

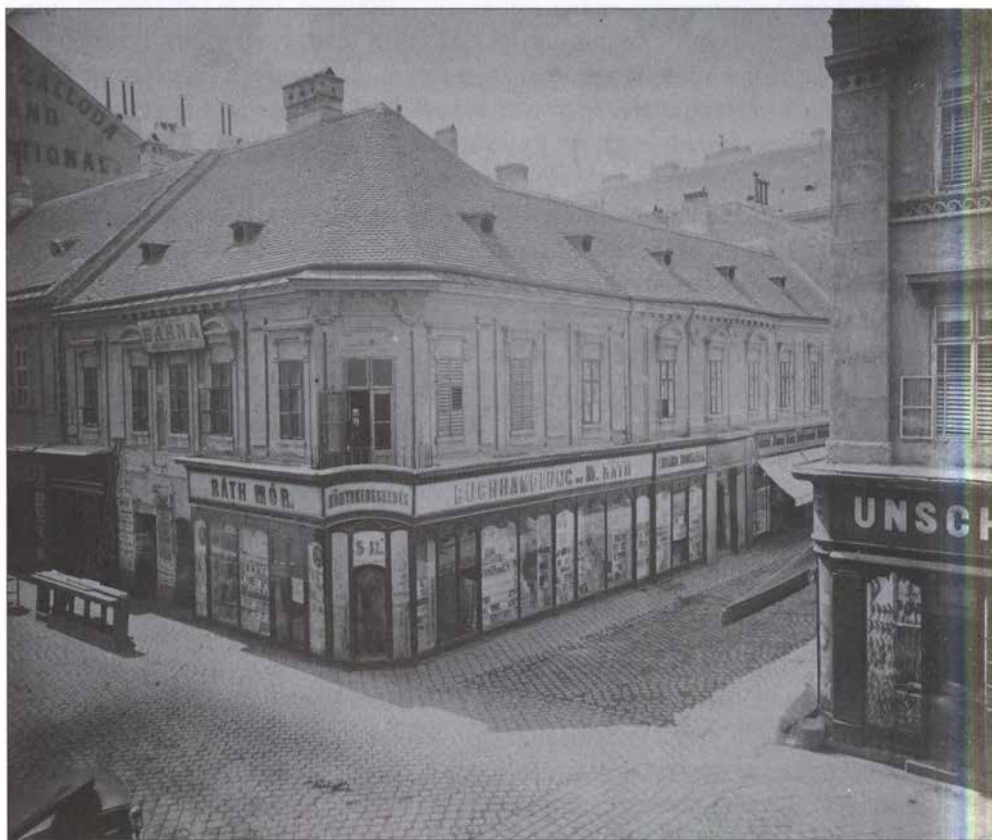
A LÁTHATATLAN BELVÁROS

*A BELVÁROS MENTÁLIS KÉPÉNEK VÁLTOZÁSA
A FÉNYKÉPEK TÜKRÉBEN, A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN*

Az Erzsébet híd építése miatt a 19. század végén a Belváros képe teljesen átalakult. A hosszú viták után végül megvalósult tervnek voltak alternatívái, köztük olyan is, amely nem járt volna a történelmi városmag teljes pusztulásával. Az 1893. évi, „A fő- és székvárosban két állami Duna-híd építéséről szóló” XIV. törvénycikk alapjául szolgáló, 1891-ben elfogadott koncepció¹ harmincöt ház kisajátítását tartalmazta, s a Városház tér épségét sem fenyegette. Az abban foglaltak szerint csak harminc ház esett volna a bontócsákány áldozatává, ám végül, a Belváros 1894–1897 között folyó bontása során száznegyven ház pusztult el,² és teljes egészében eltűnt a történelmi Pestet jelentő városrész közepe, a Városház, a Rózsa, a Sebestyén és a Hal tér a környező utcákkal. A városrész térképén az egykori jelentős topográfiai pontok közül csak a Ferenciek tere maradt meg. Az Egyetem tér, az új egyetemi épület felépülésével csak ekkor kezdett némi jelentőségre szert tenni.

A történelmi városmag pusztulásának okai összetettek. Elismerve az ingatlanpiac és általában az üzleti érdekek befolyásának elsődlegességét, ebben a tanulmányban arra kérdésre keresem a választ, hogy a Belvárosról maradt fényképek megmutatják-e azokat a nem finansziális eredetű okokat, amelyek hatottak egyrészt az új hídfő körüli tervek készítésére, másrészt befolyásolták a megvalósulást? Mi volt az oka annak, hogy az egykori Pest legkarakteresebb, funkciójában és földrajzi helyzetét tekintve is központi része, melyet az 1872-es általános szabályozási terv gyakorlatilag érintetlenül hagyott, húsz év múlva teljesen elpusztult? Mivel magyarázható, hogy egy olyan társadalomban, amelyben a politikai kultúra lényegi alkotórésze a történelmi kontinuitáshoz való ragaszkodás, nem volt ellenállás a város és az ország múltjának jelentős emlékeit őrző terület elpusztítása ellen? Vajon a fotográfiákról leolvasható Belvároskép mennyiben egyezik azzal, amit a róla megjelent irodalmi és publicisztikai szövegek rajzolnak meg, s az egyezések és különbségek feltérképezése közelebb visz-e az előbbi kérdések megválaszolásához? Mivel a múlt század második harmadában a „város” egyet jelentett a Belvárossal, az ezekre a kérdésekre való válaszkeresés reményeim szerint közelebb visz a vizuálisan megfogalmazott Buda-Pest fogalom egészének megértéséhez, és hozzásegít a 19. század utolsó harmadáról őrzött, a mai Budapest-imázsznak is egyik meghatározó elemét alkotó Budapest-képünk megértéséhez.

A fővárost ábrázoló fényképek mind mennyiségüket, mind a fényképészek szakmai színvonalát tekintve különleges, kiemelt helyet foglalnak el a magyarországi kültéri fényképezés történetében és korai városképeink halmazában, ahogy a főváros is a magyarországi városhálózatban. Figyelembe kell azonban venni, hogy a fotográfia olyan képalkotási mód, amelyet a képzőművészet hagyományos eszközeivel készült képeknél jobban, alapvetően meghatároznak saját technikai lehetőségei – és főleg korlátai. A fényképek keletkezését – különösen a kezdeti időkben, a nedveslemez-korában, vagyis az amatőr fényképezés mérhető mértékű elterjedése előtt – alapvetően befolyásolta, hogy a megélhetést szolgálták, tehát iparszerű tevékenység, megrendelés következtében, és nem elsősorban önkifejezés céljából születtek. Ezért a társadalomra hatást gyakorolni képes, vagyis hivatásos mesterek által felvett fotográfiák vallatóra fogását annak a kérdésnek a feltevésével érdemes kezdeni, hogy „miért készültek”, majd a fényképek tárgyainak feltérképezése után kell foglalkozni a „hogyan ábrázolják a várost” problémájával.



1. A Vastuskó ház a bontás előtt a Váci utca és a Kishíd utca sarkán.
Ráth Mór könyvesboltja fölött az erkélyen a tulajdonos áll
BTM Kiscelli Múzeum lelt. szám: 17434



2. A Belváros bontása. Szemben a Ferenciek tere a templommal és a rendházzal, jobbra a Zöldfa utca és Curia utca sarka. Előtérben a Sebestyén tér lebontott keleti házsorának, a templommal szemben a Curiának a helye. Bal szélén a Dreher palota kupolája látszik. 1897. július
BTM Kiscelli Múzeum lelt. szám: 112.25

A fotografiai ipar alakulására erősen hatott a társadalmi miliő, annak változásai, és az a vizuális környezet, melybe az új médium betört a 19. század közepén. W. J. Thomas Mitchell a tájfestészetre úgy tekint, mint kulturális médiumra, szociális konstrukcióra, magát a szót (*landscape*) is egy folyamatot kifejező igeként s nem egy megnézhető tárgyat jelentő főnévként fogja fel.⁵ A tájkép ugyanis – e fogalomba beleértve a városi táj ábrázolását is – önmagában nem létezik, a táj nem nézhető semleges tekintettel. Az, hogy az alkotó a külvilágnak mely szeletét tartja „bekeretezésre” méltónak, s a fogyasztó ezt hogyan értelmezi, milyen szimbolikus tartalmat tulajdonít a látványnak, társadalmilag, kulturálisan, sőt akár politikailag is meghatározott.

Magyarországon a 19. század közepén a képi ábrázolások jellegét alapvetően az akadémizmus esztétikai értékrendszere és a romantikus történelemszemléleten alapuló nemzeti ideológia határozta meg. Már Kazinczy is nagy jelentőséget tulajdonított a nemzeti öntudat formálásában a képeknek. Festészettel kapcsolatos elképzelései között szerepelt egy nemzeti arcképcsarnok, s ahhoz kapcsolódva drámai felfogású történelmi jelenetek és Magyarország „románcos völgyeinek”, várromjainak „mint a nemzet számára örökké szent helyeinek” emelkedett szellemben megfestett gyűjte-

ménye. A témák kiválasztásában, a megfogalmazás szellemében a század első évtizedének irodalma, Kölcsey, Vörösmarty és a két Kisfaludy versei szolgáltak iránymutatóul.

Szabó Júlia szerint a Kazinczy által lefektetett elvek az 1870-es évekig érvényben maradtak a magyar tájfestészetben,⁶ s ennek szellemében készítette magyar vonatkozású illusztrációit a század közepén a képes nyomtatott sajtó is. E vizuális honfoglalásban részt vállaltak legkorábbi tájfényképeink is. A dicsőséges nemzeti múlt még látható emlékeinek képes formában való terjesztése a nemzeti öntudatot, az ország jövőjébe vetett hitet erősítette.

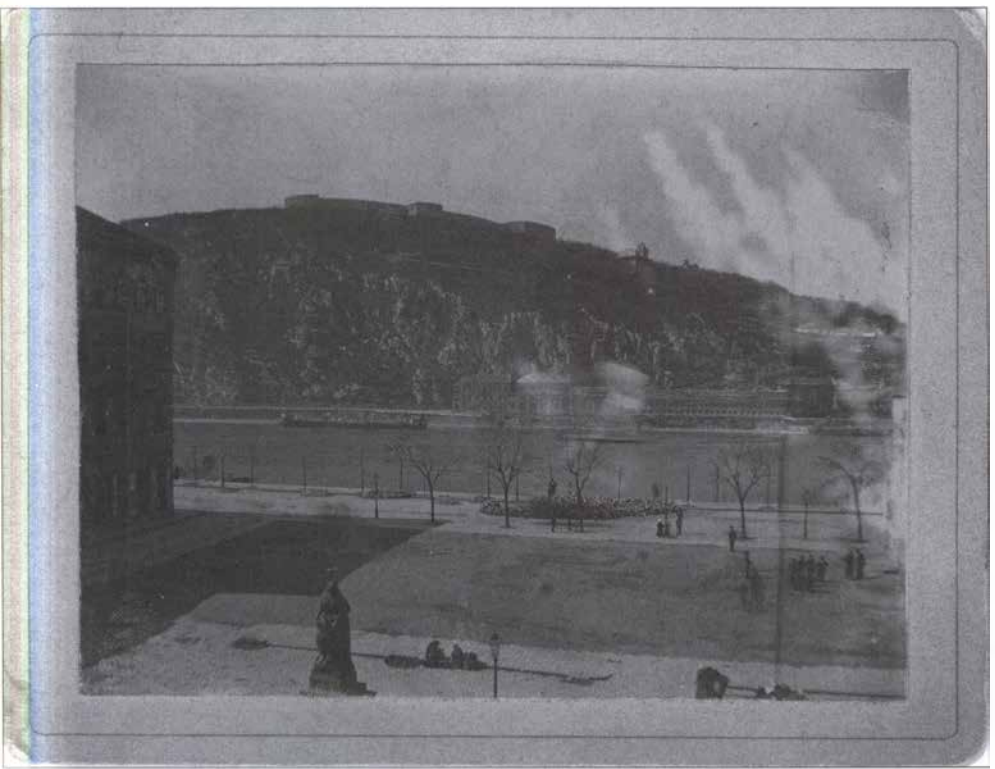
Az első, dagerrotípiák – Fájth optikus felvételei – alapján készült, metszetekkel illusztrált honismeretető kiadvány Vahot Imre *Magyarföld népei eredeti képekben* című, 1846-ban megjelent, rövid életű folyóirata volt. A fotográfiát gyűjtő és szívesen alkalmazó író-kiadó 1853-ban *Magyarország és Erdély képekben* címmel tett újra kísérletet arra, hogy megismertesse hazánk mindenféle „közérdekű nevezetességeit.” E honismereti indíttatású fotográfia-használók közé tartozott a korszak egyik legjelentősebb képes vállalkozásának szerzője, Orbán Balázs, aki Mezey József festő-fényképésszel közösen készített képeivel illusztrálta az 1860-as évek végétől hat kötetben megjelent nagyszabású, tudományos igényű, *A Székelyföld leírása* című munkáját.

A legnagyobb példányszámú, első képes családi hetilap, a *Vasárnapi Ujság*



3. A Heinrich ház a Károly körút és Kerepesi út sarka a Nemzeti Színház bérháza felől nézve, 1894 körül. Klösz György felvétele

BTM lelt. szám: 65.2415



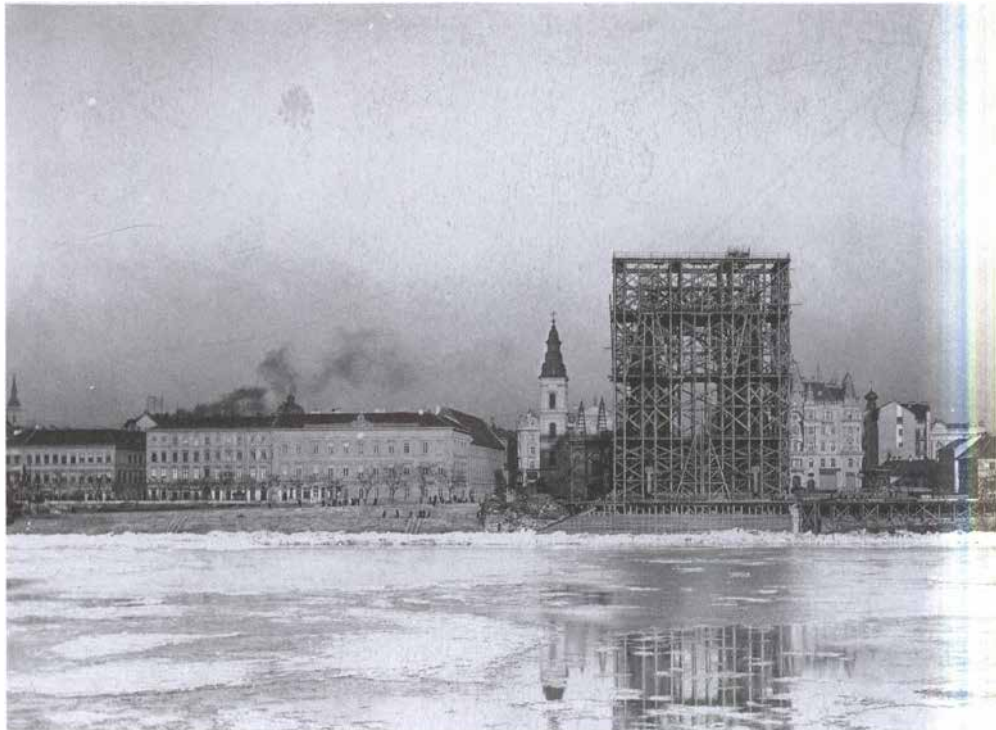
4. Kilátás egy Hal téri ház ablakából, 1897. okt. 22.
Ismeretlen fényképező felvétele

Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár (MNM TF) lelt. szám: 87-1433

1854–1860 közötti magyar témájú illusztrációinak legnagyobb része történelmi tájakat, vár- és templomromokat ábrázol, vagy városvedúta. Ezt követik a különböző néprajzi vidékek öltözetét bemutató rajzok, nemzeti kegyhelyek (Vörösmarty és Kisfaludy sírja, Kisfaludy szőlője stb.), arisztokrata családok kastélyai, majd lényegesen kisebb mennyiségben új intézmények, elsősorban iskolák, nőnevelő intézetek stb. bemutatásai, egy-két eseményábrázolás, s az öt év alatt mindössze két gyár.

A korszak többi képes vállalkozásában hasonló arányokat találunk. Vas Gereben és Vahot Imre – az egyik, fénykép utáni tájképeket legkorábban közlő sajtótermék szerkesztői – így fogalmazták meg a lap illusztrációval kapcsolatos koncepcióját: „A *Képes Ujság* megmarad eddigi nyomán, tükre akar lenni a nemzet életének, azért a múlt és jelenből kikeresi azon példákat, melyek mindenkor őrei voltak fennmaradásunknak.” A *Magyar Nők Képes Naptára* történelmi várakat, tájakat bemutató litográfákat közölt 1861-ben „s tesszük ezt azért,” – írja a szerkesztő, Emília – „hogy lehetőleg forróbbá tegyük a szeretetet és bensőbbé a kegyeletet minden iránt, ami imádott hazánkban emlékezetre méltó.”¹⁰

Az illusztrációk egy részét regényes útleírások kísérőjeként tárták a közönség elé, mint a *Vasárnapi Ujság*: 1858-ban „Vágvölgyi képek”, „Csallóközi útiképek”,



5. Az épülő Erzsébet híd, 1901. Ismeretlen fényképező felvétele

MNM TF lelt. szám: 2003.58

„Balatonvidéki képek”; 1859-ben „A regényes Vág völgy”, „Felső-Vas megyei képek”; 1860-ban „Vándorlások Szepes megyében” és „Fehérhegységi útiképek”-et mutatott be. Az 1860-as évek sajtójában megszorodtak e romantikus, és szórakoztatva tanító képes vándorlások a hazában, s az illusztrációul szolgáló metszetek előképéül egyre gyakrabban használtak fotográfiát.

