

A megtalált Budapest

Tomsics Emőke: Budapest Atlantisza. A pesti Belváros átalakulása a 19. század végén.

Városháza Kiadó, Budapest, 2015. 294 oldal.

„A pavilonsoron
átborzong saját hiánya. A tér
romlik és újul, de nem változik:
a visszatekert filmen megmarad
és megmutatkozik.”

(Szabó T. Anna: 7. Szimultán látás: egymásrafotózás
/ Népstadion metrómegálló – részlet)

A fénykép a honi történeti irodalomban a „leggyakrabban mint a szöveghez lazán kapcsolódó illusztráció jelenik meg, főleg a tudományos ismeretterjesztő, népszerűsítő munkákban. Ilyenkor a képeket nem is a szerző, hanem a szerkesztő, képszerkesztő válogatja egy előre eldöntött koncepció alapján. Jóval ritkábban fordul elő, hogy a szerző történeti forrásként használja a fényképből kihámozható ismeretanyagot, általában a történések mikéntjére, külsőségeire, tárgyi környezetére, eszközeire vonatkozóan, esetleg úgy, hogy nem is közli a hivatkozott fényképeket” – írta *Történelem és fotográfia* című könyvének bevezetésében Stemlerné Balog Ilona.¹ Azonban – folytatta a volt Munkásmozgalmi Múzeum osztályaként gyarapodó, majd a kilencvenes évek közepén a Magyar Nemzeti Múzeumba olvadó Történeti Fényképtár egykori vezetője 2009-ben – a képfelhasználás új módjai révén minden területen felértékelődött a képi információ. S amint „a történészek figyelme a társadalom mikroközösségeinek élete felé fordult, a mikrotörténeti, történeti és vizuális antropológiai kutatásoknál a fényképek jól felhasználhatók”.² A *hasznosítás* egy különösen izgalmas módjára példa az a kötet, amely a várostörténet és a fotó mint történeti forrás sokrétű vizsgálatának találkozásából született, s amit a továbbiakban ismertetni fogok.

Tomsics Emőke a városkép- és az 1919 előtti „magyar eseménytörténeti” gyűjtemény kezelője a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában; az elmúlt közel harminc évben közölt munkái így egy általa is formált (gyarapított és feldolgozott) fényképgyűjteményre, több évtizedes muzeológusi gyakorlatra és más archívumokban végzett kutatásokra támaszkodtak. 2015-ben *Budapest Atlantisza* címen megjelent kötetének közvetlen előzménye a szerző öt évvel korábban megvédett, *A pesti belváros átalakulása az 1860-as és 1900-as évek között. Tervek, képek, megvalósulások* című doktori értekezése, melynek

¹ Stemlerné Balog 2009: 7.

² Stemlerné Balog 2009: 8.

magvát már a *Budapesti Negyed* 1993/2. számában közölte *Az elsüllyedt Belváros* című tanulmányában fellelhetjük. „Tíz tér, ötvenkét utca. Mindössze ennyi volt a régi pesti Belváros, a valamikori város” – kezdte Tomsics a *Koncepció és vízió* című tematikus számban publikált írását.³ E szöveg alap gondolatata, hogy a modern nagyváros igényeinek megfelelni nem tudó belvárosi utcák – a német polgárság „utolsó erődtémnye” és „komfortnélküli szobái, macskaköves, intim terei” – a 19. század utolsó évtizedében végleg áldozatul estek az ambiciózus városrendezésnek, s az új épületekkel, utcákkal a benne lakók lelkülete is átváltozott. Ez a gondolat tér vissza Tomsics későbbi munkáiban is; az évek múlásával azonban újabb szempontok, elmélyült forrásismeret és további kérdések épülnek köré.

A kötet voltaképpen maga is olyan, mint egy folytonosan épülő negyed, amelynek világos szerkezete és masszív alapjai vannak. Az egyes fejezetek ugyanis újabb és újabb részleteke világítanak meg a pesti belváros átforgalmazásáról; összeolvasva őket bontakozik ki előttünk egy több léptékben is vizsgálható folyamat.

