kiválasztott témakör kapcsán kívánunk részletesebb elemzést adni a kártyák ismeretterjesztő funkciójáról: az antikvitás, a kolonializmus és a nemzeti kultúrák területét érintve.

Megállapítható, hogy a Liebig kártyák, bár helyenként leegyszerűsítve és minden korosztály számára elérhető vizuális nyelvezettel, de sikeresen visznek be köztudatba olyan információkat, amelyek kevésbé elterjedtek, mivel újabb típusú társadalmi jelenségekhez kötődnek. Másrészt fontos szerepet játszanak a történelmi és kulturális hagyományok ápolásában, klasszikus mítoszok életben tartása révén.

2. A Liebig kártya jelenség - ismeretterjesztés a szabadművelődés korszakában

A Liebig ajándék-reklámkártya ismeretterjesztő sorozat meghatározó eleme 19-20. századi az intézményen kívüli közművelődésének Nyugat-Európában és a századelőn Magyarországon is, amely tényező egészen az elmúlt két évtized nemzetközi kutatásait megelőzően kevésbé képezte tudományos érdeklődés tárgyát (Abbate 2021. Galuzzo 2022. Mückler 2016.). Pedig a Liebig kártyák, száz év alatt közel 12 ezer témában jelentős népoktatói hatást gyakoroltak, végzettségtől, nemtől és életkortól függetlenül az őket forgató polgári lakosság célcsoportjában.

Nyíri Kristóf filozófus Akadémiai székfoglalójában (Nyíri 2001:15.) kiemeli William Ivins munkájára hivatkozva, hogy a képnymtatás találmánya a kommunikáció történetének sokkal forradalmibb eseménye volt, mint a könyvnyomtatás feltalálása. Herendi Csilla ugyanerre reflektálva aláhúzza, hogy a 19. században, amikor a nyomtatott kép sokszorosítása elől elhárulnak az akadályok a lithográfia technikája révén, „a társadalmat elárasztották a nyomtatott képek, a közösség ezekből kívánta megszerezni a vizuális információ java részét” (Herendi 2007:1).

Az emberekben lévő kíváncsiság és tudásvágy pedig forradalmi sikerhez juttatta a kis Liebig hústégelyhez adott ingyenes ajándékkártyákat és magának a húskészítménynek sikeres cégérvé vált. A Pesti Napló 1889 június 09-i számában olvashatjuk az alábbiakat: „Valódi gyűjtési düh szállta meg korunkat. Levélbélyegek, régi pénzek, eredeti kéziratok, mindennemű ritkaságok (...): Még az ifjúság is, mely mindenkor buzgón törekszik a felnőttek tulajdonságainak utánzására, nem mulaszthatja el gyűjtés szenvedélyének kielégítését. Ezek kedvencz tárgyaiul a mi, izlésteljes kiállítású, szellemes kis Liebig-féle kártyáink szolgálnak. Ezen gazdag színpompájú képecskék, melyek operák és drámák egyes jeleneteit, mesebeli csoportokat, talányokat, elragadó művészi eszményképeket, katonai vázlatokat, komoly és tréfás jeleneteket ábrázolnak, tudvalevőleg minden raktárnál, fűszer és gyarmatáruüzletekben, gyógyszertárakban, szóval mindenütt, hol az általános közkedveltségnek örvendő, gyakorlati Liebig-féle húskivonat elárusítatik, ingyen osztatnak szét. Számos család a Liebig-féle kártyák eme dús gyűjteményéhez egy igen csinos kis tárczát is készíttetett, melynek tartalma, valahányszor átlapoztatik, mindig sok örömet okoz.” (Pesti Napló 1889: 35.)

A korabeli leírás is rávilágít, hogy a feldolgozott témák köre rendkívül sokszínű volt, a történelmi események, az irodalom és a művészet jeles képviselői mellett számos természettudományos, kultúraközvetítő tematikájú sorozat készült (Faragó-László 2016).

A népnevelői szándék a századfordulón erősödött fel a kártyákon: ekkor reklámjelleg a hátlapon visszahúzódik, és helyét az ismeretterjesztés veszi át. A kártyák evolúcióját Mark Finlay az alábbiak szerint csoportosítja (Finlay 1992: 415):

- Az első kártyacsomagok: a terméket és annak felhasználási lehetőségeit mutatták be, konyhai környezetben ábrázolva fiatal, csinos és mosolygós hölgyeket, akik a családjuk számára a hússűrítmény segítségével könnyedén készítenek el különböző fogásokat. A színesbőrű szolgák megjelenítése sem volt ritka az első sorozatokon, mint olyan háztartásbeli alkalmazottaké, akik jól kiismerik magukat a főzés világában.
- A második szakaszban elmozdulás történt: számos egzotikus ország, idillikus folklór tabló, történelmi, művészeti és irodalmi érdekesség jelent meg a kártyákon, tudományos ismeretterjesztő jelleggel.
- Az utolsó időszakot Finlay az 1880-as évek végétől datálja, amikor a Liebig kártyák már fogalommá váltak. Amíg párhuzamosan más cégek felhagytak az ingyenes termékkísérő kártyák gyártásával, a Liebig kártyák iránti kereslet hatalmasra nőtt, és a termék eredetiségének egyik fontos biztosítója lett. Ettől az időszaktól a hangsúly fokozottan az ismeretterjesztésre kerül át.

A magas presztízssű kulturális termékként jegyzett operaelőadásokat népszerűsítő kártyasorozatok 1889-től jelentek meg. (Abbate 2021:47.) Abbate hangsúlyozza, hogy az operaelőadások látogatása a 19. század végén kifejezetten kevesek, a felső-középosztály kiváltsága volt.

Ugyanakkor a kártyák révén ennek a kulturális terméknek az ismertsége így szélesebb körben nőtt (Abbate 2021.). Mai szemmel kismértékben groteszknak tűnik, hogy operaelőadások vagy színdarabok szerelmi jeleneteit ábrázoló képeken, mint a Shakespeare Szentivánéji álmának 2. felvonásában a Richmond parkban a királynő leleplezésekor, a gótikus oszlopok alatt megtalálható a sarokban húskészítményt tartalmazó kistégely Liebig felirattal. (Faragó-László 2016: 103) Ezt felismerve később a Liebig reklámosztály le is vette a kártyák előlapjáról a tégely ábrázolását, az offszet nyomdatechnikára való átállást követően, és csak Justus von Liebig báró aláírása szerepel ettől kezdve az előlapokon, emlékeztető jelleggel az 1920-as évektől (Faragó-László 2016).

A Liebig kártyák Németországból indultak útjukra, de elterjedtek francia, olasz, spanyol nyelveken is, összesen 14 országban voltak forgalomban, kisebb mennyiségben magyar nyelvű kártyák is készültek. (Finlay 1992:415.) A többi kereskedelmi célú reklámkártyától eltérően minden korosztályhoz szólt, és valódi egyetemes enciklopédikus tudást adott át a gyűjtők számára hatos vagy tizenkettes sorozatokban (Faragó-László 2016. Galuzzo 2022.).