Hogy milyen hiányt töltött be a fényképek és metszetek közvetítette vizuális információ, hogy a kor embere mennyire nem rendelkezett képi tudással az ország műemlékeiről, tájairól, annak illusztrálására az egyik legértékesebb és legépebben megmaradt középkori magyarországi műemlék, a vajdahunyadi vár példáját idézném: „Ván-e magyar, ki hallván e kis város és ódon kastélya (Vajdahunyad) nevét, vágyat ne érzett volna, járnai azon a megszentelt nyomokon, melyen a művelt világ egyik megmentőjének sarkai tapodtak (...) És mégis, fogadni mernék, hogy hazánk érteni és érzeni tudó közönségének nagy része ugyanazon tévedésben van, melyben magam valék mielőtt ez év júniusában föl nem kerestem. E tévedés abban áll, hogy a nagy Hunyadiak ős várában pusztán álló falakat, tisztességes romokat képzelünk (...) s íme kevesen tudják, még kevesebbeknek jut eszébe, hogy íme itt egy még majdnem ép vár...” A cikket Rohbock ismert metszete illusztrálta, és megközelítőleg ugyanekkor keletkeztek az első fotográfiák is a várról.¹¹

1862-ben *Az Ország Tükrében* megjelent, sokat idézett cikkében Veress Ferenc, a

magyar fényképezés tálán legkísérletezőbb kedvű egyénisége is a Kazinczy által kijelölt úton haladt, amikor a fényképészek feladatát így fogalmazta meg: „Fényképészeink nagy szolgálatot tehetnének honunknak azáltal, ha a tudomány, művészet, ipar és kereskedelem mezején kitűnt kisebb-nagyobb nevezetes egyéneket levéve és összegyűjtve, albumalakban beadnánk a hazai múzeumokba. Én e gondolatot évek óta forgatom elmémben s létesítését az idén el is kezdem. (...) Másik nagy szolgálatot tehetné a hazai fényképészet a hazai történelemnek, úgy, ha minden olyan régiségeket, várakat, ó kastélyokat, templomromokat, barlangokat stb., amíg még fenn vannak, de csak egy évtized múlva is eltűnhetnek fényképészetileg levenne és a jövő kornak hátrahagyná.”¹²

VÁROSLÁTÁS

Az 1860-as években két egymással szorosan összefüggő jelenség, a magasra szökő vasútépítési hullám és a nyomában – ha apró léptekkel is, de – hazánkban is elinduló turizmus, az utazáshoz való viszony megváltozása hatott megtermékenyítően a táj-ábrázolások keletkezésére. „Ezelőtt harminc esztendővel is, ha Pestre utazott a debreceni polgár, előbb helybenhagyta családját; annak rendje és módja szerint végrendeletet csinált, hogy ha vagy Milfai vagy Pap Andor oda talál ütni, hol leglágyabb a feje, a testvérek a házon, meg a réten, meg a szőlőcskén össze ne kapjanak; vagy, ha a feneketlen sárba fullad, halotti bizonyítvány nélkül is osztozhassanak. Most egészen másképp áll a dolog. Egyik ismerős meglátja a másikat az utcán s azt mondja neki: „Jó lenne pajtás a tengert megnézni.” „Mennyire van ide?” – kérdi a másik. „Körülbelül száz mérföld” – mondja amaz. „Nem bánom!” – mondja a fölszólított s elmennek szépen a Komlókertbe, megvacsorálnak, délután két óra tájban a nem legjobb ételkből két-két porciót, vacsora után vasútra ülnek, hogy másnap az Ádria partján tengeri rákot és teknősbékát ebédeljenek.”¹³

A 18. század végének nagy érdeklődéssel kísért angol fejleménye, a turizmus a Grand Tour mellett új, polgári formákat kezdett öltetni, mint a „kéjvonattal” történő társasutazás, s új helyszínek váltak a modern társadalmi népvándorlás részévé, mint a fürdőhelyek vagy a magashegységek. „A jól rendezett társas kéjutazás a kevésbé vagyonos emberre nézve kétszeresen hasznos találmány (vagyis inkább: divat)” – olvashatjuk *Az Ország Tükrében* 1863-ban. A szaporodó vonalakkal, szárnyvonalakkal újabb települések kerültek a látványra szomjas turisták látókörébe. A nemzeti önkép fejlesztését és az olvasóközönség nevelését, okítását feladatul vállaló folyóiratok a városismertetéseket a település történelmi szerepének hangsúlyozása mellett egyre gyakrabban kezdik azzal, hogy: „Az újabb időben építendő vasutak által hazánkban több oly városa lett ismeretesebbé, melyek a nagyobb közlekedési vonaloktól távol eső fekvésük miatt csaknem egészen el voltak zárva a nagyvilági forgalomtól” – ahogy Körmöcbányát ismertető cikke megjelenését indokolta a *Vasárnapi Ujság* 1872-ben.¹⁴ A turizmus népszerűségének növekedését mutatja, hogy a lapok illusztrációinak staffázsalakjai között gyakran találkozunk turista módon viselkedő, a tájat csodáló vagy a nevezetes épületekre mutató kirándulókkal.

Új fejezetet nyitott azonban az úti képek történetében a vitzkártya megjelenése.



6. A Sebestyén tér, a Zöldfa utca torkolatával. A téren hirdetőoszlop áll, rajta a millenniumi kiállítás plakátja, 1896.

BTM lelt. szám: 27 174

Panorámák, sztereo-bemutatók rendszeresen voltak láthatók nagyobb városokban, 30 krajcárért 150-nél is több képet megnézhetett az érdeklődő pl. a pesti Fehér hajó vendéglőben,¹⁵ s ezek látogatása társas eseményszámba ment. A sztereo-készülékek a hozzájuk tartozó fényképekkel pedig a korszerű oktatásnak is részét képezték. A Kodak 1880-as években bekövetkezett forradalma és a képes levelezőlap 1900-as évekbeli térhódítása előtt az úti képek élvezésnek általános módja a sztereóképek nézegetése volt. A vizitkártya azonban, – mely nem igényelt semmiféle eszközt –, bárki számára lehetővé tette az otthon intimitásában történő utazgatás lehetőségét. A fillérékért vásárolható vizitkártya-fotográfia megjelenése az 1850-es évek végétől – s tegyük hozzá, a képes sajtó térhódítása – Magyarországon egybeesett a vasút nagyarányú terjeszkedésével, s az utazási tematika felvirágzását eredményezte a fényképészet terén.

A „train de plaisirek” egy-egy helyen rövid időt töltő, több száz, nem ritkán ezer főt meghaladó közönsége számára a kéjutazás emlékét a csecsebecsék mellett a meglátogatott helyekről készült képek őrizték meg. Az adott város, barlang, kastély stb. legjellegzetesebb látványát rögzítő, eltalált nézőpontból felvett fotográfia jó eséllyel számított arra, hogy helyet kapjon a becses családi vizitkártya-albumban. De a nagyobb méretű fényképek is vevőre találhattak, mint Chr. Walternek az a Csütörtökhelyt ábrázoló felvétele, melynek hátára a tulajdonosa gondosan feljegyezte, mit ábrázol s azt is: „Láttam augusztus 28. 1869.”¹⁶

A különböző igények kielégítésére a fényképészek ugyanazt a képet több méretben is elkészítették, így a vizitkártya mellett az évtized vége felé az akkor divatba jövő kabinetkép formátumban is, és egy-egy jól sikerült, népszerű felvétel –, akárcsak a hírességeket ábrázoló portrék –, reprodukcióként is terjedt. Magyarországon a formás kis vizitkártya- vagy kabinetkép-albumokat elsősorban portrékkal töltötték meg, de némelyikben, mint pl. egy 1867-es, koronázásra összeállított albumban a főváros korabeli városképei közül is megtaláljuk a legjellemzőbbeket.¹⁷ Ezeknek a honismereti és turisztikai szempontból jelentős tájképeknek, városfotográfiáknak elsődleges célja a szépség megismertetése és teaurálása volt. A lényegretörő, az adott helyet a legjellemzőbb nézőpontból ábrázoló felvételek leltárba veszik a nemzeti büszkeség ébresztésére alkalmas tájakat, településeket, és elraktározzák azokat a közös emlékezet számára.

Az úti képeket gyűjtők egészen kis része vett azonban részt a valóságban is utazáson. A különböző tájak, városok képét albumokba gyűjtők nagyobb része képzeletbeli, „fotográfiai utazó” volt. A fotográfia egyik csodája éppen az volt, hogy papucsban, pipával a szájban egy fotelben ülve tett képessé a világ befogadására. A leíró pontosságú fotográfiai kép és az egyre kényelmesedő városi otthonban álló fotel közötti utat a képzelet tölthette meg kalandokkal. Az első, fényképek alapján készült rajzokkal illusztrált könyvek útikönyvek voltak. Elsőként a párizsi optikus, Lerebours jelentette meg Lotbinière dagerrotípiáiról készült metszetekkel illusztrált *Excursion Daguerienne: villes et monuments les plus remarquable du monde* című úti könyvét, majd 1852-ben Maxime du Camp *Egypte, Palestine et Syrie* című munkája látott napvilágot.

„Szedgeden ösmertem egy urat,” – írja Mikszáth Kálmán – „aki minden nyáron

bejárt egy darabot a világból, s tömérdek úti kalandot hozott haza télire. Kermely Istvánnak hitták a »nagy utazó«-t, de neve aligha kerül valamikor a híres Kiszelaké mellé. Minden nyár elején, mikor a békabrekegés megkezdődött a tápéi sásokban, fel-lármázta, a várost, hogy ő most az Indiákra a Mississipihez vagy nem tudom hova utazik; elbúcsúzott a rokonoktól, barátoktól érzékenyen nagy könnyhullatások között, s így indult el a szatymazi szőlőjébe. A szolgája, egy taliga útikönyvet és kalauzt szállított utána. Így ment el a derék ember, s haza sem jött egész az utolsó *lapig*. Tudniillik, míg egészen keresztül nem tanulmányozta a könyveit a szatymazi nádfe-deles viskójában. Akkor aztán visszatért többnyire ősz végén, elfáradva és mégis megpihenve, benyomásokkal gazdagon. Mikorra ötödször elbeszélte tapasztalatait, ő maga is szentül hitte utazását. Ezer csoda, hogy semmi baja nem történt azokon a gonosz spanyol országutakon.”¹⁸

Buda-Pest látogatói egyrészt a vásárokra, különböző ünnepi alkalmakra ideutazó vidékiek, másrészt az igen gyéren látható, de kiállítások és királylátogatások alkalmá-val megszaporodó idegenek voltak. Leginkább a nyári munkák végeztével sokasod-tak meg a vidékiek, de a „városlátásnak” állandó napja is volt, augusztus 20-a, ami, ahogy a *Pesti Hölgy Divatlap* írta: „néhány év óta (...) a vidékiek találkozója Budapesten.”¹⁹ Olyankor „a vidékiek ezernyi tömege jött volt az olcsó vonatokkal, melyek már 19-én kezdték hozni az ünnepi látogatókat.” A tömeg, „mint valami nép-vándorlás (...) a Lánchidat oly feketén borítja el, mintha hangya-rajban vonulna.”²⁰

A *Vasárnapi Ujság* publicistája 1855-ben így foglalta össze, miért fontos a vidéki ember számára, hogy évente ellátogasson a pesti országos vásárba: „Egész gyönyörűség nézni, hogy a mostani szűk világban is mint emelkedik, épül, gyarapodik, nagyobbodik Pest. Itt van az annyi részvétellel, szeretettel kísért Nemzeti Színház, múzeum, melly intézetek előtt egyetlen magyar sem mehet el anélkül, hogy hangosan fel ne dobogjon kebel. Ott áll a világhírű Lánchíd, és az épülő Alagút, az állandó kép-tár és Pestnek egyéb nevezetességei és szépségei. Mennyire jól esik mindezeket éven-ként legalább csak egyszer is látni, s hazatérve a honmaradtaknak elbeszélni a látott ritkaságokat, hírt vinni haladásunkról s ezzel ösztönt, elhatározást törekedni előre, a jobb, a szebb és hasznosb felé. Számtalan jönak szülője az, ha a vidékiek gyakrabban látják a fővárost; az itteni pezsgő élet s azon szembeötlő haladás, melly csak egy év leforgása alatt is tapasztalható, az a sokszínű változatosság milly buzdítólag hat a magánosabb körök embereire. (...) ide ne csupán erszényünket üríteni, hanem azon szándokból ránduljunk be, hogy az itt látott gyarapulás- és míveltségre erős ösztönt szíva magunkba térhessünk vissza csendes házi tűzhelyünkhez.”²¹ Az iménti felsoro-lás, ha nem is teljes, de Budapest kortársak által képpé formált arcmásának a lénye-gét foglalja össze.

A feltűnő egyéni – főleg angol – turisták pesti tartózkodásáról gyakran beszámol-tak a lapok, s időnként egy-egy, mintegy félezer utazót szállító „kéjvonat” is érkezett Bécsből, amit „számos közönség várt” az indóháznál,²² de a turizmus témának rend-szeresebb jelenléte a lapokban az 1860-as évek közepétől számítható. „Kéjvonat” ékezett Bécsből a király 1865. évi országgyűlésre érkezésének, majd 1866 januárjában a királyi pár bevonulásának megtekintésére.²³ Ekkor, 1865 decemberében, a Pesten az év folyamán megfordult külföldiek számát 50–60 ezer főre tette a *Magyar*

Néplap, ami, ha nem is pontos szám, de valószínűleg szokatlanul nagy, azelőtt nem látott számban látogattak ekkor külföldiek a fővárosba.²⁴

Az 1867. évi koronázásra főleg a koronás fők várható érkezése izgatta a kedélyeket, az 1872-es bécsi világkiállításra pedig már nagy reményekkel készült a főváros. „A sok koronás fejedelem, trónörökös, fejedelmi herceg mind le készül rándulni Bécsből mihozzánk is. (...) Az idegenek máris rajzanak lefelé. Japánok, kínaiak, törökök, angolok látogatják meg fővárosunkat naponként...” – írta a *Vasárnapi Ujság*.²⁵

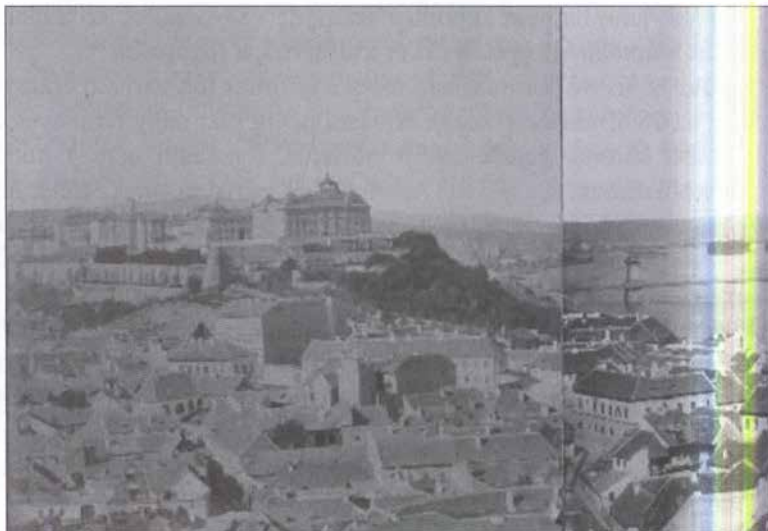
Külföldiek jelenléte a városban mindig okot adott némi önvizsgálatra, s az 1870-es években már a turizmus tudatos alakításának szándéka is jelentkezett, ami Baedekerek kiadására sarkallt. Korábban az útikönyvek magánkezdeményezésként születtek, a bécsi világkiállítás idején azonban a Közmunkatanács műszaki osztálya előterjesztést tett „a főváros leírása tekintetében”. Ebben megállapította, hogy „a turisták az ország nyugati részéig jutván úgy mennek haza, hogy Budapestet nem nézik meg.” Ezért úgy vélte, szükség van egy korszerű Baedekkerekre. Az FKT meg is bízta a műszaki osztályt a „tervek és képletek előállításával.”²⁶

Széher Mihály 1872-ben indítványt tett a főváros csinosítására, mert, mint felhív-



7. A Laczkovics ház a Rózsa tér felől a Belváros bontása idején. Jobbra a Duna utca, szemben a Lipót utca. Balra Sárkány bútorszete, a Laczkovics házban Sonnecker S. bor- és sörháza, jobbra az 1848–1849-es Emlékmúzeum. Weinwurm Antal felvétele, 1897 eleje

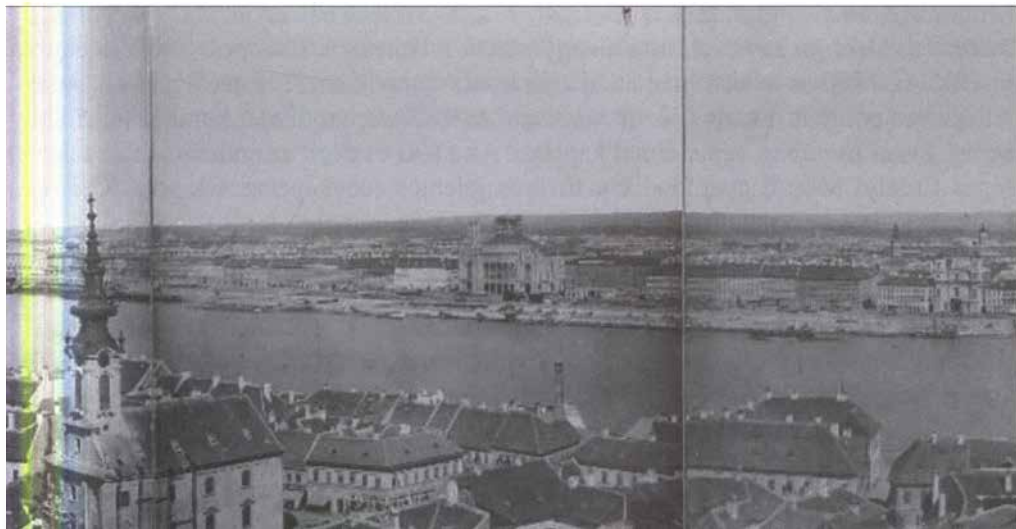
BTM lelt. szám: 705



ta a figyelmet, világkiállítás van Bécsben, tehát ide is sok idegen fog jönni. Emiatt javasolta, hogy tisztább legyen a Liget, alakítsanak ki nagyobb várótermetek a kikötőknél, a vágóhídhöz járjon társaskocsi és „csinosítsuk a Dunapartot, a rakpartot, az Erzsébet és József tereket, a Dorottya és a Váci utcát, egyáltalán a szebben épült Lipótvárost”, különben „a mai Pestnek az idegen hamar hátat fog fordítani.”²⁷ A rakpartok rendbetételére, pl. az ott tárolt tüzelőfák eltávolítására az FKT is felszólította a várost, mert „a bécsi kiállítás alkalmával számos idegen által meg fognak szemléltetni.”²⁸ A főváros szépítésére nagy gondot fordító városatya felsorolásából kivilágló koncepció arról, mi az értékes, a szép a fővárosban, rimel az útikönyvekben számba vett látványokra és a turista-émléknek készült fotográfiák témáira.²⁹

Okkal szolgált a fényképésznek a bonyolult fotografiai apparátussal való kivonulásra egy fontos esemény vagy a városképben beálló változás, mint egy-egy közérdeklődésre számot tartó épület, pl. az Akadémia palotájának elkészülte, a szobrokban igencsak szegény város műalkotásokkal való gyarapodása, mint a pesti Szentháromság-szobor és József nádor emlékművének felállítása. A valószínűleg legrégebb pest-budai papírkép is egy szobrot, az 1852-ben emelt, gyűlölt Hentzi-emlékművet örökíti meg, feltehetően nem sokkal a leleplezés után.³⁰ Ismerve a szoborhoz kapcsolódó történetet és a magyarok ahhoz való viszonyát, szinte biztosra vehetjük, hogy nem magyar fényképész munkája a kép, akárcsak az a három, a bécsi Albertinában őrzött, szintén 1850-es évekbeli sópapír kép a pesti Duna-partról, melyeket a jónevű osztrák festő, Rudolf Gaupmann vett fel. A Pestet ábrázoló egyetlen jó minőségű dagerrotípiá is a bécsi gyűjtemény birtokában van. Ez utóbbi az 1840-es évek elején készült és az egyik Kálvin téri ház ablakából nézve örökíti meg a Kecskeméti utcát.³¹

A történeket megjeleníteni képes pillanatképek feltűnéséig városképeket események emlékének megörökítésére is készítettek a fotografusok,³² esetleg a vásárlók sajátkezü feljegyzéssel változtattak egy-egy felvételt valamely, az egyén vagy a közösség számára fontos esemény pillanatainak őrzőjévé. A királyi pár látogatásai az



1860-as évtized közepén jócskán megemelhetők a királyi palotát ábrázoló képecskék iránti keresletet. A magyar király palotájának lakatlansága állandó szimbóluma volt a nemzet elárvultságának, nagyhatalmi ambíciói kudarcra ítéltségének, s magyarázata a főváros társadalmi életében tapasztalt renyhességnek. A király látogatása után a budavári palota képe a nemzeti remények feléledésére emlékeztethetett, ahogy azt a *Vasárnapi Ujság* meg is fogalmazta: „Mi hosszú idők óta csak forró vágyak, de gyenge remények tárgya volt, most egy időre kedves valósággá változott. Királyainknak régi városában újra fejedelmi fény ragyog s a budai királyi udvar körül mindazon elemek csoportosodnak, melyek az európai nagyhatalmasságok udvari környezetét szokták képezni. Az összes követségek, melyek a fejedelmi udvarnál hitelesítve vannak, egy-egy képviselőt küldtek le Budára (...) szóval megértük, hogy e pillanatban Budapest a birodalom központja.”³⁴ A Nagyszombatban élő Unghváry Vilmos m. kir főmérnök Pest-Budának két, 1865 körül készült panorámaképét e felirattal látta el: „Öfelsége I. Ferenc József megkoronázása napján, melyen Felső-Olaszországi földöntözési tanulmányaim bejezése után jelen voltam, s ezen lélekemelő ünnepély emlékére fővárosunk ezen látképét nemzetségemnek megvettem. 1867. Budapesten.”³⁴

Az 1860-as 70-es évek legjelentősebb budapesti fotó-vedutistái Zograf és Zinsler,³⁵ Gévay Béla³⁶ és Klösz György voltak – utóbbi csak az 1870-es évektől kezdve dolgozott –, akik sztereo-és vizitkártya-sorozatokban, a 60-as évtized vége felé pedig már kabinetkép-változatban is megjelentették munkáikat. A 70-es évtizedtől kezdve egyre több fényképező látott üzletet a gyarapodó főváros fényképezésében. Közülük a legkiemelkedőbbek Weinwurm Antal, Kozmata Ferenc – akinek Budapest egyik minden kétséget kizáróan legszebb panorámaképét köszönhetjük az 1880-as évek közepéről, bizonyosan az Országos Kiállításra idelátogatóknak szánt szuvenir-ként –, de a fővárosi városképek legtekintélyesebb mestereként Klösz György vált ismerté. (Mindhárom utóbb említett fotográfus a fotomechanikai sokszorosító eljárások első alkalmazói voltak a fővárosban.)³⁷ Klösz György több sorozatban örökítette meg a Budapest régi és új épületeit, a városkép változását. Az 1870-es években még

nedves eljárással fotografálta a fővárost. A sztereoképekből és vizitkártyákból álló sorozat a *Budapest átnézete*, míg a nagyméretű felvételek a *Budapest látóköre* címet viselik. Az 1880-as évek végén az új eljárással, szárazlemezre ismét felvette a város jellegzetes pontjait. Ekkor készült sorozata *Az új Budapest képei*, korábbi felvételei pedig *A régi Budapest képei* címet kapták.³⁸ Az 1890-es évek az ambiciózus és tehetséges Erdélyi Mórral gyarapodik a főváros jelentős fényképészeinek sora. Ő is és Klösz is szoros kapcsolatokat ápolt a Fővárosi Múzeummal.³⁹

A bécsi fényképészek, mint – az amúgy magyar származású – Alois Beer, és kiadók, mint Oscar Kramer sőt az 1870-es évektől már francia nyelvű feliratokat tartalmazó képeket forgalmazó, francia kiadó, Block (B. K. Ed.) által terjesztett budapesti látképek azt mutatják, hogy a magyar főváros az európai turizmus – bár még csak igen ritkán látogatott – célpontjai közé is bekerült.