A felhasznált források három nagy csoportba oszthatók: „az 1872-es városrendezési tervet megelőző pályázattal és az Erzsébet híd pesti hídfőjének kialakításával kapcsolatos *levéltári források*; az 1860-as, 70-es évek *publicisztikája*, különös tekintettel a napi sajtóban és a családi és irodalmi hetilapokban megjelent apró hírekre, melyek gazdag információval szolgáltak a hétköznapi utcahasználatra vonatkozóan; végül egy ritkán használt forráscsoport, a *vizuális források*”, elsősorban a fotográfia (13, kiemelések tőlem, F. É.).

Ez utóbbit Tomsics többféleképpen aknázza ki; részben „egyek képek elemzésével, a képeken látható, néha mellékesnek tűnő részletek megvilágításával, másodsorban tömegükben, a különböző korszakokban keletkezett fotográfiák sajátosságainak összevetésével, közös és eltérő vonásaik okának felderítésével, végül a fényképeket szövegekkel, valamint – érintőlegesen – a képzőművészeti alkotásokkal szembesítve” a kortársaknak a városról alkotott képét, a városi élettel szembeni elvárásait, Budapest-vízióját igyekezett felderíteni. A vizsgálat ideje az 1860-as évekkel kezdődik, „egyrészt, mert az utcán tartózkodással kapcsolatos reflexiók ekkor szaporodtak meg az évtized második felében sűrűsödő építkezések és a lakosság számának növekedése miatt, másrészt mert a fotográfiától is ebből az időszakból várhatók az első, értékelhető válaszok” (13–14).

A szerző így fogalmazza meg munkája alapkérdéseit:

„Mivel magyarázható, hogy egy olyan társadalomban, amelyben a politikai kultúra lényegi alkotórésze a történelmi kontinuitáshoz való ragaszkodás, nem mutatkozott ellenállás a város és az ország múltjának jelentős emlékeit őrző terület elpusztítása láttán? Hogyan történhetett, hogy a valamikori Pestet jelentő városrész kellős közepe a bontócsákány áldozata lett, míg a tőle északra és délre fekvő középkorias utcaszerkezet lényegileg érintetlen maradt? És vajon segítenek-e a Belvárosról fennmaradt

³ Tomsics 1993: 31.

fényképek az előző kérdés megválaszolásában? Mennyiben egyezik a fotográfiákról leolvasható Belváros-kép azzal, amit a róla írt fikciós és publicisztikai szövegek megrajzolnak? Segít-e az egyezések és különbségek feltérképezése a válaszadásban? Közelebb visz-e ez a válaszkérés ahhoz, hogy jobban megértsük a 19. század utolsó harmadáról őrzött, és a mai Budapest-imázsnak is meghatározó elemét alkotó Budapest-képünket?” (12)

Miközben a szerző tetemes mennyiségű fotót használ fel munkája során, a könyv végéhez érve azt kell látnunk, hogy a *Budapest Atlantisza* leginkább azokhoz a városlakókhöz visz közelebb, akikről nem vagy csak alig maradtak fenn fényképeink.

Az első, egyben leghosszabb fejezet egy, a címe szerint is *szubjektív séta* újszólván kiált a multimediális átfordítás után; a történész-flâneur nem egyszerűen végigjárja, de fel is támasztja az eltűnt Belvárost, hiszen nem pusztán leírja, hanem érzékelteti a teret és használóit; a mindennapi sürgés-forgást, a ruhák suhogását, a pocsolóaktól szenvedő járókelőket, a vásárosok piszkos bódéit, az előregedő városrészt, ahonnan az 1880-as évektől fogva lassan a Nagykörútra költözik át az irodalom, azaz a kávéházak, szerkesztőségek mindennapos nyüzsgése, s ahol az „ismerősökből álló, tradíciókhoz ragaszkodó világ helyét az idegenség, a gyorsaság, a mindenre kiterjedő fejlődés hite foglalta el” (71). Séta közben, képzeletben a mai Deák Ferenc térre érve a szerző azt sem mulasztja el, hogy felhívja a vele tartó olvasó figyelmét az 1870-ben az evangélikus templom előtt felállított első angol típusú, vasból készült illemhelyre, mely „az urbanizáció egyik fontos rekvizítuma” volt.⁴ Színek, szagok, hangok elevenednek meg a lapokon; a látszólag könnyedén felrajzolt rekonstrukció bármilyen számítógépes szimulációban megállná a helyét, miközben szemérmetlenül megalapozott.

