

BÁN ANDRÁS

A nyíri földnyílás

Demeter Zsófia – Gelencsér Ferenc: Székesfehérvár anno...

Pillanatképek egy város életéből. Székesfehérvár:

István Király Múzeum, 1990.

Székelyné Kőrösi Ilona: Kecskemét anno... Képek a régi Kecskemétről. Kecskemét: Katona József Múzeum, 1998.

Romsics Imre: Kalocsa anno... Kalocsai fotográfiák. Kalocsa: Kalocsai Múzeumbarátok Köre, 1999.

Kvázisorozatként – ha nem is összehangoltan, de egymásról nyilván tudva, mert a fényképek kiadásának módszertanán egyre finomítva – három keménytáblás, hasonló formátumú, című és célú könyv jelent meg az elmúlt évtizedben a Budapest környéken kívüli első városgyűrű három jelentős, nagy történelmi hagyományú városáról – a megjelenés sorrendjében – Székesfehérvárról, Kecskemétről és Kalocsáról. A városnevet és az érzelmi értékében ma elsősorban nosztalgiát ébresztő „anno” szócskát kombináló címek, könyvborítók alatt a hely fotográfiában elmondható történetének egy-egy kísérletét adták közre, tiszteletre méltó elszántsággal és méltánylandó színvonalon.

A három könyv szerkezete lényegében azonos: rövid szöveg várostörténetről és a fotózás helyi hagyományáról, számos fekete-fehér fotográfia (hol topográfiai, hol tematikus csoportosításban) tárgyyszerű képaláírással, s valamivel bővebb magyarázattal hátul, végül a további ajánlott olvasmányok jegyzéke. A különbségek pedig a mind végiggondoltabb szerkesztésre utalnak, törekedve arra, hogy a minőségibb nyomású fotográfiákhoz alaposabb, bővebb, rendszerezettebb fájlt csatoljanak. A maga módján mindegyik kötet keresi a helyi tudás és a képi megjelenítés összekapcsolásának lehetőségét.

Nem előzmények nélküliek e könyvek. A szomszédos s a távolabbi országok kisebb-nagyobb városai régóta törekednek a helyi öntudat, reprezentáció jegyében hasonló lokálpatrióta visszaemlékező albumokat kiadni sok képpel (néha csak barna tónusú posztai levlapokból válogatva), kevés magyarázattal. Remek helye van az ilyen köteteknek azokban a reklámtasakokban, amelyeket polgármesterek és egyéb notabilitások nyújtanak át közepesen fontos vendégek számára. Ez a – kis szürke illusztrációkat közlő várostörténeteken túli – helytörténeti reprezentáció nálunk eddig nemigen létezett, a vizuális nosztalgiának a Klösz-kiadás óta legfeljebb fővárosi, majd országos változataira utalhatunk.

Az ilyen nosztalgiaalbumok érzelmi értéke igen magas hőfokú lehet az érintettek számára; jellegzetes nézés módja pedig: a jelen és múlt képeinek szomorkás összevetése. Az előttünk fekvő három kötet megjelenésének ténye mindazonáltal nem indokolná, hogy szaklapban íródjék kritika e nem titkoltan részben kereskedelmi vállalkozásokról.

Ám vállalásuk ennél igényesebb: ha számos megszorítással is, mégis kísérletet tesznek lokális fotografiai források kiadására, vizuális helytörténetírásra. S ez már elegendő ok a méltatásra, egyúttal pedig számos lényegi kérdést – a könyvek szépészeti aspektusai, a bevezetők tényanyaga és szemlélete és így tovább – mellőzve, mindössze ezen egyetlen aspektus mentén érvel maga a méltató, ámbar a körülményekből adódóan semmiképpen sem tekinti a műveket szigorúbb értelemben vett forráskiadványoknak. A vizsgálódás tehát arra irányul, vajon milyen mélységben alkalmazták a könyvek szerzői a történelem és társadalomtudományok kínálta módszertani javaslatokat vizuális forrásaik nyilvánosságára hozatalánál. A nézegetésen és az evidens adatközléseken túl mérlegelték-e, hogy a képek adatgazdagsága hogyan aknázható ki az életmód, értékek, rejtett tudások felszínre hozásához? Azaz újra csak illusztrációként használták-e a képeket, mint már annyi történeti kiadvány, vagy előreléptek a vizualitás sajátos forrásértékeinek kiaknázása felé?