A fényképek a turista számára előre „becsomagolták” a látványt; segítettek abban, merre vándoroljon az utazó tekintete, mely objektumokat tekintsen meg, mely pontokról, és ezzel mintegy meg is szabták a módot, ahogyan a várost látni kell. A sorozatban kapható városfotográfiák mintegy vizuális lexikont alkottak, és az egyre inkább szabványok szerint alakuló turista szerep elengedhetetlen kellékei lettek.⁴⁰

Míg a portréfotográfia üzleti szempontból viszonylag biztonságos vállalkozás volt – aki elment fényképezkedni, ki is fizette és hazavitte arcképét –, addig a tájfényképészet, különösen a nagyobb méretű képek készítése élénkebb vállalkozó szellemet, de leginkább megrendelést követelt. A fényképész, amellet, hogy előfizetést is hirdethetett, jobbra könyvkiadók, optikusok, esetleg díszműúrusok, könyvkereskedők – a fotográfiák jól ismert terjesztői – megbízásából állította fel „csodálatos fekete ágyúját” – ahogy Mikszáth nevezte a fényképező masinát⁴¹ – a város valamely jellemző pontján. Így valószínűleg a neves könyvkiadó, Osterlamm Károly vállalkozó kedvének eredményeként maradt ránk Heidenhaus Ede 1859 körül készült nagyszerű pest-budai fotográfiái, amit a grafikai lapok mintájára mappában árusítottak.

A fényképek iránti érdeklődés növekedésével megjelentek a promóciós célú fényképhasználók, nagyvállalatok, kereskedők is. A megrendelők kiletével kapcsolatban általában találgatásokra vagyunk utalva. Egy az 1870-es évekből származó album üzletportálok fényképeit tartalmazza, talán a „látszokrény”-gyártó készítette referencia gyanánt.⁴² A szinte kizárólag portréfényképészként számon tartott Simonyi Antalnak a Budai Takarékpénztár épületét valószínűleg nem sokkal az építkezés befejezése után felvett képe feltehetőleg a pénztintézet vagy az építész, Ybl Miklós megrendelésére készült. Duna melletti városok fényképeinek feltételezett megrendelője lehetett a kor egyik modern nagyvállalkozása, a Dunán ekkor, ha jogilag már nem is, de gyakorlatilag egyeduralkodó Duna Gőzhajózási Társaság is, amelyről tudjuk, hogy érdeklődést mutatott a fotográfia iránt.⁴³ 1865-ben, a következő hír jelent meg a lapokban: „A dunagőzhajózási társulat egyik hivatalnokát megbízta, hogy a Donauwörthtől Galacig terjedő egész vonalon minden felötlőbb pontot lefényképezzen, mely képek később a hajókabinok és várótermek feldíszítésére fordíttatnak. Életre való terv.”

Később bevett gyakorlattá vált, hogy kisebb-nagyobb vállalatok fényképeken örökítették meg tevékenységüket. Így pl. az 1880-as évek végén Klösz György a

Siemens és Halske vállalat megrendelésére végigfényképezte az első pesti villamosvonalak építését, a végállomásokat, üzemállomásokat. A utcán megörökített villamoskocsik pedig a környezet, a pesti utca életébe is bepillantást nyújtanak. E felvételeket Klösz már fénynyomatos füzetekben is kiadta *Budapester Stadtbahn* címen.⁴⁴

VÁROSLÁTVÁNY

Budapest az 1860-as évektől mint az ország fejlődésének szimbóluma, mint a modernitás és a nemzeti jövő legfőbb letéteményese jelenik meg a fotográfiákon, amelyek hangsúlyozzák kiterjedését, országos központi szerepét, leltárba veszik új épületeit, nemzeti létesítményeit. A fényképek a magyar nép képességeinek dicséretét hirdető teljesítményt ragadják meg, amit így fogalmaz meg 1903-ban Ignotus: „Tisztelet és becsület annak a páratlan erőfeszítésnek, melyet Budapest valóságában oly páratlan siker koronázott. Nekünk budapestieknek s általában nekünk magyaroknak nincs eléggé tudatunkban; sem az, hogy mily igazán nagyváros Budapest, sem hogy mily csoda ez a nagyváros a mi szomorú szegénységünkhöz, a mi vértől gőzölgő történelmünkhöz, valamint ahhoz a földrajzi fekvéshez képest, mely szerint e helyen voltaképp már Ázsiának kéne kezdődnie. Ha akkora költő volnék, amekkora szeretnék lenni: a magyar nemzeti époszt nem Atilláról vagy Zrínyi Miklósról írnám meg, hanem Budapest városáról: a mi legnagyobb és legcsodálatosabb hősi cselekedetünkről, mert ez az, amire nincs példa másutt, ez az, amiben egyéniek vagyunk, ez az, amivel helyet váltottunk magunknak a világban.”⁴⁵

Az 1860-as években a leggyakrabban fotografált pontjai a „kétegy” fővárosnak a szélesen hömpölygő Duna nyújtotta panoráma, a Lánchíd, melyet legszívesebben a Várból vagy az Alagút fölötti Ellipszsről vettek fel, az épülő rakpartok a Vigadóval, és az emblematikus nemzeti intézmények palotái, a Nemzeti Színház, a Nemzeti Múzeum és az Akadémia. A városi „tömkeleget” jelentő házállományt a Belváros adta, de a nemzeti intézmények már a városfalakon kívül helyezkedtek el. A régi Belváros épületei közül szinte kizárólag a Duna partján álló belvárosi plébániatemplom a Szentháromság szoborral és a görög-macedon templom örökítették meg, sokkal inkább a dunai látvány, mint saját értékük okán.

A Budapest legfőbb kincseként emlegetett dunai panoráma, és maga a folyó, állandó szüzséje maradt a fényképészeknek. A rakpartok kiépülésével a Duna a kereskedelem legfőbb ütőere lett, az 1870-es évektől azonban partja a fényes új szállodákkal és a korzóval már nem csak az élénk kereskedelem, hanem Pest elegáns társadalmi életének is színönímájává vált. Az elegáns nagyvárost képviselő korzó mellett egészen más rétegét jelenítette meg a város jelentésének a folyó partján húzódó piac. A város pittoreszk perspektívája itt tárult fel a legkézenfekvőbb módon.

A város épülésével a paletta egyre színesedett, új, a Baedekerekben is kiemelt helyen szereplő modern létesítmények, mint pl. a vágóhíd – amelyről Gévay Béla és Klösz György is készített impozáns fényképsorozatot – vagy az Elevátor bővítették a kínálatot. A Duna part is újabb jelentést nyert a folyam partján viadukton suhanó vil-

lamos vonalának kiépülésével. Ennek képei a világvárosok technikai berendezésével lépést tartani tudó nagyvárost mutatták.

A modernitás élményét, annak 19. századi felfogását leginkább a mérnöki alkotásokat, építkezéseket, vasút-és hidépítéseket, folyószabályozási munkálatokat bemutató fényképek sugallják. A jövőbe mutató hatalmas és bonyolult munkálatok, a végtelemben futó vasúti síneket, hegyeket mozgató földmunkákat ábrázoló képek a szemlélőben megerősítik a gazdaság szilárdságába, biztos fejlődésébe és az emberi elme mindenhatóságába vetett hitet, a jövő optimista szemléletét. Ezt példázza egy írás a *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönyéből*: „Az óriási mérnöki munkák korszaka földünkön immár elérkezett! Sokan ugyan azon nézetben vannak, hogy a kisebb mérvű mérnöki munkák korszaka már is lejárt volna, minthogy Európa vasutakkal, gyárrakkal és egyéb mérnöki művekkel ellátva van, s minthogy amúgy is majd minden munkagépek által végeztetik. De ezen nézet a természet és emberi képesség hiányos ismeretén alapszik... A mérnöki korszak első időszakát csak akkor mondhatjuk befejezettnek, midőn minden völgy betöltve, minden hegy átásva, szóval: minden közlekedési akadály elhárítva leend, midőn az ember a föld minden irányában kitűzött célját a legegyszerűbb úton fogja elérhetni.”⁴⁶ Mindezt életérzésként megfogalmazva így öntötte szavakba, a kis Pest és a jövő nagyvárosa között élő irodalmárszurnaliszta, Salamon Ödön a Belváros pusztulásának utolsó pillanataiban: „Az átalakulás korszakát éljük. Nekünk jutott az a szomorú szerep, hogy a régi korszakból átmenet gyanánt szolgáljunk a jövő századba, abba az időbe, amelyben minden társadalmi probléma, minden vívmány és minden találmány átszűrődött, megállapodott, kész és egész lesz.”⁴⁷

Az új épületek dicsérete, a modern mérnöki technika vívmányainak büszke közszemlére tétele természetesen nem budapesti specialitás, sőt a város-és tájfényképezés egy önálló történettel bíró alfajának is tekinthetjük a vasúti műtárgyak, hidak, reprezentatív épületek stb. építési folyamatainak megörökítését. Természetszerűleg adódott a vonzalom a modernitás egyik szimbólumának tartott fotográfia és a mérnöki-technikai vívmányok között. Philippe Henry Delamotte lélegzetállító képe a londoni kristálypalotáról szép korai példája az épületszerkezetben a vonalak szépségét felfedező fényképész-látásmódnak.⁴⁸

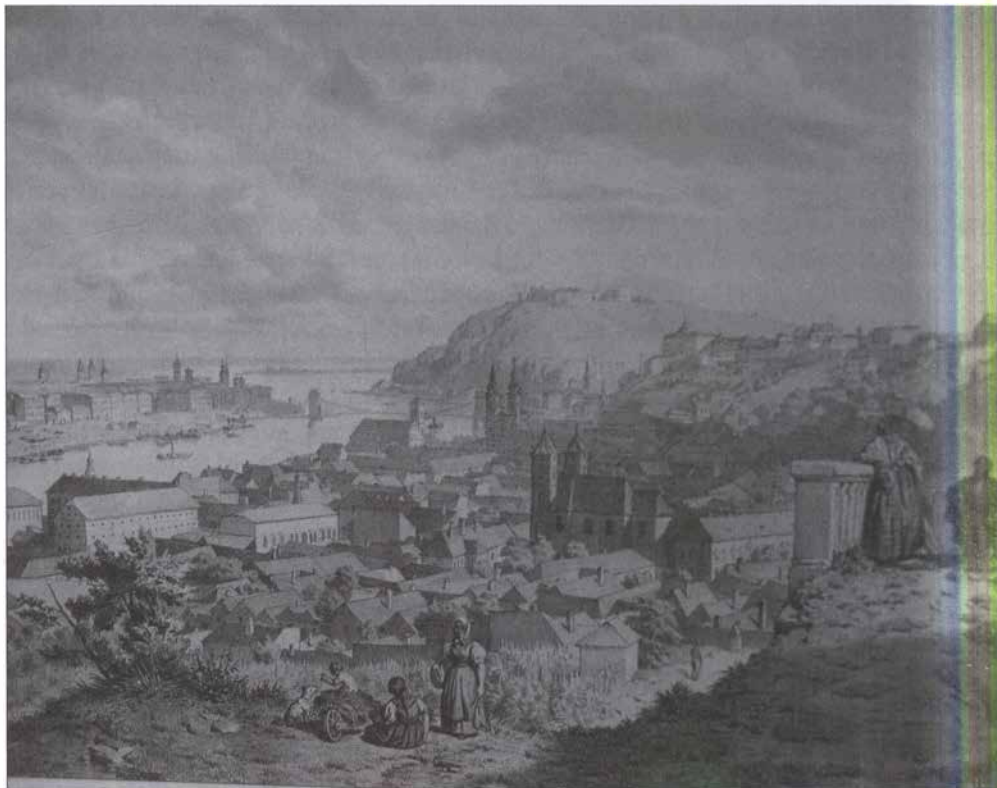
Az építészeti fényképezésre specializálódott francia Delmaet és Durandelle cég számos fényképsorozatot készített Párizs kiemelt jelentőségű épületeinek, a Sacré-Coeurnek, az Eiffel-toronynak és a III. Napóleon császárságának gazdagságát bemutató vitrinként emlegetett Operának építéséről. Szinte jelkép értékűnek foghatjuk fel, hogy Budapest történetében az első kiemelkedő, építkezési fázisokat ábrázoló fényképsorozat az Osztrák Államvasúttársaság indóházának (ma Nyugati pályaudvar) építéséről készült. A modern építészet lényegének ez a látványos, meghökkentően modern megragadása Klösz György nevéhez fűződik.

A technika vívmányainak, a modernitás áldásos terjedésének hangsúlyos jelenléte a Budapestről szóló szövegekben azzal a kortársak által állandóan hangoztatott céllal függött össze, hogy az „amerikai tempóval” fejlődő város a világvárosok sorába emelkedjen. Ez a „koncepció és reklámszöveg” – ahogy Buzinkay Géza megállapította – a főváros egyesítéséről folyó viták során született meg,⁴⁹ és gyorsan izmoso-

dott. Ez fogalmazódik meg Blána Szilárd és Illyés Dezső víziójában, akik úgy vélték, Budapest állandó világkiállítás helyszíne kellene, hogy legyen, s így a világ egyik központjává válna.⁵⁰ A példák sorát hosszan lehetne folytatni: „...mindenütt azt látjuk, hogy Pest ezer meg ezer kézzel dolgozik – *jövőjén*. Ez a fiatal város, melynek egyik mai csinos sétaterén – a Széchenyi-liget helyén nagyapáink még vadrucákra lődöztek, most attól a nemes becsvágytól ég, hogy rövid időn világvárossá legyen”- írta 1865-ben a *Hazánk s a Külföld*.⁵¹ Ezt a fiatalságot, múlt nélküliséget tartja a város legértékesebb vonásának Ambrus Zoltán is: „Budapest a legkedvesebb város a mi látóhatárunkon, s e látóhatár alatt egész Európát értem. (...) Azért mondom kedvesnek, mert olyan, amilyen. Mert szép és fiatal. Természetből örökölt és maradandó szépségeit eleget magasztalták. Nekem az a szépsége tetszik a legjobban, mely veszendő, mely az ördögé; fiatalságának szépsége. Olyan a többi nagyvároshoz hasonlítva, mint egy bálozó kisasszony; mint egy fehér galamb hollóseregben, hogy Shakespeare-rel szóljak. Fiatalos rajta minden. (...) S mert fiatal: a legérdekesebb minden nagyváros között. Szépsége változó. Vannak jó és rossz korszakai. De éppen azért megunhatatlan, mindig más és más, mindig új és meglepetésekkel teli. A régi nagyvárosok, ahol sok a tradíció, ahol az életrendet egyformaságokhoz kötik a szokások százai, nem oly érdekesek, mint Budapest. Ezek a régi nagyvárosok ma olyanok, mint harminc esztendővel ezelőtt; harminc év múlva ismét csak olyanok lesznek, aminők ma. Azoknál ennyi idő már semmit se határoz. Budapest kiszámíthatatlan, s érdekes, mint minden rejtelmesség.”⁵²

Michel de Certeau úgy véli, minden kor abban találja meg saját legitimációját, amit elutasít.⁵³ Budapest 19. század végi fejlődésének történetében ez a 18. századi, 19. század eleji Pest-Buda. A Pest-imázs egyik legszembeötlőbb vonása a régi épületek iránti érdektelenség, s mivel a Lipótváros jóval fiatalabb, és József nádor idején szabályos rend szerint építették, a régi építésű házak leginkább a Belvárosban álltak, ez a történelmi Pest ambivalens megjelenítésében nyilvánul meg, ami az útkönyvek által a látogatóknak javasolt látnivalókból és azok jelzőiből is kiolvasható.