A *Káosz és rend* című második fejezet a Belváros tapasztalati és ideális képét vizsgálja az 1860-as években; többek közt a gyalogos forgalom körülményeit a közlekedő ember szemén keresztül. Ezt a részt a szerző Vahot Imre 1862-es Berlinről írt soraival vezeti be a pesti valóság és a megtervezett város kontrasztjának érzékeltetésére.⁵ A magyar fővárosnak az európai metropoliszokkal való összehasonlításával amúgy is többször találkozunk a műben. Tomsicsnak már a kilencvenes évek közepén közölt írásaiban is felmerült Budapest és Bécs összehasonlításának az igénye, ennek lenyomata a Jalsovszky Katalinnal közösen szerkesztett *Kuk. Császári Bécs, királyi Budapest. Fotográfiák a századforduló idejéből* című album, amelyben „a képfolyamat korabeli szövegválogatások kísérik”.⁶ Nyilván nem lényegtelen apróság, hogy az 1996-ban németül is megjelent kötet előszavát Hanák Péter írta, aki a két város történelmi fejlődését elemezve mutatott rá a Bécs és Budapest közti „tér- és időbeli asszimetriára”, arra a kérdésre

⁴ Tomsics 2015: 64

⁵ Tomsics 2015: 75.

⁶ Albertini 1997: 74.

keresve a választ, hogy miből is adódnak a hasonlóságok és a különbségek a városképben.⁷

Bécs mellé idővel Párizs és Berlin (és London) is felsorakozik mint referencia, s az összehasonlítás miértjéről is kerül reflexió a *Budapest Atlantisza* lapjaira. Tomsics folyamatosan léptéket vált, nemzetközi összefüggésekbe ágyazza a magyar gyakorlatot, hiszen „az 1850-es évek végétől bekövetkezett gazdasági növekedés hatására Pesten az 1860-as években megjelentek azoknak a problémáknak a csírái, amelyekkel a legnagyobb európai városok küszködtek” – így például az arányaiban más, de kiváltó okaiban azonos probléma, a lakosságnövekedés és nyomában a lakásínség. Ugyanakkor alapvető kérdés – mutat rá a szerző –, „hogyan egy város a fejlődés mely stádiumában találkozott a 19. század nagy városmegújítási szándékával. Mérete, fejlettségi szintje és növekedésének üteme egyaránt befolyásolta a tervek vezérelveit, születésük és megvalósulásuk körülményeit” (8). Budapest „preindusztriális középvárosból nőtt ipari nagyvárossá”; s míg például Párizs rendezése évtizedekig zajlott az Haussmann által lefektetett elvek szerint, Budapest esetében ez egyáltalán nem volt így – egy kortársat idézve: „[...] csak időről időre lát egy-egy tervezet napvilágot, melyekből a hivatali körök néhányat, jót, esetleg rosszat kiválasztanak, és – amennyire a pénzügyi viszonyok és egyéb körülmények, legtöbbször érdekek meg nem hiúsítják – a szabályozás céljaira felhasználnak.”⁸ Ebből következően Budapesten nagyobb arányban bontottak el épületeket, mint a francia fővárosban.

A harmadik fejezet (*Közérdek és magánérdek kötélhúzása. A fővárosi építkezések az építésügyi szabályok tükrében*) azt mutatja meg, hány ponton ütköznek a partikuláris érdekek a modernizálás igényével. A szerző itt nemcsak az építési utasításokat és rendeleteket veti össze, de ír az ábrándokról, a meg nem valósult elképzelésekről is. A jelen íráshoz választott, a szimultán látásról szóló mottó épp ezért is illik munkamódszeréhez; Tomsics egyszerre látja és láttatja az állóképeken megragadott pillanatokot és a keletkezésük idején is folyamatos, leállíthatatlan változást.

A városszépítéstől az általános városrendezésig. A Belváros helye az 1872. évi általános szabályozási tervben című fejezetben a városrendezésért felelős Fővárosi Közmunkák Tanácsának működésén keresztül azt vizsgálja meg, hogy a városrendezési terveket létrehozók fejében milyen vízió él a fővárosról. „A funkcionalitás elsődlegességéből fakadóan szépség és szabályosság szinte egymással felcserélhető szavak a korszak várostervezőinek fogalomtárában” – állapítja meg (158).

