



Bán András Nagyítás

**Tizenöt hosszú
beszélgetés
a fotóról**

Tillai Ernő | Chochol Károly | Markovics Ferenc | Féner Tamás
Tóth József Füles | Erdélyi László Attila | Haris László
Stemlerné Balog Ilona | Rédei Ferenc | Horváth Péter | Urbán Tamás
Révész Tamás | Tímár Péter | Flesch Bálint | E. Csorba Csilla

Bán András
Nagyítás
Tizenöt hosszú
beszélgetés
a fotóról

Az interjúkat készítette és a bevezetőt írta:
Bán András

Szerkesztette:
Soltész-Kákay Viola

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2026
© Bán András
© Chochol Károly, 2026
© E. Csorba Csilla, 2026
© Erdélyi László Attila, 2026
© Féner Tamás, 2026
© Flesch Bálint, 2026
© Haris László, 2026
© Horváth Péter, 2026
© Markovics Ferenc, 2026
© Rédei Ferenc, 2026
© Révész Tamás, 2026
© Stemlerné Balog Ilona, 2026
© Tillai Ernő, 2026
© Tímár Péter, 2026
© Tóth József Füles, 2026
© Urbán Tamás, 2026

ISBN 978-615-6669-37-7
ISBN (PDF) 978-615-6669-38-4
DOI <https://doi.org/10.56235/Nagyitas.2026>

A kötetet tördelte, a borítót Tillai Ernő *Csendélet* című
fotójának felhasználásával tervezte: Sejben Richárd

A kiadványban szereplő fotók az interjúalanyok saját művei.

Tillai Ernő és Urbán Tamás fotóját az MNMKK Országos Széchényi Könyvtár
Történeti Fénykép- és Interjútára, illetve a Fortepan hozzájárulásával közöljük.

Erdélyi László Attila portréján kívül a kötetben szereplő portrékat készítette: Sándor Emese

MMA MMKI
1121 Budapest, Budakeszi út 38.
A kiadásért felel dr. Csáji László Koppány, a Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet igazgatója.

Bán András Nagyítás

Tizenöt hosszú
beszélgetés
a fotóról

Tillai Ernő | Chochol Károly | Markovics Ferenc | Féner Tamás
Tóth József Füles | Erdélyi László Attila | Haris László
Stemlerné Balog Ilona | Rédei Ferenc | Horváth Péter | Urbán Tamás
Révész Tamás | Tímár Péter | Flesch Bálint | E. Csorba Csilla

Tartalom

Bevezető	14
Tillai Ernő	34
Chochol Károly	54
Markovics Ferenc	XX
Féner Tamás	XX
Tóth József Füles	XX
Erdélyi László Attila	XX
Haris László	XX
Stemlerné Balog Ilona	XX
Rédei Ferenc	XX
Horváth Péter	XX
Urbán Tamás	XX
Révész Tamás	XX
Tímár Péter	XX
Flesch Bálint	XX
E. Csorba Csilla	XX

Bevezető

A fotográfusok ritkán főszereplők. Néhány film, regény említhető kivételként, bár azokban is többnyire a fényképezés mint tevékenység vagy a fotográfia, a kép játszik szerepet. És léteznek persze sztárfotográfusok, színes magazinok kedvencei – de nem Magyarországon. Nagyobb elismertséget talán nálunk is a „fotóművészek” szereztek maguknak kiállításuk, albumaik révén. (Ki a fotóművész? Ez a szakma egyik sokat taglalt, de megválaszolatlan kérdése szinte a fényképezés kezdete óta.) Miközben a legszínvonalasabb fotográfusok – riporterek, portretisták, alkalmazott fotósok – egy része nem is tartja művészeknek magát. Láttatnak, s nem törekszenek a láthatóságra. A fényképezés amúgy is olyan kézenfekvő módon része lett a mindennapoknak, hogy a fényképező személy eltűnik a kamera mögött.

Ha átlapozzuk a szaksajtót, fotográfusokkal készült nagyobb terjedelmű interjúkra először az 1966 óta megjelenő *Fotóművészet* című lapban bukkanunk. A kiállításismertetőket, elméleti írásokat, szakmai híreket közlő folyóirat 1969/2-es száma közölt beszélgetést Kálmán Katával és Zinner Erzsébettel, a Balázs Béla-díj friss kitüntetettjeivel, majd a következő számokban Reismann János, Sára Sándor, Koffán Károly és sok más neves alkotó került sorra. Életutak áttekintő beszélgetések megszakításokkal máig teret kapnak a periodikum hasábjain. Kötetbe rendezetten egyetlen interjúfűzér jelent meg eddig, Szarka Klára munkája (2002), a csak fotósnőket megszólaltató *Fotográfia nőnemben*.

Természetesen a nemzetközi könyvpiac majd’ minden nyelvterületén találunk „Interviews with Master Photographers” típusú könyveket, melyek hol a személyiségre, hol a technikára, hol a művészi attitűdre, az esztétikára fókuszálnak. Kötetünk azonban elsősorban a szakma gyakorlására, a fotós intézményekre koncentrál, nem adatokkal alátámasztott történeti szöveggént, hanem a megélt történeteken át.

Ebben az interjúkötetben tehát fotográfusok beszélnek saját magukról, szakmájukról, s magáról a fotózásról. Mindannyian hetvenen túl jártak az interjú elkészültekor. Visszaszámolva: valamennyien a Kádár-korban kezdték a szakmát, ahhoz az időszakhoz kötődik pályafutásuk meghatározó szakasza. Így ez a könyv nem csak életutak elmondása, hanem korrajz is.

Az interjúfűzér ötlete 2019 körül merült föl, amikor a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti-elméleti és Módszertani Kutatóintézete befogadta kutatásaimat.

Markovics Ferenc fotográfus nem kérette magát, pár nappal az első telefonbeszélgetésünk után máris fogadott kis csillaghegyi házában. Elmondtam, hogy ő lesz a „kísérleti nyúl”, együtt dolgozzuk ki az interjúkészítés forgatókönyvét, együtt gondolkodunk azon, mely kérdések fontosak korosztályának fotósai számára¹. Bár korábban csak felületesen ismertük egymást – talán a Filmgyárból, talán a Magyar Fotóművészek Szövetségéből –, de olyan áldozatkészen dolgozott a szakma múltjának feltárása érdekében², hogy tudtam, számíthatok rá. Négy vagy öt alkalommal üldögéltünk a magnó és a kávé mellett, fotókat, dokumentumokat vett elő, témákat javasolt, pályatársakat jellemzett. Utoljára a kórházban hívtam – nem ismerte meg a hangomat.

A munkálatok azonban a pandémia miatt megszakadtak, széttöredeztek, így az elkészült és legépelt szövegek sajtó alá rendezése, szerkesztése 2025-re tolódot.

A tizenöt interjúalany – gyakorló fotográfusok, képszerkesztők, fotótörténészek – mindegyikének meghatározó a szerepe a maga területén. Többségüket a nagy nyilvánosság kevésbé ismeri, ám a szakma sokra tartja őket. Felkérésükkel nem törekedtünk valamilyen szociológiai mintavétel szabályainak megfelelni. Kizárólag a jelentős személyes teljesítmény a közös bennük. Minden más összevetés erőltetett lenne. Mentalitásukban, tapasztalataikban is a különbségek a meghatározóak, nem az azonosságok. Már pályakezdésük okán is: bár mindannyian hetven fölöttiek, ám születési évük 1927-től 1952-ig szóródik, gyermekkori tapasztalatuk tehát igen különböző: a háború, az ostrom, a Rákosi-kor, 1956, a korai Kádár-kor. Nem adódnak markáns csoportok a szülőlk foglalkozása, társadalmi helyzete alapján sem: mesterembertől jól szituált értelmiségiig igen eltérő a családi háttér „mintánkban”.³ Életútjuk azonban időről-időre összetelálikozik, kapcsolódik.

A könyv szereplőivel egyenként 15–25 órányi beszélgetés került rögzítésre: az idő szorítása nélkül emlékezhetek, a kronológiától eltérve, alkalmanként szabadon elmélkedve eseményekről, elvekről, pályatársakról. Kötetünkben azonban csak a rendszerváltásig terjedő életszakasz kapott helyet: azt követően az utak szétágaznak, a lehetőségek, és így a tapasztalatok rendkívül különbözőkké válnak. A legépelt párbeszédeket monológgá szerkesztettük át, őrizve az élőbeszéd jellegét. Minden interjúalany jóváhagyta a szöveget.

Az elmondott történetek nem helyettesítik a történetírást, a Kádár-kor fotótörténetének igényes áttekintése változatlanul előttünk álló feladat. Ám „a közvetlen résztvevők emlékei túlságosan értékesek a történeti kutatóknak, semhogy figyelmen kívül hagyhatnák őket. Az interjúkészítőknek tisztában kell lenniük az emlékezet sajátosságaival, szakértő módon kell alkalmazniuk ennek feltárására

¹ A kötet szerzője a hetvenes évektől, egyetemista korától kezdve foglalkozik a fotográfiával – bár közben számos egyéb területen is működött: műkritikusként, kurátorként, egyetemi oktatóként. Így az interjúalanyainak többségét korábban ismerte, pályájukat nyomon követte.

² Markovics (szerk., 2006), továbbá: Markovics, 1997.

³ Interjúalanyaim életrajzában részletes, adatsoros megadását mellőztem. Munkahelyeikről, kiállításairól, díjairól az interjú során elmondják azt, amit igazán fontosnak tartanak – a többi információ az interneten fellelhető róluk. Viszont megpróbáltam minél pontosabb névmutatót készíteni, úgy gondolva, a szakmai kapcsolatháló igen tanulságos. A névmutató adatolása során nagy segítségemre volt a Markovics Ferenc által szerkesztett vastag adattár: Markovics (szerk., 2006)

hivatott módszereiket, az emlékezet korlátjainak tudatában és annak értékeikre való nyitottsággal” (Ritchie, 1995, 14.). Esetünkben is: a közreadott szövegek egy eddig kevésbé dokumentált társadalmi csoport gondolkodásmódjáról, önértékeléséről számolnak be meglehetősen részletességgel.

A XX. század első felében a fotográfia képfajtáinak és használati módjainak mindegyike részévé vált a kultúráknak a világ minden táján: fotók készültek nevezetes és hétköznapi személyekről, családokról, tájakról, városokról, épületekről, családi alkalmakról, közéleti eseményekről, utcai pillanatokról; az emberek képeslapokon adtak hírt magukról; fényképeket közöltek a napilapok és magazinok, létrejöttek rendőrségi és tudományos képtárházak; megjelentek fotóalbumok, a politikusok propagandafeladatokat bízta fotókra. Ezidőben a szakma alapja a műtermi fotográfia volt. Ugyanakkor egyre többen autodidakta módon foglalkoztak fényképezéssel: a művészi ambíciókkal tevékenykedő amatőrök vagy a családi emlékképek készítői. Másfelől a hivatásos fotográfusok körében széleskörűvé vált a specializálódás. Maga a fotózási eljárás egyre mozgékonyabbá vált az állvány nélkül használható kamerákkal, a kisebb negatív méretekkel, a nagyobb filmérzékenységgel, a jobb minőségű vakukkal. A fotográfia átjárta a hétköznapi és a művészeti kommunikációt. A jelentős képmennyiség-előállítását szolgálva kialakult a szabványosítás, az eszköz- és nyersanyagtermelő ipar, versengtek a terjesztésben érdekelt képügynökségek. Számos szakkönyv és szaklap jelent meg amatőröknek és iparosoknak, rendszeresen rendeztek fotókiállításokat. A művészi rangra törekvő fényképészek korábban eltávolodtak a látvány nyers közreadásától, festői eljárásokat dolgoztak ki képeik emelkedettsége, esztétikuma érdekében, ám a két háború közt egyre hangsúlyosabbá vált a fotószerűség feltérképezése: a tárgyyszerű képesség, a sajátos nézetek számbavétele, a fotó hitelesség-képzetere hivatkozó társadalomvizsgálat. Mindez igaz a magyar színre is, bár helyi jellegzetességek – például számos jelentős zsidó fotós emigrációja, a női fotográfia markáns jelenléte, a „magyaros stílusra” büszke amatőrök sokasága – árnyalják a képet.

Amíg a pusztító világ- és a nyomasztó hidegháborúra a képzőművészet végtelenen szubjektív, arisztokratikus, önmérsztő módon reagál, addig a fotóművészetben ezzel szemben a humanista felfogás válik meghatározóvá a lapokban, a kiállításokon és – csúcspontként – a *Family of Man* utazó tárlaton.⁴ A pop art-fordulat idején éppen a képek lehetséges szubjektivitása kezdi foglalkoztatni, a legmeghatározóbban Robert Franket a generációját inspiráló *Americans*⁵ albumában (Frank, 1958).

⁴ A *Family of Man* című kiállítás a háborút megjárt fotográfus, Edward Steichen kezdeményezésére jött létre a New York-i Museum of Modern Artban 1955-ben. A kurátor 68 országból 503 fotót választott. New York után világszerte bemutatták a kiállítást, nyolc év alatt tíz millióan látogatták, a katalógusából 4 millió példány kelt el. Magyarországhoz legközelebb Bécsben (1957), Zágrábban (1958) és Lengyelország hét városában (1959–1960) szerepelt a képanyag.

⁵ Robert Frank Amerika hétköznapijait bemutató, újszerű képanyagát először idegenkedve fogadták. Albumának első kiadása Robert Delpirnél jelent meg Párizsban 1958-ban – Simone de Beauvoir, Erskine Caldwell, William Faulkner, Henry Miller és John Steinbeck írsaival. Az amerikai kiadás a következő évben a jelent meg a New York-i Grove kiadó gondozásában, a beat-nemzedék egyik meghatározó írója, Jack Kerouac előszavával.

A második világháború veszteségei a fotográfia területén is súlyosak voltak: számos nagy jelentőségű életmű pusztult el Budapest ostroma során és sok fotográfus emigrált a háborút követő években is. A szovjet megszállás árnyékában az újjáépítés lelkesedése nem tarthatott sokáig, a várt modernizáció egyre torzabb formákat öltött. A kiépülő kommunista hatalom kultúrpolitikája nem szánt különösebb szerepet a fotóművészetnek, de még a propaganda-fotográfiának sem. „A dogmától korlátozott politikust csak az zavarja a művészetben, ami művészet.” (Horváth, 1975, 18.)

Elegendő volt, hogy a fotósok szívesen készítettek bizakodó, lelkesítő képeket. Azokon csak egy keveset kellett igazítani, hogy helyük legyen a lapokban, a kiadványokban és a faliújságokon. Így erőlködés nélkül – s többnyire elfogadható színvonalon – megfelelték a kívánalmaknak, amelyeket meg sem fogalmaztak számukra. Csak meg kellett hallgatni a festészetre kiróttakat: „A realista művészet ereje és jelentősége abban rejlik, hogy felszínre hozhatja, s köteles is felszínre hozni és feltárni az egyszerű emberek fennkölt lelki tulajdonságait és tipikus pozitív jellemvonásait. Művészi eszközökkel megteremtheti és köteles is megteremteni az egyszerű ember színes, művészi alakját, amely méltó arra, hogy példakép legyen és hogy az emberek utánózzák.” (Németh, 1953, 69.) Stilisztikus problémáik sem akadtak a fotográfusoknak, hiszen „a magyaros stílus sok eleme szinte változtatás nélkül vált alkalmassá az új kultúrpolitika szolgálatára.” (Szarka & Fejér, 1999, 129.)

A korszak fotós nyelve nem modern vagy antimodern, hanem pragmatikusan a szocializmus realitásához igazodik. A Rákosi-korban a fotográfusok között nem alakult szubkulturális szerveződés vagy belső emigráció, és nem ismert olyan eset, hogy a képei miatt bárkit elmarasztaltak volna. A fotográfiának nem szánt különösebb szerepet a hatalom, sem akkor, sem később. (Nyilván ebből adódik, hogy a szakmát nem szötte át a besúgás olyan mértékű hálózata, mint a többi kulturális területet.)

Nehézségek a megörökölt intézményrendszer radikális átformálásából, erőszakos központosításból adódtak: a Rákosi-korban a korábbi struktúrák felszámolásra kerültek, ám a szakma működésére (és ellenőrzésére) alkalmas új intézményeket csak a korai Kádár-korban teremtették meg. Már az ostromot követő napokban, 1945 februárjában létrejött a Magyar Filmipari Rt. (MAFIRT), jogilag kevésbé megalapozottan birtokba véve az előző időszakban besorozódott Magyar Filmiroda Rt. vagyont, nem sokkal utóbb képtárházát is. A MAFIRT szervezője, Kovács István a Pest felé még úton lévő moszkoviták eligazítása alapján a szovjet illetékesekkel egyeztetve járt el. A MAFIRT fotórészlege önállóan, Magyar Fotó Állami Vállalat (MF) néven kezdett működni, ahová a betelepítették a nevesebb fotósokat. A nagyobb műtermeket kártalanítás nélkül államosították, a magán képtárházak anyaga is állami kézbe került, az összes fotóengedélyt felülvizsgálták. 1948-ban gyors ütemben lezajlott a sajtó centralizálása, a koalíciós lapok felszámolása. Ugyancsak központosították a fotókereskedelmet és -szolgáltatást (Ofotért-hálózat és Fény-Szöv, 1949; Főfotó, 1951). A szakma érdekeit a Magyar Újságírók Országos Szövetségének, illetve a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének fotós szakosztálya képviselte – kevés sikerrel. Ami meglepő módon fennmaradt, az az amatőr klubok hálózata, amelyet

az 1951-ben alapított Népművelési Intézet segített-felügyelt. 1954-ben kötelezően bevezették a fényképes személyi igazolványokat, ami viszont remek keresetet jelentett az iparosok, a megmaradt kisebb műtermek számára.

A Sztálin halála utáni lassú olvadás során a fotós/fotóművész szakma némiképp öntevékeny megszervezésére is lehetőség nyílt. 1956 nyarán alapították meg a Magyar Fotóművészek Szövetségét. A Magyar Fotó betagozódott a Magyar Távirati Irodába: az itt dolgozó riporterek eszköz- és nyersanyagellátása sokat javult. Maga az MTI Fotó (ahogy korábban a MF is) pályakezdők tapasztalatszerzési helyévé vált – az iparosképzés és a képzőművészeti szakközépiskola fotóoktatása mellett. Jelentősen bővült a fotókat is közlő sajtó: a *Nők Lapja* után elindul az *Ország-Világ* és a *Film Színház Muzsika* (1957), majd a *Tükör* (1964). Hiába a hiánygazdaság, egyre több lett a reklám – fogyasztói közérzetet imitálva –, s a reklámok egyre több fotót igényeltek.

A hatvanas évek fényképész csillaga Henri Cartier-Bresson volt (járt Budapesten is 1964-ben). A kor egyik kultuszfilmje Antonioni *Nagyítása* (1966). Az irodalomban az erőltetett szocreál helyett a történetbe épített többretegű szerkesztettség vagy valamiféle „szocialista” neorealizmus jelent meg (Ottlik Géza: *Iskola a határon*, 1959; Fejes Endre: *Rozsdatemető*, 1962). Ugyanez a filmre is igaz (Gaál István: *Sodrásban*, 1964; Jancsó Miklós: *Szegénylegények*, 1966).

A fotósok számára a nemzetközi kiállításoknak, s azokon való szereplésnek, díjszerzésnek egyre kisebb lett a jelentősége. Más utakat kerestek: ekkoriban legtöbbit a montázsról és a képsorozatokról vitáztak, a korábbi esztétizálások helyett jónéhányuk műveit szelíd modernség jellemezte: merészebb, „absztraktabb”, „egzisztencialistább” fogalmazásmód, vagy az egyedi képen túllépve narratív sorozatokban, szerkesztett szekvenciákban való gondolkodás. Ezen a határon csak néhányan léptek túl. Például a debreceni *Műhely '67* kiállítás résztvevői kellő óvatossággal, de még így is harsány szakmai nehezteletést váltottak ki. Még inkább azonban három fiatal fotós, Koncz Csaba, Lőrinczy György és Nagy Zoltán, akikről a már sokat látott idős kritikus, Hevesy Iván így írt: „Közeledjünk ezekhez a fotókhoz azzal a megértéssel, megbecsüléssel, amit jóhiszemű újat akarásaikkal megérdemelnek szerzőik, és fogadjuk el magas igényű művészi programjukat: nem utánozni, nem megismételni akarják a világ jelenségeit, hanem új jelenségekkel gazdagítani, eleven és bátor művészi képzelettel újat alkotni.” (Hevesy, 1965, 4.)

A riporterek – elsősorban a Stúdió Nadar csoportba tömörülők – kevésbé idealizáló módon próbálták megragadni a megtapasztalt valóságot. Egyre többet olvastak szociológiai könyveket és szociográfusi beszámolókat. Munkahelyi munkájukat letudva bátrabb, megtervezett projekteket kezdeményeztek kiállítás vagy önálló fotóskönyv reményében. Míg a hatvanas évek elejének legkomolyabb szakmai sikert arató tárlata egyedi képek merész térbeli elrendezésével hatott (Gink Károly, 1962), addig ezen nagyobb lélegzetű képegységekben való gondolkodás a nagyközönséget is megszólította (elsőként Korniss Péter 1974-es varázslatos, ötvenezer nézőt vonzó kiállítása a budapesti Műcsarnokban az addig lényegében tabunak számító Erdély-témában). A fotográfia végre közügy lett.

A következő évtized sajátosan kétarcú volt. Csehszlovákia szovjet megszállásával és az új gazdasági mechanizmus elhalásával egyfajta bezártság, megváltoztathatatlanág kesernyés érzete töltötte el az embereket, másfelől mégis friss jelenségek bukkantak fel, a beatzene, az avantgárd művészet sajátos „ellenkánonja”, Esterházy Péter vagy Nádas Péter prózája. A fotográfia „ezüstkora” volt ez az évtized. Egyfelől technikai értelemben: az ezüstöt használó analóg fotónyersanyagokhoz és a szocialista táborban gyártott, de már jó színvonalú eszközökhöz lényegében mindenki olcsón hozzá tudott férni: szinte az összes háztartásban volt fényképezőgép, amelylyel a „kötelező” születésnap, karácsonyi és nyaralási képek immár színes technikával készültek. A termelőüzemekben, a kutatóhelyeken, az archívumokban és persze szerte a sajtóban főállású fényképészeket alkalmaztak, használható kamerákat és labor körülményeket biztosítva számukra. Néhány gyűjteményben, így a Magyar Fotóművészek Szövetségében, a Magyar Munkásmozgalmi Múzeumban vagy a Petőfi Irodalmi Múzeumban többé-kevésbé rendezett fotógyűjtemények jöttek létre (bár fotómúzeum még mindig nem létesült). A *Fotóművészet* című folyóirat komoly tekintélyt szerzett magának, igaz inkább társadalomtudományi, elméleti tanulmányok publikálásával. A vidéki amatőr klubokból egyre több merész, kísérletező, a korszak életérzését fotókban megfogalmazó fiatal pályája indult. A felsőfokú fotósképzés változatlanul hiányzott, ám a Szövetségen belül létrejött a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója, amely a valóságra érzékeny, illetve a fotográfia konceptuális vonatkozásait kutató erős nemzedéket indított útjára. Igazán nem mondható – szokásos búsongásunkkal –, hogy a magyar fotós szakma vagy fotóművészet messze a Nyugat mögött kullogott volna. Az viszont sajnos állítható, hogy menedzselés híján, s főleg szabadság híján nem igazán formálódtak nagy életművek tartós nemzetközi jelenléttel.

A nyolcvanas évek változásai csak visszatekintve tűnnek határozott irányba mutató folyamatnak. Akkoriban senki nem reménykedett abban, hogy emberöltőkön belül bármi változna a politikai berendezkedésben. De a Trabant-csomagtartókon behozott Gorenje-hűtők, a fogyasztás új szokásai valamiféle ellenállást tükröztek. Ahogyan a nonkonform magatartás újabb és újabb formái terjedtek: a csöves életmód, a punk zene, a szamizdat irodalom. A fotográfiában is megjelent egy új generáció, amely semmilyen műfaji szabályt nem tartott tiszteletben. Ez a „new wave” virágzás rövid ideig tartott. Az évtized közepétől az eladósodó állam egyre kevésbé tudta olcsó kulturális termékekkel támogatni a művelődést, egyre több területen bukkantak föl a piacosodás jelei. A képzőművészetben például már progresszív magángalériákkal próbálkoztak, s a fotóművészet számára is létrejött egy – ha nem is szigorúan piaci szabályok szerint működő – kereskedelmi galéria.

Végezetül essen szó a fotótörténet-írás történetéről. Hiszen interjúfüzérünkben a megszólítottak között találjuk Stemlerné Balog Ilonát és E. Csorba Csillát, akik – közéjük sorolom még Beke Lászlót, aki 2022-ben sajnos elhunyt – a tudományos igényű fotótörténet-írást megalapozták nálunk.

Régen, a fotográfia kezdetén egyrészt technikai megközelítésű történeti beszámolók és adatgyűjtések folytak, másrészt pedig olyan írások születtek, amelyek annak művészi igényű műve-

lése mellett érveltek. Az első rendszerező fotótörténeti írások a XX. század harmincas éveitől jelentek meg Amerikában és Európában, s céljuk az olyan művészeti kánon elfogadtatása volt, amely révén autonómiát és tiszteletet vívnak ki a fotóművészet számára is a múzeumokban, a kiállításokon és a műkereskedelemben. Illetve ezzel egyidőben az avantgárd mozgalmak egyre izgalmasabb fényképhasználatára is a képzőművészethez kezdte kötni a fotót. Az ekkori tanulmányok és monográfiák így alapvetően a művészettörténet módszertanával és terminológiájával íródtak. Ez a megközelítés jellemezte a szakirodalmat egészen a hetvenes évekig.

Magyarországon is ebben a szellemben születtek az első átfogó írások és részletkutatások, illetve az áttekintő kiállítások. Ez első, immár kiterjedt kutatással megalapozott kiállítást Beke László rendezte Székesfehérvárott, majd ennek eredményét több tanulmányban adta közre (Karlovičs & Beke, 1983, 249–267. Beke, 1981, 539–545.; 1985, 407–411.). Fontos adalék: a fehérvári tárlat az akkor még el nem nevezett Hórusz Archivum bemutatásával indult, majd a kicsit későbbi születésű, a magyar fotókultúrát vázoló két könyvet is Hórusz-fotók illusztrálják (Bán, 1982; Szilágyi & Kardos, 1983), de Kardos Sándor gyűjteményének fotótörténeti szemlélete akkor még nem került tudományos igényű megfogalmazásra. Beke nem kötődött múzeumi gyűjteményhez és akadémiai lehetőségei kapcsán sem alakult kikörülötte kutatócsoport. Ilyen műhely az akkor még a Munkásmozgalmi Múzeumban működő történeti fényképtárban szerveződött Szakács Margit kezdeményezésére, és Stemlerné Balog Ilona végtelenül türelmes gyűjtő- és szervezőmunkája révén. E gyűjtemény törekedett a korszerű archiválási és konzerválási elvek szerinti működésre, illetve a fotótörténetben való tájékozódásra, ám tudományos feladata a fénykép történeti forrásként való használatára (mai elnevezéssel: visual history) fókuszált, s fontosabb (már a kilencvenes évektől megjelenő) publikációit is ez jellemzi.

A Petőfi Irodalmi Múzeum művészeti tára számára a gyűjtemény jellege okán nagyobb jelentőséggel bírt a személyiség, az ábrázolté (azaz az íróké) és az ábrázolóé is. A nyolcvanas évek során indult Fotótéka könyvsorozatuk, amely az egyes írók összegyűjtött arcképeit adta közre, igényesen foglalkozott a fényképek alkotóival és a fotótárgyak jellemzőivel is.

⁶ Kreilisheim, 1941; Fejős Imre írásai a *Fotóban*, a *Folia Archaeologica*-ban és a *Fényképművészeti Tájékoztató*-ban az 50-es, 60-as években; Hevesy Iván, 1958.

⁷ A magyar fotóművészet 125 éve, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1966, rendezte: Gink Károly és Tillai Ernő; Tény-kép – A magyar fotográfia története 1840–1981., Műcsarnok, Budapest, 1981, a kiállítás anyagát válogatta: Chochol Károly, Tőry Klára, Szilágyi Gábor.

⁸ A fényképezés kezdetei Magyarországon, Csók István Képtár, Székesfehérvár, 1979, rendezte Beke László és Karlovičs Károly; a kiállításához katalógus végül nem jelent meg, annak anyaga csak angolul olvasható: Karlovičs & Beke, 1983. 249–267.

⁹ A nyolcvanas években jelent meg: Macht Ilona (szerk.) *Négy szemközt az utókorral. József Attila fényképeinek ikonográfiája*, NPI, 1980; E. Csorba Csilla (szerk.) *„Baráti emlékül – Jókai Mór”. Jókai Mór összes fényképe (ikonográfia)*, NPI, 1981; Kovász Ida (szerk.) *„Nézzék meg ezt a fotográfiát”. Karinthy Frigyes összes fényképe (ikonográfia)*, NPI, 1982; W. Somogyi Ágnes (szerk.) *„... külön tér ... külön idő”. Babits Mihály fényképei*, NPI, 1983.

HIVATKOZOTT MŰVEK

Bán András (szerk., 1982). *Fotográfózásról*. Múzsák.,

Beke László (1981). *A fotóművészet*. In: Németh Lajos (szerk.). *Magyar művészet 1890–1919*. Akadémiai. I., 539–545.

Beke László (1985). *Fotóművészet. Amatőrök és szakfényképészek*. In: Kontha Sándor (szerk.). *Magyar művészet 1919–1945*. Akadémiai. I., 407–411.

Frank, Robert (1958). *Americans*. Robert Delpir.

Frank, Robert (1959). *Americans*. Grove.

Hevesy Iván (1958). *A magyar fotóművészet története*. Bibliotheca.

Hevesy Iván (1965). Három fiatal fotós kiállítása. *Magyar Nemzet*. 1965. március 11., 4.

Horváth Márton (1975). *Művészetpolitika – két évtized távlatából*. *Kritika*, 11, 18.

Karlovičs, Károly – Beke, László (1983). *The beginnings of photography in Hungary*. In: Fitz Jenő (szerk.). *Alba Regia. Az István Király Múzeum Évkönyve*. Fejér megyei Múzeumok Igazgatósága. 249–267.

Kreilisheim György (1941). *Régi magyar fényképezés*. Officina, /Officina képeskönyvek 34./ (újraközölve Szilágyi Gábor – Kardos Sándor (szerk., 1983). *Leletek. A magyar fotográfia történetéből*. Képzőművészeti. 8–20.; 2. kiadás: Vintage Galéria, 1998)

Markovics Ferenc (1997). Adalékok a Magyar Fotóművészek Szövetsége történetéhez. *Fotóművészet*, 1–6.

Markovics Ferenc (szerk., 2006). *Fények és tények. Ötven éves a Magyar Fotóművészek Szövetsége*. Magyar Fotóművészek Szövetsége – Folpress.

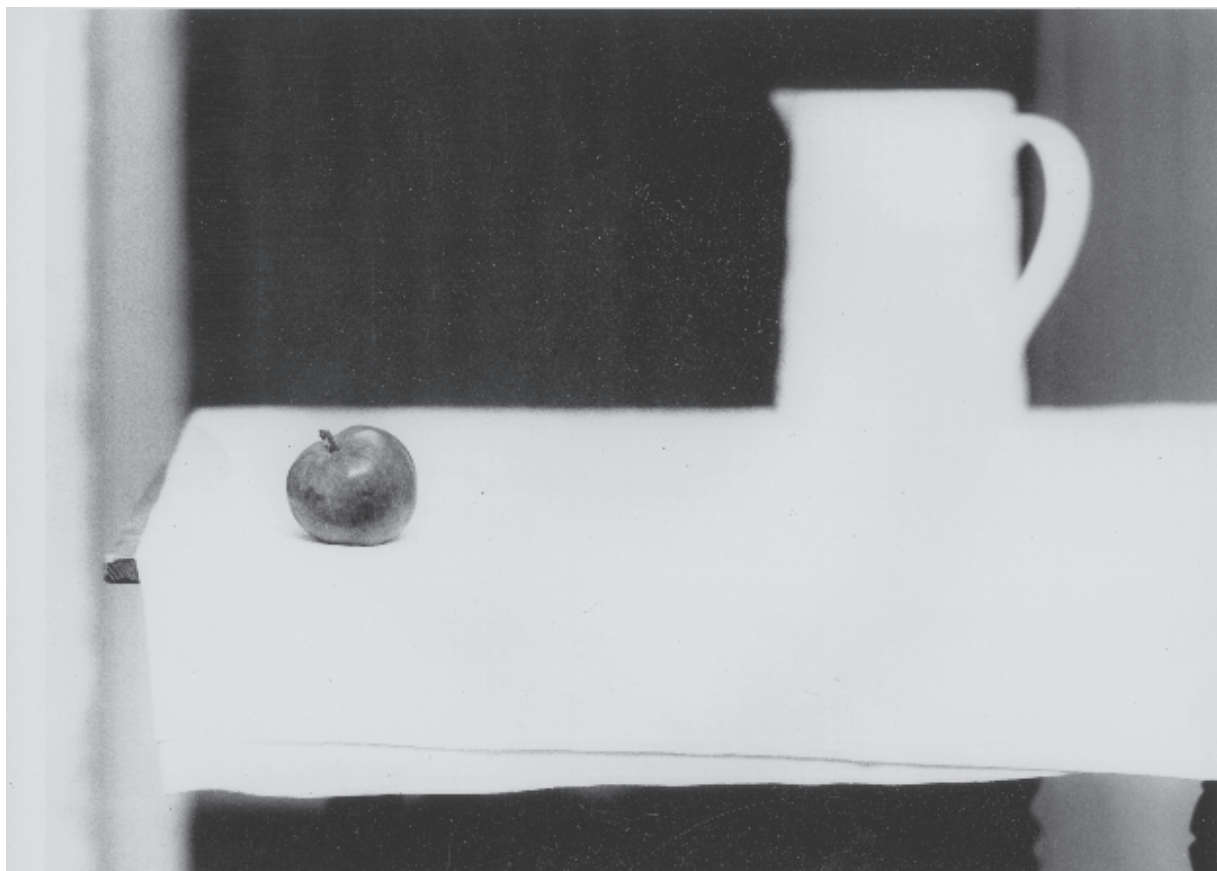
Németh Lajos (1953). A pozitív hős ábrázolásának néhány problémája (A Magyar-Szovjet Barátsági Hónap keretében elhangzott előadás). *Szabad Művészet*, 2, 69.

Ritchie, Donald A. (1995). *Doing Oral History*. Twayne Publisher.

Szarka Klára – Fejér Zoltán (1999). *Fotótörténet*. Műszaki.

Szarka Klára (2002). *Fotográfia nőnemben*. Balassi Kiadó – Magyar Fotóművészek Szövetsége. /Feminizmus és történelem/

Szilágyi Gábor – Kardos Sándor (szerk., 1983). *Leletek. A magyar fotográfia történetéből*. Képzőművészeti.



Tillai Ernő: Csendélet, 1961



Tillai Ernő

Tillai Ernő (Pécs, 1927) a hatvanas évek magyar fotóművészetének egyik megújítója. Építészmérnökként végzett a Budapesti Műszaki Egyetemen 1950-ben. 1955-től a Pécsi Tervező Vállalat főépítésze, 1957-1958 között igazgatója volt. Számos – főként nagypaneles – lakóépület mellett a korszak néhány emlékezetes egyedi beruházását is ő tervezte, például a pécsi Konzum Irodaház, a Domus Áruház, a szekszárdi Művelődési Központot, a mecsekaljai iskolát vagy a „TV-panelokat”. Sikeres építész volt (kétszer tüntették ki Ybl-díjjal), mégis úgy érezte: számára „a fotózás menekülés is volt az akkori kötöttségek szorításából”. Korai képei szigorú szerkesztettségükkel, redukált tónusvilágukkal, minimalista felfogásukkal tűnnek ki. A hetvenes évektől idehaza új utat nyitott a város- és épületfotózás előtt, egyszerre objektív – az építést (a képépítést is) értő – és szubjektív – az épületekért rajongó fotográfiákkal. Hatvan éves korától az addigi szigorú fekete-fehér városképeit, színes csendéleteit különféle fotografikus, később digitális eljárásokkal színessé, festőivé, mondhatni impresszionistává írta át.¹⁰

Hatvan éves koromra az egyik szemem tönkrement. Az úgynevezett makuladegenerációt kaptam meg. Ez öregkori betegség: a látómező közepe romlásnak indul. Én mindent látok, kivéve amire ránézek. Olvasni nem tudok. Fényképezni még-még megy, mendégél. Ha nagyon kényes a téma, akkor állványról csinálom, viszek egy színházi látcsövet, megnézem a témát, jobbra lépek, balra lépek, hogy a kivágás jó helyen legyen, tehát még azért tudok működni. A számítógépen pe-

¹⁰ Tillai Ernő részletesen beszámol életútjáról az interjünk után néhány évvel írott könyvében: *Egyszer volt, nem úgy volt*, saját kiadás, 2025.

dig a régebbi dolgaimat dolgozom át ilyen festői modorban. Most jelenik meg a nagy könyvem, amelyben elhangzik a következő mondat: „Tillai Ernőnek végső célja a XX. század elején virágzó piktoralista irányzat felújítása – színesen”, mert ugye akkoriban többnyire fekete-fehérben ment.

FIATALKOR PÉCSETT

A szüleim svábok voltak. Az apai ág Tolna megyei katolikus sváb – az apám neve eredetileg Tillmann volt, amit a 30-as években magyarosított. Az ő édesapját Tillmann Fülöpnek hívták, az édesanyját Järgler Borbálának. Szegények voltak. A nagyapám cipész volt, javítócipész, tehát nagyon szerényen éltek. Az édesanyámnak szülei evangélikus svábok voltak, Vörösmarton éltek, ott is született édesanyám. Az ő édesapját – ez egy különleges név, Káh, ilyen franciás-németes valamilyen furcsaság – Káh Ferencnek hívták, az édesanyját Hoff Erzsébetnek. Az apai nagyszülők falun éltek, aztán bejöttek Pécsre, és itt született a legtöbb gyerek. Öt gyerekük volt, közülük a legidősebb alkalmi munkákból élt, később tüdőgyulladásban meghalt. A következő egy hölgy volt, aki férjhez ment Pécs legmenőbb fodrászához, és nagyon jól éltek, saját házuk volt. A harmadik volt az édesapám, Ernő, aki a legokosabb volt. Iskoláztatták, a Széchenyi Gimnáziumba járt, de a harmadik osztály után, tehát tizennégy éves korában valami miatt abbahagyta, és akkor dolgoznia kellett, később pedig katonaként Boszniába került. Ott nyolc évig volt tábori postás az osztrák-magyar hadseregénél, és a tenger közelében élt, attól harminc kilométerre, de soha nem látta, mert ha szabadságon volt, haza kellett jönnie, illett minden rokont meglátogatni, és utána már mehetett vissza. Apám Pécssett bejáratos volt a Káh családhhoz, és egy csinos, szép hölgynek, Saroltának udvarolt, aki viszont egy februári bálba úgy ment el, hogy előtte haját mosott, és nem száradt meg teljesen a haja – két nap múlva halott volt: agyhártyagyulladás. Akkor apám elvette feleségül a húgát, Káh Gizellát, ő lett az édesanyám. Nem volt szép hölgy, azonban nagyon szívós és vallásos valaki, száz évig élt.

Háztartásbeli volt, de a négy polgárit elvégezte. Templomi kórusokban énekelt, nagyon szép hangja volt. Őtőle örökölte az öcsém, a Kossuth-díjas zeneszerző a zenei tehetségét. Anyai nagyapám, Káh Ferenc kereskedő volt, és úgy látszik, elég jól boldogult, mert hat bérháza volt Pécssett. A bérházat persze olyan 3-4 lakásos kisebb házként kell elképzelni. A világháborúban az összes vagyonát föltette hadikölcsönre, aminek az lett az eredménye, hogy egy nadrág meg egy kifli volt a végén a maradvány. Ezután elég hamar meghalt. A nagyanyám is korán meghalt, nem is ismertem őket. A nagyapámat, a másikat, Tillmann Fülöpöt igen, Järgler Borbála nagyanyám élt elég sokáig, nyolcvan éves koráig. Ott hagytam abba, hogy apám volt a viszonylagosan élénk és értelmes ember... Volt még két testvére. A húga, Emma, férjhez ment egy villanyszerelőhöz, aki meg olyan ügyes volt, hogy Pécssett a legjobb szaküzletet nyitotta a belvárosban. Pestre járt futballmeccseket nézni. Ha esett az eső, vett egy kabátot meg egy esernyőt, ha elállt az eső, el-

dobta. Félig zsidó származású volt, nagyon elegáns kinézetű, karcsú, nagyvonalú figura. Annak a gyerekei közül az egyik lány sajnos öngyilkos lett családi problémák miatt, a fia ma is él, ő is elég ügyes, gépésztechnikus. Apám legfiatalabb öccse József, akit nagyapám házilag megtanított a cipésmesterségre, olyannyira, hogy a pécsi – azt hiszem – országos kiállításon aranyérmet nyert azzal a cipővel, amit ő csinált, de többé egyet sem készített. Ezzel szemben az úgynevezett felszabadulás után belépett a pártba, és végül a szombathelyi gázgyár igazgatója lett. Akkoriban ez így volt: munkás származású pártember, s a többi. Neki olyan jó dolga volt, hogy munkaidő alatt is kijárt pecázni valamelyik tóra, megsütötte a nap – egyébként cukros volt –, és a forró napon halt meg. Apám kilencvenéves koráig élt, sokáig dohányzott, hatvannégy évesen abbahagyta, mégis utolérte a tüdőrák, abban halt meg. Apám tehát postás volt, de a '19-es eseményekben nagy valószínűséggel aktívan vett részt, a szerb megszállás idején is isten tudja miket csinálhatott, mert sajnos soha semmit, egy szót nem hallottunk mi, gyerekek a múltjunktól. Amikor Horthy bevonult, kirúgták a postáról. De élete végéig kapott tőle nyugdíjat. A Pécsi Ipartestületnél lett jegyző. Háromezer iparost és kereskedőt ismert meg, megszerkesztette az adóbevallásukat. Azok meg a tenyerükön hordozták, ellátták mindennel, ami csak kellett, bútorral, rádióval, mindennel. Minden nap meghívták az Ipartestület helyisége mellett működő kuglipályára, a sörözőbe, és így tovább, úgyhogy nagyon sokszor éjfélkor jött haza. Időnként az öccsével motorkerékpárral mentek le a Drávára pecázni. Engem néha elvitt a Jakab-hegyre kirándulni, fel a magasba, de olyan nagyon sokat nem tudott velünk foglalkozni, mert állandóan elfoglalt volt. Viszont amikor velünk tördött, akkor játékokat gyártott, olyan csirkeólat épített tölgyfadeszkákból, amit soha csirke nem használt, hanem mi gyerekek – mint lakók – laktunk benne.

Ketten voltunk, az öcsém meg én. Mind a ketten kitűnő tanulók voltunk, a Széchenyi Gimnáziumban végeztünk. Az öcsém a Pécsi Pedagógiai Főiskolán tanult zenei szakon, azt hiszem zene-francia, vagy valami hasonló, és éppen tegnap volt a jubileumi hangversenye. Hatvan évvel ezelőtt alapította a pedagógusok kamarakórusát, és ezzel az egész világon óriási sikereket ért el, mindenféle kitüntetésekkel jött haza. Tegnap nagy díszhangverseny volt, mindenféle köszöntők meg egyebek. Ő aztán elvette egy tapolcai mozdonyvezető lányát, aki viszont szintén a Pedagógiai Főiskolán zeneszakos volt, és a két zenész együttműködött: a felesége is karvezető és tanár volt az egyik iskolában, az öcsém pedig egyetemi oktató – most éppen professor emeritus, még mindig tanít, pedig 88 éves. Anyám járt rendszeresen az öcsém hangversenyeire, ő szinte neki produkálta magát, olyan kedves kapcsolat volt közöttük. Én nem nagyon mentem a hangversenyeire, nem nagyon szeretem a zenének főleg a hangos részét, tegnap is a fél műsornál befogtam a fületem, mert úgy üvöltöttek – a basszus, a tenor meg a szoprán –, szóval nekem az sok volt.

Szüleim pécsinek tartották magukat. Vettek egy kis telket Pécs közelében, Mecsek-alja-Cserkúton. Életem legkedvesebb emlékei közé tartozik, hogy minden nyáron májustól októberig ott laktunk egy 4x4 méteres téglaházban, mellette deszkatető nyári konyha, gyümölcsfák, mit tudom én mi. A község gyerekei mihozzánk jártak játszani, mert minket nem engedtek máshova.

Előfordult, hogy az óriási kajsza alatt ültünk egy nagy lepedőn, kártyáztunk, és közben potyogott a fülünk mellett az érett kajszi, odanyúltunk, megettük, estére összegyűlt harminc-negyven kajszimag. Akkor azt föltörtük, ettük a magját – amit nem lett volna szabad, mert abban cián van, rosszul is lettünk tőle. Aztán járkáltunk itt a Jakab-hegyre egyedül. Egy pokrócot vettem a hónom alá, 16 évesen fölmentem a hegybe, kerestem egy sziklahasadékot, ahol védett voltam az eső elől, és ott aludtam éjszaka egyedül egy pokróccal. Hát, ma már nem merném, akkor még ezt nyugodtan meg lehetett csinálni. És cserkészek voltunk mind a ketten, életünk legnagyobb élményei közé tartoznak a cserkészmozgalom és a cserkésztáborok. Tiszaeszlártól a Szentendrei-szigetig, aztán a Balatonon, Sellyén, Hosszúhetényben, szóval rengeteg felé, és nagyon-nagyon tartalmas és komoly dolog volt, ahol a cserkészdemokráciát megtanultuk: hogy mi saját magunkat igazgatjuk. Én is voltam főszakács időnként, meg hasonló, úgyhogy nagyon-nagyon komoly emlék.

Minden iránt érdeklődtem. Ez nem csoda: hatévesen elolvastam Mereskovszkij *Leonardo da Vinci* című regényét és ezután példaképem lett az uomo universale, a minden iránt érdeklődő ember. A szüleim vettek is egy-két ismeretterjesztő tudományos könyvecskét. Később, már 18 évesen megkaptam a *Kétezer év festészete* című könyvet, ami akkor 20 pengőbe került. Az öcsém zongorázni tanult, én hegedülni. Az első hegedűóra úgy fejeződött be, hogy amikor kiment a tanárnő, akkor kimásztam az ablakon, hazamentem, és soha többé nem mentem arra, amit sajnállok, mert úgy érzem, hogy jó zenész lettem volna, mint az öcsém, de hát úgy kell nekem!

Pécsett többfelé laktunk. Először a nagyszüleim lakásában, az ott a Pécsi Sörgyárral szemben egy földszintes ház, amelyben egyúttal a sarkon egy üzlet is volt, a nagyapám szatócsboltja. Most Ifjúság útjának hívják – már intézkedtem, hogy ezt majd a Tillai testvérek utcájának kell elnevezni, táblával együtt. Azután közelebb kerültünk apám ipartestületi irodájához, tehát a Zsolnay-szobor környékére, egy alagsori lakásba, majd pedig a Szilágyi Dezső utcában, tehát a periférián kétféle lakásban is voltunk (nem komfortosban, véccé kinn a folyosón, meg hasonló). De egy gyereket ez nem érdekelt, mert a gyerekek az élete olyan, amilyen, mindent élvezni tud, amije van. A tavasz azzal kezdődött például a mi akkori lakásunkban, hogy az udvaron lelkesen üdvözlöttük, amikor körülbelül 5-6 méter magasságban a falból spriccelt a víz, mert a régi ólomcsövek télen megfagytak, szétrepedtek, és amikor kiolvadtak tavasszal, elkezdett folyni a víz és spriccelt. Ó, itt a tavasz, folyik a víz a falból! – ugye, mint Mózesnek a vízfakasztása. Szóval egészen – hogy mondjam? – át tudja élni a gyerek a leghelyetlenebb helyzeteket is. Úgyhogy gyönyörű gyerekkorom volt.

Szerényen éltünk, szerényen, szerényen, noha apám sok mindent kapott, de kész dolgokat, mondom, bútort, rádiót, ezt-azt-amazt. Késpénzben a '40-es évek közepén körülbelül 200 pengő volt a fizetése, ami nem volt rossz fizetés végeredményben, és ilyen-olyan kis dugipénzeket talán össze tudott szedni, ezt nem tudom. A végén már lakást is kapott ajándékba. Ezt úgy kell érteni, hogy az egyik építőmester, aki Pécs legjobbika volt, több bérházat épített, s abból egyet, az akkori legmodernebb pécsi lakást kapta meg apám. Fogalmam sincs, hogy milyen módon, bérlakás vagy tulajdon vagy mi az ördög – biztos, hogy nem tulajdon. De a lényeg az, hogy kétszoba-hallos-cselédszobás, gyönyörű, úgynevezett mattcsiszolt festésű ajtókkal, diófa tokokkal,

sárga szegésű csempével a cselédszobában, olyan fűtéssel, hogy a három lakószoba találkozásánál volt egy ilyen fülke, ott egyetlenegy széntüzelésű kályha ki tudta fűteni mind a három szobát. Ezzel szemben a modern tervezőépítész úr elfelejtett a gardrób helyiségbe szellőzést tervezni, és a mellette lévő fürdőszobának a gőze bement a gardróbba: amikor tavasszal elő akartuk venni a nyári cipőket, azokon vastag zöldpenész volt – voltak ilyenek. Ezzel szemben az ablak a budapesti Halaman cég terméke volt, tolóablak, gördülő ablak, kisujjal meg kellett lökni, és szépen kinyílt. Az erkélyajtó olyan volt, hogy egy emelőkarral kellett megemelni, akkor nyílt ki, s ha becsuktam, lesüllyedt a küszöbre, hogy abszolút légmentes legyen. Anyám zokogott, amikor apám nyugdíjba ment, és kimentünk a Mecsekaljára, abba a kis 4x4 méteres kis házikónak a toldalékába, amit én terveztem 17 évesen. Anyám városi lánynak érezte magát, és neki nem tetszett az, hogy ilyen helyen kell neki élnie. Minden vasárnap templomba ment, ott a barátnőivel csevegett, ez volt az ő öröme, hogy van azért valamiféle kapcsolata a várossal. Apám a csirkékkel vacakolt, meg időnként az öcsémmel elment motorral pecálni. Mi meg, testvérek, boldogan éltünk ezen a viszonylag nagy telken, gyönyörű gyümölcsfák közepette. Apám '81-ben halt meg. Akkor volt kilencvenegy éves. Anyám pedig – mikor is? – '98-ban, 100 évesen.

Minden érdekelt, de a hegedű nem. Az nem – sajnos. A rajzolás érdekelt. Tizenhárom-tizen-négy éves koromban az akkor aktuális Messerschmitt repülőgépeket rajzoltuk, meg hasonló dolgokat. Később aztán elkezdtem járni festőiskolába. Gebauer Ernő freskófestőnek volt egy szabadiskolája, oda még Budapestről is jöttek főiskolás diákok, többek között Hantai Simon, akiből később Simon Hantai lett Franciaországban, híres tasiszta festő. Tőle tanultam egy-két trükkös akvarellista fogást. Közölte velem, hogy a négyszázadik akvarell elkészítése után kezdődik az akvarelltechnikával való rendelkezés, tehát csinálni kell. Nekiláttam gyártani a képeket, úgy, hogy mentem témákat keresni kerékpárral, leálltam, terpeszállásban, a lábam között a gépnek a gerince – vagy minek nevezzem –, a fő tartója, a kormányra rászerezve egy rajztábla, lógott egy kis edényben a víz, és akkor álló helyzetben festettem a képeimet. Ma már tudom, hogy leképeztem a látványt, vagyis fotografáltam, csak ecsettel. Tehát nem alkottam, hanem csak közöltem a látványt, tehát az nem volt igazi festészet. Ennek ellenére egy-kettő jobban sikerült az akvarellekből. Nagyon tetszett nekem akkor, kiállítást rendeztünk Lantos Ferenc későbbi Kossuth-díjas festővel meg Kiss Tibor építész kollégámmal, úgyhogy volt saját kiállításom. Vásároltak tőlem képeket, többek közt Sirio Piovesan olasz hegedűművész, akitől életem első nagy hangversenyét hallottam, és Mendelssohn e-moll hegedűversenye azóta is a kedvencem. Pici kis pasi volt, külön dobogót hoztak neki, hogy magasabbnak tűnjék. Egy másik képemet pedig Káldy Zoltán vásárolta meg, a későbbi püspök és a lutheránus világegyház elnöke. Apám viszont közölte, hogy ha én Pestre akarok menni tanulni, akkor csak akkor mehetek, ha építész leszek, mert ő akart építész lenni, csak hát a sors félretolta.

Az építészetnek megvan az a hátránya, hogy az ember mindenbe beleártja magát, de semmibe sem mélyen. Rengeteg előadást tartottam mindenfeléről, de akkor is tudatában voltam, és most is tudom, hogy ezek viszonylag felületes dolgok voltak. Volt egy mondatom is: büszke vagyok arra,

hogy ilyen kevés tudással ilyen sok embert meg tudtam téveszteni. A legújabb mondásom meg az, hogy: a XXI. század vezérmotívuma az lesz, hogy akár jól akarsz, akár rosszat, mindenképpen rossz lesz belőle.

Szóval visszatérve: érdekelt a fizika, mit tudom én, a határozatlansági elvtől kezdve mindenféle dologba beleütöttem az orromat. Verseket írtam, elvittem Kodolányihoz, aki azt üzent, hogy hát nagyon ambiciózus pasi az illető, aki ezeket írta, de hát azért tudhatná, hogy a vers nem úgy készül, mint a csőrepedés, amikor folyik a víz a falból, hanem amikor a vízcsapon szabályozva érzékel a folyadék. Megkaptam a magamét. Tartottam előadásokat esztétikáról meg egyéb dolgokról, mert bölcsész is voltam egy évig. Amikor ugyanis Budapestre értem 1945-ben, a legromdább időben, zuhogó esőben leszakadt a bőröndöm füle a Szabadság hídon, amelyik akkor még deszkából volt, hullámvasút-szerűen felépítve. Fogtam magam, hazajöttem Pécsre, egy évig bölcsészkedtem magyar-olasz-filozófia-művészettörténet szakon: de hát el is borzadtam, mert amíg a gimnáziumban mi latint, németet és olaszt tanultunk, itt viszont a magyar miatt finnt, a művészettörténet miatt ógörögöt kellett – hát, ez nekem sehogy sem feküdt. Azt mondtam, mégis elmegyek építésznek. Felmentem Pestre, irtózatosan rossz körülmények között négy év alatt elvégeztem. El nem lehet képzelni ma azt, ahogy én akkor éltem.

Apám szocdem volt, olyannyira, hogy amikor a nyilasok átvették a hatalmat, akkor a pécsi polgármesterrel együtt őt is elvitték nyugatra. A front utolérte a nyilasokat, apám valahogy megszökött, és karácsonyra körülbelül megérkezett, Pécsre akkorra már elfoglalták. Nem tudom megállapítani, hogy mi volt a konkrét felfogása. Annyit tudok, hogy nem volt vallásos, nem volt hívő, szocdem gondolkodású volt, rengeteg zsidó ismerőse, barátja volt. Rettenetesen sajnálom, hogy én valahogy nem tudtam kihasználni azokat a kapcsolatokat, amelyek rendelkezésemre álltak. Például az ő egyik ilyen szocdem kartársa – vagy hogy fejezzem ki magam –, Fehér Miklós, aki korábban Weiss lehetett, egy pécsi malomtulajdonos, később, a '60-as években a SZOT-nak lett valamilyen tisztviselője. Az építészeti beruházásoknál jött-ment és ügyintézett. Nem tudom megmagyarázni, hogyan s miért, Budapestről majdnem minden SZOT-beruházást nekem hoztak megbízásként, én csináltam SZOT-szállodákat körben a Balatonon, meg Mátraházán SZOT-éttermet meg hasonlót. Egyszer az öregúr megérkezett Pécsre, bejött az én irodámba, kitárta az ajtót: győztünk! Mondom: micsoda? Hát – azt mondja – Izrael győzött az ötnapos háborúban. Közölte velem, hogy ha van egy kis időm, jöjjenek el őhöz, mert rengeteg mindent tudna mesélni apámról. Ezt én nem használtam ki, mert soha nem volt nekem erre időm, úgy-hogy semmit nem tudok apámról. Ő is hallgatott, gondolom volt mit elhallgatnia, nem tudom. De később, amikor Nagy Imre '53-ban átvette a vezetést Rákositól, akkor apámat beidézték Rajk ügyében, hogy a Rajk-pernek a szerb határ körüli kontaktusai ügyében tud-e valamit mondani. Később pedig ő is elment már templomba, imádkozott, teljesen megváltozott, mint aki csalódott az egész kommunista rendszerben, és sajnos nem érte meg a rendszerváltozást, de különösebb panasza vagy problémája nem volt.

Viszont nem tagadhatom, hogy nekem bizonyos előnyeim származtak abból, hogy őneki ilyen-olyan-amolyan kapcsolatai lehettek, például amikor én másodszor Budapestre mentem az egyetemre tanulni, akkor egy darabig a szakszervezet budapesti szállásán kaptam szobát néhány hétre, utána kerültem be egy apám által szerzett lakásba egy építészollégával együtt. Azután, nősülésemkor, 1950-ben nekem se állásom, se pénzem, semmim nem volt, csak egy feleségem, akkor apám intézte el, hogy egy Pécsre időnként lejáró zsidó nagykereskedő – aki különféle villamos, meg nem tudom milyen dolgokat árusított az én nagybátyámnak – szerzett Budapesten egy Izraelbe kiköltözködő zsidó család otthagyott lakásából, egy négyszeres társbérletből egy szobát.

Én sem foglalkoztam politikával diákkoromban. Akkor annyira természetes volt, hogy Magyarország és Németország össze van „ragadva” különféle oknál fogva. Nem beszélve arról, hogy március 15-étől kezdve minden alkalommal ki kellett vonulni a pécsi Kossuth térre, és akkor kiabálni, hogy: „Hitler! Duce! Hitler! Duce!”, vagy ilyeneket, hogy: „Közös magyar-japán határ! Közös magyar-japán határ!”, meg: „Horthy! Horthy! Horthy!”. Viszont arra nem emlékszem, hogy a Szálasi-korszakban is lett volna ilyen... akkor nem lelkesedtünk, nem emlékszem, hogy ilyen lett volna. Cserkészként angol érintettségűek voltunk, mert az angol találmány volt. Leventeként pedig már akkor bizonyos honvédségi érintettség volt, katonás gyakorlatok. Volt olyan, hogy éjszaka feliasztottak bennünket, ki kellett menni egy pajtába, és ott szalmán aludni. Hajnalban még egyszer riasztottak, Pécsről gyalog el kellett menni a havas esőben 25 kilométerre, a Zengő 600 méter magas tetejére. Nem tudni miért, de vinni kellett a cókókat. Nekem valahogy épp nem volt hátizsákom, egy bőrönddel vonultam fel a hegytetőre és vissza. Utána két napig fekvtem az ágyban begörbült lábakkal, nem bírtam kiegyenesíteni, olyan görcsös volt. Elvultunk... – hogy mondjam? – foglalkoztatva voltunk, nem volt nekünk időnk gondolkodni mondjuk nagyobb összefüggéseken.

Az viszont tény, hogy apám a sváb származása ellenére németellenes volt, tehát nem szerette a németeket. Azon felül lehettek neki ilyen-olyan-amolyan kontaktusai, mert például ő nagyon korán mesélte otthon, hogy a zsidókat táborba gyűjtik, elviszik, kivégzik vagy tönkreteszik. Vagy mit tudom én micsoda – mert olyan nagyon nem figyeltem. Tehát még mielőtt Magyarországon ez közismert lett volna, ő már tudott erről. Ebből arra következtetek, hogy bizonyos fokig két irányból tájékozódottunk. Apám ajándékba kapott egy akkori, létező legmodernebb rádiót. Mi a londoni adást hallgattuk, és később, mikor már veszélyes volt ez a dolog, akkor levittük a pincébe egy ládába, szénrakást raktunk föléje, és a pincében hallgattuk az angol rádió magyar nyelvű adását. Tehát ilyen értelemben tájékozottak voltunk többé-kevésbé, de nem tudom, hogy a többi gyerek mit tudott. Mellettem ült például egy nagydarab, erős, határozott, zsidó gyerek, Lustig, aki később megmenekült, és magyarosított, azt hiszem, a televíziónál valamilyen szerepet is vitt – nyilvánvaló, hogy ő másképp látta a világot, mint a többiek.

A sváb gyökerekből a családnak se előnye, se hátránya nem származott, mert külföldi kontaktusunk nem volt. Anyám úgy gondolta, hogy különleges nevéből következtetve Elzász-Lotaringia tájékáról származnak az ő ősei, de semmiféle ismeretségünk nem volt. Később megfordult a

dolog, mert apám unokatestvérének a fia, Liechtenstein Ernő nyugatra ment, és ott valamilyen nagymenő pasi lett belőle, a német-svájci határon élt, és időnként hazalátogatott a legmodernebb kocsival érkezve. Előfordult például, hogy volt egy fotókiállításom, és ő egyszer csak megjelent, hogy megnézze. A többi sváb rokon Szekszárdon és Bonyhádán élt, velük anyám többé-kevésbé tartotta a kapcsolatot. A vörösmarti vonalról semmit nem tudtunk, mert hiszen levágta a határ, és nem jutottunk oda többé – mostanában, két éve voltam lenn Vörösmarton, már romos a nagy-
szüleim háza, semmi nem maradt belőle. A szomszéd még emlékszik egy kicsit az őseimre...

Külföldre utazni, arra nem volt lehetőségünk. Idehaza a cserkészutakon kívül a szüleim elvittek például az úgynevezett filléres vasúti utazással egy-egy vasárnapra. Ugyanilyen filléres úton jártunk Harkányba – akkor még létezett a harkányi vasútvonal, ma már nem létezik. Megjegyzem, hogy kisdiák koromban annak talpfái között négykézláb másztunk mi diákok, és kisbicskával szedtük ki a kövek közül a gázt, ma pedig, ha valaki elmegy a győri vasútállomásra, két méter magas gázt lát a főpályaudvar sínjei között. Tehát itt is változott egy kicsit a világ, ugye? Vagy hogy mást ne mondjak, a pécsi utcákon reggel 6 órakor a rendőr végigment havazáskor, és ahol nem volt letakarítva a járda, ott azonnal büntetett. Továbbá egy lapátszélességű kis árkot kellett lapátolni a járdaszegély mellett a hóba, hogy ha majd olvadni kezd a hó, akkor abba a kis árokba el tudjon folyni. Keressen most ilyen kis árkot bárhol az országban, amikor az autók letapossák a havat a járda szélén, és át sem lehet menni... Na, mindegy! Úgyhogy egészen más világ volt bizonyos értelemben. Sokkal fegyelmezettebb.

Az életem egyik legnagyobb bánata, hogy nyolc nyelvet tanultam, s egyet se tudok. Kezdődött a latinnal, két év múlva német, újabb két év múlva az olasz, a bölcsészkaron a finn és a görög, az építészetben a francia, mesteriskolában az orosz – ez már hét. És akkor próbáltam saját próbálkozással az angolt, öt évig próbálkoztam vele. Nem voltam motivált, mert utálok az angolt, mert tönkretette a latint, úgyhogy egyszerűen nem ment.

EGYETEMI ÉVEK

A Pestre költözés, mondom, azzal kezdődött, hogy apám elhelyezett egy ideiglenes szálláson, a szakszervezetnek a szállodájában. Utána egy budapesti, de Debrecenben dolgozó színésznőnek a lakását kaptuk bérbe – gondolom, apám fizethette, de az is lehet, hogy az építészhallgató kollégám apja vagy nagyapja, esetleg nagybácsija fizette, mert az pedig Pécs legnevesebb, leggazdagabb közművesmestere volt. Ezeket én nem tudom. Mint a Paolai Szent Ferenc a hullámokon, én nagyon sokszor így éltem, hogy nem néztem a dolgok mélyére. Na most, képzeljen el egy lakást, ahol az ablakokon nincs üveg! És én mínusz 5 fokban télikabátban, sapkában, kesztyűben, pokrócban alszom a konyhában a kövezen, mert a szobában nem lehet aludni, mert a mennyezetről poloskák potyognak le. Az ennivalóm a következőkből állt: anyám befőttesüvegben küldött rántást, én egy kanálnyi rántást vízzel felforralok, beleteszek köménymagot vagy paprikát vagy valami egyéb

ízesítőszer, és reggel és délben és este rántott levest eszem – hetekig. A végén úgy leromlottam, hogy kaptam egy mandulagyulladást, amitől 39 fokos lázam lett. A műegyetemi tanteremben sincs üveg az ablakon, és ugye az akkor forszírozott fiatal mérnökök kiképzése érdekében 400 fős az évfolyam – előttünk 20 fősek voltak. A hallgatók derekukon pokróccal, spárgával felkötve, kesztyűvel, a kesztyű ujjai levagdosva, hogy a ceruzát meg tudjuk fogni, és a köd bejön az ablakon, és nem lehet látni a táblát. Tehát éjjel-nappal mínusz 5 fok. Én annyira tönkrementem, hogy már lázasan mentem vizsgázni karácsony előtt. Emlékszem, geometriából a gömb axonometriája volt a feladatom, ez egy szép kis feladat volt, de érdekes módon többé-kevésbé ment, be tudtam fejezni a félévet. Hazamentem Pécsre, beestem az anyám ágyába, mert akkor már nekem nem tartottak fenn ágyat, és hívták az orvost, aki megállapította, hogy mandulatályogom van. Nem tudom, mennyire ismeri a fehérvérsejtszámnak az adatait, a hatezres szám a normális, a tízes már gyulladást jelez – nekem 33 ezer volt a fehérvérsejtszámom, aminek a hivatalos neve az, hogy gennyvérűség. Nagy nehezen három vagy négy hét múlva már fel tudtam kelni, meg a többi, a többi. Felmentem Pestre folytatni a második félévet, és tavasszal felmentem a Gellért-hegyre, ahol kinyíltak az első virágok, és akkor elkezdődött egy allergia, egy virágallergia, ami 50 évig tartott május 15-étől október 15-éig iszonyatos – iszonyatos! – módon. Na, aztán az egyetemi évek továbbra is ilyen bájosan alakultak, mert közben megkönyörült rajtam egy évfolyamtársam, és elhívott hozzájuk, hogy lakjak náluk. Bármilyen nevetséges, egy ilyen vicchez hasonló a dolog, az ágyam egy farakás volt az előszobában, a fejem a szenesládán nyugodott, és este 8-kor a csonka vagy – hogy mondjam? – rossz lábú nagynéni leoltotta a villanybiztosítékot, hogy nehogy fel tudjam kapcsolni a lámpát, pedig nekem építész feladatokat kellett volna megrajzolni. Hát, szóval fantasztikus... Pénzem nem volt étteremre, már ilyen menzaétkezésre, sorban álltam az ebéd végén, amikor a szakács elkiabálta, hogy repeta, akkor be lehetett rohanni, és kérni a maradékból egy kis kaját. Egy idő után a nagynéni megkönyörült rajtam: a lánya lakásában volt egy cselédszoba, egy méter 50 centi széles, volt benne egy szekrény, egy ágy, egy asztal meg egy szék, és télen fűtés nélkül, 8 fokos szobában négy évig ott laktam. Ott csináltam a dolgaimat, úgy, hogy volt egy nagy kosár, abban szalma, abban álltam, hogy a lábam ne fagyjon le, és megint kesztyű, az ujjá levágva, s a többi, rajzoltam éjfélig. Volt egy kis néprádióm, abba időnként belerúgtam, akkor megszólalt, ha megint belerúgtam, akkor elhallgatott. Éjjel a Petőfi adón mindig végighallgattam a vízállásjelentést – az volt az utolsó adás –, és akkor lefeküdtem aludni. Ez a következőképpen történt: a pizsamátam be kellett tennem a konyhába a gáztűzhely sütőjébe, feltettem egy fazék vizet melegíteni, a fazék meleg vizet beöntöttem egy lavórba, odavittem az ágyam széléhez, főztem egy forró teát, gyorsan felhúztam a meleg pizsamát, beültem az ágyba, ahova begurítottam egy forró vízzel töltött csatos üveget, hogy melegítse a derekam alját, legurítottam lábhoz, beültem az ágyba, meleg volt a popsimnak, betettem a meleg vízbe a lábamat, és ittam a forró teát; utána anélkül, hogy megtöröltem volna a lábamat, betettem a takaró alá, rátettem a meleg vizes üvegre, reggelig tartotta a meleget, és így át tudtam vészelni az éjszakát. Na, ezeket ma már el sem hiszi senki.

A diplomamunkámat kijelölték, nem én választottam. Nekem a Műegyetem új főépülete a Duna-parton, ez volt a feladatom – ez egy olyan 200 méter hosszú épület volt. Nagyon leegyszerűsített, modern vasbetonpilléres, tiszta üveg valamit csináltam két méteres pauszra. Akkor semmiféle lehetőségünk nem volt ilyen technikai meg grafikai dolgokra, felkasíroztattam egy kartonra. Jelesen végeztem.

DIPLOMA UTÁN

Amikor lediplomáztunk, az építési miniszter közölte, hogy senki nem mehet tervezőirodába, hanem kivitelezésre kell menni. Engem – mint pécsit – kijelöltek Miskolcra. Egyszerűen megtagadtam a megjelenést, és a rajzi tanszéken – ahol harmadéves koromtól voltam fizetés nélküli vagy díjtalan demonstrátor – megpróbáltam bennmaradni tanársegédként. Öt évig voltam így a Műegyetemen, ebből az utolsó két évet már nem a rajzi, hanem a tervezési tanszéken töltöttem, Kiss Tibornál. Ezzel párhuzamosan dolgoztam a Köztiben, egy darabig annak a központjában, ahol különféle, szintén fiatal, de nálam kicsit idősebb és tehetséges építészek, például a Jánossy Gyurka munkáin dolgoztam kiegészítőként úgy, hogy – bár ezt már diákkoromban is csináltam – fákat rajzoltam az ő pályázati beadványain, meg én terveztem a miskolci műegyetem ablakkeretének a profilját, meg ilyen apróságokat. Később felkerültem a budai Várnegyedbe, a Dísz térre, ahol én terveztem a királyi palota ötkarú díszlépcsőjének az íves barokk „nem tudom mi a csudáját”. Hat hétig csináltam, majdnem eredménytelenül, mert azért az egy egészen más műfaj, nem is tanultuk ezt a fajta bonyolult tennivalót, ugye, mert ezt többnyire szabadkézzel kellett csinálni, szimmetrikusan, hogy a jobb oldala ugyanolyan legyen, mint a bal oldala, nem is olyan egyszerű dolog, bár lehetett volna egyszerűen félbehajtani, és... Szóval akkor én a tanszéken, a rajzi tanszéken dolgoztam mint tanársegéd. Építettem magamnak egy lakást a budai Várban, a Várnegyedben, de nem voltam vele megelégedve, és elpötyögtem egy mondatot, amely így hangzott, hogy: „A világ végére elmennék egy jó lakásért.” És ezt meghallotta az egyik kolléganőm, akiről kiderült, hogy a férje építésügyi államtitkár, és annak ezt elmondta, és aznap halt meg Kovács Béla, és azonnal lecsaptak rám, hogy na, akkor itt a Tillai, aki egyébként is pécsi, hát akkor hadd menjen Pécsre! Kovács Béla az évfolyamtársam volt, aki pont Pécsre került. Úgy halt meg, hogy egy motor hátsó utasa volt: aki vezette a motort a szentlőrinci sorompónál éjszaka nem vette észre a varázsszemet, hogy le van eresztve a sorompó, az utolsó pillanatban lekapta a fejét. A mögötte lévő építéssz torkon csapta a sorompó, meghalt. Az ő helyére kellett nekem Pécsre jönni.

Akkoriban már házas voltam. Az én házasságom a majdani anyósom trükkjéből eredt, aki – azt hiszem, 17 éves koromban – bejött a Széchenyi Gimnáziumban az igazgatóhoz, és megkérte, hogy hívassa be a jó tanuló református fiú diákot (mert akkor, ugye, külön fiú- és külön lányiskolák voltak), és akkor mondták neki, hogy a református jó tanuló beteg. Hát, akkor jó lesz az evangélikus is: az voltam én. Meghívtak a lakásukra, nekem kellett tanítani egy 15 éves lányt

kis pókhassal, két nagy copffal, és anyósom közölte egy-két látogatás után, hogy: hát, fiam, te itt fogsz ragadni minálunk, mert az első látogatáskor megfogtad az asztal sarkát. Hát, ott ragadtam, tényleg ott ragadtam, és elvettem feleségül a tanítványomat, három gyerekem lett. Később aztán elváltunk 33 év után, és lett egy második feleségem, aki valami csodálatos ember volt, de ez...

TALÁLKOZÁS A FOTÓVAL

Kaptam ajándékba egy boxgépet, gyerektörténeteket fényképeztem, különösebb érdekessége nincs, nem is tartottam meg. A fotóval később, az egyetem után kezdtem foglalkozni. A rajzi tanszéken, ahol tanársegédként dolgoztam, volt egy vadonatúj, modern fényképezőgép, a Duflex, amely az akkori világ legmodernebb fényképezőgépe volt. Azt én kölcsönkaptam, és nekivádtam, nyomtam össze-vissza a lehetőségeket, villamosról, menet közben, Margit-híd, Szabadság-híd, Parlament, meg amit csak lehetett. Amikor a feleségem az egyéves kisfiúval otthon volt, a gyerek beteg lett, kellett valami gyógyszert rendelni, és amíg arra vártam egy óra hosszat, elsetáltam a lipótvárosi lakásunkból a Margit-híd pesti hídfőjéhez, lementem a rakpartra, és fényképeztem, ami eszembe jutott, többek között a mai Képviselők Házát. Mi történik? Azt látom, hogy egy hosszú létra ereszkedik le a rakpart falánál, és három rendőr lefelé mászik le, engem gyorsan körülvesznek, és megfogják a fényképezőgépet, hogy mit csinál? Hát, mondom, fényképezek. Micsodát? Hát, mondom, ami eszembe jut. Honnan tudja maga, hogy éppen most költözik ide az ÁVH? Hát, mondom magamban, most már tudom. Na, adja ide a gépet, és jöjjön velünk! Hát, fölmásztam a létrán, bementünk az épületbe, kezdünk lefelé menni... két emeletet legalább. Mondom: te jó isten, hova visznek engem? Végül bementünk valamilyen sötét vagy ablaktalan, zárt helyiségbe, ott, érdekes, éppen egy műszaki ember valami rajzasztalon irkafirkált valamit, és ott várni kellett. És kérdezem a pasit, hogy: meddig kell itt várni? Azt mondja: az attól függ, hogy mikor működik a laboratórium. Hát, nekem rögtön eszembe ötlött, hogy most ez körömleszéldő laboratórium vagy milyen laboratórium? Fel sem merült bennem, hogy fotólaboratórium. Visszajön az egyik pasi, azt mondja: na, menjen haza, három nap múlva a Csengery utca 60-ban jelentkezzen! Elmentem, egy idő múlva kijön egy katona, a kezében szíjon lóg egy fényképezőgép, int nekem, menjek oda; odamegyek, odaadja a gépet, tűnjön el! Mondom: letartóztatás se, semmi, hát, hogy lehet ez? Pedig rajta volt a Parlamenttől kezdve minden. Kinyitom a Duflexet, megnézem a kazetta helyét, és azt látom, hogy össze-vissza van karmolva. Kiderült, amit én nem tudtam, mert az volt az első tekercs, hogy a Duflex olyan szerencsétlenül volt megtervezve, hogy a kazettát nem lehetett kivenni a helyéről, csak úgy, ha az ember egy papírcsíkot bedugott alá, az kijött a másik végén, összecsippentettem, és így kiemelem. A szerencsétlen fotólaboráns meg egy vésővel vagy csavarhúzóval próbálta kifeszegetni, és hála istennek eltört a kazetta, fényt kapott a film, és azt mondta, hogy nincs a filmen semmi – így megúsztam a... a nem tudom mit. Na, ez volt az első komolyabb fotóélményem.

Az akvarell azért az volt, tehát ezt én folytattam, Budapesten is festegettem a kis maradék időmben, egy-két budapesti tájat, azokat eladtam a Képzőművészeti Alapnak, megvették olcsó pénzen, de mégis valami kis segítséget jelentett.

Fotográfiai szempontból pedig az következett, hogy fényképezgettem ezt-azt. Ez már Pécsett volt, 1957-58-ban, amikor a vállalatunk üdülőt szerzett a Balatonon, és nyaralás közben a Balaton környékén is fényképeztem eszeveszettül – persze gyerekeket is, rokonokat, ismerősöket s a többi. Megtanultam előhívni filmeket, mert közben a Közti fotósának a laborjába bejáráltam a rokoni fényképeket előhívatni, aztán később előhívni, tehát megtanultam, hogy kell előhívni. Vettem utána vegyszereket s a többi... és a végén kitaláltam azt, hogy egy üveglemezre három ragasztékkal csinálók három szabad helyet, és az 1-es, 3-as, 5-ös filmszalagot – ha ráteszem az üveget – nagyítóval megvilágítom, a 18x24-es papíron megkapom a kontaktmásolatot. Ha utána megfordítom az üveget, a 2, 4, 6 szintén egy ilyen átvilágítással exponálható, így minden tekercsről volt 18x24-esen kópiám. Kapott egy számot, a tekercs is kapott egy számot, ez azt jelenti, hogy ezerkettőszáz tekercsről a mai napig megvannak a kontaktmásolatok. Később ezt különféle okok miatt nem folytattam sajnos, úgyhogy nincs meg a későbbi anyagom ilyen tekintetben, ami azért is történt, mert később áttértem a színes diára, és annál már nem csináltam ilyet, mert ott maga a dia volt a kép.

FOTÓS SIKEREK

Beléptem a Mecseki Fotóklubba '58-ban. A klub maga '57-ben született a Mecsek Egyesület, tehát Turista Egyesület részlegeként, és egy pszichológus volt a vezetője. Úgy mellékesen, mikor nyugdíjba ment, megkérdeztük, hogy hány betege gyógyult meg, azt mondta: édes fiaim, háromezer betegem volt, és abból egy gyógyult meg – ennyit a pszichológiáról! Na, a lényeg az, hogy akkor ott voltak a Mecseki Fotóklub országos kiállításai, és azon egy-két képem szerepelt, ilyen szolid dolgok, hogy – mit tudom én – Pécsváradon egy jegenyefasor meg Pécsről a Dóm tér, előtte az akkor még létező vízesés meg hasonló dolgok. Nem voltak különösebben jók. Közben megjelent – nem tudni, hogyan és miképp, már nem emlékszem – a hír, hogy '58-ban a Fotóművészek Szövetsége pályázatot hirdet fényképező fiatalok számára továbbképzés céljából. Összeszedtem egy-két képet, azt hiszem, azokat én nagyítottam le, vagy valaki segített, erre már nem emlékszem. Beküldtem, és úgy látszik, ez tetszett nekik, mert a szokásostól egy kicsit eltér. Volt közte olyan, ahogyan a víz finoman hullámszik a Balatonon, és az előtérben egy szál nád látszott – a nád éles, a többi meg életlen. Szóval eltért a szokásos dolgoktól, és elnyertem egy lehetőséget egy Tóth Károly nevű fotós kollégával, aki szintén pécsi, ő röntgentechnikus volt. Tehát mi ketten jöttünk, érkezünk fel Budapestre, ahol szállást kaptunk, tanfolyamon és fotós kirándulásokon vettünk részt, lenagyíttatták a képeinket, kiállítást rendeztek belőlük, és a végén, nem tudom, hogy valamennyiünket-e, de engem meg Károlyt a Fotóművészek Szövetségébe fel is vettek.

Na most, itt jön megint ez a titokzatos nimbusz, ami engem valahogy körülvelt – teljesen személyes, amit mondok –, hogy én soha nőre nem tudtam ránézni, mert én félttem a lányoktól, noha már rég megnősültem, de csak az az egy nő volt, akit ismertem, ugyanakkor elnyertem a tetszését a Fotóművészek Szövetsége vezetőségében többé-kevésbé szereplő vagy oda bejárákáló idős zsidó hölgyeknek, hogy miért, miért se, nem tudom, a lényeg az, hogy a tenyerükön hordtak. Ez azt jelentette, hogy egy éven..., hát nem egy éven belül, két éven belül felajánlották, hogy rendeznek fiatal fotósoknak kiállítást, és vegyek részt azon Balla Demeterrel és Molnár Edittel¹¹. A Váci utcai volt Horizont Könyvesbolt helyiségében, amelyik egy orosz könyvesbolt volt, ott lesz a kiállítás. Hát, én teljesen be voltam gyulladva, hogy énnekem nincs egy kiállításra való anyagom. Akkor mit lehet csinálni? Végignéztem, hogy mi az, ami a meglévő anyagból egyáltalán szóba jöhet, azután arra gondoltam, hogy akkor csendéleteket csinálók, mert az mégis az én körülményeimhez igazodhat, és van annyi kompozíciós készségem mint építész, hogy talán valamit össze tudok „hordani”. Fekete-fehér képeket készítettem a Zorkij gépemmel, Industar lencsével, amiről a mai eszemmel is tudom, hogy tökéletes jó lencse. Voltak bizonyos trükkjeim is. Sőt, talán megvolt a 80 milliméteres 2-es fényerejű Jupiter portréobjektívem és a vakukészülékem is. Az első komolyabb csendéletem az volt, hogy egy vágódeszkát, ami össze-vissza volt vagdosva, és egy kisebb nyeles zöldszéges vágódeszkát egymásra helyeztem, tehát két deszka egymáson belső rajzolatot adott. Elé tettem egy fehér kőagyag korsót, mellé egy üres befőttesüveget, rátettem egy öreg, megszáradt kenyérvéget, aminek a textúrája, a színe ugyanolyan volt, mint a vágott deszkáé, és eléje terítettem egy konyharuhát, amely fehér és drapp kockás vagy vonalas rajzolatú valami volt. Az egészet derékszögrendszerben készítettem, és mindezt egy falnak támasztva, igaz, hogy elég primitíven, egy fűtőcsőnek támasztva fényképeztem le úgy, hogy leblendéztem talán 22-re, és nyitott blendével hatszor villantottam rá vakuval, hogy egy-kettő-három-négy-öt-hat, tehát teljesen kemény szórt fénnel, ami a 22-es blende miatt tűrhető egyenleges megvilágítást eredményezett, és szépen kihozta a fehérnek meg a rücskös felületeknek a viszonyait. Ilyen dolgokat csináltam, és egy-két építészeti dolgot is, többek között egy korai villánykövesdi pincesor felvételt, ami még egy cirrusfelhős, tehát ilyen vonalasfelhős felvétel volt többé-kevésbé szórt fényben, de már kompozícióban nagyjából elég jó sorozat valami volt, előtérben talán fű, talán szántás, nem tudom már pontosan, de nem volt villanyoszlop, nem volt nyárfa, szóval egy elfogadható dolog.

Ráadásul engem bíztak meg a kiállítás rendezésével – ez is meglepett, hogy miért pont engem, amikor sokkal komolyabb fotósok léteztek. Talán azt feltételezték, hogy mivel építész vagyok és igazgató, olyasfajta „Tillai elvtárs”... Azt hiszem, Ballának szürke paszpartut csináltam, Molnár Editnek pedig drappot, magamnak finom almazöldet. Ez a háromféle paszpartu megkülönböztette a képeket. Akkor egy jó nevű reklámgrafikus tervezett plakátot, 6 méteres, faltól falig érő

¹¹ *Fiatal fotóművészek kiállítása*, a Kereskedelmi Kamara Váci utcai kiállítóterme, Budapest, 1961. december 16–1962. január 14.

óriás, szobaméretű plakátot, mind a hármunknak. Volt hivatalos megnyitó, később ankétok – érdekes, hogy mekkora késéssel: amíg ’58-ban az építészek már fordulatot értek el a modern építészet irányába, a fotóban csak ’61-ben – lehetett egyáltalán beszélni arról, hogy másfajta gondolkodásmód is létezik, mint a munkacsarnok, a bányász, a szántás meg a traktor. Bauer pedig ankétokat rendezett a kiállítás alkalmával, és többek közt az én képeimre hivatkozva mondott egy-két olyan dolgot, hogy hát új szellemet kell vinni a Fotóművész Szövetségbe, és másfajta gondolkodásmódot, és elég volt a megszokott szocialista ízéből, és mit tudom én. Már majdnem a veszélyességig elment a szövegelésben, de mindenesetre sok tekintetben fordulópontnak tekinthető. Azután engem a fotóművész-szövetségben bevásztottak vezetőségi tagnak. És volt egy vendégkönyv, rengeteg beírás, 16 ezer nézőnk volt, ami egy óriási dolog, és volt, aki eljött háromszor meg négyszer. (Hatvan év után elértem, hogy a jubileumi kiállításomon volt 400 néző a 16 ezerhez képest.) Állítólag – a Füles Tóth meséli, hogy látott olyan bejegyzést, mert én nem emlékszem rá – valaki azt írta bele a vendégkönyvbe, hogy csak a Tillai képeiért volt érdemes újra eljönni. Igaz, nem igaz, azt nem tudom. De aztán voltak ilyen bejegyzések, hogy – mit tudom én – „Döme, üdvözlünk Erdélyből, a kiállítást megtekintettük, nagyon szép volt, Mariska nénéd”. Tehát ilyen népies dolgoktól kezdve mindenféle, de nagyon érdekes volt.

Ezután a Szövetség elküldött Lengyelországba kizsállásra, Németországba pedig színesfilm-tanulmányozás céljából az ORWO-gyárba¹², ahol a Chochol Károllyal és Koffán Károllyal jártam.

Nekem soha nem volt időm semmire, ez a baj. Mint építész állandóan jövés-menés-rohanás. A fényképezést is úgy műveltem, hogy az épületeim épültek, ki kellett menni a helyszínre ellenőrizni, és ami útba esett, azt lefényképeztem, vagy ha valamit láttam, és nem volt nálam a gép, akkor újra elmentem, és megcsináltam, szóval... A híres Villánykövesd... Ahogy a rómaiak mondták: „óvakodj az egykönves szerzőktől”. Hát, én sokáig egyfotós fotós voltam, a Villánykövesd volt az én mértékadó fotóm. Az is úgy készült, hogy előadást tartottam lenn valahol, Siklóson vagy Villányban, nem tudom, hol, éjszaka jöttünk haza gépkocsival, és ahogy Villánykövesdre értünk, a kocsik reflektora végigsöpört a fehér pincesor falain a sötét ég és a sötét szántás között – döbbenetes látvány volt. Hát, mondom, ezt meg kéne valahogy csinálni. Kitaláltam, hogy januárban, délben, verőfényben, vörös szűrővel, alacsony napállásnál meg kell ismételnit a felvételt. Több sorozat készült, megvártam, míg egy pár liba az előtérbe megérkezik, és ebből lett egy ilyen többé-kevésbé híressé vált kép, amit már nem lehet leutánozni se, mert azóta össze-vissza beépítették, meg villanydrótok meg „öreganyám kínja” található ott.

Na, ezt csak azért mesélem, hogy ebből a korszakból származik ez a képem, de ez már tervezett kép volt. Énbennem az építész is dolgozott, nem elégedtem meg azzal, hogy belebotlottam valami turisztikai látványba, és lefényképezem, hanem elgondoltam bizonyos dolgokat. Ezért vált kedvencemmé a csendélet. Ott én vagyok az úr, és azt csinálom, amit akarok, és lehet bolon-

dozni is, ha kell. Pillanatnyilag ott tartok, amit még nem ismer senki, kubista fotókat csinálom, úgyhogy egészen vad dolgokat, amiket biztos senki nem vesz majd komolyan. De esetleg meg is fogok mutatni egy párat, ha érdekli, mert ezek a kiállításom és a könyvem óta készültek.

Általában szerepeltem az országos kiállításokon, meg a Mecseki Fotóklub kiállításain. Azután voltak saját tárlataim, a megyében itt-ott-amott. Volt egy *Kincses Baranya* címmel... ezek jelentéktelenebb, inkább turisztikai jellegű dolgok. A nagyításokat többé-kevésbé én magam csináltam. Itt is meg kell említeni valamit: építész voltam, és volt egy-két festőművész ismerősöm, akiket beszerveztem az épületeimnél falra képzőművészeti alkotások készítésére, ezért engem – hogy úgy mondjam – megbecsültek, meg tartalékban tartottak, meghívtak vendégségbe. Volt egy kedvenc kollégám, Bizse János, aki Martyn Feri Kossuth-díjas festőnek volt a barátja és utódja – talán így mondhatnám –, aki sok absztrakt képet is festett, s akitől tanult aztán Lantos Ferenc, aki ezt aprópénzre váltotta, és aztán még Kossuth-díjat is kapott érte. Na hát, ezekkel én barátságban voltam, és ők is hozzájárultak ahhoz, hogy én valahogy „forgalomban legyek” valamilyen értelemben, szóval figyeltek rám. Mit mondjak? Például a pécsi ünnepi filmhét, ahol a világ minden tájáról jöttek filmek, és engem bevásztottak a zsűribe. Igaz, hogy végül nem vettem részt, mert akkor éppen volt devizám Görögországba, hát, inkább oda mentem el.

Nemzetközi kiállításokon nem vettem részt, mert zsűriztetni kellett, egy csomó adminisztrációval járt, Budapesten kellett bemutatni a képet, fizetni kellett. Ennek ellenére... Itt megint egy... megint nem tudom megmagyarázni a következő történetet. Kezdődött azzal, hogy amikor Ballával és Molnár Edittel együtt volt a kiállításom, utána valahonnan, valahogyan érkezett Brüsszelből egy levél és egy kitüntetés, hogy engem kitüntetnek a FIAP, tehát a Fotóművészek Nemzetközi Szövetsége által az EFIAP-díjjal, amely rangot jelentett. Azt sem tudom, ki terjesztett fel. Annyit ugyan tudok utólag, hogy a Szövetség volt kapcsolatban a FIAP-pal. De a Szövetségnek 60 dollárt kellett volna évente fizetnie a kapcsolatért, amit a szerencsétlen legyilkolt Fenyő édesapja, aki a Szövetség könyvelője volt, lespórolt. Akkor a FIAP-kapcsolat átkerült a MAFOSZ-hoz, és lett ez a MAFOSZ-örület, mindenki MAFOSZ- és FIAP-díjakat habzsolt – hogy másképp ne mondjam.

FESTŐI FOTOGRAFIA

Én közben öregedtem – ez persze egy ugrás, de idetartozik –, nyugdíjas koromra készültem, vettem akvarellpapírt, festéket, ecsetet, mindent, hogy majd végre festhetek. Hát, mit tesz isten, tönkrement a szemem. Nem tudtam az ecsettel eltalálni a papíron azt a helyet, ahova festeni akartam. Hát, mondom, mit fogok csinálni? Akkor fotografiai eszközökkel fogok festményt csinálni – és elkezdtem kísérletezni. Az első próbálkozásom az volt, hogy – biztos ismeri – a kávékiöntőt, azt a nyeles üvegkelyhet, aminek – nem tudni, miért – az alja meleg következtében úgy készül el, hogy hullámos lesz, és én rájöttem, hogy azon keresztül fényképezve valamilyen hullámos képet

¹² Az ORWO (Original Wolfen) az Agfa gyár jogutódjaként, ezen a néven 1964-től változó minőségű fotós nyersanyagokat termelt a Német Demokratikus Köztársaságban.

kapok. Hát, el lehet képzelni, milyen furcsán nézhettem én ki, aki kávéfőzővel és egy fényképezőgéppel megy az utcán, és fényképez! Aztán később rájöttem, hogy ebből nem lesz semmi. Akkor találtam – szerencsémre – egy üvegtálat egy boltban, amit a Salgótarjáni Üveggyár gyártott, és kérem szépen, a sablonok, amikbe beleöntik az üveget, annyira el voltak már rozsdásodva, hogy a rozsdák ilyen kis lyukakat gyártottak a vassablonba, és ha beleöntötték az üveget, ezekben a lyukakban az üveg alja kis üvegbuborékokat hozott létre. Ezek úgy működtek, mint a lencsék. Véletlenül rájöttem, hogy az üvegtálat rátettem a karórámra, és látom ám, hogy a karórámnak a képe fel van bontva ecsetfoltokra. Akkor kitaláltam a következőt: diapozitívokat fogok „reprózni” ezen az üvegtálon keresztül. Három évig kísérleteztem, mire apránként rájöttem a technikára, mert közben olvastam a filmes szakirodalomban, hogy a csehek már 1930-ban megpróbálkoztak ezzel, csak azért nem sikerült nekik, mert a filmátvilágításnál középen mindig megjelent egy nagy világos folt. A „szerencsétlenek” reflektorral világították át a filmet, én meg azt találtam ki, hogy két sámlit leteszek, arra ráhelyezek egy üveglemezt, az üveglemezre ráteszem a diapozitívt, arra az üvegtálat, és a két sámlit alatt lesz egy nagy fehér karton, két vaku, és a vakuval rávillantok a fehér kartonra, a fehér karton egyenesen fehér szórt fényt ad nekem – nem úgy, mint a cseheknek. A csehek abbahagyták az egészet. Ilyen módszerekkel sikerült festői foltokra felbontani a képeket. Többféle üvegtálat volt, többféle folt, ezekből próbáltam összeállítani dolgokat. Ezek többé-kevésbé sikerültek, és kezdtem ezt rendszeresen csinálni, kiállításokra már csak ilyen képeket küldtem. Aztán később, mikor megbíztak a kollégák, hogy az öreg fotósok szenior alkotócsoportját szervezzem meg, akkor irigykedve mondták, hogy: „jaj, hát könnyű neked, minden képedet rögtön fel lehet ismerni, mert így meg úgy meg amúgy”.

Elkezdtem ezt a festés-dolgot, Pécsen csináltam egy jelentéktelen és eléggé „primitív” festői-fotós kiállítást, ráadásul zuhogó esőben volt a megnyitó teljes sikertelenséggel, öten jöttek oda. De –a Jóisten valahogy megint küldött egy angyalt – Brüsszelből idelátogatott Pécsre a FIAP-nak a főtitkára, megnézte a kiállításomat, és üzent, hogy szóljanak a Tillainak, hogy küldjön el a FIAP-hoz Brüsszelbe harminc ilyen jellegű képet. Tudniillik abban az időszakban a photoshop még nem létezett, és soha sehol és senki ilyet még nem csinált. Tehát ezeknek a képeknek nem az volt a lényege, hogy jó műalkotások voltak, hanem technikailag egy teljesen új dolgot képviseltek. Küldtem harminc ilyen jellegű képet elegáns dobozban, balatoni csónakok és hasonló, szépen fel voltak 30x30-as kartonra kasírozva. Egy hónap múlva visszaküldenek négy képet, hogy ehelyett küldjek jobbakat. Hát, azt is elküldtem. És egyszer csak érkezik egy levél, kitüntető oklevél MFIAP, tehát a FIAP mesterfényképésze rang, egy jelvény, Magyarországon egyedül csak nekem. Ezt nem is tudtam felfogni, hogy létezik, ugye? Persze a kollégák se, sőt azóta kezdtek utálni engem, hogy a fenébe, hogy egy kívülálló egy ilyen valamit kap. Arról nem beszélve, hogy a magyar fotósok között a profik utálják az amatőröket, és nem tartják semmibe se őket, pedig az amatőr-fotózásból fejlődött ki a magyar fotóművészet – hát, azért akárhogy vesszük, a Vadaséktól visszafelé menve egy csomó világhírű nagyság született amatőrből.

A lényeg az, hogy MFIAP-tag lettem, és akkor többek között megbíztak *A magyar fotóművészet 125 éve* című kiállítás rendezésével. Ezt én elég pofátlanul csináltam: 777 képet válogattunk ki Gink Karcival kettesben kétezzer képből. A Parlamenttel szemben lévő régi Néprajzi Múzeumnak a földszinti helyiségeiben volt a kiállítás, és én termenként, korszakonként más-más légkört próbáltam megteremteni. A régi anyagból beállítottunk régi fényképezőgépeket, napernyőket, hogy legyen egy ilyen régies hangulata. Fából készült állványokat, s a többi. A klasszikusok képeiből kinagyítottam párat mutatóban. A szocreálnál direkt azt csináltam, hogy egy szobát úgy rendeztem be, hogy össze-vissza raktam a képeket, hogy – most bocsánat, hogy utólag mondom – megundorodjanak tőle. Ez többé-kevésbé sikerült. Az utána következő nemzedéknél pedig tiszta, elegáns, jól komponált, nagyra felnagyított képekkel próbáltam más hangulatot létrehozni. Kassák külön gratulált a kiállításához és a rendezéshez, és nagyon meg volt vele elégedve, úgyhogy ezt is elkönnyeltem magamnak.