Az első kártyasorozat 1875-ben indult útjára (Galluzzo 2022). Ezt az időszakot a felnőttoktatás története a szabadoktatás korszakaként tartja számon (Juhász 2016:28.), amikor a polgárok számára rengeteg egyesület kívánt tanulási lehetőséget nyújtani, a felnőtt tanulási formák legintenzíbb növekedési időszakaként tartjuk számon ezt a békebeli, dualista időszakot.

Az ismeretterjesztő kártyacsomag egy olyan termék kísérőajándéka volt, amely egy német kémikusnak, Justus von Liebig bárónak, a tartósítás forradalmasítójának a nevéhez kötődik. Liebig személye kapcsán Kádár (2013) kiemeli, hogy már életében legendává vált. „Tudományos akadémiák tiszteleti tagjaik sorába emelték. A Magyar Tudományos Akadémia külső tagjává 1858-ban választotta. Számos kitüntetésben részesült, a bajor király bárói rangot adományozott számára. Neve megjelent Victor Hugo Nyomorultak, valamint Turgenyev Apák és fiúk című regényében. Halála után Münchenben márványszobrot, Giessenben és Darmstadtban bronzszobrot állítottak neki” (Kádár 2013:1375.)

A Liebig húskivonatot eredetileg kis üvegtégelyekben hozták forgalomba, egy kilogramm hússűrítmény előállításához több mint 30 kg húsról volt szükség. (Faragó-László 2016) A Révai Nagylexikon részletesen bemutatja a terméknek szentelt szócikkében elkészítésének módszerét is: „A Liebig húskivonatot Dél-Amerikában és Ausztráliában készítik oly módon, hogy a zsírtól és csontjától megtisztított húst apróra vagdalmazzák és vízzel pépé zúzva kisajtolják. Ezt a nedvet felfőzik s a kivált fehérjétől megtisztítva vacuum üstökben pépszerűre bepárologatják. Újabban zselatinnal keverve szeletekké alakítják, melyeket forró vízben feloldva húsleves készítésére használnak.” (Révai Nagylexikona 1915:730).

„A Liebig cég minden egyes kártyánál kiemelten vigyázott a grafikák és a nyomdai sokszorosítás minőségére. Bár az alkotások egyike sincs szignálva, a Liebig reklámok kezdeti sikerei után a korabeli sajtóban rajzokat készítő mesterek már maguk ajánlkoztak arra, hogy alkalmazza őket. A firma hamarosan anyagilag is megengedhette magának, hogy válogasson a lelkes „kisiparosok” és az ismertebb mesterek művei között. Mivel a későbbi képkatalógusok sem fedik fel a neveket, a művészettörténészek csak stílusjegyek alapján próbálkoznak kikövetkeztetni, hogy kik dolgozhattak a Liebig társaság reklámosztályának. A titok az alkotók kilétét illetően többnyire titok maradt. A legnagyobbak közül a cseh Alfons Mucha, az osztrák Koloman Moser és Raphael Kirchner neve kapott csak bizonyosságot ez ügyben.” (Faragó-László 2016.)

Az 1890-es évektől 50 oldalas gyűjtőalbumok is piacra kerültek, amelyekbe 300-300 kártyát lehetett megőrizni. (Uo.)

3. A 19. századi korszak kultúraértelmezési kerete

A felvilágosodásnak elementáris hatása volt a 19. századi kultúra- és műveltségfelfogásra. A racionalizmus optimista ismeretelmélete szerint a világ megismerhető, mégpedig elsősorban logikai úton. Kant így fogalmaz a „Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás? című művében: „A felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából. Kiskorúság az arra való képtelenség, hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék. Magunk okozta ez a kiskorúság, ha oka nem értelmünk fogyatékoságában, hanem az abbeli elhatározás és bátorság hiányában van, hogy mások vezetése nélkül éljünk vele. Sapere aude! Merj a magad értelmére támaszkodni! sdf - ez tehát a felvilágosodás jelmondata. (Hermann é.n.:24)“ Az is sokatmondó, hogy Kant az ókori római költő, Horatius egyik epistolájából vette az idézetet, hiszen az antikvitás, mint egyetemes hagyomány hatása meghatározó ebben a korban. A felvilágosodás intellektuális, erkölcsi, esztétikai értékeinek érvényessége a 19. században töretlen.

Herder az állam szerepére helyezi a hangsúlyt, amikor megfogalmazza, hogy a nevelés és a művelődés ügyének előmozdítása, támogatása elsősorban az állam feladata és kötelessége, nemcsak az egyének fejlődése, hanem az egész közösség jólétének érdekében is (Maróti é.n.: 30.).

Norbert Elias szerint, a 19. században, a polgárosodási folyamat megerősödésével, az előző korszakokban az addig az udvari arisztokráciára jellemző viselkedésformákat, a társasági élet szabályait egyre szélesebb rétegek vették át és építették be a saját kulturális szokásaik közé. Ez leginkább Párizsban és Bécsben volt megfigyelhető, ahol a leggazdagabb abszolutista székhelyek voltak, de más területeken is hatottak az ipari társadalomra, a már valamilyen hivatást űző, dolgozó polgárookra. Egyfajta mintaként szolgáltak, és a 19. században ezek voltak a követendő példák a nyugati társadalmak és a gyarmatokon kialakuló polgári rétegeknek egyaránt. (Elias 1987) „Így vegyültek az udvari-arisztokratikus felső réteg viselkedésmódjai a különböző polgári rétegek viselkedésmódjával, mikor ez utóbbiak felemelkedtek és a felső réteg helyzetébe kerültek. (Elias 1987:776)“ Ennek következtében a polgári társadalomban széles körben elterjedtek a „jó ízlés“ követelményei, amelyek visszatükröződnek a Liebig kártyák visszafogott, mindenféle megbotránkoztatást kerülő, gyönyörködtető képi világában is.

A gyarmatosítással egy új tudományág is kialakult, amelyből a későbbiekben a kulturális antropológia fejlődött ki. Az ókori görögöktől (Hérodotosz, Sztrabón, Pauszanasz) kezdve készültek más népekről etnográfiai leírások, ám a 19.században, a polgárosodott Nyugat figyelme egyrészt saját magára, szociológiai kutatásokra, másrészt legalább ilyen koncentrált módon a gyarmatbirodalmakon megismert bennszülött lakosságra összpontosult. Charles Darwin terjedő biológiai evolúciós nézeteinek (A fajok eredete, 1859.) hatására a korabeli tudósok szívesen alkalmazták a természetes szelekció elvét a társadalmi és kulturális szféra változásaira is. Tylor „Primitív kultúra“ című írásában így definiálja a kultúrát: „A kultúra, vagy civilizáció tágabban vett etnográfiai értelmében az a komplex egész, amely magában foglalja a tudást, a hitet, a művészetet, az erkölcsöt, a törvényt, a szokást és minden más képességet és sajátosságot, amelyre az ember a társadalom tagjaként tesz szert. A kultúra állapota az emberiség különböző társadalmában, amennyiben általános elvek alapján vizsgálható, olyan téma, amely alkalmas az

emberi gondolkodás és cselekvés törvényszerűségeinek tanulmányozására”. (Maróti é.n.:97.) A 19. századi antropológusok azt hitték, hogy a „primitív” (fejlődésük elsődleges fázisában lévő) közösségek tanulmányozása segíti megérteni a nyugati, modern társadalmak evolúcióját. (A.Gergely 2002) Gustav Klemm értelmezésében a kultúra egy tapasztalaton alapuló tudomány, amely az emberiség fejlődésének különböző állomásait vizsgálja. (Maróti é.n.)