*

A fényképek történeti-társadalomtudósi közreadása mind ez ideig csak szerény mértékben járult hozzá a történelmi-társadalmi felszíni struktúrái mögötti vizsgálódást javasoló törekvésekhez. Egy-egy ilyen korai fotográfiára nézve intenzíven érezzük annak a szónak a súlyát, hogy „tény”. Bár néhány újabb publikáció gondosan vizsgálja a *similitudo* és az ábrázolt valóság módszertanának finom árnyalatait (például Marosi 1995:24: „a művészet és a valóság viszonyát aszerint körvonalazhatjuk, hogy milyen módszerekkel kutatjuk”), s ennek során a történeti-ikonográfiai kérdések közé a fotó problémáját is beemeli (például Basics 1998; Jalsovszky – Stemlerné Balog 2000), a fényképek kínálta léptékredukció lehetőségei lényegében mégis kihasználatlanok. Jellemző módon a mostanában oly kelendő mikrotörténelmi könyvek általában még csak nem is illusztráltak.

Ábrázolás és ábrázolhatóság kettős nézőpontját vizsgáljuk meg Székesfehérvár példáján. Baitz Péter adta ki a közelmúltban a város korai ábrázolásainak gyűjteményét (Baitz 1996). E mintaszerű albumból nyomon követhető a város bemutatásának újabb kori története és problémája a Dürer köréhez tartozó Hans Springinkleenek a 16. század elején készült csatajelenetétől a finom kis biedermeier vedutáig, azaz a fotográfia feltalálásáig. Baitz utal arra, hogy Fitz Jenő szerint egy 1608-ban, Párizsban megjelent, a török háborúk történetét bemutató, s az OSZK Apponyi-gyűjteményében megtalálható könyv rézmetszete az első, amelytől pontos topografikus hűséget várhatunk el. Azaz amikortól kezdve értelmes helyi párbeszéd kezdődhet a múlt vizuális archeológiája kapcsán: az ábrázolások révén a meglévő alapfalakra „újraépítjük” a rég elpusztult épületeket, városrészek egymáshoz való viszonyát és hajdani állapotát próbáljuk rekonstruálni. A nézet távlati, a nagystruktúrákra utal. De a városábrázolás másról, többről szólhat. Az említett, térképi szerkezetet és – talán – a személyes tapasztalatot madártávlati rajzzá változtató ábrázolás részleteiben bizonyosan érdekes, de egészében különösebb karakter nélkülinek mutatja a csatornák közé fogott várost. Ahogy a Fehérvár ikonográfiájához való további 17–18. századi hozzájárulások éppilyen kevésbé karakteresek: nem erős a helyhez kapcsolódó képzet, a város tényleg a múltjából él. Az 1688-as visszafoglalást, majd az 1720 táján megkezdődő újjáépítést, az elpusztultak helyén emelkedő új templomokat és külvárosokat narratív módon rögzítik az alkalmilag, földrajzi vagy történeti művek illusztrációjaként létrejött ábrázolások. A város ikonográfiája a nagy barokk épít-