Általában rábíztam Ginkre a válogatást, tehát nem volt köztünk különösebben vita. Magáztam őt, pedig egy-két év különbség volt csak köztünk. Dühös is volt emiatt, hogy miért nem merem tegezni. Általában elég nagypofájú voltam, és ugyanakkor szerény, ez egy különös ellentmondás. Valójában nem volt problémánk, megegyeztünk abban, hogy mi az, ami tetszik, mi az, ami nem; mi az, ami fontos, mi az, ami nem. Szegeden volt egy olyan szökőkút – az a gömbszerű, ami sokféleképp játszott a vízzel. Éppen ott álltam, fényképezni akartam, amikor valaki ellökött. Az volt a Gink. Azt mondja: mit akarsz, úgyse tudod lefényképezni! Nincs olyan készüléked, mint nekem. Egy 6x6-ossal vagy 6x9-essel lefényképezte. Ennyi volt az egész. Nem volt problémánk, tiszteltük egymást, úgyhogy nem volt különösebb gond. Én egy picit... Hogy mondjam? Nem tetszett az ő üzleties tempója, hogy megcsinál egy fotóalbumot, aztán nagy vacsorát rendez, meghívja a leendő megbízóit, s a többi, de ez az akkori kezdődő kapitalista gondolkodáshoz hozzátartozott. Én erre képtelen voltam. Hát, most mit mondjak? A mostani saját könyvemnek a támogatóihoz nem mertem elmenni.

Máig nem nagyon tartom a szakmával a kapcsolatot. A szeniorokkal igen, mert őket én irányítottam, jókat veszekedtünk néha s a többi. Ez 13 évig tartott. Valamilyen módon számontartottak, ami engem mindig meglepett, mert előfordult olyan is, hogy volt közgyűlés, és akkor engem jelöltek ki levezető elnöknek.

A Szövetségben vezetőségi tag voltam, aztán jelentkeztem az elméleti bizottságba tagnak – meg kell, hogy mondjam, az végül soha nem alakult meg. Akkor – mint vezetőségi tag – ajánlottam és megszerveztem az elméleti ösztöndíjat, tehát lehetett pályázni fotó tematikájú tanulmányok készítésére, be is futott egy pár tanulmány, ezek közül például az egyik nyertes volt Aknai Tamás, aki most a könyvemnek az előszavát írta. Aztán jött a váltás, ahogy egyesek gúnyosan azt mondták: az öreg zsidókat leváltották a fiatal zsidók, és akkor minden egészen más lett. Nem tolakodtam. Viszont az tény, hogy amikor jött a – hogy is mondják? – alkotócsoportok megszervezése, akkor egy csomó csoport született, és ebből a szeniorcsoportot rám bízták – miért, miért se, nem tudom, talán úgy gondolták, hogy mint építész esetleg jobban tudok szervezni, pedig

halvány fogalmuk nem volt arról, hogy én mennyire nem tudok szervezni. Igaz, hogy építészeti alkotások menetrendjét, azt össze tudtam állítani, de egyéb dolgokat, hogy én emlékezzek, hogy mikor, kinek, mit, hol, hogyan, azt felírni, azt észben tartani... Á! Nekem ez nem fekszik sehogy sem. Pedig ezzel be lehetett volna futni egy pályát. Ha én nem hirdetem meg a saját igazgatói állásomat, hogy valaki jelentkezzen, és vegye át tőlem, lehet, hogy vittem volna valamire, de nem, nem nekem való ez. És talán jobb is, mert tiszta lélekkel, becsülettel végigcsináltam az életemet, semmilyen pártnak nem voltam tagja, semmilyen mocskos, piszkos dologban nem vettem részt, úgyhogy jobb ez a szolid helyzet.

Na, visszatérve a fotóra, rendeztem egy kiállítást ilyen típusú festői képekből, mégpedig *Hommage à Monet* címmel.¹³ Felkértem Németh Lajos műtörténészt, hogy nyissa meg. Azt felelte, ha Monet-ról van szó, akkor mindent bele! Volt Pesten egy kis kiállítóhelyisége a Vörösmarty tér egyik kis mellékutcájában. Hetvenkét képem volt ott, 50x60-asok, színes diáról nagyítva többé-kevésbé festői modorban. Ezek már elég jól sikerültek, és Németh Lajos kedves megnyitót csinált, írásban is leadta, a azt az Építőművészek Szövetségének lapja is közölte.¹⁴ Nem voltak sokan, talán nyolcan-tízen. Általában nekem ez a pechem.

Az Itália-kiállításról beszéltem? Nem. Akkor még jobban vissza kell nyúlni, az korábban volt. Az engem leváltó olasz származású igazgató – mint életem egyetlen fő ellensége – segítségével (mert utána rájött, hogy énvelem kellett volna inkább együttműködnie, mint más gazemberekkel) kerültem ki Rómába negyven évesen, két hónapra. Ő ugyanis idővel a pécsi pártbizottság kulturális titkára, később a Nemzeti Múzeum intendánsa (nem tudom pontosan, hogy hívják azt a tisztséget), végül pedig a római Collegium Hungaricum igazgatója lett, és ez idő alatt jártam Rómában, mikor ő ott igazgató volt. A két hónap alatt ötvenkét várost kerestem fel, nagy éhezések közepette végigfényképeztem majdnem egész Olaszországot – egyedül Torinóban és Lecceben nem voltam, minden más városban voltam. Hazahoztam húsz tekercs színes diát, amiből tízet egy kollégám hívott elő és tett tönkre, a fekete-fehérekből viszont rendeztem egy kiállítást. Lekerekített deszkákra kasíroztam a fekete-fehér képeket, hetvenkét darabot. Három nap alatt saját kezűleg nagyítottam le őket, Szász János fotós kollégám kasírozta fel meleg enyvvel ezekre a deszkákra, és ő festette rá, ami a lényeg, háromféle színben a paszpartukat: feketére, vörösre és sárgára. Na most, a trükk az volt, hogy a fehér, világos színű fényképeket, azokat fekete paszpartura tettük, a szép fotókat sárgára, a „döglötteket” vörösre. Járai Rudolfnak az volt a véleménye – szerintem jogosan –, hogy sajnos túl kemények a képek, ez a nagyméretű nagyítással együtt is járt, meg a nagyméretű papírt is úgy gyártották, de hatásos volt azért a kiállítás – Pécsen volt először, Pesten pedig a Rákóczi úton egy második emeleti lakásban – sokan látták. Végvári Lajos nyitotta meg. Azt mondta egyszer, hogy Ernőkém, úgy szeretném egy kiállításodat megnyitni. Hát, mondom, itt az Itália, nyisd meg!

¹³ Tillai Ernő (MFIAP) fotóművész fotófestményei, Budapest, Dorottya utcai Kiállítóterem, 1991. június 28–július 20.

¹⁴ Németh Lajos (1991). Fotófestmények – Tillai Ernő művei. *Magyar Építőművészet*, 5-6, 104–105.

Később ennek a Monet-kiállításnak a – hogy mondjam? – sikerén felbuzdulva csináltam egy Festői Pécs kiállítást is. Ez már majdnem száz képből állt, rengeteget dolgoztam rajta, mindenféle további eljárásokkal, beavatkozásokkal készítettem képeket. Elég jól sikerültek. A fotóklub akkori élénk tagjai, a Focus csoport ügyes vezetői megtisztelték azzal – akkor 70 éves voltam –, hogy az egyik volt kanonoki palotát, amelyet később Martyn Ferenc kapott meg lakóhelynek, felajánlották nekem, hogy ott rendezzem meg ezt a kiállítást, a székesegyház mellett. Elég komoly és szép kiállítás volt, amelynek a megtekintése végén Aknai Tamás egy szóval díjazta a kiállításomat, azt mondta: „gyönyörű.” Hogy aztán ezt most komolyan kellett venni, vagy időzjelben, azt nem tudom, de jólesett. Ugyanakkor a budapesti Monet-kiállításomnak két emlékkönyvben leírt emlékét azért idézem – az egyik Balla Demeteré, a következőt írta bele: „Tillai, zseni vagy! Balla Demeter”. Mellette egy másik megjegyzés: „A kiállítás lapos és érdektelen.” aláírás. Mind a kettő igaz volt szerintem bizonyos értelemben. Technikailag tényleg zseniális volt a photoshophoz képest, a másik szempontból pedig olyan volt, amilyen.

A *festői Pécs* kiállítás anyagából album is megjelent.¹⁵ Sajnos nem voltam járatos a nyomda-technikában, se a photoshopot nem ismertem akkor, az egyik kedves kollégám szerkesztette, de a szkennelés nagyon rosszul sikerült. Döglött, világos másolatok születtek, amihez talán még a nyomda is hozzá tett valamit. A lényeg, hogy a vajsárga, a világoskék, a halványlila, a citromsárga, a rózsaszín, a világosszürke, ez mind fehér lett – tehát egy „döglött”, „nyavalyás” valami. Másoknak meg tetszett, ezer példány, nem sok, de elfogyott pillanatok alatt.

Már nem emlékszem, ki keresett meg a Műszaki Könyvkiadótól, hogy írjak egy könyvet építészet és fotográfia viszonylatáról. *Városfotó-városkép* címmel jelent meg, öt évig írtam, nagyon nehezen született meg, bár amikor készen lett, a párttitkár nagy kitüntetésben részesített, mert azt mondta, hogy: „Tillai elvtárs, nagyon sok műszaki könyvet végigolvastam, de ennire jól szerkesztett, jó magyarságú, közérthető és értelmes könyvet még nem olvastam”. A Műszaki Kiadótól nívódíjat kaptam, ez tény. De a trükkje az volt, hogy Sevcsik bácsi, amikor látta, hogy kínlódom a szöveggel, azt mondta: „nézd, öregem, csináld a következő trükköt: írd egy részletes tartalomjegyzéket, és minden tartalomjegyzékhez ne írd hosszabb cikket, mint 10-15 sor.” Igaza volt, mert a tartalomjegyzék megszerkesztéséhez kénytelen voltam az összefüggéseket tisztázni, és utána azt csak bővíteni kellett. Tényleg elég jó lett, szép magyarsággal sikerült egy műszaki szöveget összehoznom, és belecsempészni a lenini művészetelméletnek a „művészet talpra állítása” meg egyéb témát is. Fejéről a talpára állítottam szegény Lenin elvtársat is, és belecsempésztem olyan pszichológiai dolgokat, aminek a lényege az volt, hogy a fényképezéskor nem azt fényképezzük, amit látunk, hanem ami eleve bennünk van, és kivetítjük a valóságra, s amikor az elgondolásunk találkozik a valósággal, akkor a valóság szállítja nekünk azt, ami már bennünk van. Hát, ezt ma már a pszichológia is igazolja egyébként minden tekintetben. Végül is elfogyott 3000 példányban, és a fotós oktatásban tankönyvként is felhasználták. Egy nagy baja van: a digitális fényképezés küszöbén jelent meg, amikor már éppen vége volt az analóg formának, tehát egy csomó elavult dolgot tartalmaz.

¹⁵ Tillai Ernő (1999). *A festői Pécs*. Alexandra.



Chochol Károly: Angyalföld, 1960-as évek



Chochol Károly

Chochol Károly (1935–2023) a magyar fotóművészeti közélet egyik legaktívabb szereplője volt, tisztelettel kezelte és népszerűsítette szakmája történetét. Optikusnak tanult, budai optikai szalonját haláláig fenntartotta. A rendszerváltás előtt a Magyar Televízió híradójának dolgozott. A nagyobb fotókiállításokon rendszeresen részt vett, de igazi meglepetést azokkal a fotóival okozott, amelyeket idős korában vett elő a fiókból, és amelyek a háború utáni pesti külvárosi mindennapokat ragadták meg humánus, költői módon. A fotós kollégákról finom humorral elkészített sorozatát is sokra értékelték.

Én úgymond „fiókdolgozó” vagyok. Amit látok, lefotózom, és miután érzem és látom, hogy nem időszerű az adott korban, beteszem a fiókomba, és ebbe belenyugszom. Mikor valaki rákérdezett, látva az *Előhívott emlékeim* című könyvet¹⁶, hogy akkor eddig tőled mit láttunk, azt mondtam: sormintákat. Sormintákat.

CSALÁD

A nagyapám lengyel volt, úgy hívják a falut, ahonnan jött, hogy Chochól [ejtsd: Kohol]. Jártam ott. A feleségemmel és a fiammal együtt megkerestük a plébániát, a plébánost, és nagy megdöbbenésemre elővette a születési anyakönyvi kivonatokat, megmutatta, hogy itt van. Lerepróztam. A lengyel anyakönyvi kivonatokban még a helyrajzi szám is megvan. Beült az autóba, előttünk

¹³ Chochol Károly (2015). *Előhívott emlékeim*. A szerző saját kiadása.

odament, s megmutatta a házat, ahol a nagyapám született, meg a szüleim éltek. Döbbenetes élmény volt. Aztán megmutatta azt a templomot, ahol a keresztelő meg egyéb események lezajlottak. Így történt. A nagyapám úgymond rangon alul nősült, és a feleségével együtt ideköltözött Magyarországra. Molnár volt, az édesapám már itt született. Öten vagy hatan voltak testvérek. Az édesapámnak csónaképítő volt a szakmája, és volt időszak, amikor olyan csónaképítő üzemet működtetett Budapesten, a Tisza utcában, hogy tizenhat segédje is volt – aztán ez úgy a háborúban... A lényeg az, hogy én ebből az „E” betűt örököltem, vagyis „Egyéb származású” voltam, ami meghatározta, hogy az érettségi után nem tanulhattam tovább. Ráadásul sikerült összevesznem az iskolaigazgatóval, aki erősen elkötelezett ember volt. Az Eötvös Gimnáziumból egy Munka Vörös Zászló érdemrenddel kitüntetett intézményt csinált. Vesztemre még az alkotmányt is ő tanította az osztályunkban. Nekem valamikor az érettségi táján megmondta, hogy ne foglalkozzak a továbbtanulás lehetőségével, mert engem nem fog továbbtanulásra javasolni. Ez azért elkésérített. A Számviteli Főiskolára szerettem volna menni. Volt egy olyan rokonunk, aki hitese könyvszakértő volt. Meglehetősen jómódban élt – és ez vonzott.

Akkoriban egy ideje erősen fényképeztem. Érettségi előtt már nemzetközi kiállításon szerepeltek a képeim, mert nekünk az volt az elkötelezettségünk – nekem és a tanító mestereimnek –, hogy Magyarországot egy vesztes háború után sikerrel visszavigyük a nemzetközi porondra, és megpróbáljuk azt a nimbuszt legalább megközelíteni, amit a magyar fotóművészet a második világháború előtt a világ kultúrájában megszerzett. Ehhez azért az is kellett, hogy rendszeresen részt vegyünk nemzetközi kiállításokon. Természetesen önerőből kellett ezeket a dolgokat véghez vinnünk. Arról is meg kell emlékezni, hogy amikor gimnazista voltam, iskolába jártam, akkor mindig elkunyeráltam az édesanyámtól az egész heti tízórai pénzt, amiből vehettem egy tekercs filmet, amelyre tíz vagy tizenkét kockát tudtam készíteni. Akkoriban a szombat is tanítási nap volt, de ott volt a vasárnap, akkor tudtunk elmenni fényképezni. Na most, ha elmentem fényképezni, akkor elengedhetetlen volt az, hogy legyen a gépemben film.

Azt tudni kell, hogy a magyar fotográfia és a magyar fotóművészet 1945 utáni megindítása hihetetlen nehézségekbe ütközött. Először is nem volt Magyarországon megfelelő géppark. Az összes használható és értékes fényképezőgép – például egy Leica vagy egy Contax – milliomos ügyvédek és orvosok széfjében értéktétként volt, tehát a gyakorló fotográfából vagy a gyakorló fotóművészetből kivonták. Akkoriban kezdődött a magyar Forte gyárnak a ténykedése, ott is rengeteg jó és rossz dolog volt. A Budapesti Fotóklubban Haller Frigyes, az egyik legnagyobb tanítómesterem csasztuskába foglalta, hogy: „Más vágyam sincsen, mint hogy Fortepan filmen az átütött számoknál egyéb legyen”, s ezt gitárkísérettel elénekelte. Ez azért volt, mert a 6x9-es filmnek a papírára, a hátoldalára a számokat rá kellett nyomni, és valami úton-módon olyan festékkel nyomták rá, ami átütött a papíron, és amikor előhívtuk a filmet, akkor valakinek az arca közepén volt egy 3-as szám.

Visszatérve a családomhoz: édesanyám háztartásbeli volt, mert öten voltunk testvérek. A legidősebb bátyám látszerész lett, az utána következő lánytestvérem varrónő, az őt követő bátyám szerszámkészítő és műszerész, azután a fiatalabb nővérem szintén látszerész. Utánuk következtem én. Két látszerész volt tehát előttem a családban. Ők ezt a szakmát elkötelezetten választották, én meg kényszerből, mert nem volt lehetőségem továbbtanulni. Visszakanyarodva a sikertelen továbbtanulásra, pénzre volt tehát szükségem: elmentem segédmunkásnak, rakodómunkásnak, mert azért jobban fizettek, és abból meg tudtam venni a szükséges nyersanyagokat, filmet, nagyítópapírt, előhívó eszközöket – és fényképeztem.

A dolognak még volt egy előzménye. Az ötödik születésnapomra a legidősebb bátyámtól légpuskát kaptam – az teljesen lenyűgözött: a gyertyalángot ellőni úgy, ahogy a filmekben láttam: ez teljesen lekötött engem. A nővéremtől ugyanakkor kaptam egy boxgépet. Ez a két dolog, a légpuska és a boxgép akkor nem versenyezhetett egymással. Valamikor úgy tízéves koromra kiderült, hogy nagyon gondosan eltettem a kis szekrénykémbé a nővéremtől kapott fényképezőgépet, de elő se vettem, még az a film volt benne, amivel kaptam. Akkor egy kicsit elszégyelltem magam, hiszen a nővérem vehetett volna magának valami mást. Akkor elkezdtem fényképezni. De nagyon hamar rájöttem, hogy egy kicsit többet szeretnék annál, mint hogy lefényképezsem a szomszéd kislányt a körfolyosón.

A Belgrád rakparton laktunk, a Belgrád rakpart 6–8. szám alatt. A Belgrád rakpart 16-ban működött a Budapesti Fotóklub. Közel volt, a következő háztömbben. Fölmentem rövidnadrágos gyereként, becsöngettem, mondtam, hogy én szeretnék ide járni. Mondták, hogy fiatakorúnak nem lehet, hozzak otthonról, az anyukájától meg az apukájától egy írásbeli engedélyt, hogy látogathatja a Budapesti Fotóklubot. Hoztam ilyen engedélyt. Elmondhatom, hogy akkor magyar fotóművészeti élet és a fotóélet egyetlen ponthoz, egy gócponthoz kötődött, az pedig a Budapesti Fotóklub volt. Mindenki, aki magyar meg nemzetközi viszonylatban a fotóművészetben valaki, az itt van. Léteztek vidéki fotóklubok, például a pécsi, ott lehetett Tillai Ernő, volt a váci, ott lehetett Kocsis Iván, aztán a soproni... Voltak tehát vidéki fotóklubok, de azok nem voltak hasonlíthatók létszámban, rangban és tagságban a budapestihez. Mindenki, aki a magyar fotóművészeti életnek markáns, meghatározó egyénisége volt, az itt, a Budapesti Fotóklubban tag volt, és nekem az döbbenetes volt, hogy – mit tudom én – 15 éves gyereként Szöllősy Kálmánnal, Zajky Zoltánnal beszélgethettem. Ők a fotográfiát és a fotó tanítását komolyan vették. A mozgatórugó Haller Frigyes volt (HFG) aki minden évben többhetes fotótanfolyamot tartott, aminek a végén írásban vizsgát kellett tenni. Eltettem a vizsga dokumentumait. Azt mondták nekem, hogy mindezt azért tanulod meg, hogy a végén mindent másképp csinálj. Igen, elengedhetetlennek gondoltam, hogy 16-17-18 éves gyereként mindent meg kell tanulnom, de nem voltam biztos benne, hogy szolgai módon szeretném másolni. Kerestem a saját hangomat, a magam útját. Volt időszak, amikor erre volt fogadókészség, ámbár az életem során, leginkább 30-40 évig nem volt rá fogadókészség. De lankadatlan szorgalommal csináltam a fiók számára, és ezért fordulhatott elő, hogy most, amikor elővettem, talán mondhatni, hogy valamiféle meglepetést okoztam.

A HÁBORÚ UTÁN

Említettem, a legidősebb bátyám látszerésmester volt, és a látszerészetet együtt tanították a fényképészettel az iskolában. Magam is – most megint ugrom egyet –, amikor beiratkoztam a Práter utcai látszerésziskolába¹⁷, akkor bejött a fényképészetet tanító tanár, Sevcsik tanár úr (aki már jól ismert engem a Budapesti Fotóklubból) megállt, azt mondta: „kolléga, maga mit keres itt?” Mondtam, hogy szeretnék látszerészetet és fényképészetet tanulni... „Magának nem kell bejárni, az év végén megkapja az ötöst.” „De, tanár úr, kérem, én mégis szeretnék bejárni – mert mégiscsak szeretném alaposan megtanulni a szakmát.” Később több könyvét illusztráltam, szerzőtársak voltunk, és nagyon nagyra értékeltem, és nagyon szerettem őt.

A nővérem Klein Józsefnél a Vilmos császár úton (ma az a Bajcsy-Zsilinszky út), a bátyám a Heidinger nevű optikusnál volt látszerészsegéd, és mindkettő – miután elérhető volt számukra – nagyon jó fotófelszereléssel, fényképezőgéppel rendelkezett. Nagy családi hagyomány volt a kirándulás, túrázás tavasztól ősziig, apai réven az evezés és a vízitúrák, és ezeken elengedhetetlenül jelen volt a fényképezőgép. Ők nem voltak elkötelezett művészfotográfusok, inkább csak emléképeket készítettek, ami engem nem elégített ki, tovább szerettem volna lépni. A legtöbb látszerészüzletben volt fotókidolgozás, ami azt jelentette, hogy ők tökéletesen tisztában voltak az előhívás, a nagyítás rejtelmével, és otthon rendelkezünk is előhívókészletekkel, nagyítógépekkel. Amikor valamelyik családtagra rájött a fotózási mánia, akkor a többiek türelmetlenül toporogtak a fürdőszoba ajtaja előtt, mert az volt elsötétíthető, ott volt a fotólabor. Tehát azt mondhatom, hogy előttem már gyerekkoromtól nem volt rejtély, hogy hogyan kell egy filmet előhívni, hogy kell egy nagyítást elkészíteni, ez nekem már adott volt.

Mind a két céget – Klein Józsefét és a másikat is – már a nyilas korszakban bezárták. A bátyámat behívták katonának. Számunkra gondot jelentett, hogy az idegen hangzású és idegen írású nevünk miatt a római katolikus vallásunkat igazolni kellett. Beszereztük a keresztleveleket. Mindkét bátyám megjárta a frontot, a hadifogságot, és aztán olyan „jó” erőben, harmincöt kilósan hazakerültek, élő csontvázak voltak. A nővérem látszerészkedett, át tudott kerülni egy másik céghez. 1945 után, amikor már jöttek az államosítások, akkor a látszerészüzleteket államosították, Ofotért lett belőlük, de volt olyan értelmes látszerész, aki látott kivezető utat, éspedig azt, hogy belépett egy szövetkezetbe: ez volt a Látszerész Szövetkezet. A bátyámnak maszek látszerészüzlete volt, érettségi után, illetve a segédmunkás meg a szállítómunkás kor után oda mentem hozzá inasnak, és amikor felszabadultam, szóval segéd lettem – ez azután volt, amikor az iskolában a fotóórán a Sevcsik tanár úrral találkoztam –, akkor már nem terhelhettem a bátyám egyszemélyes üzletét, és elmentem a Látszerész KTSZ-be, és ott dolgoztam.

¹⁷ Több néven működött a háború után. Többek között 6. számú Ipari Szakmunkásképző Intézet; 5. sz. Dési Huber István Ipari Szakmunkásképző Intézet fényképész szakiskola; Budapesti Szolgáltató- és Kézművesipari Szakképző Iskola volt. 1963/1964-től Práter utcai Ipari Szakmunkásképző Intézet. Ma az intézmény utódja a Budapesti Komplex SzC Kézművesipari Technikum.

A háborút nagyon nehezen, nagyon rosszul éltem meg. Elképesztő volt az, hogy 1944-ben még mellettem ült egy kisfiú az elemiben, és aztán már sehol nem volt, eltűnt – ez borzalmas élmény volt. Egy kilenc-tízéves gyerek azért már eléggé fel tudja mérni ezeknek a drámai és rettenetes voltát. A másik meg az örök aggodalom, hogy a két katonának behívott bátyám túléli-e a világháborút, hazajönnek-e majd. Meg aztán minden jegyre ment, cipőjegy, ruhajegy, lisztjegy. Nem mondhatnám, hogy örömteli, könnyű gyerekkor volt, a bombázások meg minden egyéb... A házunk olyan bombatalálatot kapott, hogy a lakásunknak az egyik oldala a negyedik emeletről a földszintig leomlott. De mi szerencsére túléltek az óvóhelyen. Ez a Pénzügyi Központ háza volt, ők építették vissza a leszakadt részt, és azon nyomban úgy intézkedtek, hogy ezt a visszaépített részt már ne kapjuk vissza, hanem az akkori igazgató költözött oda.

Mindannyian túléltek a háborút. A legidősebb bátyám munkahelye megszűnt, mert a munkáltatóját – zsidó származású lévén – elhurcolták. Ő a háború után maszek látszerészüzletet nyitott először a Visegrádi utcában, aztán a Kiss József utcában, és ott meg tudta teremteni azt, amire neki szüksége volt. Idővel megnősült, családot alapított, két kisfia született, két unokaöcsém. A nővérem is férjhez ment, méghozzá ugyanahhoz a látszerész kollégához, akivel az egykori Klein József-cégnél együtt dolgoztak. Ők is szinte 1945 után azonnal nyitottak egy látszerészüzletet nagyon közel, a Margit körúton, amihez azért az egész családnak a segítsége kellett. Ez a látszerészüzlet mind a mai napig megvan, és én viszem tovább.

A Rákosi-korral telibe találkoztam, ezt nem lehet letagadni. Tulajdonképpen bizonyos ellenérzést – finoman fogalmazok: ellenérzést – váltott ez ki belőlem. Leginkább az, hogy még azt a csekély fizetést vagy rosszul fizetett munkát is állandóan „sanyargatták”. Tervkölcsonjegyzés, békekölcsonjegyzés... Elképesztő volt. Gondold el, egyhavi fizetést kellett jegyezni annak, aki nem vállalta – arra ferdén nézett a párttitkár. Inkább kéthónapit jegyzett. Ma nehéz ezt elképzelni. Később volt egy *Népfelkelés 1956* című kiállításom¹⁸, és oda a közeli gimnáziumból jöttek a gyerekek. A képek kapcsán elmeséltem nekik, mi vezetett a polgári forradalom kitöréséhez, milyen lehetetlen életkörülményeket teremtettek, mit jelentett az „élmunkások” működése: az tulajdonképpen csak arra volt jó, hogy legyen egy eszköz, amivel ugyanazért a munkáért havonta mindig kevesebb pénzt adjanak. Ezek a „sztahanovisták” mind csalók voltak: egy kőművesnek egyedül kellett vakolni, egy ilyen sztahanovistának három segédmunkás rakta a keze alá a maltert, és rakta helyette a téglát.

A BUDAPESTI FOTÓKLUB

Tulajdonképpen hogyan indultunk meg mi a nemzetközi fotóéletben? Gimnáziumba jártam, megkértem az édesanyámat, hogy a képeimet vigye be az akkori kultuszminisztériumba. Ott kellett bemutatni a képet. Egy Pusztai Gabriella nevű hölgy a képek hátulját szignálta, és ráírta,

¹⁸ Eötvös 10, Budapest, 2016. október 6–30.

hogy: kiküldhető. Ez a hölgy mindig üzent nekem, hogy: „néni, tessék szíves lenni megmondani a fiának, hogy ne aktot, ne tájképet fényképezzen, hanem gyárat és munkást”. Az ember nem tudta, hogy ez tájékozatlanság, butaság vagy rosszindulat. Ha lefényképeztél egy gyárat, rögtön elvitt az ÁVH, mert kémnek számítottál. Erre eklatáns példát tudok mondani: egyedül elmentem Pest környékére, vidékre, és láttam egy csodálatos domboldalt, ahol egy ember egy hófehér lóval szántott. Olyan mellbevágóan szép élmény volt, hogy azonnal lefényképeztem. A legnagyobb megdöbbenésemre ez a szántó ember bevágta az ekevasat a földbe, lerohant hozzám, és elkezdett velem rikácsolni, hogy miért fényképezek, mert ezt majd mi külföldre elterjesztjük, hogy olyan szegények vagyunk, hogy egy lóval szántunk, és megmondta, hogy én vagyok ennek a városnak a párttitkára. Ilyen körülmények között, ilyen légkörben hogy lehetne azt elképzelni, hogy egy amatőr fotográfus, fotóművész bekopog, hogy „jó napot kívánok, én a Csepel Vas- és Fémművekben a kohászatot szeretném fényképezni?” Hát, ez vicc!

Olyan 14-15 éves koromtól vannak olyan képek, amelyeket még ma is előveszek, és meg tudok mutatni. 18x24-es nagyítások, és azok már jók. Mint mondtam, az egész magyar fotóművészet újjáéledését a felszerelési hiány akadályozta. Elképesztő, alig volt normális fényképezőgép. A boxgéppemmel többet szenvedtem, mint fényképeztem. Az, amivel először lehetett fényképezni, az egy 6x6-os, tükrereflexes, egyaknás, úgynevezett Super Pilot fényképezőgép volt. Az életemben technikai vonalon az igazi áttörés akkor következett be, amikor egy jó nevű fotográfus, Eke Mihály, aki már sikerrel szerepelt nemzetközi kiállításon, félig-meddig anyagi meggondolásból – de talán ugyanolyan mértéket játszott benne a segítőkészség – eladott nekem egy Rolleiflex Standard Neuet. Na, ez a fényképezőgép már felszabadított, amit ezzel nem jól csináltam meg, az már azért volt, mert ügyetlen voltam. Huszonegy-huszonkét éves lehettem, az 1956-os eseményeket már ezzel fényképeztem.

Addigra a Forte-gyár „megemberelte” magát, és az ORWO-filmeket is használtuk. Az, ami nekünk és azt mondhatom, hogy az egész magyar fotóművészeti életnek végtelen nagy pozitívuma volt, az az, hogy a Forte-papír világhírű volt. Ha azon valaki nem tudott jó nagyítást készíteni, az azért volt, mert nem volt elég tehetséges. A Forte-nagyítópapír mindig világhírűnek számított. Természetesen saját magam laboráltam. A Budapesti Fotóklubban nagyon kedves tanítómesterem és barátom volt a Sztály János. Ő nagyon nagy sikerű nemzetközi kiállítóművész volt, és a Margit híd budai hídfőjénél volt egy fényképészműterme. Vele szemben, a Margit-híd pesti hídfőjénél, a Szent István körút valahány számban volt a Szöllősy Kálmán bácsi műterme. Sztály bácsi nagyvonalú és nagyszerű ember volt, azt például abszolút jó néven vette, szívesen megengedte, hogy a laboratóriumába a negatívjaimmal bevonuljak. Vittem magammal a nagyítópapírt, és ott nagyítottam. Ez azt a könnyebbséget jelentette, hogy a fürdőszobaablakunkra nem kellett felszögelni a pokrócot, nem kellett a fürdőkádra egy asztallapot tenni, nem kellett az előszobaszekrény tetejéről levenni a nagyítógépet és az előhívótálat és egyebeket. Szóval nála nagyíthattam, és azután, amíg beszélgettünk, a fotóról témáztunk, addig a felesége, egy búbajos, nagyon szeretetre méltó hölgy, nagyon gyakran ki is retusálta a képeimet, és akkor már csak a postára kellett elmenni.

Voltak olyan kiállítások, ahova – például Indiában a pondicherry-i szalonra – tízezer kép érkezett be, és kétszáz került a falra. Egy ilyen kétszázas kollekcióba bekerülni több volt, mint a legvadabb álom. Sokan nem tudják, mitől van az, hogy a nemzetközi kiállításokon a szabványméret a 30x40. Ennek végtelenül egyszerű a magyarázata: ez volt az a méret, amit a posta hajlandó volt továbbítani. Tehát egy 50x60-as képet nem lehetett elküldeni, a posta nem vette fel, és ez tulajdonképpen nem új keletű dolog volt, ez már valamikor az 1920-as, 30-as évektől kezdődött. Ez a magyarázata a 30x40-es kiállítási képméretnek.

A Budapesti Fotóklubban Haller Frigyes (HFG) volt a titkár, először is nála kellett jelentkezni. Mondta, hogy kedden vannak a klubnapok, a keddi klubnapokon lehet előadásokat hallgatni. Más napokon külön megbeszélés alapján a klubnak a kulcsát el lehet kérni a házfelügyelőtől, lehet használni a klubban lévő laboratóriumot, de lehet használni a műtermet is, és vannak lámpák. A kezdeti kiállítási képeimhez a portrékat nagyon sokszor ott fényképeztem, a Budapesti Fotóklub műtermében. Ha nem volt oktatás, akkor volt valamiféle előadás. Bárány Nándor beszélt az optikai műszerekről, Zajky Zoltán a csendélet-fényképezésről. Ültünk a székeken, és áhítattal hallgattuk. A Budapesti Fotóklub szellemiségét az jellemezte, hogy nem szerették a kíméletlen kritikusokat. Rossz példaként emlegették, hogy egyszer egy fiatalember elment egy albumot megmutatni egy – idézőjelbe tett: – „nagy” fotósnak, aki azt végignézte, utána azt mondta: „gratulálok, fiatalember, ragasztani már tud”. Az illető ők elvetették, nem fogadták el, csak az építő és jóindulatú, baráti kritikákat. A tanítómesterem Haller volt, de valójában ő nem volt rám akkora hatással, mert nem volt köztünk olyan közvetlen viszony, mint Sztály Jánossal vagy Szöllősy Kálmán bácsival. Utóbbi végtelenül jóindulatú, kedves ember volt. Óriási sikereket aratott az aktképeivel. Tulajdonképpen lehet mondani, hogy végigjárta Európát, és még a hitleri Németországban is járt. Volt egy oldalkocsis motorkerékpárja, azzal túrázgatott. Emlékkiállítást rendeztem neki, ahol egy vitrinben ott lógott a viharkabátja, amivel rendszeresen jött, és ott volt a fényképezőgépe. Ennek az lett a következménye, hogy egyszer megkeresett az egyik lánya – két lánya volt – és annak a férje, és mondták, hogy ők az édesapjuknak valamennyi néprajzinak mondható negatívját odaadták már a Néprajzi Múzeumnak, de még annyi minden van, és nem akarják, hogy ebek harmincadjára jusson, nekem adnák, ha én elfogadom. Ugyanígy hozzám került a jóval kisebb terjedelmű Sztály-hagyaték is.

Tisztelettel kezeltük azokat az idősebb mestereket, akik ritkán jelentek meg ilyen vagy olyan okból, mint például Vidarény Iván. Döbbenetes volt, hogy katonatisztként az első világháborúról milyen szívbemarkoló, milyen maximális mélységig ható, hihetetlen képeket készített – ez akkor derült ki, amikor „A magyar fotóművészet 150 éve” kiállításon dolgoztam. Nem jött gyakran Dulovits sem, de azért az ő munkáját elismerték. Akkoriban, az ötvenes években megjelent a Duflex fényképezőgép, az egyszerűen elképesztő volt. Azt kell tudni, hogy akkor 4-500 forint volt a havi fizetés, a Duflex pedig hatezer forintba került. Ugyanilyen áron lehetett vásárolni a Contax S-et és a Contax D-t, amelyekről mi álmodni sem mertünk. Mi itt Magyarországon a felhőtlen anyagi körülmények között élő Nyugattal próbáltuk felvenni a versenyt. Ha van az akkori kollek-

tív tevékenységünknek valamiféle vonulata, akkor az az, hogy a magyar kultúrát, a magyar művészetet a világon elismertettük, megpróbáltuk visszaszerezni az egykori hírnevünket. A futballon kívül a magyar fotóművészek és a magyar fotóművészet jelent meg egy veszített világháború után Nyugaton, és a magyar kultúráról, a magyar művészetről olyan képet festett, hogy megemelték a kalapjukat. Nekem hihetetlenül fáj az, hogy ezt a mai napig senki meg nem köszönte, és meg nem hálálta. Sőt a *Foto* 1955. évi 4. számában a külföldi kiállításokon sikerrel szereplőket szabályszerűen megfenyegették¹⁹ – köszönet helyett a kiváló szocialista esztétika nagy dicsőségére.

Amikor a Budapesti Fotóklub kollektív kollektívot küldött egy külföldi kiállításra, a visszajövő anyagot kicsomagoltuk, mindenki vitte a saját képét, hogy beadhassa a következő tárlatra. De divat volt, hogy amikor egy kiállítási kép megjárt három-négy nemzetközi kiállítást, az már egy kicsit megviselte, a sarka meggyűrődött, megrongálódott, akkor azt már nem küldtük tovább, hanem egymásnak ajándékoztuk barátságból, szeretetből. Nagyon sok ilyen külföldi kiállítási emblémával ellátott, de picikét megviselt kép került a tulajdonomba, nagyon nagy gyűjteményem van ilyenekből.

A klubnapokon nem politizáltunk, nem voltunk ellenségesek, egyszerűen tudomásul vettük, hogy mi a túrt kategóriába tartozunk. A fotóklub neve akkoriban az volt, hogy MADOME. Az államosítások idején sorra kerültek feloszlásra a különböző egyesületek, így a fotóklubok is. Haller Frigyesnek zseniális ötlete volt, hogy a Budapesti Fotóklub nevét változtassuk meg Magyar Dolgozók Országos Művészfényképező Egyesületére. Azt gondolom, és majdhogynem biztos vagyok benne, hogy „magyar dolgozók”, ez annyira hasonlított a Magyar Dolgozók Pártjához, hogy valamelyik bürokrata, akinek egy tollvonással be kellett volna zárnia a klubot, ezen fennakadt, megbénult, így nem szüntették meg a Budapesti Fotóklubot. Na most az, hogy a nevünkben megpróbáltunk az MDP-hez, a Magyar Dolgozók Pártjához, tehát a kommunista párthoz hasonulni, ez nem jelentett semmit, ez nem adott nekünk politikai töltetet. Nekünk két dolog volt a fontos: a túlélés és a sikeres nemzetközi szereplés. A beszélgetéseinknél, a kiállítások szervezésénél egyetlen szempont volt: az esztétikai érték. Valahogy úgy éreztük, hogy ha igazán jól, igazán szépet csinálunk, azért az valami. A Budapesti Fotóklub és ezzel az amatőr fotó a Rákosi-korban egyszerűen megpróbált nem venni tudomást a politikáról.

¹⁸ „Külföldi, elsősorban a nyugati, tőkés országokban rendezett fotókiállításokon az utóbbi években a magyar fényképészek szép sikereket arattak. [...] Néhány esetben nyugati kiállításon magas elismerést és nagy publicitást kapott olyan magyar kiállító fényképe is, amelynek művészi mondanivalójával, egész szemléletével műkritikusaink itthon nem értettek egyet, sőt, mint a realista művészi irányzattól elütő, dekadens, formalista alkotást — bírálóan elutasították. A sok értékes siker mellett néhány ilyenfajta, elég hangos 'győzelem' fékező és megtévesztő hatással volt itthon azokra, akik úgyszólván ingadozást mutatnak a kozmopolita, szerintük 'politikamentes' és a fotóművészet realista szemlélete és alkotómódja között. A kettősség abban nyilvánul meg, hogy némelyik fotóművésztünk 'így' is és 'úgy' is fényképez. Hazai 'célokra' 'bizonyos szempontok' betartásával és nyugati 'célokra' minden művészeti és elvi állásfoglalás nélkül.” Szerkesztőségi cikk: A művészi fotókiállításokról, *Foto* 1955 (4). 1.

MUNKAHELYEK

Amikor a látszerésszaktárs-bizonyítványt megszereztem, akkor a pályafutásomat a Védőszeműveg KTSZ-ben kezdtem. Akkoriban szedték föl a magyar-osztrák határon a műszaki aknazárat. Azok közül a katonák közül, akik ezzel voltak megbízva, volt olyan, akinél felrobbant az akna, és megvakult. Volt egy „találmányom” – vagy ötletem –, hogy 5 milliméteres plexiből olyan pajzsot hajlítok, amit az akna elé tud tenni. Erre az adott inspirációt, hogy láttam a budai hegyekben egy lelőtt repülőt, amelynek az 5 milliméteres plexiablakába befúródott, megállt benne egy golyó. Amikor a Védőszeműveg KTSZ-ben dolgoztam, jött volna, hogy behívna katonának. Elkezdtünk ilyen pajzsokat készíteni, és ajánlottuk, hogy az aknafelszedéshez használják. Elvittek egyet a Honvédelmi Minisztériumba, úgy próbálták ki, hogy pisztollyal rálöttek, és biztonságosnak bizonyult. Így ezt napi 24 órában, éjjel-nappal gyártani kellett, és ebből kifolyólag nem jöhetett számításba, hogy engem éppen akkor besoroznak, mert a gyártás megállt volna. Később sem szűnt meg ennek a felhasználása, mert akkoriban kezdődött a magyar televízióképcső-gyártás, és azok is felrobbantak, és ha azok a munkások, munkásnők, akik ezzel foglalkoztak, ezt a védőpajzsot az arcuk elé tették, akkor az megfelelő védelmet nyújtott.

Közeledtünk az 1956-os évhez. Ebből a látszerész KTSZ-ből azért el is kellett mennem, mert nagyon irritált ez az állandó normanövelés. Amitől megőrültem: a *Szabad Nép*-félórák. Korábban kellett megjelenni a munkahelyen, és végig kellett hallgatni a *Szabad Nép*-félórát. Hát, ettől a falra tudtam volna mászni. Egyszer az akkori párttitkár elhamarkodottan összehívott egy kis röpgyűlést május 1-je előtt, és egyenként, lista szerint mindenkit megkérdezett, hogy ugye, maga részt fog venni a május 1-jei felvonuláson. Aztán a nevemhez jutott: „ugye, maga részt fog venni a május 1-jei felvonuláson?” Mondtam neki, hogy: „nem”. Olyan halálos csönd lett, hogy a légydöngést meg lehetett hallani, hogy valaki azt merete mondani: nem. És akkor még abszolút megdöbbenve hozzattem, hogy: „ilyen szar dolgokra nem érek rá”. Na, akkor lett aztán igazán csend. És végigvitte az egészet: utána összehívta a pártvezetőséget, és mondta, hogy akkor most kihívják az ÁVH-t, és elvitetnek. Mellettem ült egy hölgy, aki leszerelt ÁVH-s főhadnagy volt, egy nagyon szép, igazi vörös hajú nő volt, de nagyon szép nő volt, és nekem nagyon tetszett, mindig udvaroltam neki, szerettem volna a kegyeibe férközni. Szóval ő felszólalt, hogy mellettem ült, és nem hallotta, amit szerintük én mondtam. Akkor az öreg már elbizonytalanodott. Ott volt még egy valaki, aki engem szeretett (a munkahelyünkkel szemben lévő házban volt egy másfélszobás lakása, a félszobába húzódtak be, és az egy szobában meg tánciskolát tartottak fenn), ő is párttag volt, a párttitkár helyettese, és lebeszélte róla, hogy hívják ki az ÁVH-t. Gondoltam, hogy nekem onnan nekem már mielőbb el kell mennem.

A munkahelyeim esetében egy kicsit a sors is terelt, meg a hobbim is. A Látszerész KTSZ-ben dolgozva átképeztem magam fotóműszerésszé, fényképezőgépeket is javítottam éveken. Elég jó hírnévre tettem szert, mert Magyarországon először talán én mentem ki az olaszországi Durst gyárba az ottani nagyítógépek javítását, szervizelését megtanulni. Kaptam ott egy – úgy mon-

dom – segédlevelet, és így a Durst nagyítógépeknek Kelet-Európában mi voltunk a hivatalos szervize. A nyelvtudásom sajnos nem volt megfelelő. Az Eötvös Gimnáziumban a latinon kívül németül vagy angolul lehetett volna tanulni. A Rákosi-korszakban ezt tiltották. Aki magánúton megpróbált németül vagy angolul vagy valamilyen nyugati idegen nyelven tanulni, azt ellenséges tevékenységnek fogták fel. Amit kötelezővé tettek – és bánom, hogy nem tanultam meg –, az az orosz nyelv volt. De nem is tanulhattam volna meg, mert amikor ezt eldöntötték, nem akadt elég orosz tanár. A mi orosz tanárunk például egy operaénekes volt, aki az orosz hadifogságban „tanulta meg” a nyelvet – egy vagy két év alatt –, és leginkább az orosz népdalokat tanította. A nyelvtudás már életem végéig örök hiányosság marad. Csak annyi mindent kellett mindig tanulnom. A képzőművészeti ismeretek, az esztétika nagyon fontos volt számomra, arra rengeteg, hihetetlen sok időt áldoztam – bízom benne, hogy nyomokban talán a munkáimból következtetni lehet erre. És ami még sok időt vitt el az életemből, az a fotótörténet. Hosszú időn át tevékenykedtem a Magyar Fotóművészek Szövetségének fotótörténeti gyűjteményében, idővel rám hárult a vezetése is. Sikerült megmenteni Balogh Rudolf hagyatékát, azon belül is az első világháborús képanyagot. Én hívtam Magyarországra például Haár Ferencet – az óriási élmény volt. A feleségével együtt meghívtam vendégségbe, nagyon jól sikerült. Vacsora után, nagyon jó hangulatú beszélgetés során megkérdeztem tőle: ne vegye rossz néven, nem vájkálni akarok a múltjában, de mennyire volt tudatos a szociofotó iránti elkötelezettsége, mennyire volt ez egy politikai indíttatású tevékenység. Őszintén megmondta, hogy nem volt az. Akik akkor együtt dolgoztak, – finoman fogalmazott, azt mondta, hogy – szociálisan érzékenyek voltak, de a munkájukat Kassák rendezte, és úgy csoportosította a képeket, olyan értelmet adott nekik, hogy attól lettek ilyen markánsan szociofotó jellegűek az összeállítások. Kiállítást is rendeztem neki. Tőle is kaptam néhány 18x24-es eredeti képet.

Tehát dolgoztam a Látszerész KTSZ-ben, aztán a Fotó Optika Szövetkezetben, ott fotóműszerész és telepvezető voltam, meg különböző műhelyeket vezettem. Onnan mentem a Televízióba.

MAGYAR FOTÓMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE

A Magyar Fotóművészek Szövetségének nagyon fiatalon tagja lettem. Ennek megint sajátos története van. A MADOME delegálhatott szövetségi tagokat. A nemzetközi eredmények és sikerek alapján alapító tagnak jelöltek. Volt egy ellenlábasom a Fotóklubban, aki irigy volt rám nagyon, meg talán még azt is megkockáztatom, besúgó is lehetett. Az utolsó elnökségi ülésen, amikor a listát át kellett volna küldeni a Szövetségbe, hozzászólt, hogy hát Károly még annyira fiatal, egy idősebb embert kellene... – és mondott egy nevet: Vidarény Iván. Elgondolkodtam: tényleg idős ember, az első világháborúban katonatiszt volt. Azt mondtam: „tiszelt tagtársak, egyetértetek, nem engem kell alapító tagnak jelölni, hanem Vidarény Ivánt.”²⁰ Amint az első tagfelvétel

lesz a Szövetségbe, van elegendő alkalmas anyagom, jelentkezem. Hát így, tulajdonképpen félig önszántamból átadtam az alapító tagságot Vidarény Ivánnak. Végül is a Szövetségnek a kezdetektől tagja vagyok.

Akkoriban Vadas Ernő volt az elnök, aki szeretett engem, jóindulattal viseltetett irántam, és értetlenül néztük, hogy mi történik körülötte.²¹ Minden jószándékával együtt is nagyra tartotta magát. Nem tartozott annyira a MADOME belső köréhez, hogy életelve lett volna a fiatalok tanítása, felemelése. Ha valamit kérdeztünk tőle, arra szívesen válaszolt, de egy kissé tartózkodó volt. A Magyar Távirati Iroda riporterének lenni, az pozíció, és akik a Fotóklubhoz tartoztak – legyenek bár nála szikrával nem rosszabb fotóművészek – mégiscsak amatőrök. Szóval volt benne némi távolságtartás. A képei jók voltak, de némelyiket megmosolyogtuk. Van egy olyan, hogy egy ember nagyságú hajtókerék, és mellette áll gyönyörű, pazar megvilágításban, ellenfényben egy ember, aki azt egy csavarhúzóval piszkálja. Ez első pillantásra látványnak lenyűgöző, de ha a szakember ránéz, olyan, aki dolgozott gyárban – én dolgoztam, például a Csepeli Papírgyárban –, az tudja, hogy ez egy beállított valami. Értetlenül álltam a Vadas-kép előtt. Csak miután alaposan megismertem nehéz, küzdelmes életútját – hogy a szenvedések után sem alkothatott szabadon, arra kényszerítették, hogy főként gyárat, munkát fényképezzen –, rájöttem, hogy ez egy virtuóz elme fricskája.

Tulajdonképpen az akkori fotóéletben majdnem mindenkit ismertünk. A Szövetségben a tagok nagyrészt a Magyar Távirati Irodától jöttek, aminek nyilván jócskán lehetett köze ahhoz is, hogy nem voltak rendszeridegenek. Ott voltak még a vidéki kollégák is, őket is ismertük. Akkoriban az alkalmazott, rendelésre készült fotókat le kellett zsúriztatni: el kellett vinni őket az állami Lektorátusba, az Üri utca 6-ba, ahol hetente összegyűlt egy zsűri, és eldöntötte, hogy a fotód megfelel-e, és az ár, amit kialakult vagy amit ők megállapítottak, reális-e. A Szövetségnek volt egy zsűribizottsága, azaz a Szövetség eldöntötte, hogy a tagjai közül kik alkalmasak arra, hogy a másik kolléga munkáját szakmai szempontból megítéljék. Ennek a bizottságnak tagja és vezetője voltam. Így gyakran találkoztam a Lektorátusban a vidéki kollégákkal is, tehát ismertük egymást. Na most, a vidéki kollégákban működött egy teljesen indokolatlan háttérbeszorítottság-érzés. Valójában semmilyen előnyt nem jelentett az, hogy mi Budapesten élünk, ők meg vidéken. Én pesti szemmel azt mondom, hogy ez azért volt indokolatlan, mert összehasonlíthatatlanul jobb anyagi lehetőségek között éltek, mint mi itt, a munkalehetőségeik is sokkal nagyobbak voltak. Mondjuk egy vidéki gyár termékeiről készültek prospektust kiadni, öt fotóból lehetett választani, Pesten meg erre voltunk ötszázan.

Tulajdonképpen a kiállítási képek meg a kiállítási hírek alapján meg-megkerestek különböző lapok, amikor még fotóműszereszként dolgoztam. Az akkori Művelődési Minisztériumnak volt egy havilapja, a *Család és Iskola* (amely aztán címet váltott *Gyermeinkre*), és ennek a lapnak készített munkák révén belekerültem a fotóriporter élet sűrűjébe. Állandó külső munkatárs lettem

²⁰ Az MFSZ alapításáról szóló, Markovits által közreadott, már idézett forrásközlésében Vidarény nem szerepel.

²¹ Vadas Ernő életműkiállítása kapcsán méltatlan hangvételi vita alakult ki 1961–1962-ben a szaklapokban.

három-négy évig. Nem voltam velük szerződésben, de lehet mondani, hogy hosszú időn keresztül a lapot túlnyomórészt én fényképeztem.

Legtöbbször az újságíróval együtt mentem. Hadd mondjak egy példát! Elmentünk például Horgas Bélával – jó nevű költő és újságíró volt –, és megfényképeztük a tiszai nagy árvíz három előtött faluját: Kisar, Nagyar, Tivadar. Na most, ez legtöbbször azért úgy esett, hogy kétnapos riport volt. Egyrészt az idő egy részét elvette az utazás, másrészt ha reggeli eseményeket akartunk fényképezni, akkor valahol a közelben egy szállodában töltöttük az éjszakát. Lehet mondani, hogy olyan fotóriport is volt, amely aztán az életművemben is megjelent, amikor megfényképeztem egy falusi kisgyerek egy napját. Az azt jelentette, hogy délben kiválasztottuk a megfelelő alanyt az ő és később a szülei beleegyezésével, hazakísértem, és megfényképeztem azt, hogy egy petróleumlámpa fényénél elkészíti a leckét, esetleg segít a ház körül. Aztán másnap reggel – nem tévedés – 4 órákor már ott voltam, a felébredésétől kezdve lefényképeztem, egészen addig, amikor térdig érő sárban négy-öt kilométert gyalogolt a falusi iskolában, aztán bent az iskolában is fotóztam. Tehát ezek nem ilyen kis odavillantott látszatügyek voltak, hanem keresetlen őszinteséggel, a maga elesettségében, nehézségében, mondhatjuk: nyomorúságában megfényképeztem. Talán azért maradtam hosszabb ideig munkatársa ennek a lapnak, mert ezek még ezeket a rendszerre nem túl hízelgő képeket is kifejezett kérésemre azért leközlötték, nem tették ki a riportból, ha szorosan hozzátartozott.

Tudatosan fényképeztem. Akkor én már FIAP-tag voltam, a Nemzetközi Fotóművész Szövetség soraiban voltam. Azért jóval több kockát készítettem, mint amennyi kellett, és lenagyítottam a képeket, az adott témával szembeni elvárásokat ismerve csoportosítottam, megbeszéltem minden riportot a készítő újságíróval – mindenkiel könnyen, azonnal szót értettünk –, és megismétlem, hogy a főszerkesztő nem mondta, hogy ezt nem, ezt nem. Ahogy más helyen is, a hosszabb munkaviszony azért tartott, mert itt is szabadon dolgozhattam.

Egy fényképért talán olyan 100-120 forintot fizettek. Saját felszerelést használtam. Nekem Praktina IIA-m volt. Az körülbelül elérhető volt. A Contax S, Contax D, Exakta Varex – ezeknek már ilyen hatezer forint körüli áruk volt, egy Hasselblad meg hatvanezer volt – tehát egy autó ára. De akkor már volt 6x6-os Hasselbladam, és az azzal készült fekete-fehér képek – túlzás nélkül lehet mondani – nemzetközi színvonalúak voltak.

Nagyon korán, már 1957-ben vettem egy szövetkezeti lakást a Váci úton az Árpád híd közelében, 18.700 forint volt a befizetendő díj. Nem volt egyszerű a megélhetés. Csak egy példát hadd mondjak! Azt a trükköt csináltam például, hogy elmentem a hivatalba, és azt mondtam, hogy: bocsásson meg, elvesztettem a munkakönyvem. Mondja nekem mosolyogva a nő: semmi gond, kap egy másikat – kiállított egy másikat. Most akkor elmentem egy időszakban úgy dolgozni, hogy azt mondtam, hogy idejövök dolgozni, de csak 6-tól 2-ig; elmentem egy másik munkahelyre a másik munkakönyvvel, azzal, hogy én 2-től 10-ig jövök dolgozni – és mind a két helyen kikötöttem, hogy az ebédidőmet fél 2-től 2-ig veszem ki, a másikon meg, hogy fél 3-tól dolgozom, mert az ebédidőmet kiveszem. Ezt egy-két évig csináltam, és annyit tudtam így elérni, hogy

össze tudtam hozni a 18 600 forint befizetendőt, és 24 éves koromban megvettem az első önálló lakásomat és elköltözhettem a szüleimtől, a Belgrád rakpartról.

Lehet mondani, hogy a jobban keresők közé tartoztam. Ahhoz, hogy a képedért pénzt kapjál, le kellett zsúriztatni, és csak az zsúriztathatott, aki valamelyik művészeti szervezetnek regisztrált tagja volt. Ezért volt tehát óriási szerepe annak, hogy valaki tag legyen a Fotóművészek Szövetségében. '56 után Koffán Károlyt elbocsátották a Képzőművészeti Főiskoláról, kizárták a Képzőművész-Szövetségből, és ahhoz, hogy pénzért fényképezni tudjon, valamilyen tagságra lett volna szüksége. Miután a Képzőművész Szövetség gyáva módon beleegyezett, hogy kizárják, a Fotóművészek Szövetségéhez fordult. Az volt a probléma, hogy a tagsághoz, a felvételhez két ajánló kellett. Azt hiszem, ő volt az egyetlen olyan tag, akit úgy vettek föl, hogy csak egy ajánlója volt. Azt gondoltam végig, hogy jó művész, derék ember, tisztességes ember, négy gyereke van, akiket el kell tartani. Akkortájt a Fészek Klubban volt a Szövetség közgyűlése, és arra a közgyűlésre eljött Aczél. A szünetben odajött hozzám, azt mondja: „Chochol, maga minden szarba belenyúl. Maga ajánlotta a Koffánt?” Mondom: „Négy gyereke van, felesége, Ön el fogja tartani őket?” Dühösen legyintett, és otthagyt. Tehát ő egyértelműen tudta, hogy én ki vagyok.

Egy idő után a Fotóklubbal egy kicsit meglazult a viszonyom. Ennek konkrét oka volt. Ott álltunk mi a Budapesti Fotóklubbal, egy második világháborús, lerobbant helyiséggel. Kiírtak egy Eötvös-ösztöndíjat, az Eötvös úrnak a leánya, Eötvös Rolanda írta ki. Megpályáztam és megnyertem. Rendkívül nagy összeg volt, akkora, hogy az egész Budapesti Fotóklub belső és külső restaurációjára elegendő volt. Amikor megítélték – a minisztérium bonyolította –, közöltem, hogy a pénzt nem kívánom felvenni, hanem itt a Budapesti Fotóklub folyószámlája, ide kérem utalni. És akkor ebből az összegből történt meg a második világháború utáni teljes restauráció. Ebbe bele kell érteni az üvegtérmei vasszerkezetét, az üvegek cseréjét, a belső festést, az ajtókat, ablakokat mázolását. Nagyon nagy összeg volt az ösztöndíj, abból ez kitellett. A maradék pénzből írtattak egy kisalakú Budapesti Fotóklub történetét, azt egy Kovács István Károly nevű idős, intelligens ember írta meg. És hogy, hogy nem, ebben a könyvben rólam és a tevékenységemről egy szó sem esett. Ez volt az oka, hogy a Budapesti Fotóklubbal és az akkori vezetőkkel egy kicsit lazább lett a kapcsolatom. Azért nem szakadt meg véglegesen, mert ott voltak a régi tanítómestereim, akiket szerettem, tiszteltem, és ahogy a kor haladt előre, kezdetben ők pályolgattak, lelkesítettek egy kicsit. Aztán megfordult a helyzet: már idősebb korukban én adtam meg minden tölem telhető segítséget nekik. És a Budapesti Fotóklub mint kiállítóhely, mondhatni, rendelkezésemre állt. Ott tudtam létrehozni többek között Szöllősy Kálmán bácsi emlékkiállítását.

Fontos tárlat volt később: a fotográfia 150 éve, annak az 1839-től '45-ig tartó részét én szerveztem Tőry Klárral közösen. Ez a Múcsarnok történetének mind a mai napig legsikeresebb kiállítása. Volt olyan, hogy nyolc-tízezer ember nézte meg egy szombat-vasárnap, a Hősök terén kigyózott a sor. Ezek a kiállítások sem voltak mondjuk azért mentesek a politikai felügyelet alól. Erre a kiállítás megnyitása előtt a Múcsarnokban – én nem voltam ott, csak mesélték nekem – megjelent Aczél, megkérdezte, hogy 1839-től – ebben benne volt az 1914-15, az első világhá-

ború, s a többi – ’45-ig bezárólag, ezt ki csinálta. Mondták neki, hogy Chochol. Akkor menjünk tovább! – onnan elment. Akkor elment a ’45 utáni részre, ott kérdezte, hogy ki csinálta. Mondták, hogy Szilágyi Gábor. Végignézte... „ezt vegyék le, ezt is vegyék le”... és levetetett képeket, legfőképpen – időzőjelben mondom: – a „progresszív” művészeket.

’67 körül lettem az Alap tagja. Amikor a Művészeti Alappal számadás történt, akkor volt egy olyan összesítés, hogy ki hány éve volt Alap-tag, és ki mennyi összeget fizetett be. Ennek azért volt szerepe és én azért választottam az Alap-tagságot, mert a művészeti tevékenységem után itt nyugdíjat reméltem. Volt aztán egy olyan időszak, amikor a művészek jövedelmére nagyon komoly adót vetettek ki. Ez azt jelentette, hogyha a művész jövedelme a százezer forintot meghaladta, akkor ez az adó szinte elviselhetetlen nagyságot öltött. Ezt több művész úgy oldotta meg, hogy százezer forintig a saját nevére termelt, a százezer forint feletti összeget pedig más különböző nevekre – feleség, gyerek, egyéb – terhelte, úgy vette fel. Ezzel akkor jól járt, mert elkerülte ezt a nagy adóugrást, viszont nem járt annyira jól, mert a saját nevére terhelt jövedelem kicsi volt. Azt reméltem, hogy jó nyugdíj-kiegészítést kapok, de ez nem következett be, mert úgy állapították meg az időzőjelbe tett „művésznyugdíjat”, hogy akinek nem volt állami nyugdíja, az egy magasabb összeget kap, akinek amúgy is volt állami nyugdíja, az meg egy minimális összeget, ami azt jelenti, hogy 1994-ben tizenhétézer forintot állapítottak meg. Gyorsan kiszámítottam, hogy ötszáz évig kellett volna élnem ahhoz, hogy azt az összeget nagyjából visszakapjam, amit befizettem.

Az Alapnál egy ideig a zsűribizottság elnöke voltam, tehát én állítottam össze azoknak a művészeknek a névsorát, akik alkalmasak voltak arra, hogy tárgyilagos értéktételeket tudjanak alkotni adott esetben a saját konkurensük munkájáról. Azon kívül én állítottam össze egy olyan honoráriumtáblázatot, amelyből meg lehetett állapítani, hogy egy címlapképért, egy katalógusbelső-képért, egy egyszeri felhasználásért vagy folyamatos felhasználásért mennyi jár.

TV-HÍRADÓ

Az a helyzet, hogy a Televízióba soha a lábamat se tehettem volna be, ha nem lett volna egy, lehet mondani, sajátos munkamódszerem, ez pedig a rapidtechnika. A Televízióban a hírek közlése az akkori technikai viszonyok között úgy történt, hogy kiment egy filmes stáb, riporter, filmoperatőr, egy vagy két világosító, készítettek egy rövid filmfelvételt az eseményről, ezzel beautóztak a Televízióba, ott beadták a filmlaborba, a filmlaborban ezt a filmet előhívták, megszáritották, és felkerült egy úgynevezett vágószobába, vágóasztalra, ahol a filmet végigpergették, és a rövid részeket kivágták, összefűzték: így készült el a televízióban leadható riportfilm mondjuk egy eseményről. Ennek az időtartama két és fél, de esetleg három óra volt. Ehhez képest nekem volt egy olyan munkamódszerem, hogy amint beléptem a Televízió kapuján, attól kezdve fél órán belül három vagy négy kiretusált 30x40-es papírképet tudtam letenni. Ezt odatették a stúdióba

a kamera elé, és a kamera közvetíteni tudta. Ha ezt a munkamódszert én ki nem dolgozom, és könyv formájában, a *Rapidtechnika*²² című könyv formájában nyilvánosságra nem kerül, és ezáltal nem leszek egy kicsit ismert, akkor soha nem merült volna fel ez a lehetőség. Valaki ajánlotta, egy televíziós, a híradó szerkesztőségében, hogy így fél órával az esemény után már képet kaphattok. Megkerestek, és lehet mondani, hogy kedvező munkafeltételeket ajánlottak, anyagilag is kedvezőt. Ami a legfontosabb volt számomra, hogy a bizonyos, meghatározott témán kívül teljes szabadságot nyújtsanak, mert azt, amit kértek, azt meg kellett csinálnom, de tudomásul vették, hogy minden egyéb időmben alkalmazott és reklámfotóval foglalkozom, magamnak fényképezek, adott esetben más sajtóorgánumoknak is fényképezek.

A reklámfotóban nagyon jól kellett csinálni. Hadd mondjak egy példát, kicsit humoros. Egy nagynevű fotóművésszel és reklámfotóssal találkoztam a Budapesti Fotóklubban. Azt mondja nekem: „hallom, hogy vettél egy Hasselbladet.” Mondom: „vettem.” „Az hatvanezer forint?” „Igen, 60 ezer forint.” „Én Praktisixet használok, mert az hatezer forint. Mit gondolsz, hogy a tíz Praktisix vagy az egy Hasselblad tart tovább?” Mondom: „barátom, ne vitatkozzunk ezen, ez engem nem érdekel.” Ezt a kollégát felkérték arra, hogy a Gellért Szálló éttermét fényképezze meg. Nem fogadták a vendégeket délután, kinyitották a páncélszekrényt, felhozták az ezüst evőeszközöket, megterítették, és megkérték, hogy akkor készítsen erről reklámfotót. Elkészítette... Igen ám, csakhogy napfényfilmre fényképezett, és arra nem gondolt, hogy a Duna-part felől a hatalmas üvegablakon bejön a napfény, az kék, és belülről nem oltatta el a villanyokat, az meg piros lett, és amikor elkészültek a képek, akkor az a fele kék volt, ez a fele piros. Óriási botrány. Valahogy kimentette magát, és elintézték neki azt, hogy megismételheti a felvételt, de az ablakokat fekete papírral be fogják ragasztani. Hát, hogy hány ablaktisztító dolgozott ott utána... Na, elment a barátunk a Praktisixével, és elkészítette a felvételeket. A Praktisixnek volt egy jellegzetes hibája, hogy összehúzott, és egy kockára készítette el a 12 felvételt. Mit mondjak neked, nemhogy a szállodából, még az utcából is kitiltották.

Akkor még nem ismertem ezt a történetet, amikor az az elhatározásom született, hogy olyan Hasselblad-kazettát válasszak, amelynek a kisablaka kinyitható, és... én megbízom a Hasselbladban, egyszer sem fordult elő, tudod, de azért amikor továbbítom, megnézem, hogy a 6-os kocka átmege-e a 7-es kockára. Amikor a kedvenc trösztömnek a különböző gyárbelsőit kellett lefényképezni, akkor az embereket behívták egy szabad szombatra, és az a nap azzal telt el, hogy takarítottak, mindent rendbe tettek, levették a falról a meztelen Playboy-fényképeket – nagy fájdalomra meg az én kifejezett kérésemre –, én odamegyek hétfőn reggel 7 órára, és elkészítem a gyárbelsőit! Hát, ha én visszamegyek másnap, hogy bocsánat, ez nem sikerült, akkor nem lett volna 20-25 éven át kapcsolatom velük.

Akkoriban az alkalmazott és reklámfotónál meglehetősen nagy konkurenciaharc volt, és akkor azokat a kollégákat, akik állásban voltak mondjuk egy újság szerkesztőségében vagy valami nagyobb intézménynél, azokat az – időzőjelbe tett – „civil” alkotók azzal szapulták, hogy: persze, neki könnyű, mert vállalati géppel dolgozik. Nekem az volt a kikötésem a Televíziónál, hogy

²² Chochol Károly (1973). *Rapidtechnika*. Műszaki.

minden felszerelést megvehetnek, de tudomásul kell venni, hogy én a saját gépparkommal dolgozom, és ebből kifolyóan a világon semmi közük nincs ahhoz, hogy ha kijöttem az ajtón, mit csinállok. A másik pedig, hogy azt is kikötöttem – nem is kell így mondani, hogy kikötöttem, mert első szóra elfogadták –, hogy a Televízió kérésére készült anyag a rendelkezésükre áll, de annak a szerzői joga és a negatív tulajdona az enyém, ezt szó nélkül tudomásul vették. Volt a Televíziónak archívuma, képarchívuma, oda bekerültek a képek, tehát egyszer ott voltak, a negatívokra meg már nem volt szükség, nem is lett volna szükség.

Az MTI-nél meg az volt a helyzet, hogy a munkatársaikkal törvénytelen munkaszerződést írtak alá: onnantól, hogy valaki belépett, amit fényképezett, az a Magyar Távirati Iroda tulajdona volt. A szerzői jogi – időjelben: – „törvény” leírja, hogy a szerzői jogról még lemondani sem lehet. Én nem így állapodtam meg a Televízióval. Tehát minden, amit a Televízióban harminc év alatt fényképeztem, az vagy a padláson vagy a pincében nekem negatívban itt van. Természetes, hogy ezek közül van, ami értékes, van, ami nem.

Abbahagytam a fotóműszerész-szakmát. A Televízióban viszont, miután nem voltam politikailag olyan sugárzóan megfelelő, négy-öt évig külső munkatársként dolgoztam. Egyszer azután megkerestem az illetékes vezetőt, és mondtam, hogy én már öt éve vagyok ott külső munkatárs, ebbe beleuntam, köszönöm szépen, a jövő héttől nem jövök. „Juj, hát nem, meg ez, meg az” – akkor két nap alatt találtak módot, és státuszba kerültem, közalkalmazotti munkaviszonyba. Az ottani munkámat, azt lehet mondani, hogy potentátok is irigyelték, és szerették volna, hogyha helyettem – aki tulajdonképpen egy kívülálló, még azt a szót is használhatjuk, hogy osztályidegen – egy megbízható káder gyereke tölti be, de erre meg azért nem kerülhetett sor, mert ők az én munkamódszeremet nem ismerték. Én nem politizáltam. Nem akarok belőle nem létező érdekeket szerezni, de tudták, hogy jobboldali beállítottságú vagyok, és mint mondtam, ha tudták is, kényszerűen fogadtak el a Televízióban.

Amikor az ember valahol öt-tíz évet eltölt, és már megalapozódik egy kicsit a hírneve, akkor már van olyan, hogy például... beszélgettem riporterekkel, tévés személyiségekkel, és mondtam, hogy nagyon jó az a riportműsor, de... Egri Jancsinak, Egri Jánosnak mondtam, hogy nagyon jó a műsorod, a *Lehet egy kérdéssel több?*, de beszélni a rádióban kell, ez a televízió, itt mutatni kell. Megcsináltuk úgy, hogy negyvenezer képkockát készítettem hozzá, képeket mutattak, és azokról kellett beszélni. Ez nem tartozott az állásomhoz, további jó pénzt jelentett.

Naponta bejártam, de a reggeli munkaértekezleteket kihagytam. Elég volt kettőre beérnem, odamentem a gyártásvezetőkhez, ahol megmondták, ma lesz az ilyen és ilyen futballmeccs, vagy holnap el kell menni ebbe vagy abba színházba. Elmentem a televíziós riporterral meg a filmes stábbal, ők beszélgettek, én meg készítettem képeket. Szerepeltem az úgynevezett protokoll-listán, ami azt jelentette, hogy bemehettem a ferihegyi kormányváróba, esetenként a Parlamentbe. Tehát protokollt is fényképeztem, ami nekem – nem csináltam belőle titkot, akkor is elmondtam –, nem volt kedvemre való. Azt is elmondom, miért. A protokoll-fényképezést jól megcsinálni nem, azt csak elrontani lehet. Ha a lelke kiteszem, akkor sem tudok valamit belevinni abba,

hogy az egyik politikus a másik politikussal kezét fog. Itt voltak azért nagyon nagy események is. Például amikor először találkozott – időjelben mondom – „Kelet és Nyugat”: Indira Gandhi volt az első nyugati államfő, aki hivatalos látogatásra idejött Magyarországra. Erre azért az egész keleti és nyugati sajtó, mint egy óriás eseményre ráugrott. A fogadás a Ferihegyi repülőtéren történt: ahogy leszáll majd a repülőgépről Indira Gandhi, a magyar államfő fogadja. Láttam azt a hatalmas riportertömeget, és a kormányőröknek, akik jól ismertek, mondtam: ez így nem fog menni. Itt a kormányőrségnek kordont kell húzni. Azon belül nem mehet senki, mert a jelen lévő riporterek háromnegyede különben lemarad az eseményről. Ezt megoldották úgy, ahogy megbeszéltük. Leszáll a repülőgépről Indira Gandhi, a magyar államfő megy hozzá kezét fogni. Abban a pillanatban, mielőtt a kézfogás megtörtént volna, az indiai nagykövetség egyik munkatársa kiugrott a sorból, és odaállt, hogy egy méterről nézze a kézfogást. Elkáromkodtam magam. Mondom az egyik kormányőrnek: „szaladj oda, és sodord ki onnan!” És legendás történet, de igaz: mondom az államfőnek, hogy fogjon vele még egyszer kezét. Elnevette magát, de kezét fogtak, rám nézett, odafordult, azt mondta: „Karcsikám, maradjunk a kézfogásnál!”

Abban is különböztem a többi riportertől, hogy nem álltam oda egy politikushoz, és egy méterről nem villantottam szemem egy villanólámpával – hiszen a rapidtechnikának a gyorsaságon kívül a másik módszere a feszített érzékenység. Ez azt jelenti, hogy soha nem használtam villanólámpát. Lehet mondani, hogy a politikusok meg a közéleti személyiségek egy picit talán kedveltek is, mert én voltam az, aki nem villantottam szemem őket, és nem „vakultak meg” a fotózás után egy fél órára.

FOTÓTECHNIKA

Sok hasznát láttam annak, hogy mindig egy kollektívában voltam benne. Ha valami nagyon szép volt, akkor megkérdeztem a készítőt, hogy azt hogyan csinálta, és levontam a következtetést, hogy azt így kell csinálni, attól szép. Másnál azt láttam, hogy nagyszerűek a nagytájak, akkor megkérdeztem: „te mire dolgozol?” Ezekből tevődött össze. Tehát tulajdonképpen volt egy időszaka a magyar fotóművészetnek, amikor a nagy fejlődési lehetőséget a kollektívák adták, a vidéki fotóklubok. És akkor beszéljünk a Népművelési Intézetről! Dolgozott ott egy lánglelkű, elkötelezett referens, Réti Pál. Elképzelhetetlenül sokat tett a vidékért és a magyar fotóoktatásért. A Népművelési Intézet – és a TIT, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat – rendszeresen előadássorozatot szervezett a vidéki fotókluboknak. De olyan előadásokat... ha például egy egyetem aulájába volt meghirdetve az előadás, az az aula garantáltan megtelt. Engem rendszeresen meghívtak előadónak olyan témákkal, mint a fotóobjektívok a kifejezés szolgáltatásban, előhívás, fényképezési mesterfogások... Tehát a technika oldaláról mutattam meg, milyen módszerekkel lehet kifejezésekhez és egyebekhez jutni. Nem esztétizáltam, hanem egyszerűen rávilágítottam, hogy mi az, ami lényeges ahhoz, hogy az alkotó dolgozni tudjon. Vidékre eljártam, volt olyan,

hogy az előadást megtartottam ott, és aznap már nem jött visszafelé vonat – akkor, gondolhatod, hogy szegény Réti Pali anyukája, hogy csuklott, amikor az állomáson bóbiskoltam, hogy a hajnali vonattal haza tudjak jönni. Ezekért nagyon-nagyon szerény összegeket fizettek.

A végtelen kísérletező fotó kapcsán tanítómesteremre, Haller F. G.-re kell hivatkozni, aki nem szerette az ilyen dolgokat. Azt mondta, hogy ha a fekáliát tupírozod, akkor is fekália marad (csak ő magyarul mondta). Találkoztam ilyen képekkel, és ez a téma átnyúlik a mába. Tulajdonképpen a kísérletezés önmagában egy szent dolog, anélkül még mindig a kőbaltát használnák. De! A legnagyobb problémát akkor is abban fedeztem fel, és ma is abban látom, hogy ezeket a helyükön kell kezelni, nem szabad attól elájulni, hogy „juj, ezt megpróbálta”. Megpróbálta, tisztelni kell érte, de nem túlértékelni, csak értékén kezelni – ez hiányzik. Sokakra felfigyeltem: Török Lacira, Tóth Gyurira, de az elődeikre is. Őket, a jelentősebbeket az *Így fényképeztek ti* sorozatomban ki is figuráztam. Az az igazság, mindig az utókor dönti el, hogy mi az érték. A kortársakat egy kicsit befolyásolja a korszellem, a személyes ismeretség. De ezeket a modern vagy újító kísérleteket az elképzelhető legnagyobb bűn gátolni, nagyobb bünt nem lehet elkövetni, mint ezeket csírájában elfojtani.

A fotótechnikában nagyon igényes voltam, megpróbáltam mindenből a legjobbat megvenni. Ennek köszönhető talán az, hogy ha véletlen valakinek a kezébe kerül olyan munkám, amelyet 30-40-50 évvel ezelőtt csináltam, technikailag ma sem találja mondjuk lebecsülhetőnek. Megpróbáltam mindig a legjobb technikát alkalmazni, ezt én nagyon fontosnak tartottam, és sokat áldoztam rá. Mások már régen bogárhátú Volkswagennel jártak, amikor én még mindig egy használtan vett tízéves Trabantban ültem, de az előkelő autókba kiszálltak egy Praktisixszel, én meg szépen kisomfordáltam az enyémből a Hasselbladdal.

Volt egy olyan eset is, hogy a Magyar Távirati Iroda felkért engem és Armuth Ivánt, hogy vizsgáljuk felül a felszereltségüket. A leltárból az derült ki, hogy van négy vagy öt Hasselblad, kisfilm fényképezőgép alig ... Gyakran fordult elő, hogy valami kormányeseményt vagy delegáció érkezését fényképeztük, én előhívtam a filmet, leadtam a Televízióba, lement adásba, és a portán ott várt az MTI-riporter, mert neki beszakadt a film, vagy összezsúszott, és elkérte a képet. Ami engem az MTI-nél irritált, hogy miért megy el a riporter egy géppel. És a riportnak nem eszköze a 6x6-os Hasselblad. Azt csak azért használta, mert nem kellett gondolkodni, hogy álló vagy fekvő kép, majd úgyis kiderül. Írásba adtuk: meg kell tiltani, hogy egy riporter egy fényképezőgéppel menjen ki riportra és elengedhetetlen a kisfilm fényképezőgép használata, méghozzá nem csak nagy látószögű objektívvel, hanem a teleobjektívvel felszerelve. Meg kell mutatni, hogy mi történik. Alapelv az újságíró szakmában: ki-mit-hol. Ezután megfelelő mennyiségű Nikon fényképezőgépet szereztek be, és minden riporternek adtak két fényképezőgépet.

Rendszeresen laboráltam. A külföldre küldendő kiállítási képeimet, a lapoknak készült munkáimat. Az MTI-riporter a negatívját beadta a laborba, megnézte a kontaktkópiát, és vagy beleszólhatott, vagy a rovatvezető bekarikázta, hogy ez a kép jó, ez nem. Én meg hazamentem, elő kellett hívni a negatívot, kiválasztani a lenagyítandót, lenagyítani, és azzal menni el a megrendelőhöz. Nálam tehát a technika használata, a laborfelszerelés, a fotófelszerelés a mindennapi

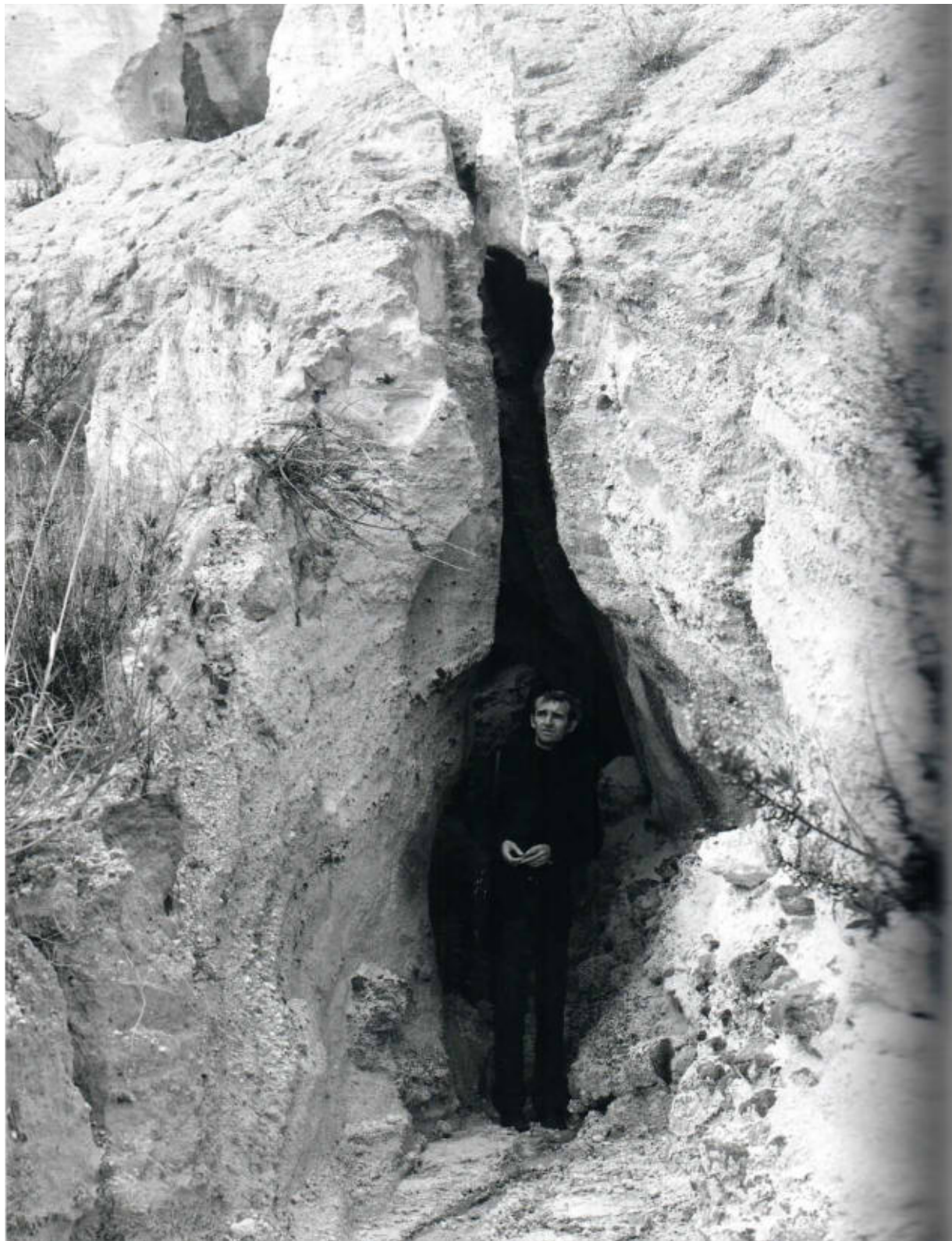
élet része volt. A Televízióban kialakítottam egy saját laboratóriumot, sőt arra is volt példa, hogy a Televízióknak volt egy piros mikrobusza, az fénymentesen lezárható volt, és abban ideiglenes labort készítettem. Előfordult például olyan, hogy este fél 8-kor átadták a Ferenc körúti aluljárót, és azt 8 órakor az egész ország láthatta a televízióban. Az úgy történt, hogy felrohantam az alagútból, beültem a mikrobuszba, mire a Ferenc körút–Rákóczi út sarkától elértünk a Szabadság térre, addigra már a kezemben lobogtatva a negatívot rohantam fel, tíz percen belül le volt nagyítva, 8-kor látta az ország, hogy mi történt fél 8-kor.

Az a helyzet, hogy nagyon sokáig azért nem csináltam saját kiállítást, és háttérbe szorítottam magam, mert többször voltam olyan pozícióban, hogy a kollégáknak segíthettem – saját karrierem rovására nekik próbáltam megszerezni mindent. Könyveket készítettem, ilyen volt Sevcsik tanár úrral a *Fotótrükkök, felvételi fogások*.²³ Aztán több Sevcsik-könyvet illusztráltam.

Én elsősorban a magammal szemben támasztott igényeknek, elvárásoknak akartam megfelelni. Ettől nagyon jól el tudtam választani azt, hogyha valakik felkértek egy bizonyos munkára. Minden ilyen felkérést megtiszteltetésnek tekintettem, lehet mondani, hogy szakmai alázattal közelítettem meg, megpróbáltam tőlem telhetően a legjobban megcsinálni. Engem nem lehetett pénzügyileg megszorítani, és arra rákényszeríteni, hogy valakinek az – időzjelbe tett – „szakértelmét” elfogadjam, vagy tiszteljem azért, mert ő majd fog fizetni. Hát, akkor nem kell a pénz.

Soha sehova nem mentem fényképezőgép nélkül, ezt a rossz szokásomat a mai napig is megtartom, és ha valami nagyon érdekeset vagy figyelemre méltót láttam, akkor megfényképeztem. Az élettől kapott néhány nagyon kemény pofon megtanított arra, hogy tudjak disztinkválni: mi az, amire az adott korban van fogadókészség, mi az, amit még eltérni sem tudnak. A magamnak készített képeket betettem a fiókba. Volt, amit lelaboráltam, mert annyira érdekelt, volt, amit nem. Aztán megcsináltam azt a kiállítást, amelynek az volt a címe, hogy Sosem látott képek. Ebből nem született könyv, de nagy tárlat volt, és itt keresetlen őszinteséggel megmutattam azt, hogy hogyan éltek az emberek mondjuk '50-től '70-ig, '80-ig. Aztán nagyon sok kép került ebből a számos, fióknak fényképezett képből az *Előhívott emlékeimbe*. Készítettem olyan kiállítást, hogy *Angyalföld anno* – elképesztő képeket vettem elő. Ahol most sétálgatnak a Duna-parton, a Szent István parkkal szemben, ott kirakodó volt, olyan toronydarusorok álltak, mint a New York-i legnagyobb kikötőben. Ezek nekem még fényképen mind megvannak, és miután igényes technikával próbáltam mindig fényképezni, ezek ma is használhatók, és meglehetősen színvonalú képek, csak ezekre nincs, egy időben nem volt fogadókészség. Most elő lehet venni, de most meg ezeket azért kezelem mértékkel, mert nem akarom magam szociofotósnak feltüntetni, mert nem ilyen érzélem vezetett. Egyszerűen jobban működött bennem a tisztesség meg az igazságérzet, mint bármiféle más megfontolás. Itt van előttem, rettenetes vagy mosolyogtató, vagy a maga csúfságában nagyon szép: meg kell fényképezni. A szociofotó mint munkamódszer nekem túl direktnek tűnt. Én soha nem csináltam olyan szándékoltan erős politikai tartalmú képeket.

²³ Chochol Károly – Sevcsik Jenő (1971). *Fotótrükkök, felvételi fogások*. Műszaki.



Markovics Ferenc: Huszárik Zoltán, 1970



Markovics Ferenc

Markovics Ferenc (1936–2019) jó helyen volt jó időben. A többi már a tehetségén múltott. Cegléd-en töltötte ifjúságát a fotózás elkötelezettje, Tóth István mellett. Filmgyári fotósként tevékenykedett azokban az években, amikor volt tétje a magyar filmeknek és ragyogtak a csillagai. Széleskörű adatgyűjtés folytatott a Magyar Fotóművészek Szövetsége tagjairól abban az időszakban, amikor a Szövetség meg a szakma szervezője volt. Mindemellett emlékezetes fotósorozatokot készített: például a vastüdőkben élők mindennapjairól vagy illusztrációkat barátja, Baranyi Ferenc verseihez.

A képeim töredékét digitalizáltam. Ha úgy nézett ki, hogy valahol föl lehet használni, akkor beszkeneltem. Csak azért, hogy foglalja a helyet a számítógépemen, de sehova nem kéri majd, annak nem láttam értelmét. Sok képet adtam a Színháztörténeti Múzeumnak. Az Orvostudományi Múzeumhoz kerültek a Baba utcában készült képek.²⁴ A standfotós albumok a Szécsényi Könyvtárba. Valamennyi van még idehaza is. Most inkább könyveken gondolkodom, amelyekben a fotók mellett az írásaim szerepelnek, olyasfajta kis szösszenetek.

FIATALKOR

1936. november 10-én születtem Cegléd-en. Apám voltaképpen lelencyerek volt. Tizennyolc éves korában tudta meg, hogy nem azok a szülei, akik nevelik. Muszáj itt megemlíteni a vallást. Én nem tartom nagyon jelentős kérdésnek, de apám római katolikus paraszt szülők törvényen

²⁴ A Baba utcai ház, Magyar Fotóművészek Szövetsége, 2002.

kívüli gyereke volt. Eltettem a gyászjelentést a '48-as honvéd Markovics Józsefről, amelyen fel vannak sorolva a gyászolók. Ott úgy szerepel: Markovics Benjámin, felesége és gyermeke, Ferenc. Komolyan vették tehát, amikor kivették négyéves korában a lencéből. Benjámin csizmadia volt Cegléden, a felesége, Borbála, háztartásbeli. Apám színjeles tanuló volt a gimnáziumban. Érettségi ajándékként egy gyönyörű bőrtárcát és egy arany Ferenc József-tízkoronást kapott. Ez ma is megvan, őrzöm kegyelettel. Egyetemre nem tudott jelentkezni, mert azt már nem tudta vállalni az evangélikus egyház. Cegléden a városházán, a számvevőségen kezdett dolgozni, és számvevőszéki tanácsossáig haladt előre.

Tulajdonképp történész is lehetett volna, ha arra tekeredik a pályája. Például ő derítette ki, hogy mikor született Tömörkény István. Meg készített dán–magyar, magyar–dán szótárt. Ennek az a története, hogy elvált anyámtól, és ki akart vándorolni Dániába. Kiszemelte magának azt az országot, nagyon tetszett neki, de nem létezett szótár, és ő úgy akart odamenni, hogy azért valamit „hebegjen”. Volt egy kis szülője, és emlékszem a képre, a szőlősorok között ül a homokban nyáron, rekkenő hőségben, faládák között, és alfabetikus sorrendbe rakta a szavakat egy német szótár segítségével. Mellesleg akkor már lefordította Martin Andersen Nexø Szürke fény című regényét, mert az még akkor nem volt átültetve magyarra. Elkészült a dán szótár, talált kiadót éppen az inflációs időben, amikor a milpengők háromnaponként tornyosultak, ugráltak fölfelé. Fölhozta a kéziratát, a kiadó boldogan átvette, kifizette, mondhatni gavallérosan. Apám rendkívül boldog volt, és a zacsót, ami milpengőkkel volt kitömve, a feje alá tette éjszakára a tisztviselőszálláson. Azon az éjszakán két nullát romlott a pénz, és a honorárium egy gyönyörű, márkás, aranyozott irídium hegyű Everest töltőtollra futotta. Na, hát ezt is őrzöm... Végül nem ment el Dániába. Elég az hozzá, hogy ilyen filozfi, búvárkodó hajlamú volt. Később dacból – mert időben nem tanulhatott tovább – levelező úton Szegeden elvégezte az egyetemet, a jogi kart. Anyám tanítónő volt Cegléden. Mindez elegendő volt ahhoz, hogy én abszolút értelmiséginek számítsak, és sehova ne vegyenek föl az egyetemre.

Lett volna egy bátyám, de a nyakára tekeredett a köldökszínór, és holtan született. Lett volna egy öcsém is, de épp akkor skarlátban megbetegedtem, anyám elkapta, és elvetélt. És még később, amikor újra férjhez ment az anyám, lett egy húgom, aki 27 éves korában, két gyerek megszülése után, minden előjel nélkül szívproblémákkal meghalt.

A „rendje-módja” szerint úgy zajlott, hogy jelesen végeztem az általános iskolát, de a gimnáziumba nem vettek föl. Apám közbenjárása kellett. Összetalálkozott a gimnázium igazgatójával, aki diákkoruk óta tisztelte apámat, és aki azt mondta, Feri, küldd be a fiadat, van hátul egy fél pad. Azért volt fél pad, mert akkor még széntüzelés volt, és az utolsó padot kettéfűrészték, hogy ne legyen olyan közel a kályhához. Már tíz napja ment a tanítás, oda behívott és leültetett, de az osztálykönyvbe nem mert beírni. Végül jelesre leérettségiztem, irodalmi pályázatot nyertem... Ezt azért mondom el, mert a jeles érettségivel és a pluszpontokkal sem vettek föl az ELTÉ-re. Jött egy stencilezett értesítés: megfelelt a felvételi vizsgán, de férőhely hiányában sajnos... Fellegbezttem. Beadtam a papírt az egyetemen a titkárnőnek, ült mögötte egy fiatal srác, de csak így üldögélt – én azt hittem, hogy az ő rokona, fia, valakije. Váratlanul félrehívott: mondd, te vagy az

a „duplaértelmiségis”? Mosolyogva kérdezte, azzal együtt a térdem összeverődött a rémülettől, és azt mondtam: „igen, igen”. Hmm, így bólogatott mosolyogva. Azt kérdeztem valahogy: de azért beadhatom? – mármint a fellebbezést. „Persze, persze, nyugodtan!” – és visszament az asztalhoz. Persze nem vettek föl. 1955-öt írtunk. Két évre postasegédtsízt lettem, aztán behívtak katonának.

Az ÉS-ben az utolsó oldalon volt a riportrovat, ahol egyszer Bajor Nagy Ernő írt Ceglédről azzal a címmel: *A földszintes város*.²⁵ Ez megmaradt bennem. De nekem nagyon kedves volt. Bandában nevelődtünk az általános iskolában is, a gimnáziumban is. Ma is összejárunk, és nem ímmel-ámmal. A kohéziós erő a magyartanárunk és osztályfőnökünk, Velkey Imre volt. Miatta magyar-történelem szakos tanár lettem volna, ha lettem volna... Szóval összetartó banda volt, sportoltunk, atlétizáltunk. Mi akkor persze nem tudtuk, hogy ezek nagyon silány és szegényes körülmények. Mindenki abban élt, és ebben megtaláltuk a helyünket.

A kémia is érdekelt. Olyan kémiatanárunk volt, aki beengedett a kémiaszertárba, és ott garázdálkodtunk a vegyszerek között. Nehezen fogom kiejteni neked azt a szót, hogy: „művészet”, de valami ilyesmi az, hogy összekutyultunk vegyszereket, az egyik színtelen volt, a másik mondjuk sárga, és amikor összekeverted, akkor csodálatos berlini kék lett a befőttesüvegben. Építettünk detektoros rádiót is. VIM-es dobozra sellakkal, szigetelt dróttal, kristállyal. Emlékszem arra a boldogságra, amikor megpiszkáltam a kristályt a detektoron és a fejhallgatóban megszólalt a Kosuth Rádió. Meg akartam osztani az örömet, kirohantam az udvarra – senki nem volt otthon – és ordítózva futkároztam föl-alá: szól, szól, szól!

Mindenféleképp foglalkoztunk, de hogy eljussak a fotóhoz: apámnak volt két fényképezőgépe, egy 6x6-os Voigtlander Brillantja és egy kisfilmes Agfa Karatja. Az a fajta alapos amatőr volt, aki mindig állványra tette a gépét, nagy műgonddal beállította, Electro Bewivel fényt mért (az egy kezdetleges, de akkor korszerűnek számító fénymérő volt), és akkor exponált. A filmeket Pesti Antalhoz vitte, aki drogista volt, drogériája volt a város kellős közepén, de egy labort is vezetett.

Neki, mint számvevőségen dolgozó embernek, rengeteg írástudatlannal volt dolga. Köztük a Szűcs-telepi cigányokkal. Nagyon jóban lett velük, mert helyettük szívességből megírt a kérvényeket, kitöltött papírokat. Viszont arra roppant büszke volt – kevés dologra volt büszke –, hogy meghívták esküvőkre, ahol egyedüli nem cigány volt. Ilyen alkalmakkor például fényképezett, beálltak neki a fotókra.