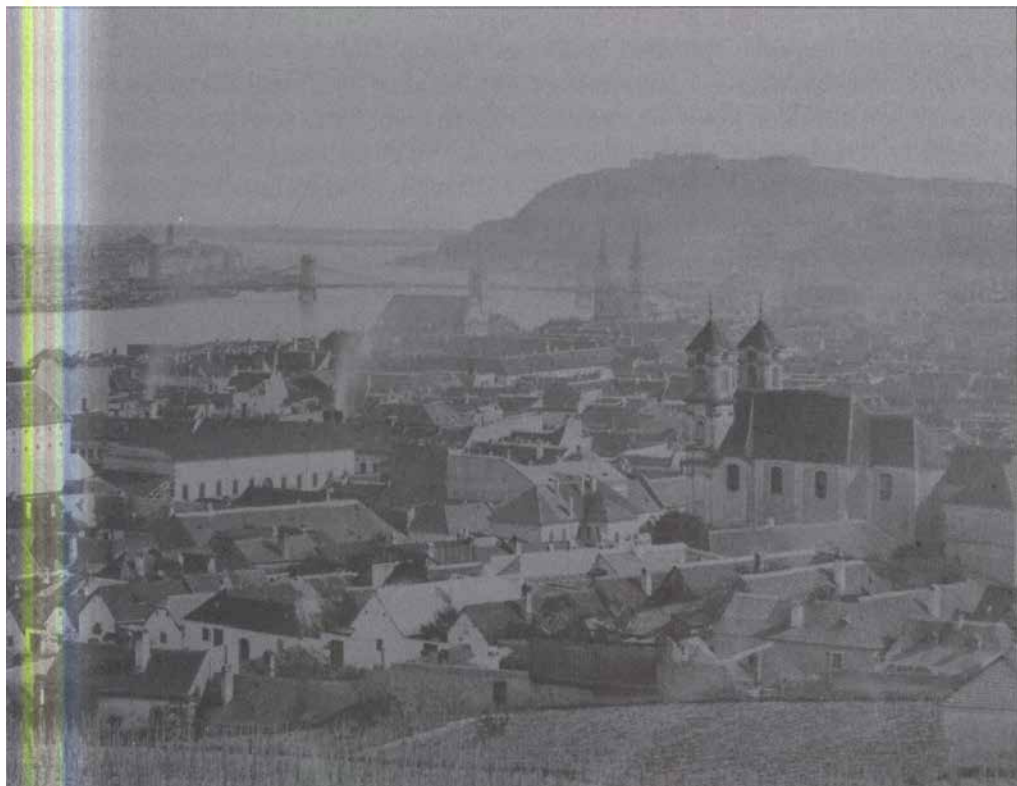
Vegyük például az első modern városkalauznak, a Hevesi Lajos által írt *Budapest és környéke* című, a főváros megrendelésére írt Baedekkernek az általános szabályozási terv értelmében vett, kibővített belvárosi részét. A pesti oldalt a Lánchídtól indulva mutatta be. A séta kiindulási pontja a Lipótváros központi tere, amit a főváros legszebb közterének nevez, „nagy és részben emlékszerű épületekkel” körbevéve. Innen kiindulva végigkíséri az utazót a Duna partján, bemutatva az új épületeket és a Szentháromság-oszlopot, a belvárosi templomot, mely „Pestnek legrégebbi egyháza”, utána az „erőteljes renaissance ízlésben fogalmazott” Fővámháznál bekanyarodva a Kiskörút vonalán vezet a régi Belváros, a Hatvani utca felé. Itt főként az intézményeket (Orvosegyetem, Kaszinó) és vendéglátóhelyeket (Arany Sas, Kammon) említi. A „Gránátos utca sarkán dísztelenkedő egykori posta-épület” – a Grassalkovich palota – mellett befordulva a Megyeháza és a Károly kaszárnya „terjedelmes” és „ama kor ízlése szerint” díszített épületeire hívja fel a figyelmet. Az új postapalota „nagyszerű építménye,” az átépítés alatt álló szerviták zárdája, a „célszerűen és jó hatással” díszített Párisi udvar után a „silány ízléssel” épült ferenciek temploma, és a csak intézményként említett Curia következik. A „rozzant” Egyetemi Könyvtár után az Első



9. Buda és Pest látképe a Császárfürdő melletti szőlőhegyekről.
Molnár József litográfiája, 1858.

Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok lelt. szám: 2862

Hazai Takarékpénztár „emlékszerű stílusban” emelt épületét és a Károlyi-palotát veszi sorra. Az egyetemi templomot – „ez sem valami jelentékeny, de mégis Pest legszebb templomának mondható” – az új Városháza követi, mely hatásos épület volna, de a szűk utca miatt „érvényre nem juthat”. A régi Városházát és a piarista gimnáziumot nem minősíti, csak leírja, hosszasan mesél viszont a Váci utcáról: „Ezen utca házainak egy része éppen nem nagyvárosias, a boltok azonban igen elegánsak, s az utcai élet rendkívül eleven és mozgalmas.” Már épülőfélben is hatalmas benyomást tesz rá a Haas palota, a mellette álló háznégyszöget pedig a „modern Pest” legrégebbi részének nevezi. Az Erzsébet tér zöld ültetvényei és József nádor szobra zárja a belvárosi sétát.⁵⁴ Hevesi felsorolja tehát a Belváros régi építményeit, de vagy lekicsinylő jelzővel illeti, vagy mindössze azért szerepelteti őket, mert egy jelentős intézménynek, hivatalnak adnak otthont. Ágai Adolf sem értékelt sokra a Belváros műemlékeit. Pest városziluetjáról írva – tornyokban szegény, kéményekben gazdag voltán ironizálva – azt mondja, hogy templomai „sehol nyomát sem hordozzák a stílusnak vagy az ódonágnak. (...) A plébánia s az egyetem kettős tornyai sincsenek arra hivatva, hogy építészeik nevét megörökítsék. A görögök kusza ikre a Duna parton sem tart tán



10. Buda és Pest panorámaképe. Alkér Ede felvétele, 1867.

BTM lelt. szám: 83.39 (részlet)

számot arra, hogy komolyan foglalkozzék vele a szemlélő.” A szerviták „ájtatossági kalitkáját” a „profánus városszépítés” botránykövének nevezi.⁵⁵

Ahogy nem történik említés Hevesi útikönyvében a Belváros apró tereiről, a Rózsa, a Sebestyén, a Hal térről, a város egykori központjának számító Városház tér két meghatározó épületét is épp csak szóra méltatja az amúgy Pest későbbi Baedekkerének mintájává vált kötet, úgy fénykép is alig van a városnak ezekről a pontjairól az 1890-es évek előtti időből, mikor az Erzsébet híd építése miatt megjelent az öreg épületek fölött a csákány.

A probléma megoldásának kulcsa Budapest feljebb említett világvárossá alakításának koncepciójában rejlik, amelyben a város régiségei – egy-két kivételtől eltekintve – műemléki szempontból értéktelen építészeti emlékként szerepeltek. Az Erzsébet híd miatt szükségessé vált szabályozásról folyó vita során látható volt, hogy még a várossziluetten régóta meghatározó, s a Belváros központjában álló két épületnek, a plébániatemplomnak s a városházának sem tulajdonítottak olyan értéket, ami a fennmaradásukat kétségtelenné tette volna. A bontás során ilyen vélemények jelentek meg a pusztuló házakról: „Budapest kellő közepe, a Belváros, éppen a régi Pest, most nagy

részben teljes rom. Ócska házait bontják egymás után. Utcák, terek tűnnek el. Nem kár értök, mert nagyobb építészeti becsük nem lévén, idők folytán sem váltak a múlt tiszteletreméltó emlékeivé, hanem rozoga, vén házakká.”⁵⁶ „A régi Pest nevezetesebb épületeinek a hozzájuk kötött történelmi emléken kívül nincs sok becsök.”⁵⁷

Csak a történelmi városmag teljes pusztulása utáni nosztalgia hozta felszínre és értékelte veszteségként a főváros pesti oldalának történelem-nélküliségét. Papp Dániel a Városháza pusztulásakor hívta fel a figyelmet a „ledöngetett” házakkal s utcákkal együtt elvesztett történelmi levegőre: „Históriai szempontból nem elég a tizenkét köapostolt (a Városháza oromzatát díszítő szobrok – szerző) s a régi polgármesterek arcképét elhelyezni a fővárosi múzeumban. Budapest oly szürke város, hogy a színeit megőrizni fontosabb feladat, mint a históriai városrész helyén új palotákat építeni, melyekhez hasonlólt úgyis elegendőt találunk a körutakon s az Andrassy úton. Mert, ha az a szempont döntött volna Rómában is, hogy ami architectonice régiség, az okvetlenül szűk, és célszerű, tehát újjal pótolandó, akkor az Angyalvár helyén ma kioszk állana, s a Colosseumot lebontották volna s pótolták volna modern lóversenyterrel. Ennélfogva világos, hogy az a Duna utcai ház, melyben Laczkovics kapitány az Oratio ad procerest fogalmazta Martinoviccsal, vagy a Rózsa téri épület, melynek homlokzata és loggiája hozzávaló a városrész történeti jellegéhez, még a római műemlékeknél is szorgosabban lett volna konzerválandó, mert nálunk tudvalevőleg még annyi régiség sincs, mint Rómában. Továbbá ennélfogva, mivel minderre nem tekintenek, ez a fiatal város csakhamar csúnya és visszaszítító látvány lesz, mint Hauser Gáspár, aki hűsz esztendőskorában még egy lelcnc benyomását tette, s egy szót sem tudott dadogni arról, hogy ki volt az apja, anyja. Budapestet ugyanebbe a hülyeségbe taszítja vissza a ’restauráció’. Óriási, erős város lesz belőle, amelynek egy porcikája sem tud majd beszélni a múltrol; néma háztenger, a csevegő város-princek között egy szánalmas Hauser Gáspár.”⁵⁸

Lechner Jenő az akkori közelmúlt, a magyar nemzeti identitás dédelgetett történelmi eseménye, a 48-as forradalom egyéni múlttal elegyedett emlékének helyeit gyászolta a Rózsa és a Sebestyén tér pusztulásában: „amelyek a 48-as ifjúság mozgalmaitól voltak hangosak, s amelyeket még magam is jártam, s eltűntek, mintha valami óriási szivaccsal törölték volna le Pest térképétől.”⁵⁹

Árulkodó a Budapestről való gondolkodás szempontjából a róla szóló beszédnek az a minduntalan visszatérő fordulata, amely a „régii Budapestet” szembeállítja az „új Budapesttel”. Többnyire nem megújulásról, hanem mintegy a város kicserélődéséről szólnak – különösen a Belvárost illetően – a fejlődést ecsetelő akár szakértők, akár szépírók, újságírók tollából származó írásk, mint a *Vasárnapi Ujságban* 1873-ban megjelent, épülő házaknak örvendő írás: „A régi Pest napról napra pusztul s romjaitól az új és a szebb Pest emelkedik ki.”⁶⁰ A kortársak szemében ez különböztette meg leginkább Budapestet Európa több nagyvárosától, ezt tartották számon karakterének legjellemzőbb vonásaként. A modern élet iránti elkötelezettségben a korszellem tökéletes megnyilvánulását látták. „A budapesti házaknak mindesetre meglesz a külföld városaival szemben az az előnyük, hogy a kor kultúráját jobban kifejezik: nálunk igen rövid időn belül igen kevés régi ház lesz”⁶¹ –fogalmazódott meg 1910-ben a modern városfejlődés tendenciáit figyelemmel kíséző *Városatyák Lapjában*.

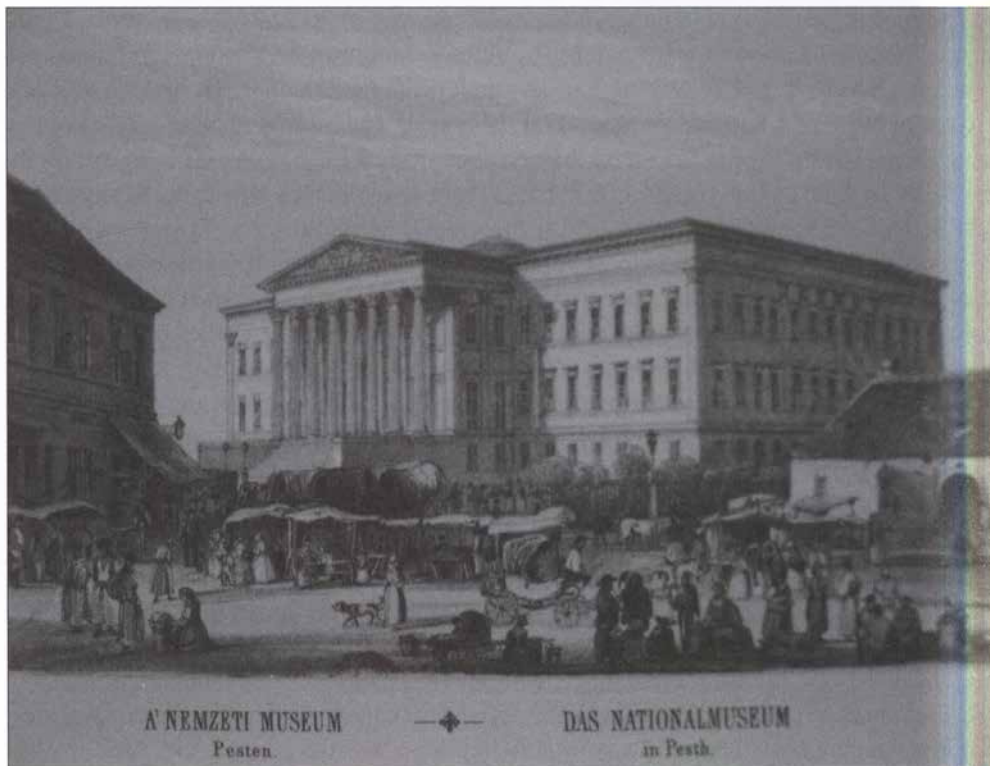
Nagyon kevés ellenpéldája akad a város története iránti érdektelenségnek. 1870-ben a *Fővárosi Lapok* arra hívta fel a figyelmet, hogy: „Az utolsó bástyafalat most bontják a Só utcában. Oly szilárd, hogy a munkások alig haladnak. Helyén dr. Kovács egyetemi tanár épít háromemeletes házat. Már csak a Mészáros utca és a Zöldfa utca szegletén látszik a fal egy üres telek hátrészében. Meg kéne hagyni és elé ligetet ültetni. De ez ügyben sem a Történelmi Társulat, sem az akadémia régészeti osztálya nem tesz semmit.”⁶²

Érdekes, a szórakozás, s nem a tudatos emlékentés kategóriájába tartozó elfoglaltságról számolt be 1884-ben egy visszaemlékezés írója, aki leszögezi, hogy „a haladás nem szükségeli azt, hogy annak, ami letűnt, emléke is megsemmisüljön. Meg lehetne írni, le lehetne rajzolni az elavultat, mielőtt az enyészetnek átadnánk.” A fotográfiát is megemlíti, mint a pusztuló városnak legalább a képét megőrizni képes eszközt. A szerző elmeséli, hogy az 1860-as évek végén egy magát „geográfiai társaságnak” nevező baráti kompánia „fölfedezési utak rendezésére szánta magát”. Meglátogatták a főváros kieső helyeit, „fő tevékenységét azonban Pest városa belső területén koncentráltá s ott volt mindenütt, ahol régi épületet bontottak, vagy utcát szaggattak föl csatornázás céljából, a föld alatt keresvén a régi Pest nyomait (...) ekkor tört ki az alkotmányos szabadság, mely Pest területén hadat üzent minden főnállónak. A geográfiai társaság elszomorodva látta szeme előtt pusztulni a régi Pestet. Még csak arra se maradt ideje, hogy legalább lefotografírozza az utókor számára.”⁶³

A lebontás előtt álló épületeket akkor még csak nagyon ritkán, általában a tulajdonos kívánságára fényképezték le, mint feltehetőleg a Vastuskó házat, melynek emeleti erkélyén ott áll a híres bolt tulajdonosa, Ráth Mór (*1. kép*), vagy a Kecskeméti utcai Weisz házat. Egy olyan épületet ismerünk az 1870-es évekből, amit a városi hatóság tartott megőrkítésre méltónak, Fáy András egykori Kalap utcai otthonát.

A város az 1890-es évekre, az Erzsébet híd hídfőjének kialakítása okán felmerült városrendezési munkálatok miatt ért a fejlődésnek arra a pontjára, amikor szükségessé vált a hamarosan az enyészet martalékává váló utcák, terek, házak vizuális feltérképezése az utókor számára. Ennek az építészeti örökség megőrzését szolgáló fotográfusi munkának a legismertebb példái az egyetemes fotótörténetben Charles Marville párizsi és Thomas Annan Glasgow-i vagy a Society for Photographing Old London vizuális kataszterei. Mindkét fotográfus megrendelésre dolgozott, előbbi 1862-től Párizs hivatalos fotográfusaként fényképezte a város haussmannizációja során megsemmisült középkori épületeket, utóbbi pedig a City Improvement Trust felkérésére a skót nagyváros festői, ám egészségtelen szűk utcáit, közeit.⁶⁴

A régi városrész 1890-es évek végén történt teljes lebontását megőrkítő fotográfiaiak egyrészt azt fejezik ki, milyen fájdalommal jár az új születése, az egykori élettér elvesztése, másrészt szemmel érzékelhetővé teszik azt a végtelen optimizmust, ami merészséget adott ennek a pusztításnak a véghezvitelére. A képek a megszokott rend felborulását mutatják minden téren: a járdátlanná vált Kossuth Lajos utcában az úttestre kényszerültek a járókelők, a Ferenciek terétől ellátni a Dunáig, a Gellérthegy teljes körvonala kirajzolódik, tétován áll egy rendőr a romok között, alig néhány ember jár-kei a valóságosan naggyá nőtt szabad térben a város valaha legszűkösebb, legsűfoltabb pontjain. A Sebestyén tér lebontott keleti házsorának helyén az

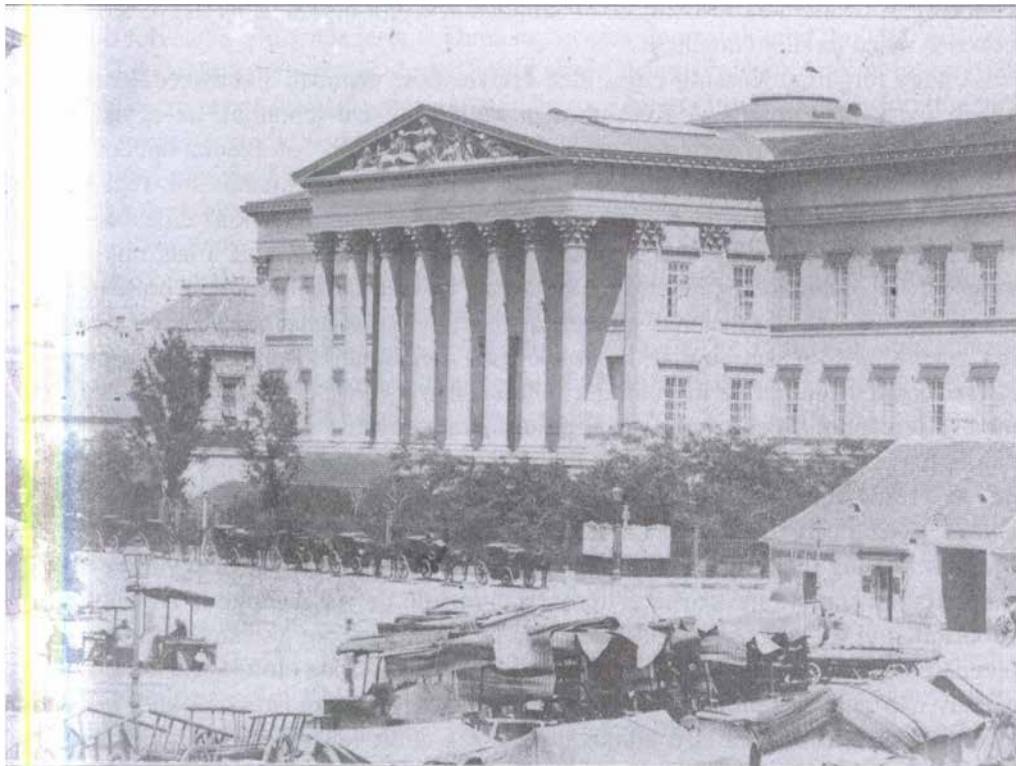


11. „A' Nemzeti Museum Pesten” Buda-Pest előadva Alt Rudolf által.
Rajzolta Sandmann, nyomtatta Rauch János. Pesten, 1845.

Hartleben Konrád Adolf sajátja Reprint, Állami Könyvterjesztő Vállalat, Budapest, 1983.

arra járók, mint egy temetésen, szorosan körbeállják az egykor otthont jelentő házak helyét jelölő téglahalmot a kiürült téren. (2. kép)

Némelyik felvételen szinte szürreális a pusztuló régi és a háttérben emelkedő új épületek együttléte. Két világ találkozik egészen különös, szinte az organikus fejlődés hatását keltő módon egy Kossuth Lajos utcai fényképen, melyen a kétemeletes, egyszerű, klasszicista házak teteje mögött feltűnik egy modern stílusban emelt, magas ház – a Késmárky és Illés cég új háza – csúcsos teteje. Csak a figyelmes szemlélő fedezi fel, hogy a városi élet természetesen ható lüktetését mutató képek szinte mindegyikén ott vannak a pusztulás jelei. Nem csak a „Házlebontás miatt végeladás” feliratú táblák emlékeztetnek rá, hanem a kép fókuszában lévő ház vagy tér melletti kis utcák végén a távolban egykor állt és már lebontott épületeket jelző bontási anyagok is. A Kossuth Lajos utca és a Kiskörút sarkán lévő egykori Heinrich ház – ekkor már a Weiner és Grünbaum cég tulajdona – első pillanatra még teljes épségben áll a szemünk előtt, s csak az előtte felsorakozott, és az erkélyre kiállt emberek teszik nyilvánvalóvá, hogy „kivégzés” előtti utolsó pillanatban vette le Klösz György. Az irreálisan hosszú, csontvázszerű kéményekre pillantva azonban ráésszám a néző, hogy a ház tetejét már le is bontották. (3. kép)



12. A Nemzeti Múzeum.

Jobbra a Két pisztolyhoz címzett kocsmá, balra a Geist ház, 1870 körül.