A polgári nemzet nevelés útján történő aktív alakítása oda vezetett, hogy megjelentek és széles körben elterjedtek a tanító szándékú, ismeretterjesztő műfajok. Már régóta meglévő magánygyűjtemények váltak a szélesebb publikum által is megtekinthetővé, létrehozták az első nemzeti múzeumokat (Magyar Nemzeti Múzeum 1802.), amelyek állandó és időszakos kiállításokat rendeztek, művészi iskolák, szervezetek és folyóiratok jöttek létre. A 19. század gyűjtési és rendszerezési hajlamára elsősorban szintén a felvilágosodás volt a legnagyobb hatással, gondoljunk a Nagy Enciklopédiára, Newton vagy Linné munkásságára. A költészet területén Goethe „Faust”-ja csaknem olyan enciklopédikus igényű mű, mint fél évezreddel előtte Dante „Isteni Színjáték”-a.

A Liebig kártyák nagy része a 18. század végén kibontakozó és a 19. század első felében virágzó romantika stílusjegyeit hordozza, vagyis megjelenik bennük a hős-kultusz, a pátosz, a túlfűtöttség, a szabadságvágy, a távoli, egzotikus kultúrák, vidékek és a folklór iránti érdeklődés, az eszményítés, idealizálás – sok esetben egyfajta menekülésképpen a polgári létforma egyhangúsága elől. Egyes kártyákon pedig inkább a realista vagy a biedermeier, azaz kifejezetten a polgárság stílusát képviselő kifejező eszközök jelennek meg, vagyis a megnyugtató, a romantikához képest visszafogottabb, a hétköznapi polgári életet megjelenítő képek.

4. Az antik (és a reneszánsz) kultúra tükröződése a kártyasorozatban

A XIX. századra a felvilágosodás irányzatai és vívmányai, azaz a racionalizmus, mint ismeretelméleti módszer, a liberalizmus, mint filozófiai koncepció és a klasszicizmus, mint művészi kifejezés és korstílus már integrálódtak a társadalmi köztudatba.

A klasszicizmus, csakúgy, mint a reneszánsz, az antik ókort tekintette mintaképnek, mértéknek, igazodási pontnak, a művészeti megoldások csúcstermékének, „elsősorlatyúnak”, amelyre a „classis” latin kifejezés is utal.

Ez az értékítélet mutatkozik meg Wilhelm von Humboldt, a XIX. században élt államférfi, nyelvész és esztéta, a természettudós Alexander von Humboldt bátyja, „Forrásmunkák a kultúra elméletéből” című írásában is, ahol leírja, hogy az ókor görög kultúrát tartja az eddigi legmeghatározóbbnak, mert megtalálható benne a humanitás lényege. „Ehhez egyszersmind az intellektuális képességek ereje, az erkölcsök jósága, az esztétikai képességek finomsága és érzékenysége járul. Ez a műveltség mindinkább lehanyatlak, a görögöknél viszont igen magas fokon állott. Úgy tetszik, ezt ma nem lehet mással elősegíteni, mint nagy és épp ilyen szempontból csodálatra méltó emberek tanulmányozásával, vagyis egy szóval a görögök tanulmányozásával. Mert azt hiszem, sokféleképp bizonyíthatom... hogy nem csupán az összes modern népekkel, de még a rómaiakkal szemben is a görögök legalkalmasabbak a tanulmányokra”. (Maróti 1975: 46)

A görög tudomány, művészet és embereszmény egy örök idea a későbbi korok, így a XIX. század számára is, amelyben az ipari forradalmak, a részmunkákra való túlzott specializálódás, a gyarmatosítás és az urbanizáció negatív hatásai már megtörték a felvilágosodás haladásba vetett optimizmusát. A kaotikusnak tűnő élettől szemben a görög eszménykép a vágyott harmónia totális képét mutatja be, a test, a szellem és a lélek tökéletes összhangját. Még akkor is, ha maga Humboldt is elismeri, hogy valószínűleg túlzottan eszményítjük a görögség alkotásait, mégis úgy véli, hogy:

„...mivel formája és hozzánk való helyzete arra ösztökél bennünket, olyan eszméket és olyan hatást kell keresnünk benne, amelyek a bennünket körülvevő életen is túl mutatnak. (Maróti é.n.:31)”

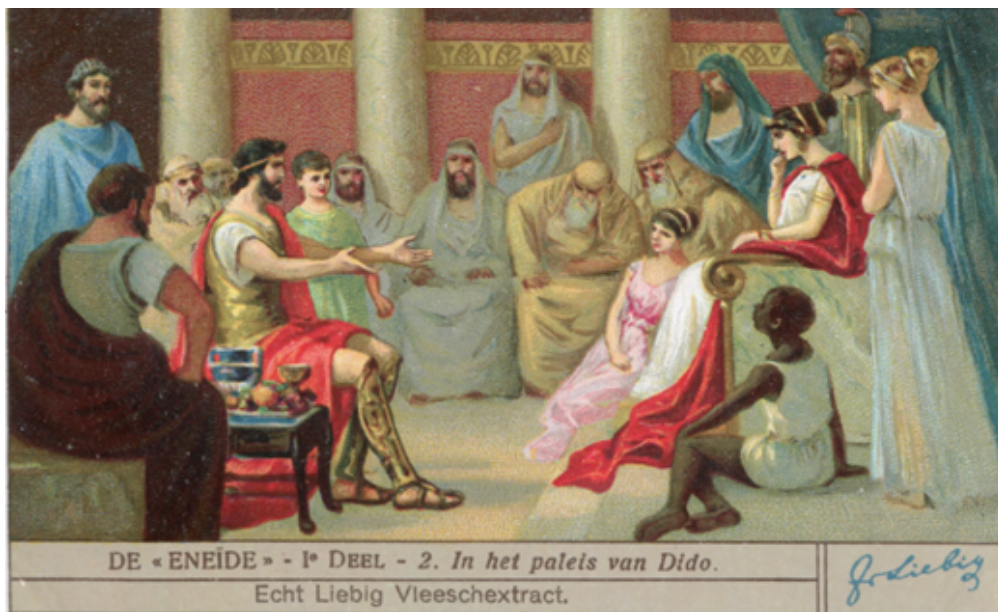
Schiller úgy fogalmaz, hogy a görögség adta az emberiség fejlődésének maximumát, a görögség eszményében egyesült a műveltség és a jellem, azóta sohasem. A görög poliszban az egyének megtarthatták a függetlenségüket, ugyanakkor vész esetén egy igazi közösségként, egységes erővel léptek fel. (Schiller 1960) Rész és egész harmonikus viszonya volt ez, amely a XIX. századra megszűnt, széttöredezett. Természetesen ez is egy idealizált képet mutat a görög társadalomról, de úgy vélem, hogy a cél nem is a történelmi valóság feltárása volt.