kezések befejeztével, a falakat övező mocsarak kiszáradásával és a biedermeier rajzstílussal változik lényegi módon. A távlatos veduták helyét fokról fokra elfoglalják a városi terek, utcaképek, nevezetes városképi elemek, a topográfiai pontosságon túl egyre jellegzetesebb hangulat járja át a lapokat. S amikor a metszetek helyett a fotográfiák veszik át az ábrázolás feladatát, a váltás drámai. A többszörös nézőpontváltás során a 19. század fotóin a részletek veszik át a befoglaló formák helyét. A 20. század elején elmozdul a kamera a leíró nagytotálból, magasra emelkedik, közel megy, mindenestre egyre fontosabb szereplővé teszi a véletlent, a pillanatot. Míg végül a húszas évekre a staffázsfigurák is étellel telítődnek, s a távoli, dicső, imaginárius múlt mellett az épített-tárgyi hagyaték is közös helyi hagyománnyá lesz, nem csupán historizáló pedantériával, de érzelmi kötődéssel. Ekkor válik a város – ábrázolásában is – azzá a nosztalgiákban élő, szeretni való helyé, amelyről vallomásteveői közül mondjuk Kodolányi János így ír: „Fehérvárt szeretem. Otthonosan érzem magam benne, akár a házikabátomban. Tetszik a belsőváros kanyargó, szalagvékony utcáinak régi barokk képe, a külső részek falusias, parasztos hangulata, tocsogó, sáros-bokros környéke, a kakasugrás szélességű folyócska, mely az iskolakert mellett ballag, s széles rétek vizét gyűjti össze, a távolban kéklő Vértes hosszú háta. Tetszik a barátságos külsejű iskola, udvarán a suttogó jegenyékkal. A bokros, csalitos közkertek, az Erzsébet-liget árnyak közt kanyargó útszövevénye. Tetszik a kövezen halkán kopogó cipősarkok álmatag muzsikája, a Hal tér, a falusi szekerekkel körülvett Ponty-kocsmá, amelynek falát egy sereg lézengő »Ponty-lovag« támogatja. Íme ez az ősi koronázó város...” (Kodolányi 1965:290–291.)

Topográfiai pontosság és a város szeretetének poézise – e két kritériumnak vitán felül eleget tesz mindhárom ismertetett album. Azzal a megrendültséggel járhatjuk be a fotók által a három város tájait, ahogy ezt Móricz tette Kecskeméten 1932-ben: „Néztem ezt a gyönyörű Kecskemétet. Alig van szebb város az Alföldön. A városháza Lechner Ödön legszebb alkotása. Búbajos épület. Előtte negyvenöt méter széles sugárút metszi ketté a girbegörbe régi utcák tömkelegét, s európai szépségűvé teszi a várost. Kétfelől nagyszerűen megépített s úgynevezett magyar stílusban tervezett paloták szegélyezik: mindenestre egyéni jellege van a városnak. De ha az ember behatol a keskeny utcákba, még a legszélső periferián is derék, izmos polgári házak vannak, amelyekről messze világít a régi jó mód.” (Móricz 1959:312.)

Ugyanakkor egyikük sem veti föl, a metszetekhez képest a fotográfiai veduták miként módosítják az ikonográfiai hagyományokat. Talán a város emblematisztikus helyeinek fotóváltozatait lett volna érdemes felsorolni időben egymás után, talán a grafikai és a fotográfiai toposzokat összevetni, talán határozottabban elkülöníteni a láttató mentalitásokat, helyit és idelátogatót, hivatásost és amatőrt, talán kiemelni azt, amit egy-egy kor idegenforgalmi gyakorlata fontosnak tart megmutatni képeslapokon, vagy olyan közleményekben, mint Klösz-féle Budapesti Látogatók Lapjának vagy Bodnár Gyula tanár úr Budapest székesfőváros iskolai kirándulóvonatai sorozatának városismertetői. E lehetőségekről a fényképminőség okán mondhattak le a szerkesztők – nyilván nem találták az eredeti felvételeket –, ám az ilyesfajta exkurzusok mellőzése bizony némiképp egyenműsíti a köteteket, pedig hát Kecskemét, Kalocsa és tovább – az Alföldön maradván – Makó, Hódmezővásárhely, Karcag hangulati, de vizuális-emblematisztikus különbségei is szinte tapinthatóak e városok lokálpatriótái és rajongói számára. A különbségek érzé-

keltetésének módjait nem találva így hasonló kisvárosias utcaképek, formális csoportképek sorolása mentén ismerkedünk a városokkal a kötetekben, s igazán erőteljes különbségek épp a turistaattrakciókban, az egzotikumokban mutatkoznak, mint a művészkedő asszonyok vagy a bugaci pásztorok és gulyások. Tehát azokban a jegyekben, amelyeket a helyi öntudat elfogad, mint az önnépszerűsítés szükséges, ámbár kellemetlen eszközét.

