

Kéri Gáspár

NAPOS OLDAL, AVAGY MEGTALÁLT TÖREDÉKEK EGY ISMERETLEN FOTÓALBUMBÓL

„S felhasználva az alkalmat, felhívom a család tagjainak
becses figyelmét a szükséges óvatosságra,
mert adódhatnak bajok,
most, hogy én távol vagyok.
Mert adódhatnak bajok,
most, hogy én távol vagyok.”

(Cseh Tamás – Bereményi Géza: *Valóság nagybátyám*)

Néhány évvel ezelőtt, a budai Karinthy Frigyes út napos oldalán, mintegy a régmúlt homályából előlépve váratlanul megérintett Valóság nevű nagybátyám.

Egy hűvös szeptemberi szombat reggelen gyalogoltam a sarki újságostól hazafelé az úttest kellemesen meleg napos oldalán, amikor a járdán, a húgyfoltos aszfalton, az éppen aktuális őszi lomtalanítás után ottmaradt szeméthalmok között szanaszét hajigált és összetaposott 6x6-os negatívokra lettem figyelmes. Gondolkodás nélkül odaléptem a már formátumából adódóan is izgalmasnak ígérkező leletanyaghoz, és végül huszonhét darab szakszerűen felvágott rollfilmes negatívokkát és két színes, keretéből kihajított kisfilmes diapozitívot gyűjtöttem össze. Az igazi meglepetés már otthon ért, amikor digitalizálni kezdtem a negatívokat. A fotókon a budai Lágymányoson egykor élt polgári család mindennapjai elevenedtek meg az 1930-as, 1940-es évekből.

A valamikori Budai körút, majd 1909-től Verpeléti, végül 1948 óta Karinthy Frigyes út sokat megélt az elmúlt évszázadban, és bizonyára ma már az sem tekinthető kirívó esetnek, hogy a városrész privát múltjának értékes fragmentumait egy mozdulattal hajítják ki az aszfalton gyülemelő szemétdombra, melynek maradékaira már a lomizók tömegei sem tartanak igényt. Persze a mozdulat nyugodtan tekinthető jelképesnek, egy régóta tartó folyamat emblemikus gesztusának is.

Volt idő, amikor a személyes jellegű fotógyűjtemény, a családi fényképalbum jelentős szerepet töltött be a társadalom életében, a személyes családtörténetek rögzítésében, feldolgozásában. A nyom- és jelhagyás ősi szándékának egyik 20. századi jelensége volt a családi fényképalbumok készítésének igénye. E könyvecskékben kézbe vehető és lapozható formában, esztétikai, sőt dramaturgiai szempontok alapján megszerkesztve lehetett elhelyezni a család mindennapjainak vagy éppen jeles eseményeinek fényérzékeny emulzióra rögzített pillanatait. Mindazonáltal mára a családi fényképalbumok készítésének magánszakralitással átítatott szándéka a múlté lett. A technika fejlődésével és a

fotográfia minden eddiginél szélesebb körű demokratizálódásával ma már nincs igény ilyesféle gyűjtemények készítésére. Ráadásul a digitális fotótechnika megjelenésével a folyamat újfajta jelenségekre is felhívja a figyelmet. Napjainkra a képcsínálás aktusa teljesen hétköznapi tevékenységgé vált, aminek következtében elképesztő mennyiségű és többnyire silány minőségű felvételek tucatjait készítjük el. Számítógépeinket sok gigabájtnyi képanyaggal terheljük, melynek jelentős részét szinte soha nem nézzük vissza és soha nem használjuk fel semmire. Olyan vizuális környezetszennyezés alakítói és részei vagyunk, amely – azon túl, hogy egyre jobban elsivárosítja látásmódunkat – időnként komoly etikai problémákat is felvet, gondoljunk például magánképeink ellenőrizetlen internetes felhasználására.