A Tabula rasa. Az Erzsébet híd és a vele kapcsolatos szabályozások a hidépítők eltérő koncepcióit és konfliktusait bontja ki. Míg a könyv előző részeiben a fotók a tér történetének különféle képpel vallott forrásai, *A láthatatlan Belváros* című utolsó fejezetben a szerző teljes egészében a fényképek felé fordul. A magyar-

⁷ Hanák 1996: 6.

⁸ Cziegler Győzőt idézi Tomsics 2015: 9.

országi kültéri fényképezés történetének áttekintése, s a többi ábrázolóművészetrel való összevetése egyúttal kiegészül a városlátás, az egyre népszerűbb turizmus képigényének és a nevezetességeket megörökítő városfotók használatának, a fotográfálás módjainak és alkalmainak elemzésével. Egyebek közt azt firtatja tehát a szerző, milyen jellegű városképek szület(het)nek, és a nézőik mit vár(hat)nak el a fényképésztől a 19. század második felében.

Tomsics a bontás előtt készült dokumentációt is átvizsgálva valójában a városi tér észlelésének problémája felé fordul, amikor a legnépszerűbb kameratechnikákat is áttekinti, sorra veszi a fennmaradt panorámaképek sajátosságait, rámutat egyebek közt a fénykép és a metszet nyújtotta városlátvány különbségeire. Mivel az 1880-as évekig zömmel ember nélküli fotók, épületportrék készültek, s csak az 1910-es évektől bukkannak fel más típusú felvételek Budapesten, az egykorú szövegek és képek között ellentét feszül. Ezt Tomsics azzal magyarázza, hogy a korabeli hivatásos fényképész fogva tartja „a város percepciójának hagyománya és a nagyvárosi építészet aurája” (227). Így talán nem véletlen, hogy az egykorú szövegekben „lefestett élenkséget leginkább amatőr felvételek ragadták meg”, s csak az 1900 körül készített fényképeken került át a hangsúly az épületekről az utcai életre. Ekkor már jóval több eseményfotó készült a város más részein is – teszi hozzá a vizuális korpusz ismeretében a történészben lakó muzeológus –, vagyis „a történelemhez hűtlen Belvárost elhagyta a történelem” (228).

Fontos mindehhez hozzátennünk, hogy a könyvben közölt régi fényképek döntő többsége *nem* a Nemzeti Múzeumból származik. Mint a képjegyzék pontos hivatkozásaiból kiderül, a kötet több mint másfél száz képernek kétharmada (!) a Budapest Történelmi Múzeum Kiscelli Múzeumából való, harmada a Nemzeti Múzeum Történelmi Fényképtárából, illetve néhány a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményéből és egykorú újságokból. Tomsics pedig nem fukarkodik a megvilágító erejű eszközökkel; ha ugyanis nincs fénykép, a szerző színezett litográfiát, fametszetet, grafikából és – az 1867-es koronázáskor – portrégrafikából összeállított kollázt, karikatúrát is felhasznál, hogy embereket, életképeket, foglalkozásokat, nézőpontokat mutasson meg – így elevenedik meg például a lámpagyújtogató vagy a Dunavíz-hordogató alakja, és lesznek kézzel-foghatók a pesti séta nyomorúságai is.

A *Budapest Atlantisza* több évtizedes alapkutatást összegez, egyúttal 26 oldalas mellékletében az elsüllyedt városrész házairól, utcáiról összeállított topográfiai regisztert is kínál. A mindössze két év alatt elbontott 140 ház így csakugyan vizsgálható. Mint arra a könyv egyik első recenzense rámutat:

„A Budapest Atlantisza a végsőkig interdiszciplináris munka. Olyan, mintha a szerző egy sokszögű idomba fogta volna témáját. A lebontott egykori pesti óváros tárgyát vizsgálja városrendezési, város-, sajtó- és művelődéstörténelmi, városszociológiai szempontból. De felhasználja a hivataltörténet, a művészet- és fotótörténet, az urbanisztika, a tömeglélektan, a vendéglátás és a divat történetjének szempontjait és ada-

lékait. Hatalmas tudást vonultat fel: van olyan fejezet, amelyhez 167 lábjegyzetet csatol. Emellett a kötet nagyon kellemes, szinte letehetetlen olvasmány.”⁹