*

A hangulaton túl a fotó sajátlagos jegye, legalábbis a századfordulótól, a pillanat megragadása. A fényképezés e tulajdonsága és a polgárember tudásvágya analógnak mondható. Asbóth Miklós terjedelmes Kalocsa-dokumentációja számos ilyen pillanatképet rögzít írásban: 1885. június 27. „Megtörtént az első vasúti baleset a kalocsai szárnyvonalon. A Kalocsára induló vonat Kecel után összeütközött a leeresztett sorompók között rekedt lovas kocsival. A mozdony a lovakat halálra gázolta, a mozdonyt követő vagon kisiklott.”; 1932. május 1. „A Magyar Rádió 45 perces helyszíni közvetítést adott a Földműves Ifjúsági Egyesületből a Kalocsa környéki népszokásokról.” (Asbóth–Romsics 1998:94, 144.) Szinte látjuk a fotográfiát, amely bizonyára el is készült volna, ha a fogatos vár harminc évet a sorompók közé rekedéssel, s azt a képet is, amelyen az ifjak rendezett csoportot alkotnak a mikrofon előtt. Ha nem is ezeket, hasonló hírértékű felvételeket közül a három kötet: Ferenc József fogadása a fehérvári indóháznál, Justh Gyula parolázik az öreg honvédekkel Kecskemét főterén, nyúlgátépítés a kalocsai Bürgerkertnél az 1941-es jeges árvíz idején.

Ám az egyszeri mögött inkább a jellegzetes megragadására törekedett mindhárom kötet szerkesztője. Jobban szeretik az etnografikus jellegzetességekről minél több részletet felsoroló zsánerképeket, az eseményekről a rendezett csoportképeket, a hírességeikről a kissé merev műtermi felvételeket választani (bár a korai időszakból természetesen nem is igen találhattak volna mást). Így szemlélhetjük öröklétnek szánt beállításában – mondjuk a Kalocsa-kötetben – a később Munkácsy által is megfestett Haynald püspök urat, a nevezetes csillagászt, Fényi Gyulát, a fotótechnikai ismeretek tudományos igényű népszerűsítésében is eredményes, tiszteletre méltó Tóth Mike tanár urat.

Álljunk meg azonban egy képnél, mondjuk a Kecskemét-kötet 100. sorszámú fotójánál. Bakule Márton műkertész. Az 1860-as évek jellegzetes drapériás, papírmasé pilléres műtermi környezetben pocakos-óraláncos polgárember néz ránk némi kifejezéstelenséggel. A kommentárból megtudhatjuk, hogy a város által az „okszerű kertészet” meghonosítása érdekében létrehozott Műkert telepítése fűződik Bakule uram nevéhez. A történet eddig legalább annyira tiszteletre méltó, mint amennyire érdektelen. Ám ha valamiképp odacsatolható lenne az a sok-sok adat, amit a helytörténet Bakule Mártonról tud, mindjárt mozgalmasabb lenne a formális műtermi felvétel. A morva Bakule Márton a legjobb referenciákkal hívta meg a város (ezt megelőzően közel húsz éven át Szapáry Ferenc gróf alkalmazásában állt), mikor 1856-ban a népiskolai oktatást segítő mezőgazdasági gyakorlókert létesítéséről határozott. A munka – terepegyengetés, körülárkolás, telepítés, majd az oktatás és a facsemete-forgalmazás – nagy lendülettel kezdődött, ám hamarosan végeláthatatlan huzakodás kezdődött a magyarul nem beszélő főkertész és a városi hatóság között: Bakule azt nehezményezte, hogy szolgálati lakásának felépítése vagy tizenöt évig elhúzódott, a város kevesellte a műkertészeti eredmé-

nyeket, ám bár később, jóval Bakule uram halála után (öt az 1873-as kolerajárvány vitte el) belátták, talán a hely volt alkalmatlan. Így lesz a Műkertből Népkert, majd Kada Elek polgármester kezdeményezésére Művésztelep (Juhász 1993: 103–110).