AZ ELSŐ FÉNYKÉPEZŐGÉP

Szeretett fotózni. Elég nagy negatívgyűjtemény maradt utána, de annak egy részét föl kellett számolnom. Albérletben lakott egy néninél, négyezer kötet könyv halmokban, köztük ösvények. Meg furcsa tárgyak: a Teleki tér volt a háború után a nagy vadászterülete, ott csuda dolgokat

²⁵ *Élet és Irodalom*, 1964. szeptember 12., 12.

szerzett. Eredeti orosz számovár, parafakalap Afrikából, faragott pásztorbot rézfejjel ... mozdulni nem lehetett a szobájában. Minket a két kishúgommal anyámnak ítélte a bíróság. Amikor anyámtól eljöttem érettségi után, akkor apámmal egy fedél alatt laktam. Egyszer – nem tudom, mi okból – megszállt a vágy, hogy kell egy fényképezőgép. Ez 1953-ban lehetett. Megkörülnéztem apámat, azt hittem, hogy az egyik géptől meg fog válni. Ezzel szemben egy könyvet nyomott a kezembe, a Fári-Vermesnek a *Korszerű fényképezés* című művét, ami akkor a szentírás volt. És azt mondta, hogy amikor tudom, hogy mi mire szolgál egy fényképezőgépen – zár, blende, egyebek –, akkor megfontolja. Suli után éjfélig forgattam a Fári-Vermesről hátra, amíg lassan rájöttem, mi a lényeg. Két hét múlva összezsáptam a bokámat, és amikor előadtam, hogy mire szolgál a mélységélességi korong egy objektíven – mert azt ő sem tudta –, akkor megilletődött egy picit és előhúzott egy Zorkij, amit nekem ajándékozott. Az ideiglenesen itt állomásozó szovjet haderőtől vette, mint mindenki Cegléden. Ez volt az első gépem.

Nem tudom megmondani mi vonzott a fotóban. Volt, akit a technika nyűgözött le, volt, akit a kémia. Engem a kép. Emlékszem, volt valamilyen vízilabdameccs Cegléden. Úgy ültem, átlellenben volt a lelátó, ment le a nap, habzott a víz, úsztak, csapkodtak. Ez a mozgalmasság, ezek a fények, a víz csillogása ... De jó lenne most egy fényképezőgép! Valami ilyesmi. Az első két exponált tekercsem előhívására Tóth Istvánt kérte meg, aki már akkor a fotósakkört vezette Cegléden a kultúrházban. Tóth mindegyik felvételtől nagyított egy kópiát. Mert feltűnt neki, hogy nem úgy fotóznak, mint a többi gimnazista srác, nem a kislányokat, hanem olyan témákat keresek, ami Cegléden szokatlan volt. Például: volt egy odvas fűzfa egy kis téren, az odúja leért a földig. A nagy meleg elől napközben egy kecskét kötöttek be ebbe az odúba. Oldalról úgy fényképeztem le a fűzfát, hogy csak a kecske farka lógott ki az odúból. Az a fehér olyan fura volt. Szóval ilyen bizzar témákat fotóztam. Ez feltűnt a Tóth Istvánnak, és azt üzent apámmal, hogy ha a gyerekeknek van kedve, jöjjen be a fotósakkörbe. Amikor az első alkalommal bementem, egy rögtönzött képtértékelést tartott a szakkörben. Hosszasan beszélt a Lenin-parkban készített képemről. Volt egy szökökút, és abban volt két-három teknősbéka. Azok a víz mélyén alig látszottak. Én ezt akartam lefényképezni. Persze óhatatlanul bekerültek növényi indák, azt megsütötte a nap, és Tóth azt elemezte, hogy a növényzet fénye, milyen tudatosan megkomponált. Én meg vártam, hogy térjen már rá a teknősbékákra. Lapozni akart, de közbeszóltam: „és a teknősbékák?” Azt mondta: „miféle teknősbékák?” „Hát – mondtam –, azok ott a vízben!” „Hogy te azokat akartad lefényképezni?” „Hát, igen.” „Na, akkor még egy kicsit gyakorolni kell.” Azóta is gyakorlom.

TÓTH ISTVÁN

Tóth István alapjában véve nem volt tanult ember. Hat elemije volt, de hihetetlen felhajtóerő működött benne, ambíció. Összeismerkedett Haller Friggyessel, aki fantáziát láthatott ezekben a vidéki körökben és írt képenként egy bírálatot. Mint egy vezérfonalat, Tóth úgy tette ezt maga

elé tette, és ugyanazokat a témákat megcsinálta egy éven belül. Újra feljött Budapestre, és ez már feltűnt a Hallernek. Ez volt Tóthra jellemző, a pedantéria és a tanulási vágy. Szervezett fotópályázatokat, házi fotópályázatokat, amelyeknek a zsűrizésében – hogy nehogy elfogultsággal vádolja valaki – pesti zsűrorokat hívott meg, Bence Pált, a *Foto* főszerkesztőjét, Járai Rudolfot, Zajky Zoltánt és még sokan másokat ... Nagyon sok fontos tanácsukat jegyeztem meg, de volt furcsaság is. Szöllősy Kálmán bácsi idősebb ember volt. Nagy izgalommal adtuk oda képbírálatra a zsengéinket, amiket elkezdett lapozgatni, rakta egymásra, a tizediknél megállt egy kicsit, és azt mondta: jó. Ment tovább. Aztán az újabb tizenötödiknél megint azt mondta: jó. Mi meg vártuk, hogy hol jön itt az esztétika, az átlós vonalvezetés, az aranymetszés, mert Tóth Istvánnál ezen nevelkedtünk.

Később, amikor a postán dolgoztam, engem is bevont a szervezésbe. Fotópályázatot hirdettünk, versenyen kívül színes diákat küldött huszasával Gellért Géza, Szöllősy Kálmán, Zajky Zoltán, Járai Rudolf. Volt egy tekintélyes dobozom, és abból vetítettem ezzel a lökdösős diavetítővel Cegléden a kultúrházban. Ez volt az esztétikai élmény Cegléden, a Kárpát-medence kellős közepén. Nem nagyon volt szakirodalom sem. '54-ben elindult a *Foto*, az volt az egyetlenegy szem hozzáférhető magyar nyelvű szakirodalom. Az első számról lemaradtam, egyetlenegy jött Ceglédre. Kinyomoztam az újságosnál, hogy ki vette meg, Borka Lali, aki faesztergályos volt. Hetekig alkudoztam rá, valami olyan érzés csaphatta meg, hogy egy aranytömbön ül. Nagyon sokáig nem volt hajlandó megválni tőle, úgyhogy hiányos volt az az évfolyamom hosszú időn át. Most már teljes, mert megszereztem tőle, itt van a polcomon bekötve. Amihez ezen kívül hozzáfértem azt jórészt apámtól kaptam, aki Pestre járt antikváriumokba. Például a *Fotoélet* folyóirat kósza, lerongyolódott számait. Érdekességgént említem meg, hogy dr. Gyulai Ferenc egyetemi fotólektor, aki a *Fotoéletet* szerkesztette a háborúig, ellátogatott Ceglédre – rokonai éltek ott – egy hétvégére. Szólt, hogy szeretné a várost lefényképezni, és kérne egy kíséretet hétvégére. Tóth engem jelölt ki. Na, most jött a katarzis: szombaton ott állok tíz órakor a Szabadság téren, jön a Gyulai Ferenc doktor, és nincs nála fényképezőgép. Mondom neki: doktor úr, közel van a rokonsága, most megyünk még a fényképezőgépetért? Azt mondja: nem, most nem hoztam fényképezőgépet, ma csak jegyzetelek. Teljesen elájultam. Körbevezettem Cegléden. Őnála egy notesz volt, amibe beírta, hogy az evangélikus templomnak délelőtt fél tizenegykor a legideálisabb a világítása. Ez engem teljesen megdöbbenített. Hát, mi? Egész nap ott áll a templom, körben meg van világítva, bármikor le lehet fényképezni. És másnap, már nélkülem, körbejárta és lefényképezte ezeket a helyszíneket. Nekem hihetetlen élmény volt. Hát ilyet is lehet csinálni? Vagyis befolyásolni a képtémát.

A gimnazista csapatból, amelyikkel elkezdtem Tóth Istvánhoz járni péntek esténként a fotósakkörbe, többeket zavart Tóth – hogy is mondjam ... – egocentrizmusa. De néhányan tényleg arra figyeltünk, amit mondott. És lehetett is figyelni! Tóth arra nevelt bennünket, hogy próbáljuk alakítani a képet. Oda járt Csala Károly (költő lett, műfordító és kritikus), ő ezt nem bírta hallgatni. De oda járt Lőrincz József is, aki filmoperatőr lett, és semmi fenntartása nem volt. Őt

fölvették a Filmművészetire, az operatőri szakra, engem oda sem vettek föl, mert akkor épp nem indult, amikor végre mehettem volna, csak rendezői. Egy évre rá igen, de akkor meg már behívtak katonának.

A rendezői felvételi különben érdekes történet. Meg akartam úszni a katonaságot – ez 1956 nyara volt –, ezért jelentkeztem rendezőnek, bár azt sem tudtam, mit jelent. Hatszáz jelentkező volt, és aki velem szemben ült, arról én nem tudtam, hogy ő a Makk Károly, de jókat mondtam neki, viszont önmagamot buktattam le. Igazából csapdába csalt, mert gyanús voltam neki a fotóimmal. 30x40-es képeket vittem mutatni, míg mindenki tenyérnyieket vitt. Azt kérdezte: „mit látott, ami nagy hatással volt magára?” Hát, mondom: *A félelem bére*.²⁶ Mi volt az első kocka, ami megjelent a vásznon? Mondom: „az első képen a földön cérnaszállal összekötve bogarak vonaglottak a porban, szét akartak futni, de nem tudtak, arról föligazított a kamara, egy terepjáróra és azzal a svenkkel bemutatta a falut, ami a millió lesz majd.” Ezzel buktam le: sokakat megkérdeztem azóta, de a bogarakra nem emlékezett senki. Továbbengedett, de ahogy szűkölt a kör, a végén azt mondta: „nézze, most mi fel fogunk tudni venni nyolc embert az osztályba, de azért, hogy egy év múlva átsasszézzon az operatőri szakra, nem fogjuk felvenni, hogy elfoglaljon egy helyet. Csak azért ne hívják be katonának. Ez luxus.” Igaza volt. Amikor a Filmgyárban a *Szerelem* című filmbe bekerültem fotósna – ez most nagy ugrás – jó darabig nem mondtam meg Makknak, hogy ő volt, aki ott velem szemben ült. Aztán mégis elmondtam. Azt válaszolta: ajjaj, egy általam kirúgott ember a stábben! De azt is hozzátettem, hálás vagyok érte. Tényleg. Mert – viszsza tekintve – lett volna belőlem egy közepes operatőr, vagy nem tudom... De a fotográfus étellel tökéletesen elégedett voltam.

KATONASÁG

A katonaság két év három hónap volt. Mert... A szerencsének, a véletlennek nagy szerepe van az ember életében. A következő történet: második gimnázium végén jött a fizikatanár, Piros Kálmán tanár úr, hogy „fiúk, indul egy rádiós tábor Székesfehérvár mellett. Három hétig tart, ez alatt megtanultok morzézni és építeni rendes rádiókészüléket.” Egymásra néztünk Szeleczky Karsci barátommal, akivel a VIM-es dobozra tekertük a drótot: elmenjünk? Elmentünk. Elmentünk Sárszentmihályra, egy volt grófi kastélyba, csodálatos milió, évszázados fák, kinn az udvaron ültünk és tanultunk morzézni. A lényeg az, hogy tudtam morzézni, amikor behívtak katonának – megint a szerencse – hova? Azt mondja nekem '56 szeptemberében a sorozáson, tehát két hónappal az események előtt, azt mondja a sorozótiszt: ha maga tud morzézni – mert mindennek nyoma volt –, akkor magát valamilyen híradó alakulathoz fogjuk helyezni. Felhoztak Adyligetre, mert itt volt a híradózáslóalj.

²⁶ *Le salaire de la peur*, francia-olasz film, 1953., rendezte: Henri-Georges Clouzot

Igen ám, de ők azt is tudták, hogy én már a fotószakkörbe jártam, eredményeket értem el. A *Határőr* újság szerkesztőségében próbálták duzzasztani a létszámot, és fotólaboránsuk nem volt. Hetilap volt a *Határőr*, tizenhat oldalas mélynyomású lap. A Zrínyi Nyomda épületében, ami most az Eiffel-díszpalota, ott volt az összes katonai lap szerkesztősége. Ott kiharított egy szobából labort, én pedig értesítést kaptam... Ez volt '58. január táján. Egyszer csak jött a hír, hogy kinn gyakorolnak az egységek április 4-re a Hősök terén, valakinek ki kellene menni fotózni. Senki nem volt hadra fogható – szó szerint –, és nagyot nem lehetett veszíteni, mert ha nem sikerültek volna a képeim, akkor még másnap volt idő korrigálni. Szóval elmentem, fotóztam, de véletlenül belebotlottam olyan jelenetbe is, ami nem szorosan a díszmenet gyakorlása volt. Egy-két szánerképet csináltam, és megmutattam. Nézegették, és legközelebb megint elküldtek. Úgyhogy szépen ottragadtam. Minden lapszámban volt fotóm. Észrevették, hogy politikai gyűlésekre nem szívesen járok. Nem kellemetlenkedtek emiatt, inkább kultúreseményekre küldtek.

A fotófelszerelést a Belügyminisztériumtól kellett igényelni. Egy kitűnő barátom révén, aki '56 óta kinn élt, nekem járt a *Popular Photography*. Olvastam egy ismertetést a Hasselbladról, beírtam az igénylésbe. Visszaszólta, hogy mi az? Jónéhány hónap múlva kaptam az értesítést, hogy megjött, de Bartal Feri, aki az MTI-től a *Magyar Rendőr* újsághoz került, közelebb volt a tűzhöz, azt mondta, el fogja kérni, majd én kapok a következő kontingensből. Beírtam, hogy azt sem tudják, mi az, és akkor... A politikai csoportfőnököm is „berágott”, hogyhogy a *Magyar Rendőr*... Mindig létezett a fegyveres testületek közötti villongás. Így én kaptam meg, és Bartal Feri nagyon sokáig orrolt rám (pedig ceglédi felesége volt). De a tanítványaimnak mindig mondogatom, hiába egy Hasselblad, ha aztán Opemus nagyítód van a laborban. Ez olyan, mintha egy nagyon jó hanglemezt egy kiváló lemezjátszóval lejátszol, de a végén ott egy kis Videoton hangszóró... Szóval ez egy lánc. Nincs értelme a gépfüggőségnek, az egész felvételezési technikát kell uralni addig, amíg el nem hagyja a kezedet a kész produktum. Az expozícióval nem fejeződik be a kép sorsa, hanem utána igen jelentős utóélete lehet még. Amikor kiállítási tevékenységet folytattam, és külföldre küldtem a képeimet, különösen a 60-as években – volt olyan év, hogy száz helyre is továbbítottam fotókat, amelyekből elég szép számmal el is fogadtak –, akkor még külön öröm volt az, hogy be tudtam avatkozni a képek milyenségébe.

A filmgyári munkám során már biztosan úgy éreztem, ura vagyok a szakmának, de talán még előbb is, amikor a *Határőr* újságnál dolgoztam. Ott rövidesen rovatvezető lettem, nyolc ember dolgozott a kezem alatt. Ez azért volt érdekes számomra, mert az, hogy főnök vagyok, abszolút nem érdekelt, nem szerzett örömet. A feladatokat elosztottuk egymás közt. Tudtam, hogy kinek mi áll közel a habitusához, igyekeztem arra ösztökélni, hogy azt csinálja – ezt el is fogadták. Volt olyan, hogy – de ez nem utasítás volt – „Pistikém, te itt kihagytál egy nagy lehetőséget.” Nem örült neki az illető, de fölkerekedett, és akár a határszélre is elment még egyszer, megcsinálta jól, és utána tudta értékelni a produktumot.

FILMGYÁR

Együtt jártam a gimnáziumba Lőrincz Józseffel, aki operatőr lett. *Bűbajosok*, *Szerelmesfilm*... ismerhető a neve. Egyfolytában mondogatta nekem, hogy gyere el a filmgyárba standfotósnak. Inkey Tibort ismertem személyesen, nagyon komoly szakembernek tudtam, meg fogok ennek felelni? Amikor nyugdíjba ment, úgy felbátorodtam, hogy jelentkeztem – és felvettek. 1969 július 1-jén léptem be.

Olyan, mint hogyha dicsekednék, de engem standfotósként nem instruált senki. Még amikor Makk Károly és Tóth Janó mellé kerültem, ők sem. Általában egy forgatás után három-négy nappal a fotós vitt egy marék képet a helyszínre, megmutatta. A *Szerelem* című filmnél a Makk végiglapozta a képeimet, nem szólt semmit, visszaadta. Amikor ez már a harmadik napon történt, mondtam Kovács Gyula kameramannak: „gyerekek, aggódom, hogy nem szól semmit a Makk.” Azt válaszolta: „örülj neki! Ha nem tetszenének a képeid, már nem volnál itt.” Később egyszer Makk odahívta Darvas Ivánt: „gyere, nézd meg az új arcodat!” Ebből gondoltam, hogy valamit sikerült átvinnem. Iván át is lapozta: „de jó, nagyon jó, érdekes.” Az első időben félttem a színészekről, rémtörténeteket hallottam, hogy milyen jelenetet tud csinálni egy Básti például, ha valami nem tetszett neki. Ivánnal nagyon jóban lettem később, meg sok színésszel, Márkus Lacival, nem is sorolom.

A legelső film a Balaton partján forgott, a *Bűbajosok*, annak Rózsa János volt a rendezője, és Lőrincz Jóska az operatőre. Ott gyakorlatilag szabad kezem volt. Jóska se mondott semmit, mert nem nagyon volt mit mondani. Amikor már átnézett mondjuk tíz képet, és muszáj volt valamit mondania, akkor legfeljebb ennyit: ezt itt vágd meg. Aztán jöttek sorban a filmek. Tévés munkák is. Azzal csábították el a televíziós rendezőket, Szinetárt és a többieket, hogy ezekért sokkal több honoráriumot fizetett a filmgyár. Szívesen jöttek, de fotósuk nem volt. Ötvennégy játékfilmben, televíziós filmben, koprodukciós filmben dolgoztam annak idején 69-től 86-ig. Az első időben – hogy összefoglaljam – virágzott a filmgyár. Évi két filmem volt, szerencsével három is. De énnekem valahogy a nehéz filmek jutottak, hosszú forgatás, de csak egy gyártási pótlék. Nem tiltakoztam, mert a forgatási szünetekben az Országház-könyveim készültek. Természetesen igyekezett az ember megközelíteni az operatőr által megálmodott képkivágást, a tónusokat s a többit, de még ott is készítettem kötelezőt és szabadon választottat. Tehát azt, amit az operatőr csinált, és azt, amit én jobbnak tartottam. Amikor bemutattam az én változatomat is a rendezőnek, nem ritkán áldását adta rá, hogy az szerepeljen a propagandaanyagban.

Színészképeket készítettem, színészportrékat. A sztár szót akkoriban üldözték, Acél György azt hirdette, hogy az kapitalista csökevény. Természetesen voltak híresebbek, a film fotóalbumának elejére nyilvánvalóan a főszereplők kerültek, portréfotók. Jó lett volna műteremben fotózni őket, nem forgatás közben. Ostoba helyzet: a Filmgyárnak nem volt fotósműterme. Elindultunk

az udvaron a főszereplővel – ezt hívtam én a falhoz támasztott színész portréjának –, és homogén hátteret kerestünk, ami előtt elkészülhetett a kép. Végül hárman, Endrényi Egon, Kende Tomi és én, évekig béreltünk a Városház utcában egy üres lakást. Berendeztük műteremnek, lámpákat vásároltunk, háttereket, mindenféle ketyeréket. Csak egymással kellett egyeztetni, hogy a másik mikor akar menni fényképezni Monori Lilit, Hernádi Jucit vagy bárkit. Az én személyes pechem, hogy a *Csontváry* idejébe esett bele az a három év, és a főszereplőről, a bolgár Ichak Finciről, senki sem tudta kicsoda, tehát tőlem képet nem kért senki sem. Viszont épp akkor változott a szerzői jogi törvény, azt nagyon gondosan tanulmányoztam, annyira beleástam magam, hogy elkezdték kikérni a tanácsaimat, ha képet kértek közülünk valakitől, hogy „te, énnekem most használná a Psota egy fotómat, mit csináljak?” És elmondtam, most mi a teendő...

Akkoriban volt a kutyabélyeg-per. A Posta kihozott egy kutyabélyeg-sorozatot, amelyen három bélyeget az utolsó szörszálalig fotóról másoltak át. Ezt fölfedezte a fotós, és Solyi doktor, aki a Szövetség tagja volt, segédkezett a per lebonyolításában. Senki sem hitt benne, hogy egy grafikus-sal szemben nyerhet egy fotós. De a Bíróság kimondta, hogy ez a három bélyeg a fotós műve. Az ítélet akkora vihart támasztott, hogy onnantól odafigyeltek a fotók szerzői jogaira. Apám Solyi Józseffel együtt járt a jogi egyetemre, jó haverok voltak, tehát ha valami gondom volt fotóügyben, föl hívtam őt, aki készségesen – az apámra, nem rám való tekintettel – útbaigazított. És – hogy lerövidítsem a dolgot – eléggé otthon voltam ezekben a jogi ügyekben. Ennek nemcsak a Filmgyárban terjedt híre, hanem a Szövetségben is kezdték kikérni a véleményemet. Aztán egyszer csak valakinek eszébe jutott, hogy valamelyik szakmai bizottságba hívjanak meg. Úgyhogy én sorban tagja voltam a legnépszerűtlenebb bizottságoknak: a tagfelvételinek, az etikainak, és a művészetinek is. Azt Hemző Karcsi vezette, de olyan finoman, hogy senki nem sértődött meg, akinek nem jutott kiállítási lehetőség. Abban az időben nagy jelentősége volt a szövetségi tagságnak, mert kiállítása annak lehetett, akire a művészeti bizottság áment mondott.

HUSZÁRIK ZOLTÁN

Huszárik Zoltánnal nagyon jó kapcsolatba kerültem. Fellini egy fotóst szerepeltet az *Édes élet*-ben, aki a jobb körökben forog Rómában, képeket készít, amelyekkel később zsarolni tudja az előkelőségeket. Sára Sándor is egy ilyen rejtélyes fotóst szerepeltetett a *Holnap lesz fácán* című filmjében. Ezt a karaktert Huszárik játszotta. Zoli tényleg fényképezett. Láttam ezeket a képeket, de Sára nem használta föl őket, úgy látszik, nem volt helye a filmben. Én meg sem mertem szólítani Huszárikot, ő akkor már készen volt, ugye, a Szindbáddal. Egyszer csak leült mellém a fűbe ott a szigeten, elkezdte kérdegetni, hogy „te, ebben Tessar objektív van, ezt a Sanyi adta nekem, de mik ennek a tulajdonságai?” „Miután ez egy precíz, nem lágy, nem szépítő, tehát dokumentarista

célra kitűnően alkalmas objektív, valószínűleg azért adta Sanyi.” Beszélgettünk, és egy idő múlva rájöttem, hogy nemcsak unalomból vagy udvariasságból kérdezett, hanem tényleg kíváncsi volt. Aztán persze másról is beszélgettünk, sok mindenről.

Amikor lement Sára filmje, felhívott Huszárik. Indult a *Csontváry*val, és hív engem, hogy átmennék-e hozzá a Kolumbusz utcába másnap reggel. Beállítottam, és képzeld el, éjszaka rászakadt a feje mögötti polc nehéz művészettörténeti könyvekkel mázsa számra megrakva, végigdőlt a szobán, de Zolin valahogy átdőlt, egy karcolás nem volt rajta. Volt nálam gép, nem mertem megkérni, hogy készíthessek róla képet. Tudod, az el nem készült képek nyomasztják az embert. Szóval akkor vetette föl, hogy elvállalnám-e a *Csontváry*t? Nagyon hosszú film lesz egy gyártási pótlékért, nem tudja megmondani, hogy mennyi ideig tart, és hogy közben tudok-e valamit vállalni. Igent mondtam. Egy kérésem volt. Mondom, Zoli, a Filmgyárban az a divat, hogy a külföldi forgatást jutalomjátéknak tekintik. Tehát a fotós kéjutazásra megy. Én meg munkának szeretném fölfogni, nyaralni majd nyáron fogok mondjuk Zadarban vagy Dubrovnikban (oda már lehetett menni). Azt válaszolta: „Feri, ez természetes, mindenhol ott leszel.” „Jó.” És a következő történt. Úgy tűnt, a második taorminai útra nem mehetek. Erről ő nem tudott, én meg nem tudtam, hogy ő ezt nem tudja. A Gellértben a záró jelenetet forgattuk, a felvételvező ment jobbra-balra, és hallottam, hogy mondja másoknak: „akkor holnap reggelre hozd be az útleveledet”, „holnapra hozd be az útleveledet”, nekem meg nem szól. Feldúlt voltam. Kimentem az előcsarnokba, nem volt ott senki, éjjel 3 óra, ott álltam a fal előtt, és rugdostam a falat. Mérgemben meg elkeseredésemben. Egyszer csak arra jön Dobai Péter és megkérdi: „Feri, mi van?” Elmondtam, nem ebben állapodtunk meg. Nyugi, feleli, nem hiszem, hogy erről Zoli tud. Negyedóra múlva Zoli is jött, hogy nem tudott erről a marhaságról. Akkor hajnalban bement a gyárba, leült a gyártásvezető kűszöbére és elaludt. Képzeld el! Reggel elintézte, akkor ment haza aludni még egy keveset az indulás előtt. Filmrendező nem sok volt, aki ezt így megtette volna. Mindent eltettem, amit a *Csontváry*ról írtak.

MAKK KÁROLY

Öt Makk-filmben voltam... Egyszer az egyik filmjét tárgyalták a Minisztériumban. Akkor Révész Miklós volt a Filmgyár igazgatója, akinek fogtechnikus volt az eredeti szakmája. Ültek ezen a megbeszélésen, Makk a legfiatalabb volt, hiszen a *Liliomfit* kölyökként csinálta. Mindenki beszélt, mindenki mondta a magáét, ő meg ült az asztal végén. Ismertem a Makkot, hogy hogyan megy fel ilyenkor benne a pumpa. Akkor Révész is elmondta a véleményét, hogy mit kellene csinálni, és a forgatókönyvnek ez a része jó, ezt a részt át kell írni. Valakinek eszébe jutott, hogy esetleg a film rendezőjét is talán..., de már akkor egy órája dumált mindenki. Makk előre dőlt, és az előtte szóló Révészhez fordult. „Révész elvtárs, itt a jobb hátsó fölső kettesemmel problémám

van, ha arra vonatkozólag tudna tanácsot adni, nagyon szívesen fogadnám; egyébként a filmmel kapcsolatban pedig...” Marha nagy botrány lett ebből, Makknak meg kellett csinálnia a 39-es *dandárt* ezért. Becsületesen leforgatta, de nem volt szívügye. Karikás Frigyes talán legjobb írásából készült. Voltaképp arról szólt – a kulcsjelenetben, Makk ezeket nagyon tudta –, hogy a főhős nem akar lőni, mert az is munkás, aki a cseheknél, az ellentáborban, szemben a lövészárokból van. De amikor látja, hogy az a haverját lelövi, abban a pillanatban előnti a vér az agyát, és... Szóval itt nem a hősök születéséről van szó, hanem szemet szemért, fogat fogért.

Amikor a Filmgyárba kerültem, tudtam, hogy egy másik művészeti ágat fogok szolgálni a magam módján és a magam területén. Inkey Alice, amikor elolvasta tőlem ezt a véleményt, kikelt magából, és jól leteremtett. Próbáltam neki elmagyarázni az álláspontom: ezt ketté kell választani, a rendező, az operatőr tálal élénk bizonyos dolgokat, a mi feladatunk az, hogy a fotográfia eszközeivel a lehető legjobb módon sűrítsük, illetve vigyük át a mozgóképi világból az állókép-világba azt, ami ott történik.

FILMGYÁRI ALBUMOK

A filmgyári fotós zsargon selejtnek nevezte azokat a képeket, amelyek nem kerültek be a gyári albumokba. Ezek az albumok képezték a bázisát a filmpropagálásnak a Moképnél, a Hungarofilm-nél és a többi szervezetnél. Ami bekerült a gyári albumba, az gyönyörűen katalogizálva volt, sorszámozva. A negatívokat is mellékelni kellett az albumok mellé egy dobozban. Kivágtuk a tekercsből, a többi selejt volt, a „fonott archívumba” került, azaz a lábunknál lévő szemétkosárba. Pedig sokszor törtük a fejünket, hogy egy-egy tekercsről melyik a jobb kép.

A Filmgyárban eleinte az egyik titkárnő szobájában voltak az albumok, aztán ahogy kinőttek a helyet, kikerültek egy garázsba... meg egyre kijjebb. A *Szerelem* albuma a legelső sorban volt, úgyhogy amikor csőrepedés történt, víz alá került. Valahogy sikerült kiszáritanunk ezeket az albumokat, a szétázott kópiákat újra elkészítettem és kicseréltem, ugyanígy a többiek is, akik ebben érintve voltak. Később átvándoroltak Müller Magda rezidenciájára, a Gyarmat utcába, ott már védettebb körülmények között voltak. Majd jött a lámparaktár, végül Szentendrére, a házukba jutottak, és onnan pedig a Szécsényi Könyvtárba. Oda úgy, hogy Magda – nem titok – nagyon rossz viszonyba került Szabó István feleségével, Gyürey Verával, aki a főnöke volt kinn, a Filmintézetben, és oda semmiképp nem akarta adni őket. Úgyhogy addig ügyeskedett, amíg az OSZK-ba került nagyjából nyolcszáz album. Tulajdonképpen nem rossz megoldás, mert ott az örökkévalóságig őrzik őket.

FILM SZÍNHÁZ MUZSIKA

Ez volt a filmes élet. De '85 vége felé láttuk, hogy összeomlóban van a Filmgyár. Új vezető jött a fotósokhoz, gazdasági ember, és azt kérte, számítsuk ki, hogy mennyibe kerül egy 13x18-as fotókópia. Mondom, ez nem ilyen gazdasági kérdés, nem az a kérdés, mennyibe kerül, hanem mi lesz a sorsa? Mert van olyan filmünk, amiből standfotó készült 13x18-asban, bekerül egy albumba, és az életben nem fogják használni, míg viszont egy *Talpalatnyi földnél* Góz Jóska, s a többi, amíg fotótörténeti vagy filmtörténeti mű születik, addig ezt kérni fogják. Ez nem csavargyár. Hetekkel később interjú készült Kézdi-Kovács Zsolttal, a Mafilm akkori igazgatójával és az volt a szalagcíme: „Mi nem csavargyár vagyunk”. Szóval a Filmgyár zsugorodni kezdett. Elhívtuk Illés Gyuri bácsit, aki mindent mindenről tudott. Megkértük, mondja meg, mi a jövője ennek az egésznek. „Hát, nézzétek, most zsugorodóban vagyunk. Nagyon remélem, hogy ebből ki fogunk lábalni. De hogy egyhamar nem, az is biztos.”

Nem valószínű, hogy velem kezdtek volna a fotóosztály felszámolását, mert egyik filmből a másikba estem, és általában három filmre volt ajánlatom. De kaptam egy telefont Fábián Lacitól, a *Film Színház Muzsiká*ból. „Feri, indul a *Képes 7*, Féner Tamást elhívták oda főszerkesztő-helyettesnek, tehát itt felszabadul nálunk a képszerkesztő helye, van-e kedved idekerülni, de holnap reggelig választ kell adni, mert másképp a Siklósi Norbert betölti, ha nem vigyázunk.” Ez azért váratlanul ért, egyet nem aludtam rá, reggel választ adtam, hogy igen. Így kerültem a *Film Színház Muzsiká*hoz. Bedolgoztam magam a laphoz, rengeteg képet csináltam nekik, személyesen is ismertek, jóban voltunk sokakkal. Bementem a szerkesztőségbe, Iszlai Zoltán, a főszerkesztő leültetett, és azt mondta – amit nagyon becsületes dolognak tartok –, hogy: Feri, én nem értek a fotóhoz, de abszolút megbízom benned, és amit te jónak látsz, csináld. Egyet tudjál: nem akarunk forradalmi változást, tehát Fénert szeretnénk egy hasonló tudású vagy nézeteket valló emberre átváltani, de forradalmat nem akarunk. Rendben van, mondtam, tudomásul veszem, és így lesz. Ehhez tartottam magam.

Öt és fél év lezajlott a *Film Színház Muzsiká*nál békében. Aztán a lap is a hattyúdalát zengte, lehetett tudni, hogy a New York-palotát úgy egészben be fogják zárni, sorra szűntek meg a szerkesztőségek. A rendszerváltás idején kéthetenként indult új lap, szűnt meg egy másik. Kaptam én is megbízásokat, itt-ott kialakultak kapcsolataim, ha magamnak akadt valami témám, meg tudtam csinálni.

A rendszerváltás előtt megvoltak a magam csendes kételyei, valami múltfélben volt, Kádár széke „recsegett”. Hogy valamiféle változás lesz, azt tudtuk, de senki nem gondolta, hogy így alakul. Elég az hozzá, hogy a Katona István, a Szövetség elnöke, aki Kádár titkára volt, eleinte valóban jó néhány dolgot elintézett a szakmának, de amikor már tényleg kezdtek a változások szelei fújdogni, akkor... akkor kihagyott egy pár lehetőséget. Komoly székháza lehetett volna a Szövetségnek a Báthory utcai helyett, de Katona nem foglalkozott vele, és ez a lehetőség elszállt.

Ugyanakkor ő volt az, aki Kecskeméten azt a helyet megszerezte, amelyből a Fotómúzeum lett. Ez az ő érdeme volt, kétségtelenül. Katona ilyeneket mondott: pluralizmus van, lehet kiállításokat csinálni. Valóban, nívótlan helyen is rendeztek kiállításokat, és bárki rávésethette a kapuján a réztáblájára, hogy fotóművész. Ezt túlzásnak éreztem, valamiféle kontrollnak kellett volna lennie... Katona is ajánlott olyan vállalkozót tagnak, aki hihetetlen pénzeket tudott megszerezni. Az illető megtudakolta, kik a felvételi bizottság tagjai, és azoknak magánértesítést küldött, hogy Cibachromra nagyon szívesen lenagyít kiállítási méretű anyagokat. Szóval ellentmondásos história volt, sok visszásságot megértem, és azoktól eléggé viszolyogtam. A Szövetség akkor már haldoklott.



Féner Tamás: Akt szobrokkal (Schaár Erzsébet műtermében), 1964



Féner Tamás

Féner Tamás neve (1938) a magyar fotó egy korszakával forrott össze: a Kádár-kor fotográfiáját egyfelől az ő műveivel, másfelől kezdeményezéseivel lehet jellemezni. A munkásság vagy a zsidóság életéről szóló felkészült és kendőzetlen beszámoló tabukat döntöttek. A magas szintű fotóoktatásért, a fotóelméletért és -kritikáért, az autonóm fotóriportért, a fotóművészet megbecsüléséért tett lépéseinek nem mindegyike ért célba, de folyamatosan pezsgésben tartotta a szakmai közéletet. Személyéről sok történet keringett, egyesek nagy tisztelettel emlegették, mások kevésbé jóindulatúan. Soha nem fogja elmondani, melyik pletykából mi igaz. De az bizonyos, személye széles körben ismert, törekvései nyomot hagytak. Röviden: a reformer szocialisták lehetséges tevékenységi körét jelölte ki a fotós szakmában.

Egyre több napi ügyet intéztem a Szövetségben. A hatvanas évek közepén kerültem az elnökségbe. A legtöbb elnökségi tag azzal volt elfoglalva, hogy képviselje a saját csoportja érdekeit, az érdemi munkába nemigen folytak bele. Volt dolog, a Fotóművészet lap ügyeit intézni, a kiállításokat intézni. Egyre több időmet vitte el a Szövetség körüli fontoskodás. A Szövetségben a Budapesti Fotóklub, a MADOME volt a hangadó. Bonyolult volt ebben a mezőnyben mozogni. A legtöbb fotóst, a sok jó művészt, sokszor szövetségi tagokat az MTI alkalmazta, de ők, már az MTI mint szervezet tagjai, minden felett állónak gondolták magukat. Sokáig a kollégák a Szövetség munkájában sem vettek részt (kivéve egy reprezentáns elnökségi tagot) – nem biztos, hogy ez csak a saját döntésük volt.

CSALÁD

A Féner nevet a dédszüleimig tudom visszakövetni. Egyszer felhívott egy Michael Fener nevű pofa Amerikából, és azt mondta, rokonok vagyunk. Azt válaszoltam neki, hogy ki van zárva, mert nekem két rokonom van: a fiam és Izraelben egy unokahúgom. Nem, ő Fener. Jó. Találkoztunk Pesten egy szállodában. Kiderült, hogy az életét a családfánk felkutatására szánta. Elmondta, hogy a nagyapámnak volt egy testvére, Ferenc, aki kiment Amerikába, annak most már talán háromszáz leszármazottja van. Ami a lényeg a történetben: lett család – Michael Fener tevékenysége nyomán tartjuk egymással a kapcsolatot.

Még egy érdekesség: volt egy nagynéném, Féner Margit. Férje, Jakab, az első világháborúban, fia, Oszkár francia maquisban esett el. Margit néni mozgalmi ember volt. Amikor már a Kút-völgyiben volt az elfekvőben, behívott, és azt mondta, nem tud rám mit hagyni, mert eltartási szerződést kötött valakivel. De nekem adja a családi fényképeket. Átnyújtott egy ujjnyi vastag fényképköteget, és mesélni kezdte, ki kicsoda. Elérkeztünk egy fényképhez, amely számomra elképesztő látvány volt. Egy hosszú szakállú, pajeszos zsidó ember, és egy parókás, öreg, zsidó asszony. „Margit néni, ők csak nem rokonaink?” „Nem ismered őket?” „Nem.” „A nagyapád meg a nagyanyád.”

Apámék hatan voltak testvérek. Besztercén nevelkedtek, Romániában. Apám részt vett az első világháborúban, azután vörös katona is lett. Később letelepedett Pesten, elhelyezkedett egy nagy edénykereskedésben. Itt lett raktáros, beszerző. '36-ban a főnöke anyagi támogatásával, kölcsönéből üzletet vásárolt a Hunyadi téri csarnok oldalában. Az üzlet '44-ig működött. Akkor vették el először.

Elhurcolták munkaszolgálatba. Valami szöveggel rávette az őket kísérő keretlegényeket, hogy a barátjával együtt kísérjék őket Pestre. Bementek az Üvegház egyik kapuján, kijöttek a másikon. Elnyelte őket a köd. A két keretlegény napokig tanyázott az előszobánkban, várta apámat, akinek – persze – esze ágában sem volt hazajönni. A házat, ahol laktunk, a Király utca 35–37-et csillagos házzá nyilvánították. Minket később behajtottak a Nagygettóba. Apával véletlenül találkoztunk, ő is beszökött a gettóba. Negyvenötben újraindította a boltját: üveg–porcelán–díszműáru. A háború előtt a Szociáldemokrata Párt tagja volt, a pártegyesítéskor átvették az MDP-be. Neki, mint magánkereskedőnek ez egyfajta védelmet jelentett. Azért, amikor eljött az ideje, megint elvették a boltot. Hát ez felénk mindig így megy. A szüleim tipikus neológ zsidók voltak, istenhívők, de csak fő ünnepekkor jártak templomba. Anyám otthon kóser konyhát vezetett, de amikor elmentünk kirándulni, gond nélkül megette a disznósültet.

Én nagyon rossz apa vagyok, de legalább tudom magamról. Apám nem tudta magáról. Alkalmatlan volt bármilyen közelebbi kapcsolat kiépítésére. Az volt az ambíciója, hogy a gyereket úri gyerekként kell nevelni. Volt a háború előtt német nevelőnőm, német nyelvű óvodába jártam. A háború után egy szót sem voltam hajlandó németül beszélni, csak később jött elő, amikor ki kellett menni riportot csinálni az NDK-ba, és pár nap után egyszer csak elkezdtem értegetni a

nyelvet. Iskolásként nem nagyon tanultam, viszont borzasztó sokat olvastam. És anyám sokat vitt színházba, láttam fellépni Bajor Gizit, Somlay Artúrt, operabérletünk is volt még akkor is, amikor már – mint a *Film Színház Muzsika* munkatársa – bármikor bemehettem.

'56. október 23-án ott voltam a tüntetésen a Parlamentnél, elindultunk a Rádióhoz, amikor eszembe jutott, hogy aznapra operabérletünk van. Otthagytam a forradalmat, és drága édesanyámmal elmentem az Erkelbe. A *Trubadúr* ment, a Toronyária alatt sok házmester és kalauz jött be nagy zászlókkal, és akkor hazamentünk. Október 24-én iszonyú csörömpölésre ébredtünk. Anyám fölébresztett és mondta, hogy ne ijedjek meg, háború van. Rutinosan leköltöztünk a pincébe. Tudtam venni egy tekercs Forte-filmet és ahol érdemes volt fényképezni, oda mentem. A Postás Kultúrház laborjában lenagyítottam – első nagyításaim! –, de a negatívot otthelyeztettem. Mire visszamentem, kifosztották a labort. A kópiákat nem dobtam el, ami megmaradt, hülye fejjel odaadtam a Fotómúzeumnak.²⁷

Akárhogy is forgatjuk a dolgot, '56-ban azért az antiszemita mozgások híre elért. Csináltatunk portréfotót magunkról Pobuda bácsinál, beálltunk a követség elé az útlevelért, de olyan hosszú volt a sor, hogy nem volt türelmünk kivárni, hazamentünk. Ennyi volt. El kellett kezdeni élni. Próbáltunk alkalmazkodni, próbáltunk életben maradni. Jártam annak államosításáig a zsidó iskolába, nagyon nem szerettem, kivéve a cserkészkedést. Nem esett nehezemre, hogy át kellett iratkozni állami iskolába. Amikor a '70-es évek végén elkezdtem a zsidó könyvet csinálni, átgondoltam, hogy mit jelent a hit, és mit a vallás az ember életében. Én egy „kultúrzsídónak” gondolom magam, jelentsen ez bármit is.

Fotózni apám Voigtländer Brillant gépével kezdtem tizenkét éves koromban. A gimnázium alatt lassan-lassan cserélgettem fölfele a gépeket, a végén lett egy Foth-Flexem, redőnyzáras, 6x6-os, kétaknás gépem. Még a *Pestmegyei Hírlap*nál is azzal kezdtem a pályát. A gimiben a sportkört, a színjátszó kört fényképeztem. Két képem még meg is jelent a Szabad Ifjúságban. Annak Bass Tibor volt a rovatvezetője, Rákosi hivatalos fényképésze. Pár év leülése majd az 1956-os események után átkerült a Lapkiadó Vállalathoz, ő lett a Fotó című lap főszerkesztője, nagy politikai hátszele volt. Még gimnazista koromban megpróbáltam a MADOMÉ-be belépni, de nem tudtam, mert egyrészt drága volt, másrészt iskolai ajánlást kellett volna vinni, és nem voltam túl jó tanuló.

FILM SZÍNHÁZ MUZSIKA

Megismerkedtem egy Mészáros Ottó nevű fiúval, aki a *Pest Megyei Hírlap*nak volt a munkatársa. Amikor nem vettek föl az egyetemre, fogalmam sem volt, hogy egyáltalán mit fogok csinálni. Azt mondta: „gyere el gyakornoknak.” Elmentem 1957 nyarán a *Pest Megyei Hírlaphoz* havi 240

²⁷ Mivel az alapítványi fenntartású Magyar Fotográfiai Múzeumnak ezidáig nem készült el a teljes műtárgyleltára, így az idők során több alkotóban merültek fel kételyek a működés kapcsán.

Ft fizetéssel. Szántó Miklós, a szociológus volt a főszerkesztő, aki három hónap múlva kirúgott, mondván, hogy ez nagyon sok pénz, ennyi nincs a lapnak. És utána tíz évig büszke volt arra, hogy ő fedezett föl a fotográfának.

Sétáltam össze-vissza. Egyszer elmentem pisilni egy nyilvános vécébe. Mellettem pisilt Bass Tibor. Azt kérdezte: „mi van magával?” „Hát, mondom, nincs mit csinálnom.” „Nem akar fotóriporter lenni?” „Persze, megpróbálhatom.” „Betuszkolt” a *Film Színház Muzsikába*, felvettek.

Már gimnazista koromban elolvastam néhány könyvet a fotózásról. Elhanyagolható volt a tudásom, de két-három év alatt behoztam a hátrányaimat. A labormunkát meg lehetett tanulni. Akkor még mindenki maga hívta elő a negatívjait, maga nagyított. Eleinte romos eszközökkel dolgoztam. Egy Plaubel Makinával, világháborús amerikai vakuval fényképeztem, ami mindenre alkalmas volt, csak riportot csinálni nem. Három év után kaptam egy Flexaretet, az már használható volt. Kotnyek Antal volt a fő fotográfus. Nem örült nekem, amikor a laphoz kerültem, már elégette másnak azt a helyet.

Apró feladataim voltak az első időkben: a Vígszínháznál a padon napoztak a színészek – lefényképeztem őket. Kotnyek rendszeresen egy-egy kocka síkfilmet adott, na, az én akkori tudásommal... Aztán haladtam, haladtam. Színház, filmforgatás, illusztráció interjúkhoz. A színházi fotózás úgy ment, hogy Keleti Éva végig nézte a próbákat, aztán a szünetben felment a színpadra a világosítójával, bemondta a próba alatt feljegyzett végszavakat, a színészek beálltak pózba – mi meg Keleti hóna alól fényképezhettünk. '62-ben mutatták be Szophoklész Oedipus-át a Nemzetiben, Bástival. Szereztem kölcsön egy teleobjektívet, beültem egy páholyba, és végigfényképeztem a próbát. Elterjedt, hogy hogy nem, hogy kövér, beszédképtelen, alkalmatlan fotós vagyok, aki a színészekkel nem tud kapcsolatot teremteni. Na, ez a Básti-kép volt az első vállalható produkcióm, utána talán Gábor Miklós *Hamletje* a Madáchban.

A színházat szerettem. De nem tudtam beilleszkedni. Alig volt színészbarátom. Nem fogadtam el a színházi világot, és a színházi világ sem fogadott el engem. Tiszteletteljes távolságot tartottunk.

A *Film Színház Muzsikánál* voltam 1986-ig, az utolsó tizenöt évben képszerkesztőként. De akkor már az időm nagy részét elvitték a saját munkáim, és a nyüzsgés a Fotóművészek Szövetségében. Korábban kezdtem Schiffer Pali filmrendezővel, Kemény István és Solt Ottilia szociológusokkal járni cigány-ügyben az országot, talán 1971-től. Elég hamar világos lett, hogy ami a színpadon történik, az nem az én történetem – az a rendezőé, a fővilágosítóé, a színészé. A látványt kellett lefotózni, ami nem az enyém. A színházban többnyire előre elolvastam a darabot, és ezt később elvártam volna a kollégáimtól is, hogy ne csak rádurrantsanak egy jelenetre. Ami érdekes volt számomra, az a próba, a munka volt. Különösen szívesen fotóztam balettet. Ott sokan közeli barátaim lettek, Fodor Anti, sőt Róna Viki lett a fiam keresztapja. A mozgás érdekelt. Ezért jártam a Bábszínházba is: a mozgás miatt.

Fotóriporternek öt-hat év múlva soroltak át, amikor Hámori Ottót nevezték ki főszerkesztőnek. Ő íróként működött. Amikor megírta élete legjobb könyvét – *Fogd kézzel a halat!*²⁸ –, az Aczéllal való konfliktusa miatt át kellett írnia. Ez nagyon megtörte. És Aczél, aki addig fontosnak tartotta, utána már nem állt szóba vele. A fotót a lapnál nem vették túl komolyan. Csak teljen meg a lap. Amikor a *Képes* 7-hez kerültem főszerkesztő-helyettesnek, jóval később, az volt a legfőbb célom, hogy az újságírókkal megpróbáljam megértetni, a kép ugyanolyan fontos, mint a szöveg, pláne egy képeslapnál. Ugyanolyan szerkesztő vagyok, mint a többiek. Nem sikerült.

A fotóban befogadóként más tartottam fontosnak, mint képcsinálóként. A Szövetség könyvtárában voltak albumok, jártak lapok. Ott volt azután Molnár Éva könyvtára a Fészekben. Amit lehetett, fölvasároltam antikváriumban. A hetvenes évektől, ahol én voltam főnök, oda szaklapok is jártak, járt a *Camera*, a *Paris Match*, *Life*, egyebek, hogy lépést tudjunk tartani. Akkor volt erre pénz. Ahogy bővültek az ismereteim ebben-abbban, a szociológiában is, úgy változott a fotós érdeklődésem.

A kép és a szöveg viszonya érdekelt, a kép szöveggént való működése, képi struktúrák létrehozása. Mint képkesztőt a dokumentarista fotó foglalkoztatott, de mint befogadó, számomra máig a legizgalmasabb az, ami a Neue Sachlichkeit és a Bauhaus között helyezkedik el. A mi hazai hagyományunkból Balogh Rudolfot tiszteltem. Mindenféle ideológiai problémám volt vele, de hogy szakmailag ennyire sokágú legyen valaki a műszaki fotótól a magyaros stíluson át a reklámgig... Pontosan tudta, hogy mit miért akar csinálni. A tudatossága nagyon vonzott. Érdekelt Escher sokoldalúsága. Úgy értem, nem volt olyan kérdés a restaurálástól a szociofotóig a riport-, ma úgy hívjuk, dokumentumfotóban, amit ne tudott volna megoldani. Izgatott a Munka-kör. Számomra Lengyel Lajos munkássága volt a csúcás. A háború idején abbahagyta a fotózást, utána nyomdaigazgató lett. Amikor nyugdíjba vonult, akkor kezdett egy poszt-Bauhaus fotóépítkezésbe, ami nem állt jól neki. Ebből a körből szinte mindenkit ismertem, akit még lehetett. Utolsó aktív hét évemben az MTI-ben dolgoztam, a fotóalbum-sorozatukat szerkesztettem. Végignéztam Vadas Ernő képeit. Sok rossz volt köztük. Eleve nem lehettek jók, azt sem lehetett tudni, hogy miért csinálta. Kivéve azt az egyet, amit az anyagból kiválasztott. Az tökéletes volt. Nem fényképezni kell tudni, hanem megtalálni azt az egy kockát. Reismann Jancsival nagyon jó barátok voltunk. Ahhoz a korosztályhoz tartozott, amelyiknek – talán Reismann Mariann, Langer Klára és még pár kivételével – fogalma sem volt a fényképezésről. De valamit fontosat tudtak a világról. Valami különös érzékenységük volt a dolgokra. Szakmai barátaim ezen kívül nem nagyon akadtak. Kivéve rövid ideig az a kör – Hemző, Korniss –, akik Szalay Zolinál összejártunk, pár még... inkább filmesekből állt a baráti köröm: Sándor Pali, Schiffer Pali, Andor Tamás.

A komolyzene és az irodalom továbbra is megmaradt. A *Nagyvilág* összegyűjtött évfolyamait néhány éve dobtam ki, nem volt már hová tenni. A Modern Könyvtár összes kötete megvan még. A tudatos kiállításnézés vagy múzeumlátogatás később alakult ki bennem. Bálint Endrével,

²⁸ Hámori Ottó (1975). *Fogd kézzel a halat!*. Szépirodalmi.

Jakovits-csal, Gyarmathyval, Gyémánttal lettem jóban. Ott voltam az első happeningen. Nem fényképeztem – nem azért mentem oda, hanem mert érdekelt. Ambícióm volt, hogy ott kell lenni mindenütt. A hivatásszerű fényképezést és azt, amit magam számára fényképeztem, azt mindig kom mereven elválasztottam. És soha nem állítottam ki olyan képet, amit „munkakörömön” belül fényképeztem.

MAGYAR FOTÓMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE

Amikor szövetségi tag lettem, összebarátkoztam Cinivel. Zinner Erzsébettel, a Szövetség főtítkárával. Egyre több dolgot rám bízott. Ő egyre kevésbé volt aktív, fejtette a keresztrejtvényeit, én meg intéztem a Szövetség ügyeit. Alapvetően egy rezervált zsidó úriasszony volt a 30-as évekből, jóban volt például Radnóti özvegyével... ez egy létező, az Aczélig terjedő kör volt. A Duna mozi házában lakott, a legjobb minőségű Bauhaus-bútorokkal a lakásában. A férje, Erdős László, finom úriember, erősen megülte Rákosi börtönét. Nagyon kulturált, emberközpontú fotókat csinált Zinner, ahogy az egész korosztálya. Nem fogják őket felfedezni a fotótörténet számára. Ahogy engem sem fognak fölfedezni. Ahhoz, hogy a fotográfia bekerüljön a világba, kell egy értelmiségi háttér. Ahogy a cseheknél: ha nincs Farová, akkor nincs Sudek, ha nincs Mrázková, akkor nincs Saudek. Ők közvetítettek – nálunk ez a társaság hiányzik. Az lesz nagy kurátor, aki jó fotókat mutat be, az lesz nagy fotós, akinek jó kurátora van.

Van egy jiddis kifejezés: amhórec. Amhórec a tudatlan ember, aki a tudós embereket a hülye kérdéseivel zavarba akarja hozni. Én amhórec voltam, és a mai napig sok mindenben az vagyok. Belekerültem egy közegbe, ahol annyit láttam, hogy Zinner Erzsébetnek, ennek a borzasztóan rendes, jóindulatú, segítőkész embernek nem volt igazán célja/elgondolása a Szövetségről. A Szövetség előző vezető korosztályának Vámos Lászlóéknak volt koncepciója, de őt és a társait a Szövetség valahogy kivetette magából. Várossal, fotóriporter lett, sokáig dolgoztam ugyanabban a laborban, mondhatom, hogy rendkívül művelt, tehetséges nagyon érdekes fotográfus, ám elviselhetetlen fráter volt, rettenetesen nehéz ember. Az akkori ügyvezető titkár, Méth Sándorné a maga politikai elképzelései szerint akarta formálni a Szövetséget, és ennek során a rendkívül öntudatos amatőrökkel nagyon keményen szembekerült. Amikor engem beválasztottak az elnökségbe, ott akkor is a Budapesti Fotóklub jelesei ültek. Én a fotó másik felét képviseltem, profi fotóriporter voltam.

Zinner tehát hagyott létezni, én pedig elkezdtem megismerkedni a dolgokkal. Például: mennyire nincs a Szövetségnek kiállításpolitikája. Akkoriban kvóták voltak. Egy adott összeget költethett kiállításrendezésre, valamint járt például évi egy kiállítás a Múcsarnokban, kettő a Fényes Adolf Teremben. Ez még Zinner érdeme volt. Ő nagyon sok mindent el tudott érni a baráti köre révén. A Szövetség meghirdette a kiállítási támogatási lehetőségeket a tagoknak. Szinopszist kellett benyújtani, néhány képet és költségvetést. A pályázatokat a Művészeti Bizottság bírálta el és a

javaslatukat az elnökség hagyta jóvá. Azoknál a kiállításoknál, amelyeket a Szövetség finanszírozott, át kellett adni a képeket: azok a Szövetségnél maradtak és az érdeklődők kikölcsönözhatték. Forogtak ezek a kiállítások. Ha a fotókat túl sokat állították ki, elrongyolódtak, akkor újra megcsináltatták őket. Ezt Bilkei-Gorzó Magda intézte. A Szövetség úgy tudta gyarapítani a gyűjteményét, hogy kötelezővé tette a kiállítóművészeknek a fotótár bővítésére szolgáló 18x24-es kópiák elkészítését a kiállított képekből. Nehéz volt behajtani, nem szívesen csinálták, később abba is maradt. Magdinak rengeteg munkája volt benne.

Még Zinner idejében megpróbáltam lábra állítani a bizottságokat. Kicsit túlzásba is ment, nagyon nagyfokú autonómiát kaptak. Például azért nem jött létre fotómúzeum, mert a fotótörténeti bizottság és annak vezetője, Szilágyi Gábor fékezte annak létrejöttét. Amikor főtítkár lettem a Szövetségben, a múzeum ügyét is próbáltam életben tartani. Felajánlották a Pásztor-villát, más helyeket is. Önzetlen kollégánk, az építész Müller Feri rohant, de mindig valahol elbotlott a dolog. Amikor Bereczky Lóri átvette a Nemzeti Galériát, valamelyik alsó folyosón volt három üres terem, megbeszéltük, oda berakjuk a gyűjteményt, átmegy állami tulajdonba, a Galéria egyik osztályaként fog működni. Csakhogy akkor írta Szilágyi Gábor a Leletek című könyvét, amihez neki a Szövetség birtokában lévő képanyag kellett, mert azt ingyen tudta megkapni. Ő volt a Fotótörténeti Bizottság vezetője és ebben a funkciójában ellehetetlenítette a tervet. És ahogy a kiadvány megjelent, lemondott a bizottság vezetéséről és lényegében kiszállt a Szövetség szervezeti életéből. Nem akarom Szilágyit simfelni, művelt, franciás kultúrájú ember volt, egyebekben sok mindenben szerepe volt a Szövetség szellemiségének kialakításában.

A „SZAKMA”

Ne felejtsük el, hogy állt össze a szakma: részben a háború előtti amatőrök elitjéből és a Munka-körből került ki, másrészt az alkalmazott fotográfusokból állt. A fotóriporter-társaság zöme, fele-harmada – szemét módon sofőrfotósoknak hívtam őket – a főnöki gépkocsivezetők köréből toborzódott. Ellátták a feladataikat. Közülük nagyon kevesen voltak, akik szakmailag jelentőset hoztak volna létre. Nem is ambicionálták. Az MTI-vel való kapcsolat külön történet volt. Az „emtéisekkel” örök konfliktusban voltam. Nem tudtam velük megértetni, hogy nem az „emtéseket” utálom, nem az MTI-t utálom, hanem azt az elnyomó pártgépezetet, a szakma rákfénét, azt az intézményt, amelyik az egész szakmát lenézte. Horvát Tamás, ez az okos zsidó fiú nagyon jól felhozta az MTI-t. Akik utána jöttek, Szebellédiék, azok pártboncok voltak. Az MTI-nek a szakma szempontjából nem volt szerepe. Önmagába zárt, végtelenül agresszív, a kollektíva felé nem nyitó társaság volt. Nekik viszont nagyon korlátozott volt részvételi lehetőségük a Szövetségben, illetve a vezető fotósok nem is voltak érdekeltek benne. Negligálták. Úgy gondolták, fölötté állnak politikailag, szakmailag. Viszont fontos volt a Főfotó riporter-részlege – az Aero cukrászdában lehetett találkozni velük – és Erdélyi László Attila, a Főfotó igazgatója, aki a fotográfia lelkes

támogatója volt. A „lapkiadósok” a Hungária kávéház körül „társaságoztak”. Létezett a Sajtóház, a „Népszabi” székház, a fotósaik szintén nem vegyültek, az ottani büfében éltek társaséletet.

A Budapesti Fotóklubból, de más amatőr csoportból is sok, valóban a fotográfia iránt elkötelezett értékes ember került a Szövetségbe. Chochol Karcsi, Müller Feri ... Amikor szóba került a Stúdió felépítése, Feri pro bono publico, a szakma iránti lelkesedésből elvállalta a lebonyolítását. Amikor esély volt, hogy a fotómúzeumot elhelyezzük a Várhegy alatt a Pásztor-villában, Müller loholt, és elkészítette az építészeti terveket. Végül azután nem tudták elhelyezni a Vár építőirodáját, ezért jött össze. Amúgy az amatőrökkel sok bajom volt. Nagyon zavart a Szövetségben a „madomések” csordaszelleme. Topor Zoltán a szövetség alkalmazottja, a MADOME hangadója volt, mondjuk „két kapura” játszott. Nagyon okos, ambiciózus ember volt, de kettős kötöttsége nem könnyítette meg a vele való együttműködést. Hivatásos és amatőr: alapvetően más típusú tevékenység, más minőségben működnek. Az amatőr nem alacsonyabb rendű: más. Megpróbáltam a Szövetséget érdekcsoportokra, szakosztályokra bontani, hogy világosan kiderüljenek az érdekek, a prioritások – de ez nem sikerült. A szakma gondja az volt, hogy nem volt igazán elkötelezett értelmisége. Valójában talán ma kezd kialakulni valami szellemi hátországa. Szerkesztőként erre próbáltam orientálni a *Fotóművészetet*, ezért is alapítottuk a szakírói ösztöndíjpályázatot, ezért kezdeményeztük a Fotóművészeti Galériát, a Fiatalok Fotóművészeti Stúdióját, hosszan harcoltam a főiskoláért. Foglalkoztatott, hogyan lehet szépen lassan olyan struktúrát létrehozni, mint a képzőművészetben. Amikor a Szövetség szakírói ösztöndíjakat adott, az már az én elgondolásaim szerint történt. Így lett ösztöndíjas S. Nagy Kati, Csorba Csilla, Bárkán Gyuri, Beke Laci. Bárkán Gyurit megbíztam egy nagy szociológiai felméréssel, hogy kiderítsük, kiből lesz a fotográfus. Olvastam mindenféle szakirodalmat, ami le volt fordítva. El is fogadtam azt a feltételezést, hogy a mindenkori uralkodó osztály azon tagjaiból, akik az osztályuk támasztotta követelményeknek nem tudnak megfelelni, illetve a feltörekvő társadalmi rétegeknek azon tagjaiból, akik nem tudják megoldani a megfelelő szintű oktatást. Ez konkrétan Bourdieu gondolata. Egyébként Magyarországon hány államfőnek a fia lett fotós ... ?

Az évek során volt néhány nagy személyi tévedésem. Ilyen volt Rozgonyi Iván. Ő szerkesztette a *Fotóművészetet*, és az egész mély német kultúrájával, széles ismeretségi körével magasan fölöttem állt. Én időnként erőltettem, hogy alkalmi gesztusokat tegyünk a *Fotóművészetben*, például a pártkongresszus alkalmával cikket tegyünk közzé Bereczkitől annak érdekében, hogy minket békén hagyjanak. Iván ezt nem fogadta el. Azt is szerettem volna, hogy minden jelentékeny fotószakmai megnyilvánulásnak helye legyen a lapban. Iván azzal ellenezte, hogy csak elveszi a felületet fontosabb dolgoktól. Lehet, hogy neki volt igaza. De nem emiatt volt igazán konfliktusunk. Hanem azért, mert állandóan úszott a lappal. A cikkek minősége fontosabb volt számára, mint a lapzártának a betartása. És egyszerűen nem volt időérzéke. Nekem mint sajtóból jöttek a lapzártá szent volt. És a Szövetség elnökségének is én feleltem a lapért. Ez jó támadási felület volt, mert nem jelent meg időben. Emiatt sokat nyúztam Ivánt – nem kellett volna. Ugyanígy voltam Szilágyi Gáborral. Tájékozott, művelt ember volt, de ő sem volt képes a határidőkkel megbékélni.

Elképzelésemnek megfelelően a lapban minden figyelemreméltó kiállításról következetesen beszámoltunk. Tehát a „musz” („muszaj ismertetni”) kiállításokat és a teljesen amatőr dolgokat lehetőleg mellőztem. Ez azt jelentette, hogy behatárolt oldalszám maradt elméleti cikkek számára. És igyekeztem behozni a lapba az intermedialis elképzeléseket, a határterületeket, Vajda Lajostól, Bálint Endre kollázsaitól kezdve egy csomó dolgot. Elnézést az egyes szám első személyért, de így történt.

A nagy műcsarnoki fotótörténeti kiállítás, a *Tény-kép* a Szövetség műhelyében formálódott. Az ambícióm az volt, hogy minden kreatív kezdeményezés falra kerüljön. Ragaszkodtam hozzá, hogy legyen jelen a *Műhely* '67, legyen jelen Hajas és a reklámfotósok. Ebben a szekcióban Szilágyi volt a kurátor – nagyon nagy tudású ember, de konzervatív ízléssel. A fotótörténet könyvében olyan kategóriarendszert használt, mint a képzőművészet a XIX. század közepén. Ezért sok mindenben az én elképzelésem érvényesült. A kiállítás vázát Szilágyi formálta. Azt át kellett vinni a Művészeti Bizottságon, amelyik akkor még javarészt a Budapesti Fotóklub jeleiből állt. (Végül jött Pusztai Gabi és Hajast leakasztotta a falról – nyilván Aczél utasítására.) Maga a kiállítás az akkor tudásszintemnek megfelelt. Hogy ma mit gondolok erről ... ? A mai fejemmel például jobban kifejtettem volna, hogy a magyar szociofotó-mozgalom jellemzően a zsidó középosztály szegénységsszemléletét jelenítette meg, ez ilyen lelkiismereti dolog volt a számukra. A kiállítás idején ehhez még nem volt szabad hozzányúlani.

STÚDIÓ NADAR

Annak idején sokat tanultam a gimnáziumi magyartanáromtól, Bada Gyulától, aki eredetileg paptanár volt, és abban a társadalmi rendszerben – elképzelhetetlen módon –, megengedte magának, hogy például '53-'54-ben az ellenreformáció irodalmát, Pázmányt olvasson velünk. És ahogy az ELTE-re Füst Milán, vagy Lukács órájára jártak be, úgy jártak be Bada Csokonai-órájára. És sokat tanultam Végvári Lajostól, a Képzőművészeti Főiskola művészettörténeti tanszékének vezetőjétől. Tudom, hogy a „Nemzet Locsogánya”-nak nevezték, de baromira megtanultam tőle, hogy a műtárgy nem csak spekulációra való, hanem élvezni is lehet. A bölcsészek általában hajlamosak arra, hogy csak a spekuláció tárgyának tekintsék a műveket, elhelyezik őket a világképben, a művészettörténetben, de arra képtelenek, hogy azt mondják: „de jó kép!”

Vagy két évig létezett a Nadar Stúdió. Úgy jött létre, hogy Végvári néhány kollégával utazott egy vidéki fotóeseményre, és útközben kitalálták a koncepciót. De ő aztán rájött arra, hogyha mélyebben meg akar ismerkedni a fotográfiával, szélesebben kell méríteni, és meghívta Hemzőt, Kornisst, Schwannert, Csákot, Módost, Bíró Klárit, engem, nem emlékszem már, ki mindenkit. Egyívású társaság volt. Jól is működött, volt két közös táborunk is. A főiskola tanszéki könyvtárában vagy Lajos szobájában a havi alkalmakon Végvári tartott előadást valamilyen aktuális képzőművészeti, esztétikai problémáról. Utána jött a kipakolás, mindenki kirakta az új munkáit.

A konfliktus abból adódott, hogy mi profik folyamatosan dolgoztunk, így minden hónapban össze tudtunk rakni vagy húsz új képet. Az amatőröknek ez iszonyú anyagi áldozat volt. Másképp viszonyul a fotóhoz egy hivatásos fényképész és az, aki nem hivatásszerűen űzi a fotózást.

Végvári egyébként az újságíróiskola révén került a képbe. Akkoriban nagyon komolyan vették a MŰOSZ-iskolát. Arra szolgált, hogy a felsőfokú végzettséggel nem bíró újságíróknak pótolja a diplomát. Rendesen tanultuk a magyar irodalmat (ezt Czine Mihály és Gerézdi Rabán tanította), világirodalmat, történelmet, marxista tárgyakat, szakmai tárgyakat. Az újságíróknak gyors- és gépírás volt, a fotósoknak művészettörténet, amit Végvári tanított. Ez '61-62 táján lehetett. A végén felajánlotta talán hármunknak, hogy ha van kedvünk, látogathatjuk az óráit vagy más elméleti órát is a Képzőművészeti Főiskolán. A *Fotóművészet*ben elég sok cikke jelent meg. Lukács György az állóképekről, a képzőművészetről vagy a fotóról nem írt. Engem nagyon izgatott, hogy Lukács gondolatait lehet-e extrapolálni a fotóra. Lajost el lehetett csábítani egy ilyen kalandra. De beugrattam ebbe Miklós Palit is, Szerdahelyi Pistát szintén: mi sülnetne ki ebből, ha megvizsgálánk a fotónál az intenzív totalitás kérdését vagy más meghatározó gondolatait. Lukács személyisége imponáló volt – hogy lehet vállalni a Párttal szemben egy okosan taktikázó szellemi szabadságot. Mert ő szabad volt szellemileg, miközben megkötötte a maga alkuit.

A FŐISKOLAI KÉPZÉS TERVE

Ami az iskoláztatást illeti, akkoriban a Török Pál utcai szakközépnek²⁹ volt meghatározó szerepe. De azért hosszú évekig, ameddig a dokumentumfotónak volt erős, addig az utánpótlás zöme érdekes módon a Práter utcai szakmunkásképzőből³⁰ került ki, annak ellenére, hogy a legjobb mesterek talán nem ott voltak. Arra gondolok, a Práter vonzóerejét az adta, hogy jó közösség dolgozott együtt, egymást hozták fel a gyerekek. Jó nevelő iskola volt a Budai Fotóklub és a MA-DOME. A MŰOSZ fotósképzése úgy született meg, hogy az akkori fotósok túlnyomó részének nem volt felsőfokú végzettsége, ezért hoztak létre egy olyan képzési formát – szerintem elég jól szervezetten –, amelyik legalább az alapkérdésekben fölverte az utánpótlást a szükséges ismeretekkel. Az újságírói státuszba kerülésnek feltételévé tették, hogy ezt el kell végezni. A baj az volt, hogy fényképezést sem elméleti, sem gyakorlati értelemben nem tanítottak. Szakmai ismeretekből Bence Pál vizsgáztatott, akivel nagyon rosszban voltam, az ő „ősi” nézeteit én nehezen tudtam értelmezni, igazi kőszáli bolsevik volt.

Szerettem volna elindítani egy szakmai irányú fotográfusképzést. Dokumentarista, alkalmazásában inkább sajtófotográfus, semmint autonóm művészképzésre gondoltam. Azt tartottam

volna jónak, ha előkészítünk egy olyan képzési struktúrát, amely hasonlít a többi művészeti területére. Tehát középszinten lenne a Práter és a Szakközép. Elkezdtem keresni, hogyan lehet feljebb jutni. A Képzőművészeti Főiskola felé nem lehetett elmozdulni. A baráti köröm nagy része filmes volt, mégpedig a Herskó-féle stúdió táján. Megkerestem Herskót, érdekelte az elképzelésem. Annál is inkább, mivel az operatőröknek az első két évben amúgy is fényképezni kellett. Ha ott indul fotósképzés, akkor az operatőrök is oda járhatnak. Két-három évig dolgoztam ezen a koncepción, néhányszor Prágában jártam a FAMU-n³¹, megnézni, hogy ők hogyan csinálják. Pásztor János operatőrrel írtam meg a tervezetet, amely főleg a szociófotóra, a sajtóra mint felhasználóra koncentrált.

Amikor úgy tűnt, közel lehet a realitáshoz, megírtam a szakmai részt, Herskó alkalmazta a főiskolai keretekhez. Akkor indult egy antiszemita hullám, Jancsi megírta a félelmeit Aczélnak és '70-ben disszidált. Ezzel a terv szétesett. Ennek az iratait, ahogy a Stúdióé, a Fotógalériáé és a többi átadtam a Fotómúzeumnak. Zárolt anyag, ha ki nem dobták.

FIATALOK FOTÓMŰVÉSZI STÚDIÓJA

A többi területnek akkor már működött stúdiója, a képzőművészeknek, íróknak, filmeseknek, zenészeknek. Így megvoltak azok a szervezetek, amelyeken keresztül az állam tudott csorgatni pénzeket és munkalehetőségeket a fiataloknak. Herskó eltávoztával a főiskolai képzés bedugult. Más utat kellett keresni a fotósoknak. Ne felejtsük el, a Stúdió első néhány évében fontos volt a képzési program, jelentős része volt a működésnek, éppúgy, mint az alkotói támogatás. Szociológia, pszichológia, ábrázoló geometria, fénytán...

Sok barátom dolgozott a Balázs Béla Stúdióban, ahol nagyon nagy veszekedések voltak: erőltették a kísérleti filmeket, és megvetéssel kezelték a hagyományos filmkészítők tanulmányi filmjeit (pedig a BBS eredetileg ezért jött létre). A Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójával ugyanez volt a probléma, bár ott talán azért nem volt olyan súlyú gondolkodó, mint a BBS-ben Erdély Miklós, Bódy Gábor. Az avantgárd fotó művelői kőkeményen „gyilkolták” a riportereket. Holott én azt gondoltam, hogy mind a két felfogás egymástól tanulhat mélységet, tempót és jelenlétet, és együtt jutnak valamire. Nem ez történt. Gyűlöltek egymással, kölcsönösen. Az egész stúdióbéli aktivitás arról szólt, hogy a két táborot kellett úgy féken tartani, hogy ne tegyék lehetetlenné egymást – a másik is kaphasson alkotói támogatást, a másik is publikálhasson.

Ki akartam lépni a stúdióval való napi foglalatosságból. A gond annak a vezetőnek a megtalálása volt, aki képes kézben tartani a dolgokat. Eleinte megpróbáltam a súlyommal – fizikai súlyommal is – kiegyensúlyozni a működést, de én nem arra szegődtem, hogy a Stúdiót vezessem.

²⁹ Kisképző

³⁰ Munkaügyi Minisztérium 15. sz. Vámos Ilona Szakmunkásképző Intézete a Wesselényi utca 52. szám alatt. Ma: Budapesti Komplex SZC Kreatív Technikum

³¹ A prágai filmes főiskolát (Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze) 1946-ban alapították.

Átadtam Nagygyörgy Sándornak, aki kulturált ember volt, a Képzőművészeti Főiskolán végzett. Ám a veszekedések egyre elvadultabbak, parttalanabbak lettek. Nagygyörgy távoztával Albertini Bélát kértem, vegye át a stúdiót. A maga felkészültségével értette, hogy az oktatás egyes elemei hogyan állnak össze rendszerré – ő viszont konfliktuskerülése okán eléggé elengedte a gyeplőt...

Helyiséget kellett találni a Stúdiónak. Néztük a hirdetéseket, egy Garay utcai pince jó lehetőségnek tűnt. Építészeti ügyekben Müller Feri adott tanácsot: azt mondta, meg lehet oldani. Bereczki javasolta Tóth Dezsőnek, hogy szerezze meg a pénzt. Addig a Szövetség könyvtárában találkoztunk, de egy csomó olyan eljárás van, főleg az avantgárd ügyekben, amihez labor kellett. A sajtófotósok – úgy tetszik: a dokumentaristák – a munkahelyi laborokban meg tudták oldani gondjaikat. Végül a pincét rendbehoztuk, beköltöztek.

A nyolcvanas évek közepére kiutáltak a Stúdióból, azóta nem hívnak semmilyen eseményükre sem.

FOTÓMŰVÉSZETI GALÉRIA

A Fotóművészeti Galéria kezdeményezése a Főfotótól indult, följánlották a helyiséget, megírtam egy szabályzatot. A munka során egy csomó olyan problémával találtuk szembe magunkat, ami ismeretlen volt addig a magyar fotográfiában. Például: Mi az eredeti? Hogyan lehet a példányszámot behatárolni? Kétfajta vásárlás volt. Vagy megvett a Galéria öt kópiát és minden további – például kiállítási – kópiát regisztráltatni kellett a fotósnak a Galériánál; vagy nagyobb példányszám reményében a negatívot vásárolták meg, ez esetben kiállítási kópia készítésére ki kellett kölcsönözni a negatívokat. A zsidó anyagomnál: nekem kellett kölcsön kérnem a negatívokat, amikor kiállításra készültem. Az egész az első adótörvényen bukott meg. Úgy számoltuk a költségeket, hogy 70–100 márkáért lehetett eladni egy képet a turistának. Levonva a rezsit, adót, költségeket, a megmaradt összeget kapta a fotós. Jött Kupa Mihály, újra kellett számolni mindent: ahhoz, hogy a művész ugyanannyit kapjon, mint addig, 140 márká lett volna az ár. Irreális.

Gera Mihályról csak jót tudok mondani, de művészeti vezetőként azt nem tudta elfogadni, hogy a művészeti célok mellett a galériának kereskedni kell, legalább önfenntartóvá kell lennie. Nem volt hajlandó kompromisszumokat kötni. Felmerült, hogy a galéria árusítsa mondjuk videókazettát, filmet, levlapot – a válasza az volt, hogy ez nem méltó a művészethez. Aztán fokoatosan elsorvadt az egész.

NAGYSOROZATOK

Az első számottevő – önhibámon kívül számottevő – anyagom '56-ban készült, annál a laborálást is én csináltam. Ahogy mondtam, csak néhány gyenge kópia maradt: első nagyítási próbálkozásaim.

A Lapkiadónál, az első munkahelyemen nagy labor volt. Az embernek meg kellett tanulnia rendesen laborálni, felfedezni a trükköket. Aki tudott ilyeneket, nem mondta el, úgyhogy kézikönyveket kerestem. Szép lassan rájöttem sok fogásra. Ha érdekes feladatom volt, akkor szerettem is laborálni. Nekem a leexponált kocka nyersanyag volt. Tehát kedvem szerint megvágtam, belenyúltam, mindent csináltam vele. Nem éreztem morális gátlást ebben az ügyben. A pályám nagy részében négyzet alakú negatívra dolgoztam, de a sajtóban négyzet alakú kép nemigen van. Tehát így vagy úgy meg kellett vágni. Ha színest csináltam, a sajtónak dia kellett, ha csak magamnak fényképeztem, fekete-fehérre vagy színes negatívra dolgoztam. Amúgy elég hamar abba is hagytam a színesezést: amikor megismertem a nyersanyagot, attól kezdve nem izgatott. Például az „1400 fok” című kiállításomon acélöntödét fotóztam Csepelen. Rájöttem arra, hogy belső térben műfényfilmmel lehet a képnek nagy mélységet adni. Amit a kohó megvilágít, az színhelyes, amit pedig a kívülről bejövő napfény világít, az kikéül. Nagyon jó játék volt – körülbelül eddig a szintig. A maximális ambíciója az lehet a fotósnak, hogy minél színhelyesebb legyen (ez engem nem érdekelt), vagy kreált színvilágban gondolkodjon (ez sem érdekelt). És ha a nyomda nem hozta ki azt a tónust, amit láttam vagy látni véltem, hisztiztem. Megörjítettem a gépmestereket, amikor a könyveimet nyomták, minden ívnél ott álltam a nyomdagép mellett. És korrigáltam, korrigáltam. A hagyományos nyomdagépeknél még számomra is átláthatóak és korrigálhatóak voltak ezek a folyamatok.

A fotótechnika nem különösebben érdekelt. Öröm számomra, hogy az analóg gépeknek így lement az áruk. Bármit meg tudok venni, amire vágyom. Ez szórakoztató. Szokás szerint Flexarettel, Kijevvel kezdtem, aztán jött a Pentacon Six-korszak, a hetvenes években az első Nikon F – nálunk Schwanner Bandi ápolta a Nikon kultuszát –, aztán sorban a többi Nikonom. Eleinte nem volt teljes objektívsorozatom. Széles látószögű objektívem a kisfilmes géphez volt, telém a nagyfilmeshoz, amit a színházi fotózásnál használtam. Később használtan vettem egy jó Leicát, bár nem volt rá szükségem. Amikor tárgyfotózni kezdtem, a felületi finomságokat üldöztem, akkor visszatértem a nagyfilmhez, Linhof, Mamiyák, két lencsés, és tükrös egylencsés Rolleiflex... Digitálisan ma azon a szinten fölszerelkezni, mint ami már rendelkezésemre áll analógban, na, annyi pénz nincs. És a digitális fényképezéshez legalább olyan sok informatikai ismeret kell, mint fotográfiai. Ha belegondolok, mennyi időt fordítottam arra, hogy megtanuljam az analóg eljárást és most ugyanennyi kellene a digitális fotó műszaki részéhez... Megette a fene!

Volt egy fontos cezúra. Az első nagy, három termes kiállításom '71-ben volt a Műcsarnokban. Annak a kiállításnak jó fele már nem a *Film Színház Muzsika* számára készült, hanem saját kedvemre, azért, hogy kiállítsam. A mohácsi árvíz például – nem is jelent meg sehol. A Schaár Erzszi műtermében készült akt vagy a Barcsay Jenőnél készült képek. Barcsaynak külön terme volt ezen a kiállításon. Utána már soha nem állítottam ki olyan képet, amelyik munka közben készült volna. A hagyományos színházi fényképezés, hát... az sajátos dolog, legalábbis szerintem. Erről sok vitám volt a kollégákkal. A színházi fényképezés a rendező művészete, a színész művészete,

a fővilágosító művészete. Tisztességesen meg kell tanulni, hogy hogyan kell végszóra exponálni, satöbbi. Ezen túlmenni a színházi fotóban, mást mutatni, mint amit a néző láthat, azt sohasem tartottam korrektnek. Hátulról kidugom az objektívemet a színpalak mögül, és ellenfényben fényképezem a jelenetet, azt a néző nem fogja látni. Vagy fölmegek a világosítóhídra – életem egyik kedvenc képét a hídról csináltam Róna Vikiről a Spartacusban, ott voltam egy méterre a fejtől –, tehát ez ilyen szempontból nem korrekt. Amikor rájöttem, hogy a színházban az igazán érdekes munka, az igazi alkotás a próbateremben zajlik, attól kezdve nemigen jártam előadást fényképezni. A próbákra jártam. Amikor elkezdtem balettel fényképezni, Lőrinc György balettigazgató vagy Eck Imre Pécssett volt olyan korrekt és szólt, amikor egy darab olyan szintre került, hogy kész lett a rendezés, van mit fényképezni még a balett-teremben. Loholtam az Operába, Pécsre, és ez odáig ment, hogy képes voltam megtanulni legalább lejárni a szerepet, tudtam, hol kell lennem. Kun Zsuzsát a Tenger lányában úgy fényképeztem közletről végig, hogy a partner helyén voltam, Zsuzsa mintha velem táncolt volna. A következő, ami érdekelt: a mozgás. Ideális terep volt a bábszínház. Megint nem az előadást fényképezni, mert az hullá érdektelen, hanem ami a paraván mögött történik.

A '71-es kiállítás fogadtatása pozitív volt, csak az fájt, hogy senki nem vette észre azt, amit a kiállításépítővel kitaláltam. A baloldali teremsor volt az enyém, három terem. Ahogy bementél az első teremben szemben volt a háromméteres nagy aktom Schaár Erzsi műtermében, kétoldalt a portrék. Bementél a második terembe, annak a közepén volt a labdázó angyal képe, körbe pedig úgy méreteztük a képeket a szögben befördített paravánokra, hogy aki megállt ennek a parabolának a fókuszában, az egyforma méretűeknek látta a fotókat. A harmadik teremben csak Barcsay-fotók voltak baromi erős fényben. A *Film Színház Muzsikánál* dolgozott egy festő barátom, Kornis György, fölmentünk a műtermébe és milliméterpapíron nagyon pontosan megterveztük az egészet. A kijelölt kiállításrendezővel volt némi vitám, emelt hangon, de így építettük föl a teret. Később is rengeteg időt töltöttem a kiállításaim installálásával. Bonyolultnál bonyolultabb struktúrákat találtam ki.

Amúgy igazi amhórec voltam, tudatlan. Az olvasmányaimból, a baráti beszélgetésekből folyamatosan töltöttem föl az ismereteimet. Sok szakkönyvet olvastam az irodalom mellett, szociológiai, pszichológiai, szemiotikával, néprajzzal meg egyéb témákkal foglalkozó könyveket. Van egy talán hatezer kötetes könyvtáram, az elmúlt két-három évben már a katalogizálást is feladtam.

Nekem úgy alakult, hogy a 60-as évek elejétől a baráti köröm nagy része filmes lett. Az újságíró klubban a filmes szakma egy része összejárt. Így kerültem Sándor Pállal, Simóval, Schifferrel barátságba. Schiffer 1970 körül kezdte csinálni a cigányfilmjeit. Mentem velük és Kemény Istvánnal, Solt Ottíliával, haverságból terepre. Megtanultam ott kontaktust teremteni. Csak egy-egy kulcsszó kellett kapnom – például családstruktúra, az eszközök másodlagos használata –, hogy megértsem, hogy mire figyeljek. Elindított egyfajta gondolkodás irányába. Tehát, hogy figyeljek: a szokás, az eszközök, az anyagok másodlagos használata, a családszerkezet, mondjuk a hagyományos cigánymunka struktúrája... Utána már elindultam a saját fejem után.

Aztán is jó párszor váltottam. Nem, nem tudok megülni egy témán, ahogy illik, hogy ezt vagy azt fogom az életem végéig fényképezni. A szociofotónál elsősorban nem is a fényképezés érdekelt. A probléma. Világosan megfogalmazható verbális, elvi problémafelvetéseim voltak. Azoknak akartam megfeleltetni a képeket.

Ilyen sorozat volt a szén, a bányászat. Abban a korban a gazdaság számára talán legfontosabb munka volt a bányásmunka. A lakáskérdésük viszont nem volt megoldva. Jó, kísérlet sem történt a kérdés megoldására. Tehát a bányászlakás mint probléma volt a téma. Megfogalmaztam magamnak, hogy miről kell szólnia a képsornak, és addig jártam a bányákat, amíg nem találtam olyan csapatot, brigádot, amelyik az általam tételezett magatartásformákat megtestesítette. Tehát a hagyományos, családi házban több generáció, a kétlaki, aki rohangál a bányából a földjére, és a proletarizálódott lakótelepi. Tudatosan csináltam, tételesen végigfényképeztem.

Aztán jött az olajbányász sorozat. Az fontos termelési ág. Vagyonokat érő munkaeszközöket működtetnek. És milyen dolog, hogy a munkásokról minimálisan sem gondoskodnak? Tehát nincsen mosdási lehetőségük, nincs étel, nincs semmi. Aztán a DKV, Dunai Kőolajipari Vállalat, a nagyjavítás. A szocialista iparban, minő meglepetés, szervezetlenség van. Ezt a szervezetlenséget akartam lefényképezni – hogy miért nincs anyag, mi miért nem működik... így vettem végig a kérdéseimet.

Aztán a zsidó anyag következett, szintén a '70-es évek vége, itt is megfogalmaztam, hogy szerintem mi a kérdés. A probléma: a szocializmus eljutott arra a fokra, hogy az emberek alapvető szellemi-érzelmi szükségleteit sem tudja kielégíteni. Adott egy társadalmi rend, amelyik a normáihoz való kapcsolódást elvárja az emberektől, miközben elveszett a csoporthoz való tartozás lehetősége. Korábban talán működőképes formákat hoztak létre, mint a szocialista brigád, KISZ meg egyebek, amik eddigre kiürültek. Az ember közösségi lény, és itt maradtunk megtartó közösségek nélkül. Tehát nem tud közösséget teremteni. Az ember közösségi lény. Na, akkor nézzük meg, azt a közösségi igényt hol tudják kielégíteni. Hát csak a vallás marad. Mondtam én akkor. Keressünk erre példát, mondjuk a zsidó közösséget. Ezt ismertem a legjobban, akkor hajrá! Elég jól sikerült. Többet ilyen szociológiai anyagot nem is csináltam. Tudtam, ennél jobbat én nem tudok ebben a tárgykörben készíteni. Elkezdtem másfelé fordulni.

Az „... és beszélj el fiaidnak” esetén eleinte nem érzékeltem, hogy a téma tabu. Ugyanúgy volt koncepcióm, munkatervem, mint a bányászokra vagy a cigányokra. Azért nem pontosan így történt. Le akartam fotózni a gyerekkorom tájait. De nem lehetett: amikor gyerek voltam, az utcán, a Dob utcán, a Kisdíófa utcában még nem álltak autók. Ott toporogtam, amikor kijött egy pofa a kóser húsüzletből, és mondta: nem ismersz meg? Én vagyok a Berger Gyuri papája. Berger tényleg osztálytársam volt '46-ban. Hát valahogy így kezdődött ez a kaland. Apámék a Vasvári utcai zsinagógába jártak. Amikor elhatároztam, ez lesz a következő történetem, leóvakodtam oda, nem csináltam semmit, később elővettem a Nikonomat, a pultra tettem, ennyi. Azután fényképezni kezdtem.

Nagy szerencsém volt, minden rabbi kirúgott volna, de ott Schweitzer Jóska volt a rabbi, aki megengedte, hogy a főünnepeken is fotózzak, amikor egyébként szigorúan tilos, nemhogy képmást alkotni, de akár dolgozni, a lift gombját megnyomni is.

Akadtak azért vicces történetek. Egy rabbi, Lőwy Tamás, aki a nagyvágóhídon dolgozott, hívott, hogy érdekes lesz, marhát vág. Még elő sem vettem a gépet, amikor csöngött a telefon: egy főrabbi leszólt, hogy takarodjak, amíg nem hozok arra pecsétetes engedélyt, hogy zsidót fényképezhetek. Valami riport miatt ismertem Miklós Imrét, az Egyházügyi Hivatal vezetőjét. Tőle kértem pecsétetes papírt, hogy nekem jogom van zsidót fényképezni.

Sor került a kiállításra a Néprajzi Múzeumban. Helyet kerestem az anyagnak, nagy anyag volt, 104 kép. Nem protezsált senki, megmutattam Hoffmann Tamásnak, a Néprajzi igazgatója, elvállalta a kiállítást. Kijött Mrávik Laci a Pártközpontból és betiltotta a kiállítást Aczélra mutogatva. Hoffmannak is megvoltak a maga kapcsolatai, én meg Katona Pistához, a Kádár-titkárság vezetőjéhez rohantam. A kiállítás megnyílt, a könyv megjelent, Katona tanácsolta, hogy dedikáljak egy példányt Kádárnak, egyet Aczélnek, én fogom letenni az asztalukra és akkor rendben vagy.

RENDSZERVÁLTÁS

1986-ban kerültem a *Képes* 7-hez. Ez a következőképpen történt. A *Film Színház Muzsikánál* megerősödött egy népi, jobboldali szárny. Velük szinte verekedésig fajult a viszonyom. Akkor alakult a *Képes* 7, a főszerkesztő Gyapay Dénes lett. Annak, hogy átmenjek, feltételül támasztottam, hogy főszerkesztő-helyettes lehessenek. Az, hogy egy fotós legyen a főszerkesztő-helyettes, példátlan volt. Nagyon komolyan vettem a munkám. Más dolog, hogy az újságírók a szerepemet „mi az, hogy egy fotós főnök?” Megpróbáltam megértetni, hogy a képekkel ugyanúgy kell foglalkozni, mint a szövegekkel.

Hatalmi kérdés volt, mert a lap tele volt innen-onnan kikopott egykori káderekkel, akik erőszakosan bizonyítani akartak. Egyetlen partnerem az egyik tördelő volt, Molnár István, aki értette, hogyan működik az amerikai típusú képeslap.

A nyolcvanas évek közepére a szakma érdekében történő szervezkedéseim elakadtak. Azt nem láttam előre, hogy ennyire mellőzni fognak. Életem legnagyobb tévedése volt, hogy a legtöbb energiát a közösségi dolgokra fordítottam.



Tóth József Füles: Tehéntúró, 1972



Tóth József Füles

Tóth József (1940) – a szakma számára csak „Füles” – a Kádár-kori reklámfotó ötletgazdag, eredeti főszereplője (habár e korszak reklámfotója piacgazdaság híján fából vaskarika). A fotó mellett szívesen készített karikatúrákat. Másféltucat könyve jelent meg autonóm és alkalmazott fotóiból. Ezek sorában az egyik a *Magyar fényképészek arcképcsarnoka*³²: mély empátiával, de sok-sok fricskával elkészített portrészorozat jeles pályatársairól. Imád mesélni, jók a történetei – és igazak.

A piacgazdaság beindulásával, a rendszerváltással a magyar áruk nagy része el fog tűnni. Jönnék a külföldi cégek, hozzák magukkal a reklámokat, és ezzel nekünk végünk. Nagyon hamar láttam ezt, és mint mindig – ha változás közelített –, gyorsan tudtam váltani, új utakat keresni. Panaszkozhatnék is, miután a történelem különböző korszakaiban kellett boldogulnom, és ezzel sokféle veszteség is járt, de a szülői minta, az otthontól hozott szemlélet miatt ezeket nem éltem meg traumaként. Az én igen egyszerűen gondolkodó, de ösztönösen intelligens anyám és apám mindig azt mondta, előre kell nézni. Én is mindig így tettem. Ha nem jött megrendelés, akkor találtam magamnak feladatot. Például kigondoltam legyen egy könyv a műemlékhidakról, aztán a középkori templomokról, és így tovább. Úgy gondolom, hogy soha nem voltam egyoldalúan csak fényképész, sok minden érdekelt. A képzőművészet, az építészet, a komolyzene mindig nagyon közel állt hozzám.

³² Tóth József „Füles” (2001). *Magyar fényképészek arcképcsarnoka*. Interart Stúdió.

CSALÁD

Apám sopronkövesdi születésű parasztyerek volt, anyja, apja földműves. Három testvére született, ők is mind a földből éltek. Soha nem mentek férjhez, nem nősültek meg, kivéve apámat, akinek valószínűleg nem tetszett a vidéki élet. Négy elemije lehetett, és ott, Sopronkövesden hentes volt. Aztán felkerült Pestre, kitanulta a vendéglős szakmát is, majd a XI. kerületben a Fehérvári út 74-ben nyitott vendéglőt, a Zöldlugast.

Anyám a szülei révén bácskai, de ő már Pesten született. Tizenhét évvel volt fiatalabb apámnál. Édesanyja szakácsnőként dolgozott apám vendéglőjében. Itt ismerkedtek meg apámmal.

Anyai nagyapám cipőfelsőrész-készítő mesterként szintén a kerületben, a Dombóvári út 1-ben tartotta fenn műhelyét. Itt egészen rendhagyó módon sok száz könyvet tartott. Még a hajdani osztálytársam egyetemi tanár apja is járt hozzá kölcsönözni. Az első könyvet nagyapám adta a kezembe. Egyszer, amikor olyan 16 éves lehettem, anyám azt látta, hogy Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*-ét olvasom. Azt mondta: „Apus, maga meg van örülve? Egy 16 éves gyereknek Dosztojevszkij?” A Nagyapám blazírtan válaszolt: „hát, Balzacokon már túl van”.

Nagyapám bizonyos mértékig Apámat helyettesítette, akinek nem volt ideje velem foglalkozni. Sok dolog volt a vendéglőben, mindig jelen kellett lenni. Ráadásul lejárt Pécsre is, a Little pezsgőgyárba, ami a második leghíresebb volt akkor az országban, és egyúttal a Zsolnay gyárban tervezte a vendéglői tányérokat.

A vendéglővel egy épületben volt a lakásunk. A fürdőszoba szenzáció számba ment, Zsolnayék gyártották azt is. A háborúban aztán a szomszédság mindent ellopott, székeket, tárgyakat, de még a fürdőszobát is leszerelték.

Az ostrom végén az orosz katonák elkapták apámat, bevitték a “málenkij robot” gyűjtőhelyre. Ott meglátta egy hajdani törzsvendég: „Tóth úr, maga meg van örülve, mit keres itt? Figyeljen rám, én most, miután egy szavamat sem fogják érteni, magyarul elkezdek magával ordítani, sőt még jól bele is rúgok magába, aztán kikísérem, de nekem aztán napokig ki ne jöjjön a pincéből!” Az apám azt kérdezte: „de hát miért?” „Mindig olyan jókat ettünk maguknál a vendéglőben” – hangzott a válasz. Így menekült meg az orosz fogságtól.

A háború után rögtön helyrehozatta a vendéglőt, amit aztán 1950-ben államosítottak. Apám ötven éves volt, anyám harminchárom, húgom hét, én meg tíz. Gyakorlatilag mindenünk odalett, és ott álltunk a semmiben. Mindent elvettek, csak néhány tányér maradt. Mai napig őrzöm ezeket.

Soha nem néztek vissza, soha nem panaszkodtak, hogy mi lett volna, ha... Apám mindig csak azt mondta: előre kell nézni. Egy ötven éves férfi a semmiben, ott vannak a gyerekek, a feleség, az ötezer forintos adótartozás, amit állandóan be akartak hajtani, de nem volt miből. És én nem éreztem, hogy a családban bármi probléma volna. Ők valahogy mindig, mindent megoldottak.

Apámtól elsősorban szeretetet kaptam, amit én a legfontosabbnak tartok. Tudom, ez roppant szentimentális, de azt gondolom, hogy nagyon lényeges. Plusz odahaza, hogy hétköznapi magyarsággal mondjam, nem volt se zsidózás, se cigányozás, én szélsőséges véleményeket soha nem hallottam. Valószínű, ezért lettem úgymond konszenzuskereső, elfogadásra törekvő ember.