Ismeretlen fényképész felvétele. MNM TF lelt. szám: 5919/1957.

Különösen hatásosan példázzák Budapest kicserélődését, a réginek az újra való átváltását azok a fényképek, melyek már az Erzsébet híd építésének első fázisait ábrázolják. Egyiken a belvárosi templom mellett már látható a hídnak kiásott hatalmas gödör s mellette még áll néhány, a Hal teret környező, hozzá képest egészen apró házak közül, köztük Pest legrégebbinek mondott, és egyik legalacsonyabb épülete, a Küttel ház. Egy másikon egészen drámai hatást vált ki az, hogy valósággal kifénylik a látképből a Tiszti Kaszinó vadonatúj, hófehér, hatalmas épülete, míg előtte a romokon folyó építkezés szürkességében még áll a Fényfi-féle ház, mely a főváros tulajdonában volt s melyet e kép tanúsága szerint az utolsó pillanatig bérbé adtak szálloda céljára Erős Gábornak. Ugyanis – s ez szinte jelképesnek fogható fel – az egykor legelegánsabb városrész bontás alatt álló üres épületei, pl. a Curia, a millennium alatt olesó szállásokul szolgáltak.⁶⁵

A Weiner és Grünbaum cég új palotájának építését ábrázoló egyik felvétel sajátosan példázza a letarolt régi város helyén keletkező újba betelepülő életet. Bevett gyakorlat volt a városban, hogy az új épületek elkészültéig a helyükön korábban állt házakban működött kereskedések számára ideiglenes bazárt emeltek. Ez történt a régi német színház bontásakor, ekkor került a tér közepére s maradt ott három évig egy

bódósor.⁶⁶ A Brudern bazár bontásakor azonban az akkor már elegáns Kígyó térre szecessziós díszű pavilont emeltek.

A nagy forgalmú Kossuth Lajos utca kiszélesítése azonban a kereskedelem érdekében másképp történt: „A Kossuth-utca kiszélesítésére lebontják az egyik oldal házsorát. Az orvosi egyetem egykori épületét már elhordták, ott palotát építenek. De a többi házakkal csinján bánnak. Azokban boltok vannak, köztük sok régi üzlet, melyek kezdet óta ebben az utcában állanak. Nemcsak hát ezeknek az érdekük, hogy amennyire lehet, kíméljék őket, hanem a háztulajdonosoknak is az a hasznuk, hogy amíg az új vonalba fölépül az új ház, addig is szedjék a házbért a boltokért. A Kossuth-utcai éjszaki oldalának újjáépítéséhez úgy fogtak tehát hozzá, hogy a házaknak csak a hátsó részét bontják le, az előrsze megmarad a boltokkal. Háta mögött egész rendben fölépül az új palota, a boltos aztán a régi helyiségből beköltözik az újba. Ekkor bontják el aztán a régi épület maradványait s egyszerre előtűnik az új palota fényes kirakataival. Így épült föl 1894 május havától kezdve a Kossuth-utcának az a része, mely az Újvilág-utca és a Károly-körút közé esik. Csak két palota foglalja el ezt az utcarészt. Egyik a körút sarkán a Weiner és Grünbaum cég háza, a másik pedig az Újvilág-utca sarkán az Országos Kaszinó palotája, melynek nagy része a régi pesti életben annyira nevezetes „Arany Sas” fogadó helyét foglalja el. Az építkezés háborítatlanul folyt az utca új vonalán; a régi vonalon pedig az üzletek folytatták a maguk dolgát. A régi épületek maradvékának bontását pár nap előtt kezdték meg. Egy néhány nap múlva eltűnnek s ott állnak az új paloták. A színpadon szokták így változtatni a díszleteket. Az első kulisszát elhúzzák, s ott van mögötte a másik. Egyik képünk együtt mutatja a Kossuth-utca sarkán a régi palotasort, és mögötte a már teljesen kész új palotákat.”⁶⁷

Szinte a hidépítés körüli viták eltúlzott és elfogult illusztrációja lehetne az a fénykép, mely úgy mutatja a „Dunán épülő vas országút”⁶⁸ vasoszlopokkal bélelt pesti alapját, hogy azt a hatást kelti, mintha a hídról majdan levezető útvonal egyenesen a belvárosi templomon keresztül vezetne, s a szemet az útjában álló másik épület, a Városháza és a vele szemben már épülőfélben lévő egyik „hidkapu”, a déli Klotild palota felé irányítva mutat a város belseje felé. A hatalmas pilonok mellett szinte eltörpülnek a Belváros korábbi sziluettjét alkotó templomtornyok.

Három amatőr kép is őrzi a rombolás emlékét. A Hal tér keleti házsorának egy második vagy harmadik emeleti ablakából fényképezte le közvetlenül a bontás előtt az egyik lakó a Küttel házat, majd az épület hült helyén bontási iroda számára felállított pavilont is. Egy másik felvétele az ablakából korábban sosem látott, a szemben lévő házsor által eltakart Gellérthegy valószínűleg döbbenetet okozó látványát örökítette meg. (4. kép)

Az Erzsébet híd építéséről számos felvétel született, közülük egy azonban szimbolikus erővel bír az új Budapest születésére nézve. A jeges Duna háttérben a sűrűn felállványozott pesti pillér jelzi a helyet, ahol a híd pengeként hasított bele a régi Belváros testébe. (5. kép) E képek mintegy vizuális példázatai Lux Terka a változó Budapest lényegét megfogalmazó találó megállapításának: „Budapesten semmi sincs, minden: csak volt és lesz.”⁶⁹

A régi Belvárosról, különösen annak a híd építése miatt elpusztult részéről nem

sok olyan felvétellel bírunk, amelyek teljes épségében, normális életében mutatják. A legtöbb felvétel a Városház teret, a Duna partot és a Ferenciek terét mutatja. A Rózsa tér, a Hal tér és a Sebestyén tér látványát alig néhány fénykép őrzi. A fotográfiai jelentős része már a fenyegetettség állapotában született, ami gyakran első pillanatra nem is vehető észre, csak a készítés időpontjának ismeretében, vagy az alapos szemügyre vétel után derül ki, hogy a zár kattánásakor a tér, utca vagy háztömb, melynek arcát őrzik, ekkor már zárványnak, ideiglenes skanzennek tekinthető, a rajta látható házak környezetében már folyó, csak a képen éppen nem látható rombolás miatt. Két Sebestyén téri képen csak a hirdetőoszlopon a millenniumi kiállítást hirdető plakát és a távolban, a Sebestyén utca végén látható, Kossuth Lajos utcai új ház árulkodik arról, hogy már folyik a Belváros bontása. (6. kép) A Duna utca déli oldalát ábrázoló fénykép mintha hétköznapi állapotot mutatna, ám kissé beljebb, a Rózsa tér felé, a Laczkovics ház zárterkélyén és a szomszédos házon látszanak a „nagy bútorreladást”, a végkiárusítást hirdető táblák, melyeket egy másik felvételtől ismerni. (7. kép)

A legélénkebb életet Klösz György egyik Kígyó téri felvétele, egy-két Városház téri piacot és a Váci utca elejét megörökítő képei mutatják. Ez utóbbiak közül az egyik különleges állapotot rögzített. A Városház tér sarkán már áll a Szapáry család 1898-ban épült díszes bérháza, a keleti térfalat alkotó Várady ház, Haris bazár, Lyka ház s még nem bontották le a régi Városházát: egy nagyvárosias, elegáns, mégis történelmi levegőt őrző tér lehetősége. Párján, egy ellenkező irányból készült felvételen a sétálókkal mozgalmas Váci utca felől tekintve a Városháza jellegzetes tornya felé, egymással szemben látjuk a régi, kisvárosias utcát, déli oldalán a 19. század eleji házakkal, túloldalt azonban már a század végének új épületei sorakoznak. Az egykori Pest tehát, a róla készült fényképek ellenére is szinte láthatatlan.

A külföldi nagyvárosok rendezésének egyik fő oka – a közlekedés javításának mindenütt jelenlévő célja mellett – a modern közegészségügyi szempontok érvényre juttatása, a „slum clearance” volt. Thomas Annan és Charles Marville a nagyvárosok közepén elhelyezkedő, borzalmas higiénés viszonyokat mutató, zezugos, a városi társadalom legalsó rétegei által lakott, a közegészségügy nevében halálra ítélt városrészeket örökítették meg. Budapesten „slum clearance” a Sugárút építése során történt, az a házállomány azonban annyira értéktelennek minősült, hogy megörökítése semmilyen formában sem merült fel, jöllehet pl. a Sugárút építése folytán mintegy tízezer ember hajléka pusztult el.⁷⁰ A nagy különbség tehát az ő és pesti kollégáik munkái között az, hogy az elpusztult Belváros dokumentálását végző Weinwurm Antal, Klösz György és Erdélyi Mór egy alig húsz évvel korábban még a város legvárosiasabb részének tartott terület lenyomatát kellett, hogy elkészítsék.

Az élet az utolsó pillanatig nem szűnt meg a Belvárosban – bár élénksége nagymértékben csökkent, és a képeken látható alakok egy része bizonyára báméskodó –, így a róla közvetlenül a bontás előtt készült fényképeken az emberi jelenlét nem csak jelzészzerű, nem csak felsejlik, mint Thomas Annan Glasgow-i képein, hanem valóságos.

Toldy László főlevéltárnoknak köszönhetjük, hogy fényképes emlékekkel rendelkezünk a lerombolt városrészről. 1894 december 9-én felhívta a városi tanács figyelmét arra, hogy a pusztulásra ítélt házak, utcák képét meg kellene örökíteni: „A régi Pest sötét Buda pusztul és kisebb mértékben Óbuda is napról napra tűnik el a föld színéről.

Majdnem minden napra esik egy-egy háznak lebontása, s maholnap senki sem fog emlékezni az egykori utcák képére, pedig nem lenne érdektelen az utókornak tudni azt, miképpen nézett ki egykor fővárosunk.” Kéri a tanácsot, hogy bízsa meg a mérnöki hivatalt, hogy „ezentúl minden lerombolás alá kerülő házat, sőt, némely esetekben egyes utcarészeket, melyekben azon házak állnak, leromboltatásuk előtt fényképeztesse le, s e fényképek egyik példánya a fővárosi képgyűjteményben való megőrzés végett egyelőre a levéltári hivatalnak adassék át.”

A dokumentáció azonban megkésve kezdődött. Toldy a munka elvégzésére Klösz Györgyöt javasolta megbízni, akit 1895 februárjában sürgősen kiküldtek az Újvilág utca sarkán állt orvostudományi egyetem már bontás alatt álló épületét lefényképezni.⁷¹ Mint Toldy említette, az Arany Sas szálló, a Hal tér egyik háztömbje, a templom melletti házak és a Ferenciek terén állt Jankovics házat már a földdel tették egyenlővé, mire megírta levelét a tanácsnak.⁷² Ez utóbbi épületről egyáltalán semmilyen ábrázolás nem maradt, a többi korábbi képeken részben látható.

Valószínűleg takarékosági szempontokkal és feltehetőleg a házak többsége építészeti értékének lebecsülésével függött össze az a sajtóságos jellemvonás is, hogy a Belváros házairól mégsem született minden esetben egyedenkénti felvétel. A Hal, a Sebestyén és Rózsa tér és a környező utcák házairól leginkább a térfalakat alkotó egységekként készült, vagy az egész teret befogó fényképek léteznek. Nincs önálló kép



13. A budapesti Egyetemi Könyvtár új épülete
Vasárnapi Ujság, 1875. 4. szám, 53. old.



116.

FÉNYKÉPESZEK SZÖVETKEZETE

AZ IRIKAI SZERZŐK ÖRSZÁGOS KIÁLLITÁSÁN

14. Az Egyetemi Könyvtár, 1880 körül. Klösz György felvétele
Budapest Főváros Levéltára XI. 916.

pl. a Rózsa tér sarkán állt bájos, sarokerkélyes barokk lakóházzal, de a Zöld udvarról, a Duna utca északi oldaláról, a Sebestyén utcáról, a Kígyó utca déli oldaláról vagy a Városház utcáról egyáltalán nem rendelkezünk vizuális emlékekkel, kivéve a nem róluk, hanem a szomszédságukban húzódó tér vagy utca felől véletlen belátást biztosító felvételeket.

Egyes épületek művészi díszítvényeiről, kapuiról csak elvéve találunk fényképet, mint pl. a Borsajtó ház domborművei vagy a piarista rendház zárt sarokerkélye, s ezeket általában művészettörténészeknek köszönhetjük, mint pl. Petrik Albertnek. Nincs közeli kép az Athenaeum és a Grassalkovich palota díszes kapuiról, a Dogally ház domborműveiről, a Curia koronás címeréről, a Lipót utca 8. szám alatti ház utcának is nevet adó Szent Lipót szobráról, s az 1870-es években épült lakóházak közül a Kozmata ház fényképezést szimbolizáló emeleti falfreskójáról. Ezeket a díszítvényeket csak az egész épületet befogó kép kinagyításával tehetjük láthatóvá.

A fotográfia születése pillanatától aktívan igyekezett megfelelő választ adni a városi tér észlelésének, reprezentációjának problémájára. Közismert a kapcsolat az új médium felfedezése és a városlátvány természetű visszaadásában a festészetnek segédkező népszerű panoráma között: a diorámát Louis-Jacques Mandé Daguerre fejlesztette ki. Napóleoni csatateret ábrázoló panorámájával, melyet fényhatásokkal tett mozgalmassá, olyan vagyont szerzett, ami lehetővé tette számára, hogy a fotográfia felfedezéséhez vezető kísérleteknek szentelhesse magát.

A város fotográfiai ábrázolásának tradíciójában Graham Clarke két alapvető szemléltető attitűdöt különböztet meg: a magasba helyezett és az utcaszinten álló kamera nézőpontját. A magasba helyezett – értve ezen akár a város egy kiemelkedő pontját, akár csak egy magas ablakot – fényképezőgép jelentette a város reprezentációjának első tengelyét, fogalmi képet adva a városról, míg az utóbbi inkább az emberi dimenziót hangsúlyozza. A vertikális axis különösen New York tekintetében nyert különleges, szimbolikus funkcióval járó létjogosultságot.⁷³ Gyáni Gábor is utal arra, hogy a „fényképész önkényesen választott térbeli perspektívája, a kamera nézőpontja és látószöge jelentéssel ruházta fel a tapasztalati valóságot.”⁷⁴

Michel de Certeau „fogalom-városnak” (*concept-city*) nevezi azt a reprezentációs tradíciót, mely a város sűrűségét jeleníti meg. „A vágy ’látni a várost’, megelőzte az eszközöket, melyek azt képesek voltak kielégíteni. A középkori és reneszánsz festők olyan perspektívából ábrázolták a várost, ahonnan emberi szem soha nem élvezhette” – írja.⁷⁵ A városnak e fogalmi megragadása legtökéletesebben a panoráma fényképnek sikerült. Az emberi szem látószöge százhuszonöt – aktív látószöge ötven – fok körül van. A panoráma képek – technikától függően – képesek akár háromszázhatvan fokban rögzíteni a látványt.

A panorámakép átfogja és biztosítja a szem uralmát a város teljessége fölött, ugyanakkor távolságot is tart a várost jelentő kaosztól. A nagy szakértelmet követelő műfaj igen kedvelt volt az 1860-as években, a Pestet és Budát ábrázoló korai városképek között sok panoráma-felvételt találunk. Bár számos technikai újítás született a tájat pásztázó szem mozgásának követésére, Magyarországon panorámakép készítésére gyártott, rotációs vagy forgólencsés kamerával csak a 19. század végén kezdtek fényképezni. Az 1860-as évek fotográfusai egyenkénti expozícióval készített képekből állították össze összehajtogatható panorámáikat. A kültéri fényképezés amúgy is sok nehézséggel járó procedúrája mellett az elkészült felvételek pontos illesztésével is bajlódni kellett.⁷⁶ Alkér Ede, Indrikó János, Gévay Béla, később Kozmata Ferenc és Klösz György örökítették meg számos panorámaképen a két várost, hangsúlyozva a végtelenbe vesző pesti perspektíva látványával a háztenger nagyságát s ezzel nagyvárosiasságát. (8. kép)

Igen népszerű nézete volt a városnak a budai hegyekről, a várhegyről, Gellérthegyről felvett látkép. Hatásuk hasonló volt a panorámához: a város birtokba vételének érzetét keltették a szemlélőben. A várost liliputi méretűvé távolító képek ugyanakkor megszelídítik a várost jelentő zajt és mozgást: „haragos szemmel nézem Budapestet, – az ország ’szívét’; főleg pesti részét zsvajával, nyüzsgésével, lökdöső-

dő prózájával” – írta Herman Ottó.⁷⁷ A távlati fényképek a csendet és a város kontrollálhatóságát sugallják, ugyanazt a képzetet keltik, mint amit Borostyáni Nándor fogalmazott meg a háztömeg távoli szemlélése során: „Nincs az az elsőrendű panoráma, melynek üvegei mögött változatosabb és tarkább tájképcsoportok tűnnének elő, mind itt a Gellért lejtője és ormáról. (...) Ott játssza le magát lábaink alatt egy külváros lakosságának egész házi élete. A gazda, ki pincéjébe szállítja borát, a feleség, ki egy időben főz és szoptat, a dévajkodó leányok, a pajkos gyerekek – mindannyian alája esnek a gellérthegyi sétáló ellenőrzésnek. (...) Amit a szem még csak sejtett alantabb, az egész megragadó nagyszerűségében fekszik és terül el a mélységben. Ott emelkedik a túlsó Duna part mentén egy rengeteg kőlabirinth, szürke por és füstfellegbe burkolva, melyet a szél sem tép szét, vagy kerget el maga elől – ez a kőhalmaz Magyarország fővárosa. Lent a rakparton, mintha hangyagombolyag nyüzsögne, annyi ott az ide-oda mozgó és egymásba olvadó fekete pont – azok emberek. Föl a Gellért ormáig egy-egy gőzhajó éles sivitásán kívül semmi tisztán kivehető zaj nem hallatszik, csak a tompa láрма árulja el a kétszáz ezer lélekkel bíró nagy város pezsgő életét és örökös sürgés-forgását.”⁷⁸

Az is oka lehet a panorámaképek népszerűségének, hogy a város és a természeti tájábrázolásoknál az 1860-as évekre egyaránt a pittoreszk vonások keresése és a korábbi metszetek hagyományainak követése jellemző. A városábrázolások legnagyobb része a klasszikus, 18. századi veduták hagyományai szerint készült, a várost egy környékbeli kiemelkedésről, az érkező utazó tekintetével fogja be mintegy a természeti táj részeként.⁷⁹ Ez a konvenció, vagyis a városnak egy idealizált, „rurális” pontról való bemutatása oldotta a városhoz kötődő negatív jelentést. Dorothy és Alan Shelston egy Manchestert a távoli dombokról ábrázoló metszettel illusztrálja a város és a vidék konnotációinak az angol topográfiai leírásokban kimutatott ellentétét.⁸⁰ A nagy angol iparvárosoknál kevésbé iparosodott Budapestet megörökítő képeknél ez a város „lökdösődő prózájával” szemben a költőiség, a pittoreszk vonások keresését jelenti. Budapest legfestőibb nézete pedig a kortársak által mindig hangoztatott rendkívül szerencsés fekvése nyújtotta panoráma. Sármány Ilona szerint Alt Rudolf is akkor volt igazán elemében, ha a város panorámáját vagy a dunai rakpartok pezsgő életét festette.⁸¹ A főváros sovány vizuális művészi hagyománya, melynek meghatározó eleme a Duna parti látvány volt, kevés fogódzót nyújtott a rivális médiumnak. A fényképezés a felvételi pontok kiválasztásában is általában követték rajzoló elődeiket. (9–10. kép)

Bender és Taylor a négyemeletes, a későbbi felhőkarcolók alapvető elemeit felmutató Haughwouth épületet ábrázolásainak összehasonlításával támasztják alá azt a megállapítást, hogy városi épületek magasságát illetően New Yorkban érzékelhető volt egyfajta, kultúrából fakadó ellenállás. (Az első épület volt New Yorkban, melybe felvonót szereltek.) Bár kétségtelen erős hagyományai vannak Budapest esetében is a város horizontális felfogásban történő ábrázolásának – mint például Stohmayer Antal Rakpiacról készített színezett litográfiája,⁸² vagy Max Paurnak a klasszicista pesti rakpartot ábrázoló kőrajza⁸³ –, azonban korántsem beszélhetünk a perceptuális ellenállásnak olyan általános tendenciájáról, mint New Yorkban, ahol a házak magasságának növekedése drámai volt. Általánosságban annyit valóban el lehet mondani,

hogy a rajzolók többnyire a föld felszínén állva vették fel a megörökíteni kívánt objektumot, mivel azonban azonos felvételi pontról csak igen nagy távolságot tartva lehetett volna torzítás nélküli képet készíteni egy többemeletes épületről, amire a szűk városi térben nem volt lehetőség, a városfotográfusok általában a földfelszín fölé emelkedve hozták működésbe kamerájukat a vertikális perspektíva hatásának csökkentésére. Ez a fotográfiai trükk valóban eredményezett némi különbséget a hagyományos és az új ábrázolási módon rögzített képek között.