Persze a fotográfia széleskörű elterjedésének folyamata már jóval korábban, a két világháború közötti években elkezdődött. A folyamatot többek között a nyersanyagok könnyebb kezelhetősége, a fényképezőgépek technikai fejlődése, valamint az optikák egyre nagyobb fényereje tett lehetővé. Addig a társadalom különböző rétegei városi műtermekben és a vidéket járó vándorfényképészek vásároiban felállított kulisszái előtt fényképeztették magukat. Jeles alkalmaknak számítottak ezek az aktusok, melyek a fotográfiaikon egyértelműen nyomon követhetők, gondoljunk csak a büszke, ünnepélyes testtartásokra és az adott társadalmi rangra jellemző ünnepi viseletekre. A változó technikai és esztétikai minőséget képviselő fényképezési műtermek illetve vándorfotográfusok tevékenységére ekkor még elsősorban a festészetből vett tradicionális formanyelv jellemző. Többnyire statikus beállításokról, megrendezett zsánerjelenetekről beszélhetünk, amelyeket nem elsősorban a művészi szándék, hanem a megrendelő adott időszakban jellemző társadalmi, családi státuszának dokumentálása jellemez.

Mint említettem, az 1920–30-as évek környékén a technikai fejlődés és az eszközök árának csökkenése következtében egyre többen kezdtek fotografálni. Az újonnan kialakuló amatőr fotográfus réteg ekkor még jellemzően a középosztály köréből kerül ki. Ezekben az évtizedekben többnyire mérnökök, tanárok és hivatalnokok fényképeznek, túlnyomó részt a családi események dokumentálása céljából, kisebb részt pedig művészi ambícióik okán. És itt vissza is érkezőnk a Karinthy Frigyes úti leletanyaghoz, amely jellegzetes példáját mutatja a két háború közötti magyar amatőr-fotózás családi vonatkozásainak.

Egy az ismeretlenségből, ráadásul ilyen különös körülmények között felbukkanó fotográfiai lelet mindig izgalmas kutatásra és következtetésekre készíti a megtalálót. Vajon kiket ábrázolhatnak a képek? Milyen rokoni, baráti kapcsolat fűzheti egymáshoz a fotográfiaikon szereplő személyeket? Meg lehet-e pontosan határozni a készítés helyét és idejét? Vajon képviselnek-e valamilyen esztétikai értéket is a fényképek, vagy csupán kordokumentumként, esetleg a külső szemlélő számára teljesen érdektelen családi fotográfiaikként értékelhetők?

A megtalált fényképek között a legfiatalabb generációt egy tizenéves fiú képviseli, aki két felvételen is feltűnik. Az egyik kép nyári időszakban készülhetett az egykori Bástya-

sétányon, a háttérben feltűnik a Nádor laktanyából korábban átalakított Magyar Királyi Hadimúzeum, amely 1937-ben nyitotta meg első állandó kiállítását. Egy másik, télen készült fotón a városligeti műjégpályán látjuk újra a fiút, amint egy székelykapu előtt áll fején Bocskai-sapkával, lábán korcsolyával. Egyébként ez az egyetlen fotó, amelynek korát pontosan meg tudjuk határozni a székelykapu felirata alapján: „Egészség a bemenőnek, békesség a kimenőnek. Anno 1941.” A második bécsi döntés utáni évben, az Észak-Erdély visszatérését követő télen járunk, mely időszak optimista revíziós hangulatát a műjégen felállított székely gerendaházak kulisszái is jól jellemzik.

Több felvételen is találkozhatunk egy katolikus leányiskola növendékeivel, akik minden bizonnyal egy veszprémi illetve Balaton környéki iskolai kiránduláson vesznek részt. A fotókon kétszer is szerepel egy tanulókat kísérő apáca, valamint egy ikerpár, talán egy balatoni sétahajózás alkalmával. Ennek a sorozatnak talán spontaneitásából adódóan egyik legérdekesebb darabja az az utcai jelenet, ahol egy templom oldalsó homlokzatán elhelyezett kőkereszt előtti téren látjuk az apáca alakját, a kép középterében pedig egy biciklista kissé elmosódó alakja tűnik fel.