Elmondom az életem egy nem büszkén viselt kalandját. 1951-ben vagy 1952-ben kiválasztották a Sopron úti általános iskolát³³ – nem Csepel, nem Rózsadomb, ezért épp jó a kettő között –, hogy Rákosi pájtás, népünk „szeretett vezére” meglátogassa a Kossuth Lajos úttörő fiúcsapatot. Előző nap megjelentek a belügyesek, lepróbálni a jelenetet, ami abból állt, hogy vezénylest követően egy diák a nyakkendőjét felköti Rákosi elvtárs nyakába. A csapattanács elnöke, egy egyszerű család gyermeke volt kijelölve a feladatra, akinek egyébként sem volt túl nagy hangja, de amikor meglátta a százkilós belügyest csak hebegett-habogott. A belügyes pali erre azt mondta a mi teljes mértékben reakciós igazgatóknak: Mály József igazgató elvtárs, ezt Rákosi elvtárs nem fogja hallani! Mály erre azt felelte: majd Tóth Jóska fog vezényelni, kis növésű, de van hangja. Mály engem jól ismert, mert rendszeresen Apámnál ebédelt. Exhibicionista kisgyerek voltam, marhára tetszett a dolog, így odaálltam és elüvöltöttem magam. Néztek nagyot, hogy egy 1 méter 33 centis gyerekből hogyan jön ki ekkora hang! És így aztán világ szégyene, de én kötöttem Rákosi pájtás nyakába a nyakkendőt! Apám csak annyit mondott: „hmm”.

A történetnek folytatása is lett. Megtiszteltetésből elmehettem a télapó-ünnepségre a Parlamentbe. Jelmezszereny! Huszár akartam lenni, ezért az én csodálatos anyám elvitt a jelmezkölcsönzőbe, kiválasztottuk a huszárruhát, bevonultam a parlamentbe. Hadics László operetténekes volt mindig a télapó. Úgy mentem be, hogy természetesen én fogom nyerni a jelmezszerenyt. Amikor megláttam, hogy harminckét huszár van rajtam kívül, akkor már tudtam, hogy itt én labdába nem rúgok. Hadics meglátta, hogy sok a huszár, azt kiáltotta: „huszárok, fel!” Felálltak a különböző méretű huszárok, azt hittem int, hogy mindenki lépjen le. Ekkor az egyik huszárgyerek kilépett, előrántotta a kardját, és elkiáltotta magát: „A néppel tűzön-vízen át!” Nyert. Megtámultam: csak a duma számít.

Én azt hittem, hogy örökké iskolába járunk majd, nagyon meglepett, hogy egyszer csak vége lett. Mindenki tudta, mi akar lenni, én abszolút nem. A képzőművészet érdekelt, az építészet is, de igazából nem produkáltam semmit. De azt el kell mondjam, hogy az első kvízen, 1959-ben, a Bartók Színpadon – amit felvett a televízió és Szepesi György volt a játékmester – nyertem egy Orion rádiót. Ma napig őrzöm. Szepesi megkérdezte, mi a foglalkozásom, segédmunkás voltam épp a MOM-ban. A körülöttem lévőek meg mind egyetemisták.

Mondták, hogy ügyvédnek kell lennem, mert nagy a „pofám”. Jelentkeztem is a jogra, természetesen nem vettek fel, hisz apám kizsákmányoló volt. Nem bántódtam, egyáltalán nem akartam csinálni tulajdonképpen semmit, ez az igazság. Különböző gyárakban segédmunkásként dol-

³³ Ma: Domokos Pál Péter Általános Iskola (1117 Budapest, Sopron út 50.)

goztam, és tudom, hogy furcsának tűnik, jól éreztem magam. Nem úgy emlékszem, hogy ezek kényszerpályák lettek volna, mert ha nagyon eltökélt lettem volna valami irányába, akkor nyilván bánatosan mentem volna reggel 6-ra a MOM-ba, de nem, erről szó nem volt!

MTI

Apám közvetetten érintett abban, hogy fényképész lettem. Ez egy abszolút mesebeli történet. Egy nap összeházasztam Vitályos József nevezetű volt iskolatársammal, aki akkor már az MTI-ben dolgozott.

„Szevasz, Tojáskám, mit csinálsz?” – így én.

Azt mondta erre: – „Fotóriporter vagyok az MTI-ben.”

„És ez mit jelent?” – kérdeztem én.

Hát, azt mondta: „Ha Szombathelyen kell egy riportot csinálni a nem tudom milyen gyárban, akkor felülünk a repülőgépre (– volt még belföldi járat –) lefényképezzük és hazahozzuk a riportot, leadjuk.”

„Hát, ettől a repülőtől teljesen kész lettem.”

„Nem tudnál engem oda bevinni?” – kérdeztem

„Ó, hát oda nagy protekció kell, nem tudok segíteni” – válaszolta.

Elmeséltem ezt apámnak – noha addig a fotóhoz nekem semmi közöm nem volt – aki ajánlotta, hogy van egy régi szakszervezetis embere, Forgács elvtárs, aki ott szokott inni a Pipa utcában, ahol ő pincérkedett. Forgács egy kis vacak papírra kézírással ráírta, hogy ő nagy tisztelettel kéri az MTI Fotót, hogy Tóth Józsefet, aki annak idején a szakszervezeti gyűlésre odaadta az éttermét, támogassák: „vegyék fel a fiát fotósnak.”

Elindultam a cetlivel a Tanács körútra, ki volt írva: MTI Fotó. Bementem az ajtón, fel az emeletre. Egy filodendron alatt ült egy nő. „Csókolom, mondtam, szeretnék fotós lenni.” A nő nézte a papírt, azt kérdezte: „ki az a Forgács?” Mondtam: „valami szakszervezetis.” Erre, ő azt válaszolta: „maga ugyan nekem szimpatikus, de ide, a Főfotóhoz (– eltévesztettem az ajtót! –) tanulónak csak a saját dolgozóink gyerekeit veszik fel. Ebben a pillanatban megszólalt a telefon, a nő hirtelen az kérdezte: „Hogy hívják magát?” Mondtam: „Tóth József”, mire ő: „Marikám, én akkor felküldöm hozzátok a Tóth Józsefet, jó? Szervusz!” „Ne kérdezzem semmit, mondta nekem, menjen fel a Naphegy térre az MTI-be, keresse Véghné!” Felmentem. „Csókolom!” „Ja, igen, tudom, szeptemberben kezd, itt ez a papír, ezt töltsd ki!” – mondta nekem. Ekkor belépett egy kopaszodó ember... „Tamás, tudod, tudod, az a csere!” Horvát Tamás, az MTI fotó vezetője a következőt kérdezte: „hol vannak az eddig készített képei?” „Hát – mondom – azt majd itt szeretném megcsinálni.” Azt kérdezte erre: „mágnak nincsenek fotói?” „Nincsenek” – mondtam én. Ekkor kirobogtak Marikával az ajtón, majd vissza, nekem meg ki kellett töltenem a papírokat. Később

derült ki a kavarodás, valahogy két fontos elvtárs gyerekeit akarták így „keresztbe alkalmazni”, de végül így kerültem én tanulónak az MTI-be.

Zacsek Gyulának hívták a mesteremet, 70 éves volt, de nem akarták még elküldeni, mert két fiatal gyereket nevelt egy kései házasságból. A következők voltak a tanulók: Andrányi András, Jakab Emőke, Krasznai Mária (később a feleségem), Manek Antal, Szebellédy Géza.

Őket nem igazán érdekelte komolyabban a fényképezés, én viszont be akartam hozni a lemaradásomat. Gyula bácsi látta, hogy én bolondja lettem a dolognak, adta a régi fekete Linhof gépet, adta a síkfilmeket, és én dolgoztam. Vadas Ernő, Járai Rudolf, Sziklai Dezső és Németh József, fantasztikus fotósok voltak ott. Én világosítóként mentem a nagyokkal. Nagy hatással volt rám Németh József. Vele tanultam meg, hogy mi az a tudatos fényképezés.

Horvát azt mondta, hogy riporter senkiből nem lesz, mindenki laborba fog kerülni. Nagy mondása volt, hogy aki a négy emeletet – négyemeletes volt az MTI épülete – „átüti” a tehetségével, abból lesz fotóriporter.

A tanulóévek végén, amikor mindenkit laborba helyeztek el, szülői értekezletet hívtak össze. Anyám ott volt. Horvát mindenkiről mondott valamit, rólam egy szót se szólt. Anyám oda ment, mert bántotta a dolog. Már a megszólítás jó volt: „Horváth úr – Horvátnak a személyéhez a elvtárs úgy hozzátartozott, mintha a keresztneve lett volna, másképp ki sem mondták – az én fiamról, a Tóth Józsefről nem tetszett beszélni. Asszonyom, arról nem kell beszélni, az egy más kategória, válaszolta Horvát.”

Másnap összeraktam az addig csinált zsebképeket, csupa reklámszerű dolgot, és kértem Horvától egy meghallgatást. Ült, az arcán soha egy mosoly nem volt, letettem a dobozt, kinyitotta, nézte a képeket, egy árva szót nem szólt. Majd felemelte a telefont, felhívta az illusztrációs rovat vezetőjét, Busztin Líviát, akinek a háború előtt közös műterme volt Zinner Erzsébettel, és azt mondta: „Lívia, itt Horvát, Tóth József holnaptól kezdve nálatok fog dolgozni.” Hát, én azt hittem, elájulok!

1962 és 1970 között az MTI-ben mi úgy mondtuk, reklámfotókat készítünk. 9x12-es Linhof Technikával dolgoztunk síkfilmre, és papírképek készültek. A „briefing” akkor körülbelül így hangzott: mondjuk a Tannimpextől Somos Kati, aki egy rendkívül értelmes propagandista volt – ma marketingesnek neveznék – felhívott, hogy „Füleském, kaptunk egy-két új cipőt, csináljon már nekünk róla néhány reklámfotót.” Én meg megcsináltam.

Amikor bekerültem a rovatba, az öregek nem igazán kedveltek, Busztin Lívia sem. „Kellene valamit csinálni” – gondoltam. Kivártam, hogy fél ötkor elmenjenek haza, tudtam hol vannak a megrendelések, kiszúrtam, hogy a Medimpexnek ott van egy megrendelése már régóta. Hunyadi János keserűvíz. Hazafelé bementem a gyógyszerértárba, vettem egy üveggel, és csináltam valami képet. Mondtam másnap Lívia néninek, próbálkoztam egy fotóval. Eszébe jutott, hogy hónapok óta ott hever már a megrendelés. Elküldte a megrendelőnek, aki nem volt más, mint dr. Veres Gáborné – később a Fabulon anyja –, örülten intelligens nő. Azonnal felhívta a Líviát, hogy ki

készítette ezt a fotót, engem meg berendelt, hogy akkor ezekről a gyógyszerekről is kellene valamit csinálni.

Amiket fotóztam, egészen más volt, mint az addigi elképzelések. Ha pl. fejfájásra gyógyszert kellett reklámozni, akkor általában készült egy kép, amin egy ember fancsali pofát vág, mert fáj a feje, utána meg vigyorog. Én abszolút mást csináltam, asszociatív képeket, nem direkt dolgokat. Veresné nagyon vevő volt erre, de más vezető, „impex” vállalatok, az Elektroimpex, a Tannimpex stb is. A propagandisták mind nők voltak, egytől egyig, és egymásnak mondogatták, hogy „dolgoztál már azzal a fiatal pasassal”? Jöttek a megkeresések, ontottam a melókat. De nem kaptam több pénzt ezáltal. Ezer forint volt a fizetésem. Amikor 1970-ben tíz év után eljöttem az MTI-ből, akkor kétezer.

Németh Józsefet 1961-ben hívták oda az MTI-hez. Nagy szerencsémre egy szobában ültünk. Abszolút úriember volt! Megváltoztatta még a rovatagok öltözködését is: fehér ing, nyakkendő, mellény, mint akik egy divatlapból léptek ki. Tőle tanultam az egyszerűséget: egy lámpa meg egy derítőlap, aztán jó napot kívánok. A többiek össze-vissza világítottak mindenfélével. Egyszer segítettem neki, amikor fényképezett, exponált, kivette a síkfilmet, majd így szólt: „megkérhetlek, hogy átvidd a laborba?” Mondom: „természetesen. De Jóska bátyám, egy duplikátot nem csinálsz?” Azt válaszolta: „egy kell, nem?” Ez a totál biztonság! Anélkül, hogy nagyképű lett volna.

Engem aztán vittek az állandó megrendelések. El szoktam mondani, minden újságr riportban leírták már, engem fényképezés közben a legjobban a fényképezőgép zavar. Nem vagyok a szónak abban az értelmében fotográfus, mint amilyen Benkő Imre, Korniss Péter vagy Urbán Tamás. Ők egészen mást tudnak, mert végtelen a kitartásuk. Én nem tudok egy témával akár tíz évig foglalkozni, visszajárni. Ha fél év alatt nem csinálom meg egy könyvet, akkor az agysejtjeim már kicserélődnek, már nem arra jár a fejem. Amikor csinálom, akkor viszont csak arra koncentrálok. Maga a fényképezés engem soha nem érdekelt. Technikailag megtanultam egy szintig fényképezni, hogy olyan legyen, mint amit én elképzeltem. Ámultam a nagy technicistákon, akik olyan szinten tudnak bizonyos dolgokat, amiről nekem fogalmam sincs. Nekem a kitaláció fontos. Igazából sokszor nem is annyira volt fényképszerű, amit csináltam.

Horvát Tamás volt a Magyar Fotóművész Szövetség felvételi bizottságának az elnöke, és ő szólt nekem 1966-ban, hogy jelentkezsek a Szövetségbe. Eszembe sem jutott, mivel a reklám sosem tartozott a fotóművészet körébe, de legnagyobb meglepetésemre felvettek. 26 évesen. Horvát elfoglaltságának nagy szerepe lehetett ebben. Azt tapasztaltam, mikor egy pályázaton elindultam, hogy jóindulatúan kezeltek. Ezt a jóindulatot mindig mindenhol éreztem.

Az MTI-ből való kilépésemnek nagyon érdekes a története. Létre akartam hozni az illusztrációs rovat mellett egy más szellemiségű rovatot. Tizenkét pontból álló elképzelést tettem le Horvát elé. Azt mondta, ő csak nyolcat tud teljesíteni, mert az öregek nagyon kiborulnának, hogy itt egy külön társulat áll fel. Ha nem tizenkettő, akkor én elmegyek, mondtam. Így lett. Az MTI-ből kilépni akkor elképzelhetetlen dolog volt. Mindenki oda akart bekerülni. Az MTI, a Főfotóval és a Fény-Szövvél vagy a nyomtatott sajtóval ellentétben a legjobban ellátott cég volt. A szocreál

MTI-épülettel szemben felépült a nagy műterem, amely akkor európai szintű volt. Úgy pazarolták a filmet, hogy azt elmondani nem tudom. Németh-et leszámítva mindenki gyártotta a fölösleges duplikátokat.

Érdekes módon bennem semmi félelem nem volt, amikor kiléptem. Igaz, a korábban emlegetett „impexek” előre biztosítottak, hogy velem fognak dolgoztatni. Ezt azért tudták megtenni, mert létezett a szocializmus találmánya, a Művészeti Alap. A fotóknak ára volt (től-ig), a prospektus belső például 500–800 forint. A legmagasabb ára a plakátnak volt, a fotóplakátnak. 3200 forint. Ha örökáron megvették, akkor a duplája. Ha a Magyar Hirdető adott egy megrendelést, lezsűrítettük, megállapították, hogy 600 forint, adtak róla egy elismervényt, nem volt adó, nem volt számla, és mégsem voltunk közveszélyes munkakerülők. Nem volt munkahelyünk, holott akkor mindenkinek kellett legyen, de beírták a személyi igazolványba, hogy Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja, mintha az a munkahely volna.

TEHÉNTÚRÓ

1972-ben készítettem el a Tejipari Vállalat megbízásából a Tehéntúró-plakátot. Abszolút forradalmat jelentett, ezt nyugodtan mondhatom. Addig a grafikai plakátnak teljes volt az uralma, a fotót lenézték. Az én plakátkészítő karrierem ekkor indult el. Elkezdtek az ügyfelek plakátmegrendelésekkel hozzám jönni. Rengeteg munka és lehetőség. Igazából mindig ez a lehetőség, a kitaláció érdekelt. Ha lett volna mellettem valaki, aki elvégzi a fotográfusi munkát, valószínűleg a géphez hozzá sem nyúlok.

A túróplakátot megcsináltam, a zsűriben óriási botrány kerekedett, a grafikusok le akarták söpörni. Töreky Ferenc grafikus állt ki mellettem. Pedig nem ismertük egymást. Végül az év kereskedelmi plakátja lett. Fenn, a Nemzeti Galériában volt a kiállítás. Az első nap nem az én nevem volt odaírva, hanem kiváló kollégám, Tarnóczy Balázs grafikusé, aki a betűket tette rá, hogy „tehéntúró”. Na, ebből aztán balhé lett, és mégis lecserélték az én nevemre.

Mindig pofon egyszerű világítástechnikát alkalmaztam. Abból indultam ki, hogy mi van a természetben: egy főfény, körben derítés, és kész. Az én képeim nem a világításon múlnak, hanem az ötleten. Keveset áldoztam a felszerelésre, gyakorlatilag végig egy gépem volt. Fel sem merült, mi van, ha esetleg az elromlik. Viszont rengeteg sok kelléket vettem, gyűjtöttem. Jártam a lomtalanításokat, az Ecserin, a bizományikban minden szombaton megfordultam. A raktáramban sok minden akadt, nem kellett semmit sem kölcsönkérni innen-onnan.

Körülbelül 350 plakátot csináltam életemben. A Videotonnak például rengeteget. Lementem Fehérvárra, a propagandista „Magdikával” leültünk, lerajzoltam, mit fogok csinálni, megbeszél-tük. „Magdika” bement az osztályra, részletesen elmondta, min dolgozunk. Tehát a magáénak érezte az egészet, holott semmit nem ő talált ki benne. Én abban hittem, hogy fölényből nem lehet melókat megcsinálni.

A másik: lehet ez nagyképűnek tűnhet, de ha én hittem valamiben, és megpróbálták azt lesöpörni vagy átalakítani, azt mondtam: nem. Az IPV főembere Moldován Tamás volt. „Száz évig” dolgoztam vele. Az Utazás-plakátomat 1981-ben – a földgömb, aminek bőröndfogója van – neki csináltam. Amikor bemutattam, azt mondta, hogy nagyon jó, de erre kell még egy repülőgép, egy autóbusz, egy autó meg egy vonat. Mondtam neki: „nem”. „Mi az, hogy nem?” – kérdezett vissza. „Hát, mondtam, nem, mert ez így a plakát. Tamás, semmi probléma, dobd ki!” Elmúlt egy év, hívott a titkárnője: „tudja, hogy kinyomatja a maga plakátját?” Évekig aztán az volt a plakátjuk, de nemhogy a plakát az volt, a levélpapírjuk emblémájaként is használták.

A 70-es évekig papírképeket csináltunk, de a túróplakát már diapozitívre készült. A plakátjaim 95 százalékát az Ofszet Nyomdában nyomták. Akkor már mindig diapozitívre dolgoztunk. Nagyon nagy váltás volt az is, hogy bejött Magyarországra a Mamiya. A Mamiya RB67! Hát, olyan alapvető technikai különbség volt Praktisix meg e között, hogy egyszerűen nem akartam hinni a szememnek.

Jó kapcsolatot létesítettem a nyomdászokkal, a gépmesterekkel: láttam, hogy mi múlik rajtuk. Két óráig csak a beállítás zajlott, elképesztő volt az az előkészítés. Manuálisan, szemre ment a dolog, nem úgy digitálisan, ahogy ma csinálják. A nyomdában a színbontó vezetője behívott engem, hogy megtudja, miért van az, hogy olyan rendkívül kiegyensúlyozottak a diáim – nincsenek alálóve, nincsenek fölölóve. Mit csinálok, hogy mérem be? Mondtam, hogy én is a szememmel. Tudni kell, hogy retusálás nem létezett. Ami a dián, az a nyomaton. Tehát nagyon oda kellett figyelni, hogy amit leadok, az tökéletes legyen. A ’86-os kiállításon a Vigadóban az egész nyomda ott volt.

A plakátjaimból egy gyűjteményt, kb. 300 darabot, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumnak adtam, ezen felül körülbelül 200 falinaptárat szintén. A Széchényi Könyvtártól kezdve a Nemzeti Múzeumon át több helyen fellelhetők plakátjaim meg naptárain.

Csináltam több mint ötszáz újságcímlapot is. A címlapok lényegében kisplakátok. A Figyelőnek négy éven keresztül készítettem a nagyon egyszerű címlapjait. Szerettem. Pénteken megmondták a témát, hétfőn reggel vittem, jó kis hétvégi gondolkodás volt. A másik hasonló munkám a *Privát Profit* volt szintén éveken keresztül. De dolgoztam a *Hungarian Digest*nek, a *Reklám-Propagandának*, a *Gabi-Maminak* és még jó pár egyéb magazinnak.

Amikor a *Nők Lapja* kreatív igazgatója lettem, akkor is minden gépindulásnál ott voltam az Athenaeum Nyomdában. Én nagyon szerettem az egész folyamatot látni. Vagy amikor egy próbanyomatot kiraktak, és megbeszéltük, hogy még mit kellene és lehetne javítani. Szóval nagyon benne voltam ebben az egészben, és erre legalább annyit áldoztam, mint a fényképezésre.

Modenában volt az olasz kommunista pártnak egy nyomdája, ezek összejöttek a Hirdetővel, ők vállaltak nyomásokat, plakátokat. Nekem főleg a Videoton-plakátjaimat nyomták, istenien. Ők még egy szintet emeltek a minőségen. A Tannimpex-magazinokat is kint nyomták. Az elsők még úgy készültek, hogy nekünk kellett a papírképekből összeragasztani az oldalakat, azt lefényképezték. Később a digitális technika mindent megváltoztatott. Én is hamar átálltam a digitálisra,

megláttam a fantasztikus előnyeit, például, hogy olyasmiket is meg lehet oldani Photoshopban, amit régen nem tudtam megcsinálni. Vitáznak, hogy analóg vagy digitális? Ceruza vagy golyóstoll? Van különbség, de én soha nem erről az oldaláról közelítettem, hanem arról, hogy mit tud hozzátenni ahhoz, amit kitaláltam: amit az egyikkel nem tudok megcsinálni, azt a másikkal meg tudom? Ez volt az alapkérdés.

SZABADÚSZÁS

A hetvenes években csak a reklám volt. Aztán a címlapok is, meg a képszerkesztés. Mikor mire volt kereslet. A kilencvenes évek felé már azért egyre kevesebb lett, de még elég ahhoz, hogy az ember megéljen. Volt szép lakás, vettünk egy nyaralót, Zsigulit, majd Ladát, megszületett a lányom. A nejem az MTI-nél dolgozott egész életében. Remek baráti kör vett körül, sokat utaztunk. Belföldön és külföldön egyaránt. Külföldre IBUSZ-szal mentünk, szerettem a kényelmét.

Üzbegisztán és Egyiptom kivételével az utazásokra nem vittem magammal gépet. Emlékképeket nem gyártok, arra ott vannak a prospektusok, képeslapok. Egyszer a kezembe került egy Krakkó-könyv egy ottani fotóstól. Komolyan mondom, elszédültem. Aki ott él negyven éve, olyan városképei vannak, amit meg sem lehet közelíteni. Ahhoz, hogy például az Eiffel toronyról valami új készüljön, amiben gondolat van, ahhoz hosszan ott kell élni. Útközben ez nem megy. Nekem semmiképp.

A nyolcvanas években jött az újságíróiskola. Béreltünk egy műtermet a Fény-Szövtől, abban hittem, hogy gyakorlatban kell megmutassak csomó mindent. Mindig tele volt a terem, vendéghallgatók is jöttek. A műtermi világítást nem oktatták akkoriban, teljes hiánycikk volt. A Budapesti Fotóklubban valamikor napfényműterem volt, ott például tíz előadásból álló sorozatra kértek fel. Berendeztem egy alkalmi műtermet, és végigvettünk mindent az üvegtől a fémen keresztül a porcelánig. Mindent lefényképeztem, megmutattam, hogy én hogyan csinálom, milyen világítástechnikával. Isteni volt, mert még a hátsó sorokban a székeken állva is jegyzeteltek.

Oktatás, képszerkesztés, reklámfotózás – változatos volt az életem. Az első kiállításom 1966-ban volt az MTI-ben, a Vadas Ernő-teremben, Bara Istvánnal közösen. Mozaikszerűen reklámfotóim voltak kiteve egy nagy falon. Ábel Péter nagyon pozitív kritikát írt róla. Azután 1983-ban, Debrecenben, az Orvostudományi Egyetem aulájában. Ott kinyomtatott plakátok szerepeltek. Következett 1986, Vigadó Galéria. Plakátkiállítás volt ez is, nagyon nagy sikert hozott, hihetetlen tömeg volt. Volt egy terem, ahol összesen, azt hiszem, négy plakát volt kiállítva. Az az *Élmény az ágyban* című plakát is, amelyen én fekszem. Bevittük a kiállításra a rézágyat is, és egy szobrász barátom megalkotott engem. Ott feküdtem, mint a Madame Tussaud-nál a panoptikumban. Volt a kiállítási térben egy cselló, a húrjaiba húrtartónak a Lánchíd makettje be volt rakva. A következő teremben mintha plakáthordó emberek sétálnának, hungarocellból kivágott sablonokra voltak kasírozva a plakátok elől-hátul. Nagyon más volt, mint az addigi kiállítások.

1988, Fotóművészeti Galéria. Na, ez nagyon érdekes történet! A Vigadó-kiállítás után eljött hozzám Gera Mihály – kiváló újságíró és esztéta – és annyit mondott: „te, Jóska, szeretnék a Fotóművészeti Galériában csinálni neked egy kiállítást, de nem a reklámjaidból. Találj ki valamit!” Abban a pillanatban mondtam, hogy olyan régen szerettem volna már a kollégáimat fényképezni. Megcsinálom a magyar fényképészek arcképcsarnokát. Tetszett neki. Kiválasztottam harminc nálam idősebb embert, csak olyanokat, akiket személyesen ismertem. Felhívtam őket, elmentem hozzájuk, és elmondtam, hogy én hogyan látom őket a fotószakmában. Hát, azokat az arcokat látni kellett volna! Sajnálom, hogy a beszélgetéseket legalább nem vettem magnóra. Elmondtam, hogy képzelem el a képet. És Gera Misi irányításával mindenki mellé választottam egy fotót, amelyet én rá jellemzőnek tartottam. A portréfotót mindenkinek megmutattam, senki nem vitakozott, de azon sem, hogy melyik képüket tegyem mellé. Csak egy példa: Kónya Kálmán kiemelkedően okos pali volt, művelt, eléggé kilógott a társaságból. Azt mondtam neki: „Kálmán, tulajdonképpen egy kicsit okoskodó vagy, ezért téged olyan nagyon nem is csípnek, mert annyira érzik rajtad, hogy mennyi minden van a fejedben. Az én számomra te vagy a bölcs bagoly.” „És?” – kérdezett vissza. „Hát, mondom, bagoly fölön a fán, felmegyünk a Svábhegyre, felmászol a fára” – ekkor már nagyon elkerelkedett a szeme – „és nézel ránk, hülyékre.” És pontosan ez történt. Megcsináltuk. Aztán egyszer csak azt látom, hogy Kónya Kálmánnak egy bagoly van kitűzve a zakójára.

És a folytatás? Eltelt tíz év, akkor bővítettem, az én korosztályomat is belevettem. Játék, ez is egy gondolati, asszociációs játék volt, mint minden, amit csináltam. A teljes anyagot, a kollégákról készült 30x40-es vintage kópiákat a negatívokkal együtt a Nemzeti Múzeum portrétárának adományoztam.

Mindig kicsit társadalmi „munkás” is voltam. A Szövetségben eljutottam odáig, hogy a felvételi bizottság vezetője voltam egy időben. Aztán a MAOE³⁴-ban öt évig voltam a fotótagozat vezetője. Javaslatomra született a tagozat életműdíja, az ARANYKAZETTA, amit minden évben egy hetven év feletti jeles kolléga kap, kiállítással egybekötve.

Nincs bennem irigység és nincs bennem önbizalomhiány, önkritikám van. Pontosán tudom, hogy a reklámnak a hiánygazdaságban nem volt szerepe. Feladatként tekintettem rá, amit alaptermészetemből fakadóan mindig humorral igyekeztem megoldani. Sokszor hangsúlyoztam, hogy nem vagyok „par excellence” fényképész, hanem inkább egy gondolkodó, közérzetjavító. A plakátok, prospektusok, később a könyvek is ennek a kifejezésére szolgáló eszközök voltak. Legyen jó kedve annak, aki rájuk néz, ennyi volt a célom. Minden, ami több, már ráadás.

³⁴ Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete



Erdélyi László Attila

Erdélyi László Attila (1941) mérnök létére professzionális intézményvezetőnek bizonyult, igazgató létére megmaradt az érzékenysége a művészet felé, műélvezőként nemcsak „fogyasztó” volt, hanem jó szervezőkészséggel tett is a művek megőrzése és nyilvánosságra kerülése érdekében. A Filmlabor volt a második otthona, ám amikor lehetőséget kapott a Főfotó vállalat vezetésére, felépítette az ország legnagyobb, gördülékenyen működő fotólaborját – amelyet csak az analóg eljárás alkonya és a rendszerváltás utáni kezelhetetlen és kegyetlen piac számolt föl.

Amikor a Főfotóhoz kerültem, kavarogtak bennem a technikai (édesapámtól) és a művészeti (ez édesanyámtól jött) szempontok. A Fotóművészeti Galéria is így jött létre. Állandóan téma volt mindenfajta baráti, szövetségi és egyéb megbeszélésen, hogy borzasztó jó lenne egyrészt, ha lenne fotográfiai múzeum, másrészt olyan kiállítótér – kvázi egy fotográfiai műcsarnok –, amelyik a szakma bemutatásával foglalkozik. Szó szót követett, végül azt mondtuk, hogy miért ne csinálhatnánk mi egy kiállítótermet. Végül az a döntés született, hogy áldozzuk fel a Váci utcai helyiséget.

A KEZDETEK

Korai gyerekkorom Sárospatakhoz kötődik. Édesapám, Erdélyi László a Sárospataki Református Gimnázium fizika-matematika tanára volt, nagyon erős technikai-technológia érdeklődéssel. Komolyan foglalkozott fotográfiával, mi több, keskeny filmmel is. Már az 1930-as években

amatőrfilmezett, nálunk otthon értelemszerűen volt laboratórium. Természetes volt, hogy amit lefotografált, azt ki is dolgozta. Úgyhogy ezt otthon szívtam magamba.

Édesanyám, Erdélyi Lászlóné, leánykori nevén Murin Lenke. Pesten végzett a Zeneakadémián, ahol zongoratanár lett, ezután került vissza Sárospatakra. Az élete a zene volt. Később ő lett a miskolci Egressy Zeneiskola³⁵ alapító igazgatója, nemrégiben róla nevezték el a zeneiskola koncerttermét. A zenét tágabb értelemben közelítette meg. A zeneoktatásba ő vezette be a gyerekeoperát mint módszert, mondván, hogy a gyerekeknek a zene tanítása szempontjából az, hogy szerepelhetnek és énekelhetnek, óriási lehetőség. Bevezette az óvodáskorú gyerekeknél a zeneóvodát, valamint a ritmika nevű gyakorlatokat, összekötve a zenét és a mozgást. A ritmikát végül nem tudták elterjeszteni Magyarországon, mert a Kodály-módszer nem tartalmazza ezt a metodikai részt, és akkor Kodály volt a „pápa”. Később aztán édesanyám kikerült Finnországba, ahol óriási sikere lett a zeneóvodának és a gyerekeoperának mint pedagógiai metodikának. A finnek mindezt a legmagasabb állami kitüntetéssel ismerték el. Ezt később szerencsére itthon is megtette a kulturális kormányzat.

A zene otthon is a mindennapjaink fontos része volt. „Kisfiam, olyan nincsen, hogy ne tanulj valami zenét.” Így aztán hegedültem, amiben nem voltam túl sikeres, de eljutottam az iskolai zenekar koncertmesteri székéig. Az, hogy Bartókon nőttem fel, megalapozta, hogy miként viszonyulok ma is a komolyzenéhez. Miskolcon nagy zenei és színházi élet volt. Természetesen mindent láttunk, minden hangversenyen ott voltunk. Mivel édesanyámnak a Zenepalota hangversenytermében saját páholya volt, én csak mentem a kulcsért és beültem.

Visszatérve Sárospatakhoz: ott gimnázium tanárának lenni nagyon komoly dolog volt. Nem tartoztunk a vagyonosok közé, de családi házunk volt, és a szüleim el tudtak tartani három gyereket.

’46-47-ben, miután szétrobbantották a pataki gimnáziumot, Miskolcra költöztünk. Én akkor kezdtem iskolába járni. A papa egy darabig a miskolci tanítóképző matematikatanára volt, majd, amikor a villamosenergia-ipari technikumot megalakították, akkor annak ő lett az igazgatója. Ő teremttette meg a gyakorlati képzés feltételeit, hozta létre a műhelyeket, a gyakorlati oktatást. Később azt kérte, hogy az igazgatás terheit vegyék le a válláról, mert ő csak tanítani szeretne. Ettől kezdve – papíron igazgatóhelyettesként – matematikát és fizikát oktatott haláláig. Én is jártam hozzá matekszakkörre. Később is, amikor egyetemista lettem Budapesten, és otthon mondtam neki, hogy ezt meg azt nem értem matekból, elmagyarázta – annyira világosan tudott mindent elmagyarázni és megértetni! Zseniális tanárnak tartottam. Szó volt arról, hogy átveszik az akkor már induló miskolci egyetem matektanszékére, de valami oknál fogva azt nem akarta, szívesebben tanította a középiskolás korosztályt. Ötvennyolc évesen halt meg.

Úgy gondolom, a halálában jelentős mértékben közrejátszott az, hogy a háború után őt meghurcolták. Amikor besorozták, a nyugati frontra vitték, ahol az amerikaiak elkapták, és hadifo-

goly lett. Mivel nyitva volt a láger ajtaja, egyszerűen fogta magát, és elindult gyalog haza. Nagy boldogan hazaért, majd másnap elvitték a rendőrök, mert ugye nem lehetett tudni, hogy nem szervezték-e be ezek az átkozott amerikaiak. Majdnem egy évig vizsgálati fogságban volt. Aztán hazaengedték, de nem sokra rá szétrobbantották a gimit. Szóval ez zűrés időszak volt. Borzasztóan megviselte a technikum létrehozása is. Elképesztő munka volt, és nagyon nagy teher is egyben az ötvenes években felépíteni egy olyan műhelyszármazat, ami szerintem ma is csoda lenne, beszerezni az eszközöket, gépeket. És még egy apróság: akkoriban is rettenetesek voltak a pedagógusfizetések. Tehát ahhoz, hogy létezni tudjunk, az úgynevezett Dolgozók Iskolájában vállalt képzést délutánonként, esténként. Reggel hétkor elindult otthonról, este tízre hazajött, és közben elszívott három doboz cigarettát: Ötéves tervet meg Munkást. Napközben nem sokat láttam, de hétvégén nálunk törvényszerű volt, hogy megyünk a Bükkbe. Volt, amikor csak egy napra, volt, hogy kettőre felmentünk Bánkútra. Ezért úgy ismerem a Bükköt, mint a tenyeremet. Végül is ezek a hétvégék kárpótoltak minket, és mi tudomásul vettük, hogy anya dolgozik, apa dolgozik – mi meg suliba járunk.

Nagyon ambiciózusan neveltek bennünket. Nem erőszakkal, hanem azzal a pedagógiai fogással, hogy te vagy a legokosabb, meg tudod csinálni, ezért nekünk kellett mindig a legjobbnak lenni, legalább is törekedni erre. A dicséret volt a nevelés legfontosabb eszköze. Azóta is azt mondom, hogy a pozitív hozzáállású nevelés százezerszer eredményesebb, mint bármilyen fegyelmezés vagy erőszak.

A Földesbe³⁶ jártam gimibe. Ez elit gim, szuper sulis volt. „Földesistának” lenni sikk volt. Ott én voltam a sulis fotósa. Nem egyszer, nem kétszer nyílt az ajtó órán, bejött egy tanár, hogy „Erdélyi, fiam, menj le légyszíves a fotólaborba, és csinálj nekem egy igazolványképet.” Sok minden mást is csináltam egyébként. Fotó és film. A bátyám később már a villamosmérnökre járt, „nyílegyen az út”, azt mondta, hogy „filmgyár, hangmérnök, nincs mese”. „Majd én előhívom a filmet, bátyó te meg megcsinálod a hangját” – ez akkor teljesen egyértelmű volt.

EGYETEM, PÁLYAKEZDÉS

1959-ben felvettek a Budapesti Műszaki Egyetemre, vegyésznek jelentkeztem. Elsőre felvettek, pedig az értelmiségi származás akkoriban hátrányt jelentett. A fotó iránti érdeklődésem folytatódott. Akkor már kiállításra küldtem saját képeket, és rendeztem kiállítást a kollégiumban is. Ki mertem lépni közönség elé, de azért visszatekintve nem vagyok nagy fotóművész. Az egyetem alatt is, a BME-n is csináltam fotólabort. A film azonban jobban érdekelt. Szépen lassan kikristályosodott bennem, hogy nekem ebbe az irányba kellene menni. Csináltunk egy egyetemi filmklubot, nagyon szuper programjaink voltak.

³⁵ Egressy Béni Zenei Alapfokú Művészeti Iskola, Miskolc

³⁶ Földes Ferenc Gimnázium, Miskolc

Sajnos '62-ben meghalt a papám. Akkor a Mama azt mondta, hogy kisfiam, itt a pózna vége. Tudok adni havonta 100 forintot, nem többet. Ez azt jelentette, hogy nem tudom folytatni az egyetemet. Egy ismeretségen keresztül eljutottam a váci Forte Fotókémiai Iparvállalat nevű céghez, ahol sikerült elérni azt, hogy társadalmi ösztöndíjat kaptam. Ha jól emlékszem, ez 1100 forint volt, ami akkor egy kezdő mérnök havi fizetésének felelt meg.

Akkor már annyira a film érdekelt, hogy rendszeresen jártam az úgynevezett Szívárvány laboratóriumba – később Magyar Filmlaboratórium –, ami a Filmgyár területén belül az egyik épületben volt. Megismerkedtem Dobrányi Gézával, aki a kísérleti labor vezetője volt, később pedig ő lett a Labor igazgatója. Ebben az időben futtatták fel a színes filmgyártást, és Dobrányi rám úgy tekintett, hogy friss tudásom van, és bármit kérdezett tőlem, csípőből meg tudtam válaszolni, mert hiszen akkor tanultam. Dobrányi zseniális pasi volt, rendkívül kulturált, kiváló ízléssel, hatalmas tudással. A laborban otthon éreztem magamat, az volt én igazi világom. Az ösztöndíj viszont a Fortéhoz kötött, ahol a vezetői gárda baromira nem tetszett. A kutatóban dolgozó kollégákkal viszont nagyon jóban voltam, fantasztikus társaság volt. A későbbiek során, amikor már a Filmlaborban dolgoztam, és volt valami olyan téma, amihez úgy ítélt meg, hogy kell egy konzulens, akkor kimentem Berty Imréhez a Fortétől – színes fejlesztésben ő volt a csúcs.

Az egyetemi évek alatt sokat és szívesen tanultam. Élveztem azt, hogy megismerem, megtanulok és meg tudok oldani dolgokat. Közben valahányszor elmentem a Budakeszi úton, ahol nagyon szerettem felfelé bringázni, láttam, hogy épül a Magyar Filmlaboratórium épülete. Dobrányi szólt, hogy odaköltöznek. Én meg: szeretnék ott dolgozni. Így „vettek meg” a Fortétől. Utólag vált világossá, hogy az egyetemen kutató vegyészi gondolkozást neveltek belénk, nem pedig egy vegyi üzemnek vagy kémiai technológiának az irányítását. Ezért amikor már a Filmlaborban dolgoztam, sokkal inkább foglalkoztatott az, hogy egy szenzitometriai témában kutatást csináljak, mint az, hogy a szenzitometriai laboratórium, ami hozzám tartozott, annak a napi munkája menjen. Akkoriban sok szakcikkem jelent meg, tudományos kongresszusokon adtam elő, voltak figyelemre méltó szakmai eredményeim. A zakopanei fotográfiai kongresszuson a német és a lengyel küldött az én egyik szakcikkemen vitatkozott, aztán én is bekapcsolódtam, szuper volt. Előadtam Montrealban, Moszkvában is, és még sok helyen. Később persze a szemléletem változott, és lassan felfedeztem a technológiák, a Labor, az üzem irányításának szépségeit is... a Filmlaborban kapott feladatok inspiráltak.

FILMLABOR

1964 szeptemberében léptem be a Magyar Filmlaboratórium Vállalathoz. Ez akkor indult, a hívógépek egy részét még szerelték, ebben már én is részt vettem. Amikor beléptem, leültem Dobrányival, hogy csináljunk valami jövőképet. Azt mondtam, hogy idáig az egyetemi filmklubban 16-os fekete-fehérrel dolgoztam, azt hívtuk, abban van némi tapasztalatom. Azt mondta, hogy fe-

lejtsd el, színes! Az első pillanatban bedobott a mélyvízbe. A kísérleti laborba kerültem fejlesztő-mérnöknek. El kellett kezdeni mélyebben megtanulni dolgokat: elsősorban szenzitometriát, ez mindennek az alapja. A kísérleti laborhoz került a gyártás összes napi problémája. Ilyen módon tulajdonképpen a hívástechnológiában szinte mindennel foglalkoztam: analitikai labor, hívógépek, vegyszerellátás. Végigjártam a számlárlétrát, felelős voltam a hívógépekért, a laboránsokért és a teljes hívási folyamatért. Ez igen jó iskola volt.

Később, amikor már nem a technológiát felügyeltem, megbíztak azzal, hogy a filmes produkciónak felém legyen a kapcsolattartó. '70-től '78-ig én voltam felelős mindenfajta produkciós munkáért, negatívhívás, muszterkészítés, nullkópia. Nagyon érdekes időszak volt ez is. Rengeteget jártam ki produkciókhoz, naponta ötvenen hívtak fel telefonon, hogy milyennek látom az anyagukat. Ennek köszönhetően nagyon szoros kapcsolat alakult ki az operatőrökkel. Az én feladatom volt a német közszolgálati televízióknak, a ZDF-nek (Zweites Deutsches Fernsehen) készült kópiák átadása is kint, Nyugat-Németországban.

Akkor már tanítottam az SZFE-n³⁷, ami akkor még főiskola volt. Tulajdonképpen azt is a Dobrányitól vettem át. Azt mondta: papi, nincs időm elmenni. Egy darabig úgy volt, hogy mindig lehívtam, hogy „holnap órám van tíztől, és nincs időm elmenni, tartsd meg az órát!”. Amikor ez tizenötödször is megtörtént, azt mondta, hogy „na, akkor az egészet átadom neked”. Így kezdtem tanítani 1969-ben, és a mai operatőri gárda szinte kivétel nélkül az én „kezeim közül” került ki. Később nagyon büszke voltam, hogy egyetemi docens lettem, de ma már sokkal büszkébb vagyok arra, hogy a szakmai és az oktatói tapasztalataimat sikerült egy tankönyvbe összegezni, és azt jónéhány operatőr ma is a bibliájának tartja.

Az egyetemen nagyon fészélyeztem azt, hogy a hallgatók a fotón keresztül legyenek operatőrök. Egy ideig minden végzős évfolyamnak rendeztünk kiállítást a Mai Manó Házban, de valahogy az egyetem nem vette igazán komolyan a fotót. Egy időben Féner Tamás fotográfussal dolgoztunk azon, hogy a Színművészeti Főiskolán legyen fotós tanszék. Elkészült a részletes oktatási tematika, tantárgyak, minden, ami kell. Ez aztán, nem tudom miért, nem jött össze.

A CSALÁD

Sikerült egy 48 négyzetméteres panellakást keríteni, aminek hihetetlenül örültünk. Vettünk egy Trabantot, aminek szintén eszméletlenül örültünk. Jól éreztük magunkat, született három pici: két fiú, egy lány. Boldogok voltunk. Sikeresek a munkában, sikeresek a családban. Nem volt semmi kesergés. Amikor valaki később azt mondta nekem, mit szenvedhettünk az orosz katonacsizmák taposása alatt, azt válaszoltam, hogy voltak gondjaink, persze, nem is kevés, de nem szenvedtünk, mert egyrészt mi szerencsére nem láttunk orosz katonákat, másrészt meg fiatalok voltunk, jól éreztük magunkat, szerelmesek voltunk, tettünk-vettünk, éltünk.

³⁷ Színház- és Filmművészeti Egyetem

Hát, a család azért nem kis elfoglaltság, főleg három kölyökkel! Emlékszem, hogy nem egyszer, nem kétszer volt, hogy nyáron hazaértem délután hatkor, és az udvaron ott várt a három gyerek biciklivel, meg mögöttük még vagy tizenöt. Indulunk, apu? Ezután jött másfél-két óra biciklizés a Szabadság-hegyen. De jó volt.

FŐFOTÓ

1977 végén megkerestek azzal, hogy épülni fog Európa egyik legmodernebb színes laboratóriuma a Fehérvári úton, és keresnek egy olyan főmérnököt, aki ezt az egész beruházást kézben tartja. Sokat gondolkoztam, hiszen az én életem a Filmlaborhoz kötődött. Aztán azt mondtam, hogy ilyen feladat – van egy üres telek, és ebből kell csinálni egy 4500 négyzetméteres modern laboratóriumot, annak minden problémáját, gondját kézben tartani – az ember életében egyszer adódik.

A hetvenes évek közepén olyan mértékben megnövekedett az amatőr színesfotó iránti igény, hogy nem tudták kielégíteni. A Könnyűipari Minisztérium – akkor még volt – 108 millió forint vissza nem fizetendő szolgáltatásfejlesztési támogatásról döntött, ha ezt a problémát valaki megoldja. Felmerült az is, hogy a Filmlabor telephelyén technológia-fejlesztéssel csináljunk két vonalat: színes negatívhívás és színes amatőr papírkép. A negatívhívás egyszerű lett volna, hiszen a hívógépek adóttak, technológiailag csak a papírképet kellett volna fejleszteni. Komoly tanulmányokat készítettem ez ügyben, és talán a szakmában ez terjedt el, hogy az Erdélyi nyüzsgő ebben az ügyben is, ezért kerestek meg a Főfotótól.

Hosszas gondolkodás után végül úgy döntöttem, belevágok, és 1978 elején átvettem a fejlesztést-beruházást a Főfotónál. Amikor elmondtam Dobrányi Géának, aki akkor már a Labor igazgatója volt, azt mondta, megérti, hogy egy mérnök számára ez mit jelent, hiszen ő is vegyészmérnök. Azt mondta: „Megcsinálod, OK, de utána várunk vissza!” Ez szép és nemes gesztus volt. Ez később kicsit másképpen teljesült. Amikor Dobrányi meghalt, akkor 1990-ben visszahívtak igazgatónak.

A Főfotó központja akkoriban még a Tanács körúton (mai Károly körút) volt, ahol én lettem a főmérnök. A belépésemtől a termelés elkezdéséig két év telt el, amiből az elsőt az építkezés zajlott, és közben az elszórtan lévő laboroknak a működtetéséről is gondoskodni kellett. Megtáltam magam a cégnél, befogadtak. Amikor az igazgatónő elment, nagyon sokan szerették volna, hogy vigyem tovább én az egész céget. Az illetékesek hezitáltak, pedig a valóságban már én vezettem a vállalatot. Amikor kérdeztem, hogy mi a gond, mit követtem el, ez volt a válasz: „Nem veled van probléma, hanem a területben meg van szabva a vezetők körében a férfi-nő arány. Te hát vagy egy igazgatónőt kerítünk, vagy egy női igazgatóhelyettest, és akkor minden rendben.” A Filmlaborban korábban együtt dolgoztam Galambos Ágnessel, aki tehetséges mérnök volt, film-mérnöki egyetemet végzett Leningrádban, a Laborban pedig az egész kémiai technológia egyik

irányítója lett. Megkerestem, és kitartó győzködésemmre elvállalta az igazgatóhelyettesi pozíciót. Így megkaptam az igazgatói kinevezésem 1980-ban.

Amikor odakerültem a céghez, az éves árbevétel 90 millió forint volt. Ez a laborház belépésével hihetetlen mértékben emelkedett, évente 40-50-60%-ot. Megjegyzem, hogy amikor 2005-ben nyugdíjba mentem és megváltam a Főfotótól, közel 10 milliárd Ft-os árbevételt értünk el. Az új laboratórium korszerű, úttörő technológiát képviselt. Csak példaként említve 1981-ben már egy Digital PDP 1144-es számítógép irányította az üzemet, ami elvileg nem lehetett volna ott, mert COCOM-listán³⁸ volt, „csak úgy odakerült”. Bevezettük a vonalkódos azonosítást, ami akkoriban éppen, hogy elkezdődött néhány supermarketnél, de abszolút nem volt általános, üzemi alkalmazása pedig egyáltalán nem volt. Ez a vonalkódos azonosítás az egész rendszert áttekinthetővé, irányíthatóvá és elszámoltathatóvá tette. Bevezettük a folyamatos negatívhívást, ami fotófilmeknél ismeretlen volt addig. Ehhez egyébként jó néhány olyan megoldás párosult, ami még ma is úttörő lenne. Például a hívás előtti fizikai ellenőrzés infravörös fénnel. (Ez a mai napig sehol máshol nincs megoldva.) A gépek java része vadonatúj volt, így a legkorszerűbb megoldásokat tudták. A vágó-szortírozó-árazó rendszerünk például felvágta a negatívot a szükséges darabokra, automatikusan hozzá a papírképeket is, kinyitotta a zacskót, berakta a zacskóba, árazott azonnal, mégpedig boltspecifikusan. Megjelentek nálunk a filmszkennerek, ami úgyszintén nemcsak fotográfiában volt újszerű, de a filmtechnikai gyakorlatban még nem is létezett. Végül megjelent a fejlesztésben a digitális kamerákkal rögzített kép printelése. A következő fázisban pedig megoldottuk azt, hogy hogyan lehet interneten küldeni a szerverünkre anyagot bárhol, és másnap ment is ki a kész kép. Ez akkoriban mind teljes újdonságnak számított. Az egész rendszer fotográfiai minőségét műszeresen ellenőriztük, szenzitometriai módszerekkel teszteltük.

Én ma is azt mondom, hogy Európa egyik legkorszerűbb laboratóriuma volt. Elképesztően élveztem. A sikeres cég hangulata nagyon feldobott mindenkit. Többször is „Kiváló Vállalat” lettünk. Akkoriban ez nagy elismerés volt. Ünnepségek, pénzhullás, „mulatozás, nagybeszéd”, kitüntetések. Szép időszak volt.

Persze volt sok gond és konfliktus is. Egyszer behívtak egy ilyen kontrollingszerű szervezet-hez, és azt mondták, hogy nem megengedhető ez a nyereség, túl nagy, túl jövedelmező a cég. Azt kérdeztem: „mi az, hogy nem megengedhető?” Azt mondták, hogy lejjebb kell vinni az árakat, mert mi ezáltal kizsákmányoljuk az embereket. Mondom: „hát, ennél lejjebb már hova vigyük?” A konkurencia, meg mondjuk a vidéki fényképész-szövetkezetek sokkal drágábban dolgoztak. „De hát Erdélyi elvtárs vegye tudomásul, hogy ez a nyereségszint túl nagy, nem megengedhető.” A mostani fejjel gondolkozva ez vicc.

A Főfotó nem volt különösebben jelentős cég az ipari főosztály vagy a Könnyűipari Minisztérium keretén belül. Emlékszem, hogy amikor a Patyolatnál nyugdíjba ment a vezérigazgató, felhívtak az ipari főosztályról, hogy vegyem át. Mondtam, hogy nem értek hozzá. „Mi az, hogy

³⁸ A keleti blokk országai számára tiltott csúcstechnológiai termékek listája a hidegháború idején.

nem értesz hozzá? Vállalat, vállalat.” Mondom: „Én ezt szeretem. A fotográfia és a film az életem.” „De hát ti egy C-kategóriás vállalat vagytok, a Patyolat A-kategóriás! Egyből megduplázzuk a fizetésedet.” Mondom: „értsd már meg, nem!” „De az illetékesek már elfogadták a kinevezésedet!” „Hát” – mondom – „lehet, de én nem.” „Hát, ez most már borzasztó kellemetlen, mert a káderosztály küldte fel a személyi anyagodat!” „Hát, mondom, ez a dolog nem működik, elnézést kérek, én a Főfotót akarom csinálni.”

FOTÓMŰVÉSZETI GALÉRIA

Jól ismertem a fotóéletet, minden fotókiállításon ott voltam, minden ezzel kapcsolatos folyóiratot elolvastam, megnéztem, a Fotóművészetbe alkalmanként írtam is. Dr. Hefelle József számos fotós tanára, fotográfiai szakkönyvek szerzője közeli barátom, aztán munkatársam is volt.

Akkoriban sokkal inkább a realiztikus fotográfia felé hajlottam. Amikor a Fotóművészeti Galériát megcsináltuk, változott az ízlésem némileg, bár hozzáteszem, hogy André Kertészt továbbra is a világ egyik legnagyobb fotográfusának tartom, és ő többnyire abszolút realiztikus fotográfiákat csinált mindenfajta manipuláció nélkül.

Az induláskor nagyon komoly segítséget kaptunk a Művészeti Alaptól, ott pedig Borbély Károlytól – az Alap igazgató helyettesétől –, élt-halt a fotográfiáért. A Fotóművészeti Galéria hivatalosan gazdasági társaságként alakult, Fotóművészeti Galéria Gt. lett. Bármennyire furcsa, a kiindulási probléma az volt, hogy hogyan lehet a fotográfiát beárazni. Ebben az utolsó pillanatig véleménykülönbség volt köztünk, de miután a Művészeti Alap volt a főhatóság, kénytelenek voltunk elfogadni, amit mondtak. Szerintük egy fotográfia ára attól függ, hogy mekkora. Előírták, hogy az eladásra kínált fotográfia árát úgy kell képezni, hogy az adott kép előállításához szükséges költséghez hozzá kell adni a Lektorátus által megállapított szerzői jogdíj megfelelő részét. Tehát, ha a szerzővel abban egyeztünk meg, hogy tíz nagyítás készül, akkor tízzel kell osztani a jogdíjat. Tehát mondjuk egy dekoratív fotó, amit fel lehet rakni Mari néni szobájába, de művészileg érdektelen, többre fog kerülni, mint Kertész képei. Ebben nem voltak hajlandók engedni, és ezt a mai napig nem tudtam megemésztetni.

A galéria mindvégig súlyosan veszteséges volt, de ezt a Főfotó elviselte. Sokrétű, jó kiállítókat rendeztünk. A holográfia első magyar kiállítása például ott volt. Emlékszem, olyan tömeg érdeklődött, hogy az utcán álltak az emberek. André Kertésszel többször találkoztunk ott, aztán amikor kiadtuk a Kertész-albumot, ott dedikálta a galériában. Hosszú sor állt. Mondtam neki, hogy az a baj, hogy indulni kellene, mert Ráckeven nagy ünnepséggel várnak minket. „Hát, ezek nekem fontosabbak.” Telefonáltam Katona Istvánnak, a Fotóművészeti Szövetség elnökének, aki főállásban a Kádár-titkárság munkatársa volt. Ő intézett a pártgarázsból egy Mercedest és egy rendőrségi felvezető autót, és amikor elfogyott a sor, elindultunk szirénával Ráckevére. Olyan

sebességgel száguldottunk, hogy Kertész inkább becsukta a szemét. Ráckeven igen bensőséges ünnepséggel fogadtak, ott is egy Kertész-kiállítást nyitottunk meg.

A Galéria a szakma találkozóhelye lett, sokan bejártak csak úgy beszélgetni: egy kis pletyka, egy kávé. Nagyon kellett, és ez szerintem ez azóta is baromira hiányzik. Jó szívvel emlékezem vissza erre az időszakra. Visszagondolva azt mondom, ez a magyar fotográfia egyik fénykora volt.

Katona javasolta, hogy vegyenek fel a Szövetségbe, annak ellenére, hogy nem vagyok „nyomkodó fotográfus”, hanem idézőjelbe tett szakíró, szervező – vagy nem tudom, minek nevezzem magam. Úgyhogy szövetségi tag lettem, amire büszke voltam.

1990 körül a Főfotó privatizálása jó lehetőségnek tűnt. Azt mondtuk, ha sikerülne egy sikeres nyugat-európai konszernhez kapcsolódni, akkor az előnyt jelentene. A gyakorlatban kiderült, hogy nem annyira vidám ez a dolog, mint ahogy mi ezt feltételeztük. A privatizáció kapcsán szétrobbantották a Galériát is, rettenetes dolog volt. Mi a Galéria minden dolgát kezdettől dokumentáltuk. A Főfotó irattárában volt egy polc, tele a Fotóművészeti Galéria anyagaival. Később, mikor már nyugdíjba mentem, jeleztem, hogy a Galéria anyagait szeretném elhozni. Azt gondoltam, hogy az egészet – ahogy van – a múzeumnak odaadjuk. De később, amikor a Főfotót sajnálatosan felszámolták, a felszámoló biztos mindent kidobott. Mindent!

FOTÓMÚZEUM

A Galéria megalapítását követően egy múzeum létrehozását indítottuk el. A Szövetség szerencsére mindvégig foglalkozott gyűjteménygyarapítással, de a fotókat borzasztó mostoha körülmények között tárolták. Féner Tamással – a Szövetség akkori elnökével – eléggé komolyan kezdtünk dolgozni azon, hogy legyen múzeum. Neki volt egy-két ötlete, hogyan oldjuk meg, de elmozdulás nem történt. Amikor Katona István lett a Szövetség elnöke, abban bízunk, hogy az ő politikai befolyása ezt a dolgot jó irányba viszi. Valóban sikerült neki a Bács-Kiskun megyei vezetésnél azt elérni, hogy felajánlják az eléggé cudar állapotban lévő kecskeméti zsinagógát erre a célra. Katona erre azt mondta, hogy tudjuk, hogy ez nem megoldás, semmiképp nem végleges, de „szúrjuk le itt a karót, aztán majd továbblépünk”. Tehát aki bármikor kifogásolja, hogy miért Kecskeméten van, annak az a válasz, hogy igen, ez a karó, amit oda leszúrtunk, tovább kell lépni.

Összehívtuk a szakmát a Főfotó tárgyalójába, és ott született az az egyezés, hogy összedobjuk a pénzt, és létrehozuk a Magyar Fotográfiai Alapítványt, amely arra hivatott, hogy létrehozza, finanszírozza és felügyelje a Magyar Fotográfiai Múzeumot. Ezt jegyzőkönyvbe rögzítettük, és az Alapítvány ezzel de facto létrejött. Az alapító tőkét a Szövetség és a Fényképész Szövetkezet fizette be elsőként, így jogilag ők lettek az alapítók, de nem szabad a többi cégről sem elfelejtkezni: ez közös munka, közös döntés volt.

Elkészült az épület a műemlékvédelem jelentős hozzájárulásával, és felkértük Kincses Károly fotótörténészt igazgatónak, aki több éven át vezette az intézményt. A kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum 1991-ben megnyitotta kapuit a látogatók előtt, de leginkább a kutatók számára. A múzeum azóta is létezik, és bár igen mostoha körülmények közt, néha kétségbeejtő anyagi helyzetben, de teljesíti hivatását. Nem olyan régen felmerült, hogy Budapesten az újonnan létrejövő múzeumi negyed első épülete a fotográfiai múzeum lesz, aminek rettenetesen örültünk. Végre! Lehet vitatkozni, hogy az épület terve milyen volt, hogy az mennyre szép volt, kinek tetszett, kinek nem tetszett. A döntéshozó azonban áthúzta az egészet. Azt mondom, hogy lett volna egy fotográfiai múzeumunk. De lesz! Megoldjuk!

A Fotóművészeti Galéria, illetve a Magyar Fotográfiai Alapítvány és a Fotómúzeum létrehozásáért, valamint szakírói tevékenységemért és egyéb, a fotográfia érdekében végzett munkámért a Fotóművészek Szövetsége 2023 áprilisában Életmű-díjjal tüntetett ki. Ezt a díjat a szakma adja, minden más felhangtól mentesen, ezért erre nagyon büszke vagyok.



Haris László: Szembesítés, 1973



Haris László

Haris László (1943) mérnökként dolgozott hosszú időn át: a pontosság, figyelem ma is jellemzi. Képzőművész barátai, a Szürenon³⁹-kör révén kezdetben neoavantgárd eseményeken szerepelt, de a fotográfia természetén túl sokkal inkább érdekelte a szellem természete. Életműve nem túl nagy: csak akkor fotózott, ha erre erős belső késztetést érzett, ha a fejében már kész volt a mű. A hozzá forduló kollégáknak bármikor, bármiben segített, s a rendszerváltás óta erre intézményes lehetőségei is adódtak. Sokat tesz a fotóművészet megbecsüléséért.

Főleg képzőművészekkel álltam kapcsolatban. Általuk erősödött meg bennem a szabadság szerete- te. Sok képzőművész használt fotográfiát akkoriban, én viszont valami miatt elsősorban fotográfus- nak képzeltem magamat, annak ellenére, hogy semmi ilyen irányú képzettségem nem volt. Azzal azért többször találkoztam, hogy a technikai vagy szakmai tudásom felülmúlja sok úgynevezett profi fotós felkészültségét, ezt szerénytelenség nélkül mondhatom. Ugyanakkor kevés visszaigazo- lás jött szokványos profi fotós feladat kapcsán, hogy hogyan állom meg a helyem. Ezért örültem na- gyon az olyan jellegű megbízásoknak, mint például amikor a Nagyító című lap fotósává válhattam.

SZÜLŐK

A családban édesapám volt a meghatározó, aki mérnökként kezdte budapesti pályafutását. Fel- vidékről származott, az édesapja csendőrtiszt volt, aki ott teljesített szolgálatot, ahova küldték. Amikor Békés városába helyezték, a békési városi csendőrség parancsnoka volt, akkor kezdett

³⁹

apám iskolába járni. Ott érettségizett, felkerült Budapestre, gépészmérnök lett. A '28–29-es világválság idején végzett, elég rossz idők jártak, nehéz volt elhelyezkedni. Elhatározta, hogy szerencsét próbál, és elment Nyugatra. Ausztriában vagy Németországban volt egy ideig, de nem nagyon kapott munkát, úgyhogy végül is hazajött.

Ismerte már édesanyámat, úgy döntöttek, összeszűrik a két „semmit”, abból hátha valamivel több lesz. Édesanyám tisztviselő volt az OTI-nál, az egy biztosítótársaság volt, ahol ő legalább fix fizetést kapott. Édesapám tényleg a nulláról indult. Először a Váci utcában bérelt egy kis pincehelyiséget, ahol zárjavítással és ilyesmivel foglalkozott. Elromlott vagy beletört kulcsokat szedett ki a zárból, mérnökként ez volt a munkája. Minden megspórolt pénzét ebbe a műhelybe fektette, amely aztán elkezdett fejlődni. Néhány év múlva vett egy másik helyiséget a VIII. kerületi Futó utca 48-ban, ott lett aztán az az üzem, amelyet ő alapított, és egészen 1952-ig az ő üzeme volt. Ebből azért látszik, hogy nem nagy gyár volt, mert azokat sokkal korábban államosították.

Apámat tulajdonképpen négyéves koromban ismertem meg, ugyanis '43-ban születtem, őt a háború befejezését közvetlenül megelőző időben behívták katonának – diplomás emberként tartalékos tiszt volt. '45. január elején hadifogságba esett, '47-ben szabadult. Szerencsésen túlélte, lefogyva, de boldogan hazatért végül, és elég gyorsan összeszedte magát.

Nagyon vidám, sok reménnyel kecsegtető idő kezdődött, ugyanis nem lehetett akkor látni, legalábbis az én szüleim nem látták világosan, hogy tulajdonképpen nagyon a vége felé jár a szabad élet. Az üzem működött, míg haza nem jöhetett, az öccse vezette. Amikor apám visszajött, nagy lendülettel vetette bele magát a munkába. Ő maga is mindig bent volt az üzemben, de úgy, hogy olajos volt a keze. Őt vagy hatévesen voltam benn egyszer, és mutatta a kezét. Mondtam: „jaj, de piszkos!” Azt mondta, hogy: „ez nem piszkos, hanem dolgoz, azért ilyen”.

Az államosítás úgy zajlott, hogy kijött két ember, felmérték az üzemet, és megállapították, hogy mennyi az értéke. Ami persze csalás volt, mert édesapám szerint sokkal többet ért. Édesanyám, kicsit másképp élte meg a dolgot, ő inkább örült, mert voltak olyan iparos barátaik, akiknek sokkal szomorúbban alakult a sorsuk, megverték vagy internálták őket.

Édesanyám szintén Felvidékről származott, az ő apja, bizonyos Józsa László szeszgyárigazgató volt Losonc mellett. Aztán Sárospatakra költöztek, édesanyám ott járt általános iskolába, gimnáziumba pedig Egerben.

Közeledünk a fotóhoz. Édesanyámnak Pesten, az OTI-ban volt egy kolléganője, bizonyos Adél néni, aki amatőr fotográfus volt. Vénkisasszonyként élte a világát, fényképezett, és voltak is fényképezéssel kapcsolatos könyvei. Például őtől kaptuk a bátyámmal Hevesy Ivánnak a HA-FA-kiadásban, '43-ban megjelent, *A fényképezés technikája* című könyvét, amely kifejezetten arra való volt, hogyha valakit érdekel a fényképezés, meg tudja tanulni belőle. Nagyon okosan megírt, gyönyörű, hasznos könyv volt, amelyet én aztán később teljesen ronggyá olvastam – tulajdonképpen abból tanultam meg fényképezni.

Édesanyám egy hős volt. Mindig – mindig! – mentette, ami menthető. A háború idején lenyomott egyedül négy évet három gyerekkel. Rendesen és nagyon szépen élt a család. Abban nőtem

föl, amit minden kényszer nélkül magam is helyesnek találtam. Az volt a kiindulópont, hogy egy fiú, ha jó tanuló, nem buta, akkor természetesen mérnök lesz.

A család mindkét ágon katolikus volt, templomba jártunk minden vasárnap. Pesten a Szigetvári utcában laktunk kétszobás, kispolgári lakásban. Az államosításig nem nélkülöztünk, nyaranként nyaralni mentünk, de mindig úgy, hogy édesapám nem volt velünk. Hétvégén lejött, meglátogatott minket, aztán vonatra ült, feljött Pestre, és dolgozott megint, ahogy a többiek. Az államosításig soha nem volt szabadságon.

FÉNYKÉPEZÉS

Egy Kodak boxgép volt az első fényképezőgépem. Két blendét lehetett rajta állítani és elkattintani, 4x6,5-ös méretű képeket készített, nyolc felvétel volt egy tekercsen. Irtó olcsó volt a fényképezés. Abszolút nem voltunk gazdagok az államosítás után, de igazándiból azokhoz a lehetőségekhez képest, amiről egyáltalán tudtam, azokhoz képest nem jelentett különösebb terhet a fényképezés. Nagyon korán fotózni kezdtem a Kodakkal és a bátyám Taxonájával, ami hozott némi jövedelmet. Amikor a Dugonics utcai iskolával kirándulni mentünk – egy kiugrott, nagyon kulturált piarista tanár volt az osztályfőnökünk, Somorjai tanár úr – akkor ezeken a kirándulásokon fényképeztem. Utána otthon szépen kidolgoztam, megnagyítottam, 6x9-es nagyításokat csináltam, és azokat árultam az iskolában egy forintért darabját. Komoly bevétel volt belőle.

A miénk a házban azon kevés lakás közé tartozott, amelyiknek volt fürdőszobája. Ez volt a sötétkamrámmal. Tulajdonképpen a bátyám rendezte be, Adél nénitől kaptuk sötétkamralámpát, volt nagyítógépünk, 6x6-os. A vegyszerek: Devofort meg Fixofort – így nevezte el nagy találékonysággal a Forte. A Devofort volt az előhívó, a Fixofort meg a fixír. Azzal azért lehetett dolgozni, nagyon egyszerű szinten persze.

1956

'56-ban a bátyám már egyetemista volt. Nincs annyira a köztudatban, hogy a Műszaki Egyetemen Hadmérnöki Kar is működött akkoriban. Ott a legtöbben átálltak a forradalomhoz, az egyetemi nemzetőrséget ők szervezték meg. Bátyám erre jelentkezett. Október 24-e után benn maradt az egyetemen. Mi lenn voltunk az óvóhelyen. A szüleimet eléggé frusztrálta, hogy semmit nem tudtunk róla. A parancsnokuk profi katonatiszt volt, a végén látta, hogy innen addig kell elmenni, amíg mód van rá, mert itt csak meghalni lehet, hogyha megvárják a „felszabadítókat”. Úgyhogy a bátyám november 4-én szerencsésen hazaért. Így be tudta fejezni az egyetemet, elhelyezkedett a Szerszám- és Gépelemgyár porkohászati gyárában Budaörsön, ahol elég hosszú ideig dolgozott. Amikor érettségiztem és elsőre nem vettek fel egyetemre, elmentem oda dolgozni, ahol ő mér-

nők volt. A fotólabor vezetője lettem. Volt ugyan képzett fotós, de én vezettem be például a színes mikroszkópi fényképezést.

Még korábban, november 4-e előtt, amikor a forradalom sikeres szakasza zajlott, szerettem volna elmenni fényképezni. A VIII. kerületben laktunk, közel a Kilián laktanyához, a Rádióhoz, a Köztársaság térhez. A lövéseket állandóan hallani lehetett. Úgyhogy a szüleim egyszerűen nem engedtek el otthonról. Jött november 2-a, amikor úgy tűnt, rendben van minden, vége a forradalomnak, az oroszok kimentek Budapestről. Akkor elengedtek, hogy fényképezzek. Nem egyedül indultam el, hanem a nagybátyám kíséretében. Péntek volt, a korábbi borongós idő után sütött a nap, lehetett fényképezni. A Szigetvári utcából az első utunk a Köztársaság térre vezetett: mindenkiel lehetett beszélni, és nem akadtam össze olyan emberrel, aki ne örült volna, hogy „na, most tényleg minden jó lesz”. Hullákat láttunk az utcákon, fel volt ásva a tér, a párház tele belövessel, szétlőtt autók és ilyesmit. Ott hallottam valakitől, hogy még repülőről is bombáztak. Az Otthon Áruháznak a Huszár utcával szemben volt egy épülete, amely tényleg gyakorlatilag abszolút megsemmisült, földig volt rombolva. Állítólag azt repülőről bombázták. Lefényképeztem.

Utána a Körút felé mentünk, ott volt a *Szabad Nép*-székház és a Szikra könyvesbolt. Lehetett látni, hogy a könyveket korábban kihordták és elégették – Lenin-összes, Marx, Engels. Nem ünneplem a könyvégetést, de forradalmi gesztus volt, hogy ezeknek a csirkefogóknak a könyveit elégették. Maradt azért „Lenin-összes” Budapesten bőven. A következő fotón a „SZABAD NÉP” felirat. Nyilván felháborította a forradalmárokat ez a disznóság, és leverték. Látszik, hogy az egyik betű már majdnem leesett, amikor valakinek zseniális ötlete támadt, és azt mondta: várjatok, ne verjük le az összeset. Az maradt kiírva: „A NÉP”. Biztos, hogy nem esztelen rombolás volt ez az egész, íme a forradalom kézjegye, itt járt a nép. Mentünk tovább, a Rókus-kápolna értelmetlenül szétlőve, a Múzeum körúton láttunk egy tankkal szétr nyomott 49-es villamost, a Nemzeti Múzeum mellett a kerítés tövében egy katonaládát, fölötte a cédula: „A forradalom tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családjának”, a ládában pedig papírpénzek. Volt ilyen láda a Harminckettesek terén is, de azt nem tudtam lefényképezni, mert addigra már majdnem sötét volt. Utána jött az Üllői út, a Kilián, amelyről tudtuk, hogy a forradalom egyik központja. A Körút felé eső bejárat előtt a kapuban állt egy tank, rajta a Kossuth-címer. Azt mondták ott az emberek, hogy az Maléter tankja, akiről tudtuk, hogy ő a Kilián parancsnoka. Az Üllői úton volt egy kilőtt orosz tank, az elején körülbelül 80 centis ovális lyuk, oda lehetett menni, és benézni. Ott láttam orosz katonákat összesülve, mint ahogy a hús összesül a sütőben. Nyilván valamilyen páncéltörő ágyúval lőtték ki a tankot. A Taxonával fényképeztem, nem volt fénymérője, táblázat meg saccolás alapján lehetett beállítani az expozíciót. Ilyen különleges helyzetet – befényképezni a tankba – nem tudtam megoldani. Fényképeztem, de hogy nem sikerült, az biztos. Ezután jött a legfontosabb kép: a Kisfaludy utcánál jött egy teherautó magyar zászlóval és forradalmárokkal. Fotóztam még a Nap utcában és a Práter utcában, de már túl sötét volt. Eszem ágában sincs valami hatalmas művészi teljesítménynek tartani a fotóimat, egyszerűen ott voltam, élmény volt, nem tudtam kivonni magamat a hatása alól.

KÖZÉPISKOLA

Szerintem irtó jó gyerek voltam. Az iskolában jó jegyeket kaptam. A Vörösmarty Gimnáziumban, mert az igazi emberi alakuláshoz azért nagyon fontos a gimnázium, volt egy pár fontos tanárom, aki nagyon sokat hozzatott ahhoz, amivé lettem. Angolt tanultunk. Ez számított, mert a *Popular Photography* járt egy barátomnak, Berényi Jancsinak, és el tudtam olvasni. Tagja lettem a Kádár Jenő-féle illegális cserkészcsapatnak, amely persze másképp hívta magát: a Budapesti Kénsavgyár Ifjú Turista Szakosztálya. Ezzel folytatódott a nyiladozó fotográfusi és vallásos életem. Azt gondolom, sem Kádár Jenő, sem a szüleim nem voltak rendszerellenesek, hanem a rendszer volt emberellenes.

Másodikos voltam, amikor felvettek a MADOME-ba. Akkor a MADOME tényleg a csúcs volt a Fotóművész Szövetségen kívül. Elég alacsony csúcs volt, nem a Himalája. Berényi Jancsival elkezdtünk oda járni. Nekem az az élményem, hogy rohadt unalmas társaság volt, öreg emberek, akik olyan technikai dolgokról beszéltek, amelyeknek nagy részét már úgyis tudtam. Próbáltuk keresni azokat a lehetőségeket, hogy mit érdemes fényképezni. Elég volt egy homokzátó, homokrakás a Duna-parton, amiben nagyon érdekes jeleneteket lehetett találni. Vadas Ernő, Járai Rudolf, az ő nevük ismert volt számomra könyvekből. Igazi fotográfussal barátként először Lőrinczy Györggyel találkoztam, de már '70-ben, amikor eljött a kiállításomra a Hotel Műszakiba.

EGYETEMI ÉVEK

Művészeti vonal nem volt a családban, de engem például Veres Péter író lovagoltatott a térdén. Apám ugyanis Békésből jött, az iskolai ismerősei között volt Püski Sándor, innen az ismeretség a Püski Kiadó íróival, és így járt nálunk Veres Péter is. Az otthoni könyvtárban komoly, jó könyvek voltak, Kodolányi, Nyíró, magyar történelmi életrajzok.

'59-ben már az volt a helyzet, hogy akiket nagyon ki akartak végezni, azokat kivégezték, sőt kezdett valamilyen enyhülés kialakulni, be kellett indítani az életet, és akkor hatalmas dolgok kezdődtek, amelyek sokkal jobban érdekelték.

Ezekben az években kezdtem olyan helyekre járni, mint az Egyetemi Színpad. Ott például nagyon izgalmas művészettörténeti előadások voltak, Perneczky Géza tartotta. Lenyűgöző volt számomra a film, azok a filmek, amelyek akkor kezdtek bejönni. A lengyel, a francia, a japán filmek. Akkor már egyetemista voltam, és annyit jártam moziba meg filmklubokba, hogy nem tudtam leviszgázni, hanem évet halasztottam.

A szerencsék összecsúsznak: képzőművészekkel kezdtem ismerkedni. Az elsők közt Csáji Attilával. Egyszerűen arról volt szó, hogy közben tényleg megtanultam fényképezni elég jól, és ezért elsősorban fekete-fehérben festményreprodukciókat meg grafikai reprodukciókat viszony-

lag jó minőségben, időnként profi minőségben tudtam készíteni. Ennek híre ment a nem túl gazdag képzőművészek között. Úgyhogy tulajdonképpen úgy ismerkedtem meg mindegyikkel, hogy kiállításra készülődtek, a katalógusba fotó kellett, és tudták, hogyha én megcsinálom, akkor az használható lesz.

Időközben a kihagyott egyetemi év alatt a bátyám-féle laborban dolgoztam. Az ott készített anyagvizsgálatok, mikroszkopikus felvételek izgalmasak voltak. Nem sokkal később kezdtem festményrészleteket fotózni tulajdonképpen ennek folytatásaként. A részleteknek fotográfiai jelentéseire, fontosságára a Lőrinczy-féle *Ragacsok* és Koncz Csaba kontrasztos felvételei vezettek rá. Nyilván már annyira felnőttek képzeltem magam, hogy nem akartam utánozni őket, kigondoltam egy hasonló technikát, megolvasztott forrasztóónt csöppentettem üveglapra. Érdekes formákat vett fel, arról csináltam felvételeket. Azért persze ez utánzás volt.

Az egyik fontos előnye a képzőművészekkel való ismeretségnek, hogy engem a MADOME-fotográfia szemtelenül hidegen hagyott már ebben az időben. Bilkei Gorzó Magdolna – Magdika – vezette a Szövetség könyvtárát. És annak ellenére, hogy nem voltam tag, bármit megkaphattam olvasásra. Ez elég volt nekem.

Nagyon zavart például, hogy arról vitáztak, hány kópiát lehet készíteni. A fotográfia nagyon kevés előnyének egyike a sokszorosított grafikához képest, hogy minőségromlás nélkül akár-hány kópiát lehet csinálni. Ha valami jót tettél a világgal azzal, hogy ezt a fényképet megcsináltad, akkor hogy mered vállalni annak a terhet, hogy valaki a te képedtől gyógyulna meg, de sajnos nem adhatsz neki, mert ötben volt meghatározva a nagyítások száma, és öt képet már eladtál. Szóval ez abszurdum.

MÉRNÖKI MUNKA

Az ember a saját lehetőségei között él. '68-ban végeztem, mérnökként kezdtem el dolgozni. Az első egyéni kiállításom idején még „teljesen” mérnök voltam. A házasságon meg a gyerekek születésén túl ekkoriban egy nagyon fontos dolog történt. Pásztai Gyurka barátom Kazincbarcikára került vegyészmérnökként, és megismertetett Demeter István sajozseppéteri esperes-plébános-sal, aki hosszú időre meghatározta a dolgaimat. Falusi plébános volt, akinek az élete meg a műveltsége egyáltalán nem volt falusi, hanem abszolút európai volt minden szempontból. Minden szempontból! Az ő művészete és művészetszemlélete nagyon fontos volt. Kondor Béla mondta róla, mi mesteremberek vagyunk, te vagy a művész. Szóval a művészet... a világ művészet által való javításának alapvető kötelességét és módszerét, azt Pista bácsi tudta.

A '70-es kiállítás, az első kiállításom nagyrészt Csáji Attilának köszönhető. Neki volt korábban ugyanott, a Hotel Műszakiban kiállítása, és azon már szerepelt egy-két fotóm, festményrészletek a *Jelrácok*-sorozatról. Attila azért állította ki az én képeimet, hogy felhívja a figyelmet a kép egyes részleteire. Azután következett a Szürenon '69-ben, ahol én már részt vettem. Attila barátja volt

Sík Csaba, aki vállalta, hogy '70-ben megnyitja a kiállításomat. És Attila révén ismertem meg Hamvas Béla szövegeit is.

Rozgonyi Iván – aki akkor a *Fotóművészet* főszerkesztője volt – írt egy levelet, hogy látta a kiállítást, megkérte Bodri Ferencet cikkírásra. Leírtam Bodrinak, hogy hogyan készültek ezek a fotók: festmények olyan részletei, amelyek önálló jelentéssel bírnak, tulajdonképpen függetlenek az eredeti képtől, és hogy ez az egész kiállítás, amelyen azt hiszem, huszonnyolc fotó szerepelt, összesen három tekercs 6x6-os méretű filmre készült. Szóval, hogy lássa, először az ember gondolkodik, és a kép készen van, mielőtt exponálna.

SZÜRENON, BALATONBOGLÁR, EXPOZÍCIÓ

A Szürenon egy nagy rendszer volt, amelyben rengeteg egyéniség működött, és ez a rengeteg egyéniség nem harcolt egymással, hanem egy egységet adott ki. Szóval számomra ez olyan volt, mint egy ideális társadalom, ahol az egyedek nem egymás ellen, hanem együtt felépítettek valamit, felépítettek egy világot, egy rendszert vagy egy társadalmat. Szóval ez újdonság volt, nagyon üdítő jelenség a szocializmus kellős közepén.

Akkor már nagyban ment Boglár szervezése. A kiállításom tavasszal nyílt, azon a nyáron már volt Boglár. Megalakult a Balatonboglári Kápolnatárlat Alkotócsoportha. Nem volt kockázatmentes: Molnár Jóska '56-os elítélt volt, Balogh Ferit már '56 előtt is meg '56 után is elítélték, Tóth Jóska karnagy parkolópályára állított pap volt. Egészen nyilvánvaló volt mindenki számára, hogy ezt valószínűleg nem nézi jó szemmel a hivatal. Boglárral az volt a cél, hogy a Szürenon szellemében szellemi műhely jöjjön létre. Gyakorlatilag másfél évig működött. Az Alkotócsoportha találta ki, hogy milyen előadás legyen, milyen kiállítás. Az első időszak boglári programján tulajdonképpen látszik a megtervezett út: a világra nyitottak, lehetőleg mindent megtudva arról, amit a művészetben a világon csinálnak, de nem feledve a hagyományokat, nem feledve azokat a hagyományokat, amelyek ugyanolyan értékek, és amelyek nélkül teljesen bizonytalanul állnánk.

Idővel a modern művészetet csináló, „túrt kategóriájú” emberek gyülekezetévé vált különösebben igényes válogatás nélkül: amiben az „marha” jó, hogy különben ők nem nagyon tudtak kiállítani, tehát ez egy eredmény volt. De amiért szerintünk létrejött az egész, az nem valósult meg. Talán Galántai Gyuri volt a legfiatalabb a társaságban, őszintén lelkesedő fickó volt kevés saját elképzeléssel. Nagyon tudott lelkesedni valamiért – és másnap az ellenkezőjéért.

A boglári események, egyrészt Boglár félrecsúszása – ami még nem volt olyan szörnyű nagy baj –, majd annak drasztikus bezárása és az utána következő megszorítások közvetlenül úgy hatottak az emberre, hogy szükségessé vált valami mást csinálni, ami közvetlen vagy közvetlenebb választ ad a problémákra. A festményeken való meditációt fontos, ráadásul kellemes munkának tartottam, nagyon szívesen csináltam. Boglár után hosszú időre abbahagytam a festményrészletek fényképezését, kiléptem ebből a boldogító világból. A neoavantgárd, konceptualista gon-

dolgodás '73-74 táján sokkal virulensebbnek, sokkal erőteljesebbnek tűnt. Közös kiállításaink voltak, ahol lehetett. És engedélyt nem kérő akcióink – főleg Csutoros Sándorral és Molnár V. Józseffel.

A hatvani *Expozíció*-kiállításra a Mázsa téri képetem kérte el Beke Laci. Huszonnégy óra alatt ugyanarról a pontról 3 percenként 1-1 fotót készítettem. A 480 fotót egy táblára ragasztottam. Készült egy repró a tábláról, és az éles negatívról egy éles nagyítás meg egy nagyon életlen nagyítás. Azzal az akcióval az idő és a fotográfia összehozása volt a végcél. Ha megfelelő méretre nagyítom, az első képen a néző elveszhet a részletekben, amelyeket ott lát; a második nagyítás viszont drasztikusan arra kötelez, hogy észrevegyem, ez egy kép a napról, az egész napról. Nem látszik már a villamos, az autóbusz, vagy hogy ki merre megy, csak sötétebb-világosabb foltok sorakoznak egymás mellett, tehát a második ennek a napnak a képe.

A hatvani kiállításon egyértelmű volt, hogy a fotográfia tulajdonképpen a képzőművészethez tartozik, és nincs olyan nagy különbség, hogy feltétlenül külön kéne kezelni. Személy szerint egyfajta visszaigazolását láttam annak, hogy érdemes a fotográfia határait vagy lehetőségeinek akár a szélsőséges eseteit keresni. Az volt a jó, hogy ilyen sokan vannak még, akik nem azonosan, de hasonlóan gondolkodnak a fotográfia lehetőségeiről.

Éltem az életem, az Unitechnika KTSZ-nél dolgoztam, a *Nagyító* című folyóirat számára fotóztam. Langer Klárától kellett átvenni a munkát, aki már erősen beteg volt, nem tudta ellátni a feladatát. Nem kerestem a művészi érvényesülést, tudtam, hogy lényegtelen. A festményrészlet-képek, aztán a Boglár bezárása körüli tiltakozó képek, plusz a következő akciók, mindegyik egészen más. Sodródtam az eseményekkel, nem akartam konceptuális művész lenni, hanem a barátaimmal együtt egyetlen lehetőségnek a konceptualitást láttuk.

Amit kerestem, az egy másodlagos dolog, a technikai tökéletesedés volt. Ez szakmai ügy. Ezért mentem a Pannónia Filmstúdióba nemsokára, mert ott alkalmam volt valódi profi körülmények között dolgozni. A kiállításokban tíz év szünet következett, de ez technikai szünet volt. Nem volt olyan hívásom, vagy semmiféle háromszög alakú mag nem hullott a tenyerembe, hogy abba kelljen hagynom az úgynevezett normális életet, hanem éltem a szakmám szerintit, születtek sorban a gyerekek.

PANNÓNIA FILMSTÚDIÓ

'80-ban a Pannóniában kezdtem dolgozni, azóta nincs mérnöki állásom. Vállalhatónak tűnő, de merész lépés volt, hogy teljesen felhagytam a mérnöki munkával, megbízván abban – akkor már öt gyerekünk volt –, hogy nem lesz különösebb ilyen-olyan anyagi probléma abból, ha én csak fotográfiával foglalkozom. Szükségesnek tartottam, hogy a szakmailag nagyon igényes területekre lépjek, ahova addig egyszerűen fizikailag vagy pénzügyileg nem volt módom bejutni, Linhofot, minőségi anyagokat és gépeket használni. Abban bíztam, hogy a Pannóniában erre módom

lesz, és egyszerűen saját magamnak tartoztam ezzel. Ugyanakkor viszont már túl büszke voltam ahhoz, hogy én keressem a bevezetett fotográfusok barátságát. Volt például egy munkám, amit a Fotóművész Szövetség zsűrizett. Egy ipari cégek számára végzett, abszolút megrendelésre készült színes munka. Zinner Erzsébet, aki akkor a Szövetség elnöke volt, ő vezette azt a zsűrit, amelyben megállapították, hogy mennyi pénzt fogok kapni a képekért. Azt mondta, nem ismer engem, de jelentkeznek a Szövetségbe tagnak, és adott jelentkezési lapot. Nem jelentkeztem, nem töltöttem ki. Nem akartam vállalni, hogy összeülnek és eldöntik, felvesznek-e. Ennél már jobb vagyok – azt gondoltam. Később a Balogh Rudolf-díjat úgy kaptam meg, hogy nem voltam szövetségi tag.

Viszont kiderült, hogy a Művészeti Alapba jelentkezni kell, a törvények miatt. Az ember valami egészen minimális adót fizet és ezzel a külön munkák elszámolása megoldható.

Amikor Eifert János lett a Szövetség elnöke, Szalay Zoltánnal beszélgettünk, és megkérdezte, mi lenne, ha jelölnének elnökségi tagnak. Mondtam, hogy nagyon megtiszteltetőnek érzem, de nem probléma, hogy nem vagyok tag? Nem sokkal utána kaptam egy levelet a Szövetségtől, hogy az eddigi fotómunkásságom elismeréseként meghívnak tagnak.

A Pannóniába való belépésemig alapvetően saját felszereléssel dolgoztam. Az első komolyabb kamerám egy Flexaret volt, csehszlovák gyártmányú, kétlencsés Rolleiflex-utánzat, előtétlencsékkel, szűrőkkel. Újonnan, üzletben vettem, nyári munkából összegyűjtöttem az árát.

Nyugati filmekhez közönséges földi halandók nem jutottak hozzá. Később tudtam meg, hogy ez a Fotóművész Szövetség tagjainak a kiváltsága: év elején leadhattak rendelést, Kodak, egyebek... A keletnémet ORWO használható volt, főleg fekete-fehérben. Amikor aztán áttértem TRI-X-re meg a Kodak filmekre, akkor azért láttam a különbséget.

Színes technikával már a gimnáziumban foglalkoztam, könyvből tanultam meg, nem jártam fotósiskolába. A Vörösmarty Gimnáziumban rendeztem kiállítást saját gyártmányú színes képekből. Otthon nagyítottam a színes képeket, azt hiszem, ORWO színes papírt lehetett kapni, a Forte még nem gyártott. Diázni csak kisfilmes géppel lehetett: az egyik túristacsapatnak volt Exája, ahhoz jutottam hozzá. Ez a keletnémet csúcsgépnél, az Exaktának volt az olcsóbbított változata, ugyanazokat az objektívokat lehetett használni hozzá. Gyakorlatilag komplett rendszer volt előtétlencsékkel, kihuzattal, kihuzatnövelő közgyűrűkkel, objektívfordító gyűrűvel.

A mikroszkopikus fotók a cég Exaktájával készültek. A mikroszkópnak saját speciális objektívjai voltak. A művészek számára eleinte a Flexarettel fényképeztem. Ennek a kétlencsés fényképezőgépnél létezett korrekciós előtétlencséje, úgyhogy még viszonylag közelről is elég pontos kép-kivágást lehetett csinálni vele. Nem sokkal utána a következő saját fényképezőgépem egy 6x6-os Praktisix volt, egylencsés, cserélhető objektívos, keletnémet gyártmányú gép. Tulajdonképpen a nyugati objektívokhoz mérve is jó minőségű objektívja volt, de rengeteg apró technikai hibával kellett megküzdeni. Amikor megásároltam a Praktisixet, úgy éreztem, hogy életem végéig megvettem a fényképezőgépet. De kiderült, vacakabb a Praktisix annál, hogy bírja a strapát. Átváltottam egy Pentacon Sixre.

A fényképezőgéppel való találkozások során első igazán nagy élményem az volt, amikor vettem egy Leicát, egy Leica IIIf-et. A Leica IIIf a Leitz katalógusok szerint az 50-es évek elején, tehát már a háború után gyártott kamera. Másfeles Summarit objektívvel egy csoda volt, tényleg. A Lapkiadó Vállalatnál dolgozott egy műszerész, aki nagyon értett az ilyen dolgokhoz. Tőle vettem ezt az akkor már vagy 15 éves, de jó állapotban lévő Leicát, ezzel az irtó jó objektívvel. Aztán vásároltam egy 90-es Elmart hozzá, meg használtam a Zorkij objektívjeit. A Zorkij ennek a fajta Leicának a szemérmetlen másolása volt. Az első *Nagyító*-címlapomat azzal az élvezettel készítettem el ezzel a Leicával, hogy kisfilmmel olyan minőséget lehet fényképezni, ami felveszi a versenyt a 6x6-ossal.

Fekete-fehérben elég jó minőségű anyaghoz, kitűnő előhívókhoz és hasonlókhöz lehetett már hozzájutni Magyarországon is, de azért az csak a lakásban, a Szigetvári utcában, illetve a későbbi lakásunkban, a Mátyás téren történt, hogy méteres nagyításokat csináltunk. Ez természetesen nem azzal a technikával készült, amivel akkor már az MTI rendelkezett, hanem én magam találtam ki, hogyan hozzuk létre. Azért Magyarországon is lehetett kapni tekercspapírt. A gondosan lesötétített előszobában – mert erre a labor nem volt elég nagy – mintegy vetítógépként használtam a vízszintesre fordított nagyítógépet, akkor lehetett nagyobb távolságra menni. Az előhíváshoz pedig 1,20x30, alul-felül 40 centis vályúkat ácsoltam fából, majd beleraktam egy nejlonfóliát, és beletöltöttem 8-10 liter hívót. Ebben a hívóban, mint ahogy kezdetben tették – még a Hevesy-könyvben, a HAFA-kiadásában – ide-oda mozgatással hívtuk elő a papírt. Abszolút nem profi megoldás, de azért eredményre vezetett. Mosásra meg ott volt a fürdőkád, a papír mosására. Színesben ezt nem lehetett csinálni persze. Akkortájt meg tudtam venni egy használt 13x18-as Linhofot, ami azért technikailag nagy előrelépést jelentett.

A színes technika mint mérnököt és mint fotográfust is irtóra izgatott, csak, mondom, magam is szégyelltem azt a minőséget, amit én magam elő tudtam állítani. Az otthoni laborban készítettem színes fotókat is, de mondjuk az azért amatőr ügyeskedés volt inkább. Épp akkoriban jött egy technikai váltás. A C-41-es, illetve az E-6-os Ektachrome filmek újfajta kidolgozási eljárásánál már nem volt második megvilágítás a diahívásnál, hanem egy vegyienergia-közlés jelentette a második előhívást. Amerikában és mindenhol a világon így ment, és nem lehetett másképp csinálni, csak professzionális hőmérséklet-ellenőrzéssel.

A Cibachrome a mai napig a legcsodálatosabb hagyományos fotóanyag volt – magyar találmány egyébként –, egy svájci, úgynevezett roncsolásos eljárással dolgozó anyag, amely diából közvetlenül papírképet készít. Színállóság tekintetében máig nincs jobb. Az volt az álmom, hogy Cibachrome-mal dolgozzak. Sokáig csak a gyár hívta elő, olyan bonyolult és problémás volt a vegyszerek használata. A 70-es évek legvégén jelent meg a Cibachrome-nak az a változata, amihez a gyár kiadta a vegyszertechnikát is. Egy Amerikában élő barátomtól kértem Cibachrome nyersanyagot és vegyszereket – nálunk ugyanis nem lehetett kapni. Már az első nagyítások örületesen gyönyörűek voltak. A Pannóniában a velem kapcsolatos lelkesedés is részben amiatt volt, hogy mindjárt, amikor odakerültem, csináltam a Rófusz Feri *Légy* című filmjéből Cibachrome-nagyí-

tásokat. Itthon persze, mert a Pannóniában nem lehetett. És az nagyon megtetszett mindenkinek. Az MTI használt akkor Cibachrome-ot, és Haris Laci műterme a Mátyás tér 14-ben.

Ekkor jöttek még az Ektachrome filmek, és mivelhogy tényleg ez volt a legjobb, az európai filmgyárak is áálltak erre a rendszerre. Nem sokkal később már az Agfa filmeket is ezzel a magas hőmérsékleten dolgozó módszerrel lehetett előhívni. Beszereztem egy előhívógépet Bécsben, mert akkor volt a Gorenje-korszak, beszereztem a színes a Cibachrome-nagyításokhoz szűrőket.

A Pannóniában 6x7-es Mamiyával dolgoztam. Ez a feladatnak megfelelő kamera volt. Idővel látták az eredményeimet, áldoztak rá pénzt, nagy technikai fejlődésnek indult akkor a fotó. De már ez a 6x7-es Mamiya is komoly előrelépést jelentett.

A Pannónia irtó jó hely volt számomra. Végre csak fotóval foglalkoztam. A Pannónia Filmstúdió olyan szempontból is furcsa hely volt, hogy olyasfajta „vámszabadterületként” működött. Egy csomó olyan művész dolgozott ott, aki – hogy mondjam? – a nagy művészetpolitikában „taccsvonalon” kívülre szorult.

A fotós feladata a filmek reklámjához és a filmek archiválásához szükséges fotók elkészítése volt. A Pannóniának mint filmstúdióknak volt valutakerete, be tudtak szerezni nem túl nagy mennyiségben Ektachrome filmet, meg ahhoz szükséges vegyszereket, papírt is. De nem is kellett sok. A filmkészítésbe is bekapcsolódtam, volt saját filmem és egy fotóanimációnak elnevezett találmányom. A filmen a mozgást úgy jeleníti meg, hogy rövid expozícióval egymás után sok képet készítenek, másodpercenként 20-24-25-öt – technikától függően. Ezek folyamatos vetítése a mozgás érzetét kelti a nézőben. Ez a film. A fotó mint egyedi kép a mozgást úgy ábrázolja, hogy ami mozog, az elmozdul. Tehát a mozgó dolog, a mozgás úgy jelenik meg rajta, hogy a viszonylag hosszú expozíció alatt ez a mozgó tárgy, ember vagy falevél elmozdul, és ez jelzi a néző számára, hogy itt van valami, ami mozog. Ennek a kettőnek az összevonása egy nagyon fontos filmben debütált, ez Orosz István *Ah, Amerika!* című filmje. Alcíme: „animációs dokumentumlegenda”. Dokumentum és legenda: tulajdonképpen egymásnak ellentmondó dolgok. Ezért készült a fotóanimáció. Az eredeti fotóból több méteres nagyítást kell készíteni. Ebben a térben egy élő szereplő úgy tud mozogni, mintha ott lenne. Bejön valaki teljesen normális mozgással, de „nem” egy valóságos ember, hanem egy folt tulajdonképpen, és ebből a foltból, amikor odaér a helyére, akkor valóságos ember lesz.

RENDSZERVÁLTÁS

A Linhoffal a fotótechnika csúcán trónolva, barátaimmal elkezdtünk plakátokat csinálni. Ez külön fejezet, de nem független a Pannóniától, hiszen Orosz Pista pannóniás ismeretség, Horváth Mari szintén pannóniás rendező, az ő férje volt Pócs Péter, és ehhez a baráti társasághoz tartozott Ducki Kristóf, az akkoriban alakuló Magyar Plakát Társaság későbbi elnöke. Olyan plakátokat készítettünk, amelyeknek a technikai kivitele fotó volt. Kitűnő és fotótechnikailag kifogástalan

plakátok, örömmel csináltam ezeket. Közöttük van olyan, amelyik 4x5 inches filmre készült, ami a legnagyobb luxus, de akkoriban érdemes volt: '86-ban az Erdély-plakátunk az Év plakátja-díjat kapta. Ezekben a plakátokban nagyon fontos része volt a fotónak. A grafikus és a fotós kapcsolata valahogy olyan volt, mint a játékfilm esetében a filmrendező és az operatőr egymáshoz való viszonya.

A tíz év, amit a Pannóniában töltöttem, nyugalmas tíz év volt – viszonylag kevés saját művem született. A rendszerváltás ideje a Pannóniában ért. Egyszerre jött a hűségjutalom és a kirúgás. Kigondolták, hogy megszüntetik a fotólabort, és ha mindenképpen muszáj valamit csinálnom, akkor megcsinálom vállalkozóként. Fokozatosan kikoptam, az archívumunk átment a Filmintézetbe, ott mindenkinek a háta közepére kellett egy olyan terület, ami nem annyira ismerős, mint a játékfilm, szóval ebek harmincadjára került.



Stemlerné Balog Ilona

Stemlerné Balog Ilona (1943) nálunk az első fotótörténeti műhely megteremtője. A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum fotógyűjteményének kurátorától, Szakács Margittól „kapta” a fotótárggyal való történeti és muzeológiai foglalkozás jártasságát. Ezt követően az immár a Nemzeti Múzeumba átkerülő és általa vezetett gyűjtemény csapatával, egyetemi hallgatóival, számos kisebb archívum hozzá forduló munkatársával, kézikönyvének olvasóival alapozta meg a professzionális fotótörténeti szakmát, legalábbis a fotográfia történeti felhasználásának összefüggéseiben. Nyílt, megértő embersége a szakmai magatartás mintája volt generációja számára.

Mindent persze nem lehet kutatni. De ha az embernek valami beakad, mint nekem nagyon régen a Müllner... Colin Ford járt itt, aki aztán '87-ben *Magyar kapcsolat* címen Bradfordban rendezett kiállítást, azt mondta, a mindennapi pillanatok érdeklők, ilyen képeket keres. Kiderült, hogy Müllner János az, aki leginkább ilyeneket fényképezett. Tőle származik a tanácsköztársasági anyagunk nagy része. Elkezdett érdekelni... a kis mozzanatok az utcán, vagy mire figyel, amikor egy nagy eseményt fényképez, felmászik a szobor talapzatára, és onnan nézi meg. Nagyon jól működő műhely volt a múzeumban, ha találtak valamit róla, írtak egy cédulát nekem. Figyeltünk egymásra. De más is, például Demeter Zsuzsa Kiscellben, vagy kollégák vidéki gyűjteményekből. Aki jelentkezett, hogy valamilyen problémája van, hozta a képet, megnéztük. Az első nagy közös seregszemle az *Érték a fotóban* kiállítás volt '93-ban Tatán. Nem tudom igazából megmondani, hogy ki találta ki. Mi bonyolítottuk le, Baji Etelka gyűjtötte be az anyagot.

CSALÁD

A családomtól azt a nézetet kaptam örökölni, hogy tanulni jó dolog. Nagyapám a Láng Gépgyárban dolgozott, aztán önállósítani akarta magát, és a testvérével együtt vettek egy cséplőgépet a '20-as években. Ez a cséplőgépes ügy nem igazán működött. Apám '20-ban született, hat gyerek egyikeként Budapesten, de gyerekkorában egy kovácsműhelyt béreltek Szigetvár környékén. A kovácsműhelyhez kocsmá is tartozott, sőt valami kis vegyesbolt is. A műhely akkor még fontos hely volt: lópatkolás, kerékvasak. Jól ment a bolt, valaki ráigért; ők azért többször költözködtek, és a költözködés nem igazán tesz jót senkinek, mert ott újra meg kellett alapozni a dolgokat. Szóval egyáltalán nem voltak jómódúak. Nagyapám nagyon művelt iparosember volt, járt Nyugat-Európában, rengeteget olvasott időskorában. Nagyon nyitott, jó kedélyű, okos volt, a zenéhez is volt érzéke. '54-ben halt meg.

A nagyanyám erdélyi volt, Déván született, cselédnek jött, de látta, hogy hogyan élnek az urak, úgyhogy tudott úgy viselkedni. Érdekes módon a nagyanyám is olvasott, ő nem olyan komoly dolgokat, mint a nagyapám. A család vezénylese a nagyanyám dolga volt, az összes gyereke imádta. Nagyanyának nem volt jó, igazságtalan volt velünk, meg keménykezdő, úgyhogy én tudomásul vettem, hogy az apám meg a testvérei mennyire odavannak érte, és hogy mennyire tisztelik. Nagyapám lezserebb ember volt, kártyázni is imádott, az egész család, a fiúk rengeteget kártyáztak, sakkoztak együtt, szóval úgy, ahogy abban az időben tudták szórakoztatni magukat az emberek. A hat testvér sorsa... Ilus néném férjhez ment egy falusi szabóhoz, mert nem akart paraszthoz menni... de egy falusi szabónak mi volt a perspektívája, amikor bejöttek a gyáripari termékek? Béla bácsi atlétatermetű, magas, szép ember volt, de nem volt nagyon okos, és valahogy neki mindig olyan rossz választásai voltak: rémes feleséget is választott magának. A következő volt az apám, és utána jött bizonyos Zoli bácsi, aki egy hihetetlen figura volt, borbélynak állt, nagyon fiatalon katona lett, kikerült a frontra, hadifogságba esett, visszajött, kitanulta az esztergályos szakmát, és annak valami egészen kiváló művelője lett, úgyhogy kiemelt fizetést, soron kívül lakást kapott, mit tudom én. Bohém ember volt a magánéletben, de nagyon megbecsült szakmunkás lett. Utána következett bizonyos Károly bácsi, aki egy csodálatos figura volt, tényleg, ő élt a legtovább a családból. '45 után, mikor lehetőség nyílt rá, elvégezte a Műszaki Egyetemet, és mérnök lett, gépészmérnök. A fizika izgatta nagyon: a csillagászat, a bolygók, a világ, az *Élet és Tudomány*ba is sokszor írt. Meg a Biblia... Vallásos volt a család, református. Vallásos – úgy nagyjából. Apám nem, apám nem volt jóban az Úristennel, mert a sorsával nem volt kibékülve. A nagyanyám is inkább olyan tessék-lássék volt vallásos szerintem, mert akkor jobb ember lett volna, hogyha tényleg hiszi, amit mond.

Apám sorsa... külön történet. Hiába volt nagyon jó eszű gyerek, de nem került pénz arra, hogy taníttassák. A négy polgárit még elvégezte, azután szakmát kellett választania. Mivel a bátyja kovács lett, apámnak valami mást kellett keresni, és valahogy a hentes és mészároságot találták neki, amit nem igazán szeretett. Baloldali volt, '45-ben belépett a Kommunista Pártba, és

Szigetváron valamilyen járási funkciót is kapott. Apám később elvégezte a Műszaki Egyetemet, út-vasútépítő lett. Apám magához vette a szüleit, amikor idősek lettek, és az összes testvére is hozzánk járt. Pesten laktunk, a Zichy Jenő utca 3-ban, és apám '50–54 között dolgozott a Közlekedési Minisztériumban, akkortájt költöztünk Pestre. Aktívan nem politizált, sok mindent elítélt – például Nagy Imre kivégzését.

Karcsi bátyám is református volt, de neki kérdései merültek fel ezzel kapcsolatban, és a papokkal valahogy nem tudott dűlőre jutni – úgyhogy elkezdte rühellni őket, pedig a református papok azért viszonylag közel álltak az élethez. A Bibliából indult ki, de a Bibliát magyar fordításban ismerte. Egy fordítás – mindig ez volt a vitánk alapja, mert történelemszempontból én mégiscsak tanultam egyet és mást – az értelmezés, akárhogy is vesszük a dolgot. Azóta már lehet is tudni, hogy van egy-két melléfordítás a Bibliában. De a nagybátyám mindenre megtalálta benne a választ. Utolsó beszélgetésünk alkalmával – egy évvel az agyvérzése előtt – azt mondtam neki, hogy beszélj, hogy csak a hívó kerülhet be a Mennysországba, és az nem számít, hogy valaki hogyan él, hogyan cselekszik? Na, erre is hozott rögtön egy idézetet a Bibliából.

Ernőről – a legkisebbéről – még nem beszéltem. A Kölcsey Gimnáziumban érettségizett itt Pesten, mert akkor már nálunk lakott. Nem volt jó tanuló; hegedült, az sem ment neki annyira jól. A család azt javasolta, de ő maga is úgy gondolta –, hogy nem lenne érdemes konzervatóriumban tanulnia. Írógépműszerész lett, ebből képezte magát tovább elismert nyomdai szakemberré. Mind a két fia nyomdász lett, tényleg jó szakemberek.

Ez az apai vonal. Mindennek utána lehet nézni, mert Karcsi nagybátyám megírta a család történetét pontosan. Tulajdonképpen az egész családban a tanulásnak, a nyitottságnak, az érdeklődésnek volt jelentősége. S a nagynénémet leszámítva előbb-utóbb mindenki pesti lett.

A szülőfalum Botykapeterd, Szigetvártól 4-5 kilométerre. Nyaranta sokszor voltunk Botykapeterden. Anyai nagyapám parasztember volt. Parasztkok voltak a szülei is, róluk igazából nem is tudok. Nagyapám nagyon kivételezett velem, mert én voltam az első és egyetlen lányunokája, akit megért. A két fiúunokája mindig a rövidebbet húzta énmiattam. A nagybátyám, Bálint Károly – nagyapám családjának ez volt a vezetéknév – szintén Botykapeterden élt, két fia volt. A háborúban hadifogságba esett, és amikor hazafelé jöttek a vonaton, Szatmárnémetiben tették le egy tömegsírba. Komoly csapás volt a családnak. Apám nagyon odafigyelt a fiaira. Sajnos ők sem élnek már.

Apám pályamunkás volt, amikor édesanyámat megismerte. '42-ben volt az esküvőjük, apám huszonekét éves volt, anyám tizenennyolc. Nem volt nagy esküvő, csak polgári – háború idején! –, apám akkor katonaként szolgált, de nem vitték ki a frontra, mert 44-ben már két gyereke volt. '43 februárjában születtem, egy év múlva pedig az öcsém. Apánk Pécssett volt katona, azután katonaszökevény, mert úgy gondolta, hogy neki nem sok köze van ehhez a háborúhoz. Hazaszökött. Zűrzavaros helyzet volt: hol a németek, hol az oroszok. Azért az oroszokhoz se akart ő beállni. Amikor lehetett, Pécssett jelentkezett a vasúti igazgatóságon, hogy ő itt van, vasutas, és áll rendelkezésre. A vasútnak mennie kell. Akkortól kezdve újra vasutas lett. Végül hatan lettünk testvérek.

Apám imádta a kisgyerekeket. Amikor a legkisebb húgom '59 januárjában megszületett, akkor azt mondta, hogy: na, ez már kitart addig, amíg unokám lesz. Ebből a nagycsalád-élményből – amelyikben én voltam a legnagyobb, s ennek minden előnyével és hátrányával szembesültem – ered, ahogyan elfogadom az emberek sokféleségét, a gondoskodó természetem, és az, hogy mások érdekeit figyelembe veszem.

'48-ban apám Villányba került pályamesternek, előtte elvégezte a pályamesteri tanfolyamot, a következő évben elkezdte az egyetemet, én pedig az általános iskolát. Jó tanuló voltam, csak csúnyán írtam – na, ez megmaradt máig. Mi gyerekként is rengeteget olvastunk. Ha ma egy ötödikes gyereknek azt mondom, hogy Jókai, akkor világgá megy. Pesten, a szomszédunkban lakott egy család, akiknek megvolt a jubileumi százkötetes Jókai-kiadás. Nem állítom, hogy mindent, de elkezdtem a felső polcon... A *Politikai divatok* című könyvet kihagytam, mert annak nem tetszett a címe. Nagypapáméknak sok Gárdonyi-könyvük volt például, aztán Tompa Mihály és más verseskötetek, Petőfi – természetesen. Szóval nekem az olvasás máig az első..., tehát én ma is sokkal-sokkal több időt töltök olvasással, mint a kikapcsolódásnak bármilyen más változatával.

A második osztály második felét már Pesten jártam. Addig tehát – mondjuk így – falusi, paraszti környezetben éltem. Például nem tudtam, hogy mi az a „műjég”. Tollbamondáskor a tanító néni azt diktálta: „kimentek a műjégre”. Nem tudtam, mi az, és leírtam, hogy a „műjére”. Más ilyen traumatikus élményem igazából nem volt. Elég gyors felfogású gyerek voltam – az iskolában, mert otthon tanulni már kevésbé tetszett, otthon játszani kellett, bandázni.

Érdekes korszak következett. Pesten a szomszédunkba költöztek Draskóczyék négy gyerekkel. Draskóczy bácsi lelkész-tanár volt. Nagyon tudott bánni a gyerekekkel. Nem térített, hanem kirándulni vitte a saját gyerekeit, és azt mondta, aki akar jönni, az jöhet. Vasárnap délutánonként mentünk a budai hegyekbe. Draskóczy Zsuzsi négy évvel volt nálam idősebb, és borzasztóan imponált – ez mindig így van a kisebb és nagyobb lányok között. Zsuzsi templomba járt vasárnaponként. Én is borzasztóan akartam hinni, énekeltem a kórusban (bár nem nagyon tudtam), de valahogy nem jött nekem ez a nagy hit. Pedig a nagybátyáimban is volt ilyesmi, csak apám volt ateista. '56-ban még konfirmáltam, de '57-ben már bösz KISZ-tag voltam.

Apámról: ő tanulni akart. A családja nem volt szegény, soha nem éheztek, egy értelmes iparosember tudott egy színvonalat teremteni a családjának. A henteség neki sosem tetszett, az első adandó alkalommal elment a vasúthoz. Úgy élhette meg, hogy '45 után a rendszer lehetővé tette neki, hogy tanuljon, és megfelelő körülményeket biztosítson a családjának. Nekünk mindig szolgálati lakásunk volt, nagy lakások. Rákosit sosem istenítették otthon, sőt, de apám valahogy annyira bízott abban, hogy neki nem történhet baja – mert ő tisztahitű ember, nem követett el semmit –, és nem gondolta, hogy itt koncepciók ügyek lehetnek... Ez a hit valahogy később énbélém is átkúszott, abszolút azt éreztem, ahogy Szolzsenyicint, Lengyel Józsefet olvastam, hogy ilyen dolgok nálunk megtörténhetnének.

ISKOLÁK

Az iskoláimat Villányban kezdtem, a Lovag utcában folytattam, és a hatodik osztályt már Nagykanizsán jártam. Apámat vezető mérnöknek nevezték ki, azután pedig pályafenntartási főnök lett. Öcsém is, én is jó tanulók voltunk. Ötödikes lehettem, amikor akkora lett az igazságérzetem, hogy az iskolában kezdtem visszapofázni. Soha nem tudtam alakoskodni – világeletemben ez volt a pechem.

'56 október 23-án apám Pesten járt épp, hozott haza rölapokat. „Most már tényleg hazamehetnének az oroszok” – mondta –, „nem a rendszert akarták megdönteni”. Egy-két napra rá Nagykanizsán is kitört a forradalom. Mi, nyolcadikosok is mentünk a nagygyűlésre a főtérre – nekem ez borzasztóan tetszett. Apám felolvasta a szobor talapzatán a követeléseket, aztán azt mondta, most már el lehet menni haza. De hamarosan úgy látta, nem arrafelé megy... a Rádió, a halottak Pesten. Volt a vasútnál egy nagyon utált állomásfőnök, a Lisiczki. Amikor elvonult egy csoport vasutas a házunk előtt azt kiabálva: „Vasutasnak kenyeret, Lisiczkinék kötelet!” – azt mondta, hogy ezt már nem... azért ment el ő is a gyűlésre, és olvasta ott fel a Pestről hozott rölapokat. Emiatt később nagyon meghurcolták.

Apám lánya voltam. Ha gondom, problémám volt, akkor azt apámmal beszéltem meg. Hatvanöt évesen halt meg, idő előtt. A vasút... Ha elkezdett esni a hó, akkor az apám már készítette elő a vasutasbundáját, mert a vonalának egy mélyen fekvő részén egy rézsút mindig befűjt a szél. Kanizsán laktunk még, amikor elvitte a Mura-hidat a zajló jég, akkor is ott volt. 43 évesen kapta az első infarktuszát.

Anyámmal jóban voltunk, de neki mindig sok dolga volt, hatgyerekes háztartást vezényelt. Nem azt mondom, hogy nem dühögtem, amikor a többi gyerek ebéd után már mehetett, nekem meg még fel kellett mosnom a konyhát, vagy ő mosogatott, én törölgettem, szóval akkor azért puffogtam, hogy bezzeg a többiek mehetnek, és hallottam, hogy már kinn van a banda az udvaron. Ilyen előfordult... De mindenkinek megvolt a dolga a családi munkamegosztásban. A vasárnapi ebédhez például a süteményt mindig én süthettem.

Nagykanizsa az életemben az egyik legszebb rész, a gimnazista éveim. Egyrészt a barátnőim, a banda. Aztán az első szerelem. A tanulás jól ment. Magatartásból kaptam néha gyengébb jegyet az igazságérzetem miatt. Negyedikes voltam, amikor novemberben elköltözött a család Szekszárdra, és mindenkit vittek, kivéve engem. Érettségi, felvételi előtt állva... azért ott nekem már megvolt a tekintélyem. Bölcsészkarra készültem, ahol sokszoros volt a túljelentkezés. Irodalom iránt voltam elkötelezett, rettentően sokat olvastam, mindent, főleg szépirodalmat. Egyszerűen nem éreztem jól magam, ha nem volt könyv a kezem ügyében. Úgy gondoltam, tanítani fogok, és az irodalom mellé kell a történelem – jó párosításnak tartottam. Elsőre felvettek. Szabad György volt a vizsgaelnök. Nem igazán „villogtam” történelemből, de amikor azt kérdezte, hogy látom Horthyt – nem nagyon tanultam róla, de apámmal sokat beszélgettünk –, mondtam valamit, ami nem volt benne a tankönyvben; aztán azt mondta, beszéljek Michelangelóról, és kiderült, hogy

olvastam a szonettjeit. Ő is emlékezett a felvételimre: később, amikor már múzeumban dolgoztam, és a *Magyarország története képekben*⁴⁰ című könyvhöz kutatott nálunk, segítettem neki, persze, aztán meghívott engem a Fekete Hollóba ebédelni. Szabad nagyon jó tanár volt. Meg lehetett tőle tanulni a kutatást – azt, hogy hogyan cédulázzon az ember.

EGYETEM

Magyar-történelem szakon végeztem volna, ha '63-ban nem hirdetik meg az újkori muzeológia képzését. Négyen voltunk akkor, akiket átvettek erre a szakra – a magyart le kellett adnom –, Léderer Emma volt a „főnökasszony”. Nagyon nevezetes idős professzorasszony volt az egyetemen. Rövid pórázon tartott bennünket, számonkérte, milyen történelem szemináriumra járunk. Nagyon sok tanárhoz járatott bennünket. Művészettörténetet például László Gyula tanított. Behozott tárgyakat a fantasztikus gyűjteményéből, művészekhez vitt el – például Kurucz D. Istvánhoz, Segesdi Györgyhöz, Medgyessy Ferenc műtermébe –, technikákat mutatott meg, például az ezüsttrajzot (honnan tudja ma egy civil, hogy ezüsttel is lehet rajzolni?). Nagyon-nagyon szuper volt. Léderer „tudszocra” is járatott, Mód Aladárhoz. Az egyik lány rákérdezett a Rajk-perre. Mód elmesélte, hogy Fejtő Ferenc – aki a mozgalomból ismerte Rajkot – Párizsból rájött, hogy ez koncepció per. Ahogy ezt mesélte, szünetet rendelt el, látszott, hogy az egész nagyon megviselte. XIX. századból Tóth Edéhez is jártam. Elég rabbiátus tanár volt, a vizsgán középest kaptam. Léderer mámi a vizsgaidőszak végén riportra hívott a szemeszter végén, megnézte az indexemet: „Balog, fiam, nem tanult?” Mondtam: „De, de, professzorasszony, én tanultam” – próbáltam magamat mentetetni. Nem volt velem meglepődve. Ravasz Éva, aki szintén muzeológia szakos volt, ő is hármast kapott, és ő is mentegette magát. „Ravasz fiam, elhiszem, hogy tanult; de magának, Balog fiam, nem hiszem el, mert ha maga tanul, akkor nem középest kap. Balog fiam, tudja, hogy maga a szívem csücske” – és letolt. Csak a „szívem csücskére” emlékszem.

A régi magyar irodalommal se voltam rosszban, csak ahogy tanították, meg akik tanították, az nem tudott érdekelni. Hamar összeverődünk, Schlett Pista, aki csoporttársam volt, a kis Benda Gyula, Hamburger Miska, Stemler Gyula. Bence Gyuri. Ezek a fickók a modernebb irodalmat is ismerték, tulajdonképpen tőlük hallottam először Camus vagy Sartre nevét – akkoriban nagyon divatosak voltak –, gyorsan én is olvastam persze. Sőt, a Bence Gyuri a fiatal Marxot olvastatta velünk, mert amit akkor tanítottak, az nem is Marx – ebből szervezett egy szemináriumot másokban. Ez még nem az ellenzék volt, hanem a tudomány iránti érdeklődés.

Az évfolyamon néhányan nagyon szegények voltak. Társadalmi ösztöndíjasként nem tartoztam közéjük. Én voltam a szociális felelős az alapszervezeti vezetőségben, és azt találtuk ki, hogy munkát szerzünk, pénzt keresünk, de együtt. A Nagyvásártelepen – így bandában koszos ládákat

vakartunk, amibe rohadt gyümölcs, zöldség, mit tudom én mi volt. Meg újonnan átadott lakásokat kellett takarítani, a József Attila telepen. Ami pénzt összeszedtünk, abból támogattuk az évfolyamtársainkat, akikről tudtuk, hogy rohadtul nincs pénzüik. Szerintem nagyon tisztességes dolog volt. Azt hiszem, két évig csináltuk. Az első évfolyam után – azt a Benda Gyula találta ki – Kemsén dolgoztunk a nyáron. Kovács Imre, Gunda Béla, a falukutatók egy Kemse nevű községet vizsgáltak: *Elsüllyedt falu a Dunántúlon*⁴¹ – ez volt a könyvük. Egy hónapig voltunk ott, kaptunk egy üres házat, a téaszben dolgoztunk felváltva, mi főztünk, egy fiú és egy lány névsor szerint. Elég gyatra kosztot tudtunk összehozni. Délutánonként a helyieket az életükről kérdeztük, már aki szóba állt velünk. Kérdőívek voltak. Nagyon érdekes volt. A cselédházakban kialakított lakásokban mennyire megmaradt ez a cselédmentalitás, például. Vagy bementem a házba, néztem, hogy a konyhában milyen folt van a falon: salétrom. Dupla cselédház volt, a másik része a téészé, abban nem laktak. Hát, mondtam, most aztán itten igazság lesz téve. Átmentünk a másik házba: valami műtrágya volt a falnak hányva, de nem is egy olyan borzasztó nagy kupac. Mondtam: „miért nem lapátolják el?” „Hát, azért nem adnak munkaegységet.”

Amikor muzeológia szakos lettem, akkor kezdett jobban érdekelni a történelem. A Mód Aladár-történet rávezetett arra, hogy nem olyan egyszerű ez az egész. Közben iszonyú mennyiségű anyagot kellett megtanulni, nem alakult ki, hogy engem ez vagy az a korszak különösebben érdekelne. Ehhez is elég infantilisen álltam hozzá. Gyakorlatra a Legújabbkori Történeti Múzeumba osztottak: a történelem igazán akkor kezdett el érdekelni, amikor a tárgyakkal valamilyen kapcsolatba kerültem. '64-ben már ott dolgozott Szakács Margit, és én a fényképtárba mentem gyakorlatra.

Ő korábban a Nemzeti Múzeumban összegyűlt fényképek gazdája volt. Nagyon szerette a Nemzeti Múzeumot. Rosszul érintette, hogy a fényképgyűjteményt el akarják vinni, de sajnos ez minisztériumi rendelkezés volt. Margit gondolkodási időt kért, majd a gyűjtemény mellett döntött. A magyar fotográfia hihetetlen mázlija, és nekem személyesen is, hogy eljött a fényképgyűjteménnyel.

Szóval ott gyakoroltam a nyáron, és Margit kinézett magának. Két laza fickó dolgozott akkor a fényképtárban, Szikossy Feri és Horn Emil. Horn Emil zseniális kiállításrendező volt, de a világ legrendetlenebb embereinek az egyike. Szikossyval találtuk ki – Shakespeare után szabadon –, hogy „[ő]rizve járjanak örült nagyok”. Mert tényleg a nyomában kellett lenni, hogy ne hagyjon el valamit, ne legyen valami „kavarc”. Lett így is. Ugyanakkor hihetetlenül invenciózus... Amennyire már akkor lehetett menni külföldre, ő akkor a múzeumokat járta, nézte, hogy mit-hogyan. Szikossy meg nagyon jól meg tudta szervezni a dolgokat. Szikossyt inkább a két háború közötti korszak érdekelte, Emilt a korábbi időszak, én meg mindent csináltam abban az egy hónapban,

⁴⁰ Kosáry Domokos – Szabad György – Siklós András (1985). *Magyarország története képekben*. Gondolat.

⁴¹ Elek Péter – Gunda Béla – Hilscher Zoltán – Horváth Sándor – Karsay Gyula – Kerényi György – Koczogh Ákos – Kovács Imre – Pócsy Ferenc – Torbágyi László (1936). *Elsüllyedt falu a Dunántúlon*. Sylvester Irodalmi és Nyomdai Intézet Rt.

egyrészt amit Margit mondott, másrészt ebbe is belenéztem, abba is, nem kötöttek bele semmi-be, hogy én időnként szabadon kotorászom.

Az '65–66-os tanévnek az első felévére esett a tanítási gyakorlat – akkor egy kicsit megínogtam. A második félévre a fényképtárba jöttem dolgozni, és Margit egyre inkább úgy érezte, hogy az ő embere vagyok... ezzel a két rendetlen pasival. Emil kinyitotta az íróasztala ajtaját, és kiömlött egy csomó negatív meg fénykép. Azt mondta, hogy ezt össze kéne rakni, és becsukta az ajtót. Amikor én jöttem, Szikossy megint kinyitotta. Mondtam, hogy jó, megcsinálom. Én lettem a negatívok gazdája. Akinek az egészhez semmi kanala nincs, az elmenekül az ilyen feladattól. Az analóg világban kiszedni a negatívot, visszarakni a negatívot, most éppen hol van a negatív, laborban van, útközben van, félrerakva, mekkora, milyen nagyítás kell belőle, szóval...

A Stemler... hát betyárkodott egy kicsit, udvarolt keresztbe-kasul a lányoknak. Engem nem érdekelt, meg kell, hogy mondjam. De aztán kiderült, hogy jóra való pasi, okos, meg mindenki kedvelte. Ezek leginkább olyan felületes széptevések voltak. Schlett meg rászólt, hogy velem ezt azért ne csinálja, mikor kiderült, hogy kicsit túl sokat kísérget ide-oda. A negyedik évben, a második szigorlat után nyáron férjhez mentem. Akkoriban végzéskor elhelyezték az embereket, és az, hogy valaki mennyiasszony, az senkit nem érdekelt. Gyuláéknál, tehát a férjeméknél volt egy szobánk. Szerettem az anyósomat, rendkívüli érzelmi intelligenciával megáldott asszony volt, és az apósomra sem lehet egyetlenegy rossz szavam sem, az apósom rendkívüli módon tisztelt engem, hogy ugyanazt elvégzem, amit a fia, és még főzni is tudok.

A MÚZEUMBAN

A Legújabbkori Történeti Múzeum a József nádor tér 7-ben volt, a Harmincad utca és a tér sarkán egy kis kétemeletes klasszicista palotában.

Korábban a Munkásmozgalmi Intézetnek volt egy múzeumi alosztálya, azt leválasztották, és hozzákapcsolták '64-ben a Nemzeti Múzeum fényképgyűjteményét. A Nemzeti Múzeum nem nagyon akarta adni, bár nekik sem kellett – nem nagyon kutatták. Korábban Fejős Imre foglalkozott vele, az első olyan múzeumi ember, aki a fénykép történeti értékét komolyan vette. Művészettörténész volt, a parlamenti múzeumban kezdett a 20-as évek második felében. A képek egy része onnan került ide '49-ben. Fejős kortárs fényképeket vett a gyűjteménynek – nem művészetet, hanem történelmet –, Müllnereket vett például a Müllnernétől. Egyértelműen le is írta valahol, hogy a XX. század ikonográfiájának meghatározó része a fénykép, és ezzel kell foglalkozni. Úgyhogy Fejőstől tanulta Margit, amit tanult, főleg szemléletet. '64-ig tehát Fejős, Szakács Margit, Szikossy, Emil. Utóbbi kettő eszköznek tekintette a fényképet. Valóban beletartozik annak a korszaknak a propagandakiállításába. Csinálták, mert kellett. „Falra hányt brossura” – így hívták a muzeológusok. Végül is Margit döntött. Lehetőséget kapott egy muzeológus felvételére, én Pesten akartam maradni, tehát egyértelmű volt...

Emil és Szikossy egy sarokszobában voltak, nekem idetettek még egy asztalt, a „macskaasztalt”. A középső szobában volt a kutatószolgálat, azon túl dolgozott Margit a Nemzeti Múzeumból hozott anyagával. A két pasasnak nem tetszett, hogy a nyakukra raknak. Margit pedig tudta, hogy én erősen kötődöm ezekhez a fickókhöz, mert jó fejek voltak és sokat lehetett tőlük tanulni. Margit leginkább bevonult a szobájába, kiadta a munkát, én megcsináltam. Közben mindig maradt az élvezetre is lehetőség meg idő. Publikálni nem lehetett... hol? Szóba sem került. De kibogarászni valamit, arra volt lehetőség. Valahogy minden különösebb konfliktus nélkül működött addig, amíg fel nem költöztünk a Szentháromság utcába '68 márciusában.

SZAKÁCS MARGIT

Margit későn kezdett... Későn járt egyetemre, ilyenek voltak a családi körülményei. A tapasztalatai is viszonylag későn értek be. Mindazonáltal nagyon jó vezető volt, egyszerűen azért, mert – csak így tudom mondani – tisztességes ember volt. Egyszer csak arra jöttünk rá, hogy szeretjük. Amikor átköltöztünk a Várba, már Jalsovszky Kati is ott volt, meg Zalka Péter – Margit elkezdett módszeresen tanítani minket. A korai technikákról, a viseletről.

Akkor már osztály voltunk, volt titkárnőnk is. Amikor fölkerültünk a Várba, akkor már volt külön egy negatívkezelő arra, hogy kiszedje meg visszarakja, meg ráírja a számot.

A munkásmozgalom-történet és a munkás életmód kiemelt volt, de erre az időre esik az Izabella főhercegnő-anyag is, a *Foto Habsburg*, ami ebből lett, meg az akt-sztereodagerrotípiák.

A gyűjtemény a kapcsolatok, abszolút a kapcsolatok révén épült. Amikortól Soós András aukciókat rendezett, segítettünk neki meghatározni dolgokat a katalógusához. Jogunk volt a fényképet levédeni – mindent levédhettünk, amit meg akartunk venni akkor mint legnagyobb gyűjtemény. Mindent, ami felbukkant – és ideértendő a fotótörténet is, mert nyilván a fényképek saját történetével is foglalkoznia kell. A szövetség, a Fotóművészek Szövetsége sokkal gyengébb lábon állt akkor még. Viszont a '70-es évektől már kezdtek felbukkanni a műtárgypiacon is itt-ott dolgok. Sőt, elkezdtek kivinni az országból például fényképalbumokat. Addig „piócáskodtunk”, ezt a Margit intézte még, hogy mi azt is megnézhessük, és volt olyan, hogy visszatartottunk. Akkor még volt presztízse ennek a dolognak és a szakmának, és a szakmai véleménynek, tehát annak, hogy egy múzeum illetékes muzeológusa azt mondja, hogy ezt nem szabad kivinni az országból, mert ez nemzeti érték – és így meg is tudtuk venni.

Vagy az aukciók. Előfordult, hogy az aukciós anyagban volt olyan – ezt be kell vallani –, amikor tudtuk, hogy ki van rajta. Még Soós Andrásnak se mondtuk meg, hogy az a fiatal Tisza Kálmán, aki a porcelánon rajta van, a porcelántálon, mert akkor óhatatlanul felverődött volna az ára.

Vagy a gyűjtők. Gyűjtőkkel is volt kapcsolatunk, akik egy-egy dologra specializálódtak. Mi tudtunk nekik olyasmit mutatni, esetleg másolatot adni, ami neki fontos volt valamilyen szempontból, ők pedig ideadták, vagy eladták, ami nekik nem kellett. Gyűjtő révén került a látókörünkbe az Izabella főhercegnő-anyag, ami a legnagyobb dobás volt ilyen szempontból.

Margit se járt egyedül, mindig vitt magával valakit, hogyha szimatot kapott, hogy valahol valami van, mert az, mondtam, mindig praktikus, ha ketten mennek. Egy gyűjtő szolt neki, ajánlottak valamit. Buda belső részén egy erkélyen egy falárában voltak elképesztően nagy üveglemezek. Margit megismerte, amikor meglátta, mert a *Vasárnapi Ujság*ban is jelentek meg képek. Ismeretek voltak pozitívképek is, illetve kontaktmásolatok, néhány gyönyörű platinotípiák, amiről akkor még én nem tudtam, mi az. Igazi nagy szellemi izgalom volt, mert az eladónak fogalma se volt róla, hogy mi van a kezében és nekünk muszáj volt úgy csinálni, hogy: hát, igen, hát, itt van, de közben az ember alig kapott levegőt. Lélegzetelállító dolog volt.

A Munkásmozgalmi Múzeumban korrektül ment a szerzeményezés. Vásárlási bizottság volt, be kellett mutatni, hogy mit szeretnénk venni, mennyi pénz van, el kellett mondani: mit miért. Az akt-sztereodagerrotípiákat először lenyelte Nagy Laci, a gyűjteményi igazgatóhelyettes: jól van, legyen ilyen is. De két részletben vettük meg, Soós András félretette nekünk a második részét, mert mondtam, hogy most nincs pénzünk. Védetté nyilvánítottuk – ezt megtehettük. A következő aukcióra újra lett pénzünk. Nagy Laci, akkor mondta, hogy minek, már van ilyen. Azt válaszoltam neki: „figyelj ide, ez viselet. A modellek prostik voltak, ez az ő munkaruhájuk.” Röhhögsbe fulladt a vásárlási bizottság, lehurrogták Nagy Lacit. És tudod, mennyi pénzt szerzett az a „viselet”? Külföldi könyvekben is megjelent, fizették a dollárokat érte.

Margité volt a városkép-, a portré- és a viseletgyűjtemény. Én kezeltem a magyar eseménytörténeti anyagot '45-ig. Nem mondhatom, hogy a kötelező feladatokból teljesen kimaradt, mert rendezett például egy *Nők a munkásmozgalmában* kiállítást. Tisztességesen, lelkiismeretesen ellátta a kötelezőket. És volt egy nagy – hogy mondjam? – profiltisztítási akciója. A munkásmozgalmi gyűjteményben, amit a Párttörténeti Intézetől kaptunk, minden negatív együtt volt, iratoké, plakátoké, újságoké. A kiállításokra nem az eredetiek kerültek, és nagyon megnehezítette a munkát, hogy ki kellett keresni, azonosítani ezeket a negatívokat.'75-ben megalakult az adattár és átkerült minden, aminek csak a hordozója volt a fotográfia. Ugyanakkor elfogadott szemlélet lett a múzeumban, hogy a fényképtár a teljes magyar történelmet gyűjti. Ahogy telt-múlt az idő, és jöttek újabb kollégák, mindenkinek megvolt a maga gyűjteményrésze, de egymást inspiráltuk. Az eseményfotónál is feltűntettük azt, hogy város vagy viselet, társadalmi réteg... Margit a '70-es évek közepén csináltatott saját leltárkönyvet – Esti Béla ebbe is minden további nélkül beleegyezett – mert addig ahogya fényképet múzeumi segédanyagnak tekintették, ott egyszerűen nem volt hely feljegyezni fontos adatokat... Később ezt használták nagyon sokan az országban. A '93-as konferencián elmondtam, hogy mit kell feltétlenül tudni ahhoz, hogy egy fényképet meghatározottnak tekinthessünk. Nem elég odaírni, hogy első világháború. Erre mi magunk is menet közben jöttünk rá. Ahogy arra is, hogy használni kezdjük ezt a zörgős papírt, az ezüstpergament, mert azért annyi esze mindenkinek volt, hogy a por, a piszok ellen valamilyen szinten védeni kell a képet. Meg hogy kesztyű kell... Az élet, a gyűjtemény és annak a gyarapodása vitt arra tulajdonképpen, hogy megtanuljunk vele bánni...

Nem gyarapodott olyan ütemben az osztály, mint később a Nemzeti Múzeumban, de minden újkoros dologgal foglalkoztunk, ezt leginkább mi csináltuk. Volt párhuzamosság, de az fel sem merült, hogy nekik kelljen olyan „musz-feladatot” csinálni, mint nekünk, ami tényleg a „falra hányt brossura”, szóval akkor sem éreztük úgy, hogy mi most fontos dolgot csinálunk.

Esti Béla '66. július 1-jétől volt főigazgató. Tisztességes ember volt – máig is az, 96 éves most. Mindig megvédett mindenkit. Például a kerületi pártbizottság pártfegyelmet akart adni. '73-ban aláírtam azt az országgyűlési képviselőnek szóló petíciót, hogy ne szigorítsák az abortusztörvényt. Behívtak a pártbizottságra, hogy leszúrjanak, hat hónapos várandós voltam... szóval optikailag sem stimmelt. Esti meg azt mondta, a Munkásmozgalmi Múzeumban nem lesz pártfegyelmi!

Nagyon szerettem a munkámat, én tudtam azt, hogy a Munkásmozgalmi Múzeumban nem csinálhatok balhét. Esti Béla meg Gergely Ernő: ezeknek a fejére hozom a bajt? A másik: nem volt miből megélni. Engem a családom nem tudott volna anyagilag támogatni.

Margit jóval túl volt a nyugdíjkoron, Esti beszélt vele: „Margitka, menjen el nyugdíjba, ugyanígy itt maradhat főállásban, amíg én főigazgató leszek, de ki kell nevezzek utódot, mert ha elme-gyek nyugdíjba, semmit nem tudok garantálni.” Esti Béla '83-ban ment el nyugdíjba, én akkor 40 éves voltam, akkor ez merésznek számított, ez a fiatalítás.

Amikor Margit befejezte az osztály vezetését, nem ment nyugdíjba. Ez semmi változást nem hozott, csak nagyobb energiával tudta magát belevetni kutatásba: a *Fényképészek és fényképésmű-termek* aztán '97-ben jelent meg. A könyv abszolút saját anyag feldolgozásából készült. És közben feldolgozta Izabella tényleg fantasztikus anyagát: a *Photo Habsburgot* '89-ben publikálták.

A FOTÓ SZEREPE A MAGYAR MUNKÁSMOZGALMI MÚZEUMBAN

Estinek volt egy koncepciója, amit egyébként a Szikossy is képviselt: a Nemzeti Múzeumban nincs munkásság, és a munkásság tulajdonképpen valahol a kispolgár, azt az életideált, azt az életmódot teszi magáévá, az van előtte, az a számára elérhető. Így ott a Várban autentikus munkáslakásokat raktunk össze. Nem csak a fényképpel foglalkoztunk, hanem volt, hogy gyárakba, kolóniába, munkáscsaládokhoz kimentünk. Ez nekem nem esett nehezemre. Végezhettem volna tisztán tudományos munkát, később PhD-t is csinálhattam volna, mert véletlenül két nyelvvizsgám is megvolt, de valahogy nem sikerült, nem volt rá idő. Ugyanúgy felelősséget éreztem ezért az egészért, a fényképtáráért, azért, amit mi ott ki tudtunk alakítani a Munkásmozgalmi Múzeumban.

Nekem a történelem meg az irodalom olyan nagyon összefüggött tulajdonképpen, nem véletlen, hogy magyar-történelem szakos voltam. Nagyon sokszor az irodalmi élményeimből jött a kötődés a történelemhez, valahogy így kezdődött... Rengeteg fölöslegesnek vélt dolgot tanult az ember, amiről később derült ki, hogy fontos. Mindig hegyeztem a fülemet, amikor a nagy öregek,

az ősbölnyek – ahogy hívtuk őket – néha nem is nyíltan, hanem szőrmentén érintettek egyes kérdéseket. Például Bajcsy-Zsilinszkyt. Vigh Karsci foglalkozott vele. Bajcsy-Zsilinszkynek csak a mártíruma ismert, meg az, hogy ő volt az, aki a német bevonuláskor fegyverrel próbált ellenállni. De Bajcsy-Zsilinszkynek a korábbi, kifejezetten antiszemita, nagy fajelméletes írásait később elolvastam – hát, mondom, ez azért tényleg egészen más. Emilt meg a századforduló utáni idő, Justh Gyula politikája érdekelte, az az egész hajcihő, ami itt a XX. század elején a politikában végbement, és amiben tragikusan látszik, hogy a magyarság egymás lenyomásával, egymás ellen tudja elképzelni a politikát, a hatalomért való harcot. Ezt olvastam nagy irodalmi művekben is, mondjuk a Bánffy-trilógiában. Így jöttek olyan impulzusok, hogy a történelem azért sokkal bonyolultabb annál, mint amit akár az egyetemen tanultunk, akár amit erőltetett az akkori propaganda. Elkezdtek érdekelni ezek az emberek, akik ebben részt vettek. Tehát igazából a XX. század kezdett el először nagyon érdekelni. És ez szorosan kötődik a fényképekhez.

Ott fönt, amikor létrehozták a Legújabbkori Történeti Múzeumot – meg ’66-ban elkeresztelték Munkásmozgalminak –, akkor nem igazán tudták vagy dolgozták ki pontosan, hogy hogyan is legyen az az egész. Gerelyes Ede igazgatósága alatt – ő tényleg szakmát akart csinálni, bár az emberekkel valahogy nem igazán találta meg a hangot – egyetemistaként a Legújabbkori Történeti Múzeumban minden gyűjteményt végiglátogattunk úgy, hogy a gyűjteménykezelők bemutatnak dolgokat nekünk. Igazából volt valamiféle elméleti tudásunk, és igazi tapasztalat, amit évtizedek hoznak, itt nincs mese. Hogy az ember hátulról megismeri Stromfeld Aurélt: jó nagy feneke és ikszlába volt... És amit Léderer tanított, hogy egy forrás nem forrás. Az, hogy hasonlít, hogy olyan... Először meg kell nézni, hogy egyáltalán lehetséges-e. És tovább kotor az ember. Hol volt akkor, mit csinált, ott lehetett-e Jászi Oszkár a köztársaság kikiáltásakor a Parlament lépcsőjén? Egyébként volt ráfogás. Amire nem mi fogtuk rá fényképtárilag, hanem szükség volt rá. A feldúlt Visegrádi utca. Egy frászt! Elköltözött a Visegrádi utcából a *Vörös Újság* szerkesztősége, otthagyták a „kupit”. Erre én is fokozatosan jöttem rá, ahogy megismertem bizonyos anyagokat. Például a letartóztatott kommunista vezetők szabadon bocsátásáért március 23-ra hirdetett nagygyűlés plakátja ott volt az elvileg február 20-án feldúlt Visegrádi utcai helyiségben. Szóval ezek nagyon jó és fontos tanulóévek voltak.

Az állandó kiállításra készülve, talán ’73-ban, Szikossy, akinek muzeológusága volt, nagyon kötődött a tárgyakhoz, csoportokat szervezett a kutatáshoz. Jalsovszkyval kaptunk három gyárat: a Láng Gépgyárat, a Csavargyárat meg a MÁVAG⁴²-nak volt a Népliget melletti egy művelődési központja. A Láng Gépgyár fantasztikus élmény volt. Egyrészt gőzkalapácsot láttam működni, az nagyon izgalmas volt. De a gyárnak volt egy hihetetlen szuper ’10-es évektől. A gyártmányaik, az üzembelsőik, a munkások, a műhelyek ahogy kinéztek. Akkor rögtön felöltött bennem, hogy na, ezt meg kell szerezni. Mint két foxi kutya, aki nem ereszi a lábtörölt, Jalsovszkyval mindenféle igazgatót megkerestünk, hogy ki rendelkezik fölötté. Ígértünk mindent, másolatokat

a 13x18-as üveglemezekről, a 6x9-es filmnegatívokat cserébe... Attól kezdve, nem volt visszaút számukra, de számunkra sem. A lényeg az, hogy megszereztük, és nagyon-nagyon klassz dolgok vannak benne. Nem csak az, hogy milyen a gyár a Váci úton, hanem azokat a helyeket is dokumentálták, ahova a gyártmányaikat eladták. Egy-két öregembert is megismertünk. Tőlük mást is gyűjtöttünk: például az 1910-es évekből egy télikabátot, egy bársonygalléros, nehéz posztóféle télikabátot, amit az az öreg, kicsi, vékony, rozoga szakmunkás, amikor felszabadult ’10-ben, akkor csináltatott magának. Olyat, amit egy jó szakmunkás megengedhetett magának. Ha megnézel egy szakmunkástablót vagy egy képet, azon elegáns urak vannak, azon például a lakatosok keménykalapot viseltek. A szakmák között is volt ilyen, hogy ki hogyan öltözött. Szóval semmiféle tudás nem fölösleges.

Amikor a József nádor térről ’67-68-ban elköltöztünk, Esti Béla ezt összekötötte egy nagy átszervezéssel. A fényképtárból elvitte a két fickót, Emilt meg Szikossyt. Rettentően sajnáltam, mert minden lazaságukkal együtt nagyon aranyos, lovagias fiúk voltak, és mindenben segítettek nekem. Igaz, hogy én „almoltam” utánuk, és csináltam az általuk legkevésbé szeretett munkát, tehát ilyen értelemben fiúsítva voltam. Ugyanúgy bírtam a melót, amikor helyzet volt. Cipeltem a fényképtekercseket a Műcsarnokba, mert ott ’67-ben a Nagy Októberi Szocialista Forradalom évfordulójára az összes középső teremben kiállítást rendeztek. És autója nem volt a Munkásmozgalmi Múzeumnak. A névből nekünk nagyon sok hátrányunk származott, némi előnyünk is, én nem állítom, hogy nem, de nagyon sokszor hátrány. Nem pártintézmény voltunk, hanem a Művelődési Minisztériumhoz tartoztunk, viszont a kötelező feladatokat a pártközpont döntötte el. Volt egy tudományos tanácsunk, Nemes Dezső volt az elnöke. Ha odajöttek átvenni valamit, akkor ott kellett valamit találgatni – és akkor azokat le is vették persze. A második internacionálénak volt egy nagy térképe portrékkal, hogy ki melyik országból való. Voltak feketelistás emberek köztük, akiket világos volt, hogy nem fognak engedni. A nagyon „feketességüket”. De akinek csak lila pettyei voltak, azokat Emil kitette, és előre röhögtünk rajta, hogy kit fognak leszedni. Nemes Dezső örült a jól végzett munkának, és mi is örültünk, hogy akkor rendben, ez is megvan. Szóval egy jó közösség alakult ki azzal együtt, hogy egy percig nem azt mondom, hogy ott valami ellenállás volt, vagy ilyesmi, szó nincs róla, de valahogy ahhoz a szakmai minimumhoz, amit az ember úgy érzett, hogy nem, ezt azért nem kéne, azt úgy valahogy megpróbáltuk becsempészni. Elmentünk a falig, tehát bemutattuk, ami dokumentálható volt, és amiről úgy éreztük, hogy nem lehet letagadni, meg nem kell letagadni, meg mindenki tudja s a többi... Szóval jó volt ott dolgozni.

De az átszervezés után nem következett könnyű időszak. Jalsovszky Katit előbb a képzőművészeti gyűjteménybe helyezték. Hozzánk odarakták Sógor Györgynét, aki nem igazán találta a helyét. Nehezebben kezelhető ember volt, de a Margit – a „jólélek” – mindenkivel tudott bántani. Meg oda tették Sancz Klárit, aki az előző főigazgató titkárnője volt, és nagyon kapcsolódott hozzá. A fényképtárba került, mert ott mindig kell a munkaerő. Nem mondom, hogy kedveltem volna. Elsősorban azért, mert egyszerűen nem azt éreztem rajta, hogy meg akarja tanulni azt,

⁴² Magyar Királyi Állami Vas-, Acél- és Gépgyárak

amivel dolgozott. De konfliktus nem volt. De '83-ban, amikor én lettem a főnök, egy percre nem titkoltam, hogy tőle meg akarok válni.

Margit tulajdonképpen szerencsés helyzetben volt, mert az undok melókat én csináltam mellette. Valamikor a '70-es évek közepe körül kitalálták, hogy legyen mindenkinek helyettese. Én akkor az lettem – ezt valahogy természetesnek is tartottam. Ő marha rendes volt, semmiben nem korlátozott. Mégis örökké frusztrált voltam, a napi munka, a két gyerek... Úgy látszik, a generációm ilyen.

Körülbelül egyformán kerestünk a férjemmel. A szülési szabadság után három hónapot voltam otthon a lánnyal, aki '69 októberében született. Nyáron, amikor Gyulának nem kellett bejárnia az egyetemre, ő vigyázott a gyerekekre, őstől meg anyósom vállalta el. A bölcsőde nem jött be. Az anyósom tényleg nagyon sokat segített... De hát azért, hogy a munkahelyemre be tudjak járni rendesen, én mindig rohantam. Jalsovszky szokta mondani, hogy akkoriban engem mindig hátulról látott. A férjem az apjához képest sokat segített, de nem érezte azt, hogy ez a kettőnk közös dolga. Elvárásai meg azért voltak; meg nekem is voltak saját magammal szemben. Rendes asszony akartam lenni, jó anya, de én magam is éreztem, hogy erre nem igazán futja. És a munkahelyemen is meg akartam felelni. Az ember saját magától vár el minden területen a legtöbbet. Innen a frusztráltság. A gyerekeim röhögnek néha rajtam, hogy miért nem tudok dolgokat elengedni: hogy miért kell nekem főzni például, és miért nem hozatunk. Nem tudom pontosan megmagyarázni. Az ember főz.

FOTÓTÖRTÉNETI, FOTÓTECHNIKAI TÁJÉKOZÓDÁS

Szükségem volt fotótörténetre, részben a fotográfusok, részben a technika miatt. Elkezdtem mindenfélét olvasni. Régi technikai könyveket. Amikor Kincses és Flesch Bálint elkezdték Gödöllőn a régi technikai ügyeket, engem nagyon érdekelt, de arra, hogy odamenjek, nem volt időm. A végeredményét, az első *Hogyan (ne) bánjunk (el)?* -t, persze abszolút figyelmesen áttanulmányoztam. De nagyon sok ilyen régi könyv van. A Fotókönyvtárból meg Kerny kézírataiból, meg a restaurátorunk, Ormos Józsi segítségével tájékozódtam. Nekünk lett először fotórestaurátorunk, mert ezt nagyon fontosnak tartottam. Később, amikor otthagytam a Petőfi Irodalmi Múzeumot, akkor Flesch Bálintot is bevontam Józsi mellé, hogy tanítsa, nem nagy pénzért, mert nem volt nagy pénz azért akkor sem.

Az egyik kötetünket készítettük elő, és nem tudtam eldönteni, a többiek sem, hogy egy kép brómolajnyomat vagy guminyomat. Utánaolvastam: ha guminyomat, akkor guminak kell benne lennie, a brómolajnyomatban nincs gumi. Ezzel kerestem meg a Bűnügyi Múzeumot, mert halottam, hogy ott jó labor van. Nagyon érdekes volt: láttam, hogy hogyan tudták elemezni. Volt

valamilyen adatbázisuk, grafikonok. Amikor az ottani szemcséből valamit betettek valamibe, akkor kiderült, hogy igen, ez gumi: poliszacharid – nagyképűsködhetnek, de – emlékszem, amikor a laboránstól ezt hallottam. Szóval így derült ki Kernynek egy képéről, hogy az guminyomat. Nehéz az ilyet meghatározni, ahány fotós, annyi féleképpen buherál, próbálkozik a nemes eljárásokkal.

Elkértem a Kisképző régi fotóanyagát, Tímár Péter ide is adta, itt biztonságban volt: innen tudom, hogy milyen technikákat tanítottak, vagy tudom azt is, hogy a hibák hogyan jelentkeznek. Ezt nem nevezném fotótechnika-történeti tudásnak – egyszerűen tapasztaltam.

Megjelent egy könyv a *Képes történelem* sorozatban. Valamelyik képnél nem volt pontos a képaláírás: valamilyen ágyú. Bejött a múzeumba egy Sárhidai Gyula nevű ember és nagyon kioktató stílusban... Tényleg elég türelmes tudok lenni, de őt majdnem elküldtem a fenébe. De azt mondtam, hogy javítsa ki, tessék. Mondta: jó. Ez az ember máig bejár ide. Nem volt mindig könnyű őt elviselni, de hihetetlenül sokat segített katonai dolgokban. Rajta keresztül jöttek még haditechnikával foglalkozó emberek, akik mániákusok, elképesztő dolgokat tudnak. Például Pécsi József főhadnagy, aki a Haditechnikai Intézet munkatársa volt – a bombázásos képeink döntő többségét őtől szereztük, mert elrakta a negatívot. Ez szigorúan bizalmas, titkos anyag volt, mert a bombázások után kijárási tilalom volt, de ő kimehetett, sőt ez volt a dolga, hogy fényképezzen, a pusztítást és a fel nem robbant lőszereket is.

A fénykép helye a társadalomban: az megint nagyon izgalmas dolog. Hogyan használják, kik használják? Ez a fotótörténet része. A fotográfia története magának a fényképnek a története is, meg a fényképpel való mindenféle tudásé.

OSZTÁLYVEZETŐKÉNT

Eleinte Katival voltunk ketten, meg Sancz Klári. Aztán Sancz helyére felvettük Zalka Pétert, aki nem maradt meg, nem volt neki való a munka. Őutána jött Tari Bea, szintén nem nekivaló volt ez az egész, a legnagyobb barátságban váltunk el tőle is. Azután Baji Eta jött '81-ben, ő abszolút bevált, Margit munkáját vette át fokozatosan (portré, viselet). Majd Tomsics Emőke... Így alakult ki fokozatosan. Bognár Katát már én vettem fel, Fisli Éva meg később került át a Nemzeti Múzeum titkárságáról.

Addig, Margit főnöksége idején a kutatószolgálat is teljesen rám hárult. De a kutatószolgálat is jó volt, mert egy csomó embertől információt lehetett beszerezni. Jöttek filmrendezők, újságírók, könyvkiadók, néha a szerző, de többnyire a képszerkesztők. Szóval strapás volt, de ha az ember normális hangon partnernek tekinthette az illetőt, nagyon sok mindent lehetett tőle megtudni: ő abba a témába volt „belegárgyulva”, és ennél fogva sokszor segített meghatározni fotókat.

⁴³ Kincses Károly (2000). *Hogyan [ne] bánjunk [el] régi fényképeinkkel?*. Magyar Fotográfiai Múzeum.

Valamikor a nyolcvanas évek második felében írtak velünk egy szervezeti és működési szabályzatot. A minisztérium találta ki. Leírtam a valós helyzetet, hogy ez nemzeti történeti gyűjtemény, és azon belül a munkásmozgalmiság. Hülye helyzetek adódtak: tényleg volt olyan műtárgy, amelyet mi találtunk meg, de.... Például – utca van róla elnevezve – Kálló Ferenc esperes, tábori lelkész, a nyilasok lőttek agyon mint ellenállót: mi jutottunk el a hagyatékhoz Katival, begyűjtöttük a tábori lelkészi egyenruháját, a család nagyon kedves volt, úgy tűnt, hogy képeket is adnak, de hát mégis... egy Munkásmozgalmi Múzeumnak... És végül a Hadtörténeti Múzeumnak adták. Szóval azért akkoriban ez már kezdett kínossá válni, főleg a fényképgyűjtemény esetében. 1979-ben indult a *História*, Glatz engem belerángatott – az egyetemről ismertük egymást. Hirdettünk egy családi fényképalbum-pályázatot rögtön az elején. Eredetileg megígértük, hogy visszaküldjük a képeket, de volt olyan, amiről azt gondoltam, hogy meg kellene szerezni. Udvarias levelet írtam, hogy mi ugyan Munkásmozgalmi Múzeum vagyunk, de gyűjtjük a nemzeti történelem dokumentumait. Volt, aki így válaszolt: persze, odaadja vagy eladja, de hát nem is gondolta volna, hogy egy ilyen nevű intézmény nem elveszi, ami neki kell. Szóval ezek a hátrányok sajnos megvoltak. Úgy is, hogy nem jöttek föl az emberek a Várba, nem jöttek be, nem nézték meg, pedig akkor már jó kiállításaink voltak.

A munkásmozgalmi korszakban megértő vezetés volt, egyre fontosabbnak tartották a szakmát, a fényképtárban pláne. Margitot a régi dolgok érdekelték igazán, én vittem a „musz-feladatokat”, a napi dolgokat a kiállítások számára. Összeállítani a képanyagot, amiből a nagyok majd kiválasztják. Az utolsó pillanatban ide még kell valami. Azután kiszedni negatívokat, méretezés, eljuttatni az MTI-be, ott alkudozni a határidőn, beazonosítás, a forgatókönyvi számot rávezetni, hogy tudjanak vele dolgozni a rendezők, s a többi... Rengeteg manuális, odafigyeléses munka volt, rengeteg. A Szentháromság utcában nem volt saját kiállítóterünk, '69-ben ('19-es évforduló volt) a BTM-ben épült a kiállításunk – a grafikus Piros Tibor volt, a belsőépítész Fekete György –, és azzal párhuzamosan tizenkilenc országba rendeztünk vándorkiállítást: a gerince körülbelül azonos volt, de mindegyiknél kellett ilyen farok, olyan farok. Nehéz volt...

Mindig ott volt, hogy adott a gyűjtemény, és majd lesz kicsit nyugisabb idő, akkor lehetett azt „vakarászni”. Évente beadtuk, hogy ezt vagy azt szeretnénk csinálni, de körülbelül '84-ig nem vettek tudomást arról, hogy itt van egy gyűjtemény, amit be lehetne mutatni. Amikor már nem zúdultak ránk a feladatok, mert a párt mással volt elfoglalva, akkor kezdtünk mi fölélédni...

1984-ben rendeztük a régi városképeket, aztán '88-ban a *Fotográfia első száz évét*, amely szintén a szívünk csücske volt, '92-ben a *Haditudósítót*. Ez is a véletlen és egymásra figyelés révén jött össze. Kati '56-os anyagot keresett, és mondta, hogy van egy Szentpétery Tibor nevű kuncsaftja, akihez majd megy. Mondom: „ácsi, mennyi idős ez az ember?” Mert volt egy Szentpétery Tibor nevű haditudósító. Szépen ketten elmentünk Szentpétery Tiborhoz, aki lefényképezte magának a saját anyagát, volt benne más anyagából is, de mentségére legyen mondva, nem tudhatta biztosan, mi a sajátja, mert nem hívhatták elő a fronton.

'87-ben elnevezhettük magunkat Nemzeti Történeti Archívumnak. Azóta már nem tenném, mióta a dohánybolt is nemzeti. De egyszerűen olyan helyzetek adódtak a '80-as évek második felében, hogy hihetetlen. Jött például a kenti hercegné, Erzsébet királyné-képeket akart kutatni. A követség tájékozódott, a Munkásmozgalmi Múzeumba kell jönnie a Várba. Érkeztek a telefonok, hogy van-e Erzsébet királyné-anyagunk. Próbálták ellenőrizni, amit mondtunk: az angol agyukkal nem tudták elképzelni, hogy Erzsébet királyné-anyagot a Munkásmozgalmi Múzeumban kell kutatni. Úgyhogy jött a kenti hercegné, kiválasztott képeket, és megkérdezte, mivel tartozik. Azt válaszoltam, hogy azt szeretném, ha kaphatnánk az angol királyi családról olyan képeket, amelyek szabadon forgalmazhatók. Küldött. Mi amúgy körbeugráltuk, le kellett menni elé, harisnyában kellett lenni (kánikula volt). Az ő protokollja szerint ez járt, ő is megadta nekünk a tiszteletet. Viszont amikor a mosdóba akart menni, hát, azon is röhögni kellett. Hát onnan olyan a panoráma!

Én '89-ben szabadnak éreztem magam. Naponta néztük az újságot, az volt az első. Azt vártam, hogy valami nagyon jó dolog fog történni. Még '85-ben le akartam beszélni egy kollégámat, aki be akart lépni a pártba, és azt akarta, hogy én ajánljam: „figyelj, ne lépj be, ha megtehetném, akkor én most kilépnék. De ez a Munkásmozgalmi Múzeum.” Gyula is mindvégig párttag volt, hiszen a Kossuth Könyvkiadó, ahol 1974 óta dolgozott, pártvállalat volt. Politikai viták nem voltak köztünk. Ő is abban bízott naiv emberként, hogy most hozzá lehet majd férni olyan témákhoz... Hú, milyen könyveket fogunk most kiadni!

Glatz már miniszter volt, felhívott közben egyszer, hogy miért akarja a Szikossy megszüntetni az akkor már újra Legújabbkori Történeti Múzeumot? Miért húzza ki a saját feneke alól a főigazgatói széket? Mondtam, hogy azért, mert meg akarja menteni a gyűjteményeket és az embereket, akik értenek a szakmához. Mondhatnak Szikossyra, amit akarnak, de abban biztos vagyok, hogy a hatvanas évek óta ez a múzeum volt az élete.

FOTÓTÖRTÉNÉS-SZAKMA

A *História* egy másik műhely volt. Okos történészek között fényképekkel dolgozni... Mindig beszéltem a szerzőkkel. Tudták kommentálni a képet, én így plusz információkhoz jutottam. Sokat tanultam abból, hogy ők a felhasználó szemével nézték a fotókat. Direktben nincs kép a témáról? Akkor mi az, ami kapcsolódik, valami pluszt ad?

A Munkásmozgalmi Múzeumban a fényképtár önálló osztály volt elfogadott profillal. Ugyan '87-ben sikerült kimondatni, hogy nemzeti történeti fényképtár, de mi a '70-es években is vettük már fotótörténeti emlékeket. Minden dagerrotípiát megszereztünk, ami feltűnt valahol. A terület minden szereplőjével, múzeumokkal, könyvtárakkal, levéltárakkal, gyűjtőkkel, Soós Andrással jó és normális szakmai kapcsolatunk volt. Valahogy természetesen adódott a posztgraduális képzés gondolata. A '90-es években már égető szükség volt rá. Egyre több nagy gyűjteményben akadt valaki, aki a fotóra szakosodott. Posztgraduális képzést gondoltunk ki, mert ezt a szakmát nem le-

het a nulláról kezdeni, valamelyik végéhez érteni kell. Nagyon szerencsésen alakult: Szikossy volt a kezdeményező, az egyetem nem állt ellen, a régi kapcsolatok segítettek. Az első egy numizmatikai posztgraduális képzés volt. A szervezéssel Stemler Gyulát bízták meg. Őt '90 körül kirúgták a privatizált Kossuth Könyvkiadóból, a Nemzeti Múzeumba került. Eléggé adódott, hogy én is nyomuljak. Aztán elmúlt ez az idő, ez a kegyelmi állapot, amikor az egyetemen, a múzeumban mindenki a szaktudása legjavát adta a jó cél érdekében.

A lényeg, hogy beszéltem Kincses Károllyal – Flesch Bálintra sajnos akkoriban nem lehetett stabilan számítani –, Pilaszanovich Irénnel, Szilágyi Gáborral, Albertini Bélával, Tőry Klárral, történészekkel is. Glatz Ferenc, Hanák Péter tartott előadást. Gadányi György a tárgyakról tartott fél éves stúdiumot. Megcsináltuk, nagyon-nagyon jó volt az egész. Egy évfolyam volt összesen, tizenkét ember kapott oklevelet. Ez nem akármilyen volt. Tímár Péter lehozta a *Fotóművészetben* az összes szakdolgozatot. Olyasfajta kutatások voltak, amelyek megérdemelték, hogy megjelenjenek. Hamar megváltoztak a viszonyok: mindenki pénzt akart, az egyetem is pénzt kért volna a képzésekért, tehát egyszerűen nem lehetett ezt tovább csinálni. Nagyon fájdalmas volt.

KIÁLLÍTÁSOK, KÖNYVEK

A Kossuth Könyvkiadóban lehetőség nyílt egy könyvre. Esti Béla írta, Szántó Tibor volt a tipográfusa. Esti művelt, kulturált ember volt, fejezetenként megírta a szöveget. Én meg vért izgadtam, mert a könyvben nemcsak fényképek szerepelnek, hanem sok egyéb dokumentum is, és azokat mind én kotortam elő. Én „piócáskodtam” ki azt is, hogy legyenek korrekt képaláírások, és ahol tudható a fényképész neve – Müllner vagy Vajda Manó –, az legyen ott. Munkásmozgalmi kiadványban erre nem volt még példa. Ebben a könyvben egyetlen dolog van, amiben – ha úgy tetszik – csaltunk: egy röpcédula, ami el van vágva, mert a másik felén Kádár megígéri, hogy az oroszok kivonulnak. Sehol máshol nem retusáltunk. Persze volt, akiről eleve csak retusált fotót találtunk. Szóval megpróbáltam pontos lenni. Színes ívek is bekerültek – azokat, akkor még külön nyomták. Esti mellém állt ebben is, és sikerült meggyőzőnöm a kiadó történelmi szerkesztőségnek vezetőjét is, Stemler Gyulát. Szántó Tibor barbárul vagdosta a képeket, de olyan tekintély volt, hogy jóformán megnyikkanni sem volt szabad. Ebbe a kezdetektől fogva próbáltunk beletenni olyan dolgokat, amelyek a munkásélethez tartoztak. Tehát nem csak munkásmozgalm-történetet írni, hanem munkásság-történetet is. Estivel jól lehetett együtt dolgozni. Ez volt az első átfogó munkásmozgalm-történeti képeskönyv: elképesztő, hogy milyenek voltak korábban. Mint az *50 éves a párt*. Amúgy abban is dolgoztam „hátulgombolósként”. És a gyűjteményünkben is ez volt az első komolyabb publikáció. Utána jött Margit könyve, a *Photo Habsburg*.

Később volt négy kiállítás a Dorottya utcában '92-től. Az első a *Március 15.* volt. Nem én találtam ki, csak én kerestem meg hozzá a képeket. Annyira röhejes, hogy március 15-én Lenin, Rákosi, Sztálin – ez még hagyján. A munkásmozgalm mártírjai: Sallai, Fürst, Rózsa Ferenc,

Schönherz, Ságvári, március 15., Petőfi és Gerő Ernő. Érted?! Március 15-én! De a legszebb, ahogy ott pöffeszkednek az oroszok március 15-én a Múzeumkertben. És annyira jól összeállt, hogy nagy élvezet volt csinálni. Gerő András és Pilaszanovich Irén rendezte a kiállítást. A *Nők a második világháborúban* szövegét Polcz Alaine írta, a képek válogatását alapvetően én csináltam. *Kilenc sors, huszadik századi politikusportrék*: ezt már együtt találtuk ki. Magán- és közélet egyaránt. Tisza, Károlyi Mihály, Kun Béla, Bethlen, Horthy, Szálasi, Rákosi, Nagy Imre és Kádár János. Szikossy mindenáron bele akarta erőszakolni Teleki Pált, de azt mondtam, nem, nem. Olyan, hogy Teleki-korszak, olyan nincs. És minden képet a mi gyűjteményünkben válogattunk. Az utolsó a *Lovasnemzet* volt ebben a sorozatban. Millióan szponzorálták, mégis mindenkinek ingyen kellett csinálnia, mert nem akartuk, hogy vége legyen. Az utolsó kép Hemzőé volt, a röhhögő ló. Ezzel zártuk: a ló röhög az egészen.

2000-ben megjelent a Nemzeti Múzeum gyűjteményeinek a története, ebben én is megírtam a miénk történetét. Ez azután született, hogy leköltöztünk a Nemzeti Múzeumba. Jól meg volt szervezve, mindenki részt vett, egyetlen műtárgy sem sérült semmilyen formában. Az utolsó szállítmánynál a fénymásoló üvege megrepedt: a költöztető boldogan fizette ki és egy aprólevelű fikuszt is vett nekünk hálából, mert egy csomó mindent mi csomagoltunk, az ő embereit nem eresztettük közel. A ládákba, dobozokba mi pakoltunk be, kísértük az anyagot, itt várta valaki, rakta rögtön a végleges helyére, mert az is ki volt találva. Úgyhogy nyáron költöztünk, de már ősszel működni tudtunk újra.

Aztán a *Fénnyel írott történelem*. Az igazi munka, ami olyan volt, amelyet én akartam, amelyet mi akartunk, és csapatmunkában készült, a fényképtár csinálta. Én mindig csapatjátékos voltam, néha kapitány. Régóta foglalkoztatott minket, hogy áttekintést adjunk a fotótörténetről, a hazai fotótörténetről, a gyűjteményről, és hogy egyáltalán azt, amit a történeti fényképekből meg lehet tudni, azt bemutassuk. Igazából itt mutattuk be a fényképtárat, nem mint a propagandát kiszolgáló szervezetet, hanem önálló gyűjteményi perspektívából – és ekkor szabadultunk meg az addigi nevünkötől: nagyon jó dolog volt! Ebben a könyvben szerepelt a fotós, a technika, méret, leltári szám. Szóval így kellett volna addig is csinálni, és itt lehetőség adódott rá. Nem tudom már, hogyan kerültünk a Helikon Kiadóhoz. A művészeti vezető, Zigány Edit szuper nő volt, nagyszerűen lehetett vele együtt dolgozni. Azt mondta, ide kell még egy kis szöveg, ebből meg húzzatok, itt a kép sok, dönts el, hogy melyik maradjon. 2000-ben jelent meg az első kiadása (aztán angolul is), és 2001-ben volt a kiállítás. Igazából nem tudom, kiket szólított meg a könyv, de két kiadás is elfogyott, voltak utánnyomások, az angolt antikváriumból bogarásztuk össze, mikor nagyon kellett, hogy valakinek, valami külföldi kapcsolatunknak adjunk belőle. Azt hiszem, a maga nemében úttörő volt ez a kiadvány. A narratíva alapja Romsics Ignác könyve, a történetírás akkori új és számunkra legelfogadhatóbb műve volt. Mindig ahhoz mentünk vissza. Egyébként

⁴⁴ Jalsovszky Katalin – Stemlerné Balog Ilona (2001). *Fénnyel írott történelem*. Magyarország fotókrónikája 1945–2000. Helikon.

meg nagyon megvolt a fejünkben, hogy mit akarunk. Elsősorban azt, ami fényképeken megmutatható és szerintünk fontos. Mi mutatható meg a fényképeken? A társadalom, az emberek, a táj, a városok változásai, ilyenek ... Színes dián adtuk le a monokróm képeket, és nagyon szeretttük volna, ha szép lesz, ha vissza tudja adni az eredeti színeket. Úgyhogy a második kiadásnál összeválogattunk eredeti képeket, kimentünk Dorogra, vittünk olyan fotókat, amikből látták a nyomdai szakemberek, milyen szín kell nekünk, milyen barna az albumin, és milyen a matt celloidin. Ami rajtunk múlt, azt tényleg megtettük.

A történészek tulajdonképpen nem nagyon vették észre, legalábbis különösebb jelét nem adták. Romsicsnak tetszett, de akik kutatni jártak, akinek a munkálkodása beleillik ebbe a periódusba, azok nemigen vettek róla tudomást, vagy legalábbis nem adták jelét. Szóval a történész szakma szerintem nem jutott el odáig, hogy a helyén kezelje a fotót, hogy élni tudjon a fénykép lehetőségeivel. Egyes kiadók felfigyeltek ránk, olyan szempontból, hogy bizonyos könyvekhez – például a Kossuth *Magyar miniszterelnökökhöz* és más képes kiadványaihoz – válogattunk képeket. Mára nagyon sok képünk digitális másolata ott van a kiadóknál, és eszük ágában nincs engedélyt kérni, fizetni a múzeumnak. A szabályok szerint kellene, de ez nem így működik ebben az országban. Egyszerűen nem igényli senki tőlünk azt sem, hogy precíz, korrekt képaláírásokat adjunk. Nem becsülik a múzeumi munkát. Annyira sem, hogy egyáltalán észrevegyék, hogy egy pontos képaláíráshoz kutatni kell. Adottnak veszik: biztos rá van írva ...

Tanítottuk a muzeológia szakosokat, először Margit, utána én: elmondtuk, hogy olyasfajta ismeretekre van szüksége annak, aki fényképpel akar foglalkozni, amilyeneket sehogy máshogy nem lehet megtanulni. Aztán jött a posztgraduális képzés, majd *A fénykép mint történeti forrás* című stúdium, tizenkét évig. Logikusan jött, hogy jó volna ehhez egy könyv. Ne kelljen már mindenkinek mindent előről kezdeni, legyen az leírva, legalább tudja, hogy merre induljon. Katival szoktunk így filozofálgatni, hogy színre-szagra ... Túl azon, amit látunk rajta, meg sem tudjuk fogalmazni pontosan, hogy mitől, de érezzük, hogy ez melyik kor lehet, akár egy portréban, akár egy városképben. Szóval úgy gondoltam, ezt a könyvet meg kell írni, és mire készen lett a *Történelem és fotográfia*, az ELTE úgy döntött, hogy jól van, ennyi volt.

Ennél a könyvnél más gyűjtemények anyagából is merítettem. Ami nem tartozott itt rám, az a fotós életmű feltárása. Hozzánk abszolút jelentéktelen emberek képei is bekerülhettek: véletlenül épp ott voltak akkor. És a mindennapi élet ... Tatabányán Fűrészné Molnár Anikóval megrendeztük az *Otthon* című kiállítást. Valaki lefényképezi az asszonyt, mikor például főz, hát, ilyen képek nincsenek. Ha találunk, az kincs, még ha nem is olyan jó, nem is olyan éles. Ki az, aki manapság kézzel keveri a piskótatésztát?

Végül Müllnerről. Az ő brómezüst képei elég vékonyak, nem bírják a strapát. A tanácsköztársasági anyagot meg nagyon sokszor kikérték, a fotók időnként barbár kezekbe kerültek, nekem a szívem szakadt – ez volt akkor a kutatás módja, egyszerűen nem volt más lehetőség addig. Ezért

elkezdtem fényképes leírókartont csinálni róluk. Na, körülbelül addigra lettem meg vele, mire a tanácsköztársaság már senkit nem érdekelt. Akkoriban találkoztunk Colin Forddal, meg a *képes újságok*ban is nézegettem a képeket, és rájöttem, hogy ez a Müllner tényleg milyen jó fotós. Attól kezdve mindenre odafigyeltem, ami Müllner – na, majd én csinállok egy Müllner-monográfiát. Nagy mázli volt, hogy lehetett pénzre pályázni az első világháború centenáriuma kapcsán. A Budapesti Történeti Múzeumban is nagyon sok Müllner-anyag van, ott dolgozik Demeter Zsuzsa, akivel a *Históriában* keveredtem össze, és nagyon jól tudunk egymással dolgozni. Mondjuk akivel én eddig összeálltam dolgozni, mindenkivel tudtam is. A BTM pályázott, elkezdtem rendszeresen Kiscellbe járni, más gyűjteményekbe is, levéltárba is. Az volt a munkamegosztás közöttünk, hogy Zsuzsa a képek meghatározásában hihetetlenül sokat tudott segíteni, mert ő sokkal, de sokkal jobban kezeli a számítógépes dolgokat, tehát pont azt tudja, amiben én harmatgyenge vagyok. Az életrajzot pedig én ismertem. Jól össze tudtuk „passzítani” a tudásunkat. Nagy élvezet volt, amikor közösen rájöttünk dolgokra. Müllner ugyanakkor nagy teher is volt, amit így le tudtam tenni a vállamról: annyi mindent tudtam már róla, hogy ebből létre kellett hozni valamit. Demeter Zsuzsa munkaköri kötelességként végezte ezt a munkát, egy vasat sem kapott. Én sem sokat. A könyvet pedig csak Kiscellen, az ottani könyvesnél lehet kapni.

2003-ban nem pályáztam meg újra az osztályvezetést. Dolgozni akartam, de nem főnökként. Ebben az is benne volt, hogy igen, most már muszáj volt kilépni a nemzetközi porondra, a számítógépesítés a másik – és én ezekben nem vagyok elég jó, nem vagyok otthon. Addig körülbelül tudtam, hogy mi a helyzet. A számítógépet én tanultam meg utoljára, mert a titkárnő megcsinált nekem mindent. Két nyelvvizsgám volt, de oroszul semmit nem lehetett megtudni, angolul meg ... beszéllek, ha nagyon muszáj. '91-ben British Council-ösztöndíjjal jártam Angliában: akkor már szó volt arról, hogy a Várból el kell költözni, valahol ki kell alakítani egy új helyet, és én azzal pályáztam, hogy látnom kell, máshol mi hogyan van. Angliában elboldogultam ... a taxisoftort nem értettem, a kalauzt nem értettem, de a szakmával nem volt bajom. De világos volt, hogy nem tudom a gyűjteményt úgy képviselni a világ felé, ahogy azt kellene. És ez egybevágott a saját önös érdekemmel, hogy megírjam még, amit kell. Bizonyos kutatási dolgokat, amiket elkezdtem, amikkel összetalálkoztam, adom át azoknak a fiataloknak, akikről tudom, hogy meg fogják csinálni. Nagyjából rendet szeretnék tenni magam után, és azt akarom, hogy amiket begyűjtöttem, arról lehessen tudni, ne vesszen el az információ. Valamennyi mindenhogyan elvész, ez természetes, mert az embernek, akiket kifoszt, azokkal egy olyan személyes kapcsolata alakul ki, amiből nem tud mindent leírni.

⁴⁵ Stemlerné Balog Ilona (2009). *Történelem és fotográfia*. Osiris.



Rédei Ferenc: Bányásztemetés, 1983

(A márkushegyi bányában sújtólégrobbanás következtében 37 bányász halt meg.
Közüliük legtöbbet az oroszlányi temetőben temették.)



Rédei Ferenc

Rédei Ferenc (1944) az uszodából került a sportsajtóba, azután napilapokhoz, a *Népszavához*, a Népszabadsághoz. Személye legendássá vált, nem annyira fotográfusként (bár akad jópár igazán emlékezetes felvétele), hanem a fotós rovatok technikai és szellemi szervezőjeként. A Rédei-műhelyben tevékenykedni – ez a sajtófotó területén rang volt. Megbecsülést szerzett a fotónak: kemény munkával győzte meg mindenkori főnökeit, hogy a fénykép nem csupán illusztráció, a tördelést változtatossá tevő folt az újságpapíron, hanem a képeknek önálló kifejezőmódja, hatása van. Rédeitől sokan tanultak szakmát, de ami még fontosabb: minden munkatársa úgy tartotta – jó ember.

A Fotóművészek Szövetségébe úgy kerültem, hogy Korniss Péter azt mondta: „jelentkezned kéne!” „Minek?” – kérdeztem én. Nincs igazad, felelte, biztatott, szedjek össze harminc-negyven képet, adjam be, mert nekem ott van a helyem a Szövetségben. Beadtam, fölvettek, talán ’75-ben. A ’70-es évek vége felé beválasztottak a felvételi bizottságba. Ott ültem a bizottsággal az asztalnál, és nem ismertem azoknak a kollégáknak a képeit, akikkel együtt ültem. Kívülálló voltam, nem kerestem a kapcsolatokat. A hiba bennem keresendő, nem voltam elég felkészült, keveset olvastam, hiányos volt a szakmai műveltségem. Most akár mondhatnám: egyfajta sajtófotós gög is akadályozta a művészekkel való összesimulást. Szóval sajátos szemmel nézhettem a képeket abban a bizottságban. Semmi prekoncepció, elkötelezettség, független voltam – jó és rossz értelemben. Néhány évig hívtak a bizottságba, azután már nem. Később a fotóriportereknek lett egy kamarája. Abban aktív voltam, mert ez az én szakmám, ez az én bőrömet érinti, enyémnek éreztem a szervezetet.

A CSALÁD

Apám eredetileg könyvelő volt, de születésem után néhány évvel házfelügyelőséget vállalt, hogy többet foglalkozhasson velem. Kiskoromban a Falk Miksa utcában laktunk, azután a Felszabadulás térre, a Kárpátia házba költöztünk, itt lettek házfelügyelők a szüleim. Szerényen éltek, de megvolt mindenem, amire szükségem volt. Még talán az is, amire nem volt szükségem. Amikor a fényképezés után kezdtem érdeklődni, egy Rolleiflex kamerát vettek nekem. Elképzelni sem tudom, hogyan tudták kigazdálkodni. Nagy szeretettel neveltek, minden áldozatot meghoztak értem. Ami egyébként nem volt könnyű, mert rossz tanuló voltam, viszont legalább lusta. Szerencsémre valahogy közbejött a sport. Tizenhat éves korom körül elkezdtem úszni, és élsportoló lettem.

Édesapám 1896-ban született, édesanyám 1906-ban. Tehát nagyon késői gyerek voltam, egyetlen gyermekük. Mindkettejüknek ez volt az egyetlen házassága és harmonikus családi életet éltek. Körülbelül olyat, mint most én a feleségemmel. Azért is gondolom, sokat hoztam otthonról, ha lehet egyáltalán otthonról tulajdonságokat vagy szabályokat hozni.

Közvetlenül a háború után voltam gyerek, '44-ben születtem. Inkább „szobagyerek” voltam, nem csibész, nem szerettem verekedni. Jóval később, amikor hívtak vízilabdázónak, ezért is nem mentem.

A Kárpátia-házban hosszú ideig laktunk. Ott volt az Actio Catholica, az *Új Ember* szerkesztősége, a Kárpátia étterem, sok kisiparos üzlet. A szüleim közszeretnek örvendtek. Az ott lakó Antall-családdal, Jeszenszkyékkel különösen jó viszonyuk volt.

Az általános iskola után vasesztergályos ipari tanuló lettem, ide is csak nehezen kerültem be. Aztán a házból egy srác levitt az uszodába, és a sport sokmindenen átsegített. Az igazság az, hogy nem szerettem tanulni: feleségem, Jutka, és az egyik jó barátom, Antoni Péter készítettek föl az érettségire. Egész az ajtóig kísértek, amikor sor került a megmérettetésre. Első osztályú sportolóként akkoriban mindenféle kedvezményt élveztem. A Mávaut SC, az egyesület, amelyikben versenyeztem, állást szerzett. De igazából az uszodában, a Császárbán⁴⁶ éltem. Zárójelben jegyzem meg: ott ismertem meg a feleségemet is.

Valójában nem számítottam igazán tehetséges úszónak, viszont szorgalmas, megbízható voltam. Kétszáz pillangón voltam válogatott. Egyszer úsztam felnőtt férfi országos csúcst, '64-től '68-ig voltam a magyar úszóválogatott tagja. Sokat utaztam: Franciaország, Anglia, Szovjetunió, Jugoszlávia, Hollandia, Olaszország. Gyors, rövid utak voltak, kétnapos verseny, érkezés-hazaindulás. Természetesen nyerni akartam, ez benne van az emberben. De sokszor kaptam ki. Ezekből a vereségekből tanultam a legtöbbet. És a sportolásomnak az volt az örületes haszna, hogy megtanultam uralkodni magamon, megtanultam fegyelmezett lenni, a kudarcokat elviselni. A csúcs közelében voltam, de nem voltam a csúcson. Valójában ezt soha nem vallottam be magamnak.

⁴⁶ Császár-Komjádi uszoda

Az egyik edzés vitte a másik edzést. Hajtottam. Ma már nevetségesnek tűnik, de az a jövedelem, amit az úszással a családnak haza tudtam vinni, az akkor számottevő volt. Kalóriapénz, és fizetés kiegészítésként egy kis üzletelés. A Kárpátiában a ruhatáros néni megmondta, hogy milyen fajta cigarettára van szüksége, milyen márkára, hány kartonra, én hazahoztam külföldről, anyám pedig értékesítette.

A Mávautnál⁴⁷ előbb esztergályosként dolgoztam a gépműhelyben, aztán raktárosként a vasraktárban. Ez már sportállás volt, nem kellett munkaidő-kezdésre bemenni, előbb el lehetett jönni, zavartalanul edzhettem. '64-65 körül az ottani üzemi lap szerkesztőségéhez tettem be, mert akkor én már mondogattam, hogy szeretnék fotós lenni. A szerkesztő, Faragó Zsuzsa csodás ember volt, az újságkészítés minden csínját megtanította nekem. A lap fotósát Kristóf Lászlónak hívták. Csüngtem ezen a srácon, vele tartottam, amikor fényképezni ment.

A SPORTTÓL A SPORTFOTÓIG

Az úszók között a legjobb fotós voltam, a fotósok között a legjobb úszó. Az uszodába gyakran vittem a fényképezőgépet, és ha külföldre utaztunk, oda is. Nagy Feri bácsi volt az edzőm, Széchyvel pedig a fényképezés hozott össze: ő megszállott fotóamatőr volt. Ahogy én is amatőr voltam egészen addig, amíg egyszer a zuhanyban Peterdi Pali, aki uszodai „állampolgár” volt, megkérdezte: „miért nem mész be a *Képes Sport*-ba, ha fotós akarsz lenni? Szólok Almási Lacinak”. Bementem a szerkesztőségbe, vittem néhány képet. Laci megnézte, és annyit mondott, próbáljuk meg. Egy kis idő elteltével kaptam egy munkát: kézilabda NB II, valahol Lőrincen. Előhívtam a filmet, beslatytyogtam a laphoz, leadtam, megjelent – sírt a család a boldogságtól, meg én is.

Laborálni a Városház utcában tanultam, ott működött a Pejtsik-fotó. Apám valahogy kapcsolatban volt vele. A laborálást ott és otthon, a fürdőkádban tanultam ki. Vettünk egy nagyítógépet. Az első fizetős munkám: egy beat-zenekarról készült képből kellett több százat nagyítani. Talán ötven fillért kaptunk képenként.

A laborálásról egy emlék: Farkas Jóska. Szerintem az egyik legjobb magyar sportfotós volt. Annyira tisztellem és annyira sokat tanultam tőle, nem tudok elég hálás lenni neki. Láttam őt laborálni a *Képes Sport*-nál. Egyszerűen elképesztő volt. A tizenkét kockás filmjén mind a tizenkét kockát használni lehetett. Berakott a hívóba vagy tíz tizennyolcszor huszonnégyes papírt, és mint a motor, forgatta. Soha folt nem volt rajta, nem volt félreexponálva. Látom magam előtt a kezét, ahogy a fényt visszatartja vagy adagolja. Bámulatra méltó volt, ahogy dolgozott. A *Képes Sport* működéséből nagyon sokat tanultam: kollegialitás, egymás segítése, egymás kiegészítése – fantasztikus iskola volt számomra. Még válogatott voltam, amikor huszonhatodrangú külsősnek

⁴⁷ Magyar Államvasutak Közúti Gépkocsi Üzeme, 1935-ben jött létre, többek között a korabeli távolsági-busz-közlekedést bonyolította.

bekerülhettem. Szombat és vasárnap délután nyüzsgő, élvezhető szakmai élet folyt. Farkas József, Almási László, Hemző Károly, Komlós Tibi, Falus Pisti... ilyen fotósok. Hát, a pofám ott nem lehetett nagy. Egy idő után sportfotósnak tartottam magam. Az azért más, mint a fotóriporter, aki egy újságnál dolgozik, rohan, naponta többször fényképez, kimegy, bemegy. A sportfotós úri módon szerdán és hétfőig dolgozik. A jólétnek azonban vége szakadt, ugyanis kirúgtak. Ennek pedig az volt az oka, hogy elmentem egy kézilabdameccset fényképezni, és a népsportosok telefonáltak, hogy az ő fotósuk elfelejtett kimenni. Átvittem a *Népsport*hoz egy képet, megjelent, aláírták a nevemet. A *Képes Sport*nál ez főbenjáró bűn volt. Figyelmeztetést kaptam. Eltelt néhány hónap, megint megszorult a *Népsport*, és én kisegítettem őket. Átvittem a képet és kértem, hogy ne írják alá a nevemet. Megígérték, majd aláírták. A *Képes Sport*tól kirúgtak. Kész, ennyi volt. Szerencsémre Chochol Károly, aki akkor a tévéhíradónál volt, följánlotta, hogy odamehetek maszekolni minden hétfőig, főleg sportfotót. Ahová nem küldtek kamerát, ott fotók készültek vágóképnek.

'68-ig voltam válogatott, utána a Dózsában kaptam még egy évet, sportstátuszt. Levezetés, hogy ne legyen a szívem beteg, ne legyenek egészségügyi problémáim. A *Magyar Rendőr* szerkesztőségébe kerültem, ahol Bartal Ferenc volt a rovatvezető. Ott az első munkám a kistarcjai rendőriskolába vitt, csoportképet kellett készítenem. Beállítottam a csoportot, egymás mellé a rendőröket. Hatalmas létrát hoztam, fölmásztam rá a nagy táskámmal, elővettem a fényképezőgépet, fölhúztam, exponáltam, és éreztem, hogy túl könnyen megy. Mondtam, bocsánat, lemásztam a létráról, kinyitottam a gépet, nem volt benne film. Kinyitottam a táskámat, nem volt benne film. Rettentő zavarba jöttem. De nem volt ott mese, szólnom kellett a parancsnoknak, hogy bajban vagyok. Kistarcján nem lehetett filmet kapni. Hoztak a fenekem alá egy rendőrautót, visszavittek az Örs vezér térre, ott volt egy fabódé: cigarettaárus, újságárus. A kirakatában volt egyetlen tekercs 6x6-os film. Azután azért jó időt eltöltöttem a rendőrlapnál, nem voltak elégedetlenek velem.

A NÉPSZAVÁNÁL

Tudni kell, hogy nekem minden bajom a focizásból eredt, de jó dolgokat is köszönhetek a labdaörülemnek. Nem tudtam lemondani róla. Amikor úszóként engedély nélkül futballoztam, és a szalagom többször is elszakadt, megbüntettek, de ez nem csillapította a szenvedélyemet. Malonyai Péterrel, Szabó Ferivel, az öttusázókkal, a kajakosokkal, mint az állatok, futballoztunk – állandóan futballoztunk. Ez komoly kapcsolatrendszer jelentett. Mindenki tudott mindenkiről mindent. Szabó Feri, akkor az *Esti Hírlap*nál dolgozott, egyszer csak szólt, hallja, a *Népszavánál* üresedés van, és menjek be a Lendvai Verához. Ő, az akkoriban ugyancsak szenvedélyes focista – ma a *Népszava* főszerkesztő – Német Péter édesanyja volt. Azt mondták, hétfőn tíz órára menjek be, de nekem hétfőn tíz órákor futballom volt, kikönyörögtem, legyen kedden a találkozó.

Valahogy csak bekerültem a *Népszavához*. Egészen más világ volt, mint amit addig láttam. Igazi tekintélyes napilap, számomra ismeretlen tempó, szokások; neves szerkesztők, újságírók munkatársa lehettem; de a fényképnek nem volt szerepe. Igazából csak azért kellett, hogy néha megtörje a betűtengert. Ezért, ha a képen valakinek fél arca volt vagy nem volt lába, az sem számított. Nagy harcokat vívtam, de azt hiszem, nem eredménytelenül. Gonda Gyuri bácsi mellé kerültem. Ő a régi iskolához tartozott, állandó témái voltak. Nyáron a Blaha Lujza téri szökőkútnál hűsöltek a gyerekek. Ezt rendszeresen lefényképezte. Szóval a képi sablonok... Láttam, hogy mit nem szabad csinálnom, határozott elképzeléseim alakultak ki a fotóriporter munkáról. De még bőven volt mit tanulnom Gyuri bácsitól, akiről számtalanszor bebizonyosodott, hogy mennyire profi. Természetesen mi magunk laboráltunk. Pontosabban én. Egyszer Ferihegyre kellett kimennie, Gáspár fogadta a holland szakszervezeti vezetőt. A filmjét szokás szerint rám bízta, elvettem a gépet, bementem a sötétkamrába, kinyitottam a hátfalat, és éreztem, hogy alig tizenöt centi film van benne. Megkérdeztem, hogy tudott-e fényképezni. „Persze” – mondta. „De hát nincs benne film” – állítottam. „Dehogyan! Exponáltam egyet” – mondta. Én: „egyet exponált Gyuri bácsi?” „Miért kellett volna többet?” – csodálkozott. Előhívtam, kifixáltam, kimostam, megszáritottam. Egy kocka: rajta a kézfogás, ahogy kell, ahogy azt a protokoll megkívánja, a felvétel tökéletesen éles volt.

A *Népszavánál* az első időkben mi ketten voltunk a fotórovat, és Vándor Kálmán, a sportrovat vezetője, aki mellesleg olasz dalokat fordított magyarra. Nagyon tiszteltük egymást, de nagy háborúkat vívtunk, mert sokszor úgy gondolta, fotózni is jobban tud, összecsiszolódtunk, másfél évtizedig tökéletes volt az együttműködésünk. Végül beletörődött, ő ír, én meg fényképezem a sportolókat.

Nem szakadtunk meg a munkában – vagy inkább úgy mondanám, nem csak robotoltunk. Lazításra is jutott idő: kártyáztunk, sakkoztunk, csocsóztunk, de csináltuk a lapot, és beszélgettünk mindenről, munkáról, családról, jól éreztük magunkat együtt. A szerkesztőségben nem voltak nagy, közös terek, de zárt ajtók sem. A legendás szerkesztő, Gedeon Pali bácsi a legnagyobb természetességgel zuttyant le egy „schnell-sakkra” a ruhásszekrény méretű szobák bármelyikébe, ahol talált játszótársat. Kieresztette a gózt, majd továbbállt. Jó banda volt: fociztunk, moziba, színházba, társaságba, sörözni jártunk, őriztük egymás gyerekét, kutyáját, kalákában dolgoztunk egymás építkezésén. A *Népszavánál* lassan megmozdult az állóvíz szakmai téren is, Siklós János főszerkesztő komolyan vette az átállást az ofszetre. Elküldött két hétre a *Dunántúli Napló*hoz Pécsre tapasztalatszerzésre, mert akkor ott már ofszetnyomással ment az újság. Hasznos volt az ottlétem, mert – most ez rosszul fog hangozni – igazából azt tanultam meg, hogy mit nem szabad csinálni. De ott jöttem rá: nagyon fontos, hogy a fotóriporter mennyire képzett, mennyire felkészült, egy szerkesztőségben hogyan és mivel tudja kitaposni magának a helyét. A *Népszavánál* is voltak erős emberek, akik nem hagyták, hogy a betűk közé képek kerüljenek. Be kellett erőszakolni a fotót, meg kellett győzni őket, hogy nem azt kell lefényképezni, amit leírnak, hanem valami mást, ami hozzátartozik, ami kiegészít; hogy elfogadják, lehet több, lehet nagyobb a kép is.

Elkezdtem embereket keresgéltni, a fotólabort átépíteni. A lap támogatta a rovat korszerűsítését szolgáló terveimet. Valami miatt ott volt tekintélyem. Szót tudtam érteni a főnökökkel. A főszerkesztő, Siklós János feltétlen bizalommal volt irántam. Nem tegeződtünk, nem bratyztunk, munkakapcsolat volt. Mondjuk ajánlottak egy fotóst. Siklós szól, hogy nézzem meg és vegyem föl. Megnéztem, és azt mondtam, hogy nem, nem veszem föl. „Miért nem veszi föl?” „Azért nem veszem föl, mert nem idevaló.” Először döbbenet volt, hogy ellentmondtam. Ráadásul egy magas rangú SZOT vezető által protezsált fotós volt.

Felvehettem fotósokat úgy, hogy én választottam, jött Balogh Laci – tizenhét évesen – akkor még mindenesnek. Azután Szlukovényi Tamás, majd Fejér Gábor, akinek az éjszakai műszak anyagát soha nem felejttem el. Textilgyár és éjszakai mulató képpárokbán. Ilyennek képzeltem a *Népszavában* a munkásábrázolást. Bata Laci, Kis Árpai, Teknős Miki, Danis Barna csatlakozott hozzánk, nem akármilyen csapat állt össze.

Politikai napilapnál dolgoztam, de a politika nem érdekelt, nem is láttam bele. Csak a fényképezéssel foglalkoztam. Nem járt kötelezettségekkel, hogy hivatalosan a szakszervezetek lapja voltunk. Soha nem kaptunk letolást a képekért. A magyar sajtófotóra akkoriban rányomta a bélyegét az MTI stílus. Két lámpa, beállított kép, tiszta legyen a környezet, szép legyen a ruha, mosolyogjanak. Ezt csinálták az MTI-ben nagyon magas színvonalon. Mi meg munka közben fotóztunk a gyárban vagy a bányában. A felszerelésünket is ehhez válogattuk. Idővel kisfilmes felszerelést kaptunk – Nikont. Azt mondtam a fotósaimnak, hogy amikor olyan esemény van, ahol egyszerre sokan dolgoznak, ők ne oda álljanak, ahova a többiek. Álljanak oda, ahol senki nem áll. Fényképezzenek onnan, ahonnan senki más. Ha lemaradnak valamiről, akkor majd én megvédem őket, de igyekezzenek mást fényképezni. És ezek a „más” felvételek egyszer csak helyet kaptak az első oldalon, három-négy képből álló összeállítások, csak képaláírással. Tabutörés volt. Eközben lassan partnernek kezdtek tekinteni az újságírók is, már nem csak „sofőrnek” használtak, ha vidékre mentünk dolgozni. Külföldre is eljutottam a *Népszava* képviselőjében, az NDK-ba a *Neues Deutschland*hoz küldtek tanulmányútra, elmehettem Mélykúti Attilával Lengyelországba, Thurzó Tiborral Prágába, a nemzetközi transzplantációs központba, a Szovjetunióba a Zsiguli gyárba Moldován Tamással.

A fotósoknak azonban egyéni ambíciói is vannak, és egy napilapnál, ahol feszes a tempó, sok az elfoglaltság, ezek érvényesítése mindig konfliktussal jár. A normálisan gondolkodó fotóriporter szeretné egy-egy témában mélyebbre ásni magát. Összeegyeztetni a napi munkát – ráadásul annak hetven százaléka értelmetlen – azzal, hogy a számára fontos dolgokat is fényképezze, ez mindig konfliktust jelent. Ugye én a rossz oldalon álltam, mert nekem az újság érdekeit kellett elsősorban figyelembe vennem. Ha a fotós gondolkodik, akkor ő is rájön, hogy azért ez valahogy mégiscsak igazságos, csak nehezen elviselhető. De hát miközben napilapos volt, Fejér Gábor megcsinálta a Ferencsik-könyvet, később Szabó Barna már a *Népszabadságnál* elkészített három vagy négy kiadványt, Bánhalmi Jancsi is összerakta a magáét. De ez mindig gondot jelentett. Én azt gondolom, az a normális, hogyha egy fotóst nagyon foglalkoztat egy téma, akkor végigcsinálja. Ez a normális.

Igaz, én nem így csináltam. Az én számomra, amikor fotóriporterként dolgoztam, elegendő volt az, amit a lapoknak készítettem. Persze volt pár kocka a negatívon, amit nem a munka miatt készítettem, hanem magamnak, ezekből nyugdíjasan csak összejött egy könyvre való.

A NÉPSZABADSÁG ROVATVEZETŐJE

1985 körül már teljesen egyértelműen látszott, hogy azoknál az újságoknál, ahol használják a fotót, ott valóban számítanak is rá. Volt esély, volt lehetőség, lehetett tudni, hogy jó irányú elmozdulás lesz. Engem azért vittek a *Népszabadsághoz* rovatvezetőnek, mert pártkongresszusra készültek, és – utólag tudtam meg – azt akarták, hogy frissebb, másfajta szemléletű fotók jelenjenek meg. Fegyvert, paripát, mindent megkaptunk, amire szükségünk volt, vagy amit kértünk. Akkor már érzékelhető verseny volt a napilapok között, hogy ki milyen képpel jelenik meg, azok milyen méretűek, milyen tartalmúak. Amikor kiderült a *Népszavánál*, hogy átmegyek, a kollégák nagyon féltettek, elsősorban Szabó Lacitól, aki a belpolitikai rovatot vezette. A *Népszabadság* kellemes meglepetés volt számomra. Rényi Péterrel nagyon jól kijöttem. Fantasztikus szakember volt, így gondolom még ma is. Szabó Lacival két hét után összeugrottunk. Jött szembe a folyosón, megállított, és valamit mondott, amiből az volt a benyomásom, ő akar irányítani. Szóval mindent maga alá akar gyűrt. Azt mondtam neki, nézd Laci, mi nem ismerjük egymást, nem tudunk egymásról semmit, adjál nekem két hónapot, és akkor beszéljünk újra, hogy hogyan kell intézni a fotórovat ügyeit. Ennyi volt. Attól kezdve normális volt a kapcsolatunk.

Összességében a lapkészítés tekintetében minőségi ugrás volt a *Népszabadság*. Ott sem „üzenetek” nekünk: a fotórovat soha nem volt olyan fontos, hogy politikai útmutatásokat adtak volna nekünk. A főszerkesztő a Párt szempontjából mindig fontos személyiség volt, de a helyettes, Rényi Péter csinálta a lapot. Mindenbe beleszólt. A képeket értékelte és szerette, jó meglátásai, jó ötletei voltak. Amikor letolt, akkor igaza volt, ha hibát követtem el, azt rögtön észrevette. Egyszer megjelent egy kép valamilyen katonai esküteléről és az első sorban állt egy kiskatona, akinek nem volt cipője. Hatalmas lába volt, és kilógott a jégeralsója. Szóval rettentő slamos volt. Megjelent, Rényi meg balhézott, hogy ilyet nem lehet. Ez slendriánság, így néz ki a hadsereg? Ez egy egyórás értekezleten zajlott, délután amelyiken minden rovatvezetőnek, szerkesztőnek kötelező volt megjelennie. Mikrofon volt mindenki előtt, jegyzőkönyvet vezettek. Én védekezni próbáltam, hogy ez a valóság, ez volt ott, így meg úgy. Akkor Berecz, a főszerkesztő azt mondta, hogy Rédeinek van igaza. És Rényi abbahagyta a veszekedést.

Szóval lehet, hogy óvatosak voltunk és előrelátóak, de arra nem volt példa, hogy a politika, mondjuk a Központi Bizottság egy fotót szóvá tett volna. Az egyik kolléga a Parlamentben készített egy olyan képet, amin Aczél György, mint egy dúvad, úgy nézett ki. „Baromi” jó volt a kép. A szerkesztők nem engedték, hogy megjelenjen az újságban. Legalább a sajtófotó pályázatra menjen! Fölhívtuk Katona Pistát, aki a Kádár-titkárság vezetője volt, hogy nézze meg a képet.

Elkezdett röhögni, azt mondta, hogy nagyon jó, beviszi Aczélhoz. Kisvártatva jött vissza, hogy Aczél is fogta a hasát a röhögéstől, nagyon tetszett neki, kér belőle egy példányt. De azért ne menjen a sajtófotóra.

Amikor beléptem a *Népszabadsághoz*, fotótechnikailag vegyes volt a kép. Volt valamilyen hat-szor hatos kamera, nem Hasselblad, és voltak különféle kisfilmes gépek. Vitáztunk: azt mondtam, hogy ezt át kell alakítani, egy típusú felszerelés kell, mert akkor a speciális objektívekből kevesebbet kell venni. Megkeresett a Canon-képviselőt, hogy adnának nekem egy komplett felszerelést. Azt válaszoltam, hogy nem fogadom el, csak ha az egész rovat felszerelését kicserélik. Megállapodtak a gazdasági vezetővel, akkoriban még barter-üzletek is létrejöttek. A *Népszabadságnál* nem volt annyira kifillérezve a dolog, mint más lapoknál. Mondhatom, luxus módon működött a rovat. Ráadásul közeledett a Pártkongresszus, sietni kellett. Számtalan ötletem volt, például panorámakamera, mert azzal szokatlan látványt lehet csinálni. Szóval mindenfélén járt az agyam, és a felszerelést annak megfelelően kellett megvásárolni. Azon is vita volt, hogy egy gépváz vagy két gépváz legyen. Mi próbáltuk kiereszkölni a két gépvázat. A kiadó igazgatója az soknak tartotta, meg kellett magyarázni, hogy miért van erre szükség. Nehezen látták be, hogy a másfajta munkához másfajta technikára van szükség. De egy fotósnek nem lehet azt mondani, hogy amit meglát, azt ne fényképezze le. És a felszerelésnek alkalmasnak kell lennie erre.

Ahhoz, hogy megismerjem ennek a hatalmas szerkesztőségnek a működését, az erőviszonyokat, a súlypontokat, sok idő kellett. A szerkesztők erős emberek voltak, nagy tekintéllyel. Idő kellett ahhoz, hogy elfogadjanak, hogy lássák, mire vagyok képes. Az időm nagyobb részét a rovat szervezés vitte el. Embereket kerestem, csapatot építettem. Bánhalmi Jancsihoz, Boriszov (Boros) Jenőhöz csatlakozott – pontosan már nem emlékszem a sorrendre – Teknős Miki, Gárdi Balázs, Soproni Gyuszi, Szandelszky Béla, Velledits Éva, Szabó Barna, Kovalovszky Dani, Szabó Detti, Reviczky Zsolt, Domaniczky Tivadar, Kurucz Árpai, Móricz Simi. Nem mind egyidőben voltak rovatagok, de a többség kitarzott még a nyugdíjazásom után is a *Népszabadságnál*. Az ő érdemük is, hogy a fotó ársiója felívelt a lapnál. A tördelőket egyre kevésbé kellett győzködni, hogy időt szánjanak, helyet hagyjanak a képek számára is.

Azt én most se tudom, hogy van-e tehetségem a fotóhoz. Szóval: nem vagyok tehetségtelen, de nem hiszem, hogy az én tudásom vagy képességem különleges lenne. Vannak fotóriporterek, akik fotóművészek akarnak lenni. Én abban találtam meg az örömet, a kiteljesedésemet, hogy rovatot építettem. Nincs okom szégyenkezni, a szakmai életemben tettem olyat, aminek legalább akkora értéke van, mintha én fényképeztem volna: a két rovat, amit összehoztam, működtettem.

Rédei Ferenc fotóművész – ezt soha életemben nem írtam le, nem is lenne igaz. Mítől jó egy fotóriporter? Magas növésű, erős testalkatú, strapabíró, jó agya van, gondolkodni képes. A kép pedig attól jó, hogy ránézel és emóciót vált ki belőled. Valami eszedbe jut róla. Esetleg megerősít valamiben. Vagy kiegészíti a szöveget, ami mellette van. Megnézed a képet és újabb információt kapsz, fölizgat, vonzza a szemet. A napilapoknál a képek is „rövid életűek”, addig emlékeznek rájuk, amíg meg nem jelenik a következő napi újság.

KÁDÁR LAKÁSA

Kádárral semmilyen kapcsolatomban nem volt. Utaztam a delegációkkal, amikor kellett, ennyi. Egyszer a Pártközpont – a pesti Fehér Ház – lépcsője alatt álltam délután, öt után, nem emlékszem már miért. Kádár lépett ki az ajtón, odajött, azt mondta: „maguk állandóan dolgoznak?” Mondtam neki: „maga is itt van bent”. Nevetett, kezét fogtunk és elment. Kezemben volt a fényképezőgép, így azonosított. Kádár lakásáról van képem, meg Kádár feleségéről a temetőben. De ezek mind úgy készültek, hogy a feleségével lett személyes kapcsolatomban Kádár halála után.

Egyik délután itthon ültünk a feleségemmel, megszólalt a telefon, felvettem: „Rédei Ferenc vagyok.” Egy férfigang: „kapcsolom az elvtársnőt!” Rögtön rájöttem, hogy ez Kádárné, se köpni, se nyelni nem tudtam. Addig soha életemben nem beszéltem vele. „Kádár Jánosné vagyok” – szólt bele – „nem kellemetlen magának, hogy föl hívtam?” Azt mondtam, hogy nem. Ez már azután volt, hogy meghalt az öreg. Kádár Jánosról életében az utolsó fotókat én készítettem. Kanyó Bandi interjút csinált vele, mint kiderült, az utolsót, és nekem adott lehetőséget a fényképezésre. Kanyó később vitt Kádárnénak a képekből, és ezeket köszönte meg nagyon-nagyon melegen, majd megkérdezte, nem mennék-e föl egy kis beszélgetésre. Természetesen elmentem a Cserje utcába. Kotyogásban csinált kávét nekem, beszélgettünk hétköznapi dolgokról. Megroppant, megfáradt idős hölgy volt. Igaz: a hölgy szó valahogy nem passzolt rá. A házban az egyszerűség tapintható volt, a bútorokon, az elrendezésen, a konyhában, Mária néni mozgásán, öltözködésén. Még két-három alkalommal meglátogathattam. Ő említette, hogy egy alapítvány, a Kádár János Alapítvány vidéki pedagógusokat támogat, és lesz egy összejövetelük, menjek el fényképezni. Természetesen mentem. Ott találkoztam Aczél Györggyel, akivel szintén nem volt semmilyen kapcsolatomban korábban. Fényképezőgép volt a kezében, Aczél megkérdezte, hogy körbefényképeztem-e a lakást. Mondtam: „nem, merthogy az alapítványi ülésre jöttem fényképezni.” „Pedig fényképezhetne, mert maga az első fotós, aki a lábát betehette ide.” Képzelje el, 1960-ban Hruscsov itt volt Magyarországon, Kádár meghívta ebbe a lakásba, de Hruscsov fotósát nem engedte be” – mondta. Akkor mégsem tudtam élni a lehetőséggel.

Kádárné halála után Röder Edit, az Alapítvány titkára megkeresett, hogy fényképezni kellene a lakásban, mintegy leltárszerűen. Lesz egy árverés Kádár hagyatékából, a hagyatéki katalógus számára is kellenek képek. Három nap elég lenne? A hagyatéki felszámolókkal együtt ott lehettem a Cserje utcában három napig, akkor megörökítettem, amit tudtam.

RENDSZERVÁLTÁS

A rendszerváltás előestéjén a kollégáim mind fékezhetetlenül, visszatartathatlanul rohagáltak és hozták az anyagot. Hihetetlen aktivitás volt, lendület, igazi újságszínálás... Élvezet volt, éjjel-nappal bent voltunk, önállóan dolgoztunk, föl sem merült, hogy meg kéne kérdezni valamiről

is a vezető szerkesztőket. Amúgy a politika nem vált megosztóvá a fotósok között, nem mászott bele a szakmai tevékenységükbe, a sajtófotó politikamentesen működött.

2006-ban mentem nyugdíjba. Azután is kötődtem a laphoz. Már régen tudtam, hogy az archívum gondozása értelmes, fontos munka. Amikor a laphoz kerültem, az archívumot Böbike vezette, füzetbe, ceruzával jegyzett fel mindent. A tasakra a dátum volt felírva és néhány szavas szöveg, kategóriák. Sport, politika, város, mezőgazdaság, egészségügy, kultúra, ilyenek. Hát utólag kiderült, nem mindig voltak pontosak a feljegyzések, a tasakba sokszor egész más film került, mint amiről a jegyzetek szóltak. A filmek „utógondozására” mindig is kényes voltam, utáltam a hányódó munkákat. Már a *Népszavánál* is iszonyatos balhékat csaptam, hogy a fiúk archiválják az anyagaikat. Előfordult, hogy miután már heteken át hiába szóltam, hogy tegyék el onnan ezt a három tekercs filmet, mert porosodik és nem lesz gazdája, egyszer csak eluntam, és hosszában átvágtam a filmeket... Nem örült az alkotója. A *Népszabadságnál* 2006-ban azt hittem, eljött az én időm, és nagy lelkesedéssel vágtam bele a rendszerezésbe, ami persze feltételezte a filmek digitalizálását. Minden kezem alá kerülő kockának utánanéztem, aláírásokat gyártottam, ha valamit nem ismertem fel, segítettek a kollegák. Az első lendülettel digitalizáltam kétezer képet, megírtam hozzá a szöveget, majd valamilyen szoftverhiba miatt az egész elveszett. Azután rendeződtek a dolgok, sikerült több ezer képet elektronikus formában, pontosan azonosítva átmenteni. Akkor indult a *Képmentő* rovat is, N. Kósa Jutkával összefogva találtuk ki, és a kiválogatott képekhez határtalan lelkesedéssel, egymással versengve gyártották a szöveget az újságíró kollegák. Kivételes sorozat született.

Amikor bezárták a *Népszabadságot*, az egyik reggel megjelent három rakodómunkás, összepakolták a negatív-archívumot, és elvitték. Sírva telefonált a kolléganőm, Hárs Kata, hogy most viszik a filmeket, mit csináljon. Azután két vagy három évig nem tudtunk semmit a negatívokról. Mindenféle pletykák keringtek, míg egyszer csak felhívott az egyik igazgató a Széchényi Könyvtárból. Örül, hogy megtalált, mondta, mert a raktárukban van a *Népszabadság* anyaga. Felkerestem őket, megtaláltam a filmjeinket olyan állapotban, ahogy elvitték. Megállapodtunk, hogy együtt folytatjuk az archiválást, mert ez hallatlanul fontos. Ez legalább öt éve volt. Azóta nem jelentkeztek.



Horváth Péter: Olga, 1985



Horváth Péter

Horváth Péter (1945) fotóriporteri pályája első látásra töretlen: a bajai amatőr feljutott az MTI csúcsaira, aztán tovább, a legjobb itthoni lapokhoz. De Horváth Péter karaktere és az „első látásra” benyomás nem összeegyeztethető. Tépelődő, mindig kereső, magával kevésbé elégedett fotós, aki számára az élmény, a direkt beszámoló egy-egy eseményről nem elegendő. A „másik” ajtón szeret bemenni. Olyan eszközöket – nyersanyagokat, exponálási módokat, nézőszögeket – használ riporter munkájában, amelyek nem közkeletűek. És főként: nem rohan. Rágyújt, körbenéz, figyel, szemlélődik, beszélget – így lesznek a képei másmilyenek.

A fénykép soha nem objektív. Valahogy úgy képzelik, hogy a legkisebb királyfi megy a csodakamerájával a világban, kattogtat erre-arra, és akkor már kész is a mű. Tessék mondani, ki mondja meg azt, hogy merre menjek? Ki mondja meg azt, hogy mikor nyomjam meg a gombot? Milyen látószöggel, milyen expozíciós idővel? Azt gondolom, hogy a fénykép nem a valóságnak a tükré, nem tükrözi objektíven a valóságot. Mostanában próbálok használni ezt a hiedelmet. Vénségemre kicsit tudatosabban fényképezek, és olyan fotókat csinálok, hogy azok első látásra befogadhatók és hihetők legyenek, és csak később, egy kis elgondolkodás után jusson eszébe a nézőnek, hogy talán ez mégsem igaz, talán mégsem így van. Igyekszem mindenféle képi csapdákat elhelyezni a képeimben.

SZÜLŐK, GYERMEKKOR

Anyám családjáról viszonylag keveset tudok. Az anyai nagyapámmal soha nem találkoztam. Teherautós fuvaros volt, aztán egy karambolban meghalt valahol Pilisvörösvár közelében. Nagyanym megözvegyült valamikor a '30-as években. Később, a nagymamánál láttam először az előhívóban megjelenni egy képet. Valamelyik klinikán laboráns volt, ő hívta elő a röntgenfelvételeket meg hasonlókát. Ott láttam először, hogy jön egy piros fény, megjelenik a kép: még semmi közöm nem volt hozzá, csak varázslat volt. Anyám egy szál gyerek volt. Valami különös szerencse folytán felvették a Postához, ami akkor nagy dolog volt. Telefonközpontos lett, a háborút is így élte meg. Apám pedig egy félegyházi parasztgyerek, iparoscsaládból... Anyám a háború alatt találkozott apámmal, férjhez ment hozzá, egy vidéki iparos-asztalos-félpaszt emberhez, és ez a házasság minden volt, csak jó nem. Ő nagyvárosi volt, és leköltözött hozzájuk Kiskunfélegyházára, ahol a család őszinte ellenszenvvel fogadta ezt a Pestről jött valakit. A házasság nem is tartott sokáig, az '50-es években elváltak, és külön élte mindkettőjük az életét. Édesanyám újra férjhez ment, valamilyen módon összeismerkedett a munkásmozgalomban dolgozó emberekkel. '45 után mindenféle pártfeladatokat is rábíztak, és úgy gondolták akkor még, hogy aki hisz bennük és velük van, az mindenhez fog érteni. Így aztán az anyukám, aki postáskisasszony volt előzőleg, egyszer csak a kiskunfélegyházi TEFU-nak – az ma a Volán – a főnökségvezetője lett. Onnan áthelyezték Bajára, ott is valami kisebb főnök lett. Élete végéig ennél a cégnél dolgozott hol itt, hol ott, egyre kisebb beosztásokban. Milyen ember volt? Ha van bennem érzékösség és romantikára, álmodozásra való hajlam, akkor az tőle van. Jó ember volt, igen, jó ember. Egészen élete végéig úgy gondolta, hogy az egy jó rendszer volt, és vele tulajdonképpen mindig csak jót tett az a társadalmi berendezkedés, amiben élt, és nem igazán értette, hogy mi változott meg, hogy változott meg. Amit pedig édesapámtól kaptam: a mesterség iránti alázat. Tisztelte a fát, amivel dolgozott. Ez megvan bennem is, tisztелеm azt az anyagot, amihez nyúlok. Tudom, hogy alakíthatom a valóságot a képeimben, de annak a tisztelete, a meglévő dolgok elfogadása azért megvan.

Baján a vállalat révén anyu kapott egy szolgálati lakást. Kicsi volt – primitív fűtéssel –, de nagyon jó helyen, majdnem a város közepén. Én ott töltöttem a gyerekkorom jó részét. Félegyházán nem igazán éreztem jól magam sosem. Anyu a negyedzsidó létből abszolút kommunisztává vált, és amennyire engem tudott befolyásolni... Szóval nem hittem Istenben, semmiféle istenben nem hittem, a félegyházi család viszont buzgó keresztény volt. Az egyik nagynéném, Gizike, nagyon jó ember, a keresztanyám – szinte mindenkinek ő volt a családban a keresztanyja, úgyhogy Keresztkének hívta mindenki – tényleg vallásos volt. Az a fajta hívő, aki őszintén hisz a maga egyszerű módján: szakállas bácsi ül a trónuson, és mindenkinek megsimogatja a fejét. Próbálkoztam azzal, hogy tegyem össze a kezemet, mondjam azt... csináltam, de az egésznek semmi értelmét nem láttam. A mai világlátásomat leginkább az formálta, hogy két teljesen ellentétes irány közé kerültem be, és végül is nem maradt más választásom, mint magamban a saját hitemet kialakítani, mert egyiket sem tudtam elfogadni úgy, ahogy volt – hát, akkor csináltam magamnak.

Nem voltam rossz gyerek az iskolában. Hát, a szemüveg! Akkoriban stigma volt szemüvegesnek lenni, azt kicsúfolták. Jó lett volna focizni a többiekkel, de ha szemüvegben focizol, akkor eltörik, ha leveszed, akkor nem látod a labdát. Így egy csomó gyerekkori dologból kimaradtam. A szemproblémám tulajdonképpen onnan ered, hogy '44-45-ben nem nagyon ismerték, milyen az egészséges táplálkozás, mi kell egy terhes anyának. A születésemtől kezdve ilyen vacak a szemem. Azóta már számtalan szemorvossal beszélgettünk erről, nem lehetett volna rajta segíteni.

Ami a gyerekkoromban igazán érdekelt: a hajók. Kiskunfélegyházán! Kukoricából faragtam kiskéssel hajót, és úsztattam, papírból hajtogattam hajót, és úsztattam. Az apukámat addig nyúztam, amíg ügyes kezű asztalos lépén csinált nekem egy hajót. De igazi hajót még ő sem látott életében. Megcsinálta, gyönyörű szép volt, majdnem negyven centi hosszú, kis mentőcsónakok voltak rajta, meg minden. De ilyen lapos volt az egész, úgyhogy amikor vízre tettük, elsüllyedt. Nagyon hosszú ideig, egészen tizennégy éves koromig, ha bárki megkérdezte, hogy mi leszel, ha nagy leszel, én azt feleltem: hajómérnök. De akkor még mindig nem tudtam úszni.

Aztán átfordult a dolog. A kecskeméti lap, a *Petőfi Népe* fotóriportere járt ott Baján. Megláttam a fényképezőgépet, és akkor egyszer csak eltávoztak a hajók, és azt mondtam, hogy a fotóval akarok foglalkozni. Viszonylag jó lett a nyolcadik osztályos bizonyítványom, és az apukám megkérdezte, hogy mit szeretnék jutalomként. Korábban egy bicikliről volt szó, de hirtelen azt kértem, hogy kapható egy fényképezőgép, ami csak 870 forintba kerül, egy Beirrette, olyat szeretnék. Meg is kaptam. A középiskolát már úgy jártam, hogy engem ez érdekelt a leginkább.

Nyolcadik végén még azért élt ez a „hajós dolog”, így gépipari technikumba jelentkeztem Pécsre. Negyedévre kiderült, hogy nem nekem való, nagyon nehéz a matematika és a fizika: átírtattak a bajai III. Béla Gimnáziumba, amit aztán békésen és kacarászva elvégeztem. A hajó visszavonult az álmodozások körébe, onnan kezdve nem ez volt az életcélom. Az iskolai fotóklubban többé-kevésbé megtanultam a labortechnikát. Édesapám fából készített nagyítógépet a számomra, de halál komolyan! Életem egyik legnagyobb „marhaságának” tartom, hogy amikor tönkrement: kidobtam. Csodálatos ötlet volt. A hagyományos nagyítógép úgy működik, hogy van egy alapdeszka, ami fix, és az azon álló rúdon mozgathatsz egy lámpafejet, hogy a különböző nagyságú képeket előállítsd. Apu ilyet nem tudott csinálni. Ezért azt találta ki, hogy van egy fix sínrendszer a tetején rögzített lámpafejvel. A különböző nagyságokat pedig úgy lehet elérni, hogy kilazítasz egy szárnyas csavart, és az alapdeszkát fel-le mozgathatod. Rövid ideig használtam, nem volt fűtés a fürdőszobában, nem működtek a vegyszerek. Inkább iskolai fotóklubba jártam, később pedig a bajai Duna Fotóklubba, amely akkor élte talán a legszebb korát.

Érettségim, a magyar írásbelin az egyik lehetőség az volt, hogy: „választott életpályám érdekessége, szépsége, társadalmi hasznossága”. Akkor már láttam élő fotóriportert dolgozni (egyszer voltam az *Esti Hírlap*nál nyári szünetben két hétig), ebből úgy gondoltam, hogy én tudom mi ez, és a fotóriporteri pálya érdekességéről, szépségéről írtam. Ötöst kaptam. Máig megvan a dolgozat reпрója, és ha néha elolvasom, nagyon jókat röhögök rajta, mert annyira naív. A magyar-tanárom kérdezte, hogy mi leszek, ha nagy leszek. Azt válaszoltam: „fotós”. Bálint tanár úr nem

így gondolta: „Péter, nem vagy hülye, jók a jegyeid, jelentkezz egyetemre! Legyél tanár, mint én, legyen tisztességes foglalkozásod, a fotót tartsd meg hobbinak, és meglátod, hogy boldog, kiegyensúlyozott életed lesz.” Nem hallgattam rá.

BAJA, AMATŐR FOTÓZÁS

Akkoriban Baján az egyik legnagyobb cég a vízügyi igazgatóság volt, ahol dokumentációs céllal csináltak képeket. Többnyire a mérnök urak vittek magukkal fényképezőgépet, és lefényképezték, amit kellett. Idővel rájöttek, hogy kellene nekik valaki, a képeket előhívja, esetleg fényképez – ez lettem én. Tehát érettségi után odakerültem annyi technikai tudással, amennyit az iskolai fotószakkörben, meg egy-két újság átlapozásával magamra szedtem. Tehát tökéletesen járatlan voltam a témában. Ettől kezdve az időm felében olvastam, hogy hogyan kell csinálni, az időm másik felében csináltam. Olyan technikai tudást szedtem össze idővel, aminek minden morzsjáért meg kellett dolgozni. Ez úgy beivódott, hogy tulajdonképpen máig tart. Egy csomó komoly fényképezőgép került a kezembe, például egy Praktisix. Komplet labor volt, nagyobb nagyításokat tudtam készíteni magamnak is. A vízminőség-vizsgáló laborban mindenféle vegyszerek voltak, analitikus mérlegek, laboránslányok – elkezdhettem kísérletezni.

Modern művészettel a könyvek révén találkozhattam. Herbert Readnek *A modern festészet* című könyve a bibliám lett, annyiszor végigolvastam. Az ízlésemet máig befolyásolja. A vízügynél elég hamar montázsokat kezdtem készíteni. Lefényképeztem különböző képelemeket, lenagyítottam, körbevágтам, felragasztottam, és Baján akadt egy hely, ahol ezt ki lehetett állítani. Önálló kiállítás húsz évesen! Hallottam arról, hogy a kiállításmegnyitókön zene szokott lenni. Felkerestem egy ismerőst, akiről tudtam, hogy sok lemeze van. Mondtam, hogy szeretnék... „De mit szeretnél?” „Valami modernet...” Jól van...” – és felrakott valamit. Nem tetszett. Felrakott valami mást. Azt mondtam: nekem ez kell. Történetesen Bartók volt, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* – úgyhogy az első amatőr, gagyi kiállításomon Bartók szólt. Onnan kezdve jött a zene szeretete.

Elkezdtem tehát képeket kigondolni magamban és ott volt körülöttem az a kis bajai valóság, ami köszönőviszonyban sem volt azzal, amit én gondoltam. Ezért aztán olyan látványt próbáltam összerakni, olyan képi világot, amelyet magamban elképzeltem, de a valóságban nem találtam meg. Az tehát eszembe sem jutott, hogy én modern legyek vagy hagyománytisztelő, vagy klasszikus vagy bármilyen, egyszerűen képeket akartam csinálni, és ez lett belőle.

Akkor már a fotóklubban jócskán benne voltam, és akkor még létezett ez az országos amatőr-hálózat, és mindenféle kiállításokra küldték a képeket, és jócskán szerepeltek a képeim mindenféle amatőr pályázatokon. A klub a művelődési házban működött, volt egy laborja, péntekenként pedig összegyűltünk képbírálatra: mindenki hozott egy vagy két képet és megbeszéltük. Ott nem sokat tanultam, inkább a vízügyi laborban a feladatokkal és a kísérleteimmel. Tudatosan fotósnak

készültem. Az érettségi mellé jó lett volna egy szakmunkás bizonyítvány. Furcsa módon magánúton tettem le a vizsgát 1966-ban Kecskeméten, nem voltam inas, nem voltam sehol tanuló. A vizsgán elméleti és gyakorlati rész volt. Az elméleti részen labortechnikával kapcsolatos számítá-sokat kellett csinálni, amit én akkor ütöttem-vágtam, akkor voltam a legjobban benne, pontosan tudtam, hogy melyik vegyszer mire jó, miből mennyi kell, hogyan működik s a többi. Láttam, hogy a mellettem ülő kislány birkózik a dologgal, gyorsan eszmét cseréltünk, és megírtam az ő dolgozatát is. Utána jött a fényképezési feladat. Portrét kellett csinálni többféle világítással. Na, ott egy kicsikét billegett a dolog. Megcsináltam, amit kellett, feles világítást innen szórja s a többi. Gondoltam, hogy azért ugorjunk már egyet, és profilba fordítottam a modellt, és csak az arcán legyen egy élfény. Hallottam a mestereket, hogy sugdolóznak, hogy nem lesz jó, nem lesz jó. Jó lett. A munkamenet következő fázisa a retusálás volt. Tühegyesre faragott grafitceruzával ki kell satírozni a ráncokat, ami viszont nekem már nem ment. Rossz a szemem, gyakorlatom sem volt. A mellettem ülő lány odasúgta: „na, add ide!” Megcsináltuk a kópiákat, azzal sem volt semmi baj. A mester nézte a munkákat, felemelte a negatívot és azt mondja: ezt nem maga csinálta, ez az Erzsi keze nyoma. Négyest kaptam.

A bajai fotóklub tagjait befutott, komoly embereknek láttam, és szerettem volna olyan lenni, mint ők. Pár év után kezdtem csak azt érezni, hogy másik ligában játszom. Akkor kezdtek jártni a svájci *Camera* című lapot, és én megdöbbsentem... Nem is igazán értettem, teljesen ismeretlen világ volt számomra. Valahogy sokkal tágabb, sokrétűbb, izgalmasabb. És kijózanítóbb. Baján a saját környezetemet fényképeztem, felmentem a padlásra, csodálatos csendéleteket találtam, és úgy éreztem, hogy ez nagyon klassz, és majd erre tovább. Aztán megjött a *Camera* legújabb száma, benne egy japán fotós padláson készült csendéletei, amelyek egészen más szférában mozgottak – és akkor összeomlottam, hogy de hát én ezt soha nem tudom meghaladni. Mindig a saját képi elképzeléseim hajtottak, időnként aztán voltak olyan találkozások, hogy ez bizony már másnak is eszébe jutott.

Komoly fordulatot hoztak a Népművelési Intézet tanfolyamai, talán '64-től. Ott hallottam először Vekerdi Lászlót előadni, ott találkoztam Nagy Zoltánnal, Koncz Csabával, Lőrinczy Györggyel. Ott voltam a *Műhely* '67 kiállítás megnyitóján Debrecenben. Mutattam a montázsaimat: bosszankodtak, hogy nem ismerték, meghívtak volna. Foglalkoztatott a ragasztott montázs, de később mindenféle más módszerrel manipuláltam a fotókat. A *Műhely* '67 óriási szakmai vihart kavart, egy csomó olyan irányzat jelent meg, amely nem volt beilleszthető a népművelési intézetes, fotótanfolyamos, kicsit öreges körbe. Nagy divatja volt a szolarizációnak, az izohéliának, kísérleteztem nyomdatechnikai filmekkel, átmásoltam, átforgattam. Kezdetől zavart, hogy csak egy pillanat van a képen. Kitaláltam, hogyan lehet több felvételt csinálni egy negatívra, több vakuvillanással elkészíteni egy képet, meg hasonlók. Akkor kezdett elterjedni nagyon a fotósorozat, tehát nem egy képet csináltak, hanem ötöt-hatott-hetett, és azt összeragasztva kiraktuk, és vitatkoztunk róla, hogy például melyiknek hol a helye. Rengeteget tanultam arról, hogy a kép nem mindig egymagában működik, hanem esetleg vannak egyéb leágazások is. Amit esztétikáról hal-

lottam, nem mindent értettem, merthogy nem volt meg az alpműveltségem. Viszont elkezdtem utána olvasni. A *Fotóművészet* negyedéves pályázatán a *Natali* című képem – egy tónusszűkített lányportré – díjat nyert. Hát, nem a földön jártam...

Kevés képem maradt abból az időből. Nagyon szigorú voltam: azt gondoltam, mindent tudok már a fényképezésről, és ezért rendkívül sarkos döntéseim voltak – amiket később nagyon megbántam. Készítettem pár képet valamiről, lenagyítottam, megnéztem, azt mondtam, hogy ez vacak, a negatívot összevagdostam és kidobtam a szemétkébe. Néhány töredéke megmaradt, és időnként elbámulok rajta, hogy milyen marha voltam, és mennyire rosszul választottam – de ezzel más is volt már így szerintem.

Baján a Praktisixszel fotóztam, illetve az utolsó évben kaptam egy használt Asahi Pentaxot, ami jelentős ugrásnak számított, mert a kisfilm egy másfajta mozgékonyt, más komponálási lehetőséget, fényerősebb objektíveket meg egyebek hozott. Nyersanyagban: ORWO, Forte. Magnifaxon nagyítottam, és álmodoztam arról, hogyha én egyszer egy Durst közelébe kerülnék, az mennyire más lenne. Nem lett más.

Kaposvárra soroztak be katonának. Hamar kiderült, hogy tudok fényképezni, egyszer csak egy kuckóban találtam magam, ahol fényképeket laboráltam, és jól elvoltam. A katonaság végén még onnan – a seregből – megnősültem. Feleségem édesanyjának volt egy háza, a leszerelés után már nem költöztem vissza anyámékhoz, hanem ott éltem Baján, a Szent László utcában. Volt két menő zenekar akkor Baján, velük lógtam, a koncertjeiket fényképeztem, az egyiküknek még a plakátját is én csináltam. Azt játszották, amit hallottak. Az egyik inkább a rollings vonalat követte, a másik a Beatles-szerűséget, az egyik a művházban játszott, a másik a tiszti klubban. Mindegyiknek megvolt a rajongótábora, nem volt háborúzás, és főleg abszolút nem volt semmi politika. Zenéltek, összejöttünk, táncoltunk. Beatnemzedék... Hippik... Nem is tudom... Nem érintette Baját.

Úgy éreztem, ideje lenne valahova továbbmenni. Elkezdtem a *Bajai Hírlap*nak képeket csinálni. Brigáderkezelés a Kismotor- és Gépgyárban. Aztán megjelent képem a *Petőfi Népében* is. 1971-ben felvettek a Fotóművész Szövetségbe, és jelentkeztem az MTI-be. Akkoriban fotóriporter csak az lehetett, aki elvégezte az újságíróiskolát, oda viszont csak azt vették fel, aki valamelyik lapnál dolgozott. Szóval jelentkeztem az MTI-be. Korábban is küldtem már be képeket, néhány megjelent az *MTI Képes Híradó*ban. Egyszer csak vettem egy nagy levegőt, felmondtam a vízügy-nél és jelentkeztem. Felvettek gyakornoknak!

Bajára később sokszor visszamentem, de akkoriban egyértelműen azt éreztem, hogy énvelem széklábat faragtatnak. Sokkal többet, jobbat, szebbet tudnék csinálni, és ez ott nem kell a kutyának se. És azt képzeltem, hogy majd a sajtó erre lehetőséget ad – hát, mekkorát tévedtem! Lőrinczyék – az autonóm fotó –, illetve az MTI – a riportfotó –: nem éreztük akkor ezt ennyire különálló dolognak. Később az egész szakma kettős életet élt, nem csak én: van egy saját képi világod, amelyben valamennyire ki tudsz teljesedni, és van egy munka, amit történetesen ugyanazzal az eszközzel állítasz elő, amiből megélsz, de amihez nem mindig vagy nagyon sokszor semmi közöd nincsen szellemileg.

Szóval feljöttünk, egyik albérlet a másik után. MTI-s gyakornokként a fizetésem arra volt elég, hogy az albérletemet kifizessem, a fennmaradó pénzt elosztottam harminc részre: egy nap annyit költheték. Sokszor párizsit ettem egy zsömlével. Szinte pillanatok alatt elváltam az első feleségemtől, és összeköltöztem Mártával. Az a kapcsolat nyolc évig tartott. Akkor fejezte be az egyetemet, amikor már együtt éltünk. Népművelő lett, mindenféle művelődési házakban dolgozott. Vele szoktam rá a színházra, koncertre. Ő vitt el az Egyetemi Színpadra, ami akkor a magyar szellemi élet egyik gócpontja volt. Az értelmiségnek megvolt az a jó szokása, hogy amikor megkérdezték baráti társaságban: „és te hol végeztél?”, és mondtam, hogy a bajai III. Béla Gimnáziumban, akkor azért úgy kicsikét megváltozott a hangnem. Mártával mentünk egyik albérletből a másikba. Otthonossá nem vált ez a város. Máig vidéki vagyok, aki véletlenül Pesten él. Mostmár negyvenegynéhány éve. Nekem ez így jó. Sokat fényképezem Budapestet, de nem szerelemből, hanem valami fényképezőgéppel ellátott kívülállóként.

BUDAPEST, MTI

Az MTI-ben mindenki úgy ismert: TER. Ez volt a szignóm. Gyakori volt, hogy a munkatársak nem teljes néven emlegették egymást. Irigyeltük Friedmann Endrét, mert az ő jele FRI volt. Nem FREE ugyan, de majdnem. Szerettem volna, ha HP lett volna a szignóm, de azt mondták, valakiével ütétték volna egymást, és így a Horváth Péter végét levágták, így lett TER.

Amikor bekerültem az MTI-be, azt gondoltam, hogy én már szinte mindent tudok a fényképezésről. Pillanatok alatt kiderült, hogy „új házat kell felépíteni”. Álmodoztam addig a fotóriporterségről, de valójában fogalmam sem volt róla, hogy hogyan működik. Az első napjaimban egészen döbbenetes volt, hogy legendákkal találkoztam a folyosón. Szembejött Pálfi Gábor, Molnár Edit, Friedmann Endre, Keleti Éva, Vigovszky Ferenc. Talán Molnár Edit volt az, aki – amikor bemutattak neki – azt mondta: „ja, maga csinálta azt...” és ez nagyon jó érzés volt. De olyan nagyon sokáig nem tartott. Pillanatok alatt rájöttem, hogy én semmit sem tudok abból, amit itt elvárnak. A fő probléma tulajdonképpen ebből adódott: az első időkben senki nem volt, aki megmondta volna, mit kell csinálni.

Fotóról egymás között beszélgettünk, nem annyira mélyen és nem filozofikus alapon. Inkább a technikáról. A témaválasztásokat ritkán beszéltek meg, mindenki igyekezett a lehető legtovább titokban tartani, hogy mit csinál, nehogy valaki más elhappolja az ötletét. Nyilvános képbírálat nem volt, csak egy „dicsőségtábla” a folyosón. A szerkesztők megnézték az új képeket, ráböktek néhányra, az kikerült a táblára. Pontozták, ami később prémiumban is megjelent. Elég hamar megérezte az ember, hogy nem feltétlenül az sikeres, amit ő annak gondol.

Politikai hangulat? A főnököt „elvtársnak” kellett szólítani. Keresgéltem a témákat, és néhány ötletemre azt mondták: „nem.” Magyarázat nélkül. Feljövőben volt az amatőr színjátszás. Új kapcsolatom révén elkerültem a Stúdió K-hoz, csináltam képeket. Ők ki voltak éhezve valamiféle

nyilvánosságra, hiszen nem szerepelhettek sehol. Nekem nagyon tetszett az, hogy olyasmit fényképezek, ami izgalmas látvány. Hírértékűnek gondoltam, bevittem az anyagot, megmutattam, és azt mondták, hogy: „nem”. Szerintem a „három T” fogalmát sem ismertem akkor. Kicsit olyan voltam, mint az elefánt a porcelánboltban, hogy ami engem érdekelt, arra rácsaptam, megcsináltam, és ha nem ment, hát, nem ment.

Amúgy nagyon szigorú területi felosztás volt. Bizonyos témákkal csak bizonyos emberek foglalkozhattak. Számomra az volt a legkellemetlenebb, hogy amit szerettem volna, foglalt volt. Vonzott a film, de szóltak, hogy az a Friedmanné. Szerettem volna művészeket fényképezni, mondták, hogy az Molnár Edit felségterülete. Színház: Keleti Éva mellett esetleg elmehetek néha lámpát tartani. A politikai rovatba kerültem, tulajdonképpen döntően protokollfotókat kellett készítenem. A protokollfotó akkoriban abból állt, hogy aláírtak valamit, a riporter megjelent: egy tekercs film, legyen közeli, távoli, és annyi, és szaladjunk be vele, hogy másnap megjelenessen. Próbáltam magamnak valamit mást találni, de csupa olyan dolog jutott eszembe, ami másé volt. A fiatalokkal se lehetett foglalkozni, mert Benkő akkorra már igencsak elismert riporternek számított. Tulajdonképpen nem nagyon volt semmi lehetőségem.

Hamar átkerültem egy másik rovatba, amit a Mező Sándor vezetett. Úgy hívták: archív rovat. Rettentően lelombozóan hangzik, de valójában magunk választhattuk ki a témákat, viszonylag szabadon, és azzal foglalkozhattunk hosszabb ideig. Hétfőn volt egy értekezlet, ahol mindenki elővezette az ötletét. Utána megszerveztem egy vidéki riportot, vonattal mentem, pár napig ott voltam, hazajöttem. A hét utolsó napjaiban hívás, kontaktolás. Mindent háromféle anyagra kellett csinálni: fekete-fehérre, színes diára, színes negatívra – aztán ezeket szortírozni, megírni a szöveget, leadni. Tehát egy tipikus hét tulajdonképpen úgy telt: eligazítás, pár nap munka, aztán az utómunkák. Elég szépen forogtak a fotóim a képes sajtóban. A napilapokba nem nagyon kerültek be, mert nem aktuális munkák voltak, de ez nekem sokkal jobban jött. Nem feltétlenül várták el, hogy egyenes állású, színes, jól exponált kép legyen, lehetett egy kicsit játszani a technikával. Egy dolog nagyot változott a bajai időhöz képest: a negatív kikerült a kezemből, és soha többé nem érhettem hozzá. Én meg azt szoktam meg, hogy magam laborálok, és ha akarom, hogy itt egy kicsit sötétebb legyen, akkor azt megtehetem. A kész kópiáig mentem el a képpel. Itt csak olyan lett a fotó, amilyen a filmen volt, és nem különb.

Hasselbladot kaptunk. Eleinte nagy büszkeség volt, aztán ahogy az ember egyre többet dolgozott, meg egyre többféle helyen dolgozott vele, kiderültek a korlátai. Ez egy 6x6-os tükörreflexes kamera, nagy, nehéz objektívokkal, cserélhető hátlappal. De amúgy tökéletes. A Hasselbladnak nem voltak fényerős objektívjai, az alapobjektív 2.8-as, a többi 4-es vagy még kevesebb. A háromféle film különböző érzékenyséű volt. A fekete-fehér ORWO 400-as volt, az AGFA színes nega és dia 50 és 100 ASA. Ugyanazt a szituációt három anyagra csak úgy tudod megcsinálni, ha rendezel. És amit a 400-ra ki lehetett exponálni kézből, azt az 50-re nem lehetett. Vakuzni kellett. Amatőrként ott fényképeztem, ahol fény volt. És a színes nyersanyag is új volt a számomra. Eleinte tiritarka fotókat csináltam. Később kezdtem megérezni, hogy a színnek is van dramaturgiai szerepe. Szóval a technikai tudásom is lenullázódott. De hamar belenőttem.

Az archív rovat tulajdonképpen felszabadulás volt. Ráállhattam például az országos nagyberuházásokra, amelyek nagy figyelmet kaptak – a leninvárosi, épülő olefinmű meg ilyesmik. Ezekre a helyekre szinte bérletem volt. A két színes nyersanyag, a negatív meg a dia erősen kötött volt az alacsony érzékenység miatt. A 400-as film akkor még komoly érzékenységnak számított, rengeteget lehetett kézből csinálni, elesett pillanatokat. A nagy ipari létesítményekről készült anyagaim egy része a lehetőség szerint szépen, nyugodtan komponált, színesben kitalált kép. Mellette a fekete-fehér sokkal erősebb volt, mert ott egy kicsikét szabadabb lehettem, kreatívabb.

Szóval akkor fedeztem fel a színes fényképezést, azelőtt nem csináltam ilyet. A felszerelés is jó volt. Viszont a vaku annyit jelentett, hogy van egy körülbelül harminc centis szinkronzsinór, amivel a gépet meg a vakut össze lehet kötni, és gyakorlatilag „pofán” lehetett villantani a témát. Az alagsorban egy műszerésműhelyben a legendás Kun Imre bácsi volt a mindentudó: többen lementünk, és kunyeráltunk Imre bácsinál, hogy csináljon nekünk három-négy méteres szinkronzsinórt, amivel végre el lehetett vinni a fényforrást a fényképezőgép mellől. Így a vaku elé oda lehetett rakni színes fóliákat, nejlonzacskókból celluxszal összeragasztottunk mindenféle színes izéket, és az lett a vége pár év gyakorlás után, hogy olyan gyönyörűszép, színes, csillogó-villogó nagyüzemeket varázsoltunk a kicsit rozsdás magyar nagyiparból, amilyen az korábban az életben nem volt. És ez viszont sikeres volt, a házon belül ezt nagyon szerették. Nem sok köze volt ahhoz, amit én úgy a világról gondoltam, de mutatós volt.

Már Baján amikor a *Petőfi Népe*nek fényképezgettem, megéreztem valamiféle szabadságot. Egy május elsejei felvonuláson, ugye, kordonok voltak: ide szabad menni, oda nem. Ezzel szemben én, a „fotóriporter” átléphettem a korláton, és oda mentem, ahova akartam. Ez egy MTI-s számára még inkább természetes volt. Tehát nem kellett felvonulni egy ünnepségen, nem kellett a tömeggel együtt menni, hanem máshonnan is megnézhettem a dolgokat. Engedéllyel átléphettem egy csomó korlátot. Ez szellemi szabadságot is jelentett. Egy példa: Moldova Györggyel úgy ismerkedtem meg, hogy megszereztem a telefonszámát, felhívtam, és mondtam neki, hogy kezdő MTI-riporter vagyok, és nekem nagyon-nagyon nagy dolog volna, hogyha róla, aki akkor feljövő csillag volt a magyar irodalomban, csinálhatnék képeket. Elröhögte magát, és azt mondta, hogy rendben van. Bejutottam jó néhány helyre, ahova magánemberként valószínűleg soha nem lehetett volna. Ezt szerettem.

Az MTI-ben az volt a szokás, hogy amikor valaki a gyakornoki idejének egy részét letölti, beiskolázzák az újságíróiskolába. A munka mellett heti egy vagy két nap volt a tanítás. A szakmai része, tehát ami a fényképezéssel volt kapcsolatos, az nem volt rossz. Féner tanított bennünket, Keleti Éva, Tóth József, akitől tárgyfotózásban rengeteget lehetett tanulni. Az oktatás másik fele sajtótörténet volt, meg amit úgy hívtunk, hogy foxi-maxi. Politikai gazdaságtan, amit már akkor is röhejesnek éreztünk. Tiszta *Tanú*⁴⁸-hangulat. Olajválság: „adtunk a rohadt kapitalistáknak egy nagy pofont”. Nem vettük komolyan. Az egyik tanár úr arról beszélt, hogy a nyugati sajtó ma-

⁴⁸ A *tanú* (1969), rendezte: Bacsó Péter

nipulálja a fogyasztóit, míg ellenben a szocialista tájékoztatja az embereket. Nem tudom, hogy hogy bírtuk ki röhögés nélkül. Úgy voltunk vele, hogy le kell vizsgázni, el kell végezni ezt az izét, és akkor onnan kezdve szabad a pálya. Még azt is meglegette előttem az egyik főnök az MTI-ben, hogy ha ezen túl leszek, akkor esetleg lehet belőlem egyetemi hallgató is, tehát mehetek majd az ELTE-re.

Tulajdonképpen itt kezdődött az, hogy nemcsak én, hanem valamennyien, akik a sajtóban dolgoztunk, elkezdtünk a sorok közé írni, a képekbe rejtett tartalmakat elhelyezni. Nem teljesen tudatosan... szóval nem úgy kell ezt elképzelni, hogy mi jó fiúknak mutatkoztunk, és közben fűrtük a rendszert, hanem ha valamit közelről látsz, több helyen mozogsz, több emberrel találkozol, akkor azért látod, hogy ez nem annyira szép, és nem annyira kerek. Lefényképeztük, szerintem nem tudatosan, nem volt benne semmi ilyen forradalmi hevület, egyszerűen csak kialakult ez a kettős beszéd, és ez szerintem nem csak nálam volt így.

A végén az MTI-től kaptunk egy ajándékot: öten – Danis Barna, Ruzsonyi Gábor, Tóth István, Fehér József és én –: rendezhettünk egy kiállítást a Vadas Ernő-teremben, a Madách téren.

Mielőtt a MÚOSZ-iskolát befejeztem volna, Mártával, akkori társammal az egyik ismerősének meghívására elmentünk Franciaországba két hétre. Egy bányászcsaládnál vendégeskedtünk messze Párizstól. Teljesen szabadon fényképeztem, boldogan, mint amatőr koromban, táncoltak a konyhában, minden olyan nagyon laza volt. Érdekes képek lettek belőle, vagy legalábbis akkor azt gondoltam. Utána felmentünk Párizsba, a *L'Humanité*-ünnepségre, ami többnapos szabadtéri fesztivál volt rengeteg emberrel, ott is fényképeztem. Ezekből az anyagokból tettem ki fotókat a Vadas Ernő-teremben. Úgy éreztem, hogy most itt a Kánaán, minden nagyon klassz lesz. Mindenkinék tetszett, mindenki bólogatott, hogy nagyon szép. De az MTI attól nem változott meg, hogy ezeket a képeket oda beengedték.

Franciaországban megfordult a fejemben, hogy talán nem kéne visszajönni. De aztán úgy gondoltam, hogy ezt mégsem szabad, meg nem illik, meg úgyis baj lesz belőle, szóval nem merem megtenni – ez a lényeg. Miközben nem éreztem magam jól idehaza. Mondok egy példát. Felhívott egyszer egy amatőr fotós körből ismert srác, Grynaeus Péter Pál, hogy szervez egy – nem is tudom, hogy hogyan nevezte – akciót. Épp Ady-évforduló volt – tehát '72-ben kellett legyen. Akkoriban a legnagyobb papírpénzcímlet az ötszáz volt Ady Endre képével. Azt találta ki, hogy plakátembernek öltözik, előre-hátulra egy nagy Ady-képet rak magára, amely az 500-ason is szerepelt, ugyanazt a grafikát, és végigmegy a városon, amely akkor tele volt szórva Ady-plakátokkal, és kipipálja őket. Ezzel azt sugallja, hogy ez az Ady-kultusz, ez a nagy Ady-emlékezés, ez valamilyen álságos dolog, nem igazán mély, nem a költő szellemiségéről szól. Nagyon tetszett az ötlet, végre valami, amiről csak én tudok, és fotózhatok. Megbeszéltük, hogy a Liszt Ferenc téren találkozunk az Ady-szobornál egy megadott időben. Én ott voltam, sétálgattam, de nem jött senki. Aztán egyre több bőrkabátos embert láttam, sétáltak ők is. Az egyik odajött hozzám, mondta, hogy ő kicsoda, rendőrtiszt, és elkérte az igazolványomat. Kérdezte, hogy miért vagyok itt. Mondtam, hogy én egy MTI-fotós vagyok, és azért jöttem, mert lesz ez az „izé”. És mondta az

illető, hogy nem lesz semmi izé, menjek haza! Hazamentem. Pár hétre rá beesett hozzánk Grynaeus felesége, hogy rettentő nagy baj van, mert Pétert letartóztatták, valószínűleg engem is be fognak idézni tanúnak, szóval készüljek fel rá. És tényleg behívtak a rendőrségre. Egy udvarias nyomozóember leültetett, és kérte, hogy meséljem el, mi történt. Elmondtam a legjobb tudásom szerint. Akkor kiderült, hogy még nagyobb baj van, mert részben az én tanúvallomásom alapján Péter ellen vádat emeltek, és a vád – nem is tudom, hogy létezett-e akkor valójában ilyen jogi kategória – rendszer elleni izgatás volt. Jött a bírósági tárgyalás. Ott a korábbi vallomásomat megváltoztatom, szikárabban mondtam el a történeteket, hogy ezt és ezt csináltuk... valójában nem csináltunk semmit. Kicsikét üvöltözött velem a bíró, hogy a hamis tanúzást a törvény bünteti, meg minden. Végül a dologból nem lett semmi, nem ítélték el. Az MTI-ben mintha egy kicsit megfagyott volna körülöttem a levegő, de ebben nem vagyok egészen biztos.

Sok hasonló helyzettel találkozott az ember, ilyenek miatt éreztem, hogy jó volna elmenni – aztán végül maradtam. Az albérlőnek és az újságíróiskolának köszönhetően megtaláltam az egyik legfontosabb, ma is élő témát. Az iskola idején Újpalotán voltam albérlő. Vizsgamunkámnak azt találtam ki, hogy az újpalotai lakótelepet fotózom. Még folytak az építkezések, hordták a paneleket, építették ezeket a kártyavárakat, és már éltek ott az emberek. Tökéletes volt az én fényképezési stílusom számára. Elég szép is lett a képanyag.

Tulajdonképpen az MTI-vel való kapcsolatomban éppen ezen az amúgy sikeres lakótelepdolgon romlott el. Volt akkoriban egy könyvpályázat a Fotóművészek Szövetségében. Akkor már gyanakvóbb voltam a negatívok kezelésével, úgyhogy ennek az újpalotai riportnak a negatívjait nem adtam le. Tehát tulajdonképpen „elcsórtam” a filmet az MTI-től, mert felvettem a raktárból, de nem számoztam be, hanem eltettem magamnak. Otthon, valamelyik albérlő fürdőszobájában hívtam elő, nagyítottam. Elkészült ez az album, beadtam a Szövetség könyvpályázatára, és – rettentő büszke vagyok rá – megosztott első díjat kaptam Korniss Péter könyvével együtt. A hír természetesen elterjedt, és Szébellédy Géza, az MTI fotófőszerkesztője, azt mondta: „Péter, számozd be nyugodtan” – ez azt jelenti, hogy jelöljem be a képkiadásokat, írjam rá a jeleket, dátumot, ilyesmit –, „és bármikor, ha kiállításra szeretnéd küldeni, meg fogod kapni.” Aztán amikor első alkalommal kiállításra akartam belőle küldeni valamit, akkor azt mondták, hogy ezt most nem lehet – és aztán soha nem is lehetett.

FIATALOK FOTÓMŰVÉSZETI STÚDIÓJA

Az újságíróiskolába együtt jártam Urbán Tamással. Akkor fotózta a Bekerített karácsonyt egy női börtönben, aztán vizsgamunkaként az aszódi nevelőintézetben fotózott, amikor én Újpalotán. Tamás eszméletlen munkabírással bírt, és mindenkit ismert, mindenhol ott volt, mindenről tudott. Irigyeltem, nem tudtam, hogy honnan van annyi energiája. És irigyeltem, hogy van egy Trabantja. Mi csóró gyalogok voltunk, és Tamás... Este ültünk valahol, talán a MÚOSZ-ban,

beszélgettünk. Egyszer csak azt mondta, hogy ő akkor még kiugrik Aszódra. És ment fényképezni. Amúgy lehetett volna akármije is, ha nem az, aki, és nem olyan munkabírású, olyan habitusú ember, amilyen, akkor nem csinálta volna meg az aszódi képeket. Valójában a fotói mindig megleptek: egy ilyen nyüzsgő fickó hogyan tud ilyen koncentráltan fotózni?

Tamás volt a Stúdió főszerzője is. Akkor semmiféle felsőfokú fotóképzés nem volt Magyarországon. Az NDK-ban volt valamilyen nyomdaipari főiskola. Akkor jött elő ez, hogy kellene szervezni fiatalokból egy csapatot, amelybe felvételt nyer fővárosi, vidéki, lapnál dolgozó, amatőr, kertész-mérnök és tanító bácsi, szóval mindenféle ember. Szinte mindenki jó választás volt, talán ketten-hárman tűntek el a szakmából. Előszobának szánták a szövetségi tagsághoz, ami akkor még nagyon nagy dolog volt. Féltékenyen őrizték is azok, akik belül voltak. Jellemző, hogy nyelvileg sokkal egyszerűbb lett volna, és talán pontosabb is a Fiatal Fotóművészek Stúdiója elnevezés, amit a Szövetség akkori vezetése megtorpedózott, mert azt mondták, hogy ezek még nem fotóművészek, ezért nem nevezhetjük őket így. Utólag röhejes. De jelzi, hogy ennek a vállalkozásnak nagyon komoly ellenzéke volt a Szövetségen belül. Féner Tamás nyilván értette, mi történik, de nem osztotta meg velünk. Mindenesetre a Stúdió elindult... Azt hiszem, tényleg a szakmai fejlődést célozta. Talán valamiféle együtt gondolkodást is, de az nemigen valósult meg. Számtalan stúdióbeszélgetésen érezni lehetett, hogy egyrészt különbözőek a szintek, másrészt kasztok vannak, tehát a vidéki amatőr fotós a már a Nők Lapjánál dolgozó nagymenővel nem volt egy súlycsoportban. Vég-eredményben voltak beszélgetések a fényképezésről. Sok olyan dolog szóba került, ami korábban amatőr fotósok, de sajtófotósok között sem – a fénykép dramaturgiája, a sorozatok szerkesztésének elvei. A komolyabb művészek mind szekvenciákat készítettek akkoriban – akármit is jelentett az.

Volt egy nagy közös akciónk a Stúdióval. Valami ifjúsági vagy KISZ ünnepségsorozat a Váci utcában zajlott. Urbán Tamás kitalálta és megszervezte vagy tizenöten fényképezzünk, szándékosan nagyon rövidre vágott filmtekercsekkel, amelyekkel valaki berohant a Petőfi Irodalmi Múzeumba, ahol Flesch Bálint előhívta a képeket, megcsinálták a nagyításokat, és mire a nagyfőnökök végigsétáltak a Váci utcán, addigra több méteres nagyítások kinn voltak az előtte másfél órával készült eseményről. Ez egy olyan fokú összehangolt szervezést kívánt, amit más nemigen tudott volna megcsinálni.

A Stúdióban valamiféle vezetői szerepem volt, de én ezzel nem tudtam élni, csetlettem-botlottam. És bár sokan bíztak bennem, a titkári pozícióról hamar lemondtam. Ez az önértékelő hullámvész mindig is megvolt bennem. Elégge zavarosak lehettek az elképzeléseim a művészetről, a fotográfiáról. Sosem tudtam magamnak olyan nagyon egzakt koordinátarendszert kiépíteni, hogy ez így van, az úgy van. Mindig arra jutottam, hogy minden mindennel összefügg, és senki nem látja át az egészet jól. Nem hiszek a végleges rendben, tehát abban, hogy mindennek pontosan megvolna a helye.

A Stúdióban projektekre kaphattunk támogatást. Az én projektem kudarc lett. Azt találtam ki, hogy a fiatalok Balaton-parti esti világának mélyére hatolok, és utána ezt majd kiállítjuk egy balatoni kirándulóhajón, és mintegy szembeesítjük őket azzal, hogy milyenek is tudnak lenni. Nem

jött össze. Rosszul választottam meg a helyet, ahova mentem, nem a megfelelő pillanatban voltam ott, a képeim nem voltak jelentősek. Próbáltam azokba a képekbe jelképeket becsempészni. Olyan részletfotókat, amelyek hangulatot próbáltak idézni. Nem voltam elég direkt ahhoz a témához, amit választottam. A képi üzeneteim, amelyek valahol ott voltak, azok nem jöttek át. Tehát az én halk kis megjegyzéseim ebben a lármában elvesztek. Nagyon megviselt. De meglepett, hogy a nagy kudarcok, a nagy zuhanások, a nagy orra verések nekem erőt adtak. A sikereimet mindig felemás módon éltem meg: ha nyertem egy díjat, a díjátadón szorongtam, legszívesebben elszeleltem volna. Ha meg valami nagyon földhöz vágott, akkor elvonultam, nyalogattam a sebeimet egy kicsikét, és azt mondtam, hogy „a franc vigye el” – és jobbakat csináltam utána.

MAGYAR IFJÚSÁG

Az MTI időszakában alapvetően nem éreztem jól magam a bőrömben. Valahol másutt szerettem volna lenni, valaki más szerettem volna lenni. A folyamatos elvágyódás az egyik alapélménye az életemnek. Időnként megpróbáltam az esélyeim, a lehetőségeim számba venni, és odajutottam, hogy amit szeretnék, az valószínűleg úgysem sikerül, nem fog menni. Sokszor féltem nehéz döntéseket meghozni, és ebből aztán az következett, hogy még rosszabbakat hoztam. Tulajdonképpen így sétáltam ki a Stúdióból is. Kevés emberhez kötődtem, leginkább néhány képzőművészhez. Teljesen ismeretlenül és véletlenül beestem Sváby Lajoshoz, akinek akkor már volt a Múcsarnokban kiállítása. Jelentős festő volt, de nem úgy kezelt engem, mint a nagy művész a kis fényképész. Elmentem hozzá reggel – be voltam jelentve – a Vécsey utcába fényképezni. Beszélgettünk, fotóztam, egy idő után megkérdezte, hogy van egy üveg konyakja, kérek-e egy kicsit. „Hát,” – mondtam – „kérek.” Aztán úgy dél tájban azt mondta: „van egy kis bablevesem, kérsz belőle?” Kértem. Csinált rólam két skiccet, máig őrzöm. Ilyen találkozásom volt Melocco Miklóssal, Kő Pállal, König Frigyessel. Tőlük rengeteget tanultam.

Számomra akkor a fotográfiai példakép a Magnum volt, borgőzös álmaimban néha arról ábrándoztam, hogy a Magnumba szeretnék kerülni. Elég röhejesen hangzik, mert a képeim, amik megmaradtak, abszolút nem riporter munkák, hanem valami más. Tudomásul vette az ember, hogy más a sajtó, és más a saját képi világ. Egyszerűen elfogadtam, hogy ez így van. Az eszembe sem jutott, hogy ezen változtatni tudnék. Nem is nagyon volt más választása az embernek, mint tudomásul venni ezt a feltételrendszert, és élni benne a maga módján, vagy pedig kivonulni. Ezt nem mertem: a megélhetési kényszer miatt, és hát nem értek semmi máshoz. Előfordult, hogy a riportjaimba becsúsztott valami abból a képi világból, amit én jónak éreztem, de ez nagyon ritkán, amolyan szerencsés pillanatokban, helyzetekben esett meg. Az MTI-ben nem nagyon, azt hiszem, az Újpalotán kívül tulajdonképpen emlékezetes vagy emlékezésre méltó munkám nekem nem maradt ott. A későbbi munkahelyeimen azért megesett, hogy olyan közeg volt, olyan lehetőségek voltak, ahol az újságban megjelenő képeken is ott van a kezem nyoma, vagy látszik valami abból, amit én gondoltam.

Már nem tudom pontosan megmondani, hogy mikor, de egy idő után, már riporterként világos lett, hogy egyfelől közel kell kerülni az emberekhez ahhoz, hogy le tudjam fényképezni őket, másrészt távolságot kell tartani a modelljeimtől ahhoz, hogy megértsem a tágabb összefüggéseket. Aztán arra jutottam, hogy ennek a két dolognak egy időben kell érvényesülnie, és valahogy, nyilván változó hangsúllyal, de ennek a kettőnek az egyensúlya dönti el azt, hogy az ember igazán azt csinálja-e, amit kell. Soha nem volt ebben kialakult stratégiám, hanem valahogy mindig próbáltam tanulni azokból a helyzetekből, amelyekbe kerültem. Tulajdonképpen máig az egyik alapvető kérdés számomra, hogy mennyire lehetek benne a másik ember életében, mennyire befolyásolhatom, mennyire kell kívülállónként, „objektíven” szemlélni. Nincs objektív szemlélő. Ez a fotográfiának egyik nagy gondja, hogy a legtöbben azt hiszik: a fényképezés egy objektív műfaj. Hogy adott esetekben mennyire tud az ember objektív lenni, vagy mennyire szabad szubjektívnek lennie, azt mindig a helyzet dönti el, és nem biztos, hogy az ember mindig jól dönt.

Nyomulni sosem tudtam, de persze bennem volt a közlési vágy. Tulajdonképpen az MTI-ből való kikapaszkodás is ebből eredt, hogy teljesen esetleges volt, hol kap nyilvánosságot az ember képe. Az MTI-fotó úgy működött, hogy egy ügynök egy kis táskával végigjárta a szerkesztőségeket, és megpróbálta eladni az MTI-s képeket. Tehát arról fogalmam nem volt, hogy amit csináltam, hol fog megjelenni. Nagyon sok helyen megjelentek egyébként a képeim – miután színesekeket csináltam, főleg a képes hetilapokban: *Nők Lapja*, *Képes Újság*, *Új Tükör*. De úgy lett volna jó, hogy közvetlen kapcsolatom legyen valamelyik lappal. Meggyőződésemm volt – sokakkal együtt –, hogy a fotográfiának a legadekvátabb megjelenési formája a nyomtatás, az újság vagy a könyv. A könyv abban az időben csak egy álom volt. Ezt az Újpalota-album kapcsán megtapasztaltam.

Adott volt az MTI és ez az amatőr vagy félamatőr fotós élet. Urbán Tamásnak mondtam, hogy rettentően szeretnék elkerülni valami újsághoz. Ő intette el, hogy átvegyenek a *Magyar Ifjúság*-hoz. Ettől kezdve kisfilmre és újra fekete-fehérben fényképezhettem, ami akkor engem sokkal jobban vonzott. Jó felszerelés volt. K2-es Pentaxok, ami nagyon jó kis fényképezőgép volt, de a vágyott Nikon ott lebegett előttünk – később az is lett... de rájön az ember, hogy nem azon múlik, Nikon vagy Canon. Saját fényképezőgépem nem volt. Miért is? Ha egy jobb lapnál dolgoztál, akkor teljesen természetes dolog volt, hogy kaptál felszerelést.

Viszont: az MTI-ben megtanultam egy bizonyos technikát, az nem volt konvertálható egy hetilaphoz. Ahogy az amatőrtudásom az MTI-ben gyakorlatilag semmit nem ért, ugyanígy rá kellett jönni: attól, hogy képeket csinálók, esetleg jókat is, attól az még nem jelent képriportot. Bele kellett tanulni, hogy egy újságnál összefüggésekben kell gondolkodni. Hogyan utalnak egymásra, hogyan függenek össze a fotók. De szerencsés volt az indulás, mert pár nappal az odakerülésem után beugrott egy újságíró, hogy a Dél-Alföldön, valahol Zsana környékén ég egy olajkút. Oda mentünk, fényképeztem, rögtön előhívtam az anyagot, megcsináltam a nagyításokat – ami felszabadulás volt, mert azt az MTI-ben nem lehetett. Elszaladtam még aznap este az újságíróhoz, aki átlapozta, és azon a héten meg is jelent: a címlapon és egy többoldalas képriportban. Nagy élmény volt, hogy érdemes valamit csinálni, látszik, ott van, olvassák.

Az újságra rá volt írva, hogy „a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség lapja”. Én ebből ott akkor igazán sokat nem éreztem. Még amikor a Stúdió titkára voltam, egyszer Urbán Tamás azt mondta, hogy a KISZ KB-ban szóltak, hogy már pár hete én vagyok a titkár, és még nem voltam bent. Miért kellett volna bemennem? Azt hiszem, ez is nagyon benne volt abban, hogy azt mondtam, köszönöm szépen, nem akarok stúdiótag lenni. De a *Magyar Ifjúságnál* munka közben gyakorlatilag ebből én semmit nem éreztem. Természetesen volt olyan, hogy KISZ nyári építőtáborba kellett menni riportra, de ott, ha akármilyen képet csináltam, az megjelent. Ott olyan soha nem volt, hogy megmondták volna, hogy milyen képet kell csinálni.

Az MTI-ben sem kellett párttagnak lenni. Egyszer mintha megkérdezték volna, hogy kérem-e a felvételemet, és azt válaszoltam, hogy én még nem vagyok rá érett. Ez volt a duma annak idején, ha az ember nem akarta – és nem erőltették.

A politikai feszültségekből, az ellenzékéből szinte semmit nem vettem észre. Hetente megvettem az *Élet és Irodalmat*, a *HVG*-t. Néha a Nagyvilágot vagy ilyesmit. Azokban nem találkoztam ilyennel. Egyetlenegyszer akadt egy véletlen kalandom. A Duna-korzón elkezdtem beszélgetni egy nővel, felmentem hozzájuk – nagyon távolságtartó volt, de valamiért érdekelte, hogy mit gondolok –. Hosszan beszélgettünk. Végül a kezembe nyomott egy szamizdatot, amit elolvastam, aztán továbbadtam. Soha többet nem találkoztam az illetővel, nem tudom, hogy ki volt. Őszintén szólva a szamizdatnak a tartalmára sem emlékszem.

A szerkesztőségben nem feltétlenül voltunk elégedettek magunkkal. Lehetett néha feszültséget érezni. Politikai értelemben nagyon különböző emberek dolgoztak ott. Későbbi pályafutásuk egészen más irányba vitt onnan embereket. Megyesi Gusztáv, a magyar újságírás egyik legnagyobb találmánya volt. Gázsó L. Ferenc, Szále László, Kovács Zoltán, Kocsis L. Mihály elvoltak egymás mellett. Ezen a szinten tulajdonképpen nem volt politika. Újságot próbáltunk csinálni. Hogy aztán Szabó János, a főszerkesztő miről egyeztetett a KISZ KB⁴⁹-vel, nem tudtuk.

KÉPES 7

A *Magyar Ifjúságnál* felszabadító érzés volt, hogy az a kép, amit szombaton csináltam, az a következő heti újságban megjelenik. Képesek voltak arra, hogy címlapot cseréljenek, mert tetszett a fotóm. Ez elég nagy ugrásnak számított. De a *Képes 7* – a következő újság, ahol dolgoztam – valami olyasmivé lett, ami korábban nem volt a magyar sajtóban. Nagy terjedelemben, egészen nagy méretű képekkel jelentek meg anyagok, és engedték, hogy az ember fantáziája egy kicsit szárnyaljon. Az egészségügyről kellett egy képanyag, a szöveg már megvolt, kellett valamilyen címlap. Azt javasoltam, hogy egy csontvázát operáljanak. És meg lehetett szervezni, hogy Gábor Antal sebészprofesszor az asszisztenseivel együtt ott hülyéskedjen a műtőben. Másik történet:

⁴⁹ Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség Központi Bizottsága

albérletkeresés. Azt találtam ki, hogy hozzunk létre egy albérletet. Kerestünk egy romos szobát, felrajzoltam a falra a minimumot. Szprével felfújtam egy mosdót, egy ablakot, meg ilyesmiket; bevittem egy lányt, a szobát kékre világítottam, fölötte a lámpa, amely csak egy égő volt, az sárga volt, és ott olvasott egy könyvet – és ez egy egész oldalon le tudott jönni. Szerintem ilyen a jó értelemben vett magazinfotózás. Volt az embernek egy ötlete, meg tudta valósítani, és megjelent.

A *Képes* 7 indulásakor reméltük, hogy a fénykép visszanyeri azt a rangját, amellyel valamikor – talán még a vasárnapi mellékletek boldog időszakában – rendelkezett. Minden számban volt egy négy-hat oldalas képriport, döntő részben fotó, minimális szöveggel. Ez az akkori magyar sajtóban páratlan dolognak számított, egyszerűen elképzelhetetlen lett volna korábban. Elég nagyformátumú volt a *Képes* 7, ott már egy egész oldalas kép is komoly méretet jelentett. És nemegyszer előfordult, hogy átmenőbe raktunk be egy képet, ami nagyobb volt, mint egy átlagos kiállítási fotó. Akkor volt csúcson az Athenaeum nagy mélynyomó gépe, nagyon jónak számított, tehát a *Képes* 7-et olyan technikával nyomták, ami azelőtt nemigen fordult elő. Eleinte a papír is nagyon jó volt. Lubickoltunk – az volt a fotós mennyország. Filmünk is volt rendesen. Viszonylag jó felszerelést kaptunk, mindenkinek volt két gépváza, objektívjei. Műtermünk nem volt, de akkor még nem is igazán gondoltuk, hogy arra feltétlenül szükség volna.

Visszanézve biztos, hogy nagyon komoly politikai háttéralkuk kísérték a *Képes* 7 indulását. Olyan emberek kerültek ott vezető pozícióba, akik korábban nem voltak előtérben. Bizonyítani akartak. A lapot az első pillanattól kezdve fúrták, nyomták, utálták, és utólag visszanézve tulajdonképpen valóban minden volt, csak hibátlan nem, de egy bátor és izgalmas vállalkozásnak számított.

A *Képes* 7-nél egy jelentősebb külföldi munkám volt. '89-ben bejött Féner Tamás a fotórovatba, és azt mondta: „ráérsz, Péter?” Mondtam, hogy rá. „Mert itt egy repülőjegy, pár óra múlva megy egy gép Berlinbe, bontják a falat, kell egy képriport, meg címlap, aztán másnap gyere vissza!” Hazarohantam, szett-táskába gépváz, objektív, tiszta zokni, tiszta gatyá, szőlőcukor-tabletta, koffeintabletta – meg egy üveg whiskey, de csak laposüveg fért bele. Kábé 24 órát töltöttem Berlinben, közben egyszer a követségen aludtam pár órát. Előtte voltam az NDK-ban: a szürke, unalmas, barátságtalan Berlinre emlékeztem. Nem ismertem rá a városra meg az emberekre, felemelt fejfelé mászkáltak, röhögtek, vadidegenek szóba elegyedtek egymással, és nagyon jóízűt fényképeztem. Rá egy hétre megjelent a *Képes* 7-ben címlapon, négy oldalon valami kis rövid szöveggel – a szöveg igen bizonytalan volt még akkor, merthogy valójában senki nem tudta, hogy jó, hogy van ott egy lyuk a falon, de akkor most mi lesz... Ez a Berlin-dolog nekem megmaradt. Később visszamentem, – már egy másik újsággal – amikor a szovjet csapatok ünnepélyesen kivonultak, a fal maradványai között hippik éltek, és mindenféle furcsa dolgok voltak ott a város közepén, szóval visszajártam.

'56-ban, amikor kitört a forradalom, én még kisgyerek voltam, és csak vidéken hallottam, hogy mi történik: akkor volt bennem egy ilyen euforikus érzés, hogy ez valami csoda. '89-ben ezt nem éreztem. Nyilvánvaló volt, hogy valami változik, de mondok egy példát. Amikor a Nagy

Imre-temetés volt, én még a *Képes* 7-nél dolgoztam, felosztottuk a feladatot: volt, aki a Hősök terén fotózott, volt, aki... Énnekem a temető jutott, a 301-es parcella. Azok a számomra ismeretlen fiatal emberek, akik ott rendezték, ellenségesen viselkedtek velem. Nem értettem, hogy miért. Utólag annyit tudtam összerakni, hogy én az utált régi rendszer képviselője voltam, hiszen a hivatalos sajtó része voltam, tehát ellenség. Én nem így gondoltam, de így kezeltek. Az lett a vége, hogy bár volt hivatalos akkreditációm, úgy jutottam oda a koporsókhoz, hogy végül hátulról bemásztam a kerítésen.

'89 után nem találtam olyan vonalat vagy csoportosulást, amellyel én teljesen azonosulni tudtam volna. Egy csomó időtlen, tehetetlen, s – előbb-utóbb kiderült – hazug embert láttam magam körül, akik ott voltak valahol fönt, és mindenféle értelmetlen intézkedéseket hoztak. Dacból csinált politikának éreztem végig, tehát akárki volt kormányon, mindig azt éreztem, hogy azt sugallják: „na, most akkor megmutatjuk ezeknek, hogy...” és miközben mindenki megmutatta a másinak, hogy..., én és a hozzám hasonló kisemberek szívtuk a fogukat, hogy miből veszünk kenyeret. Próbálkoztam ügynökségnek dolgozni, nem jött össze. Akik ebben igazán megtalálták magukat, azok inkább az utánunk következő generáció tagjai voltak. Jobban tudtak nyelveket, gyorsabban beletanultak, alkalmazkodóbbak, kevésbé öntörvényűek voltak. Nem voltak ilyen „fotósrigolyáik”. Olyanról nem tudok egyébként, aki – hogy mondjam? – érdemtelenül vagy képességein felül került volna jó helyzetbe.

A FOTOGRÁFUS SZAKMÁRÓL

Baján a vízügyi labor magányában képzőművészeti könyveket olvastam, zenét hallgattam, és jóformán alig volt kapcsolat a fotósélet – az úgynevezett „fotósélet” – többi tagjával. Talán egy kicsike volt a Népművelési Intézet tanfolyamain keresztül, de az évente egyszer volt, és nagyon véletlenszerű és szórványos. Tulajdonképpen ösztönösen fényképeztem az olvasmányaim, a tanulmányaim, a mindenhol szerzett ismereteim alapján, de ez nem volt tudatosan felépítve, és nem, semmiképpen nem voltam része egy vonulatnak, egy áramlatnak – mintha ilyen nem is lett volna egyébként. Jóval később, de tényleg meglepve értesültem arról, hogy „legenda” lettem. A „franc” akart legenda lenni! Én jó fotóssá akartam válni, és csináltam, amit tudtam. Ebből a nagy egyedüllétből aztán persze az lett, hogy időnként szemrebbenés nélkül besétáltam zsákutcákba, és félreértettem dolgokat. A Népművelési Intézet tanfolyamain nagyon hangsúlyozták, hogy a fotó a pillanat művészete, és hogy így a meglátás... meg úgy a megragadott pillanat... meg egyebek. Én azzal jöttem, hogy hát ez nem igaz. A festő sem az érzelmeit keni a vászonra közvetlenül, nem a lelkét teszi oda a keretbe, hanem használ egy eszközt, amellyel megpróbál valamit megjeleníteni. Úgy képzeltem, hogy sokkal szorosabb a kapcsolat a képzőművészet és a fotó között, de bizonyítani nem tudtam. Ebből készültek olyan képek, hogy például szétszakadt szúnyogháló részlete volt rajta, meg kézzel filmre elpacsomagolt tusrészek, annak a repedései, meg

egyebek. Nem igazán tudatosan haladtam, nem is gondoltam végig, és nem is folytattam – aztán másfelé mentem tovább...

A fotóriporterség... Azok a bajai képek, amelyek most a szociovonalba sorolhatók, azok is teljesen ösztönösek voltak. Amit láttam magam körül, és amit éreztem, lefényképeztem, a magam módján elég markánsan – és mai szemmel nézve elég egyszerűen, mert nemcsak az eszközeim voltak egyszerűek, hanem én magam is. Tehát a képeimben nem voltak célzások vagy rejtett utalások, hanem úgy „bele a pacekba”, amit láttam – viszonylag kemény fekete-fehér technikával.

Pestre felkerülve, a Stúdió idején sem váltunk valójában „generációvá”. Egyidősek voltunk, de párhuzamos pályákon mozogtunk, mind nagyon-nagyon eltérően. Amikor a Stúdió kiállítására készültünk a Munkásmozgalmi Múzeumban – kiállításra, főképp fotókiállításra tökéletesen alkalmatlan helyszín –, ott lehetett nagyon érezni, hogy mindent egy kicsikét „meg kellett fésülni”. Soha nem kerültek elő azok a szavak, hogy „politika”, „elvárás”, akár „előírás” vagy valami hasonló, hanem áttételeken keresztül valahogy mindig az jött ki, hogy itt ezen még igazítsunk. Mindig szakmai érvekkel.

Én úgy képzeltem, hogy a fotóriporterség valamiféle hivatás. Akkor komolyan, őszintén hittem abban, hogy a fényképnek lehet jobbító ereje, és segíthet dolgokat azzal, hogy megmutatja őket – talán segít valamiféle megoldást találni, sugall vagy valami ilyesmi. Aztán minél több időt töltöttem el a riporter szakmában, annál kevésbé hittem már ebben. A kezdetektől volt bennem egy hajlam, hogyha kaptam egy témát, akkor annak ne csak azt az oldalát mutassam meg, amelyet tudom, hogy meg kell mutatni, mert ezt kéri a „gazdi”, hanem nézzük meg a másik oldalát is! Később napilapos rovatvezetőként ezt már tudatosan is csináltam. Ha másnap kezdődött egy pártkongresszus, és tudtam, hogy arról majd tudósítanunk kell, megkértem az egyik munkatársamat, hogy menjen ki, és fotózza le azt, amikor felépítik annak a díszleteit. És érdekes módon ezek az én nagyon egyszerű eszközeim még működtek is. Volt sajtóírányítás, de nem vették észre, hogy mit csinálok. Egyáltalán nem... Igen, tulajdonképpen a '80-as évekre kifejlődött bennem, és szerintem valamennyiünkben, akik a sajtóban dolgoztunk, hogy úgy tudtunk írni és fényképezni, hogy teljesen elfogadható volt a szöveg, nem volt benne semmi csúnya dolog, ugyanakkor hogyha valaki egy picikét ismerte a világot maga körül, akkor a sorok között el tudta olvasni azt, amit nem volt szabad leírni. Ezt én nem nevezem ellenállásnak vagy ilyesminek, nem is az volt, hanem egyszerűen az igazságérzetünk, a tisztességünk azt mondta, hogy „de hát, kérem, ez így nincsen rendben”. Megpróbáltunk valamit odarakni a sorok vagy a képek közé, vagy azok összefüggésébe – aztán ez hol működött, hol nem. Sosem tudtuk meg, hogy ki mit értett meg belőle. Amikor az események felgyorsultak, a '80-as évek vége felé, akkor ez az áttételes megjelenítési mód érvényét és értelmét veszítette. Sokkal több volt a direkt fotó, ami egyenesen, közvetlenül megmutatta, hogy mi történik. Nekem nem igazán ment, nem állt rá a kezem – meg a fejem sem.

Újpalotát én még teljesen... Hogy mondjam? Nem jó szó, de „őszintén” fényképeztem. Azt fotóztam, amit láttam. Abban nem volt koncepció – tulajdonképpen ez is az anyag legnagyobb gyengéje –, de ott éltem, voltam ott este, reggel, hajnalban, délután, kinéztem az ablakon, bek-

eredzkedtem egy lakásba, kifényképeztem, az ott lévőket rögzítettem. Olyan szempontból nem volt tudatos, hogy kiválasztottam volna, hova megyek vagy kit fényképezek. Akit találtam, akihez hozzáfértem, akivel beszédbe elegyedtem, azt megörökítettem. Ilyen szempontból őszintének gondolom – az nem biztos, hogy teljesen lényeglátó.

Volt bennem valami... mint az orvosi eskü: „ne árts!” Az MTI-s ügyek első időszakában küldtek a rakpartra, ahol egy autó beleesett a vízbe, és volt benne egy ember. Később estig fényképeztem a kutatást, aztán másnap is, amikor már ott voltak a kocsiban ragadt ember hozzátartozói. Lefotóztam, ahogy emelik ki az autót, csurog belőle a víz, és a hozzátartozók ott álltak a rakparton – már feketében. Az egyik kollégám azt mondta, hogy „Péter, ezt nem így kellett volna, hanem közeliben!” Mutató lett volna, de volt ott egy gátlás, hogy én bántani nem akarok a képeimmel. Gúnyolódni igen, az más, de bántani, azt nem.

Volt egy időszak, amikor azt hittem, hogy nagyon pontosan tudom, mi mit ér, és nagyon szigorú akartam lenni magammal. Elég sokat költöztem akkoriban; volt egy diplomatatáskám, és csak azokat a negatívjaimat tartottam meg, amelyek abban a kazettatáskában elfértek. Baján, az utolsó éveimben nagyon szigorúan összetéptem, kidobtam sok mindent. Egyáltalán nem biztos, hogy minden esetben jól ítélt meg a dolgot – de akkor úgy gondoltam. Ez visszavonhatatlan, ez már így van.

Az MTI-s időszak alatt készült képeim mind ott maradtak. Volt egy rövid időszak, amikor az élelmesebbek megbeszélték az archívos kislányokkal, és kilopták a java negatívjaikat. Én ezt nem csináltam meg. Sőt, tulajdonképpen még a fordítottja is megesett velem az Újpalota-anyag kapcsán. Azt mondták, hogy rakjam be, és ott maradt. A *Magyar Ifjúságnál* készült riportjaim is ott maradtak. Azokat a negatívokat mentettem ki, amelyekből kiállítást csináltam vagy az albumjaimba bekerültek. A *Képes* 7-től – az anyagok nagyobb része színes diára készült – egyre szűkülő válogatásaim vannak. Amikor eljöttem, sok nagy doboz diám volt. Aztán átválogattam, hogy ez se kell, az se kell – kidobtam. Amikor a Fotómúzeum indult, akkor Kincses Károly eljött hozzám, a hóna alá csapta egy csomó képemet. Pár évvel ezelőtt volt egy rossz emlékü látogatásom, lementem a múzeumba, és kikértem, ami ott volt tőlem, rólam: az utóbbi harminc évből nincs ott semmi. A *Képes* 7 után elkezdtem digitálisra fényképezni, az megvan.



Urbán Tamás: Művelődésügyi Minisztérium 2. sz. Fiúnevelő Intézete, orvosi rendelő. 1974



Urbán Tamás

A hetvenes-nyolcvanas évtized a magyar fotográfia talán legizgalmasabb időszakának számít. Az abban az időszakban tevékenykedők egyfelől izgalmasan kapcsolták a fotót a képzőművészethez; másfelől olyan feltáró, nagy riportok készültek az akkor szokásos kettős beszéd révén, de azon túl is, amelyek segítettek megfogalmazni, mi a baj. **Urbán Tamás** (1945) fotóriporter saját generációjának motorja, lelkesítője, szervezője volt. Megbízható, közvetlen, segítőkész. És közben megdöbbentő, hatalmas képanyagokat készített kiszolgáltatottakról, bajban lévőkről, az élet néha láthatatlan, sötétebbik oldaláról. Nagyvonalúan oldotta meg azt a problémát is, hogy mi legyen a képeivel: az összeset a Fortepannak adta – legyen mindenkié.

2000-BEN LETETTEM A FÉNYKÉPEZŐGÉPET

Az én dolgaim általában nagy lélegzetűek voltak: a mentő, a börtön, a kábítószer. Mindegyik többéves munka volt. Aztán húsz éve jött a depresszió, négy évig ültem otthon, és néztem a mennyezetet. Nem csináltam semmit. Utána meg már képtelen voltam fölvenni a fordulatot. Nekem ugyanis az kell, hogy előtte ott legyek, beleássam magam, elolvassam az irodalmát, mindent megismerjek – és akkor belekezek. Szerencsére belebotlottam egy orvosnőbe, aki egy idő után kihúzott ebből az állapotomból. De azt a pörgést, ami előtte jellemzett, már nem tudtam művelni. Minden anyagom negatívjai megvannak (közel egymillió). Csak rendszerezni kellene. Mogyoródon, a „hobby-kertünkben” van az archívumom. Rendeseek voltak a szomszédok, mert építettek nekem ehhez egy külön házikót. Ugyanis, ahol dolgoztam, mindent gyűjtöttem, mindent, ami a

témához kapcsolódik. Amikor Márianosztrára jártam, a parancsnok egyszer azzal fogadott, nagy újság van, megszűnt a „küblizés”. Azonnal kimosattam az egyik utolsó küblit és elhoztam. Amikor pedig lecserélték a 100 éves fa ajtókat fém automatákra, kettőt kértem. Felhozták a Dessewffy utcába, a szerkesztőségbe. Rabomobillal hozták fel, négy rab meg két börtönőr, nagyon nehezek voltak. Most beépítettem ide, így lett az archívum bejárata igazi börtönajtó.

CSALÁD

Debrecenben érettségiztem, ott éltünk. A szüleim műszaki beállítottságúak voltak, édesapám mérnök, édesanyám műszaki ügyintéző. Édesapámat akkor helyezték föl a minisztériumba. Így vásárolhattunk a debreceni ház árából egy lakást Budapesten. Ez sem ment könnyen. Abban az időben nem lehetett lakást venni Pesten, csak ha öt évig itt dolgozott az illető. Természetesen itt is volt „kiskapu”.

A nagyszüleim szintén Debrecenben laktak. Anyai nagyapám vámtiszt volt. Amikor az új rendszer föllált ’45-ben, akkor őt szó nélkül visszavették. Az apai nagyapám, a nevelő nagyapám pedig állomásfőnök volt. Ceglédttől Debrecenig. Debrecenben nagy háza volt, és amikor a gyermekük halva született, sőt a felesége is meghalt, odafogadott bennünket. Miután a negyvenes években a határ ide-oda mozgott, ezért őt is ide-oda vezényelték. Éppen Szatmárnémetiben volt a család, amikor megszülettem ’45 júliusában. Néhány hónap múlva édesapám, aki amerikai fogászból jött haza, Budapesten megtudta, hogy fia született, rohant Szatmárnémetibe – a MÁV-os nagyapámtól szerzett két marhavagont, így hozta haza a családját, Debrecenbe. Ott voltam gyermek, ott jártam a középiskolát is. Jó tanuló voltam. Nem rajongtam érte, de belém nevelték a szüleim, hogy mérnök leszek. Ha kellett, külön órákra küldtek, hogy matekból, fizikából jó legyenek. Engem nem érdekelt a műszaki szakma, inkább a filmhez vonzódtam, elsősorban a hangja érdekelt. Gondoltam, ha a Műegyetemre kell menjek, ez majd egy jó vonal lesz később. Érettségit követően költöztünk Pestre. Ez ’64-ben történt. Meglepődtem, mikor egyből felvettek a Budapesti Műszaki Egyetem villamosmérnöki szakára, mégpedig mindenféle protekció nélkül!

Közben összeismerkedtem *Magyar Ifjúság* szerkesztőségének tagjaival. Így egyre inkább a szerkesztőségbe jártam, mint az egyetemre. A szüleim nem engedték, hogy abbahagyjam a tanulmányaimat, pedig még évet is ismételtem. Aztán rájött a család, hogy ami nem megy, azt nem kell erőltetni. Bevallom, életem egyik nagy traumája volt ez a néhány év. Nem mertem a szülői szigorral szembenenni, de azt is tudtam, hogy belőlem nem lesz mérnökember. Nagyon fáj, hogy szeretett szüleim akaratával ellentétesen cselekszem, de éreztem, hogy amit tanulok az egyre távolabb visz az elképzeléseimtől.

Megtakarított pénzből vettem egy használt Bronikát, és azzal fotóztam a különböző egyetemi lapoknak. Az elképzelhetetlen volt abban az időben, hogy az én képeim megjelenjenek egy komolyabb újságban. Arra az újságnál dolgozó fotósok nagyon vigyáztak, hogy „külsős” fotós ne

rúghasson labdába! Viszont a *Jövő Mérnöke* című lapban minden oldalon az én fotóimat hozták le. Dolgoztam az *Egyetemi Lapoknak* és a *Közgazdásznak* is, és mindenhol jött valami kis tíz-húsz forint. Laborálni a *Magyar Ifjúságnál* tudtam. Ott lestem el a laborálás titkait.