Alfred Weber szerint a XVIII.-XIX. századra az intellektuális fejlődés és a racionalizmus, az ok-okozati viszonyok feltárása, a világ megismerhetőségének a tudata a kétségtelen pozitívumokon túl oda vezetett, hogy a világot egy törvényszerűségek alapján működő óraszerkezetnek tekintse, amelyben minden és mindenki szerepe determinált. Weber így fogalmaz: „ezt a mechanikus szörnyet aligha lehet más érzéssel tudomásul venni, mint belső elzárkózással és iszonyattal”. (Bujdosó 1999:269)

A XIX. századi ember – különösen a társadalmi elit – számára sokkal többet jelentett és jóval ismertebb, érthetőbb volt az ókori görög kultúra, mint napjainkban. Ez jórészt Heinrich Schliemann munkásságának is köszönhető, aki – döntően a homéroszi eposzokra támaszkodva – megtalálta Tróját és más ókori görög városokat. Feltárták a Vezúv által 79-ben elpusztított romvárosokat, Pompeit és Herculaneumot. Coubertin báró 1894-ben megalapította a Nemzetközi Olimpiai Bizottságot és rá két évvel megrendezték az első modern olimpiát. A görög kultúra alkotásai nemcsak az iskolákban tartoztak a kötelező stúdiumok közé, hanem a társadalmi, művészeti, tudományos közélet meghatározó reprezentációivá is váltak. Odafordították a fókusz a régészeti ásatásokon fellelt szenzációs műkincsleletek és ezáltal az antik mítoszok és műveltség felé.

A Liebig gyűjtemény antikvitást feldolgozó kártyái ezt a görögség tudatot, ezeket a jól ismert toposzokat használták a népművelés, az ismeretterjesztés és természetesen az üzleti haszon megszerzése érdekében. A kártyák művészi stílusa többségében a romantika jegyeit mutatja, mint például a Leláncolt Prométheusz vagy az Aeneas és Dido találkozása (1. ábra).

1. ábra: Aeneas Dido palotájában / Aeneas sorozat
(Forrás: Saját fénykép)



Vannak azonban inkább biedermeier, vagy kissé kommersznek nevezhető képek is, mint Pompei ábrázolása vagy Európé elrablása (2. ábra).

2. ábra: Európé elrablása / Jupiter sorozat
(Forrás: Saját fénykép)



Mivel a kártyák a gyermekek kezébe is kerülhettek, megfigyelhető, hogy az általában véres, naturalisztikus mitikus jeleneteket eufemizálva, megszépítve mutatják be.

Míg Rubens „Leláncolt Prométheusz” című festményén (3. ábra) a titán méltatlan, legyőzött testhelyzetben látható, ahogy Zeusz sasmadara naturalisztikus ábrázolási móddal a májából darabokat tépked, miközben a karmaival lenyomja a fejét.

3. ábra: Rubens Leláncolt Prométheusz festménye

(Forrás: Prometheus Bound, 1611-1612 by Peter Paul Rubens Letöltés: 2023. 10. 25.)



A Liebig kártyán Prométheusz az őt védelmezően körülvevő, vigasztaló nimfák fölé magasodó, fenséges alak, aki a szenvedései ellenére is töretlenül kitart az elvei mellett (4. ábra). A titán, aki a tűz fizikai és szellemi erejével megmenti az emberiséget a pusztulástól, dacolva az istenek atyjával, magával a hatalmas Zeusszal is.

4. ábra: Leláncolt Prométheusz / Görög tragédiák sorozat

(Forrás: Saját fénykép)



Goethe „Prométheusz” című költeményének vagy Shelley drámájának megfelelően ily módon a zsarnokuralom elleni bátor lázadás igen erőteljes szimbólumának tekinthető, azaz kitűnően beleillik a forradalmak és szabadságharcok korszakának gondolatrendszerébe.

A kártyákon érződik a felfedezések, gyarmatosítások, az orientalizmus korának tapasztalata, az „Aeneas Dido palotájában” című kártyán (1- ábra) egy fekete bőrű figura is látható, a „Pompei”-t egykor és ma bemutató képen pedig a régi Pompei utcáján mintha egy japán gésa sétálna színes napernyővel a kezében.

Ahogy az ókor inspirációs forrásként szolgált az utána következő nemzedékek többsége számára, úgy a reneszánsz is nagy hatással volt a későbbi korokra, mivel a reneszánsz alkotások nagy része ókori mítoszokat, történeteket dogozott fel. Az egyik, Raffaello életét bemutató kártyán (5. ábra) pont azt láthatjuk, ahogy a művész, megbízójával és mecénásával, II. Gyula pápával gyönyörködnek a Belvedere-i Apollón szobor (6. ábra) szépségében és örök harmóniájában, amelyet a XIX. században az antik művészet egyik csúcspontjának tekintettek.

5. ábra: Raffaello élete / Híres festők sorozat
 (Forrás: Saját fénykép)



Az ókori Belvedere-i Apollón szobrot (6. ábra) a reneszánsz időszakban találták meg, csakúgy, mint a Laokoón szoborcsoportot és mindkettőt a Vatikánban állították fel.

6. ábra: A Belvedere-i Apollón szobor

(Forrás: https://dka.oszk.hu/081600/081658/kozepkor_0176_nagykep.jpg)

Letöltés: 2023 10. 25.)



A Raffaello életét bemutató Liebig kártya (5. ábra) másik képén „La Fornarina” a péklány látható, Raffaello kedvenc modellje és feltehetőleg szerelme, aki épp egy Szűz Mária a kisdettel festményhez nyújtott ihletet.

Benvenuto Cellini (1500-1571), akiről egy egész kártyasorozat készült, egyes művészettörténészek a késő reneszánszhoz, mások pedig a manierizmushoz sorolják. Az egyik kártyán, egyik leghíresebb szobrászati alkotása látható, a „Perseus, Medusa fejével” (7. ábra), amely a Mediciék megrendelésére készült, a Firenzéből való kiűzetésük emlékére, és amely a jó győzedelmeskedését szimbolizálja a gonosz felett. (A szobor ma is Firenzében, a Loggia dei Lanzi-ban található.)

7. ábra: Perszeusz szobrának öntése/ Cellini élete sorozat 6.
(Forrás: Saját fénykép)



Összességében elmondható, hogy a Liebig gyűjteménynek az antik görögök életét és mítoszait, valamint a reneszánsz kort megjelenítő kártyái egy olyan ideált-mutattak be a polgárosodó, élelmiszert vásárló célcsoport számára, amely egyszerre lehetett számukra felemelő, megnyugtatóan ismerős ugyanakkor gyönyörködtető.