*

Pontosság, tanúságtétel és költőiség: mi másra lenne még alkalmas a régi fénykép? 1911. július 8-án nagyobb földrengés rázta meg Kecskemét városát. Az országos lapokban is megjelent, sőt – s ez már a vizuális tudásátadás újkora – a Vasárnapi Újság több alkalommal képekben is beszámol az eseményről, Kecskeméten pedig hamarosan képes levelezőlapokat árulnak a megsérült épületekről, a megrongálódott tetőszerkezetű városházáról, a félrebillent toronysisakos zsinagógáról. Természetesen Székelyné Kőrösi Ilona Kecskemét-albumában is ott látható néhány e felvételek közül. Köztük kettő, az 57. és az 58. kép a nyíri földnyílást mutatja be. Az egyik tucatnyi városi és falusi nép, s pár bábáskodó gyerkőc valamiféle furcsa hasadékot áll körül a mezőn, a másikon e hasadék mellett kendős-kötényes asszony térdel, tenyerét rituális mozdulattal fölfelé fordítva. Az alkalmi csoportosulás értelmezhetősége a képen belül marad: elnézegethetjük viseletüket, vizsgálhatjuk kapcsolatukat a fényképezőgéppel, megállapíthatjuk, milyen eszközökkel teremt általuk riporthelyzetet a műfaj e korai szakaszában a fotográfus. A másik fotó azonban nem hagyja nézőjét nyugodni. Lehetséges, hogy valamiféle különös képzetek kapcsolódtak egy természeti jelenséghez? Talán csodaként értelmezték, vagy jóslásra, gyógyításra használták? A képen szereplő asszony különös magatartása mindezt megengedi, de magyarázattal nem szolgál. Ezen a fotográfián talán épp fölhasad a formális tudás sűrű szövésű vászna, s beelátunk a mindennapi rejtelmekbe? És mennyi további kép szerepel e könyvek lapjain, vagy hever az archívumokban, felkeltve kíváncsiságunkat a napi szenzációk mögött a különleges helyi tudások iránt.

A képek és a helyi tudás részletgazdagságát alkalmatlanul hozza fedésbe a fotóalbum a maga műfaji kötelmeivel. Romsics Imre például felvillant egy kedves századfordulós leányarcot, Lovasy Erzsébetét. Még kétszer viszontlátjuk öt pár évvel később: ahogy telnek az évek, egyre finomabbak az arcvonások. Még azt is megtudjuk, később a polgári fiúiskola igazgatója veszi feleségül. S a film nem pereg tovább. Boldogan élt, vagy családi drámák közepette? Jó lenne végigolvasni a képregényt, de a fotók kínálta mikrotörténelmek nagyobb része megíratlan marad. Megrázó erejű tudósításokat eddig is a szépirodalomtól kaphattunk: Kodolányi már említett önéletrajzi regényében családi tragédiák, személyes kis kalandok, fölfedezések nagyszabású tablója és aprólékos csodavilága bomlik ki. Korlátok közé szorítaná a fantáziát, ha az álmok és víziók mellett a pedáns optikai-kémiai képek is megjelenének? Épp ellenkezőleg. Példa erre mondjuk az Új Írás folyóirat 1974–1980 közötti *Pályám emlékezete* sorozata, amelyben a vallomástételre felkért írók vizuális narráció formájában is beszámoltak életükről, s a szövegek ilyesfajta egybefonása kontrasztok és ko incidenciák szellemi izgalma it kínálta.

*

Az igényes népszerűsítő felfogásból adódik, hogy bár mindhárom könyv utal a képanyag összeállításának mikéntjére, időhatárait, a fotók őrzési helyére, szigorúbb értelemben nem kapunk tájékoztatást a válogatásról (nem tudható, mekkorák, milyen archiválási módokat alkalmaznak, s milyen mértékben adatoltak az egyes áttekintett gyűjtemények),

s kihasználatlanul marad annak lehetősége is, hogy bevezetést kapjunk egyúttal a hely fotótörténetébe. Pedig a számos idelátogató fotós és helyi amatőr felvételein kívül a kötetek sokat merítenek a városaikban működött műtermek anyagából – a Szakács Margit-féle, teljesnek nem mondható adattár vagy két tucat műtermet említ korszakunkból Székesfehérvárról (Szakács 1997: 166), a másik két városban is legalább tíz működött –, s fontos lett volna tudnunk, mely műtermek hagyatéka maradt fenn legalább töredékesen. Kalocsa esetében erről Romsics Imre nem a kötetben, hanem külön közleményben számolt be (Romsics 1999).