Ha összevetjük azokat a pesti épületeket, melyekről ugyanabból a szögből készült fényképpel és metszettel is rendelkezünk, különböző eredményekre jutunk. Rudolf Alt Nemzeti Múzeumot ábrázoló akvarelljén (11. kép) megtartotta az épület monumentális arányait. A különbség a fényképhez viszonyítva nem ebben van, sőt, az Alt-kép kiváltotta hatás talán még monumentálisabb, mint amit a fotográfia okoz.⁸⁴ (12. kép) A különbség inkább a térben való elhelyezésben, és a környezethez való viszonyban rejlik. Alt képén a múzeum épülete kiemelkedik a térből, kevésbé ölelik körül a tér épületei mint a fotográfián, viszont a környező házak magasabbnak tűnnek. A fénykép bal oldalán emelkedő hatalmas, négyemeletes Geist ház arányaiban alig magasabb a múzeumhoz viszonyítva, mint a helyén állt egyemeletes épület, a Két pisztoly csárda teteje pedig eltakarja a múzeum első emeletének hátsó traktusát. Hermann Lüders Vigadót ábrázoló, az épület befejezése előtt született rajzán a nagy tömegű építmény vertikálisát tompította, laposabbnak, szélesebben terpeszkedőnek mutatva mint a valóságban, s Feszl tervéhez képest könnyedebbnek is.⁸⁵

Egészen mást mutat azonban Molnár Józsefnek később, az 1884–85-ös látképpályázaton díjnyertes, Kálvin teret ábrázoló festménye, melyen a Pesti Hazai Első Takarékpénztár épülete látványosan nyúlánkabb, mint az azonos nézőpontból felvett fényképen.⁸⁶ Egy szintén a 80-as évek közepén megjelent metszeten hasonló jelenséget tapasztalni ez új, pesti viszonylatban hatalmas bérház ábrázolását illetően.⁸⁷ Szintén a magasság javára történő aránymódosítással ábrázolta – valószínűleg ugyanaz – a rajzoló a szerviták új templomát és rendházát.⁸⁸ Hasonló tanulsággal szolgál az Egyetemi Könyvtár különböző ábrázolásainak összehasonlítása. Klösz György fényképéhez (14. kép) viszonyítva magasabbnak tűnik a sajtóban megjelent rajzon látható épület, arányait csak az csökkenti, hogy hozzá viszonyítva a járókelők nagyobbak. (13. kép) Az arányok megváltoztatása ez esetben inkább a magasabb épületek elfogadására lehet példa. Dörre Tivadar 1900-as évek elején készült rajza már kifejezetten nagyvárosias, a vertikális hangsúlyozza, az utcaszinten álló járókelő nézőpontjából mutatva az épületeket.⁸⁹ Hozzátehetnénk, hogy a látvány kifejezetten fotografikus és talán nem véletlen, mert a századforduló rajzolói Cserna Károly, Paur Géza, Dörre Tivadar és mások is, különösen szívesen használtak fényképes előképet. Az 1870-es évektől a megszokott városképet alkotó épületekhez képest egy-két emelettel magasabb házak épültek. A képek ennek a városmagasságnak az elfogadását tükrözik. A házak növekedését a városi fejlődés egyik legjellemzőbb sajátosságként értékelték: „Ez a mi korunk a magasba tör, fölfelé hódít, még az országotat is a levegőbe szeretné hasítani, ezért keresi sóvár vággyal a léghajó kormányozhatóságnak titkát. Házaink is a magasságba tornyosodnak és a nagyvárosok nem csak síkban, hanem fölfelé is terjednek. Föl, föl, a felhők honába.”⁹⁰

Általánosan tapasztalható eltérés a hagyományos és fényképi úton készített ábrázolások között, hogy az előbbieket gyakran tágitják az ábrázolt teret, levegősebbé teszik a környezetet, a valóságban lehetségesnél nagyobb rálátást biztosítanak az épületekre, és bepillantást engednek olyan utcákba, ahová azokból a nézőpontokból nem lenne lehetséges.

A fényképezőgép az 1880-as évekig – mikortól véletlen pillanatok is rögzültek a fényképezés lehetőségeit megújító szárazlemezen – pusztán építészeti élményt nyújt a városról. Alig találunk olyan képet, amely a benne zajló életre nézve is információval szolgálna, s a várost ne szinte kizárólag mint építészeti kulisszát jelenítené meg. Nyoma sincs a szövegek alkotta városfogalom fő vonásainak, a sűrű forgalomnak, az emberdzsungelnek, az utcahasználati szokások jellemzőinek. Nem kínálja magát a – megint csak Borostyáni Nándor által megfogalmazott – „kaleidoszkópszerű látvány.”⁹¹ Az utcaszintre helyezett kamera nem tárta fel a város emberi dimenzióit, sokrétűségét, ellentét feszül a városról készült fényképek és a szövegek között.

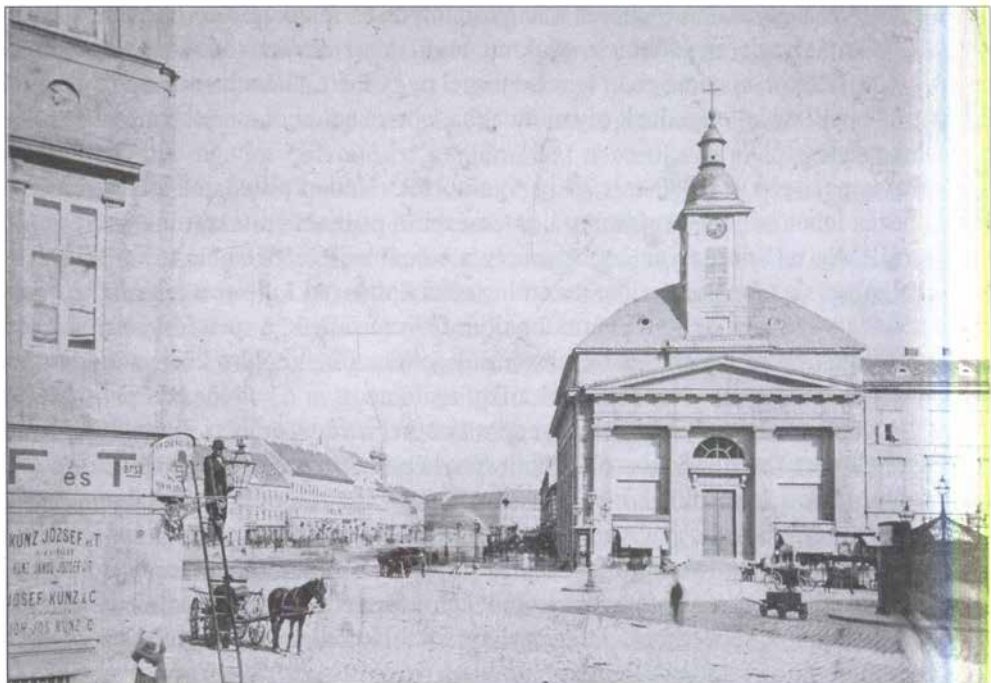
A fotográfiák a leírásokkal szemben nem tapasztalati valóságként, hanem látványosságként, később – ahogy Gyáni Gábor írja – múzeumi látványosságként ábrázolják a várost. A „flanêur”-fotográfus csak az 1900-as években jelenik meg a magyar fotótörténetben. Elvértve, a fotográfus szándékától függetlenül találunk néha egy-egy szöveges beszámolókból ismert jelenetet, figurát: lámpagyújtogató munka közben (15. kép), utcasarkon álldogáló hordár, várakozó fiákeres, közlekedő omnibusz, kikötőépület tetejét javító munkás. A leggyakoribb – s később még inkább az lesz – a városképhez szorosan hozzátartozó, látképbe ágyazott piac vagy az áruja mellett üldögélő kofa látványa.

A szövegek és képek közötti ellentmondásnak, a korai városképek ürességének, embernélküliségének csak egyik oka a fényképezés technikájának tökéletlensége, ami miatt a mozgó alakok elmosódó foltotokként jelentek meg. (Ennek az elkerülésére a fotográfus olyan időpontban vonult ki hordozható laboratóriumával, mikor az utcai forgalom még jelentéktelen, a néhány helyet változtató figura szellemképét pedig kiretusálta.) A másik ok, ahogy Gyáni Gábor Olsen gondolatmenetét követve megállapítja, hogy a századfordulóig a fényképészekre a város műalkotásként hatott, ebben a minőségében ragadták meg, „a város jellegzetes épületeinek és térbeli alakzatainak a megörökítését tartották fő feladatuknak.”⁹² Ezt kívánta a turista-szeméhségének kielégítését szolgáló üzleti érdek is.

A városi térből kiragadott, általában frontális, egész képet betöltő „épületportrék” a mérnöki és művészi teljesítményre hívják fel a figyelmet, s oly mértékben töltik be a rendelkezésükre álló fotográfiai teret, hogy a környezetükben véletlenül megörökített, a város rendtelenségét jelentő, zavaró momentumok lényegtelené, alig észrevehetővé törpülnek. Ezáltal ezek a fotográfiák közelebb állnak a város ideális mint tapasztalati képéhez.

A városnak ebből az architektúra-központú vizuális felfogásából adódóan is nagyon kevés helyet kaphatott a budapesti fotográfiák korpuszában a Belvárosnak belső – nem Duna-parti – része, ami igen szegény volt „emlékszerű” épületekben.

Nemcsak a kaleidoszkópszerű utcai látvány, de annak állandó alakjai, az utcai árusok, hordárok stb. sem voltak érdekes a fényképész lencséje számára a századfordu-



15. A Deák tér, 1873 körül. Klösz György felvétele
Evangelikus Országos Múzeum ltsz. nélkül

ló előtt. Nem tartozik ugyan szorosan a Belváros vizuális megörökítésének jellegzetességei közé, de a városreprezentáció jobb megértéséhez mindenképpen hozzájárul, a magyar fotótörténet e különös sajátosságának az említése. Városi tematikájú képcink közül az 1900-as éveket megelőző időből szinte teljesen hiányoznak a világ számos helyén fellelhető városi etnográfiai és gazdasági csoportokat bemutató sorozatok. Sem John Thomson szociografikus londoni sorozatának, sem pl. a „Wiener Typen” című vizitkártya-sorozatnak nem ismerünk magyar megfelelőjét. A külföld érdeklődése Magyarország iránt pedig nem állt azon a fokon, hogy az egzotikum iránti igényt kielégíteni kívánó idegen fotográfus készített volna Willam Carrick moszkvai sorozatához hasonlólt valamely magyar város utcai alakjairól.

E tény egyik magyarázata valószínűleg a nemzeti önképben rejlik, melyben Budapest mint teljesítmény szerepel, a magyar lélek igazi kifejeződését azonban az idealizált népi életben látja. A világkiállításokon felmutatott magyarság-kép elemzésének tanúságaként Terri Switzer megállapítja, hogy az első világháború előtti kiállításokon Magyarország népi tradícióját használta fel nemzeti identitásának népszerűsítésére, ősi gyökereit, keleti eredetét mutatva fel megkülönböztető jegyként a szláv és német környezetben. Jóllehet a nyugati kultúrához való tartozás – ami az európai sztereotípa szerint a fejlettséget, a civilizáltságot, a modernitást jelentette – elérni vágyott cél volt, Magyarország Európában egyedülálló eredetét, egzotikumát, népi kultúráját helyezte a nyugat felé tartott magyarság-kép fókuszába.⁹³

Égészen bizonyosan árnyaltabb képet kapunk a világiállításokon megmutatkozó magyar önképről, ha a kiállított tárgyakat, termékeket vizsgáljuk, de bizonyos, hogy a Switzer által megfogalmazott, a dicső múlt és az orientális eredet elegyéből kialakított magyarság-kép igen erősen hathatott. A világiállításokra küldött fényképek között is elsősorban vannak az etnográfiai felvételek az 1860-as 70-es években. Az 1861-es londoni kiállításra a Magyar Hölgykör szervezte a népviseleti képek gyűjtését,⁹⁴ 1869-ben Gondy és Egey, valamint Veress Ferenc állított ki magyar viseleteket,⁹⁵ a bécsi világiállításra a közoktatásügyi minisztérium rendelt népi alakokat ábrázoló fotográfiákat s általuk a népelet „gazdagon és elég szerencsésen volt nálunk bemutatva.” A *Képes Kiállítási Lapok* a belgák által kiállított munkásokat, gyárakat, gépeket ábrázoló képeket nem a fényképek, hanem az iparcsarnokba valónak tartotta.⁹⁶

A város épülésével, növekedésével helye is megváltozott a nemzeti önképben, elég, ha az 1885. évi országos kiállításra gondolunk, melyen a főváros maga is kiállítási tárgy lett. A tárlat egyik nagy attrakciója volt Klösz György hatalmas Andrassy út panorámája. Klösz a fővárosi pavilonban állította ki a díszes útvonal 1/100 arányú, kétszáz darab összefüggő felvételből összeállított szinte trompe-l'oeuil-szerű, az utat teljes hosszúságában mutató panorámáját, a mellékutcákat is megfelelő perspektívában ábrázolva.⁹⁸

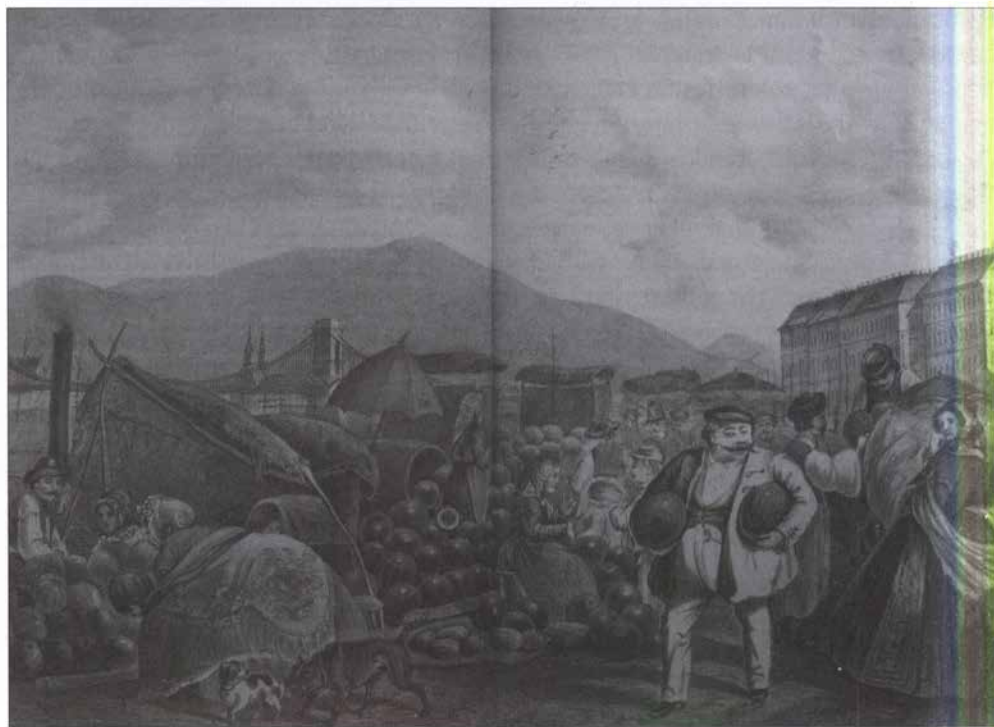
A szövegek kiemelik, s számtalanszor a világvárosiasodás fokmérőjeként használják az utcai figurák fontosságát a város sokszínűségében: „az utcai napi életben némi apróságokban is tapasztaljuk a nagyvárosokhoz való közeledést, így többek között vannak utcasarkainkon csizmatisztító gyerkőceink; s van utcai fagyaltunk, néhány nap óta, ugyanis zöldre festett csinos kis kocsikat láthatni utcáinkon, melyeket nemzeti zászlóval díszítenek és rajtuk nagy pléh vagy faedényekben fagyaltot árulnak.”⁹⁹ Az utca kényelmi berendezéséhez tartozó, a közteret üzleti terepneként használó figurák mellett a sajtóságos nagyvárosi karakterek is az utcák mindennapi életéhez tartoztak, sőt ez utóbbiak akár jellemezheték a környéket. „Budapest annyira világvárosias színű lett immár, hogy gazdag választékban teremtett meg egy sor tipikus alakot, csupa igazi tösgyökeres budapesti figurát, akik jellemzőkké váltak egy-egy városrésze, egy-egy utcára. A Kossuth Lajos utca csau-sipkás katonatisztjét ki nem ismeri? Vagy a Koronaherceg utcai fin-fleur alakja ki előtt ismeretlen? Az elegáns lipótvárosi roué csupa törülmetszett alak. A baka a Király utcát jellemezi, a vidéki atyafi elbámult arcával a Kerepesi utat. Minden utcának megvan a maga virága, hőse.”¹⁰⁰

E figurák még a századforduló után is lényegesen gyakrabban szerepeltek az élc-lapokban, mint a fotográfiai lemezen. Nyugat-Európában az utcai alakok már a fényképezés egészen korai időszakában megjelentek, pl. Charles Nègre 1853-ban kapta lencsevégre híressé vált verklisét és – ahogy Graham Clarke megállapítja John Thomson képeiről –, realista módon, karikatúrisztikus és festői eszközök használata nélkül örökítették meg. Deborah Epstein Nord a nagyvárosok társadalmi valóságát feltáró fotográfusokat az antropológusokhoz hasonlítja. A nyugati ember – mint mondja – gyakran használta nem nyugati kultúrákhoz tartozó népek képeit saját önképének meghatározásához, kultúrája jellegzetes vonásainak leírásához. A bennszülöttek vizsgálatának ebből a tradíciójából kiindulva fordult a 19. század közepén a slu-

mok népe és az utcai alakok felé.¹⁰¹ Magyarországnak nem volt kolonizációs tapasztalata, és a magyar önkép meghatározásában a népi hagyományok fontosabb szerepet játszottak, mint a városi kultúra.