Többször szerepel a felvételeken egy elegáns, középkorú férfi is. Egyszer a Gellérthegy Duna felé eső oldalának egyik sétányán láthatjuk, ahol a háttérben a Ferencváros füstöl-gő gyárkérményei is feltűnnek. Egy másik alkalommal pedig cigarettára gyűjt egy fenyőerdő ösvényén található margarétabokor mellett, ahol a fákon keresztül beszűrődő napfény egészen különös atmoszférát teremt. Ugyanitt készült az a fotográfia is, ahol a férfi minden bizonnyal hitvese társaságában látható egy padon. A határozott kiállású dáma feltűnik a képanyag akarva-akaratlanul groteszk felvételén is, a Lánchíd budai hídfője alatti alsó rakparton, kvázi egy kikötői lánchoz rögzítve. A jelenethez egészen békebeli miliőt kölcsönöz a pesti Duna-part panorámája, valamint a Parlament épülete.

Egy másik képen mintha egy idős vidéki rokon látogatásának lennénk tanúi, aki a tavaszi napsütésben könnyed eleganciával tartja jobb kezében szipkáját, míg bal kezével a gang kovácsoltvas korlátjára támaszkodik. Ennek a felvételnek párja is van, ahol talán



az egyik lányunokát láthatjuk az előbbi fotóval azonos helyszínen és majdnem megegyező beállításban. Egy polgári lakás félhomályos halljában készült felvétel gyalogsági tisztí egyenruhában ül egy fiatal férfi, aki talán éppen magáról készítette a fotót, vagy a család valamelyik, fotózáshoz kevésbé értő hölgytagja nem találta meg a megfelelő fókusz távolságot. Így az élesség a háttérben látható világvevő rádión és a hallból nyíló helyiségek polgári eleganciával faragott ajtóin található. A korszak jellegzetes női divatja fedezhető fel azon a fia-

talasszonyon, aki az egykori Horthy Miklós (ma Petőfi) híd budai lehajtójának déli részén található park előtt pózol könnyed természetességgel. Végül, de nem utolsósorban érdekes kordokumentumként ismerhetünk rá a pálosok budai sziklatemplomának

bejáratára, ahová talán egy húsvéti szertartás résztvevői érkeznek a kora tavaszi napsütésben.

Ezek a fotográfiák magukért, illetve a rajtuk szereplő személyekről beszélnek a lehető legtermészetesebb módon. Nem követnek semmilyen, a korszakra jellemző stílusirányzatot, így kerülük a magyaros stílus idealizáló gesztusait, melyre egyaránt hatott a piktorialista fotográfia lágy tónusvilága, valamint a korai avantgárd fotográfia kompozíciós újításai. Ugyanakkor ezeket a fényképeket a modernizmus egészen új világokat és aspektusokat feltáró letisztult formaképzése sem érintette meg.

Megannyi rejtett vagy bizonyos esetekben igen közérthető jelből bontakozik ki az egykori lágymányosi család élete. Arról a városrésztől beszélünk, amely a Műegyetem Duna-parti épületének megépítésével indult fejlődésnek, majd egyszerre archaizáló és modern városszöveve a két háború között nyerte el végleges formáját. Műegyetemi professzorok és művészek mellett a két háború között polgárosodó budai középosztály kedvelt lakóhelyévé vált a környék, amely évtizedekkel később, a kádári akolmelegség éveiben az ántivilág már amúgy is megkopott jelenlétének lassú elmúlásával egyre inkább mutatta az igénytelenség jeleit. Mára a helyzet mintha semmit sem változott volna, sőt jelképes erejű az utcára kidobott negatívok esete is. Ha megnyugvást nem is, de némi elégtételt talán jelent, hogy valamit most sikerült megmenteni és ezeken az oldalakon publikálni néhányat az értelmetlenül pusztulásra ítélt emlékekből.