Azt tudtam, hogy van a Práter utca, akkor mindenki a Práter utcában végzett. De hát az szóba se jöhetett, mert én még akkor javában a műegyetemre jártam.

A szülők teljesen ki voltak borulva, mert ugye „a sajtónál lévő emberek azok kocsmáznak, csajoznak”. Ez egyébként tényleg így zajlott. Apám komoly mérnökember volt, tulajdonképpen a hivatásának élt. Valahogy kijött az adott rendszerrel, de... három lépés távolsággal. Édesanyám nehezebben emésztette meg, hogy végül kirúgtak az egyetemről.

PEST MEGYEI HÍRLAP

Katonának nem hívtak be, mert a család egyik orvos barátja papírt adott arról, hogy juvenalis hipertóniám, fiatalkori vérnyomásproblémám van. Viszont fizetnem kellett a katonaadót. A *Jövő Mérnöke* szerkesztőségében a titkárnő szólt a férjének, aki a Pannónia Szórmeipari Vállalatnál volt főkönyvelő, hogy adjon nekem valami állást, akármilyet. Neki ez nem került semmibe, felvett. Amikor már ott hagytam az egyetemet, egyszer csak értesítettek, hogy elsején menjek ki a külső Váci út valahányba, fölvesznek 1100 forintos fizetéssel könyvelőgyakornoknak. El voltam keseredve: ez egyre távolabb esik a filmtől, de azért kimentem.

Vittem a kék köpenyemet, amit még az iskolában a politechnika órán használtam. Ott adtak – soha nem felejttem el, úgy adták oda, mintha egy számítógép lenne – egy HB-s ceruzát. Ez volt az én munkaeszközöm. Vigyázzak rá! Bementem a könyvelésre, odatettek elélem egy paksaméta számlát, hogy ellenőrizsem, jó-e. Le se mentem ebédelni, kora délutánra végeztem. Mint kiderült, ők egy hétre adták. A műegyetem miatt elég jól ment a számolás. Úgyhogy attól kezdve én kaptam kézbe a számlákat, a többiek csak ellenőrizték, nagyon meg voltak velem elégedve.

Akkor történt a csoda. Egy este, ez ’69-ben lehetett, a Népszabadság Klubban „kóláztunk”. Betiltották az alkoholt a Klubban, de ha kértünk Bálint úrtól „kólát”, értette, öntötte bele a rumot is. Persze kapta a borraivalót. Suha Andor is ott volt a klubban, a *Pest Megyei Hírlap* főszerkesztője. Két rumos kóla közt megkérdezte, hogy én mivel foglalkozom. Mondtam neki, hogy én különben fotózok, de jelen pillanatban a Pannónia Szórmeipari Vállalatnál vagyok könyvelőgyakornok. Érdeklődött, hogy mennyit keresek. Mondtam, hogy 1100 forintot. „Jó, holnapra hozzál be képeket!” Ezzel el is voltam intézve.

Nekem nagyon mehetnékem volt a szórmeipartól, pedig még két hónapja sem voltam ott, de lesz, ami lesz, másnap délelőtt bevittem a képeket. Letettem a főszerkesztő asztalára, meg se nézte. Mondta, hogy 2000 megfelelő? Természetesen. Föl vagy véve, elsejétől. Később, kiderült, hogy amikor engem megszólított, aznap szólt a Gárdos Kati nevű fotós, hogy ő elmegy szülni. Bandi bácsi tudta, hogy most jön az újabb protekciósok rohama. Akkor tapasztaltam meg, hogy

néha milyen véletlenül történnek a dolgok. Elég kínos volt visszamenni a szőrmegyári irodába és szólni, hogy „bocs, de én nem maradok”. Mert különben nagyon meg kellett volna becsülni magam. Szüleim sem nyugodtak bele valami könnyen, hosszú ideig mosolyszünet volt.

Az, hogy valakit így fölvettek az utcáról, a sajtószakmában ritka volt, mint a fehér holló. Mindenki pereputty volt. Három évig voltam a *Pest Megyei Hírlap*nál. Nem válogattam, minden újságíróval szívesen jártam vidékre. Abban az időben a megyei lapoknak is a pártközpont adta a kocsit. Reggel jött értem a fekete Volga, és mentünk vidékre. A *Pest Megyei Hírlap*ot mindenhol respektálták, ugyanis azt jártatták a megyei vezetők is. Ott, a megyében nagyobb respektünk volt, mint a *Népszabadságnak*. A többiek hetente egyszer-kétszer mentek vidékre, én szinte minden nap, este lelaboráltam, le is adtam a képeket, szövegezve. Felszerelést nem kaptam, saját felszerelésemet kellett használni. Akkor már megvolt a Bronicám, és megvettem az egyik kolléganő Rolleiflexét.

Közben elkezdtem a MÚOSZ-iskolát. Az akkor nagy szó volt. Abban az időben kétéves volt az újságíró iskola. És első évben a Járai Rudi bácsihoz jártunk. Aranyos bácsi volt. Kimentünk az állatkertbe, és oroszlánt fényképeztünk rácson keresztül. A második évben aztán átvette azt az osztályt Keleti Éva és Féner Tamás. Ami az életem egyik pozitív élménye lett. Éva adott például egy feladatot: menjünk ki a Nagykörútra, és csináljunk egy képriportot. A többiek fotóztak pár kockát, legközelebbre bevitték. Én viszont egész héten jártam a Nagykörutat, fölmentem az összes ház tetejére ... Megvan különben ez a munkám is, fekete-fehér leporellóba összeállítottam.

A lapnál darabra fizettek, jól kerestem, mert annyi volt a teljesítményem, mint másik kettőnek. Emlékszem, a szakszervezetis felszólalt, hogy nem lehet, hogy a gyakornok többet keresen, mint a rovatvezető. „De hát” – mondták – „ennyit teljesített”. Fotózhattam, meg a nyüzsgés kitöltötte az életemet. Az újságnál elég renitensek voltunk, állandóan mentünk a magunk útján, például későn engedtük garázsba a kocsit, mert még ott csajoztunk valahol. Szerencsére a gépkocsivezetők is velünk voltak.

IFJÚSÁGI MAGAZIN

Az *Ifjúsági Magazin*hoz egyszerűen csak jelentkeztem. ’65-ben indult a lap, én ’72-től a rendszer-váltásig dolgoztam ott. Augusztusban kerültem a laphoz, decemberben már tele volt az anyagaimmal a lap. Pest és Buda egyesítésének századik évfordulójára kaptam néhány oldalt, teleraktam képekkel, az már önálló képriport volt. Jóban voltam a képszerkesztővel, Pécsi Gábor grafikussal, együtt raktuk össze az anyagaimat. Amit leadtam, azt általában teljes egészében leköszölték. Például Szegeden a Tömörkény Gimnáziumban az igazgató a névnapján ünnepeltette magát – ez akkoriban nem volt szokás. Amikor megtudtam az ünnepség dátumát, leutaztam Szegedre. Az egész iskola lázban égett. Az osztályok delegáltjai ott sorakoztak az igazgatói iroda előtt. Annyira el voltak foglalta, észre sem vették, hogy én is ott állok és fotózok. Másfél hónap múlva jelent

meg a riport, akkor kitört a botrány. Levelet írt külön a tanári kar, külön a szülői munkaközösség, meg mindenki. A levelek tartalmán lehetett érezni, hogy a felháborodottak is csak kényszerből tiltakoztak, ezt kívánta a szocialista szolidaritás.

Egy másik eset: az Ifjúsági Parkban kiszúrtam, hogy a jegyszedők összegyűjtötték a belépőket (mondván: ne szemeteljenek a gyerekek) aztán ugyanazokat a belépőket még egyszer eladták. Rajnák elvtárs, az igazgató tekintélyes „pártfunkci” volt, így nehezen jelent meg az anyag. Én meg csak hajtottam a cikket. A végén tizennyolc évet osztottak ki a Park vezetői között, mert kiderült, hogy nagy üzemben csinálták a különféle szélhámosságokat. Egy év alatt el tudtuk érni, hogy az Ifjúsági Parkban végül rend legyen. Tulajdonképpen így indult el a bűnüldözéshez kapcsolódó karrierem. Majdnem minden hónapban jelent meg egy riportom az alkoholizálásról, kábítószeresről stb. Hagytak dolgozni a szerkesztőségben. Már 1972-ben csináltam egy riportot az abortuszról. Azóta sem láttam hozzá hasonlót. Nagy port kavart a képriportom. A KISZ-ben konferenciát szerveztek a témából.

ASZÓD

Az első fontos kiállításom az Aszód volt. Már nem tudom, hogy kerültem ki az intézetbe⁵⁰, de megfogott a téma, a sorsok. Tizenkettőtől tizennyolc évesig voltak ott fiatalok, ez volt Tököl előszobája. Némelyik gyereknek jobb sorsa volt odabent, mint kint, háromszori étkezés, szállás, meleg szoba – csak hát szabadság, az nem volt. A nevelők megpróbálták nevelni is őket. Teljes mozgásszabadságom volt az intézeten belül, azt fényképeztem, amit akartam! Akkor már volt egy Trabantom, úgyhogy mentem, amikor csak tudtam, sok időt töltöttem ott. Az összes nagy anyagomat Nikon FM2-vel készítettem, 35 milliméteres optikával. Nem cserélgettem optikát, nem használtam vakut. Igyekeztem mindent megörökíteni, a durva eseményeket is. Egy kis géppel szinte láthatatlan voltam. Egyszer – ez Tökölön történt – ott voltam, amikor egy srác öngyilkos lett, összevagdalta magát. Olyan volt a viszonyom a srácokkal meg a nevelőkkel, hogy hagytak fényképezni. Meghallgattam mindenki bűját, bánatát – érdekelt, meg ahol tudtam, segítettem. Folyamatosan kapcsolatban maradtam a fiatalokkal. Előfordult, hogy kicsempésztek nekem írt levelet: „három szökés, kettőt visszahoztak” – ez történt a megelőző héten, meg hasonlók. Kvázi kémjelentéseket kaptam. Amikor elkészült a kiállítási anyag, ott mutattam be egy alkalmas folyosószakaszon a hatvan-hetven képet. Az akkori igazgató örült neki, hogy lesz egy dokumentáció az intézetről. Ők vállalták a nagyítás költségeit. A megnyitón sokan voltak.

Az aszódi történet gyászos fordulatot vett. Életem első nagy anyaga volt, azt hittem, hogy most már én vagyok a császár. Egyértelműen látszott, nem az a baj, hogy rosszak a képek vagy nem igazak. Sőt inkább annyira igazak, hogy ezt talán mégsem kellene. Nem mondta ki ezt senki,

⁵⁰ Aszódi Javítóintézet, Általános Iskola, Szakiskola és Speciális Szakiskola

abban az időben ez nem volt divat – a indoklás –: egyszerűen kijelentették, hogy nem lehet továbbvinni ezt az anyagot, le is szedték, s lekerült a pincébe. Vagy húsz évig nem tettem be a lábam Aszódra. Akkor az oktatók vagy a nevelők megtalálták a képeket, önszorgalomból letisztították, rendbe hozták, bekeretezték és egy külön teremben kiállították.

FIATALOK FOTÓMŰVÉSZETI STÚDIÓJA

Kialakult egy kör, Révész Tamás, Szebeni Andris, Horváth Péter, Horváth Dávid, húsz-huszonöt fő, akikkel később a Fiatalok Fotóművészeti Stúdióját megalakítottuk. Gyakran összefutottunk, nem volt egy kijelölt helyünk, lejártunk mindenhová.

’75-ben vettek föl a Szövetségbe. Gyakran jártam be a Báthory utcába. Fenyő Imre bátyám nagyon rendes ember volt – le a kalappal előtte! Hamarosan elnökségi tag lettem, amikor Féner Tamás előjött a Stúdió ötletével. Másfél év is tartott a szervezés. A Szövetség főtítkára, Katona István is sokat segített. Tímár Péter volt még nagyon aktív a tervezésben, azután később Stalter Gyuri. Az idősebb korosztály hallani sem akart az egészről. Pláne az experimentálisokról, számukra azok, mint az ördögök, olyanok voltak.

Akkor a legnagyobb probléma a fotós társadalomban az experimentálisok és a riporterek közötti nagy ellentét volt. Úgy látszott, hogy antagonisztikus ellentét. Számomra ez nem jelentett problémát, annak a híve voltam, hogy igenis, minél sokszínűbb a fotózás, annál nagyobb súlya van. Azt nem mondom, hogy értettem is az experimentálisok mindegyikét, de legalább olyan tisztelettel adóztam előttük, mint egy jó fotóriport előtt. Igazán riporter voltam, és az vagyok ma is, nem fotóművész. Nagyon jólesett, amikor megkaptam a „Fotóriporteri Életműdíjat”, mert ezt fotósok adták, nem felsőbb szervek. Ezzel a díjjal elismerték, hogy az én munkásságom egy fotóriporteri életmű.

Közben nagy csinnadrattával megalakult a Stúdió, de az az igazság, hogy én egy év múlva el is mentem. Nagyon belefáradtam. Nem csináltam semmi mást, szinte nem dolgoztam, hanem csak stúdió, stúdió, stúdió... Nem tudtam elviselni, hogy ne sikerüljön valami. És ott minden egyes lépésért meg kellett harcolni. Megterhelő volt a rengeteg szervezés. A táborok Tahitótfaluban. Elmentünk együtt a Hortobágyra is. Akkor volt az első kiállítás – ami szerintem jól sikerült – a Munkásmozgalmi Múzeumban. Nekem nem volt nagyon pozitív élmény az az időszak, inkább izgasztó melót jelentett. Annyira komolyra vettem a dolgot, hogy amikor Tahitótfaluban voltunk, akkor még hajnalban beautóztam Pestre, hogy legyen friss napilap másnap reggel a táborban.

MENTŐK, KÁBÍTÓSZER, BÖRTÖN

Utána már nagyobb anyagok következtek az életemben. Például a mentősök. Mindig foglalkoztatott a munkájuk, mert fantasztikus nagy tiszteletet érdemelnek a mentősök. Engem nem csak a balesetek érdekeltek, hanem az, hogy ott van egy kis létszámú csapat, és a mentés vezetőjének – a mentőtisztnek vagy a mentőorvosnak – egyedül kell döntenie. Legtöbbször azt sem tudja, hogy mi volt az előzmény, mert csak akkor ér oda, amikor ott hörög az áldozat, és akkor egy perc alatt döntenie kell. A kórházban ilyenkor rögtön konzíliumot hívnak össze, összejön öt nagy koponya, és közösen megoldják a problémát. Itt viszont a másodpercek is számítanak. Szóval engem ez nagyon izgatott. Azóta is jóban vagyok sok mentőssel. Ha van valamilyen találkozójuk, meghív-nak, meg rám köszönnek az utcán. Tudták, nem a szenzációt kerestem, hanem pont az a munka érdekelt, amit ott végeztek.

Evidens volt, hogy nekem ott észrevétlenül kellett maradnom. És szerintem ezt sikerült is mindig betartani, soha nem szólt rám senki. Hogyha kellett, akkor cipeltem én is a hordágyat, elképzelhetetlenebb dolgokat is megcsináltam. Volt, amikor nem is tudtam fényképezni, mert segíteni kellett. Van az a fotóm: a halálfolyosón. Ott négy gyerek van egy hullahordágyon. Akkoriban mozgásban voltam éjjel-nappal. Nagy százalékban előbb értem oda, mint a központból vagy akárhonnan riasztott mentő. Ennél az esetnél Csepelen voltam, jött a jelzés, hogy van egy friss mérgezés. Nagyon tudtam tájékozódni, szerintem a taxisokat kenterbe vertem – hol van lezárás, hol van felbontva az út. Azonnal odaértem. Kiderült, hogy nincs elég személyzet. Kocsi volt, de személyzet kevesebb. Nem volt minden kocsin orvos. Úgynevezett „őne kocsi” voltak, ami azt jelentette, hogy nem volt még csak mentőtiszt sem rajtuk. Elkezdtem az egyik gyereket újraéleszteni, Koncz Gyuri, a *Kurír* fotósa le is fényképezett. A másnapi *Kurír*-ban ez jelent meg címlapképként. Amikor eszembe jutott, hogy „te jó isten, hát én meg nem is csináltam a helyszínen erről képet...” Bementem az Igazságügyi Orvostani Intézetbe, és megkértem a vezető boncmester barátomat, hogy tolják felém a hordágyat a négy kis áldozattal. Akkor fotóztam. Eléggé megrázó kép lett. Ezt a fotót annak köszönhetem, hogy a helyszínen egy képet sem csináltam.

1987-ben, amikor – talán százéves – évfordulója volt a mentőszolgálatnak, azt javasoltam, csináljunk egy kiállítást. A helyszín a Fotóművészeti Galéria volt. Még most is libabőrös leszek: a kiállításmegnyitón nagy szírenázást hallok. Szűk utca, fülrepesztő hanggal jön a rohamkocsi. A főigazgató is tudta, mindenki tudta, miért történik így. Nekem jólesett, hogy vállalták a rizikót a bajtársak. Sok mentős is eljött arra a kiállításmegnyitóra, jól sikerült.

A kollégák kritizáltak engem, hogy a mentősök kivételeznek velem. Persze, hogy kivételeztek, mivel tudták, hogy ha nekem szólnak, olyan nincs, hogy ne menjek. Vagy négyezer-ötszáz esetben voltam kint. Félelmetesen sok. Még arra is volt példa, hogy néhány fotóriporter összefogott, és közösen írt levelet, feljelentve engem, hogy velem kivételeznek a helyszíneken. Nem estem ettől kétségbe.

A mentőzésem kívül még komoly témám volt a kábítószer – oda elég nehéz volt beépülni – és a börtön. A kábítószer-dologba úgy cseppentem bele, hogy megtudtam, a Róbert Károly körúti kórháznak van egy addiktológiai részlege, ahol tulajdonképpen a résztegeket józanították ki. Néhány agilis orvos elhatározta, hogy szerveznek egy bentlakásos kábítószer-rehabilitációs kurzust. Később ez fejlődött tovább: Pilisszentkereszten, egy plébánián is szerveztek ilyet. Eljártam ezekre, több napot ott voltam velük. Olyan szoros viszonyba kerültem velük, hogy utána a kinti életben is tartottuk a kapcsolatot. Igyekeztem minél többet segíteni nekik, de tulajdonképpen reménytelen esetek voltak. Nem volt semmiféle lelkiismeret-furdalásom, amikor elvittek egy ilyen éjszakai kiruccanásukra, és ott megcsináltam ezeket a képeket, ahol belövik magukat, mert tudtam, hogyha én épp nem vagyok ott, akkor is megteszik. Eleve tudtam, hogy nem egy lelkesedést kiváltó anyag lesz, de Korniss Péternek köszönhetem, hogy ez az anyagom kikerült Genfbe, ott egy világversenyen első díjat kapott négy fotóm, így utána nem nagyon tudtak belekötni.

Később kitalálták, hogy készüljön egy könyvsorozat a magyarországi börtönökről. A büntetés-végrehajtástól jött a kezdeményezés. A Lapkiadó Vállalatnál hat vagy nyolc újságíró felosztotta egymás között, hogy ki melyik börtön anyagát írja meg. Azért, hogy egységes legyen, én az összes börtönnek a képeit vállaltam. Később kiderült, hogy ebből egyetlenegy könyv született – Márianosztráról. A többiek szélhámoskodtak, egyszer vagy kétszer mentek csak ki a helyszínekre. Az volt a szerencsénk, hogy a büntetés-végrehajtás vezetője egy „ejtőernyős” volt, a pártközpont agitprop osztályáról tették oda. Viszont nagyon rendes ember volt – amúgy az egyik kollégánk apja – és ő patronálta ezt a kezdeményezést. Ilyen hátszéllel, hogy tudják, az országos parancsnok áll mögötted, bárhova oda lehet menni. Arra különben büszke vagyok, hogy nekem nem voltak személyiségi jogi pereim.

Az idők folyamán az összes lapnál a magam ura voltam, azt csináltam, amihez kedvem volt. Az újságírókkal természetesen összedolgoztam, de a fontosabb anyagaimat egyedül csináltam. Zavart, ha valaki más is jelen van.

Akkoriban sokat utaztam, kiküldtek Párizsba, Londonba, Berlinbe. A lap miatt megvoltak a kapcsolataim a zenészekkel, sok ilyen jellegű képet csináltam. A koncertekre nem élvezetből mentem. Komoly munkát jelentett megcsinálni egy-egy poszttert, címlapfotót.

RENDSZERVÁLTÁS, STERN

A rendszerváltásba tulajdonképpen belesodródtunk. Akkor már nagyon forrongott Európa. Elég sok megkeresés volt nyugatról is, meg itthonról is: a romániai falurombolás például nagyon érdekelte az embereket, és akkor menni kellett.

Fiatalkoromtól két magazint lapoztam éjjel-nappal, a *Sternt* és a *Life*-ot. Amikor már lehetett szállodákban kapni, megvettem. Ha azt mondják, hogy *Stern*-stílusúak a riportjaim, azért van, mert ezen nőttem föl. Nem okított erre senki, magamba szívтам. Amikor 1989-ban itt jártak a

Stern munkatársai, hogy egy különszámot csináljanak Magyarországról, akkor valahogy a figyelmükbe ajánlottak, mondván: én mindenkit ismerek a Fekete Lyuktól kezdve mindenhol. Megkértek, hogy segítsék szervezni a munkájukat. Így kerültem velük kapcsolatba.

Utólag derült ki, a *Stern* szerkesztőségének voltak elképzelései Magyarországgal kapcsolatban, itt egy bázist akartak kiépíteni, a kelet-európai szerkesztőség bázisát. Aztán ez egy röpké év alatt el is szállt.

Egyszer a Náncsi néni vendéglőjében ültünk, amikor illendőségből megkérdezték a szerkesztőség tagjai, hogy amúgy én mivel foglalkozom. Mondtam. Kérték, hogy mutassak pár anyagot. Mutattam. Végiglapozták – illendőségből –, nem nagyon értettem a németjüket, de nagyon dumáltak. Másnap végül szóltak, hogy beszéltek a hamburgi szerkesztőséggel, ahonnan szeretnének velem találkozni, utazzak ki. Küldtek repülőjegyet is. Egy hét múlva elindultam Hamburgba. Kiszálltam a repülőből, nem képzeltem, hogy várnak majd, fogtam egy taxit. Összesen száz márkám volt, arra gondoltam, hogy még a gyerekeknek veszek majd valami karácsonyi ajándékot. Warburger Strasse – a taxi egy húszasba került. Ott jó sokáig vártak. Végül Herr Wolfgang Behnken, az Art Director fogadott. Később megtudtam, hogy fantasztikus ember volt, naponta húsz magnumos és hasonló fotóssal tartott ilyen szeánszt, legtöbbször telefonon. Piszkosul értett a képekhez, ő felelt az egész lap arculatáért. Átlapozta az anyagomat, valamit mondott – nem értettem –, és szólt, hogy jöhet a következő. Negyedóra volt – ezért jöttem én ide? Kint meg Moldvay Misi – ő Jugoszláviából disszidált, már évek óta ott dolgozott a lapnál – elhülve mondta: ilyen nem volt három éve. Mondom: „milyen?” Hát, nem értettem. Mondtam, nem értettem. „Behnken úr meghívott ide, legyél itt három hónapig, tanuld ki a *Sternt*.” Az volt az elképzelésünk, hogy ennek a tervezett kelet-európai részlegnek én leszek az egyik motorja. „De különben igyekezz” – mondta – „mert mindjárt 8 óra, és zár a pénztár.” „És?” „Behnken úr három anyagodat megvette, darabját 6000 márkáért.” És már mehetek is a pénztárba! Húszezer márkával a zsebemben – mert valamennyit még rátettek, hogy segítettem a pesti szervezésben – álltam Hamburg közepén, forgott velem a világ. Nem tudom elmondani, hogy milyen érzés volt. Húszezer nyugat-német márka! Hát ez az én *Stern*-sztorim.



Révész Tamás: Palermói Paradicsom, Szicília, 1981



Révész Tamás

Révész Tamás (1946) időszakunk itthoni fotográfiájának az egyik legismertebb és mégis legkevésbé ismert alkotója. Kikereshetjük könyvtárunkból azokat a könyveket, melyek az ő képeiből épültek fel, vagy az ő fotói illusztrálják, s gondolatban felépíthetjük azt az életművet, amely a valóságban – nyilvánosan – nem állt össze. Alig egy-két fotóművészüket tudjuk csak felsorolni, akik szerencsés csillagzat alatt itthonról nemzetközileg ismertté váltak. Életművének felfedezetlensége arra példa, hogy egy erős képszerkesztői, kurátori, fotótörténész, muzeológusi csapat mi mindent tehetett volna a magyar fotó érdekében.

Hoztam-ittem az archívumomat a tengerentúlra, és Amerikán belül is több helyre. Esméletlen a negatívok és a vintage-nyomatok mennyisége. Most három helyen tárolom őket. Elkezdtem átgondolni, hogyan tudok ebből valami használható kollekción csinálni, szálanként nézem a negatívokat. Kétségbeejtő. Rájöttem, hogy mennyi borzalmas képem van. Rengeteg negatívot ki is dobtam. Azokat, amelyekről nem tudtam, hogy hol fényképeztem őket, és ráadásul nem voltak jók. Több nagy szemeteszsákot töltöttem meg. Ami maradt, elkezdtem úgy szortírozni, hogy milyen kollekciónak vannak, mi az, ami összetartó történet. Lassan kezd kialakulni, hogy ezt a több mint ötvenéves pályát milyen szakaszokra lehet felbontani. Minden megvolt. Amikor a Gyulai Pál utcai labort felszámolták és az ott őrzött negatívokat kidobták, engem azért nem érintett, mert én mindig kiszedtem a jó képeimet, a jó negatívjaimat. Viszont az adatolásban rendkívül hanyag voltam. Nézem azoknak a fotográfusoknak az életművét, akiket ma jegyzünk: nem megy anélkül, hogy az ember ne archiválna rendesen, időben a dolgait. Már késő. Sajtófotósként indultam, és abban az időben kezdtem el a pályámat, amikor itthon a fotográfiának nem volt értéke. A sajtóban, a

szerkesztőségekben mindennapos kérdés volt, hogy fotóriporterként egyenrangúak vagyunk-e az újságíróval, az e a fotó az írott szöveggel. Az, hogy a kép, a vizuális információ ugyanolyan fontos legyen az újságban, mint az írott szó, nemcsak a szerkesztőségen vagy a szerkesztőn múlott, hanem a fotográfuson is: hogy ő maga mennyire tartotta fontosnak egy-egy képét.

Úgy indult a pályám, hogy az igazság bajnoka akartam lenni. Ezért kezdtem szociális problémákat fényképezni. Számomra a kép igazságtartalma, az információ fontossága volt elsődleges. Ez hosszú ideig háttérbe szorította a kép esztétikáját. Ma úgy gondolom, ha egy kép nem elég jó, akkor az nem lehet elég fontos számomra. Valószínűleg rengeteg ilyen képet ejtettem bele azokba a hatalmas szemeteszsákokba. El kellett telnie egy időnek ahhoz, hogy rájöjjenek, a fotográfiámban mi hogyan hat, hogyan válik valami képpé.

Azon dolgozom most, hogy ez a megtépzott archívum racionális formában összeálljon. Nagyon keserűes dolog – valószínűleg mindenki, aki ezen, vagy bármilyen más alkotói pályán van, átesik –, egy csomó mindenről kiderül, hogy „kutyagumi”; és egy csomó mindenről kiderül, hogy nem vetted komolyan, de közben lett volna benne valami; és időnként az is előfordul, hogy amiről azt hitted, hogy jó, az tényleg jó. Szóval most el vagyok foglalva azzal, hogy rendezem, digitalizálom az archívumot abban a reményben, hogy talán egyszer lesz belőle egy könyv és egy komolyabb kiállítás. De összejöhet belőle egy tényleg érdekes időszak vizuális mementója is. Nem tudom, hogy lesz-e erre érdeklődés, nem tudom, hogy lesz-e erre pénz. A képeim nagy része totálisan ismeretlen itt Magyarországon, hiszen húsz évet, 1996-tól 2016-ig Amerikában éltem és dolgoztam. Az biztos, hogy nem fogok csinálni kis, szétarabolt kiállításokat.

CSALÁD

Együtt élek az egész életemmel. Egy csomó mindent valószínűleg másképp csinálnék, de semmit nem tagadok meg egy pillanatig sem. Holokausztot túléltem zsidó családból származom, amelynek menekvés volt a kommunizmus.

A zsidóság '45 után nagyon sok családban szőnyeg alá került. Erre tudok egy példát mondani: az általános iskola elején –olyan nyolcéves lehettem – megkérdezte az egyik osztálytársam a vilamoson, hogy te milyen vallású vagy. Fogalmam nem volt. Visszakérdeztem: „miért, te milyen vagy?” Azt mondta: „katolikus”. Mondtam: „érdekes, én is”. Visszakérdezett: „római vagy görög?” A görög jobban tetszett, azt válaszoltam. Amikor hazamentem, kikérdeztem a szüleimet, így tudtam meg. Nem érintett különösebben. De nagyon érdekes, hogy később, amikor az Attila útra költöztünk és nagy baráti társaságom alakult ki, ezekről a gyerekkori barátokról utóbb kiderült, egytől egyig mind zsidók voltak.

Mi nem tartottunk zsidó ünnepeket. Nem beszéltünk a múltrol, a származásunkról. Ez bizonyára sok olyan családra volt jellemző, ahol a szülő meg akarta óvni gyermekét attól, amin ő keresztülment a zsidóüldözés idején. Ennek ellenére zsidónak tekintettük magunkat, de semmit

nem tartottunk, nem is ismertük jól az ünnepi rituálét. A gyerekeink lettek aktívak a zsidó ifjúsági mozgalmakban a rendszerváltás előtt, általuk kezdtünk megint egy kicsit közelebb kerülni a zsidó hagyományokhoz. Megpróbáltuk tartani az ünnepeket – de nem tudtuk komolyan venni.

Apám írói, költői ambícióval megáldott újságszerkesztő volt, nagyon-nagyon hányatott élettel. Halk szavú, nagyon jó humorú, nagyon nagy tudással rendelkező ember. Fizikus akart lenni. Belgiumban is járt egyetemre, kirúgták, mert kommunista politikai szervezetekben vett részt. Aztán írni kezdett, újságíró lett, Nagyváradra ment, a nagyváradi újságnál dolgozott. Állítólag Ady Endre íróasztala volt az övé. Aztán behívták román katonai szolgálatra. Később munkaszolgálatba, ahonnan megszökött, és ahelyett, hogy visszamenekült volna Magyarországra, Bécsben bújt meg hosszú ideig – perfekt német volt. Később német könyveket is fordított. Keveset tudok erről az időszakról. Szomorú, hogy milyen kevés információnk van a szülőkről. Az öcsém, aki egyébként fizikus lett, Amerikában futott be karriert, ő is ugyanettől szenvedett: hogy mennyire nem tudtunk kibeszélni, kikérdezni dolgokat. Három unokám van, és a nagyobbak állandóan kérdeznak. A kisebbik – most hatéves – felhív skype-on, a paplanja alatt lapozza a családi albumot, és elemklámpával mutatja, hogy ki kicsoda, és kéri, hogy meséljünk róla. Nekik már sokkal tisztább lesz a múlt, mint amilyen nekünk volt.

Apám szerkesztő volt, de mellette jó könyveket és drámákat írt, azonban a politikai pamfletjeit nem igazán olvasom jó szívvvel. '56 tulajdonképpen őt rehabilitálta, mert baloldali kommunista maradt. Tíz éves voltam, nem nagyon értettem mi történik, féltem a lövések zajától. Ő rendületlenül hitt a rendszer erejében. '68-ban, amikor már nem volt túl jó állapotban, a cseh bevonulás miatt kezdtek közöttünk kialakulni nagy politikai viták. Szerencséje volt, hogy nem élte meg azt, ami később jött: sok csalódás érte volna azzal kapcsolatban, amiben ő hitt.

Édesanyám egy külön történet. Még Nagyváradon, apám az egyik katonai hazajövelekor az akkori feleségét, Katit az egyik jó barátjával, Flórián Pistával találta otthon. A történet szerint Pista meztelenül állt az erkélyen és amikor apám rákérdezett, hogy te Pista mit keresel itt, azt válaszolta, hogy a hatos villamosra várok. Elváltak, és a volt feleség azt mondta apámnak: „Gyuszikám, keresd meg az Editet, mindig is őt szeretted.” Elment, megkereste, tényleg valahogy végre összejött, ő lett az anyám. Aztán a legjobb baráti négyes lett a két pár. Az '56-os forradalom idején még hozzánk is költöztek napokra, amikor a belvárosi házukat találat érte. Amikor apám meghalt, az előző feleség a férjével elvitte anyámat Tihanyba kikapcsolódni. Ott hunyt el a Pista. Úgy tudtam meg, hogy anyám felhívott telefonon, és azt mondta, sajnos csak két özvegy jön vissza a Balatonról. Ez a fekete humor jellemző volt mindkét családra. Attól fogva szinte együtt éltek.

Nehezen éltünk, szüleim kölcsönökkel fejeztek be szinte minden hónapot. Volt, hogy fokhagymás pirítósra jutott csak, máskor meg libamájra. Találtam egy levelet apámtól, amikor infarktussal volt szanatóriumban – nagyon korán elhunyt, hatvanegy éves korában –, hogy „drága Editkém, mellékelek a levélben húsz forintot”.

A nappalink, amikor már az Attila útra költöztünk, úgy nézett ki, hogy volt egy kanapé – nappal fotel, éjjel ágy – az íróasztal, mellette egy Telefunken rádió, amelyen éjjel-nappal klasszikus

zene ment. Apám minden zenét tökéletesen ismert, mögötte könyvek ezrei, és – szólt a rádió – verte a gépet, és mi bárhow zajongtunk, nem zavarta, nem szólt érte. Volt, hogy este, amikor anyámék már kinyitották az ágyat, és már ágyban voltak, a barátaimmal még ott ültünk a lábuknál a fotelekben, és a szüleimmel beszélgettünk. Nyitott, liberális, bohém család voltunk – nagyon sok szeretettel. Van egy képem a szüleimről még a '60-as évekből. Apám a fotelben ül, anyám lehajol hozzá, és kezét a szívéhez szorítja. Boldogan mosolyognak egymásra. Ez az egymás iránti szeretet sugárzott ránk, gyerekekre is.

Apámat első hivatalos útjára az NDK-ba küldték egy pár napra. Anyámnak egy nejlon hálóinget hozott, ami egy csoda volt, én egy rollert kaptam. A rollert egy héten belül eladták, kellett a pénz. Az anyám gyönyörű hálóingéből meg ejtőernyőt csináltam – a magasság meg a repülés mindig vonzott. Hosszú ideig pilóta akartam lenni.

Nagyon szabadon éltünk gyerekként. Ha én nem akartam másnap iskolába menni, mert nem készültem, akkor kaptam egy igazolást az anyámtól.

Apámat mindig nagyon érdekes, nagy dumás társaság vette körül. Próbáltak produkáltatni egy időben, amikor még kicsi voltam, hogy „na, Tomika, mondd el a verset, amit tanultál”, és amikor már minden kötél szakadt, akkor az asztal alól elmondtam. Magamba forduló, nagyon zárkózott gyerek lettem, talán éppen ettől, az apám körüli nagy nyitottságtól.

Általános iskolába a Bartók Béla útra, a Krisztina körútra és a Lisznyai utcába jártam. Nagyon rosszul tanultam. Megvan az első osztályos intőkönyvem – teleírva. Rengeteg balhém volt, kezelhetetlen gyerek voltam, miközben mindenki azt mondta, hogy fantasztikusan okos vagyok. Tényleg azt hittem, mindent tudok, mert rögtön értettem mindent, de a tanulás és a tudás nem ugyanaz. Egyszer oroszból valamelyik félévben megbuktam, és az év végén csak azért nem kaptam ötöst, mert azt nem lehet, hogy félévben... Szóval visszahúzódó voltam, és közben kezelhetetlen.

Középiskolában – a Petőfibe jártam – csak néztem ki az ablakon, elmentek úgy órák, hogy azt sem tudtam, hogy mi történt. Végigálmodoztam a gimnáziumot. Orientalista akartam lenni. Jellemző, hogy elkezdtem arabul tanulni, és a család nem kérdezte meg, miért nem héberül. Nagyon érdekelt a pszichológia és a jog, és aztán bekúszott még a fotográfia, ami szintén nagyon izgatott. Kaptam az apámtól egy Flexaret fényképezőgépet, ami majdnem egy havi fizetésébe került. Azt gondolta, hogy az talán elvezet engem valahova.

Amikor egyetemre jelentkeztem – orientálistikára –, nem vettek fel, amin nem csodálkoztam. Abszolút maximális pontszám kellett volna, és én azt messze nem értem el. A történelem-tudásom felszínes volt, irodalmi ismereteim valami furcsa módon teljesen másképp álltak össze, mint ahogy annak idején az irodalomtanár elvárta volna. Beleszerettem az amerikai drámába, a keleti irodalomba. Thomas Mann, Edward Albee-t és sok hasonló szerzőt olvastam.

HETILAPOK

A fotográfiához apám révén kerültem közel, akihez bejártam a szerkesztőségbe. Imádtam az épületben lévő nyomda szagát. Volt ott egy fotóriporter, Ágoston István, aki motorral járt hétvégente riportra, és még gimnazista koromban – a főnök gyerekeként – mögé ülhettem, és mehettem vele.

Megvolt a Flexaret, otthon laboráltam. Könyvből tanultam, meg csak úgy magamtól. Amikor később a *Képes Újságnál* dolgoztam, rengetegszer mentem be a laborba, és ott álltam a laboráns mellett. Mindig pontos elképzelésem volt, hogy mit szeretnék látni a fotómon. Elmentem a képszerkesztő akadémiára, hogy tudjam, hogyan kell tördelni, képet szerkeszteni. Később, a *Tükör*-nél Náday Feri, a képszerkesztő örületbe kergettem, mert mindig volt egy elképzelésem, egy vázlatom arról, hogyan szeretném viszontlátni azt a dupla oldalt, amit készítettem.

Amikor nem vettek föl az egyetemre, a fotó volt a B-terv. Már a gimnáziumi nyarakon eljártam gyakornokként az MTI-be, cipeltem Bojár Sándor meg mások táskáit. Tipikus protekciós gyerek voltam, ami miatt hatványozottan nehezebb volt elérnem valamit. Ez a stigma kitartott egy darabig. Így kerültem az MTI-be is. Aztán bizonyos szerencsével a Hírlapkiadó Vállalathoz, a *Képes Újsághoz*, '65-66 táján. Itt kinyílt egy számomra teljesen ismeretlen világ, a magyar vidék. Elkezdtem felfedezni, igazán érdekelt – nagy szorgalommal, nagyon komolyan vettem azt az időszakot. Az már nem annyira álmodozás volt: meg akartam felelni. Halál komolyan vettem a határidőket is, és azt, hogy részese lehetek valaminek, hogy bepillanthatok egy olyan világba, és megmutathatom, amely számomra addig ismeretlen volt.

Elvégeztem az újságíróiskolát, azután '66-ban behívtak katonának két évre. Óriási mázlim volt, hogy az alapkiképzés után a *Polgári Védelem* című laphoz kerültem. Rengeteg képem jelent meg, igazi fotóriporteri munkát végeztem. Rettenetes, kezelhetetlen katona voltam, ugyanaz jött elő, mint az általános iskolában. Nem tudtam komolyan venni, nem voltam képes a fegyelmet betartani. Rengeteg történetem van, hogy hogyan és miképpen szegtem meg a szabályokat, és ezekért milyen büntetéseket kaptam.

Leszerelés után visszakerültem a *Képes Újsághoz* – ez nekem fontos volt. Mondogatták, hogy tulajdonképpen minden fotográfus gépkocsivezetőként kezdte. Elvitte az újságíró, ott volt, fényképezett – és fotóriporter lett belőle.

Az első komoly munkám a *Búcsú a cigányteleptől*, lényegében '68-ban kezdődött. Riportról jöttünk haza, megláttam az út mentén egy vályogkunyhót, ami előtt mezítlásas gyerekek „áll-digáltak”. Attól kezdve ezt fényképeztem '77-ig, amíg meg nem jelent a könyv. Szerkesztőségi értekezleteken azonnal jelentkeztem témákra, élveztem a munkát. Nemrég találtam meg egy akkori könyvmakettet egy bezárt cementgyárról. Mindig is hosszútávra próbáltam dolgozni.

Amikor már a cigány könyvön dolgoztam, megmutattam a fotóimat Zinner Erzsébetnek – anyám egyik barátnője volt –, aki azt mondta, hogy fantasztikusak, és jelentkeztek a Fotóművészek Szövetségébe. Amikor szóba került, hogy ajánlás kellene Fénertől és Hemzőtől, én mind-

egyikről tudtam, hogy kicsoda, ismertem a képeiket, de soha nem találkoztam velük, és aztán később is alig. Valahogy ez a magányosság végigvezetett a pályámon.

A szakmáról változatlanul keveset tudtam. Főképpen Korniss Péterre figyeltem. Ha találkoztunk a laborban, örültem, hogy elbeszélgethettünk, sokat tanultam ezekből az alkalmakból. Ami engem főképp izgatott, az a külföldi szakma, amitől teljesen el voltunk zárva. Néztam a könyveket, meg a lapokat – amiket lehetett. Alapvetően a szociofotográfiára voltam érzékeny, a társadalomábrázolásra, a kényes dolgokra, a hosszútávú munkákra.

Akkoriban is elég komoly bartáti köröm volt. Nem sajtó körüli emberek. Ez valahogy így alakult. Kapcsolataim a gyerekkori barátokon meg a gyerekeink iskolatársainak a szülein keresztül kezdtek burjánzani.

A *Képes Újságnál* mindig hajtott a bizonyítási kényszer az apám miatt, az ő révén tényleg sok tudást és lehetőséget kaptam. Ugyanakkor az, hogy „a Révész fia” vagyok, nyomasztó háttér volt. Ő nem is érte meg az igazi sikereimet, hiszen még előtte, 1971-ben elhunyt.

’72-ig voltam a *Képes Újságnál*, utána mentem át a *Tükörhöz*. Zaránd Gyula disszidált, a helyére hívtak. Nem lepott meg, hogy elment, abszolút nem. Nálunk is mindig benne volt a levegőben, hogy el kéne menni. De nem mentünk. A feleségem is, meg én is tulajdonképpen elég jól megvoltunk. A legelső nyugat-európai utunk 1972-ben volt. Párizs fantasztikus élmény volt. Az ott készült képeimen is látszik, hogy mennyire jó volt. Volt egy barátunk, aki mindent elintézett volna, hogy maradjunk. És nem. Épp akkoriban szereztünk egy önálló mini lakást. Viszonylag megbecsültek voltunk. Nagyjából tudtuk azt csinálni, amit akartunk. Élt az anyám, akit nem akartam volna itt hagyni. Szóval nem, az rosszkor jött.

Mindig is a *Tükörhöz* vágytam. Sokkal intellektuálisabb, városibb volt. Nagyon jó barátságom alakult ki Tamás Ervinnel – akivel aztán a cigánykönyvön dolgoztunk –, meg másokkal is. Nagyszerű kollégák voltak, és kitűnő írók, költők jártak be a szerkesztőségbe. Maximum két munkám volt egy hétre, és a kötetlen munkaidő ellenére is jó volt bejárni. Álmódhattam arról, és dolgozhattam azon, amit én akartam.

A *Tükörhöz* kerülve nem hiszem, hogy tudatosan változott volna a fotózásom. Inkább a műfaj változott. Kétségtelen, hogy izgatott a vidék, de az érdeklődésemhez sokkal közelebb állt a színház, a kultúra – és jó volt, hogy az akkori időkben kényesebb témákat is feldolgozhattunk. Ennek köszönhetően sokkal több olyan témát tudtam javasolni, amely aztán meg is jelent. A címlapportré nem volt az erősségem, nem tudtam idealizálni. Azokat a képeket, az olyan portrékat szerettem, amelyeknél nem kellett világítanom, hanem elbújtam a fényképezőgép mögé, és megvártam, amíg megtörténik az a mozdulat, az a reakció, ami nekem érdekes. Ez inkább a jellemről szólt, a karakterről.

A képriportokban, a történetmesélésben voltam jó, és abban, hogy nagyon nagy lelkesedéssel, ambícióval kerestem a témákat. Nagyon jól együtt tudtam dolgozni az újságírókkal. Ez részben azon múlt, hogy úgy voltam jelen, hogy szinte nem zavartam. A fotográfia intim folyamat, amiben, ha az ember túlmozogja magát, túl aktív, beleszól az újságíró munkájába, akkor kizökkenti

őt is meg a riport alanyát is. Mindig megéreztem, hogy mikor kell hallgatnom, mikor nem szabad nyüzsgönnöm vagy új gépállást keresnem.

’76-ban lett a *Tükörből Új Tükör*. Gyakorlatilag a fejünk fölött történt a döntés, és irtó nagy izgalom volt, hogy ki marad, és ki nem. A fotóriporterek maradtak. Fekete Sándor számára csínálták a lapot, gyakorlatilag ő lett a főszerkesztő. Aczél Györgyhöz nagyon közel álló kör kapta meg a lapot. Jó társaság jött össze egyébként, jó írók, jó belső munkatársak, szuper volt, szerettem. Keleti Éva lett a képszerkesztő, ő benne volt Fekete Sándor melletti legfontosabb körben. Értékelte azt, amit én csinálok, jól tudtam vele együtt dolgozni. Sok képriportot javasolhattam és a publikálás terén nagyobb szabadságot. Átment olyan képriport is például a Duna-körrel, amely lényegében majdhogynem a tiltott zónába tartozott annak idején.

Politikai szempontból sohasem voltam aktivista. A környezetemben akadtak, akik a tiltott irodalmakat terjesztettek. Olvastam, de szemlélődő figura voltam.

És munkamánias. Mindig kerestem plusz munkát, a lapon kívül is. Igen, szükségünk volt a pénzre. Kerestem a plusz munkát, ami mindig elég nehezen jött, mert a sajtófotó és a jobban fizető reklámfotó távol álltak egymástól. Amikor megjelent ’77-ben a cigánykönyv, sokkal kevesebb pénzt kaptam a sokéves munkáért, mint amit egyszer kaptam annak idején egy napra. Egy csempékatalógus fotóit készítettem, amiben a legnagyobb munka az volt, hogy a kocsiból fel kellett vinnem a csempéket lifttel, feltenni a lámpákat, majd beállítani, lefényképezni, összepakolni, és visszavinni a kocsiba.

Nagyon kevés olyan riportom volt, ami nem jelenhetett meg. Egy alkalommal egy szörnyű balesetet láttam a Váci utcában. Egy furgon kisgyereket gázolt. Elkezdtem fényképezni – mindig fényképezőgéppel jártam. A gyerek ott feküdt élettelenül, letakarták, takarítók jöttek elsöpörni a véres... Könnyezve fényképeztem végig az egészet. Nem akarták, hogy a képriport megjelenjen, semmiképpen nem akarták lehozni, miközben én azzal érveltem, hogy ez felhívja a figyelmet arra, hogy egy gyerekre mennyire kell vigyázni. Lehet, hogy igazuk volt. A másik: amikor ’81-ben ösztöndíjas voltam Rómában, épp akkor történt a pápa elleni merénylet. Erről szinte nincs is kép. Visszatekintve egyébként furcsa: ma mennyire lehetetlen, hogy ne legyen valami nyoma, igazi fontos dokumentuma egy eseménynek. Másnap egy elég abszurd képriportot csináltam: elmentem a helyszínre, és azt fényképeztem, hogy a világsajtó egymást fényképezi, mert már semmi nem volt ott. Nem jelent meg az anyagom, nem kellett, és ezt én akkor nagyon nem értettem. De ugyanígy nem nagyon értettem, amikor csináltam egy lepratelepről egy képet a Duna-deltában, kiküldtem a *Sternnek*, és nem hozták le, azzal indokolták, hogy ez annyira durva – ilyet nem lehet. A portrén rám nézett egy nő, akinek elszarusodott szeme volt... Az ilyen elutasításokon nagyon hamar túltettem magam, mindig volt egy következő...

A képriportoknál sokszor én írtam a szöveget is, ez mindig ambícióm volt. Az volt az erényem ebben, hogy érzelmeket vittem bele, nagyon személyes véleményt formáltam. Ha nem volt hozzá fűződő élmény, amit elmondhattam, akkor az számomra már nem volt érdekes írivaló. Nagyon jó példa volt számomra Korniss Péter, akinek szintén nagyon sokszor lehetett olvasni írásait, remek írásait!

Mindig fotóztam, megbízás nélkül is. Rengeteget fényképeztem, és ez ma is így van. Csak ritkán gondolok arra, hogy: de minek? A képeket néha lenagyítottam, de nem csináltam velük semmit. Hosszú ideig csak az apámnak mutattam meg, de ezt '71 után már nem lehetett.

Könyválmaim voltak: a cigánysor, a magyar vidék, Máriapócs, elhagyott-bezárt gyár. Aztán elkezdtem dolgozni a Budapest-könyvön. Mindig megnéztem az előzményeket, felkészültem, felkészülök ma is, ha egy újabb projekt van. Mi az, ami egy témából látható, mi az, amit láttunk eddig, tudok-e valami mást nyújtani. Csak példaként: 1999-ben amikor a New York-könyvemen dolgoztam már három éve, a szerkesztő, aki végül fogadott, hogy megnézze képeket, egy listával várt, hogy szerintem minek kell egy ilyen könyvben szerepelni, mitől lesz az „New York”. Mindössze egy fotó hiányzott a később megjelent 62-ből.

Sokszor szembesültem azzal, hogy lehetetlen ötletbe vágok bele, hogy az a könyv vagy éppen egy nemzetközi workshop lényegében egy eladhatatlan álom – de szinte mindig végigcsináltam, és meg is valósult. Mindig is a publikációt tartottam fontosnak. A kiállítás tűzijáték, felvillan és elszáll. Nagyon sok kiállításom volt világszerte, de visszatekintve a kilencven százaléka teljesen értelmetlen volt, nagy energiát, sőt néha pénzt igényelt, és a végén legtöbbször sehova sem vezetett.

Az egyetem persze hiányzott, mindig. Később mindenfélét elvégeztem itthon is, meg Amerikában is, hogy pótoljam, amit lehet. Nem érzem kevesebbnek magam, de a kihagyott lehetőségek közé sorolom, hogy nem végeztem el, persze.

Beiratkoztam szociológia szakra marxista-leninista egyetemen. Nem küldtek, én akartam menni. Pedig akkor volt egy akció, hogy az újságnál dolgozók felvételi nélkül mehetnek vagy az ELTE-re egy szakra, vagy bármi másra, de én oda akartam menni, mert a szociológia érdekelt. Nagy marhaság és csalódás volt. A legnagyobb értéke a huszonegy nap extra szabadság volt.

Az orientalisztika és a korábbi álmaim nem múltak el nyomtalanul, de közben rájöttem: de jó, hogy nem azzal dolgozom, és nagyon örültem annak, amivé kezdtem alakulni. A hobbim lett a munkám, az érdekelt, hogy miből tudok kihozni egy nagyobb, átfogó vizuális művet.

A Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójában hamar elvesztettem az érdeklődésemet. Sok olyan fotográfus csatlakozott az FFS-hez, aki abszolút távol állt attól a műfajtól, ami számomra fontos volt, azaz a dokumentarista fotográfiától. Jöttek a hónaljfotósok, akik bele sem néztek a fényképezőgépbe, és ez engem mérhetetlenül irritált. Soha nem csatlakoztam fotóklubhoz. Nem tudok úgy fényképezni, hogyha mellettem még valaki fotóz: zavar, ha véletlenül ugyanazt látom meg, és akkor inkább nem is készítek képet.

ALBUMOK

'77: az első könyvem. Még a *Képes Újságnál* fogott meg a cigánytéma. Gyűjtöttem az anyagot, amiből addig sehol semmi nem jelent meg. Kiállításon sem szerepelt. Nagy anyag gyűlt össze, de nem volt megszerkesztve. Csodával határos módon sikerült egy kiadót meggyőzni arról, hogy

ebből érdemes könyvet készíteni. Válogatni kellett, fel kellett építeni. Egyfajta kompromisszumot kötöttünk, ami a címben is szerepel: Búcsú a cigányteleptől. Miközben ma sincs búcsú ettől... A könyv felépítésében megpróbáltuk bemutatni, hogy a telepektől hogyan jut el a munkán keresztül az iskoláig ez a világ. Tamás Ervinnel heteket töltöttünk az Országgyűlési Könyvtárban, ahol mindent végigolvastunk, még a meg nem jelent szociológiai írásokat is, s utána lényegében újra kellett rendezni azt, amit addig csináltam, és újrálátogatni bizonyos helyszíneket. Valójában riportkönyv lett, nem fotóalbum. De nagyon boldog voltam, hogy ez összejött. A kompromisszumokat elfogadtam. Nyilván nem olyan az album, a képválogatás, amelyet ma csinálnék.

Minden könyvemnél a nyomdában töltöttem az éjjelt és a nappalt, miközben az íveket nyomtatták, és nagyon sokszor kértem változtatást, egy-egy ív újranyomását. Minden alkalommal hihetetlen élmény kézbe venni az első kinyomtatott példányt. És akkor következik a kérdés: „most hogyan tovább?”

A cigánykönyvet tulajdonképpen mindenütt jól fogadták. Igaz, főképpen az ügyről beszéltek, és nem a képekről. Az ügy viszont annyira fontos volt, annyira fontosnak éreztem, hogy végre megjelenik valami erről a világról, hogy akkor ez kevésbé izgatott. Nem tudtam, hogy Féner Tamás is dolgozott ugyanakkor egy igen komoly cigányanyagon, nem ismertem Stalter Gyuri és M. Horváth Judit nagyon szép és értékes munkáját. Nagyon tájékozatlan voltam, de ezzel együtt azt kell mondanom, hogy ez volt az első fontos publikáció ebben a témában. Ha visszagondolok, nem túl sok kritika jelent meg. Olyan volt, mintha még mindig nem akarnának beszélni erről az ügyről. '77-ben nemcsak a könyv jelent meg, hanem egy kiállítás is lett a Néprajzi Múzeumban, és a közönség nem akarta elhinni, hogy ez Magyarországon volt. Pár évvel később, amikor a könyv képeiből kiállítást rendeztek Hollandiában, az akkori magyar nagykövet ellenezte a megnyitót.

Ettől kezdve nagyjából két évente jelentek meg könyveim. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy tényleg eszelősen kerestem a lehetőségeket. Könyvek között nőtem fel, ez volt számomra a legnagyobb érték. A *Magyarország felfedezése* sorozatban voltak képeim, és inkább azokat a témákat kerestem, amelyeket körbe tudok járni, és jól meg is tudok csinálni – lehetőleg belátható időn belül. Ilyen volt a Parlament, a Budai Várnegyed, Siófok. És *Budapest – egy város az ezredfordulón*⁵¹, aminek később három kisebb méretű kiadása is volt.

Volt köztük fekete-fehér, volt színes könyv. Számomra ez csak technikai kérdés. Amikor a Szicília-könyvön dolgoztam, akkor az volt az elképzelésem, hogy csak fekete-fehér képek legyenek, és az első alkalommal, amikor ott voltam, nem is készítettem színt. A kiadó azt mondta, hogy ezt nem lehet, és vissza kellett mennem. Ugyanez volt Rómában, ahol azt gondoltam, hogy nekem ott minden színes. Ott meg pont fordítva: azt mondták, hogy nem tudunk csak színes könyvet csinálni, túl sokba kerülne, kellenek fekete-fehér betétek. Ez volt az ok, nem az esztétika.

'81-ben kaptam a három hónapos ösztöndíjat Olaszországba. Magyar ösztöndíj volt, sokan pályáztunk, Korniss volt az első helyen, én a másodikon. Kornissnak közbejött egy amerikai út,

⁵¹ Révész Tamás (1996). *Budapest. A város teste – egy város az ezredfordulón*. Herald Kiadó.

ezért én kaptam meg. Már úgy indultam el, hogy a Képzőművészeti Kiadótól meg a Corvinától szándéknyilatkozatot kaptam erre a két könyvre. Ez volt az első hosszabb külföldi utam. Nem volt egyszerű, mert a gyerekeim kicsik voltak, úgyhogy én nagyon sokszor azt álmodtam, hogy sírnak. És a feleségemmel ez volt az első és egyetlen hosszú különletünk. Ugyanakkor a felelősség meg a lehetőség ösztönző volt. Egész nap a várost jártam, próbáltam felfedezni és megtalálni a „római pillanatokat”, amelyek jellemzik a várost. A nevezetességek csak az ott élőkkel váltak számomra érdekessé. Az úgynevezett „street photography”-t kevertem az építészeti fotográfiával. Nevetségesen kevés pénzből kellett megélnem és a szicíliai utazásom is csak azért jöhetett létre, mert valaki vitt, és volt hol laknom.

TECHNIKA

Mindig szerettem volna a „legeslegeslegjobb” technikával dolgozni, nem sznobizmusból, hanem a biztonság miatt, de nagyon mélyről indultam. A Flexaretet említettem, aztán amikor a *Képes Újságnál* dolgoztam, egy Start nevű orosz fényképezőgépet kaptam, amit szerintem a sarkvidéken használtak, mert körülbelül 3 centis exponáló gombja volt. Csereobjektívjeim nem voltak. Vettem egy Zorkijt, jó gépnek tartottam. Nagyon vágytam egy Hasselbladra, úgyhogy amikor az öcsém a Szovjetunióban tanult, rajta keresztül szereztem egy cserélhető magazin Szaljutot. Nem volt rossz. A Hírlapkiadó-időben már Nikonnal dolgoztam. Később kaptam Bronicát, Mamiyát. Azután megvásároltam azt, amire mindig is vágytam: a Leica M6-ot és a Hasselbladot. Álmodoztam egy nagyformátumú, 13x18-as vagy valami más gépről, de soha nem jutottam hozzá, soha nem vettem végül. De nem is lett volna nekem való. Hiszen nemhogy állványról nem szerettem fényképezni, de még plusz világítást is alig használtam.

A nyersanyaghoz való hozzáférésnek mindig megvoltak a korlátai. Nagy Imre újratemetéséről címlapot kellett csinálnom, és öt tekercs színes dia volt rá. Ezeket a nehézségeket főképp azzal éltem túl, hogy mindig vettem filmet, fekete-fehéret is, színest is. A külföldi megbízásaim kapcsán egy nagyobb képriportnál könnyedén kérhettem 100-150 tekercs filmet és én ebből hosszú-hosszú ideig tudtam dolgozni, mert hozzá voltam szokva, hogy meggondoltan exponáljak, kevés film használatával.

A pályázatok mindig fontosak voltak számomra. Nem a díjak reménye miatt, hanem mert olyankor át kellett nézнем egy adott időszak alatt készült képeimet, össze kellett rendeznem az anyagaimat. Amerikába utazásom előtt jelentősnek tartottam néhány kiállításom: Néprajzi Múzeum, Budapest, 1977; Apeldoorn Historisch Museum Marialust, Hollandia, 1982; Ernst Múzeum, Budapest, 1986; Fotóművészeti Galéria, Budapest, 1987; Museo de Arte La Paz, Bolívia, 1987.

Sokszor szerepeltem a *Magyar Sajtófotó* kiállításokon, de a *World Press Photo* mutatta meg ’76-tól, hogy kényes kérdésekről is lehet kiállításon beszélni. Példa volt arra, hogy a sajtófotó-kiállításokon olyanokat is láthassunk, amit publikációkban akkoriban még nem mutathattunk meg.

RENDSZERVÁLTÁS

A 80-as évek közepétől adódtak külföldi munkák, az angol tudásom segített, megtaláltak külföldi újságírók, és a rendszerváltás idejére már állandó tudósítója voltam francia, olasz, angol és amerikai lapoknak. Igazából mindössze egyetlen alkalommal adódtak komplikációk. A rendszerváltás előtti évben Erdélyben készítettünk egy riportot az *Europeo* című olasz magazinnak. Nagyon izgalmas egyhetes riport volt, hihetetlen élményekkel. Egy finn és egy olasz újságíróval mentem együtt. Még a Ceaușescu-időszak alatt volt. Elég botor módon Bécsben béreltek autót. Erdélyben egy héten keresztül követtek minket, láttuk azt az autót, amelyik mindenhol ott volt, ahova mi mentünk. Minden nagyon jól alakult, találkoztunk fontos ellenzékiekkel, gyönyörű idő volt, nagyon érdekes képeket készítettem. De hogy vigyük át a határon? Ott tulajdonképpen szétszedték az autót, a kárpitot is leszedték, és nekünk is szinte le kellett vetkőzni. Elvették a filmjeinket – még az volt a nagy mázli, hogy a fényképezőgépet visszakaptam az objektívvel. A két nő sírógörcsrel ment át a határon, én meg teljesen összeomolva. Fél tekercs film maradt a gépben, amit nem szedtek ki, azzal jelent meg maga az anyag. Tőlük azután nem is kaptam több megbízást. Ez az eset jó példa arra, hogy nem lehet tévedni. Ezt meg kellett volna oldanunk, ahogy mások is meg tudták oldani. Elviszik a követségre, vagy valahogy átcsempészik. Nagyon naivak és tapasztalatlanok voltunk.

A rendszerváltás előtt találkoztam valahol az amerikai kulturális attaséval. Jó kapcsolatba kerülünk. Több fotográfusi feladatot kaptam az amerikai követségtől. Ha jött egy miniszter vagy hasonló kaliberű valaki, azt legtöbbször én fényképeztem. Egyszer arról beszélgettem az attaséval, hogy nagyon szeretném végigfotózni Jack Kerouac az *Úton*⁵² című könyve nyomát, a New Yorktól San Franciscóig vezető utat. Kinevetett: nézzem már meg a térképet, hogy mennyi idő kellene ehhez. Ha kapnék ösztöndíjat, az maximum egy hónap. Azalatt ezt lehetetlen megcsinálni. Azt mondtam, jó akkor végigfényképezem a Nyugatot, mi van a Marlboro-reklámok mögött. Kaptam ösztöndíjat. Ez ’87-ben volt. Úgy indultam el, hogy két-három tekercs filmem volt, de egy ígérettel, hogy a Fujitól majd kapok filmet New Yorkban. Kezemben volt egy leírás a követségtől, hogy New York után leszállok a repülőgépről Denverben, elmegyek az autókölcsönzőhöz, ezen és ezen a helyen van a nevemen egy autó. Aztán menjek a Boulder felé vezető úton, egy telefonfülkénél ennél és ennél a kilométerkőnél szálljak ki, hívjam fel az X. Y-t, aki majd eljön értem. Attól fogva így ment végig az egész út egy hónapig. Abszolút fantasztikus volt! Indiánt nem tudtam fényképezni, a tájkép-fotográfia soha nem érdekelt, de ott lenyűgözött maga a táj, és *Az amerikai nyugat*-könyv lett belőle. Ez az út nemcsak azt jelentette, hogy végre odafigyeltem a környezetemre, a zöldre meg a folyóra meg a patakra, hanem azt is, hogy valamennyire beleláltam az amerikai vidéki életbe – mert nem szállodákban, hanem családoknál laktam. Nagy élmény volt. Lett egy kiállításom Budapesten a könyv képeiből ’88-ban, amelyet Mark Palmer, az akkori amerikai nagykövet nyitott meg.

⁵² Kerouac, Jack (1970). *Úton*. Kriterion

⁵³ Révész Tamás (1993). *Végtelen tér. Az amerikai nyugat*. Herald.

Keleti Éva volt az, aki megszervezte, hogy a World Press Photo eljusson Magyarországra. Zsűritag is volt, utána Korniss Pétert meg engem hívtak a zsűribé. A World Press Photo úgy jött ide, hogy nem volt bérleti díj. Támogatás helyett. A rendszerváltás időszakában úgy tűnt, hogy nem lesz több World Press Photo kiállítás Magyarországon, mert nincs támogatója. Nekem sikerült egy baráti kapcsolat révén az MKB-t bevonni. Elhivatott voltam nagyon, hogy ez működjön tovább – és aztán attól kezdve, már több mint három évtizede szervezem a kiállítást.

Amikor a World Press Photóban zsűritag lettem, ott olyan fontos szakmai élmények értek, hogy azt gondoltam, ezt valahogy tovább kéne adnom. Sokat tanultam azokban a zsűrikben, többek között olyan képszerkesztőktől, mint Arnold Drapkin (*Time*), Colin Jacobson (*Independent*), Thomas Hoepker (*Spiegel*), vagy olyan legendáktól, mint John G. Morris és Robert Pledge, akikkel később Amerikában barátságba is kerülhettem. Megszerveztem a World Press Photo legelső szemináriumát Budapesten. Attól kezdve vagyok aktív az oktatásban, hazai és külföldi egyetemeken.

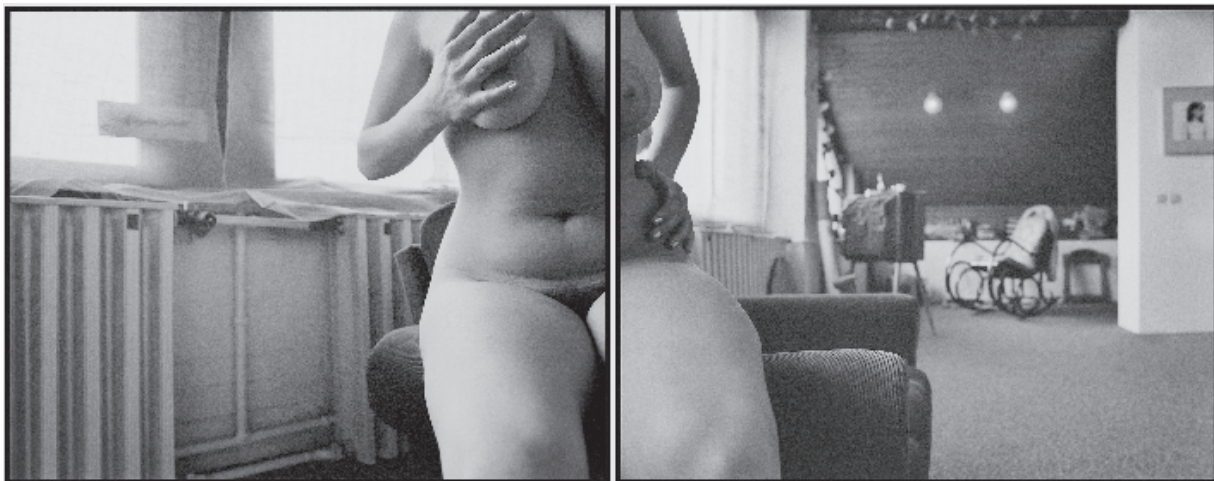
A *Libération*-nak szinte hetente csináltam képeket. Az egyik délután azzal hívott egy újságírójuk, hogy ma utazni fogunk, mert kiengedik az NDK-ból érkezett menekültturistákat, akik a Szabadság-hegyen egy táborban voltak. Beültünk a kocsimba, elmentünk a táborba, egy családot felvettünk, és kivittük Ausztriába. Itt éreztük, hogy kész, valaminek abszolút vége, rendszerváltás lesz. Hihetetlen volt.

A szakmai átrendeződést, legalábbis a szükségességét azért korábban is éreztem. Nagyon távol állt egymástól az, amit a külföldi lapok vártak el tőlem, és az, amit itthon csináltam. Az *International Wildlife Magazine*, a *People & the Planet*, *Tomorrow*, a *The Amicus Journal*, az *Africa Environment & Wildlife* felkérései mindig igazán fontos témákhoz kötődtek: képriport a fekete háromszögről, a cseh–lengyel–német határ környezetvédelmi katasztrófájáról, a budapesti szmogról, Csernobilról tíz évvel a robbanás után, a Duna-deltáról, a Balaton romló állapotáról.

Soha nem akartam elmenni, mert jól éreztem magam abban a körben, ahol dolgoztam. Semmilyen motivációm nem volt arra, hogy változtassak. A politika eléggé hidegen hagyott, csőlátó módon azzal foglalkoztam, ami érdekelt. Ami külföldön vonzóbb volt, az inkább a fotográfus-óriások példája. Figyeltem őket, amennyire lehetett. Amikor alkalmam volt, róluk szóló könyveket vásároltam, vagy róluk tartottam előadást valahol. Ilyen volt a '80-as években is, amikor meghívtak Bolíviába a bolíviai katolikus egyetemre⁵⁴ tanítani. Bemutathattam, hogy a világsajtóban – tehát nem a magyarban – hogyan lehet társadalomkritikaként közreadni képeket.

Végül 1996-ban egy váratlan munkavállalási lehetőséggel mentem el a családommal Amerikába. Akkor, amikor a legnagyobb sikereim voltak és anyagilag is elégedett voltam Magyarországon. Majdnem szó szerint mindent előlről kezdtem ott. De az a húsz év már egy másik történet.

⁵⁴ San Pablo Bolíviai Katolikus Egyetem



Tímár Péter: Ikon fotel karfáján ülő akt, 1985



Tímár Péter

Tímár Péter (1948) építészmérnök, a hetvenes években a Fiatal Művészek Klubja fotószekciójának vezetője, majd a Toldi Fotógaléria művészeti vezetője, 1990–1992 között a Magyar Fotóművészek Szövetségének főtitkára, a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola (a „Kisképző”) tanára – 1997–2009 között igazgatója –, 1990-től huszonhat éven át a *Fotóművészet* című szaklap életben tartója, szerkesztője. De hol van Tímár Péter fotográfus? A szakmából az idősebbek még emlékeznek rá, hogy az FFS-ben a hetvenes évek végén milyen nagy hatásúak voltak a fényképei – a dokumentumfotói éppúgy, mint a kísérleti elképzelései. Azóta valahogy elfelejtődött, hogy fotós is. Sokezer remek felvétele várja a felfedezést az archívumában, egy nagy adathordozón.

Nekem az egész fotográfia a szabadságról szól. Apám még „mérnökebb” volt, mint én. Benne csak mélyen elfojtva volt meg az a művészeti késztetés, ami az én életemet meghatározta. De benne is megvolt a szabadságvágy, meg a szabadságra való alkalmasság. Nem szoktam magam leművészezni, röhejesnek is tartom, meg nem is igaz. Általában sem tartom igaznak. A lényeg, hogy az emberben van egy elementáris szabadságvágy. Igazából erre van ez az egész kitalálva, hogy azt kiélhesse. Miközben szenvedsz, erőlködsz, meghasonlasz, de hát mégiscsak arról szól, hogy te megteheted azt, hogy valamit megteremtesz, ami egyébként, vagyis nélküled nem lenne. Ez maga a rendtől való eltérés, ha olyat alkotsz, amit más nem tudna megcsinálni. Ha meg kell határoznom, hogy mit tartok művészetnek, talán azt mondom, hogy azt, ami nem gyártható. Ami felette van minden földhöz ragadt szabálynak. A lényege nem fogalmazható meg, ami meg nem a lényege, arról nem kell beszélni. Technika általában van, persze, a technikáról lehet beszélni. Utána következik az, ami tulajdonképpen megfogalmazhatatlan. És az a lényeg. A fotó az egyetlen

művészeti ág, amelyik folyamatosan próbálja saját magát lejáratni azzal, hogy dilettánsoknak recepteket, tanácsokat ad arra, hogyan kell nagy műveket létrehozni. A művészet meghatározására a kedvenc példám a gyaloglás meg a futás közötti különbség. Az általános emberi tevékenység a gyaloglás. Lehet, hogy akár gyorsabban gyalogolsz, mint ahogy mások futnak, de közben végig a sarat taposod. A futásban vannak olyan pillanatok, amikor egyik lábad se éri a talajt. Repülsz a levegőben. Ez a pillanat: a művészet. Ahogy Kardos Sándor operatőr mondta: „megérint Isten uja”. Akkor születik a művészet. Ebből nem tudsz ledoktorálni, mert ez legfeljebb egy mondat. Ha mégis le kell doktorálni belőle, akkor írsz róla ötszáz oldalt. Amit nem szabadna senkinek elolvasnia. Mert a lényeg: megérint-e Isten uja vagy nem? Persze nem arra az Istenre gondolok.

A CSALÁD

Sosem értettem, amikor valaki siránkozik: agyonnyomta, hogy jelentős személyiség volt az apja. Az én apám nagyon tehetséges volt, nagyon fontos munkát végzett, magas beosztásban. Nagyon tiszteltem, az én számomra abszolút meghatározó volt. De sohasem nyomasztott. Bizonyos dolgokat természetessé tett. Beszélgettünk gyakran. Nem direktben, hogy mit kéne, mit nem kéne, inkább elvi dolgokról. Az volt az érzésem – és ez egy csoda – sose szólt bele, hogy mit csináljak. Talán bízott bennem.

Az apai ág Bajorország felől jött a Felvidéken keresztül, Trieber volt az eredeti családneve. Apám magyarosított, amikor házasodott, '43 szilveszterén. Kezdő mérnökként Ajkán dolgozott a Timföldgyárban, ami gyakorlatilag akkor indult be. Petneházy Antal volt az igazgató, akit – történelmi érdekesség – mint Gömbös korábbi államtitkárát, a német érdekek kiszolgálójaként könyvelték el. Petneházy úgy utálta a németeket, hogy aki magyarosítani akart, annak egy pillanat alatt elintézte a formaságokat a belügyben. '43-ban eléggé kardinális kérdés volt, hogy az ember ide álljon vagy oda. Amúgy abból a szempontból tipikus magyarok voltunk, hogy minden ősünk más irányból jött. Hirtelen végig gondolva volt echte német, sváb, oláh, rutén...

Apai nagyapám meghalt, amikor apám hatéves volt, így neki alig volt apaképe. Az apai nagyamám nevelte az öt gyereket az özvegyi nyugdíjból. Ahhoz nyilván nagyon keménynek kellett lenni, hogy ezt valaki megcsinálja. Kellott hozzá tartás, kurázsiz. Apám kohómérnöki diplomát szerzett, az egyik nővére orvos lett, a másik nővére francia-latin tanár. Egy testvére, akihez életkoruk miatt legjobban kötődött, érettségi előtt TBC-ben meghalt. És a legidősebb fiú, a későbbi keresztapám, aki annyira nem szeretett tanulni, ő gépészmérnök lett.

Az apai nagyamám 72 éves korában halt meg. Ösöregasszony volt, gyönyörű ösöregasszony. Ő volt az első az életben, aki a szereteteim közül meghalt. Elkönyveltem magamban, hogy az emberi élet hetvenkét éves korig tart. Már elmúltam hetvenkettő, tehát azt mondom, hogy most már nincsen okom meghalni. Apám kitűzte a 93-at, az még a ködbe vész.

Apám a Horthy-rendszerben lett értelmiségi. Miskolcon érettségizett, azután a Trianon után Selmechányáról Sopronba költöztetett egyetemen tanult, akkor még ott volt a kohómérnöki kar. Amikor megkapta a diplomáját, akkor indult az ajkai timföldgyár és alumíniumkohó, ez volt az első munkahelye.

Anyám pesti volt. Rossz gyerekkor jutott neki: a szülei rossz házassága, válása. Amikor leérettségizett, rövid ideig Pesten dolgozott, de amikor hallotta, hogy indul ez a gyár, és vesznek föl embereket – neki Ajka közelében, Csékúton lakott rokonsága –, jelentkezett, és Petneházy titkárnője lett. Így ismerkedtek össze apámmal. Petneházy annyira szerette apámat, hogy anyám egy darabig azt hitte, ő a fia.

'48-ban születtem, harmadik gyermekükként. '49-ben apámat kinevezték az akkor épülő almásfüzitői timföldgyár igazgatójának. Az utolsó éjszakán, amit Ajkán töltött – másnap indult volna Almásfüzitőre belépni az üzembe –, elvitték az ávósok, szabotázs vádjával. A munkások ezt megtudva másnap zajos tüntetést csaptak a gyárban, azzal kergették szét őket, hogy ha nem húzzák meg magukat, őket is elvitetik. Az volt apám szerencséje, hogy pár évvel korábban, az ajkai gyárban megismerkedett, összebarátkozott Libik György mérnökkel. Libik pesti nagypolgári családba született. Az apja mérnök volt, akinek voltak olyan szabadalmi, amelyeket a német hadsereg is használt. A zsidótörvények által érintett édesanyja jó előrelátással öngyilkosságba menekült. A fiatal Libik, aki egyébként Szentgyörgyi Albert lányát vette feleségül, kapcsolatba került háború- és németellenes emberekkel, akik akkor már illegalitásba kényszerültek. Nagyobb részükről szinte semmit nem tudott, de segített bujkálni, biztonságos lakásokat találni. Motorkerékpárján furikázta őket, ha költözni vagy menekülni kellett. Kapcsolatba került Raoul Wallenberggel is, és segítette a munkáját. Rendszeresen jártak az apjához magas rangú német tisztek műszaki dolgokat megbeszélni, és Libik György akkora „fenegyerek” volt, hogy olykor az apjánál tárgyaló német tiszttől kölcsönkérte egy fél órára a kocsiját, és azzal a német autóval ment üldözötteket menteni. A háború után derült ki számára, hogy az általa segítettek között volt az itthoni kommunista párt vezetősége is – Péter Gábor például –, tehát a lekötelezettjei nagyhatalmú emberek lettek, és ezt egy darabig nem felejtették, a legmagasabb körök tartották vele a kapcsolatot. Amikor apámat elvitték, anyám – hóna alatt a három gyerekkel – az első hajnali vonattal felutazott Pestre, és megkereste Libiket, aki azonnal berontott Gerőhöz, leteremtette, hogy hol tartanak már, ha ilyen embereket elvisznek, és ő ezért az emberért kezeskedik. Egy munkamániás embert megvádolni azzal, hogy szabotál! Rá pár nappal észrevette a hazafelé autózó Péter Gábort a Szilágyi Erzsébet fasorban, elé állt a motorjával: őt is kérdőre vonta. Fél évet így is fogságban volt, de aztán egyszer Gerő szólt Libiknek, hogy megnyugodhat, kiengedik a barátját. Apámat gyalog, rabruhában, megbilincselve, átkísérte egy smasszer a Fő utcáról a Margit hídon át a Markóba, ahol közölték vele, hogy elmehet, de ne örüljön, vissza fog még kerülni. Ez volt az ÁVH-s kalandja, amiről velünk, gyerekekkel nagyon sokáig semmit nem beszélt, és később is igen keveset. Odabent kenyérbélből csinált sakk-készletet, azzal sakkoztak a cellában. Meg egy-

szer látta, hogy Rajkot vezetik át Markó udvarán, onnan sejtette, mi lehet odakinn. Családi vonás volt, hogy ha valaki nem beszélt valamiről, akkor nem volt faggatózás. Már soha nem tudom meg, miket élt ott át.

Szabadulása után nem Almásfüzitőre került, ahová eredetileg szánták, hanem a tatabányai kohó főmérnöke lett. Hetek alatt úgy összekülönbözött az ottani, semmihez nem értő munkásigazgatóval, hogy az megfenyegette, elviteti. Apám megmakacsolta magát, hogy a szakma az szakma, nem fogja egy olyannak végrehajtani az utasítását, aki nem ért hozzá. Akkor botrány lett, hogy végül a pártközpontból mentek kivizsgálni az ügyet, és csodák csodájára apámnak adtak igazat. Apám egész életét valahogy végigkísérte ez: nem önsorsrontó volt, nem a vita kedvéért vitatkozott, hanem azt vallotta, hogy kutya kötelessége, hogy az igaza mellett kiálljon. Ez az értelmiségi felelőssége. Amikor én mondom a magamét – nyilván nem olyan súlyú, mint amikor ő csinálta, nem olyan színvonalú – megvan bennem az, hogy nem hajlok meg, ha tudom, hogy nekem van igazam. Értelmiségi vagyok, ez a kötelességem. Iskolaigazgatóként csináltam olyanokat, amiért a fejemet vehették volna, de azt mondtam, hogy értelmetlen szabályokat hágok át, és nem tehetem meg, hogy értelmetlen szabályok miatt a gyerekeket hátrányok ériék. Szerencsém volt, utóbb visszamenőleg is törvényesítették azt, amit évekig illegálisan csináltam.

Apám később a minisztériumban a színesfémipari főosztály műszaki vezetője lett, azután az Alumíniumipari Tröszt műszaki vezérigazgató-helyettese, az egész magyar alumíniumipar szakmai felelőse. Hatalmas munkateher lehetett rajta, de ő is, és mi is természetesnek tartottuk, hogy az a munkája, ami, és annyit dolgozik, amennyit, este is, otthon is hétvégén, állandóan. Nem kínlódva csinálta, nálunk otthon soha nem is volt divat szenvedni a munkától.

Velünk nem volt szigorú, csak nem volt köztünk az a fajta oldottság, mint ami talán nekem megvolt a gyerekeimmel. Annak érdekében ügyködött, hogy mondjuk a kőbányai könnyűfém-mű minél vékonyabb, minél finomabb fóliát tudjon gyártani, vagy hogy a székesfehérvári könnyűfém-műben minél összetettebb, bonyolultabb, minél könnyebb profilokat készítsenek. Egy tonna alumíniumból ne akkora mennyiség legyen a végtermék, amennyi, hanem másfélszer vagy kétszer annyi. Neki az volt a mániája, azt próbálta megfejtetni, hogyan fejleszthető föl és vihető a minél értékesebb végtermékek gyártása felé az alumíniumipar. Az volt az élete. Nem volt ez egyszerű dolog, az ország iparpolitikájának alakításáról szólt, hol, milyen beruházások legyenek, és ha valahol épült egy gyár, az egyben azt is jelentette, hogy valami más meg nem fog megépülni, mert az erőforrások szűkösek voltak. Otthon minden edényünk alumíniumból volt, az alumíniumról beszélgettünk a vasárnapi ebédnél. A nővéremet az egyetemen meg akarták buktatni geológiából, és a vizsgáztató azzal akarta megadni a kegyelemdőfést, hogy elé tett egy fényesre polírozott, vörös színű hamutartót, és megkérdezte, miből van. Azzal csak megbukni lehet, de a nővérem nevetve rávágta, hogy bauxit.

Amikor apámat elvitték, anyám egy napot kapott Ajkán, hogy eltakarodjon a szolgálati lakásból. Anyai nagymamám a második férjével egy egyszobás lakásban lakott Pesten. Fél évre – persze előre nem lehetett tudni, hogy nem örökre szól-e – odaköltöztünk, éjszakákon a kony-

ha kövére tett matracon aludtunk négyen. Amikor apámat kiengedték és Tatabányára helyezték, Tatán kaptunk lakást. Két évre rá került a minisztériumba, és akkor jöttünk föl Pestre, megint két évre, a Paulay Ede utca 15-be. Ha kinéztem az ablakon, négy-öt-hatévesen, nem gondoltam, hogy majdan pont ott szemben nyílik (aztán meg sajnos bezár) a Nessim Galéria⁵⁵. A Kossuth Lajos téren a magyar-amerikai bauxit részvénytársaságnak volt háza, az megmaradt alumíniumos érdekelttség. Egy felszabaduló lakásba költöztünk azután, és ott laktam egészen addig, amíg egy tetőtér-beépítést, a saját lakásomat meg nem csináltam magamnak.

Anyám a három gyerek mellett háztartásbeli lett, vitte az otthoni terheket. Elkövették velem azt a butaságot, hogy „jaj, hát az aranyos kicsit nem íratják óvodába, maradjon itthon”. Amikor iskolaköteles lettem, végigüvöltöttem az évnnyitót, mit keresek én itt, miért kell nekem itt lennem, amikor én marha jól érzem magam otthon? Nehezen oldódtam, ma is nehezen viselem, ha olyan helyen kell lennem, amit nem szeretek. A katonaság minden másodpercét is úgy éltem át, hogy mennyire gyűlölöm – az értelmetlensége mellett persze – a szabadság megvonását.

Az általános iskolában sem voltam rossz tanuló, de a középiskola harmadik-negyedik évében megéreztem azt, hogy otthon vagyok az Eötvösben. Tanárként számontartom, hogy melyik régi diákom keres fel, de be kell vallanom, hogy én azokat a tanárait se kerestem meg soha, akiket nagyon szerettem. Pedig nagyon jó pedagógusaim voltak. Az Eötvös Gimnázium vonalas iskola volt, de nagyon jó is egyben. Inkább jó, mint vonalas. Magyarórán egyszer kikeltem magamból Gábor Andor ellen – aki nagy kommunista volt, fontos tananyag –, hogy én azt utálom, undorító, amiket az ír. A magyartanár nő csak annyit mondott, neki ez így kevés. Lennék szíves jövő órán megindokolni, hogy miért utálom. Biztosít rá időt. Felkészültem, kifejtettem. Ötös. Ez volt az alapállás: legyen véleményed, ha az elvárható színvonalon indokolod meg, akkor azt ő értékeli.

A szüleim nem szóltak bele otthon, hogy mit csinálok, de amikor kiderült, hogy engem nagyon izgat a repülés, ettől frászt kaptak. Apám titkon beszélt az egyik kollégájával, aki lecsalt a Dunára evezni. Beleszerettem. A középiskola négy éve alatt minden időmet a Dunán töltöttem. Fizikai kondíciót adott, meg felelősségérzetet – mert a vízen vannak veszélyek. Egyedül, egy apró hajóban a Duna közepén... te döntesz. Ha meg ketten vagytok, akkor együtt kell húzni, alkalmazkodni egymáshoz. Ha elmész az egyik irányba valamennyit, akkor vissza is kell menni ugyanannyit, senki nem fog ölbe kapni, mert már elfáradtál. De a repülés vágya megmaradt: mindenre felkapaszkodtam, amivel repülni lehetett, kis gépek mellett helikopter, motoros sárkány, hőlégballon, siklóernyő, kétszer még ejtőernyő is. A légifotókat is részben azért csináltam, mert lehetett repülni, leszedett ajtóval, fél lábbal kinn, a fellépőn állva. És a háromszáz méter, ahonnan fotóztam, az a távolság, ahonnan már szép a világ. Olyan messziről nézve még az emberek is mind szimpatikusak.

⁵⁵ Az egyik első budapesti fotógaléria, Surányi Mihály vezette.

EGYETEMI ÉVEK

Ha több életem lenne, az egyikben zenész lennék, zongorista. Annál nagyobb boldogság, mint Chopint játszani, nem nagyon létezhet. A másikban matematikus. Az is valami éteri dolog, mint a zene. Csak elég közel kell tudni jutni hozzá. Nekem sajnos nem sikerült, hiába voltam a gimnáziumban ötös. Középiskolásként minden érdekelt. Komolyan elkésérített, amikor elkezdtem a Műegyetemet, hogy nem tanítanak irodalmat, nem lesz többé ilyen óra. Abszolút alap lenne, hogy amíg az ember él, de legalább ameddig a tanulmányait folytatja, addig tanuljon irodalmat is.

Az építész kart szerintem mindenkinek el kellene végeznie. Az építészekre azt mondják, hogy univerzális dilettánsok. Bármit, amit terveznek, annak a használatát, az ott folyó életet, munkát, technológiát is meg kell ismerniük. Szóval ez a szak primán megfelel annak, akit minden érdekel. Rajzolni csak annyira tudtam, hogy fölvegyenek, és ezzel a tudással az egyetemen sem kaptam hármasnál-négyesnél jobbat, de a rajzot nagyon fontosnak tartom. A Kisképzőben a rajz alaptárgy, és a szakmában a nagy nevek rendszeresen megjegyzéseket tettek rá, hogy az micsoda baromság, pedig nagyon nem az. A fotóban az, hogy lenyomod az exponáló gombot, és szélről széligen minden egyszerre megvan, az nem segíti, hogy analizáld a látványt. Ha leülsz egy üres lappal, és elkezdesz valamit lerajzolni, az nagyon más. Az agyaddal-szemeddal a legapróbb részletig végig kell simogatni a formáját, az anyagát, felületét, tapintanod a térbeli elhelyezkedését. A ceruzád csak a papír síkján mozoghat, de érezned kell, hogy amit rajzolsz, az erre a síkra esetleg éppen merőleges. Rá vagy kényszerítve, hogy analizáld, és a papíron nulláról felépítsed, amit látsz. A tanítás során örömmel fedeztem fel, hogy a digitális fotó egyfajta lehetőséget ad arra, hogy a képet fölépítsd. Azáltal, hogy az expozíció és a printelés között tulajdonképpen a teljes munkafolyamat nyitott, a fázisok hozzáférhetőek, változtathatók. Most nem a művészi fotográfiára gondolok (persze, ott is így van), hanem inkább a tanításra, és ennek én nagy jelentőséget tulajdonítottam. Elég nagy sikerem volt a képzőművész kollégák körében: látták, hogy hoppá, valami olyan indul el, ami nyitottabbá, taníthatóbbá teszi a fotót azáltal, hogy nem egyszerre szottyan rá az egész a negatívra, amikor megnyomod a gombot. Sikerült széthúzni a képalkotás folyamatát. Itt említem, hogy többször hallottam a vádat, hogy hiába tanítanak fotográfiát a Kisképzőben, az ott végzettek mégsem jelentenek komoly súlyt a szakmában. A riporterek jelentős része például a Prátert végezte el. Azt gondolom erről, hogy a kritikának legalább felét a szakma veheti magára. Legtehetségesebb diákjaim nagyobb hányadából nem fotós, hanem például grafikus, festő, szobrász vagy filmoperatőr lett. Nem elkallódtak, hanem úgy döntöttek, hogy nekik kevés az, amit a magyar szakma ígérni tud. Most már persze túl lehet lépni a magyar szakmán, és sok diákunk meg is tette ezt. De akik a Kisképző után a művészetek más területeire váltottak, azoknak a döntése is az iskola nagyszerűségét bizonyítja, hiszen a nálunk kialakult szemléletük, tudásuk adja a választás, váltás szabadságát.

Szabad-e magam mentegetni, hogy végül is egy csodálatos szakmáról, az építészetről lepattantam? Nyilván nem volt bennem elegendő a vonzódás, túl erős volt a fotó iránti érdeklődésem. Amikor –1972-ben – végeztünk, Major Máté, akit én nagyon tiszteltem, azt mondta, hogy soha ilyen rosszkor építések nem diplomáztak az egyetem történetében, mint a mi évfolyamunk. Az egész tervezői struktúra a nagy állami beruházásokra épült, de éppen kezdett becsődni a szocialista gazdaság, jött a nagy beruházási stop. Ezer fős tervezővállalatok voltak. A Típustervező Intézet, ahová én kerültem, kicsinek számított, ötszázan, ha dolgoztunk ott. Főleg építési, szerkezeti rendszereket csináltunk. Ha száz ipari csarnokot akartak építeni, akkor mi ahhoz terveztünk egy szerkezeti rendszert, hasonló elemek sorát egy méretrend szerint – össze lehet legózni a különféle igények, méretek szerinti csarnokokat, gyorsabb és olcsóbb, mint mindent egyedileg tervezni, gyártani, építeni. De hirtelenjében megrendelés nélkül maradtunk, egy csarnok se igen épült, nemhogy száz egyszerre. Mivel mi a Minisztérium bázisintézete voltunk, hamarabb éreztük a bőrünkön, hogy valami nem stimmel. Ha induláskor egy kis irodába kerültem volna, talán másképpen gondolkodom, de a Típustervezőnél nagyon hamar eldöntöttem, hogy nem maradok. Végül hét évet lehúztam ott, de folyamatosan kerestem az utat a fotó felé.

Meg kell említenem, hogy mikor a Típustervező Intézetbe felvettek, az igazgató mondta, tudja, hogy fotózom, a cégnek pedig van fotósa, fotólaborja, nyugodtan járjak be oda, biztosan érdekelni fog. Egy nagyon rendes fiatal lány volt a fotós, a felszerelés pedig Linhof, Durst, –tehát első osztályú. Szinte naponta órákig magára hagytam a rajztáblámat és ott lógtam, a lány, akinek magának egyébként nem voltak művészeti ambíciói, sok dolgot megtanított a műszaki fényképezésről, de még Ilford filmet is kaptam tőle – aki akkor élt, tudja, hogy mit jelentett az. Sőt azon a képen, ami a *How to use...* sorozat alapképe, ő áll ruhástól a délegyházi tóban, és a kép a cég Linhof-jával készült. Végtelenül kedves és rendes volt, érdek nélkül. Máig hálás vagyok neki.

És végül 1979-ben, amikor Kresz Berci felmondott a Kisképző fotószakán és meghirdették az állást, megpályáztam és átmentem. Addigra az Alapnak és a Szövetségnek a tagja voltam, kiállítószokon túl, tehát benne voltam a fotós szakmában.

A fotó onnan jött, hogy apám a Szovjetunióból, valami hivatalos útról hozott ajándékba fényképezőgépeket, először a két testvéremnek, harmadiknak azután nekem. Hozott kintről nagytógépet is, tálakat, miegymást. Megvette a Gyulay-féle Fotóiskolát, elolvasta, hogy segíteni tudjon, és fél napokra berendezkedtünk a fürdőszobában. Egyszerű dolgokra kell gondolni, bakelit Szmena, korex szalagos hívótank, Forte fekete-fehér film, levlap méretű fotópapír, olykor az is félbe vágva. És én valahogy erre ráhaptam. Még általánosba jártam, rossz, életlen, szürke képeket csináltam, de valahogy mégis megfogott.

Telt az idő, amitől nem lettek sokkal jobbak a képeim, de a testvéreimmel ellentétben, akik pillanatok alatt lepattantak a dologról, én megmaradtam „fotósnak”. Nem dúskáltunk a pénzben, de születésnap, karácsonyi ajándékok kijártak, és én valahogy kiügyeskedtem, hogy most se kérek semmit, most se kérek semmit (persze azért kaptam), és egyszer majd kapjak egy komo-

lyabb fényképezőgépet. Minden Ofotért kirakatán ott volt az orrom lenyomata, ahogy néztem, mik vannak és mennyiért, és a döntő lökést a bátyám esküvője adta: megkaptam az Exa 500-at (bajonett, automata blende, mindkettő fontos), hogy tudjak az esküvőn fotózni. Hamar vettem hozzá 24-es és 200-as objektívet, sokkal több ma sem kellene, ha már van is. Nem sokra rá, a műegyetemi másodév elején olvastam a hirdetőtáblán, hogy az R Klubban működik egy fotóklub. Mégse már szakkörnek hívjuk. Egy nemrég végzett gépész, már a Bánki Donát főiskolán tanított, lelkes amatőr vezette. Esztétikáról, ilyesmiről nem esett szó, csak arról, hogy gyerekek, lesz a körnek egy kiállítása, mindenki nagyítsa, amiye van. Zsűrizés nem volt, kitettem én is a falra a nagytásaimat, akkor dolgoztam először 50x60-as papírra, a műegyetemi ezerszemélyes kollégium kis laborjában. A falon jól megnéztem a képeimet, és rendkívül gyengék voltak. Mondjuk majdnem annyira a többieké is. Ott szembesültem vele, hogy a fejemben más van, mint a képen. Hozzáteszem, ott kerültem először más „fotósokkal” kapcsolatba, életemben először beszéltem akkor másokkal fényképekről. Merthogy korábban, a vállalati fotóslánnyal csak fotótechnikáról beszélgettünk, és az ebből a szempontból nem számít. Egy ideje már vásároltam a *Fotóművészetet*, de az passzív dolog volt, nem jelentett útmutatót, valójában közvetlen inspirációt se. Az élményt a személyes beszélgetések jelentették, és ebben egy sorsszerű véletlen: a műegyetemi társaság vezetője a munkahelyén, a Bánkiban is kavart a fotó körül, és egy ottani agilis diákját, aki valami kis házi pályázaton kitűnt, elhozta közénk. Ezzel a fiúval – Jankovszky György – pillanatok alatt felfedeztük, hogy a fotót illetően hasonló hullámhosszon vagyunk, és onnantól éveken keresztül otttunk, inspiráltuk és erősítettük egymást. Nem voltunk egyformák és nem is ugyanazt csináltuk, de abban egyetértettünk, hogy az akkoriban uralkodó, magyar fotográfiától el kell mozdulni, és ennek az elmozdulásnak az irányát is hasonlóan gondoltuk. Nagyon hamar kinőttük a műegyetemi klub kereteit. „Felfedezett” minket Féner Tamás, Beke László – azt lehet mondani, hogy valamiképpen elkezdünk megjelenni a magyar fotográfiában. Tulajdonképpen az emberre nem a kész dolgok hatnak igazán, hanem a nyitva hagyott dolgok. Egy példa már későbbből: a Stúdióban Bánkúti bemutatta a józsefvárosi örömlányokról készült képeit. Egy emeleti ablakból fényképezett. Azon vitatkoztunk akkor, hogy ez ilyen messziről nem kevés-e. De ha lemegy, talán megbicskázák. Bennem maradt, hogy márpedig közel kell menni. Nem feltétlenül, vagy „csak” szó szerint, méterre – ahogy Capát is részben félreértelmezik –, hanem lelkileg és tudásban. Amikor a halottakról szóló esszét, a majdan betiltott, mindenhol feljelentett kiállítás anyagát fotóztam, ez nagyon erősen bennem volt. Pedig ott nehéz volt közel menni adminisztratív is, és mentálisan is, de ki akartam próbálni magam, közel akartam menni, mert anélkül az egész nem ér semmit, és nem is etikus. Általában is az a meggyőződése, hogy nincs tabu, bármit le szabad fényképezni, ha az ember „elég közel” van hozzá. De enélkül egy elnyomott csikket se érdemes lefényképezni.