Ha azt keressük, honnan is jön ez a vibráló interdiszciplinaritás, akkor érdemes egy, Tomsics által írt bírálataból idézni:

„Rögzíthető-e egy kép társadalmi jelentése antropológiai értelemben más módon, mint ahogyan Darnton a szövegjelentések feltárását célravezetőnek látja, nevezetesen az »azt körbevevő források között ingázva?« Továbbá elválasztható-e a fénykép a konkrét tértől, időtől és társadalmi környezettől (Kunt Ernő megfogalmazásával élve a »társadalmi tértől«), amelyben keletkezett?»¹⁰

A *Budapest Atlantiszának* írója a képeket körbevevő források között ingázva folyamatosan léptéket vált; nem egyszerűen gyűjteményi tudására támaszkodik, hanem munkája során az „új kultúrtörténet” iránti fogékonysága és a történeti antropológiai szakirodalomban szerzett jártassága is kezére játszik. Mindehhez persze kell még a reflexív hajlamokon túl az is, hogy a szerző ne érje be a történeteket segítő, gondos képszerkesztő muzeológus státusával és fotóalbumok összeállításával, ellenben forrásismeretére alapozva, kellő módszertani érzékenységgel felvértezve egyedülálló módon legyen képes a fotókat értelmezni.

Mi tehát kutatásainak hozadéka? Az elmúlt két évtizedben közölt írásaiban Tomsicsot nem csupán a „városi táj” változása vagy a városrendezők víziói érdeklik, hanem a befogadók, a térhasználók és a változó befogadói szokások is. Nem csupán az írott szövegek, hanem a fényképek olvasásának módjai is, sőt szövegek és képek (hatásának, befogadásának) különbségei is. Vagyis ő sem „az esztétikai érték, hanem a közösségi reprezentatív jelleg alapján vizsgálja a jelenségeket [...]”¹¹ *Mutatio delectat* című tanulmányában például azt járja körül, hogy a karikatúra és a fénykép, a két „tömegeknek szánt képi kommunikációs forma” milyen viszonyban volt egymással az 1860-as, 70-es években Magyarországon, s végső soron milyen ütemben itatta át a fotográfia a 19. század emberének látásmódját.¹² *Kacagány és camera* című műtárgykatalógusában Tomsics az 1867-es koronázás képrögzítési módjait veti össze, a közönség elvárásait és a fényképezés technikai lehetőségeit, az eszményítésre alkalmas rajzok és a

„realisztikus” fényképek elegyítésével készült hibrid képeket is körüljárva, magának a ceremónia menetének a rekonstruálásával. Az amatőr és hivatásos haditudósítóknak szentelt könyvében pedig az érdekli, hogyan terjedt ki/mekkorát nőtt „a fotográfia territórium – beleértve propagandacélú alkalmazását –, mind társadalmi

⁹ Török 2016: 26–27.

¹⁰ Robert Darnton „Történelem és antropológia” című írását idézi Tomsics 2009: 337.

¹¹ Dobszay-Fónagy-Szívós 2006: 411.

¹² Tomsics 2011: 375.

bázisát” és mekkora változást hozott az első világháború „a háború látványként való megragadásában és a szenvedés megjelenítésében”.¹³

Tomsics Emőke történeti antropológiai fogékonysága mellett nagyon is fontos a médiumtudatossága. Számára – mint egy 2007-es tanulmányában írja –,

„Izgalmas és sok meglepetést tartogató feladat a fotográfia egyre terjedelmesebb és szerteágazóbb életrajzának szövegében nyomon követni azokat a szálakat, melyek azt mutatják, hogyan hatolt be az új médium az emberek tudatába, életébe, hogyan vett részt az emberi kapcsolatok alakulásában, befolyásolta a világról alkotott képet, formálta identitástudatukat, kötődéseiket vagy éppen morális meggyőződésüket.”¹⁴

Tomsics számára azért érdekes a „fotográfianak mint speciális árucikknek” a története, mert meglátása szerint a vizitkártya-formátumú fénykép a 19. század második felében „a családi múlt albumokká formált őrzője, identitásának egyik bástyája lett, de rövid időn belül nyilvános szerepet vállalt, közízlés és közvélemény-formáló tényezővé, a nemzeti jellem alakítójává vált”.¹⁵