5. Az orientalizmus, kolonializmus és posztkoloniális víziók megjelenése

A Liebig kártyák által közvetített 19. századi szemlélet szerint a történelem és a művészetek úgy fejlődnek, mint az emberi élet a bölcsőtől, a virágzó ifjúságon át a hanyatlásig és halálig: van kezdetük, csúcuk, és végük. A bemutatott népeket ennek a fejlődési vonalnak különböző stádiumaiban képzelték el. Európa saját szemszögéből tekint a világ minden tájára és etnográfiai érdekességgként mutatja be más népek kultúráját, művészetét, amelyek Európa szempontjából úgy értelmeződnek, mint érdekes vagy ijesztő, de mindenképpen alsóbbrendű. Az időbeli és térbeli távolság egyaránt egzotizálva van, a primitív népek életén keresztül egyszersmind beleláthatunk saját őstörténetünkbe is (Nayar 2018).

Ez a történelemszemlélet eurocentrikus, lineáris, teleologikus és patrióta. Lineáris, mert folyamatos előrehaladásnak látja a történelmet, mely az ókori Kelet civilizációitól a klasszikus ókoron keresztül Európa akkori mindennapjaiig egyre fejlődik és más kultúrák ebben a konstrukcióban maximum, mint etnográfiai érdekesség jöhetnek szóba. Teleologikus, mert a történelem előrehaladását folyamatos újjászületések mentén meghatározottnak és egy prófétikus elrendelés szerinti fejlődésnek tekinti. Eurocentrikusságánál fogva részleges: a világ népeinek áttekintése folyamán rengeteg terület kimarad a fókuszról, mintha nem is létezne. Patrióta, mert a történelmet nacionalista, moralizáló és militarista szempontok formálják (Galluzzo 2021).

Sok tanulmány azt elemzi, hogy néhány márka, mint a Poulain, a Liebig és a Guérin hogyan terjesztette a francia nacionalizmus szellemét a chromolitográfiákon, és hogyan vett részt az állam által elképzelt kollektív memória megalkotásában. Tágabb értelemben mondhatjuk, hogy nem csak

a francia nemzeti, hanem az európai felsőbbrendűség megformálását is tetten érhetjük.

A kártyák egyik nagy témája a nem európai népek bemutatása. A 19.század második felében a gyarmatosítás csúcspontján érdemes megvizsgálni, hogy milyen értelmezési keretben, főleg milyen vizuális kódrendszerben közelítik meg ezek a képek a máshol és a másik fogalmát.

Az ismeretterjesztőnek tűnő képek távoli vidékek tevékenységeit, szokásait, az emberek kinézetét, öltözködését és lakóhelyeit vonultatják fel.

Az egyes népek bemutatása kapcsán fellelhetjük mindazokat az eurocentrikus vizuális toposzokat, amelyek a 90-es évek óta az orientalizmus és a posztkoloniális elmélet megközelítéseinek fő kérdései. Az orientalizmus eredetileg a 19.századi Európa közel- és távol-keleti kultúrák iránti érdeklődését jelenti (egyiptománia, japonizmus, chinoiserie) irodalmi témákban, művészetben, építészetben, zenében. Ezt az értelmezést alaposan átírta Edward Said orientalizmus elmélete, miszerint az, ahogy Európa látta és megjelenítette az ún. Keletet valójában egyáltalán nem ezekről a kultúrákról szólt, hanem azokról az elképzelt toposzokról, amiket Európa évszázadokon keresztül megkonstruált és integrált a saját kultúra képébe.

A posztkoloniális elmélet Edward Said 1978-ban megjelent Orientalizmus című könyve nyomán bontakozott ki és vált jelentős akadémiai diszciplínává. Said szerint a nyugati ember évszázadokon és műfajokon át teremtette meg azt a fantáziát, amit „Keletnek” hívott, és ami meghódítható területet, megtérítendő bennszülötteket és a kulturális misszió terepét jelentette. Ahol senki nem kérdezte a bennszülöttet, hogy mi a neve, hanem elnevezte Pénteknek (Daniel Defoe Robinson Crusoe regényében). Kelet alatt a saidi gondolat minden olyan nem európai kultúrát ért, amely az eurocentrikus világkép hierarchiájában alsóbbrendű, fejletlenebb, illetve valamilyen európai fantáziát teljesít be. Said a vacant (jelentése: üres, szabad) szóval jelzi a meghódított területek európai értelmezési mezőjét, vagyis passzív elfogadó-befogadó terepként mind kulturálisan, mind a hatalmi szerkezet szempontjából (Said 1978).

A Liebig kártyákon a nem európai embert vizuálisan is többféle, széles körben alkalmazott klisé szerint ábrázolják. Ezekből szeretnénk három típust kiemelni.

A földi paradicsom

A kongói ültetvény- képeken mosolygó bennszülöttek deréktól lefelé lenge maguk köré tekert textilben boldogan szedik a gyapotot, mintha ennél kellemesebb időtöltés nem is lenne. A nyugati szemnek szinte meztelen ruhátlanságuk a természeti népek primitívségére, civilizátlanságára, de ugyanakkor édenkerti ártatlanságára is utal, felelevenítve egyszersmind Rousseau-nak a nemes vademberekről alkotott mítoszát (8.ábra).

8. ábra: A gyapot/ Kongó haszonnövényei sorozat 3.
(Forrás: Saját fénykép)



A megművelt természet rendezett képzete gyakran volt a paradicsom allegóriája az európai művészetben. A tájban békésen és boldogan dolgozó egyszerű emberek pedig mintha az antik pasztorális műfaját jelenítenék meg. A dolgos ember az őt lágyan magába ölelő táj része és dekorációja, mint bármely szép növény vagy állat. A nyugati tekintet (gaze) már létező fogalmi és vizuális-ikonográfiai kliséken keresztül látta, láttatta és értelmezte az idegent, amely elég szép ahhoz, hogy meghódítsuk, és elég civilizálatlan ahhoz, hogy vallási vagy kulturális misszió célja lehessen. A világ megismerése kalandra és utazásra is hív. A Liebig kártyák nem csak enciklopédikus ismereteket adnak, hanem egészen konkrétan utazásra csábítanak, mint egy izgalmas útikönyv.

A buján termő paradicsomi tájban élő ártatlan bennszülött izgalmas, ám idegenségénél fogva kicsit (vagy nagyon) félelmetes része a tájképnek. A nyugati gondolkodás másságot értelmező egyik fogalmi kerete az egzotikum: valami, ami vonz és taszít egyszerre, kihívja a kíváncsiságunkat és próbára teszi a bátorságunkat. A gyarmati tapasztalatnak és a modern turizmusnak sok köze van egymáshoz. A colonial gaze (koloniális tekintet) és a tourist gaze (turista tekintet) mint esztétikai interpretációs mező egy fogalmi kontinuumon értelmezendő jelenség (Régi 2019:79). Az

egzotikusnak nevezett utazások ma is a legjobban eladható turisztikai termékek, ahol a fűszoknyás bennszülöttek dekorációként szolgálnak a turista részéről mindenféle valós szociokulturális megérteni akarás nélkül.