Szerencsés lenne, ha e kötetek tanulsága alapján kialakulna az ilyesfajta – remélhetőleg szaporodó számú – publikációk forráskezelési minimumának rögzítése. Az eddig leírtak kétségtelenül elkedvetlenítőek, ha a vizualitástól mást is várunk, mint esztétikumot, hangulatot. A „nemzeti vizuális kincs” mélységében is földolgozott publikálása nyilván nem csak technikai-menedzselési okok miatt várat magára (az újabb számítógépes dokumentálási eljárások már igen alkalmasak lennének valamiféle vizuális mikrotörténelem-írásra s CD-ROM-on való kiadására), maga a kihívás túlságosan komplex. De ezen minimum kimunkálásán – a történészek nyomán (például Sipos 2000) – érdemes elgondolkodni. Sok szempontból irányadó számunkra az a kötet, amely a közelmúltban jelent meg a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának anyagából (Jalovszky – Stemplerné Balog 2000). A *Fénnyel írott történelem* című album szerzői vázolják a gyűjteménytörténetet (megkerülhetetlen: egy-egy archívum szerveződése, állapota, dokumentáltsága értékeli föl a közreadott anyagot), ezt követően pedig megadnak minden, a képen ábrázoltra vonatkozó tájékoztatást a kép mellett vagy a képre mint tárgyra vonatkozó adatokat a képjegyzékben. A mutatózás ezen kötetnek sem erőssége, de követendő, hogy minden fotográfusról rövid biográfiát közöl – hisz fotótörténetünk jelen állása mellett hivatkozni nemigen tudna. Az összetartozó vagy egymásra utaló képek együttes ismertetése, a „linkek” megmutatása, a „hipertextes” magyarázatok csatolása, a vizuális hivatkozás természetesen itt is megoldhatatlan, a műfajból adódóan, de – s talán ezt kell aláhúzni – számos esetben értelmez nem a főtémához tartozó képi elemeket, és ezzel kontextust teremt a fényképezőgép apró, pontos észrevételei számára.

IRODALOM

ASBÓTH MIKLÓS – ROMSICS IMRE

1998 Kalocsa múltja és jelene. Segédkönyv Kalocsa helyismeretének tanításához az általános és középiskolában. Kalocsa: Önkormányzat.

BAITZ PÉTER

1996 Székesfehérvár. Négy évszázad városképei. Székesfehérvár: Szent István Király Múzeum.

BASICS BEATRIX

1998 Történeti ikonográfia. In *A történelem segédtudományai*. Bertényi Iván, szerk. 40–50. Budapest: Pannonica–Osiris.

JALSOVSZKY KATALIN – STEMLERNÉ BALOG ILONA, SZERK.

2000 Fénnyel írott történelem. Magyarország fotókrónikája, 1845–2000. Budapest: Helikon.

JUHÁSZ ISTVÁN

1993 A Műkert és a Művésztelep története. *In* Juhász István: Fejezetek Kecskemét építészetének történetéből. 103–141. Kecskemét: Bács-Kiskun megyei Önkormányzat Levéltára. /Levéltári füzetek (Bács-Kiskun megye), IX./

KODOLÁNYI JÁNOS

1965 Süllyedő világ. Budapest: Magvető.

MAROSI ERNŐ

1995 Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Budapest: Akadémiai. /Művészettörténeti füzetek, 23./

MÓRICZ ZSIGMOND

1959 Tanulmányok, cikkek. Budapest: Szépirodalmi Kiadó. /Móricz Zsigmond összegyűjtött művei./

ROMSICS IMRE

1999 Kalocsai fényképészek. *In* Múzeumi kutatások Bács-Kiskun megyében 1998. 199–206. Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete.

SIPOS PÉTER

2000 A XX. századi forráskiadás problémái és ajánlás a forráskiadás szabályzatára. *Fons* 7(1):171–184.

SZAKÁCS MARGIT

1997 Fényképészek és fényképsz műtermek Magyarországon (1840–1945). Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum.