

Gera Mihály, szerk.: Ma már csak emlék? Budapest 1952–1975. Budapest: Városháza, 2002. 132 p.

**F**ényképalbumok Budapestről, fényképezés és várostörténet: *Klősz György fényképek* (Lugosi Lugo 2002); *Fotó-város-történet* (Kincses–Sándor 1998); *Budapest a Duna gyöngye* (Jalovszky–Tomsics 2001) – ezek a legfontosabb közelmúltban megjelent monografikus és tematikus albumok a fővárosról.

Ennek a kiadványtípusnak talán első reprezentatív darabja az 1979-ben megjelent, Seenger Ervin által összeállított *Budapest anno* című könyv. Érdeme az volt, hogy a Klősz-műterem budapesti képeit népszerűvé tette, ám a közreadás módja – a fotókkal egykorú, a mai nézőben lehetőleg minél humorosabb asszociációkat ébresztő apróhirdetésekkel kombinálva – a témát az operettek világába helyezte. Ez a „nosztalgiazás” sokszor máig megadja a hasonló kiadványok alaptónusát (feltételezhetjük, hogy a kiadók így vélik piacképesebbnek az ilyen műveket). Egy alapvető és oly sokszor citált dologról azonban sosem feledkezhetünk meg: a fotó „genetikusan” hordozza a „nosztalgiazás” lehetőségét.

Az új Klősz-monográfia a századforduló Budapestjének krónikáját is nyújtja egy fotográfus életútján keresztül (az eddig is sokszor publikált és sok mindenre felhasznált képek – falinaptár, levelezőlap stb. – végre eredeti „szövegkörnyezetükbe” kerültek, és láthatjuk Klősz nem budapesti felvételeit is). Amennyire ismerőssé vált a századfordulós Budapest, a számtalan „boldog békeidőket” megidéző, visszavágyó albumfényképanyag miatt, olyan ismeretlen volt eddig a két világháború közötti korszak. Ezt a hiányt pótolja a *Budapest a Duna gyöngye* című kötet. A MNM Fényképtárának bevált szerkesztési elvei szerint a képalírások mellett korabeli irodalmi és hírlapszövegeket idéznek.

A *Fotó-város-történet* módszere az egy kép – egy fényképész – egy fejezet Budapest történetéből egymás mellé illesztése. Fotótörténeti vázlat és szubjektív várostörténet az 1860-as évek közepétől az 1940-es évek végéig. Kettős szerkezetével túllép a leíró jellegű képértelmezésen.

Ezekben a kiadványokban az a közös vonás, hogy a fényképet forrásként használják, fotóantropológiai terminussal a képek egy vagy több szempontú „körülírását” végzik (Bán szerk. 1999).

A *Ma már csak emlék?* című kötet témáját tekintve, úgy tűnik, folytathatná a sort. Impressziókat ad a főváros 1952–1975 közötti életéből, a 24 évet 126 fénykép képviseli. Az előszót Esterházy Péter írta, a képeket Gera Mihály válogatta, a szerkesztő bevezető tanulmány nélkül adta közre kötetét. A témáról korábban önálló album még nem jelent meg.

Nyüzsgő és lüktető belváros. Állami autók, taxik, nyugati autók az újonnan épült felüljárókon, párizsi bulvárokra emlékeztető főutakon. Segítő szándékú forgalmi rendőrök, sétálók, csevegők, vásárlók. Pesti divat és ruhapróbák. Karácsonyi árubőség, korlátlan hírlapválaszték a testvérpártok lapjaiból. Esti fények – fényárban úszó metropolis,

pályaudvar utazókkal. Jelenetek a Duna-parton: kutya, gyerek, szerelmespár – fenségesen nyújtózó hidak. Parlament sokszor: háttérben, ködbe burkolódzva, díszletként. Helyi hagyományokat ápoló ferencvárosi búcsú forgataga. A könyv első olvasata (*páros oldal*), csupa jó érzés: „csak a szépre emlékezem”.

De miért mintáz egy szobrászművész fehér ingben és nyakkendőben, mi az a Le Drapeau, miért csap egy férfi egy nő fenekére fakanállal, hova és kik utaznak a pályaudvarról, miért állítják helyre a villamost 1959-ben?

Miért nincsenek megfelelő képaláírások, és miért pont ezek a képek kerültek egymás mellé (*páratlan oldal*)?

„Azt gondolom (látom), hogy ez a válogatás nem akar elérni semmit, vagyis nem bizonyítani akar, nincs egy gondolat, amelyhez képek kerestettek volna, hanem voltak (vannak) a képek, és valaki, egy »szemes ember« tallózik, kóvályog köztük.” (5. p.)

Életképek a fővárosból. A válogatás szempontjai esztétikaiak. Egy politikai rendszer hétköznapjait esztétizálva bemutatni, ahogy Esterházy mondja, vélhetjük „radikálisnak”. A gondolat üdvözítően merész, de lehet-e csupán nosztalgiával tallózni egy politikailag irányított látás, az MTI Fotó képei között, amelyek bevallottan a politikai propagandacéllal készített sajtófotográfia részei?

Vizsgált korszakunk időhatárai bátran választottak; ha szerkesztőnk politikamentes közegbe akarja helyezni képeit, miért nem kezdi a válogatást 1956 után, annál is inkább, mert az MTI története is ezt a kezdő időpontot diktálná?!

A Mafirt (Magyar Filmipari Rt.) fényképrészlegéből alakult Magyar Fotó 1956-ban beolvadt az MTI-be (Stemplerné Balog 2000: 14). A hírügynökség három részlegéhez, a belpolitikai, külpolitikai, a gazdasági és műszaki főosztályokhoz ugyanebben az évben csatlakozott a Fotó Főosztály. Három szerkesztősége volt, a politikai, a mezőgazdasági és az illusztrációs. Fotóriporterei jelen voltak az országban, a hírértékű események megörökítésén kívül archiválásra is dolgoztak (Stemplerné Balog 2000: 16).

„Szocialistagyár-jellegét” monopolhelyzetének és képcenzúrájának köszönhetette (Lugosi Lugo 2001). A hírügynökség munkatársainak a legjobb technikát és nyersanyagokat nyújtották, és eljuthattak olyan helyszínekre és eseményekre, amelyeket csak MTI-ellenőrzöttséggel lehetett fotózni (lásd Bacskai 1997). Remek fotográfusok is dolgoztak az MTI-ben. Kötetünk képeit kilenc MTI-fényképész készítette (a nevük mindössze a címnegyedben, felsorolásként szerepel, az egyes képeknél nincs feltüntetve az alkotó neve), a legtöbbet közülük Lajos György.<sup>1</sup>

A fotósokat megjelenéskor sokszor anonimé tették, anyagukat cenzúrázták, szerkesztették, válogatták, magyarázó szöveggel látták el.

Az albumban szereplő fényképek nem tipikus MTI-fotók. A politikai mondanivaló csak rejtve, másodlagosan jelentkezik rajtuk. A fotók legtöbbször archiválásra, illusztrálásra, „kis színesnek” készült. Gera felvállalt esztétizáló válogatását a képek szövegtelenítésével éri el. Ez két szinten is tetten érhető: olyan képeket választ, amelyeken feliratokat nem olvashatunk (egyetlen plakátot sem láthatunk a képeken, kivétel a „12 dühös ember” hirdetése a villamoson), valamint nagyvonalúan bánik a képaláírásokkal. Két lehetőség is kínálkozott a szerkesztőnek: vagy szisztematikusan feliratozza a képeket az általa alapadatoknak ítélt információkkal, vagy az eredeti MTI-feliratokat közli. Ez utóbbi nagyon érdekes lenne, nyomait megtalálhatjuk egyes képeknél (ám nem tudjuk pontosan, csak sejtethetjük, hogy némelyik MTI-szöveg), hiszen ez lenne az egyik alkalom arra, hogy a

kép korabeli értelmezésével találkozhat az olvasó. Gerő András és Pető Iván *Befejezetlen szocializmus* című kötete (Gerő–Pető 1997) jó példa erre, a szerzők közlik a képek eredeti magyarázatát.

A hiányuk azért is elgondolkodtató, mert az MTI-fotók legsajátosabb stílusjegye a képek sokszor manipulatív címkézése. Ez a képek másodlagos tartalmi cenzúrája volt, a fényképek „átírása” zajlott. (Például egy ruhapróba jelenetét ábrázoló képnek a szövege akár az is lehetett volna: Ruhaiaparunk fejlődése töretlen: a Vörös Október Ruhagyár a dolgozók szükségleteinek kielégítésére megkétszerezte termelését.) A fényképek alapadatainak pontos közlését pedig az esztétikai rendezőelv mellett sem lehet elhanyagolni (az MTI-fotókat napra pontosan datálták).

Gera tallózásának végeredménye abból a szempontból mégis izgalmas, hogy a képek legtöbbször kilép az „MTI-stílusból”. Az „MTI-stílus” létalapja az volt, hogy a képszerkesztők csak ezeknek a sablonoknak megfelelő képeket jelentették meg, a publicitás pedig generálta a fényképezést az ilyen típusú látásmód használatára. Ezeknek a képeknek a legjellemzőbb vonása a beállítottság (például Kékes György I. kerületi kéményseprő a Tabán kéményeit tisztítja, háttérben a Parlamenttel) és a félreértelmezhetetlen attribútumok szerepeltetése. Tóth József az MTI reklámrészlegének volt a munkatársa; tanulóéveiről visszaemlékezve felidézti Vadas Ernőhöz fűződő élményeit: „Elvitt egyszer városkép-fényképezésre. Mielőtt beszálltunk az autóba, értetlenül nézegettem, hogy miért van tele a csomagtartó muskátlisládákkal? Kiderült, hogy ezeket arra az esetre visszük, ha egy erkélyen vagy bárhol, a kép előterében hiányozna a virág, akkor díszítőelemként használjuk.” (Markovics 2000.) Képanyagunkban az ilyen klisék használatát csak feltételezhetjük: Kiss István szobrászművész vajon maga vette fel a nyakkendőt a fotózás alkalmára, miközben a Csepeli Martinban az *Acéolvastáron* dolgozott, vagy fényképészünk a zsebében hordott a portréfényképezéshez kellékeket?