A bennszülött, aki a földi paradicsomot lakja, Kolombuszig visszavezethető toposz. Kolombusz szinte a nemes vadembert fogalmazza meg, amikor leírja a karibi bennszülötteket. A táj pedig, amit bemutat az európai hagyomány paradicsomának minden elemét felvonultatja a fülemülétől a ruhátlanságig. Kolombusz nemcsak a táj szépsége és a kellemes klíma miatt hitte, hogy paradicsomi tájat talált, hanem azért is, mert a középkori mappa mundi és útikönyvek hagyománya szerint Ázsia legtávolabbi (azaz legkeletibb) végén fizikai valóságában megtalálható a földi paradicsom. Kolombusz pedig, aki azt hitte, hogy kelet felől érkezik Ázsiába, joggal gondolhatta, hogy éppen a Paradicsomba érkezett.

„A teológusok és a bölcs filozófusok alkalmasint igazat mondanak, amikor azt állítják, hogy a földi paradicsom a legtávolabbi keleten fekszik, mert ott fölötté szelid az éghajlat - és ime, a szigetek, amelyeket most felfedeztem, „a kelet végén” fekszenek” (Szerb 1941:33).

A tudományos navigáció és kartográfia nem volt összeegyeztethetetlen azzal az elképzeléssel, hogy a földi paradicsom valóságos hely. A sok szépség, amit az Új Világban megtapasztalt, és a bennszülöttek Ádám és Éva ártatlanságára utaló ruhátlansága megerősíteni látszott, hogy a paradicsomba érkezett.

A másik marginalizálása illetve összehasonlítható megkülönböztetése, de a saját kulturális regiszterben való értelmezhetősége valószínűleg az egzotikum lényege. A cél az egzotikus másik megfelelő távolságban tartása és misztifikálása. A hatalmi szempontok spektákulummá transzformálódnak: a meghökkentően idegen domesztikált térben és időben értelmeződik. A másság csodásan furcsaként való értelmezése pedig az erőszakos alávetés előszobája, ahogy Greenblatt mondja (Greenblatt 2017).

A bennszülött, mint hiányzó láncszem

A feketék ábrázolása ugyanakkor előhívja a 19.század végi fajelméletek kérdéseit. Az feketéket gyakran ábrázolták úgy, mint a majom és a fehér ember közti darwini értelemben vett hiányzó láncszemet. Gobineau a fajok egyenlőtlenségéről szóló művének egyik ábrázolásán a fehér ember ráadásul nem is egy emberi arc rajza, hanem egy görög szoboré.

A neoklasszicizmus 18-19.századi gondolata szerint a görög-római művészetben és annak utánzásában fogalmazódik meg az európai művészet abszolút magasabbrendűsége. Esztétikai értelemben tehát a klasszikus művészettel való összehasonlításban bukhatott el minden ún. törzsi művészet, amelyet primitívnek, fejletlennek, vagy a művészetek kezdeteinek lehetett tekinteni. A bennszülöttek emberi mivolta viszont a keresztény hagyomány alapján kérdőjeleződött meg eddigre már évszázadok óta. Felmerült, hogy Isten Káin leszármazottait a bőrszínnel jelölte meg, illetve, hogy a nem fehér embereket Isten az ötödik napon, az állatokkal együtt teremtette (polygenézis). Mindezek a kétségek arról szóltak, hogy a bennszülöttek részesei-e a megváltásnak, vagyis emberek-e egyáltalán. (Bitterli 1982)

A Liebig kártyák egyik típusa jellegzetes példányait vonultatja fel az etnikumoknak különböző testdíszítések és ruházatok szerint. A furcsa orrba-és ajkakba fűzött díszek a barbárság

borzongatóan izgalmas megjelenései az eszkimóknál is, és Nyugat-afrikában is. Ezek a képek azt sugallják, hogy mindezen népek egy bizonyos másság különféle megjelenései, mindegy, hogy Alaszkában vagy Afrikában élnek, hiszen az elmaradottságnak ugyanabban a fázisában vannak a civilizált Európához képest. (9. ábra)

A távoli kultúrák díszítőelemei széles tárházát adták a szabadon választható és értelmezhető elemeknek tudatlanság és felszínes megközelítés alapján. Az orientalizmus saidi elmélete alapján a nem európai kultúrák egy előre elképzelt sémarendszer szerint értelmeződtek olyan kulturális klisék alapján, amelyek az európai ember számára eleve adottak voltak.

9. ábra: Testékszerek/ A természeti népek esztétikája sorozat 5.
(Forrás: Saját fénykép)



Az etnográfiai motívumok nemcsak egymás mellé rendelhetők ebben az értelmezésben, hanem a különböző népekhez kapcsolható motívumok keveredésének is gyakran tanúi vagyunk. A mongol

lovakosok háttérben például nem jurtát, hanem indián sátrakat ábrázolnak (10. ábra). Noha a Liebig-kártyák között sok magas színvonalú grafika is van, ezek a képek az ügyetlenebbek közül valók. A lovak ábrázolásakor annak a gyakori hibának vagyunk tanúi, hogy a futó lábakat kettésével párhuzamosan ábrázolják, mintha a ló nem futna, hanem ugrana, mint egy nyúl. Ahogy Gombrich írja: „A festményeken és a sportlapok illusztrációin is kinyújtott lábbal repül a levegőben. Így ábrázolta a vágázó paripákat a 19. századi nagy francia mester Géricault is a híres epsomi lóversenyén.” (Gombrich, 1974, 14)

10. ábra: Menyasszony üldözés Közép-Ázsiában/ Egzotikus házasság sorozat 4.
(Forrás: Saját fénykép)



Keleti pompa

A Liebig kártya japán esküvő képe (11. ábra) azt a 19. századi orientalista festmény típust képviseli, ahol a távoli kultúrák buja gazdagsága, különleges öltözködése és egzotikus különlegessége izgatja a romantikus fantáziát. A másság ez esetben éppen a dús pompában és mesebeli gazdagságban fogalmazódik meg. Ugyanakkor érdekes elem a jobb oldalon hátul látható ügyetlen, leginkább kutyára emlékeztető állatfejű istenszobor. Látszik, hogy a művészi stílus megjelenítésére nem pazaroltak energiát, a furcsa másság érzékeltetéséhez éppen elegendő volt egy sok évszázados toposz, a kutyafejű isten megjelenítése, amely nyilván az egyiptomi sakálfejű istenséggel, Anubis-szal van zavaros rokonságban.