A tényfeltáró újságíráshoz kapcsolódó survey típusú képeknek csak az 1910-es évekre jött el az idejük. Budapest akkorra ért a fejlettségnek arra a fokára, hogy szükségessé vált a segíteni képes városi társadalommal megismertetni a nagyvárosi térben elkülönülve létező, láthatatlan nyomort. Ezek az okok együttesen játszhattak közre abban, hogy az utca állandó színeit biztosító alakok és a társadalom mélyén élő rétegeket megörökítő képek hiányoznak a magyar fotográfia palettájáról az 1900-as, 1910-es évek előtt. Egészen kivételes és egyszeri Tiedge 1856-ban készült, „pesti gamint” ábrázoló fényképe ami csak fametszetben maradt ránk.¹⁰²

Az utca népe rajzokon és festményeken is nagyon gyakran a nosztalgia okán bukkan fel, eltűnő alakok, mint a dunavizes, a fenyőmadaras tót vagy a népi romantikát visszacsempésző piaci élet megelevenítésével. Wágner Sándor festménye apropóján így írt a piacról Ágai Adolf: a Duna parton „virul az a csepp magyar népelet, melyet még nem szívott fel magába teljesen a kiegyenlítő, színvesztő forgalom. Itt hallik még egy kis igazándi falusi magyar szó (...) Az a magasra nyúló, hórihorgas négykarú lámpás balra, meg jobbrul az a hirdető oszlop: már intő jelei annak, hogy maholnap vége a hetivásárnak. Kialszik a vénhedt gáz, kigyúl a fiatal villamosság és beüt a



16. Dinnyevásár a Duna parton. Van der Venne rajza

Képes Ujság, 1859. 21. szám, 247. old.

vásárcsarnok, vesztére az eredetiségnek, de javára a közegészségi állapotnak. A jözanság és gyarapodás diadala a költészet fölött.” A piaci életet „a vásári csarnokokba terelte az egészségügy, a kényelem és a csín. A csín, igenis. De nem ám a festői-ség.”¹⁰³

Ezt a romantikus, festői nézőpontot a fővárossal kapcsolatban a fotográfia is a magáévá tette, számos képen örökítve meg Pest piacait. Hagyományosan kedves témája volt a festők ecsetjének a dinnyepiac. Példának elég, ha Weber Henrik 1840-es években készült litográfiájára,¹⁰⁴ Van der Venne 1859-ben rajzolt, Duna parti dinynyepiacot ábrázoló képére (16. kép), Vágó Pál 90-es éveket idéző tusrájzára¹⁰⁵ gondolunk. Cserna Károly 1900-as évek elején festett, az utolsó pesti borszáritó házat megörökítő képén pedig gondosan megőrizte az előtérben, dinnyehalom közepén üldögélő kofát a fénykép előképről.¹⁰⁶

A képzőművészet a századforduló után már festőibbnek minősítette a Belvárost, fényképektől kölcsönözve néha a látványnak nem csak az elpusztult architektonikus elemeit, de néha még staffázsfigurákat is, mint Dörre Tivadarnak az a Hatvani utca és Ferenciek tere találkozását ábrázoló festményén. (19. kép) Dörre a már lebontott Grassalkovics palotát korábbi fényképek alapján festette meg, a templom tövében üldögélő öreg honvédet és az „utca királyát”, a csipőre tett kézzel álló rendőrt pedig Klösz György 1890-es évek elején felvett fényképéből kölcsönözte, melyen a szép barokk épület helyén már a Dréher palota magasodott. (17. kép) Ezek a festmények idilli, derűs étellel töltik meg a fényképekről a bontás előtti utolsó pillanatban, már a megfogyatkozott élet jeleit mutató lepusztult állapotában ismert utcákat, tereket.

A RÉSZBEN MEGVALÓSULT VÍZIÓ

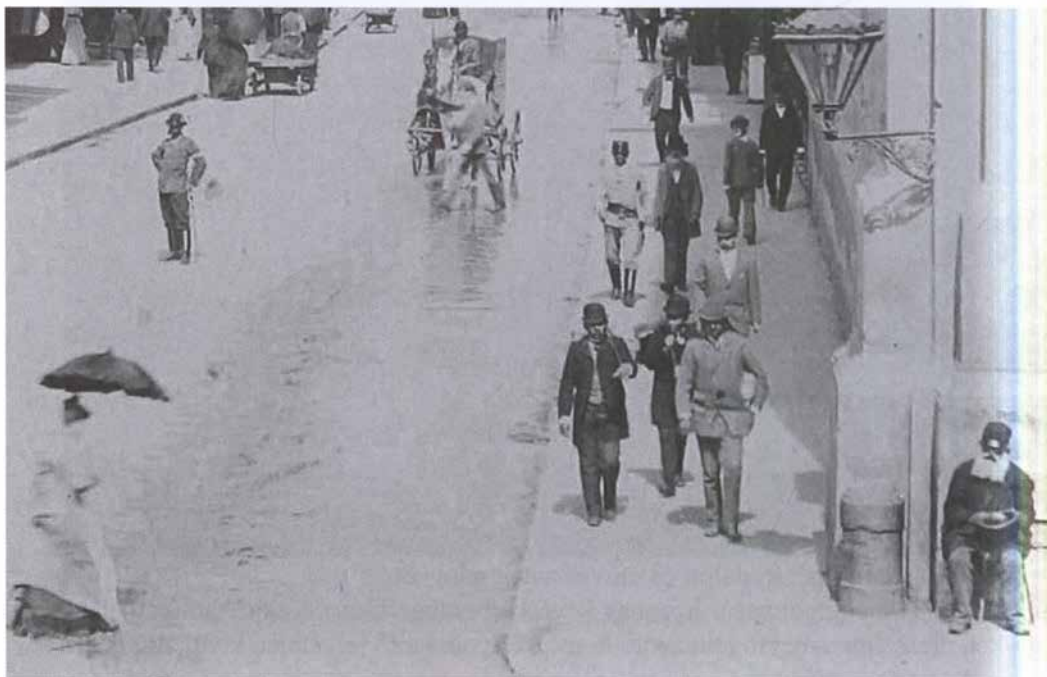
Az elkészült, új Belváros szinte kizárólag a Kígyó teret és környékét jelentette a fényképészek számára. Megörökítettek néhány modern bérházat, a Szervita tér és környékének új arcát, az Egyetem teret a tudomány komoly barokk hajlékával, a híd a felé vezető Kossuth Lajos utca frissen emelt épületeit, az Országos Kaszinót, a Tudományegyetemi Alap bérházát, és a Ferenciek terén álló Király bazárt. A képek zöme azonban a Kígyó teret ábrázolja, szinte ugyanabból a nézőpontból, hol a város felől, szemben a két Klotild palotával, hol a híd felől. Az Eskü utat sokkal kevesebb fényképre találták méltónak, tornyaikkal a Klotild paloták a másik oldalról impozánsabb látványt nyújtottak.

A Belváros fényképes leírásában ugyanazon van a hangsúly mint a róla szóló szövegekben: „Ami a bécsieknek a Graben, a berlinieknek az Unter der Linden, a párizsiaknak a Boulevard des Italiens és a Place de l’Opéra, az a budapestieknek a Kígyó tér, az Eskü út a hatalmas Klotild-palotákkal, a főváros eme két legdíszesebb és legmonumentálisabb épületével, melyek a Kossuth Lajos utcába betévedő sétálóknak már messziről szembe tűnnek. A híres Kossuth utcai korzó eme paloták határáig nyúlik és itt láthatjuk a politikai, irodalmi és művészvilág nagyjait.”¹⁰⁷

A vizuális megfogalmazás azonban kevésbé bombasztikus. A sajtóban megjelent egy-két, utcaszinten megfogalmazott, korzózókat ábrázoló felvételen kívül alig talál-



*17. A Hatvani utca a Feszty-féle bazárból nézve, 1890-es évek eleje,
Klősz György felvétele
BTM lelt. szám: 66.2 k*





19. A Grassalkovich palota, Dörre Tivadar vízfestménye

BTM lelt. szám: 681

ni olyan fényképet, amely a város modern szívének szánt tér és az ahhoz vezető nemes artéria életét ismertetné meg velünk. Mint a fenti idézet is mutatja, és mint Gyáni Gábor is megállapítja, a korabeli publicisztika és szépirodalom szerint is a városnak ezen a pontján lüktetett az élet. A fényképezés technikája már nem indokolta a képek néptelenségét, amit viszont mintha keresett volna a fotográfus. A Kígyó teret megörökítő fotográfiák jó része ugyanis nyáron készült, – a Klotild paloták luxuslakásainak lakói, a leeresztett redőnyök tanúsága szerint fürdön vannak –, s ilyenkor valóban kihalt volt a Belváros. (20. kép)

A város emlékműként való vizuális megfogalmazása különösen érvényes a városzövet művészi nagyvárosiasságban lehangsúlyosabb pontjaira, mint az Andrassy út, a Szabadság tér és a Kígyó tér. Ez utóbbi volt a város első tere, melynek minden térfalát elegáns, új épületek alkották. Ezeken a helyeken a fotográfust erősen fogva tartotta a frissen született nagyváros építészeti aurája és a város percepciójának tradíciója. Az 1890-es években készült felvételek nagy részén örömmel csemegézhetünk apró városi zsánereket keresve, de az emberi alakok alapvetően még a staffázsfigurák szerepét töltik be az architektúra megörökítésének szándékával született fotográfiákon.

A szövegekben lefestett élénkséget egy őszi vagy tavaszi korzót ábrázoló fénykép

< 18. Öreg honvéd a ferenciek temploma előtt. A Hatvani utca közepén rendőr áll.
Részlet a 17. számú képből

igazolja. Egy Kossuth Lajos utcai ház erkélyéről felvett fotográfián sűrű fekete embertömeg hullámzik az utca mindkét oldalán, végig a Klotild paloták mellett, egészen a hídig. A minden bizonnyal amatőr fényképész éppen ez a hangyabolyszerű, nagyvárosias nyüzsgés foghatta meg. Egy szintén amatőr fényképező sztereoképekből álló sorozata hasonló tanulsággal jár. A város különböző pontjain felvett képek, jóllehet nagyon sokat őriznek a turista szemnek szánt komponálásból, az utcai élet számtalan apró mozdulatát rögzítették érzékelhető szándékossággal és örömmel. A fényképezővel szembe ügető konflis, villamos, a kép közepét elfoglaló automobil az Oktogonon, lovasrendőr a Teréz körúton, átkelésre váró emberek az utcasarkon – s a Weiner és Grünbaum áruház előtt kövező munkások kedvéért még az épület mutatós kupolája is lemaradt a képről.¹⁰⁸ A meglehetősen kevés nem hivatásos fotográfus által készített felvétel azt mutatja, hogy a város észlelésének hangsúlya lassan az épületekről az utcai életre helyeződik át az 1900-as évektől.

Az 1900-as évektől lényegesen több fotográfia örökíti meg az „egyesített belváros” északi, lipótvárosi részét, a Ferenc József teret, a Deák tér és Országút környékét, s különösen az új Országház vidékét. A funkcionális csomópontokra széttagolódott városban a régi Belvárosnak a divat, az elegancia, a korzózás, a társadalmi reprezentáció, szerepe maradt. A városban zajló események fényképeit számba véve megállapítható, hogy a történelemhez hűtlen Belvárost elhagyta a történelem. A századforduló környékén első lépéseit tevő riportfotó nem nagyon talált a kamera éhségét kielégítő eseményeket a régi Belvárosban: temetési menet, az egyetemi ifjúság Rákóczi ünnepe, március 15-i ünnepség a Petőfi szobornál látható a képeken. A 48-as mozgalmas napok helyszínei közül csak a Nemzeti Múzeum, az egykori Szabad sajtó utca Landerer és Heckenast nyomdájának épületével, és egy szimbolikus hely, Petőfi szobra maradt, ahol az ünneplő tömeg leróhatta tiszteletét. Eltűnt a városháza, a Rózsa tér, Petőfi egykori lakásai, a forradalmi ifjak kávéházai. A történések az egykori városfalakon kívül az Andrássy úton, a Körúton, a Parlament környékén zajlottak.¹⁰⁹

A Belváros nagy része a szabályozás után is fehér folt maradt Budapest vizuális térképén.

KONKLÚZIÓ

A Belvárosról szóló szövegek és a fényképek egyaránt tanúságot szolgálnak arra, hogy a városrész helye megváltozott a város mentális térképén, s mind a Belváros-, mind a Budapest-fogalom lényeges változáson ment át az 1870-es évekkel kezdődő két évtized alatt. A fővárosi funkciókhoz tartozó intézmények, színházak, a Fővámház, a Parlament mind a határain kívül épültek. Új városközpont tervezése volt napirenden az Újépület helyén. Ekkorra már nem volt „a város”, csak egy a kerületek között, mégpedig egy olyan kerület, melynek a korabeli közfelfogás szerint nem volt a környező városrészekhez méltó centruma. A Belvárost integrálni kellett a modernizáción átesett külvárosok gyűrűjébe, s ez nemcsak az úthálózat összeforrasztását, hanem esztétikai egységesítést is jelentette, a Podmaniczky Frigyes által megfogalmazott szellemben: „igyekszünk oda hatni, hogy a belváros, valamint Pesten, úgy Budán, az egésznek megfelelő összhangzat szerint rendeztessék.”¹¹⁰ A fővárossal kap-



20. A Kígyó tér a Kossuth Lajos utca felől a két Klotild-palotával, 1910 körül

BTM lelt. szám: 15939

csolatban leggyakrabban használt, a legfőbbnek tartott erényét kifejező jelzők pedig az „új”, a „világvárosias” és a „modern” voltak. Nemzeti főváros mivolta mellett egyre inkább mint a nemzet életképességének bizonyítéka, a modernitás megtestesítője jelenik meg írásban és képen egyaránt. Ezzel a minőséggel, mint nemzeti teljesítmény, vett részt a magyar identitástudat formálásában és a nemzeti önreprezentációban.

A Budapest-imázs fejlődése, valamint a mentális és a tapasztalati Budapest-kép közötti eltérés jól kitapintható a fővárosról szóló szövegek és fényképek összehasonlítása során. Míg az 1860-as évek – publicisztikai és szépirodalmi – írásai a városról szólva többségükben a Belvárosról beszélnek, s részletes kép rakható össze belőlük az utcán zajló életéről, addig képi ábrázolás alig van róla. A fényképek szinte kizárólag a nemzeti fővárost jelenítik meg, kiválasztva a város valóságából azokat az elemeket, amelyek ezt a képzetet erősítik. A nemzeti lét emlékműveit rögzítik és kínálják hazavihető turistaemlékként a nemzeti öntudat otthoni ápolása számára. A fotók

semmit sem őriztek meg a szövegekben rögzített, a hirtelen növekedés hatásaival küzdő preindusztriális városból – legfeljebb véletlenül, csak a fényképész szándékától függetlenül –, s az egyéb ábrázolások is legfeljebb karikatúrisztikus vonásokkal egészítik ki a fenti képet.

A fénykép, melynek a nemzeti identitás kialakításában játszott szerepe a 19. században az volt, hogy kiválasztotta a megörökítésre méltó objektumokat, eseményeket, az 1870-es évektől új tárgyat, a főváros modernitását helyezte a fókuszba. Mivel jelentős tömegben ekkortól kezdve keletkeztek városképek – különösen kiemelendő ebben az időszakban Klösz György munkássága –, a város rögtön egy nagyváros képét mutatja. A város régiségei iránti érdektelenség oka, hogy a modernitás lett a mindenkori Budapest-imázs meghatározó eleme és a mai képünket a 19. sz. második felének Budapestjéről is ez határozza meg. A főváros képein, ahogy magában a mai városban sem nagyon láthatók a múlt rétegei. A képek egy 19. századi modern nagyváros fényképekben megnyilvánuló vizuális emlékművét építették fel. Ebben az összefüggésben a Belváros egyértelműen az elegánsan épült Kígyó teret és a hozzá vezető széles, a Belváros legszelesebb útját, a Kossuth Lajos utcát, jóval kevesebb súllyal a Váci utcát, mely az egyre inkább a Belváros közepének tartott Gizella tér felé vezetett, jelentette. A városrész nagyvárosi átalakuláson át nem esett, a középkori utcaserkezetet továbbra is őrző részei nem fértek bele a magáról a korszellemet – melynek lényegét a régi házak újjal való felcserélésében látták – leginkább képviselő metropoliszként „beszélő” főváros önképébe.

A Belváros lebontása után éledt némi, legfőképp az irodalom által gerjesztett nosztalgia az eltűnt házak és a vele együtt eltűnt életforma után, s ez festmény és rajz formájában is megnyilvánult. A lebontott Belváros hétköznapi életéről azonban gyakorlatilag semmi vizuális emlékünk nincs, eltekintve attól a néhány tucat – főleg Klösz György által készített – fényképtől, melyek jöllehet az épített környezetet örökítették meg, de – a fénykép természetének hála – a fényképzéken lemezen rögzült valami a házak között zajló életről is. A Belvárosról élő képünk tehát szinte kizárólag architekturális, s mint ilyen nem nevezhető közelről sem teljesnek. Ez az állítás – további kutatásra várva – több-kevesebb megszorítással valószínűleg az egész 20. század előtti Budapest-képre kiterjeszhető.

JEGYZETEK

1. A kereskedelmügyi és a pénzügyminiszter 1891. július 25-ére vegyes bizottságot hívott össze a hidak kérdésének megtárgyalására. Az üléseken az Eskü téri híd elhelyezésével és a hozzá vezető úttal kapcsolatban három elképzelés közül az értekezlet által végül elfogadott koncepció szerint, – amely a további tervezés alapja lett –, a híd az Eskü téri plébániaépület és a Rudas-fürdő között kötné össze a két várost, a fő útvonal pedig a plébániától a Rózsa téren, Kígyó utcán, Sebestyén téren és Sebestyén utcán keresztül haladna a Hatvani utca felé. A későbbi viták központi kérdésére, a hídfeljáró elhelyezésére vonatkozóan pedig azt tartalmazta, hogy az a templom déli homlokzatával párhuzamosan, attól 13 méterre legyen. A Fővárosi Közmunkák Tanácsának hivatalos jelentése 1892., 1893., 1894. évi működéséről. Budapest, 1895: 37–38.