Ebben az albumban sok esetben fotográfusaink képi „elszólásait” láthatjuk, amelyek kevésbé átpolitizálhatók, némelyikük az akkori fotóművészeti irányokba sem sorolható be, sőt némelyik szociografikus hajlandóságot is mutat.

Az 1960-as években dolgozó fényképészek nagy része még a klasszikus magyaros stíluson nőtt fel, az ellenfényeket, a veretes kompozíciót ültették át a szocialista realizmusba.<sup>2</sup> A magyaros stílus szerkesztési elvei sem ragadhatók meg direkte fotóinkon. A képek egy része atipikus ebből a szempontból.

Gera (1997) a *Képes Főváros* című cikkében szemlét tart az 1950–1990 között megjelent Budapest-albumok között, és megállapítja, hogy ezeknek legfőbb jellemzője, hogy a „kimosdatott Budapestet” mutatják be. Zavarba ejtő mostani válogatásában részben tapasztalni ugyanezt az általa megfogalmazott „kimosdatottságot”. A kötet szerkesztője talán mégis elszalasztott egy lehetőséget, a képeket a „vannak” és „voltak” szintjén hagyta, újraértelmezésükre nem tett kísérletet.

Az 1960-as években a Madách téren volt az MTI Fotó és kirakata. A politikai hírek mellett „kis színészeket” is nézhettek a kilences busz végállomásán várakozók. A fényképeket cserélhető fémkeretekbe helyezve, hosszabb-rövidebb feliratokkal állították ki. Azért, hogy a város és az ország más pontján is láthassanak MTI-fotókat, 1960-ban létrehozták a Képes Híradó intézményét. Ez tíz képből álló válogatás volt, a csomagot vállalatok, intézmények rendelhették meg, és ebből állt össze az MTI-faliújság a közönség nagy örömeire. Az album mai nézője már csak találgathatja, hogy ezek a képek helyet kaphat-

tak-e a faliújságokon. Ezen a jelenségen keresztül a tényleges képhasználatot is be lehetne mutatni. Az album vállalkozhatott volna annak a kérdésnek a megfogalmazására és bemutatására is, amire ez az anyag kínálja magát, ezzel megírva a könyv *páratlan* oldalait: azaz hogyan látták és akarták láttatni Budapestet, hogyan konstruálták meg a mindennapi főváros terét 1952 és 1975 között az MTI-fotók segítségével?

## JEGYZETEK

1. Bara István, Benkő Imre, Danis Barna, Fényes Tamás, Gink Károly, Mező Sándor, Pálfi Gábor, Petrovits László.
2. „Korábban például Járai (Rudolf) lefényképezett egy csodaszép, virágzó faágat, ami aztán meg is jelent a Vasárnapi Újság címlapján. Most a faág helyett egy termoszt kellett ugyanolyan szépen lefotózni.” (Markovics 2000.)

## IRODALOM

BACSKAI SÁNDOR

1997 Senki nem mondhatja, hogy lábbal tiportuk az egyetemes művészet jogait. Beszélgetés Szébellédy Gézával. Fotóművészet 5–6. [fotomuveszet.elender.hu/9756/975605.html](http://fotomuveszet.elender.hu/9756/975605.html)

BÁN ANDRÁS, SZERK.

1999 Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás. Miskolc–Budapest: Micropress.

GERA MIHÁLY

1997 Képes főváros. Budapest Negyed 1. [www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/15/gera.html](http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/15/gera.html)

GERŐ ANDRÁS – PETŐ IVÁN

1997 Befejezetlen szocializmus. Képek a Kádár-korszakból. Budapest: Te-Art Rt.

JALSOVSZKY KATALIN – TOMSICS EMŐKE

2001 Budapest a Duna gyöngye. Magyarország fővárosa a két világháború között. Budapest: Helikon.

KINCSES KÁROLY – SÁNDOR TIBOR

1998 Fotó-város-történet. Budapest: Mester.

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ

2001 A gyár. Élet és Irodalom 49. es. [fullnet.hu/0149/kritika.html](http://fullnet.hu/0149/kritika.html)

2002 Klósz György fényképek. Budapest. Vince.

MARKOVICS FERENC

2000 Fotó: Füles. Fotóművészet 3–4. [fotomuveszet.elender.hu/0034/003408.html](http://fotomuveszet.elender.hu/0034/003408.html)

STEMLERNÉ BALOG ILONA

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