Az ókori nagy közel- és távol-keleti birodalmak, vagy akár az Oszmán birodalom evidensen teljesen más kategóriát képeztek a 19. század kolonialista -eurocentrikus, ugyanakkor romantikus szemléletében. Gobineau semi-civilizációknak (fél-civilizációk) nevezi a hindu vagy kínai birodalmakat (Gobineau 1853-55).

11. ábra: Házasság Japánban/ Egzotikus házasság sorozat 2.
(Forrás: Saját fénykép)



Látnunk kell azt is, hogy a 19.század fogalomrendszerében a „civilizáció” fogalma, mint az emberiség legmagasabb fejlettségi foka hierarchikus tartalmú: a nagy birodalmak érdemlik ki ezt a jelzőt, még ha csak félig is. Az egyéb, alacsonyabb rendű jelenségeket „kultúrának” nevezik az angol és francia írások. A nagy történelmi birodalmak iránti lelkesedésben letapinthatjuk a klasszikus hagyomány Római Birodalomra utaló fontos hatalmi tartalmát (Young 1995:48).

A 19.századi euro-centrikus kultúraértelmezés kliséi a Liebig kártyákon nem csak a nem európai népek megfogalmazásában tapinthatóak ki, hanem az Európán belüli etnikumok tekintetében is. A falusi társadalmak iránti urbánus lenézés és egyszersmind romanticizálás-egzoticizálás a távoli kultúrák megjelenítéséhez vizuálisan is nagyon hasonló megfogalmazásokat hozott létre az európai etnikumok és a távoli rasszok tekintetében.

6. A nemzeti sajátosságok és couleur local megjelenése

A 19. század első felének uralkodó eszméje az egyik utolsó átfogó korstílusként a romantika stílusirányzata volt. (Horváth 1978) A romantika előtérbe helyezte a nacionalizmus eszményét, és a nemzeti sajátosságokat, kulturális különbségeket szívesen állította a figyelem középpontjába. Ennek az izmusnak a hatása a kártyasorozat ábrázolási technikáján is erősen érződik.

A Liebig kártyasorozat a nemzeti sajátosságokat egyszerűsítve, és német, illetve francia kulturális perspektívából kiindulva ábrázolta. Érdekesség, hogy habár a 1867. évi Kiegyezést követően az Osztrák Birodalom hivatalos elnevezése Osztrák-Magyar Monarchia lett, és a két állam dualista módon együttműködött, az Ausztria tartományai (S0099. számú) Liebig kártyasorozaton az 1880-as évek közepén között Magyarországot Csehországgal, Erdéllyel, Trieszttel és Tirollal egy szinten sorolják be.

Budapest Európa egyik meghatározó jelentőségű városaként már ebben az időben képes volt önmagának figyelmet kivívni: az „Európai városok és a helyi népviselet” (S0468 számú) sorozatban együtt szerepel Velence, Edinborough, Stockholm, a francia Anvers, és a hollandiai Haarlem városokkal. (12. ábra)



A budapesti metszet a századfordulón épülő Halászbástya perspektívájából ad rálátást a magyar fővárosra. A népviselet – akár a sorozat többi részénél – kalapot és főkötőt is magában foglal. A hölgyalak pedig az ölében tartja a híres hússűrítményt tartalmazó tégelyt. A Borokról szóló sorozatban (S0464) a tokaji bor világhírének köszönhetően éppúgy helyet kapott 1895-ben, mint a champagne-i pezsgő, a spanyol sherry csemegeborok, a Vezúv lankáin termő Lacryma Christi, a malvázia desszertbor vagy a rajnai borok. A tokaji bor bemutatkozásának a helyszíne a borpince, ahol betyárok, huszárok és menyecskék vigadoznak, a pincéből felvezető lépcsőre akasztva pedig helyet kap a híres csikóbőrös kulacs is. A Liebig tégely közel hordó nagyságú, mindenesetre a boroskancsókat méretben túlszárnyalja. A magyaros mulatság keretén belül az egyik betyár évvődik a bort felszolgáló szépasszonnyal. (13. ábra) A magyar virtus és a pásztornépek közösségi életformája egyaránt jól tükröződik a metszeten.

13. ábra: A tokaji bor /A 'Borok' sorozat elemként
(Forrás: Saját fénykép)



Kultúrtörténeti szempontból különösen érdekes, hogy ez az ábrázolása a tokaji pincelátogatásnak a tömeges turizmus intézményesült létrejöttét követően néhány évtizeddel haladja meg, mégis olyan érzésünk van, mintha egy professzionálisan megszervezett, turistáknak szóló borkóstolóra kapnánk betekintést. (A tömegturizmus első előfutáraként Thomas Cook utazásszervezőt tartja számon a szakirodalom, aki a 19. század közepén szervezett először társasutazást, 1841-ben (Lengyel 2001: 26-27).

Európán belül is voltak már a századfordulón exkluzív turisztikai úticélok, amelyek közül egy norvégiai nyári körutazás (S0961 sorozat) lehetséges desztinációit mutatták be. Hasonlóan a tanulmány első fejezetében megemlített operaelőadásokhoz, itt is egy olyan luxustermék bemutatásáról van szó, amelyet személyesen csupán a felsőbb osztályok tagjai érhettek el. Az 1909-ben készült sorozat egyik kártyája az északi sarkkör magasságában elhelyezkedő fjord partján található szállodai kilátást mutatja be (14. ábra).

14. ábra: Kilátás a Romsdal szálloda teraszáról /'Egy nyári nap északon' sorozat
(Forrás: Saját fénykép)



A kártya hátoldalán az alábbi tájékoztatás olvasható: „Kilátás a Romsdal szálloda teraszáról, a Romsdal Fjord partján: Skandináviában sehol máshol nem mutatkozik meg olyan mértékben az óriás hegyek fenséges látványa, mint a Romsdal fjord partján, ahol a csúcsaik élesen tükröződnek a fjord tiszta vizében, ahol a Romsdalthorn csúcsa a felhőkbe vész. A turisták a legszívesebben ezen a részen szállnak partra a fjordok mentén, ahol jó szállodák fogadják őket, teraszukról fenséges kilátás nyílik, mint ahogy az metszetünkön is látható. A szállodánkból kiindulva kiránduláson vehetünk részt, gyalogosan vagy autóval, elérve egy szomszédos fjordot, ahol újra felszállunk hajókra folytatva az utazást. A nyári hónapokban több tízezer turista keresi fel ezt a látványosságot.” Az eredetileg élelmiszeripari célú marketing itt kulturális turisztikai funkcióval bővül. Ezt figyelhetjük meg a sorozat egy másik képén is, amely egy gleccsertúra kiragadott pillanatát örökíti meg (15. ábra): a túravezető segítségével a saját határait feszegető extrém turista átkel egy jégszakadékon. „A norvégiai Buarbreen gleccser szakadékanak átugrása. A legjelentősebb és legfenségebb gleccserek között tartjuk számon Norvégiában a Buarbreen gleccsert, amelynek a megmászására több ezer turista vállalkozik évente. Odda városának közelében található, hatalmas hómező alkotja, beterít egy gránit kőzetből álló egész fensíkot, félsziget formájú alapzatán. Lábainál több fjord is található. Néhány kevésbé jelentős gleccser is van még a régióban, de a Buarbreen a legkiemelkedőbb. Metszetünk néhány turistát ábrázol a jégfensíkon, amelyet egy szakadék választ ketté. Időnként szükség van arra, hogy az ilyen veszélyes árkokat egy-egy bátor ugrással szeljük át.” – olvasható a hátoldalon.