2. „A Belváros romjai”, *Vasárnapi Ujság*, 1897. 28. szám, 450.; „Az új és a régi magyar főváros”, *Vasárnapi Ujság*, 1898. 28. szám, 478.; Az első cikk, mely még a bontás idején íródott, 120, míg a második, mely egy évvel későbből datálódik 140 ház elbontásáról számol be.
3. E fejezet *Az utazó tekintet címmel* részben megjelent a Magyar Fotótörténeti Társaság honlapján.
4. Az 1851-ben feltalált kollódiumos üveglemezzel való munka, más néven nedves eljárás azt jelentette, hogy a fényképésznek, ha szabadba merészkedett, egész laboratóriumot kellett magával vinni, mert a helyszínen kellett a negatív célját szolgáló üveglemezt a fényérzékeny anyaggal bevonni, és az elkészült képet előhívni. *Stemlerné Balog Ilona*: Bevezetés. In: Fénnyel írott történelem. Szerk.: *Jalovszky Katalin* és *Stemlerné Balog Ilona*. Helikon Kiadó, Budapest, 2001: 7.
5. *Landscape and Power*. Szerk.: *W. J. Mitchell*, Chicago, Chicago University Press, 1994: 1.
6. A témával kapcsolatban: *Szabó Júlia*: *A XIX. század festészete Magyarországon*, Budapest, Corvina Kiadó, 1985: 10.
7. *Magyarföld népei eredeti képekben. Föld-és népisme, statisztikai és történeti folyóirat*. Fényes Elek és Luczenbacher János felügyelése mellett szerkeszti és kiadja Vahot Imre, Pest, 1846.
8. Ezúttal a képek előállításában Varsányi János mérnök-rajzoló volt segítségére. Vahot fényképek után készítettett metszeteit később más publikációihoz, pl. a *Budapesti Visszhang Honismeret* című rovatában is felhasználta.
9. Hirdetés, *Képes Ujság*, 1859.
10. *Magyar Nők Képes Naptára*, 1861: 5.
11. *P. Szatmári Károly*: Vajda-Hunyad, *Vasárnapi Ujság* 1865. 44. sz., 552. Fényképek: Marschelek F. Kolozsvár, MNM TFT lelt szám: 70. 1157; Drescher L. Arad, magántulajdon
12. *Veress Ferenc*: A fényképezés múltja, jelene és jövője hazánkban. (Történeti és eszmetörredék), *Az Ország Tükre* 1862. 9. sz. 132. A szövegrészben olvasható: A fotográfozásról. Szerk.: *Bán András*, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984. 35–38.
13. *Kempelen Győző*: „A pestiek kirándulása Triesztbe”, *Vasárnapi Ujság*, 1862. 26. sz., 303.
14. *Vasárnapi Ujság* 1872. 24. sz. 294.
15. *Vasárnapi Ujság* 1859. 1. sz. 10.
16. MNM TFT lelt. szám: 67. 2532
17. Az 1867. évi koronázás emléket őrző, kis változtatásokkal az eredeti összeállításban megmaradt vizitkártya-albumban hat városkép található: két kép a Lánchídról és egy-egy felvétel a királyi palotáról, a Nemzeti Múzeum, az Akadémia épületéről, valamint egy rajz reprodukciója a képviselőházról. MNM TFT lelt szám: 5927-5922-1957.
18. *Mikszáth Kálmán*: A könyvekről. Bevezetés (1884). Mikszáth Kálmán művei, III. Novelláskötetek. <http://mek.oszk.hu>
19. „Szent István ünnepe” *Pesti Hölgy Divatlap*, 1866. 17. sz. 206.
20. *Vasárnapi Ujság*, 1874. 539.
21. *Vasárnapi Ujság*, 1855. 41. sz. 331.
22. *Vasárnapi Ujság*, 1862. 32. sz. 382.; *Vasárnapi Ujság*, 1862. 37. sz. 443.
23. *Fővárosi Lapok*, 1866. január 29. 87.
24. *Magyar Néplap*, 1865. december 17. 36.
25. *Vasárnapi Ujság*, 1873. 19. sz. 229.
26. BFL FKT tan. jk. 1872. szeptember 12.
27. *Magyarország és a Nagyvilág*. 1872. 455.
28. BFL FKT tan. jk. 1872. július 11.
29. A budapesti útikönyvekről lásd Pest-budai útikönyvek. Szerk: *Torda István*. *Budapesti Negyed*, 2004. 45. sz.
30. MNM TF lelt. szám: 134/1957

31. Sándor Tibor szíves közlése.
32. 1868-ban Gondy és Egey debreceni városképekből készített szuvenírt egy országos jelentőségű eseménynek, a daláregyleti találkozóknak A fénykép felirata: „Országos Dalár-ünnepélyi emlék”, 1868. szeptember 21. MNM TFT lelt. szám: 79-1388. Az 1876. évi Országos kiállítás emlékére Letzter Lázár készített fényképsorozatot Szegeden. MNM TF lelt. szám: 66-1388
33. Ő felségeik Budapesten. *Vasárnapi Ujság*, 1866. 6. sz. 67.
34. BTM Kiscelli Múzeum lelt. szám: 54.175.1.4.
35. Az átfogó, Buda és Pest látképeit ígérő címeken belül gyakran tematikus sorozatok is rejtőztek. Néhány példa Zograf és Zinsler sorozataiból: készült egy sorozat „Margarethen Insel” címmel, de „Buda-Pest”, „Pest-Ofner Ansichten” és „Pest untere Donauzeile” című sorozatain belül is volt egy-egy csak a Margitszigetnek szánt képsor. „Pest-Ofner Ansichten” címet viselő vizitkártyái általános látképekből állnak. Egyenként vásárolható, gyűjthető kabinetképei a következő címeken láttak napvilágot: „Pest – The Town Park”, „Budapest (benne külön Pest) látképei”, „Budapest”, „Buda –Pest”, „Pest-Ofner Ansichten” és „Margitsziget”
36. Néhány példa Gévy Béla sorozataiból: „Pester Ansichten”, „Pest-Ofner Ansichten”; Ezen belül: „Akademie Ansichten”, „Akademie Palast”, „Innere Akademie Ansichten”, „Eszterházy Galerie”, „Königsburg”, „Pester Donau Ansichten”, „Neu Pester Werfte”.
37. A fotómechanikai eljárások lényege az volt, hogy a fényképet átrajzolás nélkül, közvetlenül alakították nyomófelületté. Első alkalmazója Magyarországon az eperjesi Divald Károly, aki a 70-es évek végén kezdte ilyen eljárással sokszorosítani felvidéki fürdőket, tátrai tájakat ábrázoló képeit. A fotomechanikai eljárások lehetővé tették, hogy a hagyományos fényképi úton való sokszorosítás 15–20-szorosát készítse el a fényképész naponta.
38. Klösz Györgyről lásd *Lugosi* 2002.
39. Erdélyi Mór tevékenységéről lásd *Baróti Judit*: Egy fővárosi fényképész: Erdélyi Mór. Szakdolgozat, ELTE BTK 1995. 31.
40. A témáról lásd *Peter D. Osborn*: Travelling light. Photography, travel and visual culture. Manchester Macheder University Press, 1988.
41. *Mikszáth Kálmán*: A fotográfiák regénye 1873. <http://mek.niif.hu>
42. BTM Kiscelli Múzeum lelt. szám: 12586
43. (*Vasárnapi Ujság*, 1865. 41. sz. 521.) Két évvel később pedig egyik árufelvételi irodáján sátrat épített a koronázási kardvágást fényképező Borsos Józsefnek. A DGT és a fotográfia szoros kapcsolatát mutatja az is, hogy a hajózási társaság tulajdonában volt az Indrikó János által 1867-ben fényképezett óbudai hajógyár is. További kutatást igényel még annak kiderítése, vajon Heidenhaus Ede képeinek keletkezésében volt-e szerepe a Duna Gőzhajózási Társaságnak. A felvételek egy része ugyanis a DGT pesti működésének helyszíneit örökíti meg (az épülő rakpart környéke, kotróhajó, az elkészült kikötői partszakasz vaskerítése, a DGT székháza a Duna-parton), míg a többi jellemző városkép, esetleg újonnan épült ház, elegáns villa. Heidenhaus közgyűjteményben található képeinek másik része Duna menti városokat ábrázol. MNM TF lelt. szám: Vác 613/1953, Pozsony 618–619/1953, Esztergom 616/1953, Szob 617/1953, Németóvár 611/1953. Szintén Duna menti településekről, így Budapestről is készített felvételeket Amand Helm. *Duna-album* MNM TF lelt. szám: 91.348- 364. Album száma: III/f/14. Helm pár évvel később ismét végigutaztatta kameráját a Duna mentén és a képeket *Neue Donaubilder* címmel jelentette meg. 1870-es években készült sorozatából is őriz képet a MNM TF Lelt. szám: Oberzell 2002.346.
44. *Lugosi* 2000, 59.
45. *Ignotus*: Túl a Dunán. Pesti dolgok. *A Hét*, 1903. 552.

46. „Nagyszerű mérnöki vállalatok” (Idézet a *Magyar Mérnökegylet Közlönyéből.*) *Vasárnapi Ujság*, 1869. 19. sz. 260.
47. *Salamon Ödön*: Kocsin és gyalog. Budapest, 1897. 47.
48. *Newhall* 1982. 111.
49. *Buzinkay Géza*: Sajtóviták az egyesítésről. In: Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda. Szerk: *Gyáni Gábor*. Városháza, Budapest, 1998. 67.
50. *Blána Szilárd*: Budapest fő-és székváros világvárossá tételének eszközei és módjairól. Tanulmány közegészségügyi és szociológiai szempontokból. Budapest, Pallas Rt. Nyomdája, 1893.; *Illyés Dezső*: Fővárosunk végleges szabályozása tekintettel a Duna-szabályozásra és az állandó világkiállítás eszméjére. Budapest, Aigner Lajos kiadása, 1877.
51. „Egy hét története”, *Hazánk s a Külföld*, 1865. 689.
52. *Ambrus Zoltán*: „Strófák Budapestről”, *A Hét*, 1902.
53. *Michel de Certeau*: The Writing of History. New York, Columbia University Press, 1988. 3–5.
54. Pest-budai útikönyvek. Szerk: Torda István. *Budapesti Negyed*, 2004. 45. szám, 60–73.
55. *Nemo (Ágai Adolf)*: Fővárosi tárcalevél. Tornyok és kürtök. *Magyarország és a Nagyvilág*, 1871. 22. sz. 306.
56. „A Belváros romjai”, *Vasárnapi Ujság*, 1897. 28. sz. 449.
57. „A Belváros romjai”, *Vasárnapi Ujság*, 1897. 87.
58. *Dániel (Papp Dániel)*: „A régi városháza”, *A Hét*, 1900. 266.
59. *Lechner Jenő*: A régi Pest és Buda. Németh József Technikai Könyvkiadó Vállalata, Budapest, 1922. 22.
60. *Vasárnapi Ujság*, 1873. 21. sz. 254.
61. *Városatyák Lapja*, 1910. 358.
62. *Fővárosi Lapok*, 1870. 210.
63. S.-s.: „A legrégebbi Pest”, *Vasárnapi Ujság*, 1884. 36. sz. 567. A társaság tagjainak neve nem, de későbbi foglalkozása szerepel az írásban: „Tagjai csekély kivétellel mind hatalmas, tekintélyes férfiakká váltak. Egy részök tanár lett, aki könyveket ír s most tagja a tudományos akadémiának; egyik előkelő államhivatalnok, a másik egy nagy lap felelős szerkesztője, melynek roppant tekintélye van, de kevés prenumeránsa; egy harmadik egy eleven kis lap rektora, melynek tekintélye nincs ugyan sok, de annál több előfizetője; egyik többszörös képviselőjelölt, egy másik meg valóságos honatya. Került a geográfiai társaságból minden, orvos, ügyvéd, bankár, igazgató tanácsos, még tán háziúr is.”
64. *Newhall* 1982. 103.
65. A főváros kiállítási bizottsága kérte, hogy a Kossuth Lajos utcai kisajátított házakat se bontsák le, hanem alakítsák át olcsó szállásokká a kiállítás idejére. „A főváros a kiállításért”, *Fővárosi Lapok*, 1895. 452.
66. 1895-ben a főváros középítésiügyi bizottsága foglalkozott egy magán kéréssel. Valaki hasonló célból ideiglenes hullámszögeltető horgonybádog bazárokat szándékozott emelni a Kossuth Lajos utca keleti oldalán a Sebestyén és Rózsa téren lebontandó házak helyére. *Vasárnapi Ujság*, 1895. 374.
67. „A budapesti belváros építkezéseiből”, *Vasárnapi Ujság*, 1895. 32. sz. 521.
68. „Az Eskü téri híd fundamentomai”, *Új Idők*, 1898. 224.
69. *Lux Terka*: Budapesti fotográfiák 47.
70. „Építészet”, *Magyarország és a Nagyvilág*, 1871. 1 sz. 9.
71. *Lugosi* 2000. 61.
72. Uo.
73. *Graham Clarke*: The Photograph. Oxford University Press, Oxford, 1997. 75–79.

74. Gyáni Gábor: A reprezentatív város – a reprezentált város. In: Budapest – túl jön és rosszon. Napvilág Kiadó, Budapest, 2008: 164.
75. Idézi: *Andrea Kahn*: Imaging New York. Representation and Perception of the City. In: The Urban Lifeworld. Formation, Perception, Representation. Szerk.: *Peter Madsen* és *Richard Plunz*. Routledge, London, New York, 2002: 237.
76. A kültéri fényképezésről lásd *Stemlerné Balog Ilona*: Történelem és fotográfia, Osiris Kiadó, Budapest, 2009. 47.
77. *Herman Ottó*: A nyomor csillagászata, *Vasárnapi Ujság*, 1874. 46. sz. 729.
78. *Borostyáni Nándor*: A Gellérten, *Vasárnapi Ujság*, 1871. 46. sz. 577–578.
79. Pl. MNM TFT lelt szám: Lócse 69. 295, Szepesváralja 86. 411, Szepesolaszi 69. 801
80. A város konnotációja mindig az energia, az innováció, a civilizáció, de ugyanakkor a zaj, a csúnyaság, a materializmus, a vidéké a béke, a szépség, a tradíció és más részről a szegénység, a tudatlanság. *Dorothy and Alan Shelston*: The Industrial City 1820–1870. Macmillan, London, 1990. 3.
81. *Sármány Ilona*: Ecset által homályosan? Fővárosok és festőik. *Budapesti Negyed*, 1996. 4. sz. 70–71. old.
82. A pesti polgárórség díszszemléje a Lánchíd alapkövetétele alkalmából, *Strohmayer Antal* színezett litográfiája, 1842. MNM Tkcs lelt. szám: 4399
83. *Faragó Éva*: A reformkori Buda-Pest. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1995. 63.
84. MNM TF lelt. szám: 5918-1957
85. *Herman Lüders* után *G. Hess*: A Vigadó (papír, acélmetszet, 1864 körül. MNM TKcs lelt. szám: 4964) és A Vigadó, *Zograf és Zinsler* felvétele (?) MNM TF lelt. szám: 82.874
86. *Molnár József*: Kálvin tér. Olaj, vászon, BTM lelt. szám: 1312 és A Kálvin tér, 1880. *Magyar Népvilág*, 1880. 2. sz. 30.
87. A Kálvin tér, 1880. *Magyar Népvilág*, 1880. 2. sz. 30.
88. A szerviták épülete, 1880. *Magyar Népvilág*, 1880. 2. sz. 24.
89. A Pesti Hazai Első Takarékpénztár központi épülete az Egyetem utcában, *Dörre Tivadar* rajza, *Vasárnapi Ujság*, 1890. 6. sz. 88.
90. „Akik a föld alatt laknak”, *Vasárnapi Ujság*, 1906. 567.
91. *Borostyáni Nándor*: A Korona kávéház előtt, *Vasárnapi Ujság*, 1876. 729.
92. Gyáni Gábor: A reprezentatív város. In *Budapest – túl jön és rosszon*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2008. 165.
93. *Terri Switzer*: Hungarian self-representation in an international context: the Magyar exhibited at international expositions and world’ fairs. In: Art, Culture and National Identity in Fin-de Siècle Europe. Szerk.: *Michelle Facos, Sharon L. Hirsch*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003. 160–186. A fenti magyarság-kép sikerességét jelzi, hogy a chicagói kiállításon 1893-ban az amerikai szervezők egy nem hivatalos magyar kiállítást rendeztek az arab szekcióban, a beduin-bemutató mellett, aminek a fő attrakciója egy, már az 1878-as párizsi világkiállításon is sikert aratott kávéházi cigánybanda volt. 171.
94. „Egy indítvány népviseletek kiállítása ügyében”, *Nefejejts*, 1861. 11. sz. 129. és 39. sz. 456.
95. Párizsból. Nemzetközi fényképészeti kiállítás. *Anyagi Érdekeink*, 1869. 37. sz. 292.
96. „Fényképek a kiállításon”, *Képes Kiállítási Lapok*, 6. sz. 160.
97. *Farkas Zsuzsa*: Borsos József fényképeinek feldolgozásáról. In: Borsos József festő és fotográfus (1821-1883). Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009. 181.
98. *Lugosi* 2000. 50.
99. „Mi ujság?”, *Nefejejts*, 1862. május 25. 8. sz. 94.
100. *Új Idők*, 1899. 215.

101. *Deborah Epstein Nord: The Social Explorer as Anthropologist: Victorian Travellers among the Urban Poor.* In: *Visions of the Modern City. Essays in History, Art, and Literature.* Szerk.: *William Sharpe és Leonard Wallock,* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987. 122.
102. Tiedge János: Egy pesti gamin, *Budapesti Visszhang,* 1856. május 29. 185.
103. *Porzó (Ágai Adolf):* Hetivásár Budapesten. Wagner Sándor festménye. *Vasárnapi Ujság,* 1893. 42. sz. 703.
104. *Faragó Éva: A reformkori Buda-Pest,* Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1995. 66.
105. BTM Kiscelli Múzeum, neg.: 15765.
106. BTM Kiscelli Múzeum lelt. szám: 160 k, *Vasárnapi Ujság,* 1908. 526.
107. *Ország-Világ,* 1909. február 26.
108. A képek magángyűjteményben.
109. A politikai természetű térhasználatról lásd Gyáni Gábor: *Az utca és a szalon. Társadalmi térhasználat Budapesten, 1870-1940.* Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó 1998. 96–105.
110. Buzinkay Géza: Három város hamvaiból éledt Főnix. In *Jalovszky Katalin - Tomsics Emőke: Budapest, az ikerfőváros,* Helikon Kiadó, Budapest, 2003. 9.

RÖVIDÍTÉSEK

Lugosi 2000

Lugosi Lugo László: Klösz György (1844–1913) élete és munkássága. Polgart, Budapest, 2002.

Newhall 1982

Beaumont Newhall: The History of Photography from 1839 to the Present. The Museum of Modern Art, New York, 1982.

EMŐKE TOMSICS THE INVISIBLE INNER CITY

*THE TRANSFORMATION OF THE MENTAL IMAGE OF THE INNER CITY OF PEST IN THE LIGHT OF
PHOTOGRAPHS IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY*

ABSTRACT

After 1870 the notion of both the Inner City and of Budapest underwent very significant transformations. Both the texts and the photographs from the times demonstrate that the place of the Inner City on the mental map of the capital changed. The institutions inseparable from Budapest's functions as a capital, such as the theatres, the Central Customs House, and the Parliament, were all erected outside its limits. By this time the Inner City had ceased to be "the city": it had become merely one of the districts, what is more a district which the public did not recognize to possess a centre worthy of the one which the neighbouring areas had.

The development of the image of Budapest, and the divergence between the mental and empirical views of Budapest can be detected though a comparison of the texts and the photographs on the city. While in reporting about the city the journalistic and literary texts of the 1860s provide a detailed image of street life in the Inner City, pictorial representations are scarce. The photographs almost exclusively confine themselves on the national capital, selecting from the reality of the city the elements which support this vision. They record the mon-

uments of the existence of the nation, and offer them as souvenirs that visitors can take home and use in cultivating their national consciousness. Hardly anything is preserved on the photos from the pre-industrial town struggling with the challenges of sudden growth, known from the texts. The role of photography in the shaping of national identity in the nineteenth century was to select the objects and events worthy of memorialization. From the 1860s on, Budapest was represented on photographs as the symbol of Hungary's progress, and as the chief repository of modernity and the national future. These representations emphasized the capital's growing size and national leading role, they took stock of its new buildings and institutions, and hailed the achievements of the creative abilities of the Hungarian nation. The conspicuous references in the texts about Budapest to the beneficent spread of modernity and its technological innovations were meant to give expression to the endeavour of raising the city developing "at an American pace" to the rank of a true metropolis.

The most striking feature of the Pest-image, in pictures and texts as well, is the lack of interest in old buildings. Layers of the past are hardly visible in the pictures, just as they are also not very conspicuous today. It was the visual monument of a nineteenth-century modern metropolis that came to be constructed in the photographic representations. In the eyes of the contemporaries, Budapest's chief distinguishing feature vis-à-vis other cities of Europe was its novelty. They recognized in its commitment to modern life a perfect incarnation of the spirit of the age. The visual mapping of the streets, squares and houses which were soon to be annihilated for ever, became important merely on account of the urban regulation works associated with the development of the bridgehead of Elizabeth Bridge. Until the 1880s it is hardly possible to find a photograph that would supply any information about urban life: the city appears on them almost exclusively as architectural scenery, and the "building portraits", removed from the urban setting, produce an ideal, rather than an empirical image of the city. As a consequence of this architecturally centred visual conception of the city, there was little room in the corpus of Budapest photographs for the internal areas of the Inner City not immediately on the Danube, which had very few "memorial-type" buildings. For the photographers, the completed new Inner City was also little more than Kígyó Square and its surroundings. The parts of the district which did not undergo metropolitan change and continued to preserve their medieval street structure, could not be accommodated in the self-image of the capital, supposedly best representing the "spirit of the age" (captured in the practice of replacing old buildings by new ones).

After the demolition of the Inner City, a measure of nostalgia, largely generated by literary fiction, emerged towards the old houses and the lifestyle that disappeared with them. Our image of the Inner City is thus nearly fully architectural, i.e., far from being complete. This statement, awaiting further research and with a few restrictions, can be probably extended to the image we hold about pre-twentieth century Budapest in general.