Ha csak ezt a néhány kiragadott részletet vesszük, bepillantunk az *Atlantisz* történéseinek szerszámosládájába, feltárulnak előttünk érdeklődésének, figyelmének egyre mélyülő körei. Éppígy megmutatkozik említett munkáiban a fotó mint történeti forrás és a fotográfia mint társadalmi gyakorlat sokrétűsége, s ennek a modern történelemmel való szoros kapcsolata. Mit vonhatunk le mármost mindebből például a várostörténetírásra nézve? Catherine E. Clark szavait idézem, aki így zárta *Picturing Urban History* című esszéjét:

„Nem javaslom, hogy mostantól mindenki a vizualitást helyezze tanulmányai előterébe, sem azt, hogy eztán minden projekt digitális történeti projekt legyen. Inkább azt javaslom, hogy figyeljünk arra, hogy is működnek munkáinkban az illusztrációk, és fogadjuk el, hogy a képek nemcsak reprezentációk, hanem egyúttal társadalmi és fizikai akciók nyomai, és ha készek vagyunk kérdésekkel, és nem kész érvekkel fordulni feléjük, akkor az segíthet abban, hogy a városi múlt nyilvánvaló vizuális összetevőivel számolhassunk.”¹⁶

Fisli Éva

¹³ Tomsics 2016: 21.

¹⁴ Tomsics 2007: 120.

¹⁵ Tomsics 2007: 120.

¹⁶ Clark 2013. <http://hdl.handle.net/2027/spo.0642292.0041.005> – utolsó letöltés: 2018. július 4. Saját fordítás.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Albertini Béla 1997: Nostalgia mint jövőkép. Két fotóalbum. Előzmények és perspektíva. *Fotóművészet* (1–2.) 70–75.
- Catherine E. Clark 2013: Essay: Picturing Urban History. (Roundtable Reflection: The Past and Future of French Urban History). *Journal of the Western Society for French History* (41.) <http://hdl.handle.net/2027/spo.0642292.0041.005> – utolsó letöltés: 2018. július 4.
- Dobszay Tamás – Fónagy Zoltán – Szívós Erika 2006: Művelődéstörténet, kultúrtörténet. In: Bódy Zsombor – Ö. Kovács József. *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Budapest, 389–415.
- Hanák Péter: Kákánia két fővárosa: a császári Bécs és a királyi Budapest. In: Jalsovszky Katalin – Tomsics Emőke 1996: *Kuk. Császári Bécs – Királyi Budapest, Fotográfiaiak a századforduló idejéből*. Wien–Budapest, 5–15.
- Majtényi György 2005: Az „új kultúrtörténet”-ről. Nyelvi fordulat – kritikai fordulat – kulturális fordulat. *Aetas* (20.) 3. 162–169.
- Stemlerné Balog Ilona 2009: *Történelem és fotográfia*. Budapest.
- Tomsics Emőke 1993: Az elsüllyedt Budapest. *Budapesti Negyed* (2.) 31–48.
- Tomsics Emőke 2007: Fotográfiaiak a hon oltárán. Jótékonyság és fotográfia az 1860-as években. *Fotóművészet* (50.) 4. 120–131.
- Tomsics Emőke 2009: A történeti muzeológia felől. Bán András: A vizuális antropológia felé. Typotex, 2008. (Bírálat). *BUKSZ*. (21.) 4. 333–338.
- Tomsics Emőke 2011: Mutatio delectat. Karikatúra és fotográfia a Borsszem Jankóban az 1860–70-es években. In: Martin József – Széchenyi Ágnes (szerk.) 2011. *Klió és a médiagalaxis. Tanulmányok a 70 éves Buzinkay Géza tiszteletére*. Budapest–Eger, 346–360.
- Tomsics Emőke 2015: *Budapest Atlantisza. A pesti Belváros átalakulása a 19. század végén*. Budapest.
- Tomsics Emőke 2016: *Háborúképek. Amatőrök és haditudósítók harctéri felvételei az első világháborúból*. Budapest.
- Török András 2016: Alapmű a lebontott pesti óvárosról. *Budapest* (39.) 1. 26–27.