15. ábra: 'Egy nyári nap északon' sorozat /Gleccsertúra Norvégiában
(Forrás: Saját fénykép)



Összegzőként megállapíthatjuk, hogy a korszakban kiemelt fontossággal kezelt nemzeti sajátosságokat az európai országok lakosai körében is igyekeztek népszerűsíteni, elsősorban más országok fogyasztói számára, egzotikus hangulattal, történt ez akár kulturális ismeretterjesztő vagy pedig turisztikai marketing céllal.

7. Összefoglalás

A Liebig kártyák ikonográfiai megoldásain keresztül megfogható európai kultúrtörténeti motívumok különleges betekintést adnak a globalizálódó kereskedelem és az európai hatalmi törekvések következtében kialakult kulturális emlékezet sajátos összefüggéseire.

A Liebig kártyák enciklopédikus tudást adtak a gyűjtőiknek- a több mint 11500 különféle téma feldolgozásával hatékonyan növelve az általános műveltség szintjét. A szabadoktatás korának szellemiségéhez jól illeszkedett és rendkívül demokratikus volt abban a tekintetben, hogy a polgárság képviselői gyakorlatilag kvázi ingyenesen hozzájutottak.

Az ókori mítoszok Liebig értelmezései, az orientalista-kolonialista szemlélet, és a nemzeti sajátosságok megjelentetésén keresztül próbáltunk egy tematikus képet felvázolni arról miként formálta – és befolyásolta sokszor egyszerűsítő módszerekkel- a kártyasorozat a közember gondolkodását abban az időszakban, amikor a nyomtatott színes kép még önmagában motiváló ismerethordozó eszköznek számított.

Felhasznált irodalom:

- Gergely, András (2016): Kulturális antropológia. Budapest, Fővárosi Pedagógiai Intézet.
- Abbatt, Carolyn (2021): Certain Loves for Opera. In. Representations, 154. szám, 47-68. p.
- Bitterli, Urs. (1982): „Vadak” és „civilizáltak” Az európai-tengerentúli érintkezés szellem és kultúrtörténete. Budapest, Gondolat kiadó.
- Blume, Judith (2019): The rise of the trading cards. In. Simone Lassig - Andreas Weiss: - The World of Children: Foreign Cultures in Nineteenth-Century German Education and Entertainment. New York- Oxford, Edition Bergham, 228-251. p.
- Bujdosó, Dezső (1992) (szerk.): Német kultúraelméleti tanulmányok. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Elias, Norbert (2004): A civilizáció folyamata. Budapest, Gondolat kiadó.
- Faragó István - László Zsuzsa (2016): A Liebig Társaság chromo-képeinek gyűjtőalbuma. Budapest, Tandem Grafikai Stúdió.
- Finlay, Mark R. (1992): Quackery and cookery: Justus von Liebig's extract of meat and the theory of nutrition in the Victorian age, In. Bulletin of the History of Medicine, 3. szám, 404-418 p.
- Galluzzo, Anthony (2022), Chromolithographed history: brands' trade cards and the co-construction of the French "roman national" (1900s-1930s)", In. Journal of Historical Research in Marketing, 1 szám, 48-65. p.
- Gobineau, Artur de (1853-55): Essai sur l'inégalité des races humaines. Paris, Firmin Didot
- Gombrich, Ernst (1975): A művészet története. Budapest, Gondolat kiadó.
- Greenblatt, Stephen (2017): Marvellous Possessions. The Wonder of the New World. USA, University of Chicago Press.
- Herendi Csilla (2007): Néhány kiegészítés Bota Szidónia, Ivins: A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció című összefoglalójához, a technológiai vonatkozásokra figyelemmel. Elérhető: <https://www.communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhumankomm/20062/lektor/herendycsivinswmjrhoz.htm> Letöltés: 2023. 10. 27.
- Hermann, István (szerk.): Immanuel Kant – A vallás a pusztaság határain belül és más írások. <https://mek.oszk.hu/06600/06616/06616.pdf> (Letöltés 2023. 10. 26.)
- Horváth Károly (1978): A romantika. Gondolat kiadó, Budapest, 345. o.
- Juhász Erika (2016): A felnőttek képzése és művelődése egykor és ma Magyarországon. Debrecen, Csokonai Kiadó
- Kádár Imre (2013): Kétszázöt év született Justus von Liebig az MTA külső tagja. In. Magyar Tudomány, 11. szám, 1369-1379.
- Lengyel Márton (2001): A turizmus általános elmélete. Budapest, KIT- Heller Farkas Főiskola.
- Maróti, Andor (1975) (Szerk.): Forrásmunkák a kultúra elméletéből. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Maróti Andor (é.n.): A kultúra fogalmának történelmi változásai. <https://mek.oszk.hu/21400/21420/21420.pdf> (Letöltés 2023. 10. 26.)
- Mückler, Hermann (2016): 19th and early 20th century trade cards about Oceania as tools of information, education and propaganda for European colonial powers. In. Pacific Geographies, 45. szám, 4-10. p.
- Nayar, Pramod (2018): The Postcolonial Exotic. In. Nayar Pramod (2018), Brand Postcolonial 'Third World' Texts and the Global. Warsaw, Poland, De Gruyter Open Poland, 22-28.
- Nyíri Kírástóf (2002): Hagyomány és képi gondolkodás. Magyar Tudományos Akadémia, Széki foglalkozók a Magyar Tudományos Akadémián sorozat. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/09900/09953/09953.pdf> Letöltés dátuma: 2023. 10. 25.

- Pesti Napló, 1889. június 09. szám. Elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/adt/> Letöltés dátuma: 2023. 10.26.
- Régi Tamás (2019): Hogyan gondolkodnak a „bennszülöttek”... például a turistákról. Budapest, L'Harmattan.
- Révai Nagy Lexikona (1915), 12. kötet: Kontúr-Lovas. Budapest, Révai testvérek. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/06700/06758/pdf/revai12.pdf> Letöltés dátuma: 2023. 10. 25.
- Said, Edward (1978): Orientalism. New York, Vintage Books.
- Schiller, Friedrich (1960): Válogatott esztétikai írásai. Budapest, Magyar Helikon.
- Sims, Ashley (2012): Selling Consumption: An Examination of Eighteenth-Century English Trade Cards, In. SHIFT Graduate Journal of Visual and Material Culture, Issue 5, 1-21. p.
- Szerb, Antal ford (1941) (ford és szerk.): Columbus uti naplója. Budapest, Officina nyomda és kiadóvállalat.
- Young, Robert J.C (1995): Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race. London-New York, Routledge.