A fotó számomra maga volt a csoda. Mozgatom a tálat a sötétben, az 50x60-as fehér papíron megjelenik a portré – és néz rám. És azt csinálom vele, amit akarok, tépem, gyűröm, belerajzok, az én birodalmam. Ezen túl pedig az, hogy ott vagyok, ahol történik valami. Lefényképezek valakit, ott vagyok a közelében. Ami halálra idegesített a tervezővállalatnál, hogy bent ültem, mi-

közben kint zajlott az élet. Nemegyszer csak ürügy volt a fényképezés. Fényképeztem például, mert érdekelt: szüléseket, műtéteket. Toltam magam előtt a fényképezőgépet. Ha bementem volna egy kórházba azzal, hogy megnéznék egy szülést, kidobtak volna azonnal. Fényképezni, azt értették. Mondták, hogy nem szabad. De az ember tértül innen, fordult onnan, és harmadnap már a szülőszobában állt. Vagy a paksi atomerőműben jártam olyan helyen, ahová nagyon kevesen mehetnek be. Mondták, hogy „na, legfeljebb idáig hozza a vezérigazgató a vendégeit”. Onnantól mi még nagyon sokat mentünk befelé. Kijövet megmérték minden porcikánkat, nem lettünk-e szennyezettek, és a fényképezőgépemről alapos ellenőrzés után külön bizonylatot kaptam, hogy kihozhatom a zónából, nem lett sugárzó. És persze ez az egész egy szakmai feladat is, meg kell látni, meg kell oldani, fel kell hozzá nőni. A fotográfia szerintem egyetemes, egy műtétet az is fotózhat, aki képzőművészeti fotográfiában utazik. Ezért léptem fel olyan határozottan az ellen, hogy (a rendszerváltás körül) darabokra szakítsák a Fotóművészek Szövetségét. Az egyes fotográfiai szakterületek átfedésben vannak egymással, az pedig különösen képlekeny, hogy hol keletkezik éppen művészi érték. Éppen a lényegét láttam elveszni hagyni azzal, hogy a Fotóművészek Szövetségét fotóriporteri meg alkalmazott fotográfiai, és még valamilyen szervezetté szeljeljék. Amit ettől vártak, arra a szakszervezetek valók, szerződés, munkakörülmények, honoráriumok, sztrájk. Amikor elkezdtem a Szövetség feldarabolása ellen beszélni, az semmivel nem volt több, mint egy vitában egy érvelés. Mégis, hamar úgy találtam magam, hogy én lettem a jövőjét meghatározó két koncepció egyikének a képviselője, a főtítkári poszt egyik aspiránsa. Így utólag visszagondolva valószínűleg azért, mert a nálam érdemesebbek elsumákkolták a ringbe lépést. Előzékenyen integettek, sok sikert, Matroszov. A Közgyűlés előtti nap írtam egy új Alapszabályt, abban mondjuk biztos vagyok, hogy a Szövetség fennállása alatt a legjobb: a „klikkek” alkotó csoportként való legalizálásával, képviseleti lehetőségük biztosításával, életet hozva így a falak közé. Néhány év múlva valamelyik kényelemszerető vezetés fel is számolta az egészet valami átlátszó ürüggyel. A lényeg, hogy a Közgyűlésen „győztem”, a Szövetség a fotóriporterekkel pedig egyben is maradt. Meg nem is, mert bár nem léptek ki, de mégis megcsinálták mellette a kamarájukat, ami kormányzati egyetértés hiányában soha nem kapta meg azokat a jogokat, ami az eredményes működéshez kellett volna. Helyette azt a munkát végezték ott, amit korábban az egész szakma üdvére a Szövetségben végeztek. Egy idő után, már nem az én főtítkárságom alatt keletkezett egy másik kamarai embrió is, az alkalmazott fotósok számára vizionálva. Ez még születése előtt elhalt, és egyetlen eredménnyel büszkélkedhet. Történt ugyanis, hogy mikor 1996-ban Balogh Rudolf-díjat kaptam, az átadás utáni ropizáson elmondtam Magyar Bálint miniszternek, milyen igazságtalanság éri a fotográfusokat a felsőfokú képzés hiányával: nem tölthetnek be olyan munkakört, ami valamilyen felsőfokú művészeti végzettséghez kötött. Engem ez nem érintett, az építész diplomámat mindenhol elfogadták, de Boros Gyurit például – aki kiváló eredményekkel tanított a nyíregyházi művészeti középiskolában – az újonnan kinevezett igazgató azonnal kirúgta. Mivel Magyarországon 1985, vagyis az Iparművészeti Főiskola fotográfusképzésének beindulása előtt a lehetséges legmagasabb szakmai akkreditáció a Fotóművészek Szövetségébe való felvétel volt, az lenne a

méltányos, ha a Szövetségbe addig a határig felvettek megkapnák a felsőfokú végzettséget igazoló művészdiplomát. Magyar Bálint azonnal rávágta, hogy igazam van, és két nap múlva ott ültem a Minisztérium egyik tanácstermében, a művészeti főosztály vezetője, az Iparművészeti Főiskola rektorhelyettese és a miniszter képviselője társaságában. Addigra összeállítottam a listát, Inkey Tibor bácsival, Bojár Sándorral, Gink Károllyal, Balla Demeterrel, Féner Tamással, hasonlókkal az élen. Éppen ott tartottunk, hogy a rektorhelyettes közölte, hajlandók kiadni a diplomát az érintetteknek, amikor hatalmas aktatáskával és gondterhelt ábrázattal hívatlanul belépett a magyar fotográfia valaha volt legtehetségtelenebb figurája, mint az alkalmazott fotográfusok megalakítani szándékozott kamarájának képviselője, végighallgatta a megbeszélés további részét, majd pár napra rá küldtek egy tiltakozó levelet a miniszternek, hogy a diploma kiadása hátrányosan érintené azokat, akik (amúgy jó okkal) nem kerültek be a Szövetségbe. A miniszter pedig széttárta a kezét, hogy ha nincs szakmai egyetértés a dologban, akkor ő lemond a megvalósításról.

AZ EGYETEM UTÁN

A fotót soha nem tekintettem a hobbinak. Amikor lediplomáztam, az első „álláskereső” utam a Műegyetem Rajzi- és Formaismereti Tanszékeire vezetett. Miért nem oktatnak fotót? Nonszensz. Rettentően szeretnék itt maradni, mondtam, fotót tanítanék. A tanszékvezető vakarta a fejét. Végül óraadóként hívtak egy ideig. Vincze László járt hozzám például, máig emlegeti, miket mondtam. Meg nem tudom mondani miért, de engem mindig vonzott a tanítás. Ez nem otthonról jött, anyám szemében az ember az mérnök volt. Vagy orvos.

Ahogy mondtam, az első gépem egy Szmena volt, azután az Exa 500 – már rendes tükörreflexes, cserélhető objektíves kamera. Pár évvel később – angolt tanultam magánúton – valamelyik órán a tanárnő, aki előtte Angliában volt férjnél, szóba hozta, hogy hozott magával egy gépet, eladná valakinek, nézzem már meg, és szembejött velem álmaim fényképezőgépe, egy Asahi Pentax Spotmatic. Megvettem, és onnantól sokáig szolgált. Ma is megvan. Azután különböző bajonettes Pentaxok jöttek, kisfilmes és 6x7-es, majd Hasselblad és Nikonok, hála Istennek a rangsor tetejéről. Ebben letagadhatatlan Schwanner Endre hatása. Laborálni sokáig a fürdőszobánkban tudtam. Szerencsére külön volt a WC, kettő is a lakásban, anyám pedig zokszó nélkül viselte, hogy elvittem a konyhaasztalt, reggeltől estig benn voltam, ő pedig a hokedli fölött görnyedt ebédkészítés közben, asztal hiányában. Elfogadta a család, hogy nekem a laborálás nem játék, hanem komoly dolog.

Nagyon hamar elkezdtünk saját kiállításokat szervezni. Merthogy az ember exhibicionista, ezért csinálja. Jankovszky a Józsefvárosban lakott, bement a kerületi kultúrházba és kiállíthattunk. Mondjuk a zsűrin nehezen mentünk át. Ez nem fotó, sarkon fordultak és eltűntek. Elmentem Gál Ivánhoz, akkor a Fővárosi Művelődési Ház igazgatója volt, kiváló ember, akkoriban az ő feladata volt a zsűrik küldözgetése is. Mondtam neki, „komplett hülyék” jöttek, szóljon másoknak. Kül-

dött másik három embert, azok aláírták a papírt, mehetett a kiállítás. Okulva a dolgon többször nem zsűriztettünk, felraktuk a képeket, annyi. Soha nem lett belőle gond. Csináltunk közösen három-négy kiállítást, kicsit később pedig már külön-külön is. Most is állítanék ki többet, csak hát kicsit kiestem ebből az egészből, ritkán hívnak, ennyi idősen meg már „zsenánt kérincselni”... A legtöbbször kényszerből vállalt feladataimból következett, hogy másoknak intéztem lehetőségeket, nem magamnak. A negyvenezernél több képből, ami a szerveremen van, abból mondjuk négyszázat biztosan vállalnék, és abból a négyszázból biztos, hogy kétszáznál többet soha senki nem látott még. Ambícióm lenne, de túl sok embert már nem érdekel, hogy mit csinálok.

Egy tankörtársam papája volt a Típustervező Intézet igazgatója. Ismerte apámat, tudta az alumíniumos vonalat. Amikor valami agyatlan ember az Építésügyi Minisztériumban kitalálta, hogy alumínium szerkezetű épületeket kellene csinálni, akkor engem frissiben erre vettek föl. Terveztek kis-kommunális épületeket, először óvodát, saját főzőkonyhával, alumínium tartószerkezettel. Ez mindenféle szempontból értelmetlenség volt. Valószínűleg minden laikus azt gondolja, hogy az acél például tűzálló. Egyáltalán nem tűzálló, annyira se, mint a fa. 600 fok körül elveszti a szilárdságát. Ha tűz van egy épületben, az elég hamar eléri a 600 fokot, tehát a szerkezet összerogy. Ezért az acélszerkezetet is nagyon kell védeni tűz ellen. Ehhez képest az alumínium 600 fokon már nem is a szilárdságát veszti el, hanem megolvad. Be kellett tervezni mindenhová a vastag azbesztborítást, lenne most óriási cirkusz a mentesítéssel. Ilyen súlyú problémából volt még legalább kettő. Hála Istennek, nem épült meg belőle semmi. De hosszú időn keresztül különböző terveket csináltam, ami elvileg megépülhetett volna, meg volt tervezve a legapróbb csomópontig, a szakhatóságokkal le volt egyeztetve minden. Foglalkoztam vele másfél, két évig.

Hetvenkettőtől hetvenkilencig: hét évig voltam a tervezőintézetben. A napjaim nagy részét ez ugyan lefoglalta, de az ember fiatalon elég jó hatásokkal tud dolgozni. Ha belegondolok, hogy mi mindent csináltam akkor... Örülnék, ha a tizedére képes lennék most. Végig anyáméknál laktam, de közben minimális pénzből beépítettem egy tetőteret Pasaréten, ami iszonyatos mennyiségű energiát és időt követelt: mérhetetlen lassú és rosszindulatú adminisztrációt jelentett, hónapokat kellett várni egy-egy papírra, vagy éppen az összes téglát felhúzni a harmadik emeletre kötéllel, ötösével.

Hetente vagy ötször lejártam a Fiatal Művészek Klubjába. Gyakorlatilag mindenkivel megismerkedtem. Odatartozónak éreztük magunkat, a második otthonunk volt. Ha valami fotográfiai dolog történt, ott kellett lennünk. Kinek Budapestről, kinek Esztergomból, kinek Szombathelyről. Belső kényszerből, természetesen. Alig emlékszem az egyes kiállításokra az FMK-ból. Mondjuk Stalter Györgyére igen, Horváth Péterére, és persze a sajátjaimra. Valahogy az egész egybeépült, a tudatom része lett. Az életem egyik ajándéka, hogy ez a társaság ott összejött. Figyelmet kaptunk egymástól. Eleinte Albertini Béla volt a fotós szekcióvezető. Visszafogott volt, nem befolyásolta az embereket, pedig nála ez szóba jöhetett volna: a fotóesztétika (egyetlen magyar) doktora volt. Az elején mindenféle érzésem volt a személyével kapcsolatban, de hamarosan az alakult ki, hogy nagyon tisztелем. Féner után a Stúdió művészeti vezetője volt, ott is minket

szolgált a szó legszorosabb értelmében. Figyelte, hogy milyen az érdeklődésünk és ahhoz a lehető legjobb előadókat szolgáltatatta. Nagy tudású, alapos, szerény és nagyon tisztességes ember volt, máig tiszttelem, és nagyon hiányzik.

Az FMK-ban Albertini után én lettem a szekcióvezető. Nem akartam az lenni, valahogy belecsöppentem. Nagy volt a szám, nem haboztam elmondani a véleményemet, talán ezért adódott így. De nekem az ambícióim a fotózásra és a tanításra korlátozódtak, amit ezen felül csináltam, az ezektől vette el az időt, tehát ilyen értelemben áldozat volt, szükséges rossznak tekintettem és nem ragaszkodtam hozzá. Visszaülök az apámmal való beszélgetésekre, amiből az egyik tanulság az volt, hogy ha az embert megtalálja egy feladat, ne ugorjon félre, mert az önzés. Ha az ember valami kicsit tud egy közösségben tenni, akkor az egyben a kötelessége is: végezze legjobb tudása szerint. Ez főként arra vonatkozik, amikor a Stúdió titkára, a Szövetség főtítkára, a *Fotóművészet* kiadója és főszerkesztője, vagy a Kisképző igazgatója lettem. Egyikre se hajtottam, hogy az legyek. A főtítkárságot említettem már. Korábban a Stúdió titkára úgy lettem, hogy Urbán után egy évig Horváth Péter volt, de nem nagyon ment neki, és rühellte is. Mikor lemondott, valahogy mindenkinek természetes volt, hogy én legyek a helyén. A *Fotóművészet*nek Féner lemondása után mint főtítkár, én kerestem főszerkesztőt. Kérleltem Gera Mihályt, Albertini Bélát, eszükbe nem volt elvállalni. Mondjuk remény se igen volt rá, hogy sikerül fenntartani a lapot, a Lapkiadó Vállalat éppen megszűnt, a kulturális kormányzat pedig kijelentette, hogy eszükben sincs fenntartani a művészeti lapokat, jöjjenek a mecénások, szponzorok, elvégre kapitalizmus van. Mikor tiszta lett, hogy épeszű ember nem vállalja, Katona István, a Szövetség elnöke rám bökött, hogy akkor csináljam én. Saját pénzből gründoltam egy alapítványt, hogy legyen valami neve és pecsétje a kiadónak, és csináltam 1990-től 2016-ig. Egy idő után nyilván jobban, mint az elején, mert valamennyire beletanultam. A Kisképző igazgatója még egyszerűbben lettem. Akkor nyáron megszólalt a telefonom, a Képzőművészeti Egyetem rektora, Szabados Árpád hívott, hogy találkoznai szeretne velem. Nem az egyetemen, ne érezzem úgy, hogy magához rendel – ülünk le egy presszóban valahol. Ott elkezdte mondani, hogy éppen igazgatóváltás van a Kisképzőben, de aki pályázott, abban ő nem bízik. Kinevezi, mert úgy látszik, a tantestület elfogadja, de arra nem hajlandó, hogy művészeti igazgatóhelyettesnek a leendő igazgató választottját nevezze ki, ragaszkodik hozzá, hogy legyen a vezetésben valaki, akiben viszont ő bízik meg. És ő rám gondolt. Rögtön rávágta, hogy eszemben nincs elvállalni. Erre szelíden gyözködni kezdett, hogy akkor ő kívülről hoz valakit, és az nekünk nem biztos, hogy jó lesz. Két dolgot kell tudni. Az egyik, hogy azelőtt én Szabados Árpáddal egyszer beszéltem, évekkor korábban. A Mozgó Világ képszerkesztőjeként kért meg, hogy ajánljak fotósokat, és megadta az otthoni számát, hívjam fel, ha megvan a lista. Egy hét múlva felhívtam abszolút decens időben, egy koraesti órán. A felesége vette fel a kagylót, aki rövid úton, emelt hangon elküldött melegebb éghajlatra, hogy miért zavarom a telefonálással. Tehát ennyi volt Szabadossal az előéletem. A másik dolog viszont, hogy a Kisképző és az egyetem között voltak mindenféle erővonalak, kapcsolatok, hiszen a tanári kar jó része mindkét iskolának diákja volt egykor, és mindenkinek volt itt is és ott is barátja, volt tanára, valamilyen kötődése. Én

mint műegyetemista építész ebből a kapcsolatrendszerből teljesen kimaradtam, de azt jól tudtam, hogy bármi történik a Török Pál utcában, azt öt perc múlva az Andrassy úton megtudják. Tehát Szabados nyilván jól tudta, hogy én milyen vagyok, mit várhat tőlem. Végül tehát művészeti igazgatóhelyettes lettem, majd egy év múlva augusztus 31-én, mikor az egy éve igazgatóként regnáló kollégám a rektor szobájában kért egy papírt, és ott helyben megírta a lemondását, jött a telefon ezzel a hírrrel és azzal, hogy ettől a pillanattól én vagyok a megbízott igazgató. Ekkor éppen túl voltam az iskolában megélt két legrosszabb évem közül az elsőn, és kezdődött a második, amit még tíz év követett az igazgatói székben, ha nem is annyira borzasztóak, de nagyon kellemesnek sem nevezhetők. Soha nem akartam mindenkinek a szája íze szerint cselekedni, de összességében elfogadták, amit csináltam, mert amikor nyugdíjba mentem (vagy két éve nem voltam igazgató már) a kollégáim rendeztek egy meglepetésünnepet: a feleségemmel megbeszélve elcsaltak egy vendéglőbe, és mikor gyanútlanul beléptem, ott várt a tanári kar nagy része, vagy húsz-harminc ember. De ugyanezt megcsinálták a volt diákjaim is: meglepetéskiállítást a Nessim Galériába, nekem dedikált képekkel. Ugyanúgy kerültem oda – gyanútlanul –, a beavatott feleségem terelgetett a városban, nézzük meg ezt is, menjünk el arra is, míg véletlenül, pontosan időre megérkeztünk a Nessim elé, „jé, a Nessim, nézzünk már be”, és ott voltak a diákjaim sokan, engem vártak.

Visszaugorva az időrendre, a Fiatal Művészek Klubja egy paradicsomi hely volt. És döbbenetes, hogy akkor azt gondoltam, hogy ez mindig így lesz, hogy a világ az ilyen. Talán a szakmában is viszonylag jó volt az ismertségem, elfogadottságom. A fényképezés 150 éves születésnapjára szervezett, *A fénykép varázsa* című nagy múcsarnoki kiállításon – ami nem afféle „szalon” volt, hanem egy lelkiismeretes kurátorok által nagyon alapos kutatómunkával összeállított kortárs fotótörténet – az összes között nekem volt a legtöbb képem, darabra és felületre is. Bauer György írta egy kritikájában, hogy *lehettem volna szerényebb*. Ő meg tájékozottabb: a kurátorok mondták meg, kitől pontosan melyik képeket és mekkorában kérik. Az egy boldog időszak volt.

Sokan azt hiszik, hogy egy mérnöknél mindennek elvágólag kell lenni, de ez így nem igaz. A mérnökség csak annyi, hogy felmérjem a reális lehetőségeket és igyekezzem azt jól kihasználni. Egy tartó teherbíró képessége nem a vágyaktól függ, és nem is lehet rá határozatot hozni, ha túlterhelik, akkor is le fog szakadni, hogyha a fene fenét eszik is. Tehát a dolognak van egy racionális oldala, ott nincs szabadság. Ha ezt nem tartod tiszteletben, az ostobaság. De van egy másik, egy nagyon nagy rész, ahol szabadság van, és azzal élni kell.

STÚDIÓ

A Stúdiónak nem a legelső garnitúrájába kerültem be, hanem mondjuk a legelső garnitúrának a kiegészítésébe '78-ban. Úgy, hogy az Első kiállításon már részt vehessünk. A Stúdió egyértelműen Féner dicsósége. A legkülönbözőbb területekről szedte össze a tagokat, alapos megfontolással boronálta össze azokat az embereket, akik a fotográfia nagyon különböző területeit művelték. Ez

is élmény volt: rengeteget tanultunk egymástól tudatosan is és észrevétlenül is. Urbántól például nagyon sokat tanultam, kitágította a látásomat, gondolkodásomat. Utálni, lenézni azt tudja az ember igazán, amit nem ismer. Összekovácsolódott tehát egy generáció. Sok évre rá a Nemzeti Kulturális Alap akkori elnöke egyszer kifakadt, hogy rémesek a fotósok, mindig egymást védik. A Stúdió volt az a közeg, amiben az ember létezni tudott. Az FMK-ból már nagyrészt ismer-tük egymást. Hatalmas ajándék, ha az embernek vannak barátai, akikkel szót tud érteni. Féner nagyon elkötelezett ember volt, aki megpróbálta valahogy a fotográfia intézményesítését végig-vinni oktatással, múzeummal, elmélettel, kritikával. Vállára vette annak a terhét, hogy a magyar fotográfiát fölemeli sok méterrel az addigi színvonal fölé. A Stúdió tulajdonképpen azért alakult, hogy a hiányzó oktatást és kádereket pótolja. Nagyon szép volt, amikor a művészeti főiskolák találkozájára egyenrangú résztvevőként elhívták a Stúdiót, mint a fotográfia legmagasabb ma-gyarországi képzési szintjét.

A Szövetségbe előbb kerültem be, mint a Stúdióba. Féner tudatosan keresett olyan embereket, akik tudnak írni-olvasni, és még fényképeznek is. Eljött például a műegyetemi fotóklub pályá-zatára, és megjegyzett engem is, Jankovszky Gyurit is. Azután elvitt minket bemutatni Zinner Erzsébetnek, a Szövetség elnökének. Bevezetett a szobájába, mutatta a képeinket, hogy „nézd, ezt csinálják, azt csinálják, milyen jók”. Ez hatalmas megerősítés volt az embernek, mert Fénert nagyon tiszteltük.

Valójában a Szövetség deklarálta azt, hogy fotósok vagyunk. Jelentkeztem, kitöltöttem a pa-pírt, beadtam a képeket, és felvettek, pedig a Szövetség negyedéves pályázatán soha nem vettem részt, nem voltam pályázatokra küldözgető ember. Füles mesélte sok évvel később, hogy volt nagy vita, pár konzervatív ízlésű embernek megakadtam a torkán. A felvételhez kellett ajánló. Urbán Tamást kértem meg, és hiába ismertük egymást, abszolút lelkiismeretesen csinálta: feljött hozzám, órákon át nézte a képeimet, beszélgettünk, mit miért csinálok, mit akarok a fotóval. A végén elkérte a papírt, aláírta. Becsülöm ezért is, mert az ajánlása így tényleg ajánlás volt, nem üres formáság.

Rettenetes nagy teher volt a fotósok lelkének, hogy nem létezett oktatás. Ki-ki a maga módján kompenzált vagy túlkompenzált, hogy nincs diplomája a szakmájában. A sok sértődés, nagyzolás egy kicsit ennek volt az egyik következménye. Ha nem volt munkahelyed, akkor a rendőr bevitt közveszélyes munkakerülésért. Amikor a Szövetségbe felvettek, azzal együtt bekerültél az Alap-ba is, és azt az igazolványodba munkahelyként beírathattad. Attól kezdve papírral rendelkező művészként létezhetél. Így, elmondva ma ez egy kicsit furcsán hangzik, de akkor ennek volt valamilyen ködös, szimbolikus jelentősége.

Nagyon hamar eldöntöttem, hogy fotózni akarok, de elvártam magamtól, hogy legyen egy bizonyos társadalmi presztízse annak, amit csinálok – mármint a fotón belül. Az intézményesülés teljes hiánya riasztott. Ezért jelentkeztem például a Színművészetire operatőrnek. Mert kép – kép és film mégiscsak van, mármint a megbecsülés szintjén, fotó meg nincs. Egyetem után másod-szorra is behívtak katonának, és amikor leszereltem, akkoriban történt ez. Nem indítottak min-

den évben osztályt. Végigcsinálhattam a legutolsó fordulóig. Korábban egy barátnőm révén, aki Margittay Ági barátnője volt, ismeretségbe kerültem Ragályi Elemérrel, aki kitüntető kedvességgel és figyelemmel fordult felém, elhívott a lakására, forgatásokra. Megnézte a képeimet. Amikor megtudta, hogy jelentkezem, azt mondta, figyelj, ez egy jó kaland, de nem fognak fölvenni. Har-madannyi hely van, mint olyan ember, akinek a fiát nem lehet elzavarni. Azon töprengenek, kiket sértsenek meg. Alig akarta hinni, hogy a legvégéig versenyben maradtam, nagyon megdicsért. Persze nem gondolom, hogy jobb lettem volna az akkor felvetteknél. Jancsó Nyikánál például.

Akkoriban már voltak fizetős munkáim. Urbán – túl azon, hogy a lapjának dolgozott – ma-gának is dolgozott, kiállítást szervezett, reklámmunkákat is vállalt, és azokat gyakran közösen csináltuk. A *Magyar Konyhának*, a Skálának. Az első kocsimat épp egy ilyen munkából vettem. Azt épp én hoztam, az Iparművészeti Vállalat számára kellett egy katalógushoz fotóznunk.

Urbán Tamás mérhetetlenül lelkiismeretes volt, munkamániás és nagyon etikus. Mondjuk én is mentem vissza Paksra egyetlen kép miatt, amikor a *Magyar Szemlének* dolgoztam: senki meg nem kérdezte volna, hogy hol az a kép, de én tudtam, hogy hiányzik, csak már besokallt a kíséző, nem volt hajlandó oda is elvinni, mikor elsőre ott voltam. Hát beállítottam két nap múlva, hátha már kipihte magát. Minél profibb vagy, minél többet tudsz, annál jobban tudod, hogy mit nem tudsz. Ma is „meghalnék” egy nagy telével a futballpálya szélén, autófókusszal is. Ha most jön egy megbízás, még mindig nem alszom olyan jól előtte. Ha az ember ad magára, mindennek van tétje.

KORAI FOTÓK

Elmentünk a szabadtéri tárlatot megnézni Szentendrére. Évről évre megrendezték a Várdomb támfalán és a kiállítók részéről volt ebben némi szemtelenség, mert nem volt annyira „megfé-sűlve”, mint amit elvártak akkoriban. Észrevettem három fotót, montázst. Az egyiken –valami falusi ház homlokzatán – az ablak keresztalakú elválasztóira föl volt szögelve egy kis Krisztus, és valami Ady Endre-kép is oda volt applikálva. „Hohó” – mondom – „hát, ez az én emberem”. Így ismerkedtem meg Reha Gyurival. Bemutatkoztunk egymásnak, kiderült, hogy nem tudom hány csatlakozási pontunk van még, például egy darabig dolgozott a Keravill dekorációjában ki-rakatrendezőként, nekem meg volt egy barátnőm, aki amatőr színjátszó volt, ő is ott volt kirakat-rendező. Rehával az ismeretség megmaradt. Akkoriban kezdett nyüzsögni a Toldi Moziban. Az első időszakban képzőművészeti galériát működtetett. Nekem a kollázsaimból, montázsaimból, manipulált fotóimból volt ott kiállításom. Vettem például egy ócskásnál két félcipőt. Kitaposott cipőket. Egy városi téglafal fotójára ráapplikáltam őket fehérre lefújva, műfüvet és művirágot tet-tem beléjük – Rousseau-féle talpbatét, kicsiny természet a városi embernek. Ilyeneket állítottam ki. És kis szekvenciákat bútorlapra kasírozva, öt darabbal tele egy fiók. Nagyrészt nem is ma-radtak meg. A negatívok megvannak, többnek a digitális megfelelőjét elkészítettem azóta. Attól fogva, hogy elkezdtem kiállítani, a munkáimat ma is vállalom. Ma is dolgozom akkori negatívok-

ból is, beszkennelem, összerakom, rendbeteszem. Pontosan a fejemben vannak, miket akartam belőlük csinálni, csak valamiért elmaradt a dolog. Ilyenkor az ember két dátumot ír oda, mert csak most fejeztem be.

Ehhez tartozik, hogy az összes negatívom megvan rendben, kontaktolva, és a kontaktok mára beszkenelve, kulcsszavazva. Szintén a digitalizált, vagy már eredetileg digitális, negyvenezer körüli kép rendbe rakva, retusálva, kulcsszavazva, kereshető katalógusban. Valószínűleg ez is a mérnökségnek köszönhető.

Honnan jöttek az akkori munkák? Nem járok messze az igazságtól, ha azt mondom, az újamból szoptam. Nyilván megnéztem az akkoriban hozzáférhető egy-két könyvet a modern művészetről, de például nemigen olvastam el a szövegeket. Nagyrészt nem is tudtam, az orosz mellett németül tanultam az iskolában, és a németre eleve születni kell, de a bezártság miatt a nyelvtanulás valami büntetésnek tűnt. Kiváltképp nekem, akinek a memóriájából az idegen szavakkal feltölthető rész egyszerűen „hiányzik”. Amilyen könnyen tanultam összefüggéseket, annyira reménytelen volt számomra nyelvet tanulni: kétszázszor kerestem ki egy szót a szótárból, és még mindig az újszerűség erejével hatott rám. A másik dolog, hogy számomra máig nagyon sok szöveg idegen, ami a képekről szól. Fénerről nagyon sok jót mondhatok: hatalmas energiákat fordított az oktatásra, és ha Herskó nem disszidál, akkor a Színház- és Filmművészeti Főiskolán létrejött volna a fotóoktatás, ami valószínűleg sokkal jobb lett volna, mint ami később máshol megvalósult. Féner rengeteget tett azért is, hogy elméleti írások szülessenek a fotóról. De ez körülbelül olyan dolog, mintha a sebességváltóban egy fogaskerék elhatározná, hogy márpedig ő majd gyorsabban forog, mint a többi. Hiába akart ő jó cikkeket megjelentetni, azokat valakinek meg kellett volna tudni írni. Horányi Özséb cikkeit leszámítva szerintem legtöbbször hablatyolás folyt, nem a fotográfia elméletének megalkotása. Egyszer nekiláttam és a Fotóművészet régi számainál próbáltam leírni két-három mondatban az egyes cikkek tartalmát, hogy kereshető formában az Internetre rakjam. Föladtam. Mikor a Fotóművészet főszerkesztője voltam, folyamatosan azon igyekeztem, hogy olyan írások szülessenek, amelyek a szerzők őszinte véleményét tükrözik. Ehhez persze őszinte vélemény is szükséges volt. Idővel kialakult egy jó gárda, de voltak megrázó élmények. Van olyan ismert név, akinek máig szégyellem a nálunk megjelent két írását. A harmadikra már nemet mondtam, amiért nyilván máig nem kedvel, de még így is megérte.

Vissza a Toldi mozihoz: Reha Gyuri alapvetően szervezni szeretett. „Csináljuk, pörögjön.” A Toldi Galéria éve után elindítottuk a Toldi Fotógalériát, de neki nem volt elképzelése arról, kiket állítson ki. A Stúdióból, az FMK-ból ismertem a korosztályomat. És feljártam Kemény Gyuriékhoz, vagyis Ujvári Vali lakására, ahol állandóan nyitva volt az ajtó, és folyamatosan jöttek-mentek az emberek. A Toldi Galéria egységes szórólapját is Kemény Gyuri tervezte, és szedőírógéppel kellett az aktuális szöveget adni hozzá. Szedőírógép a Münnich Ferenc (most megint Nádor) utca egyik épületében, az ott székelő hivatalban volt. A portással le kellett hívni valamilyen Évát vagy Katit – talán Reha ismerte egy buliból – és vinni a kiszedendő szöveget meg egy tábla csokit, és a lány begépelte ebédszünetben. Másnap mehattunk érte. Később derült ki, hogy ez a ház

a Belügyminisztérium III/III-as központja volt. Amilyen görcs volt akkoriban a sokszorosítás, nyomtatás körül, jobb helyen nem is fusztathattunk volna engedély nélkül.

Lazán vettük a dolgokat, volt bennünk egy pimasz magabiztosság. Erre persze nem volt meg minden okunk, a Toldi Fotógalériát például a tervezett Hajas-kiállításunk miatt egyik napról a másikra megszüntették, és Rehát elvitték két évre katonának, pedig felmentett volt és a katonádó fizetésének is a vége felé járt már.

Nekem nem történt semmi bajom. Mondjuk, ha szembe jött egy rendőr, azonnal igazoltattott (szakáll, haj, ruha: kb úgy nézhettem ki, mint a rendőrtankönyvben az ellenség), és párszor egészen konkrétan csapkodott a villám körülöttem, egy részéről csak sok év múlva szereztem tudomást. A Kisképző párttitkára jelentett fel, koholt váddal, egyenest a Belügyminisztériumban, kreált még névtelen feljelentő levelet is, de valahogy nem haraptak a dologra. Pár éve derült ki, az Állambiztonsági Szolgálatok levéltára adataiból. Ha még élne, megkérdezném a kolléganőt, hogy működött ez akkor, de kíváncsiságból tenném, harag nélkül. Apám persze féltett, hiszen neki bőven volt tapasztalata, hogy miből mi lehet. De én úgy voltam vele, hogy ebben az országban élek, itthon vagyok. Abban a hitben voltam, hogy ha kérdik, majd elmagyarázom, hogy mit miért csinálok. Nem tekintettem magam a rendszer ellenségének, én az ostobák ellenségének éreztem magam. Tehát bizonyos dolgokkal egyetértettem, és sokkal pedig nem. Pár éve kitöltöttem egy nagyon hosszú tesztet, a kiértékelés szerint a nézeteim valahol a szociáldemokrata eszmék környékén vannak, de ez Magyarországon lassan nyolcvan éve kihalt.

KISKÉPZŐ

A Kisképzővel úgy találkoztam, hogy Miltényi Tiborék voltak akkor talán másod- harmadévesek, és mivel agilis diákok voltak, kérték Tőry Klárát, hogy tanítási időn kívül, egy-egy délután hívjon meg érdekes, progresszív fotósokat. Engem is kipécézték. Nem sokat tudtam a Kisképzőről. A nővérem az általános iskola után szeretett volna oda menni kerámiára, de nem vették föl. Én meg oda kerültem tanárnak, sőt utóbb igazgató is lettem – röhej. Szóval elhívott egy délutánra Tőry Klári, vetítettem nekik a dolgaimat, beszélgettünk. Akkor még talán nem is Kresz Berci volt szakosztályvezető a fotón – aki textilesként végzett, de hát ugye fotósként nem tudott végezni –: föltépte az ablakokat, hogy jöjjön be egy kis levegő. Két év alatt szétfűzte a megkövesedett dolgokat, amennyire tudta. Ki akarta rúgani vagy elhelyeztetni a szakról a korábbi tanárokat – Tőryt, Kellert –, de az igazgatónak, Zala Tibornak meg nem volt kedve belenyúlni a darázsfészekbe. Hümmögött, hümmögött, de nem csinálta. Kresz Berci azt mondta, ha nem rúgja ki őket, akkor elmegy. Nem rúgta ki őket, Kresz Berci pedig felmondott, valamikor a nyár közepén. Zala Tibor épp akkor kapott infarktust, elkezdődött a tanév és nem volt a szaknak vezetője. A művészeti igazgató, Gacs Gábor tudta, hogy ezt belülről nem lehet megoldani. Megkérdezték Bereczky Lorándot a Pártközpontból, ő volt a tótumfaktuma ennek a kulturális területnek, hogy mit csináljanak. Ő pedig:

kérdezzétek meg a Szövetséget, kit ajánlanak. Ott szóba jöttem, tudták, hogy el akarok szabadulni a tervezőintézetből. Féner ellenezte: szerinte én elvakult avantgárdista voltam. A titkárságvezető, akivel folyton hadakozott, csak azért is felhívott, hogy érdekel-e. „Ó” – mondom – „hogyne érdekelne.” Persze nemcsak engem hívott föl, hanem mindenkit, akiről sejtették, hogy elvállalná. Lehetünk jópáran. Behívtak, Gacs Gábor fogadott, elkezdtünk beszélgetni, és volt egy olyan érzésem, hogy szimpatikusnak talál. Még benn voltam a szobában, mikor jött Füles, le se ült, megkérdezte, mennyi a „suska”, megmondták, vidáman távozott. Pár nappal később, mire mindenkit megnéztek maguknak, megszólalt a rajztáblámon a telefon, hogy engem választottak, mikor tudok kezdeni. Már szeptember volt, ment a tanítás helyettesítésekkel, de hát az akkori helyemen ott voltam hét éve, nem mehettem el úgy, hogy másnap. Tudni kell, hogy a Típustervezőnél a cégszellem nagyon meghatározó volt. De szerencsém volt, szeretettel engedtek el, mondták, bármikor visszajöhetek, nem tekintettek árulónak. 1979. október 15-én pedig beléptem az új munkahelyemre.

Kemény időszak az, amikor az ember elkezd tanítani. Minden percben vizsgálják. Ha belegondolok, az első négy évben tízszer annyit tanultam, mint a diákjaim. Sorban álltak a legkülönbözőbb kérdéseikkel, az ezer módon elrontott felvételekkel, vagy például olyan, harminc-negyven éves fényképezőgépekkel, amilyeneket életemben akkor láttam először, és tudni kellett, hogy kell kinyitni, filmet betölteni, és hogy melyik pöcök, gomb mire való.

A *Corvina Műterem* sorozatban adtak ki könyvet Fekete Györgyről⁵⁶: én fotóztam ahhoz a munkáit. Innen ismertem. Néha napokat töltöttünk együtt vidéken. Tartózkodó, de barátságos kapcsolat alakult ki köztünk. Zala Tibor az infarktusa után hamarjában elment nyugdíjba, és Somogyi József Fekete Györgyöt tette oda igazgatónak. Feketében nagy művészetszervező, irányító ambíció működött. Amikor a Kisképzőbe került, egy pillanat alatt elkezdett valami nagyon átfogó, mindent felforgató reformot. Ez Somogyi számára idegen volt. Nem volt teljesen elhibázott a reform gondolata, de nem is ez volt a lényeg, hanem hogy Fekete nem volt korrekt Somogyival. Konspirált, ködösített, és persze az ellenségei azonnal vitték a híreket a Főiskolára, így került lapátra. Somogyi feudális kényúr volt, de annak a legjobb fajtája. Mellényzsebéből irányította a dolgokat, de volt benne tehetség és emberi nagyság. A suliban pedig működött egy összefogás Fekete ellen – az ellen, hogy fejtetőre akarja állítani a dolgokat. Pedig amit úgy emlegetnek, hogy a „Kisképző szelleme”, az közel sem mindenben volt pozitív. Fekete rossz emberismerő volt és abban ügyetlen, hogy az embereket maga mellé állítsa.

Ha olyan helyen dolgozik az ember, ahol kétszáz évvel ezelőtt is ugyanazzal foglalkoztak, az nyilvánvalóan ad valamiféle tartást. Jött a minisztériumból egy ellenőr, fontoskodott, hogy ilyen papírt mutassak, meg olyat is. Mutassam meg az alapító okiratot. Leemeltem a falról Mária Terézia Ratio Educationis rendeletének bekeretezett másolatát. Forgatta, bámulta, annyit tudott mondani, hogy nem felel meg államháztartási törvénynek. Hát sajnálom, de az iskolát akkor is Mária Terézia alapította.

⁵⁶ Gáborjáni Péter (1984). *Műterem. Fekete György*. Corvina.

Harminc – vagy nem tudom hány – év tanítás után azt gondolom, elmehet az ember a fenébe a tapasztalatával. Semmit nem ér. Ami működött az egyik gyereknél, a következőnél nem működik. Minden embernél minden pillanatban ki kell találni, hogy mi a megoldás. Egyiket dicsérni kell, a másikat szidni. Az egyiknél észre kell venni még azt a hibát is, amit nem követett el, a másíknál meg nem szabad észrevenni, mert majd észreveszi magától.

Mindezzel együtt paradicsomi állapot volt. Az ember azt hihette, kerek a világ. Ebből kifolyólag kerek is volt. Belekerültem a suliba, volt egyfajta elképzelésem, elkezdtem aszerint oltani a gyerekeket. Nem „A” képeket akartuk megcsinálni, nem a komponálást fetisizáltuk, azt akartuk, hogy legyen valami a képen, bármi, ami miatt érdemes megnézni. Fotókat raktunk egymás alá, mellé, a képek összedolgoztak a maguk módján. Rájöttek, hogy ez egy közlési lehetőség. Ami valamilyen szinten az egyedi kép rovására megy, de másrészt nem is biztos, hogy az mindig hátrány, ha a kép esztétikai „tökéletességének” a rovására megy valami. Viszonylag jól megfogalmazható jelentést tud így adni az ember. Nyilván látták, hogy én mit csinálok, de első pillanattól vigyáztam arra, hogy ha valaki mást csinál, azzal ugyanakkora sikert arathasson. Az osztályaim hirtelen olyan mennyiségű képet készültek kirakni a kipakoláson, hogy vagy harminc paravánt kellett valahonnan kölcsön kérni. Az első ilyenem nem akartam lebögni, rohadt ideges voltam. Az igazgató, Zala – akkor már kijött a kórházból – megfogta a kezem: ne izgulj, jó lesz ez. Ezt nem felejttem. Egy pillanatig sem ellenőrizt, jó főnök volt. Gacs szintén. Fölvettek, és úgy tudtam dolgozni, hogy tökéletes bizalom volt köztünk. Arra már sokkal később jöttem rá, hogy felesleges is ellenőrizni. Ha megy az ember a folyosón, tökéletesen tudja, mi van az egyes termekben, nem kell benyitogatni a műhelyekbe, műtermekbe. Az ezer apró jel mellett van a sikeres tanításnak, a diákok élvezettel végzett eredményes munkájának egy olyan kisugárzása, amit megérez az ember. Az iskolában „hivatalból” nagyon jó befogadónak kellett lennem, és ez nem is esett nehezemre. Mostanára gyógyulok ki ebből, hogy már évek óta se tanítás se lap: hamar odébb lépek, ha valami elsőre nem tetszik. A fotográfus nagyon gyorsan tud dönteni, hogy valami kell, vagy nem kell, és a döntésemtől már senki boldogulása nem függ.

A NYOLCVANAS ÉVEK FOTÓI

Folyamatosan fotóztam embereket. Olyan képet is készítettem, amiről eleve tudtam, hogy valószínűleg sosem lesz kiállítva. Fotóztam aktokat, portrékat. Avedont nagyon szerettem, szeretem ma is. Yousuf Karshról tudom, hogy nagy fotós, de a képei többségét nem szeretem. Zavar az a kunszt, amit ráönt a világítással, beállítással, mert nem rá vagyok kíváncsi, arra, hogyan világít, hanem a modellje érdekel. Én általában nem ürügyként használom a modelljeimet. Van anynyi lámpám meg fényformáló hókuszpókusz, hogy lehetne mindenféle kunsztra törekedni, de az leginkább arra jó, hogy elkendőzze, milyen a modell arca, én meg a legkevésbé akarom azt elkendőzni, elmaszatolni. Általában is rühellem a művészkedést, de ez nyilván furcsán hangzik

tőlem. Az egész dolog csúszkálás a vékony jégen, grammokon és millimétereken múlik, mi lesz a dologból, siker vagy kudarck. Az egész magyar fotótörténet tele van ünnepekt, pedig csapnivalóan rossz portrékkal. A *Tiborc* portréi nekem rettenetesekek. Az, hogy a sorsuk az arcukra van írva, csak szóvirág, nem igaz. Ugyanúgy a Tóth István-portrék, üresek, hogy egy másik területről is mondják. A fotósoknak alig van eszköze ahhoz, hogy a portré jó legyen, leginkább csak rontani tud a helyzeten az igyekezetével. A jó portré legalább fele részben Isten ajándéka.

Éveken keresztül fotóztam a falfirkákat. Akkor még kevés volt, és más volt a jelentőségük. Mindenhez engedély kellett. Minden ócska fénymásolóhoz tartozott egy belügyes, aki azt figyelte, hogy mit sokszoroztasz. És akkor valaki szprével kiír egy szöveget az utcán, amit mindenki lát. A munkásmozgalmi legendárium szerint a kerítésre írt jelszavak megrengették a Horthy-rendszert, hősi tettek voltak az ellenállás részéről. Szóval megvolt a maga pikantériája. Egyszer ki is állítottam ezt az anyagot valahol a Fehérvári út környékén. Ezek a képek kordokumentumok.

Volt egy nagyon kedves barátom, aki egy csoda volt. Kocsis Botond gyógyszerész. Erre a falfirkás dologra például ő inspirált. És az ő révén ismertem meg Kovács Ákos néprajzost, akit akkoriban épp a tetoválás kezdett foglalkoztatni. Elindultunk együtt: bányászokat vizsgáló tüdőszűrő busz, detoxikáló, aszódí fiúnevelő, rákospalotai lánynevelő. Én fotóztam, Kovács Ákos pedig kereste az igazolást a prekoncepciójához. Egy idő után láttam, hogy egyre idegesebb, hogy miért nem csak azt fotózom, amit ő fontosnak tart. Hát, mert nem az a fontos. Mondtam neki: „ne izgulj, megcsinálom az összes képet a dolgozatodhoz, de nem fogok ezek mellett az emberek mellett elmenni, csak mert téged nem érdekelnek.” Még elmentünk Vácra, egyszer Szegedre, én intéztem a belépési engedélyeket, aztán különváltunk. Kellott tovább szerveznem, most már azt, amit én akartam. Akkorra valamennyire beleláltam a BV Országos Parancsnokság felépítésébe, írtam egy kutatási tervet a Nevelési Osztály kutatási alosztályának arról, hogy az elítélteknek gyakorlatilag semmilyen személyes tulajdonuk nincsen, egyedül a tetovált bőrük. Minden motívumnak, szövegnek különös története és jelentősége lehet, így az egész talán kulcs is egyben az elítéltek megközelítéséhez, karakterük megismeréséhez. Ráharaptak a témára, adtak mellém egy fiatal hadnagyot, Ruzsonyi Pétert, aki később dandártábornok és a Közszolgálati Egyetemen tanszékvezető és dékán lett (a néhai Ruzsonyi Gábor fotósnek az unokatestvére), hogy ő végzi majd a kutatást az én képeim alapján. Innentől remek dolgom lett, mert már nekik is fontos volt a dolog, nemcsak nekem. Többször, és alkalmanként napokig dolgozhattam Pálhalmán, Szegeden és kalocsai női börtönben. Minden tetovált elítéltet lefotóztam, aki hagyta magát, és azok, akik nem hagyták, összesen nem voltak fél tucatnyian. A büntetési fokozatok szigorú szabályait messze kitágítva kísérték hozzám a zárkákból az elítéltek csoportjait, akikkel normális körülmények között dolgozhattam és beszélgethettem. A fényképezésen túl is végtelenül érdekes élmény volt, és igazolta azt az addigi feltételezésemet, hogy az elítéltek jelentős része becserélhető lenne a társadalom szabadon szaladgáló részével: mert a két csoport között nem az a fő különbség, hogy egyik rossz, a másik meg jó, hanem az egyiknek néhány kritikus pillanatban kisebb volt a szerencséje, mint a másiknak.

VISSZATEKINTVE

Ahogy mondtam, annak idején nagyon elhivatottak voltunk, megfogalmaztuk, mi az, amit mi akarunk a fotóban. Nem a látványt rögzíteni. Az nulla. Ez látszólag ellentmond annak, hogy valójában mindent fényképeztünk, de valahogy áthidaltuk ezt: azokon a képeken majd még dolgozunk, átformáljuk, új kontextusba helyezzük, tehát hozzáteszünk valamit, amitől az a miénk lesz. Később ez valamennyire megfordult nálam: részben a Stúdió hatására, az Urbán Tamással való barátság hatására kezdtem becsülni azt is, hogy a fénykép dokumentál valamit. De az első szakaszban azt mondtuk, valami olyat kell csinálni, ami csak általunk létezik. Mert különben meg minek csináljuk? Amikor mátrixokat készítettem, meg beleszíneztem a képekbe, akkor nem az történt, hogy láttam valahol egy fotós lapban, és akkor „hú, te jó isten, de jó, akkor én is ilyen csinállok”. Ezeknek a dolgoknak számomra nem volt fotográfiai előképe, példája. Már javában ilyeneket készítettem, amikor a társaságból hozott valaki egy spanyol nyelvű fotográfiai lapot, és abban voltak talán ezekhez kicsit hasonló szekvenciák. Amit én csináltam, az nekem a matematikából jött. A mátrixból, ami nem is volt akkor iskolai tananyag, csak egy egyetemi tankönyvben találkoztam vele. Egy matematikai formula, van egy rendje, egy megoldási útja. A képek szigorúan sorokba, oszlopokba rendezettek, de valójában ez nem a sorrendjüket adja, meg kell keresni a kifejtési utat. Mint az életben is. Ami pedig például a színezést illeti: kézzel kifestett képeket persze láttam, de nálam a szín hangsúlyt adott, egyfajta idézőjelet, nem a „természetességet” próbáltam elérni.

Lőrinczy könyvét azonnal megvettem, a debreceni *Műhely* '67-ről is hallottam, de a kimart tónusú szövegekre, drótokra, Technokol Rapid-ábrákra én nem haraptam rá. Nekem ez kevés volt. A New York-album az tökéletes, és azt azóta se szárnyalta túl magyar fotókönyv.

Talán furcsán hangzik, de vannak olyan szürke tónusok, amelyekről szó szerint érzékenyülök, annyira megfog az atmoszférájuk. Mint a „dämmerung” – már nem nappal, de még nem is este, a szürkület egy különös senki földje. Nagyon tudom szeretni azokat a képeket, amelyeknek gazdag középtónusai vannak. Jaj, minden oly szép, még a csúnya is.... Hát például ezektől a tónusoktól szép. Arbus képei is gazdagok középtónusokban. Nem „lágyság”, sőt, a fotográfia legkeményebb képei közül valók, mégis gyönyörűek. Rühellem, amikor valaki úgy csinál dolgokat, mint ha örömtelenségi fogadalmat tett volna, és kiirt minden esztétikai értéket a fotóiból. És ettől még a vágyott keménységhez se kerülnek közelebb. Az esztétikai érték nem azonos az esztétizálással. Az üres esztétizálás undorító. Ezért maradtam távol az amatőröktől is.



Flesch Bálint: A Hideg Ragacsos Dolgokból: Kolbász, 1984



Flesch Bálint

Flesch Bálint (1949) a fotográfiák szerelmese. A nyolcvanas évek közepén rövid idő alatt megalkotta az akkori progresszív fotózás egyik legjelentősebb életművét – majd abbahagyta a fényképezést. Ma már csak a fotográfia technikátörténete, a képek konzerválása és restaurálása foglalkoztatja. A mai fotótörténészek főként tőle tanulták a korai képek azonosításához szükséges ismereteket.

Most, hogy beleöregedtem az interjúalany korba, már az x-edik életmű-interjúnál tartok. Mindig ugyanabba a hibába esem: nem számolok vele, hogy ez nem csak egy magánbeszélgetés, ami ismerősök között zajlik, és ráadásul marad róla felvétel, hanem ki kell állnia egy ellenőrizhetetlen nyilvánosság próbáját. Amikor aztán meglátom a szövegemet írásban, kétségbeesem, miket beszéltem. Kiszolgáltatja magát az ember ezekkel a személyes információkkal, ráadásul ilyenkor nagyon pontatlanul és félreérthető módon fogalmaz. Hát most ezt is jól átszerkesztettem, de nem vagyok benne biztos, hogy elég jól...

CSALÁD

Apám és anyám a II. világháború után házasodott össze. Túléltek a háborús éveket – nem kis ügyességgel, és nem kevés szenvedés árán. Apám műszaki kereskedést nyitott, és ez akkor sikerágazat volt, sokmindent kellett megcsinálni a háború által lerombolt országban, így meglehetősen jólétre tett szert. Anyám nála 18 évvel fiatalabb volt, és elég csinos. Úgy tűnt, minden jó és reménytelen. Ebben az eufóriás állapotban követték el azt a meggondolatlanyságot, hogy gyerme-

ket vállaltak, engem, 1949 nyarán. Születésem során a fél szememre tompa látást okozó sérülést szereztem, az orvosi műhibák miatt anyám meg életre szóló egészségügyi problémákat. Már az életem indulása is így sikerült. A folytatás is rossz felé fordult, ami az ő sorsukat illeti – vagy akkor már a miénket. Az üzletet és a jólétet elvitte az államosítás, anyagi gondok, kényszerű költözködések sora következett – mindig rosszabb helyzetbe –, a szüleim kapcsolata is megromlott, míg végül 1957 körül, mikor második vagy harmadikos voltam, elváltak.

Anyám elköltözött, én meg ott maradtam apámmal a Németvölgyi úti lakásunkban. Vicces, hogy anyám nagyon határozott, radikális nősemély volt, apám is életrevaló figura, én meg egy álmodozó „balfasz” lettem. Tehát apámnál maradtam, mert ő hagyott szabadon létezni. Sokat kellett utaznia különböző munkái miatt, ezért felvett mellém egy nőt, hogy vigyázzon rám. Vele később bizalmasabb viszonyba került, ő lett a harmadik felesége (volt egy a háború előtt is, aki meghalt). Így született az öcsém, aki sikeres vállalkozó lett, számítástechnikus. Semmit nem ért abból, amit én csinállok, én meg abból, amit ő, de teljesen jóban vagyunk egymással.

A Mackós Iskolába⁵⁷ jártam, illetve nem jártam, de valahogy elvégeztem. Nem voltam úttörő sem. Ebben nem játszottak szerepet ideológiai meggondolások, csak az én „antiszociális” természetem: nem szerettem volna egyenruhában masírozni, miközben Vágvölgyi tanár úr azt mondja, hogy „ecs, kettő, ecs” [!]. Akkor épp lehetett ilyennek is lenni, a későbbi generációknál az úttörősködés már automatikus lett. Az antiszociális jelző többször fog előkerülni a szövegben, ez egyrészt némi szarkazmussal és idézőjelesen értendő, másrészt konkrétan azt jelenti, hogy ott, ahol nem én választottam a többiek társaságát, mint például az iskolában, munkahelyen stb., nem én voltam a közösség szeme fénye, voltak preferenciáim. Míg viszont olyan helyeken, ahol valami kohézió volt a tagok között, rendszerint valamely ügy kapcsán, és még inspirálók is voltak, én nagyon lelkes voltam, már ameddig ez az állapot tartott. Jöttek a barátokkal mindenféle csalódások, aztán következtek a nőkben való csalódások, aztán az emberiségben való csalódások persze, mint mindenki másnál is... Talán ide tartozik az is, hogy saját családom végül nem lett, az öcsémnek viszont két házasságból négy gyereke született, így nem rontottuk a népesedési statisztikát...

A Táncsics Mihály Gimnáziumban gyakorlatilag a második osztályig jutottam el. Azt hiszem, műszaki rajzból buktattak meg, mert egyetlen műszaki rajz órán sem vettem részt az évben, és azért az már túlzás volt: elvadultak a dolgok, és így 1966-ban hatalmi úton áthelyeztek az anyámhoz, akit közben feleségül vett egy sikeres nőgyógyász, és elég jó színvonalon éltek. Náluk nem lakhattam, így egy kb. 2x3 méteres szívésségálműben kerültem egyik ismerősük cselédszobájába. A laborom azonban az apám lakásának cselédszobájában maradt, és oda jártam hetente dolgozni. Mikor apám kórházba került, ahonnan már aztán nem jött ki, az akkori neje kizárt a lakásból. Apám halála után, hosszas és randa jogi herce-hurca eredményeként a lakást eladták, és a kétfelé osztott ára rám eső részéből – anyámék támogatásával és OTP hitellel – lett meg 1971-ben a mostani lakásom. 22 évesen ez menő dolog volt, bár az eredetét jelentő „horror” szívesen eleresztettem volna.

Az Eötvösben⁵⁸, esti tagozaton fejeztem be a középiskolai tanulmányaimat. Ott sem nagyon brillíroztam, a végére már annyira untam, hogy azt hittem, belehalok. Amit muszáj volt tanulni, az mindig valami erős toxikus hatást váltott ki belőlem, ami viszont érdekelt, azzal éjjel-nappal buzgón és lelkesen foglalkoztam. Akkoriban a fotó már teljesen megszállta a tudatomat, tehát képtelen voltam azzal törődni, hogy biológiát vagy történelmet magoljak.

ÚT A FOTÓHOZ

Anyámat érdekelte a fényképezés gyerekkorában, ő vett nekem először fényképezőgépet is, egy Dici márkájú műanyag boxgépet. Négyyszer négyes volt, ma már nem lehetne nyersanyagot szerezni hozzá. Később egy Copirex kontaktolót és két fotótálat is kaptam.

Még a hetedik osztályban, 1961-ben, egy Móra Gábor nevű osztálytársam szervezett egy Daguerre Fotóklubot, egy spontán egyesületet. Főleg technikával foglalkoztunk. Akkoriban egy amerikai rokontól kapott Satellite nevű boxgépem volt, ami elég menőnek nézett ki, bár semmivel se volt jobb, mint az előző, de emiatt az osztályban fotósnek számítottam. Később egy lengyel gyártmányú, műanyagból készült, Alfa2 kamerám volt – ezen legalább lehetett élességet állítani. Mindenféle barkácskörülmények között otthon laboráltam a cselédszobában, már volt egy műanyag, Törpe márkájú nagyítógépem is. Valami megmagyarázhatatlan öntudattal a Budapesti Fotóklub tehetséggutató pályázatára küldtem képeket, és nyertem egy oklevelet 1964-ben.

Viszont megismerkedtem Réti Pállal, aki úgy döntött, hogy engem fel fog fedezni, mert szerinte tehetséges vagyok. A Daguerre Fotóklub kevés kezdett lenni nekünk, többet akartunk tanulni. Felajánlottuk, hogy „államosítanánk magunkat”. Boldog volt az ötlettől, mert a Budapesti Fotóklub tagsága eléggé elöregedett, így lettünk a Klubban a Daguerre Ifjúsági Alkotócsoporthoz. Jött az egész csapat, öten vagy hatan. Közülük Móra Gábor külkeres lett, de mindig vonzódott a fényképezéshez, sikeresen vett részt kiállításokon – fiatalon, 29 éves korában halt meg. Demjén Gáborból hivatásos fotós lett, később felvették a Fotóművész Szövetségbe, aztán disszidált Amerikába.

A Belgrád rakpartra hosszú ideig eljártam. Voltak lépcsőfokok. Borbély Mihály, Antal Gábor: tőlük megtanultunk pozitívot hívni. Nem lettek szűrkek és foltosak a képeink – ez nekünk fontos volt. Elkezdtek mások is odajárni, onnan ismerem Szerencsés Jánost, Kerekes Gábort, Montvai Attilát, Horváth Dávidot, de még például az Eifert Jánost, Benkő Imrét is. Nagyon elit fiatal társaság kezdett ott összegyűlni a hatvanas évek végén.

Aztán egy idő után a „progresszíveknek” már nem volt menő odajárni. Akik aktívak maradtunk, bekerültünk a FIKÁ-ba (Fiatal Művészek Klubja)⁵⁹: volt fotószekció, oda helyeződött át a társasági élet. Akkoriban viszonylag tevékeny voltam, zsűrizett kiállításokra küldözgettem képe-

⁵⁷ ma: Németvölgyi Általános Iskola

⁵⁸ Eötvös József Gimnázium, Budapest

⁵⁹ Hivatalosan FMK, a művészeti köznyelvben a FIKÁ elnevezést használták rá.

ket, több-kevesebb sikerrel. Mozgalmi fotóamatőr voltam, azt csináltam, amit akkor csináltak. Szép képeket, zsánereket, ellesett pillanatokat.

Az esti oktatással párhuzamosan bekerültem életem első munkahelyére. Anyám férje egészségügyis volt, ezért beproteztáltak a János Kórházba, ahol egy audiológiai osztályon lettem segédadminisztrátor vagy valami ilyesmi. A főnököm Gyarmathy Tihamér képzőművész felesége volt, és amikor megtudta, hogy reménybeli fotográfus lennék, elvitt a férjéhez. Gyarmathy megmutatta, miket csinál. Ő is egy képzőművészeti fotófelhasználó volt. Én ebből egy kukkot nem értettem akkor, és döbbenten néztem, hogy miket művel ez az ember ezzel a struktúrával meg a faktúrával. De beszivárgott a tudatomba. Megnéztem Koncz Csaba kiállítását az Eötvös Klubban, tudomást szereztem olyan mozgalmakról, mint a debreceniek kiállítása. És a Belgrád rakparti ifjabb népesség sem teljesen ezt az amatőr mozgalmi dolgot csinálta már.

Amúgy máig nem vagyok igazán jó közönsége az absztrakt dolgoknak, még mindig a figuratív-nál tartok a képzőművészetben is. De nagyon óvatosan szidom azokat a műveket, amelyek nem keltenek bennem különösebb befogadói élményt, mert emlékszem, milyen az, amikor az enyémet szidták olyanok, akik egy kukkot nem értenek belőle. Nem gondolom, hogy önmagában, hogy hat-e rám egy mű, bármit is jelent ezen túl, például, hogy rossz mű lenne. Ráadásul fiatal koromban megfogadtam, hogy nem leszek olyan vén hülye, aki csak a saját generációját hajlandó legitimnek tartani.

‘68-ban Réti meghívott egy táborba. Aztán évekig jártam ezekbe a Népművelési Intézet szervezte táborokba, amelyekben persze nagyon heterogén volt a közönség, de színvonalas előadókat hívtak, például Bak Imrét, Földes Imrét, Vekerdi Lászlót stb. Ott ismertem meg a vidéken élő fiatal fotósokat, Balla Andrást, Jokesz Antalt, Horváth Pétert meg a többieket.

Szerencsés akkor a Corvina fényképésze volt, ezzel a kapcsolatrendszerére eléggé kiterjedt a képzőművészet irányába. Minden művészeti eseményen ott volt – én azoknak a feléről se tudtam, bár borzasztóan érdekelt, hogy mi történik. Függetlenül attól, hogy tetszett vagy nem tetszett, nagyon kíváncsi voltam mindenre.

Az újabb szakmai információk után némileg zavarba jöttem, és elkezdtem gondolkodni, hogy mi legyen. Addig azt csináltam, amit a többiek. Talán „szociósabban”. Nem volt nagyon idillizáló, hanem elég goromba dolgokat fényképeztem. Ez divat is volt. Egy másik divatból, ami akkor szintén ment, kimaradtam: az úgynevezett grafikus stílusból. Én is keményebb kópiákat csináltam, de kifejezetten fekete-fehérre nem redukáltam őket – nem fogott meg az a lehetőség. Járogattunk cigánytelepekre, meg mindenfelé, ahol valamilyen „szociósat” lehetett csinálni. Nem voltam jó benne. Nem éreztem meg a pillanatot, vagy nem tudom; nem voltam eléggé empatikus. És bátor vagy kelően agresszív sem. Inkább gyáva. Vannak, akik szinte azonnal a modellek bizalmába férkőznek. És azok szinte mindent hagynak nekik – na, nekem nem. De semmi ellenségességet sem tapasztaltam.

A technika mindig nagyon érdekelt – igen, ez valószínűleg az apai, műszaki vonal genetikai hatása. Még mindig a Németvölgyi úton, a cselédszobában volt a laborom, már jobb eszközökkel, és szegény apámból kiszekáltam egy Exa 2 gépet egy-két objektívvel, amit egyébként befestettem

feketére, mert akkor a menő gépek feketék voltak. Azok a fotográfusok, akik már akkor ismertek, azóta ezen röhögnek.

Éppen Réti Pali bácsi táborában voltam húszévesen, amikor apám meghalt. Ez sokkolt, mégiscsak ő volt a kedvenc szülőm. Apám felesége azután a Németvölgyi úton kicseréltette a zárat, nem engedett be, mindenem ott maradt a lakásban. Szóval odalett a laborom és ifjabb korom sok tárgya is. Viszont a János Kórházban megüresedett a kórházi fotós állás és oda felvettek pár hónap múlva. 1969 végén, húszévesen. Nagyon rossz labort kaptam, nagyon rossz felszerelést és nagyon rossz fizetést – nyilván ezért is alkalmaztak papírral nem rendelkező fotóst (mondjuk ma meg már nem is kell hozzá). Az első hivatali munkám az volt, hogy egy nagy zománcáltalban lehoztak egy rezezált gyomrot, és közölték, hogy fényképezem le a fekélyt. Én ott nem láttam mást, csak egy nagy adag pacalt – nem tudtam, hogy hol van a fekély, de az eredmény tetszett nekik. 3 év szakmai gyakorlat után szakvizsgát tehettem, és fényképész szakmunkás bizonyítványt kaptam. Mire eljöttem, kikupáltam a labort és a felszerelést is, az utódomat is én jelölhettem ki (ma fotóriporter a *Népszavánál*, ha jól tudom).

Szabad voltam, mert egyedül voltam, csak az orvosigazgatónak, egy nagyon rendes tagnak feleltem. Nehezen viseltem az egészségügy hierarchiáját, de valahogy érzékeltettem, hogy én egy civil vagyok, és attól fogva normálisan viselkedtek velem az orvosok. Viszont nem engedélyezték, hogy Fejér Gábor nálam töltsen a kisképzős szakmai gyakorlatát.

Filmeket néztem, könyveket olvastam és színházba is jártam, de ott nem voltak átütő élményeim. Aztán egyszer a FIKÁ-ból levittek a kaposvári színházba, és akkor történt meg az áttörés. A Fotóklubba jártak külföldi szaklapok, például a *Camera*, Szerencsés Jánosnál láttam Duane Michals meg Diane Arbus albumát, és ez felszabadított. Lehet másképp is fényképezni! Nem akartam már bevágódni a kiállításokra a Réti–Topor–Bence-vonalon. Ennek az aczélkorszaki kulturális organizátor generációnak nagy problémája volt, hogy a következő generációt már nem igazán tudták megszólítani, akárhogy is igyekeztek.

MÁSKÉPP FÉNYKÉPEZNI

Jött a FIKA, filmek, kiállítások, performációk. Egy-két ilyen Hajas Biki-féle dolgot megnéztem, azok részben tetszettek, részben nem. Az *Öndívatbemutatót* imádtam, a mazochista performanszait nem annyira. De volt valami elegancia abban, ahogy annak a fényképész dokumentációját csinálták, tehát az például hatott rám, olyan könnyed természetességgel képezték le. Meg Hámos Gusztávnak a panorámái is tetszettek. Najmányi László, Háy Ági... Nem lógtam ott éjjel-nappal, mint Dixi. Említettem, kifejezetten antiszociális vagyok, tehát nem iszom, nem kábítószrok, nem bagózikok – kívül maradtam a társaságon.

Voltak kiállításai a szekciónak, például Veszprémben, amiről Gopcsa Kati írt egy viszonylag kedvező kritikát, a szerkesztőség pedig odaillesztett egy vörös farkat, hogy őszerintük meg ez

öncélúskodás, meg nyugatias, meg hasonlók – az is érdekes volt. Ez nagyjából pozicionálta az embert, hogy tulajdonképpen hol van, mi az, amit csinálhat.

Szerencsés János, Kerekes Gábor, Montvai Attila nagyon közeli barátaim voltak hosszú ideig. '74-ben volt egy közös kiállításunk a Vajda Lajos Stúdióban Szentendrén. Szerencsés szervezte. Nagyon heterogén volt a dolog. Horváth Dávid ortodox riportot csinált. Szerencsés képzőművészeti beütésű, neoavantgárd ízű dolgokat. Kerekes akkor még a szociós időszakában volt. Montvai pedig olyasféle analitikus, intellektuális dolgokkal foglalkozott. Én voltam a legkevésbé sikeres résztvevője a kiállításnak. Még mindig a zsánernél tartottam, nagyjából, csak egy kicsit érdekesebben. Azzal együtt, hogy eléggé második T-s hely volt, nívódíjat kaptunk rá, és több helyen is bemutatták.

Szerencsés legendás albérletében önképeztük magunkat, többek között Beke László is eljött, ő egy sztár volt abban a korban, egy intézmény, és őtőle tudtuk, hogy mi megy a világban. Szerencsésnek volt a legegészségesebb életösztone az összes ismerősöm közül. Tehát annyira lefeküdt neki az élet, hogy az fantasztikus (aztán élete végén meg egy tragikus fordulat következett be). Ahova betette a lábát, ott győzött. A Kerekesen nem tudtam eligazodni. Jött egy morózus, elég egyszerű pali, üldögélt tíz éven át, nem is nagyon vett részt a társalgásban. Aztán egyszer elkezdett képeket mutogatni. Illyet! Utána gyakorlatilag Kerekes-rajongók lettünk többen is. Egyértelmű volt, hogy Kerekes – az út. Frappáns volt, amit csinált, és váratlanul esztétikus. Valahogy olyan jól csinálta, amit csinált. Montvai fizikus volt. Szegény, sokgyerekes családból származott. Nagyon erős ember volt, aki felküzdötte magát erre a felső értelmiségi pozícióra. Büszke volt az eredményeire, és senkinek nem akart ingyen adni semmit. Dolgozzanak meg érte, mert ő is megkínlódott érte. Ez az analitikus dolog, amit csinált, érdekes volt. Nagyon távol állt mindentől, ami engem érdekelt. Természetesnek vettem annak idején, hogy ez milyen jó: ő ilyet csinál, én olyat, az meg amolyan. Talán így kellene a művészetben, mindenféle emberek különbözőt csinálnak, és ennek ellenére tetszik.

A hetvenes évek közepén azt gondoltam, alkalmazott fotográfus leszek, ebből fogok élni, lehetőleg olyan dolgokkal próbálok foglalkozni, aminek nincs művészeti következménye. Tehát valami semleges technikai dologgal – hivatásszerűen. Ebből a kor szokásainak megfelelően az is származik, hogy lesz valami állami felszerelése, amivel magamnak is tudok dolgozni, mert annyi pénzem soha nem lett volna, hogy rendes felszerelést vegyek. És arról álmodoztam, hogy egyszer majd lesz saját műtermem, önálló leszek, azt fogom csinálni, amit szeretek. De ilyet csak filmekben láttam. A *Nagyítás* című film! Nemcsak filmművészeti szempontból voltunk elbűvölve tőle, hanem percenként „összecsínáltuk magunkat” a cuccától, meg ettől az egész életformától, hogy lehet így élni – a fene egye meg!

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM

A PIM-be kerestek fényképészt. Szegény Berekméri Zoltán egyre többet volt beteg, a körülményei következtében súlyosbodó alkoholizmusa és paranoiája, és nemkülönben a munkáját lassító szakmai maximalizmusa egyre jobban akadályozta, hogy megfeleljen a napi követelményeknek. Én pedig valami jobb helyet kerestem a János Kórháznál. A Budapesti Fotóklubból ajánlottak, Somogyi Ágnes volt ott az osztályvezető művészettörténész, beszélgettünk, viccesnek találta, hogy itt lakom a szomszédban. Úgy döntött, hogy akkor legyek én. Nagyon szomorú időszak következett: amikor Berekmérit leszázalékolták, én tulajdonképpen ennek a passzív részese voltam azáltal, hogy elvállaltam az ottani munkát. Ez nagyon nem tetszett. Később úgy alakult, hogy kb. 10 évig minden szerdán bejárt a PIM-be, és lenagyította egy képét. Ez nem volt hivatalos, az én magánakcióm volt, de szerencsére senkinek sem volt pofája megtiltani. Addigra már nagyon jóban voltunk. Egész nap egy képen dolgozott. Elhasznált egy zacskó fotópapírt: hihetetlen precizitással, manualitással csinálta meg a képeit. Olyanokat többnyire, amelyeket régebben fényképezett, de később már újakat is. Ott készültek az 1985-ös, Ernst Múzeum-os életmű kiállításának kópiái. Tulajdonképpen ez volt akkor az élete, bejárhatott nagyítani, és beszélgethetett velünk. A pomázi rehabilitációs intézetben⁶⁰ töltötte az élete utolsó éveit – pesti lakása soha nem volt.

Nézegettem a képeit, rájöttem, hogy van bennük valami szomorú, valami drámai, valami frappáns. Egyszerűen kezdtem megérezni az ízeit azáltal, hogy közel kerültem magához az emberhez. Ők egészen más paradigmát használtak a negatív–pozitív technikában. Mi akkor a kevésbé fedett, lágy negatív és kemény pozitív paradigmát alkalmaztuk. Ők viszont a kemény fedett negatívokat például speciál papírra nagyították. És rengeteget takargatták a kép egyes részeit, hogy elérjék a megfelelő tónusokat mindenütt. Még a hívóban is melengette az ujjával. És ha nem tetszett neki, amit ekkora műgonddal megcsinált, akkor lenagyította megint és megint és megint. Hihetetlen, mennyit dolgozott egy pozitívon. És ez lenyűgözött. Még a Duto előtéttel is megbékültem, amit ritkán, de használt. Akkor éppen divatba jött megint a lágy rajz, David Hamilton-féle giccseket csináltak lágyító előtéttel. Mindenki imádta, még a progresszívek is. Én hánytam tőle. Úgy hívtuk a mi köreinkben, hogy boltban vásárolták a kreativitást.

Semmit nem tudtam arról, hogy egy múzeum hogyan működik. W. Somogyi Ágnes fantasztikus volt, vibráló egyéniségű, aki valami rettenetesen jó légkört csinált maga körül. Az ember azonnal azonosult azzal a feladatával is, amit utált csinálni. Állandóan lehetett tőle tanulni. Csak úgy elpötyögtette azt a rengeteg dolgot, amit a művészetről meg a művészeti életéről, meg mindenről tudott. Nyitott, játékos, okos volt. Szép lassan belerázódtam. Sőt, már úgy rázódtam bele, hogy álláspontom is volt. A normális irodalmi kiállítás rituális szemléletű, komolykodó volt. A terem falát teleragasztották papírokkal, a látogató ment a papírok előtt és olvasta. Fekete Tamás irodalmi szobraiból rendezett kiállítás fotóinstallációja volt az első komolyabb múzeumi munkám – abban élet volt, mozgás volt.

⁶⁰

Petőfi éveken keresztül kísértett, a gimnáziumból a PIM-be vittek az első napon minket. Később ott dolgoztam. Kincses Károllyal a Petőfi Sándor művelődési központban rendeztük a táborokat, és a dagerrotip adatbázisom első szakmai felfedezése a Petőfi dagerrotípiához kötődött.

Amikor odakerültem, még élveztem is, hogy például nem reklámot vagy giccses dolgokat kell készíteni a piac nyomása alatt, hanem teljesen semleges szakmai dolgot művelhetek. Aminek még volt is valami érdekessége a számomra. Élveztem bizonyos technikai megvalósítási folyamatok sajátos kreativitását is. Például az Ady-kép kiállításán – ezt is Somogyi Ágnes rendezte – olyan fotóinstallációt kellett készíteni, ami a ménkü nagy múzeumi terméknek a tetejéről lóg le egészen a padlóig. A kor hangulatát jellemző festményeket repróztunk, abból kellett monokrómrá színezett, óriás méretű nagyításokat készíteni. Belül megcsináltuk, nem adtuk ki az MTI-nek. Elég nagy dobás volt!

Amikor odakerültem, akkor Berekméri laborját örököltam meg, amit teljesen le volt pukkanva, újra kellett építeni. Nagyjából úgy, mint az előző helyen, itt is felhoztam a fotólabort. Ma már nincs meg – a múzeum átépítésekor más helyre került. Ezért egy évig a konyhámban dolgoztam a múzeum számára, ahol az első éveim nagyon szerethetőek voltak. Aztán jöttek az igazgatóváltások, megváltozott az egész légkör. A jófej emberek vagy alkalmazkodtak, vagy elmentek más-hová. Ahhoz a nagyon jóhoz képest, amivel ez az egész dolog kezdődött, egy tipikus magyar munkahely lett, ahol végül mindenki mindenkivel rivalizált. Lelkesedésfüggő vagyok, de ott nem lehetett már lelkesedni. A technikai fejlődés is leállt. Először Raffai Sarolta nevű író nő volt, akit a parlamenti alelnökségből ejtőernyőztettek oda igazgatónak, káderfeleségek és exbelügyisek kis csapatát hozta magával. Teljes politikai paranoia volt az agyában. Állítólag az lett volna a feladata, hogy helyet csináljon Aczél számára, akinek inogott a széke, és aki szerette az irodalmat: saját kéziratgyűjteménye is volt, és nyugdíjas éveire a múzeumban gondolt igazgató lenni.

Egyre rosszabbul éreztem magam ott. Maradék tekintélyemmel azt vívtam ki – odáig „élmunkás” voltam, egy darabig még szakszervezeti titkár is (az egy külön történet) –, hogy legyen egy kis munkaidő kedvezményem. Mert akkor már egyrészt a művészet érdekelt, másrészt a fotótörténet. Miközben a múzeumtól motiválatlan és depressziós lettem, ezeket a dolgokat lelkesen csinálhattam olyan emberek között, akikkel lehetett. Kincsszel szerveztük például a gödöllői fotótechnika történeti táborokat.

A múzeum időszakában kezdődött az oktatási tevékenységem is, Tímár Péter hívott egy évre a Kisképzőbe, szakmunkástanulók voltak nálam szakmai gyakorlaton, és elkezdődött a gyűjteményi szakemberek képzésében való részvételem, ami a mai napig is tart (eseti formákban).

FIATALOK FOTÓMŰVÉSZETI STÚDIÓJA

A Stúdió első garnitúrájában voltam benne valamikor '77 végén. Levelet kaptam, képeket kellett vinni a Szövetségbe. Még mindig a szociós fotókból vittem. Friedmann Endre nézegette és azt mondta, hogy miért kell mindig ilyen csúnya dolgokat fényképezni, azzal olyan könnyen lehet

sikert aratni, miért nem fényképezünk szebb dolgokat. Ez volt akkor a B2-es kincstári szöveg. Nem válaszoltam rá, csak nagyon utáltam, hogy ilyeneket mond. Gondoltam, nem fognak felvenni. De felvettek.

Akkoriban már furdalta az oldalamat a színesezés, de nem voltak hozzá megfelelő technikai feltételeim. Az volt a koncepcióm, hogy ezt az egész kelet-európai várostájat olyan szürkének kell megfényképezni, mint amilyen szürke Kelet-Európa. A színes anyagokat viszont úgy gyártották, hogyha lefényképeztem rajtuk valamit, az szép színes lett. Úgyhogy ezzel kellett megküzdeni, hogy valahogy visszaszűrkitsem. Tulajdonképpen a *Camerában*, meg egyéb helyeken láttam nem harmonikus tájfényképészetet: a civilizáció által megváltoztatott tájról szóltak hideg rápillantással. Ez izgalmas volt. Azt gondoltam, hogy ebben az itteni motívumkészletben is van ilyen. Nálunk az emberábrázolás volt a központi népi rögeszme – a kályha, amitől el kellett indulni. Én meg azt gondoltam, miszerint ezeket a tájakat rettenetes mennyiségű ember taposta, alakította, építette, rombolta, mind benne vannak az eredményben, de a képen maximum lépték gyanánt legyenek emberek.

A Stúdió első évfolyamában két szekértábor volt: a „riporterek” meg a „művészek”. A művészeket nagyjából ismertem, a riportereket kevésbé. Én nem tartottam szükségesnek, hogy bármelyik társasággal háborús állapotba kerüljek. Egyszerűen azt gondoltam, hogy azért vagyunk sokan, hogy sokfélét csináljunk. A vidékieket lényegében a Réti-féle tanfolyamokról ismertem, a pestieket meg a Budapesti Fotóklubból vagy/és a FIKÁ-ból. Itt gyakran találkoztam velük, a stúdiós évek után meg mindenki szétszéledt.

Sose voltam olyan tájékozott, mint mondjuk Szerencsés, egy csomó buliból kimaradtam. Keresssel közösen írtunk két színopszist, mert mind a kettőnk a városfényképezés érdekelt. És Tóth Gyuri is gyakran hasonló dolgokra érzett rá, mint amiről én gondolkoztam. Vékás Magdolna korán kezdett archaista technikákkal foglalkozni, ami nekem is nagyjából a rögeszméim közé tartozott, bár inkább a '80-as évekre hatalmasodott el.

A Stúdió szentendrei kiállításai közül kettőn vettem részt. Az jó játék volt. A tematika mindig kiváló alkalom arra, hogy az ember kedvére öncélúskodhasson. Tehát, amit a komoly művészetben nem csinál meg, azzal akkor elbohóckodik. A tematika akár még inspirálón is hathat. Ezeken kívül meg több stúdiós kiállításán szerepeltem, például az Elsőn és a Másodikon stb.

Az egyéb stúdiós összejövetelek... hát nem tudom. Nem volt rosszak, nem voltak jók. Néha a szekértábortagok nem értették a másik álláspontját. Mondjuk nem éreztük át azt, hogy a riportereknek milyen nehézségeik vannak. Számukra egy ilyen „kicsit” lépés is nagy lépés volt az erős politikai kontroll miatt.

A másik oldal ügyeit azért annyira nem szerették, a stúdióvezető Fénernek például állandóan lelki baja lett tőle. Amikor a dokumentarista (terminológiai zavar, akkor egy neoavantgárd fotográfiai műfajnak volt ez a neve, ma kizárólag a riportos, szociós műfajra használják) képeimet nézte, épp azt hiányolta belőlük, hogy színesek legyenek – merthogy az amerikai dokumentarista képek nagyon színesek, és az enyéme meg nem. Amikor agyondolgoztam magam, hogy nehogy

már olyan színesek legyenek. Elvárta szerintem, hogy én azokat akarjam utánozni. Próbált hozzá viszonyulni, tehát nem volt veszélyes ügy.

Három színopszisom volt a Stúdióban, két ilyen dokumentarista, városfényképezős, és a *Nagy meleg rózsaszín* – az is egy színopszis keretében készült. Abból problémák adódtak, de csak bürokratikusak, a színopszis anyagok a Szövetségé lettek a támogatás fejében, a kiállítási kópiák túl nagyok voltak, nem tudták hová tenni őket. Tímár Péter valahogy elsimította.

Mikor viszont kiöregedtem a Stúdióból, hiányzott ez a fajta szakmai társaság. Felvettek a Szövetségbe és az Alapba (1983) de ott nem volt ilyesmi. Pár ex-Stúdióssal a Fészekbe kezdtünk járni, de az sem volt olyan, nem a művészetről szólt, hanem a karierről, a fogyasztásról stb., aztán elmaradtam onnan.

NAGY MELEG RÓZSASZÍN

A *Nagy meleg rózsaszín* áttörés volt nekem (1982). Elkeveredtem Angliába, és ott találkoztam a *Superhumanism* nevű művészcsoporttal. Nem túl híresek. Én mondjuk már akkor is elég szarkasztikus ember voltam, de valahogy nem elég bátor ahhoz, hogy ilyen dolgokat csináljak: pl. a negédes aktfényképezés újraértelmezését. Arra gondoltam, hogy csinállok egy olyan kiállítást, ahol nem a gyönyörű táj előtt pózol egy szép lány, hanem amilyen az emberek többsége: dagadt csajok, pacákok egy teljesen szarkasztikus szituációban, és nagyon installálva. Ez jött a szuperhumanistáktól, az installációs elemek stílusa, meg a mentalitás, ami nagyon klappolt az enyémmel. Az egyik ex PIM kézirattáros kolléga, Andrási Gábor megkapta az Óbudai Galériát, és eszébe jutott, hogy csináljak neki egy kiállítást. Elég öngól volt ez a részéről, mert a végén majdnem kirúgták miatta. A kerületi pártszervezet eljött testületileg megnézni a kiállítást, és azt írták a vendégkönyvbe: „Nem tudjuk, a szerző ilyennek született, vagy mi tettük ilyenre”... Andrási végül kegyelmet kapott, de felakasztotta a feje fölé a kiállításom egyik objektjét mementó gyanánt. Amúgy kedvező kritikákat kaptam, mi több, értéket is, még egyéb hasonló stílusú opusaimra is akkoriban... Erősen installált térben vattapaszpartukba keretezve jelentek meg a képek, és egy vattacukorárus nyitotta meg rózsaszín vattacukrot osztogatva.

Amikor elkezdtem ezt a korszakomat, az számomra teljesen új dolog volt: modelleket fényképezni. Először olyasfajta szívességmodellek voltak, de nekem gondot okozott, hogy majd megházasodnak, gyerekeik lesznek, aztán az aktfotók miatt nagyon fognak engem utálni. Úgyhogy kipróbáltam, hogy mi van akkor, ha hivatásos modellekkel dolgozom. És ez bejött. Profik voltak, kellő szakmai alázattal. Azt hittem, nagyon hisztisek lesznek, szörnyű lesz velük dolgozni. És nem. Lehet, hogy szerencsém volt. A legtöbbet Donászy Ágotát foglalkoztattam, aki mellel a Beatrice dobosának volt a felesége, és alternatív filmekben is szerepelt. Nagyon vicces, nagyon okos, nagyon jópofa csaj volt, inspirálóan hatott. Azután ő lett a „statiszta-szervezőm” is, tehát egy dologgal kevesebb volt. Ez persze pénzbe került, ez is, az is, amaz is. Később ez tett be az

én fényképezési munkásságomnak: amit terveztem, egyre inkább pénzbe került volna. Az első időben elég sok ilyen önkéntes aktivitás is elszabadult körülöttem, csomóan segítettek így vagy úgy. De mindig nagy erőfeszítések árán sikerült összehozni egy ilyen anyagot, és akkor is rezgett a léc, épp, hogy el tudott készülni.

A második kiállításom nagyon barátságtalan fogadtatásban részesült, ez volt a *Hideg, ragacsos dolgok* (a Liget Galériában Várnagy Tibornál, 1984-ben). Itt is objektok voltak a térben, és a falat gézzel borítottuk, annak a nyílásain látszottak ki a képek. A megnyitó egy performansz volt: az egyik színházban is dolgozó modell adta elő Sturcz János akciószövegével. Nagyon kilógott a műfajom a helyi normákból. Az elsőt még elnézték valahogy, a másodiknál már visszaesőnek számíthattam. Gera Mihály (*Fotóművészet* szerkesztő) azt mondta, hogy a szerzői nem akarnak kritikát írni róla, mert túl nyugatiasnak találják. Végül egy kritika született a rádió *Láttuk-hallottuk* rovatában: Hajdu István beszélgetett róla és ellenált, mikor a szerkesztő a kiállítás botrányossága irányába terelte volna a beszélgetést.

SZABADÚSZÓKÉNT

A múzeumban még szakszervezetisként érveltem az ellen, hogy az összes kiállítást az utolsó három napon rendezik meg, éjjel-nappal munkában, kissé delíriumos állapotban, és háromszor annyit költenek mindenre, mert még huszonnyolc embert fel kell venni azért, hogy valahogy összecsapják. Elvben mindenki egyetértett velem ebben. Aztán három ilyen kiállítási roham-munka-sorozat után, egy egészen kis pimf paraván kiállításnál fellázadtam, és azt mondtam, így ezt most nem csinálom meg. Jó, felbérelték helyettem az egyik tanítványomat, és büntetésből elvették az összes munkaidőkedvezményemet. Az életem jobbik felétől zártak volna el, ami akkor már kívül zajlott, viszont bezártak volna a hervasztó közegben való kényszerszocializációba. Másnap már be se mentem, és felmondtam. 1986. október 13-án ez volt a „nagy októberi szocialista felmondás” részemről.

Jött a szabadság. Azóta se döntenék másképp, de borzasztó nagy ára volt. Életszínvonalban, létbiztonságban. De nem ez volt a fő baj – akkor még voltak munkáim. Ezzel a szabadsággarcommal kicsit szembe is kerültem a társadalommal, nem volt bevett modell az ilyen viselkedés. Például nagyon sokan utáltak, mert egyesek azt terjesztették rólam: azért mentem el a PIM-ből, mert betegre akarom magam keresni.

Amikor szabadúszó lettem, bizonytalanabb lett a jövedelmem, és valamiért a potenciális önkéntes segítők is elfogytak. Talán még így is összehozhattam volna egy kiállítási anyagot, voltak bevételeim, lehet, hogy segítségem is akadt volna, inkább a kedvem ment el a sok rossz dolog miatt, ami akkoriban történt. Két rögeszmém volt: a művészet és a fotótechnika-történet. És akkor az ellehetetlenültnek érzett művészetet megcsaltam a fotótechnika-történettel. Amikor szakítottam a művészeti gyakorlattal, ami addigra már meglehetősen ellenséges közegben folyt,

akkor úgy éreztem, hogy nem leszek majd kiszolgáltatva annak a rettenetes szubjektivitásnak, ami „primadonna” lelket, a képeim megítélésétől való függést okozott, és kicsit nyomorékká teszi az embert – kerülendő is ebben a műfajban. Tévedni emberi dolog, azóta rájöttem, hogy akár a legjobban adatolt reáltudományos állítások sem korlátozzák a mások általi megítélésük parttalanul szubjektív, érdekfüggő voltát, de legalább én tudhatom, hogy jól csinálom-e.

Mindig „technokrata” voltam, vagyis a technikában is kreatívkodtam. Még a kórházban, a hetvenes években, az orvostudományokon a táblázatokat és a grafikonokat kék alapon fehér vonalakkal vetítették a diákon. Amihez a nyugatiaknak gyártottak valami speciális nyersanyagot. Itt viszont nekünk kellett kitalálni, és ahány ház, annyi szokás. Én is kétféle eljárást használtam: az egyik a pácós színezés volt, a harmincas években használták. A másik: a filmlaborba adtam be a fekete-fehér pozitív diákat, és arról lehúztak színes anyagra egy negatívot, mert akkor lett fekete alapon fehér vonalas. Utána vegyszerbe raktam, ami eltávolította belőle a sárga színeképet, és így szép mélykék színe lett a háttérének. Vékás meg valamilyen kémiai színező eljárással készítette az ilyen diákat. Ez a kelet-európai lét: szarból kell várat építeni. Tehát az itteni állapotok rendszerezen kiváltották ezt a típusú kreativitást.

Behoztak a múzeumba egy kromotípiát, hogy az egy dagerrotípiá. És én azt sem tudtam, mi a kromotípiá. Körbejártam a szakmát, hogy tessék mondani, mi ez? A Műszaki Múzeumban Karlovits Károly volt a fő tudója ennek a kérdésnek, akinek fogalma nem volt, mi az. Kezembe adta a Schmidtet (1897)⁶¹, hogy nézzem meg benne, majd biztos megtalálom. A Schmidtben ez a technika nem volt benne. Elkezdtem vadul kutatni, rátaláltam. A nyomozósdi elképesztő érdekes volt (azóta is az). Kiderült, hogy kb. senki sem ért igazán a fotótechnika történetéhez a szakmában.

Kincses akkor a gödöllői művelődési házban volt igazgatóhelyettes, rendezett egy fotótörténeti kiállítást, beszélgetni kezdtünk, és egy idő után megkeresett, szervezzünk ott náluk Gödöllőn egy tábor, ami az egyedi fényképről szól. A motoros gépek voltak divatosak, egyre inkább az lett a tendencia, főleg a riporttereknél, hogy „ratatatam” – aztán majd a szerkesztő kiválasztja a viszonylag jobbakat. Ehhez képest érdekes alternatívának tűnt az, hogy valaki felállítja a harmonikás gépet, tervez, komponál, technikai dolgokkal, művészeti dolgokkal foglalkozik, megtervez és előállít. Ez volt az ő oldala. Az én rögeszméim meg addigra a történeti eljárások voltak, amikkel viszont nem nagyon lehetett másképp fényképezni, főleg a koraiakkal. Ebből a két rögeszméből egy lett, megcsináltuk az első fotótechnika történeti tábor (1985), majd a többit is 1990-ig. Én voltam inkább technikamániás, de Kincses akkorra már elég mélyreható kutatásokat folytatott, egy csomó írásos anyag az ő révén vált elérhetővé. Csatlakozott hozzánk egy adjunktus az ELTE-ről, Pálvölgyi Róbert kémikus, és mások. Itt csináltuk a konyhában, aztán Gödöllőn dagerrotípiát, talbotípiát, meg egy pár más eljárást.

Kincses érdeme, hogy a táborokba tudott csődíteni múzeumi embereket, fotográfusokat, restaurátorokat, muzeológusokat. Iszonyú lelkesítő volt, hogy a többnyire reáliahárító bölcsész

sovinizmus után a táborokon kezdtek interdiszciplinárisabbak lenni a szakmai erőik, és a technika-történeti ismereteik bővülése révén némi előrehaladás történhetett a fotó műtárgyvédelmében is. Utána még rendeztünk egy vándor előadássorozatot: különböző múzeumokban más és más technikáról beszélünk. Később majd minden évben okítottam valamilyen formában, intézményben gyűjteményi foglalkozású egyedeket. Valószínűleg inspirálóan hatottunk a Magyarországon regionálisan elég erős archaista/alternatív technikával dolgozó művészeti mozgalom beindulására is.

Nekem végül – némi nagyképűséggel – egy ilyen József Attila idézettörténet lett ebből az egészből, hogy egész népem fogom nem középiskolás fokon... Egy csomó gyűjteménnyel vagyok kapcsolatban, nem pedig egybe jól bezárva. Kijutottam külföldi kongresszusokra, előadó-nak is. Lehet, hogy Zsiguliban aludtam, de megismertem lelkes figurákat, akiknek ugyanez az „agybaja” van, mint nekem – csak ők mondjuk nem ilyen fullasztó környezetben dolgoznak.

Ebben az időszakban lettem a Szövetség múzeumi bizottságának a vezetője. Akkor az volt az álláspont, hogy mindent, amit lehet, ki kell állítani minden kiállítóteremben, hogy terjedjen a művészet. Én meg azt az álláspontot képviseltem, hogy olyan feltételek között kell kiállítani az eredetiket, amelyeket azok túlélnek. Következett egy jubileumi kiállítás a Múcsarnokban, ott kivettem a balhét – négyszáz lux, neonfényvel világítanak albuminokat, meg hasonlók. Ezzel nem javítottam a renomémat. Úgyhogy amikor már ott is nagyon sűrű lett körülöttem a levegő, akkor lemondtam erről a megtisztelő megbízatásomról.

Megkezdődtek a fotómúzeum előkészületei. Tehát volt, hogy lementünk a Katona Istvánnal, aki akkor nagy protektora volt a műintézetnek, és aki végül is kijárta valahogy, hogy a kecskeméti múzeum megszűlessen. Akkoriban mindenféle helyek szóba kerültek, itt lesz vagy ott lesz – egyik alkalmatlanabb volt, mint a másik. Ez sem volt nagyon alkalmas, de itt legalább valami építkezést be lehetett vezetni a történetbe, amivel a műtárgyvédlem irányába lehetett a dolgokat fejleszteni. Tehát a múzeumépítkezés elején még ott voltam: én találtam ki a műtárgyvédelmi rendszer alapjait. Úgy éreztem, benne vagyok a dologban, képviselhetem a műtárgyvédelmi szempontokat a tervezésnél. Lépésről lépésre szorultam ki, névleges megbízatásaim voltak, amik egyre inkább formálissá lettek, folyamatosan hülyére vettek. Begurultam. Nem kellett volna, csak akkor már elég rosszak voltak az idegeim. Azóta Kecskemét már ki van növe, le van pukkanva, valahova el kéne mozdulni. De ez a pár évtized nagyon hasznos volt olyan szempontból, hogy a fotók nem egy közönséges szekrénybe zsúfolva, rossz körülmények között töltötték az időt.

Akkortájt a gazdasági szabályzók változása miatt szakadt meg a munkakapcsolatom a gyűjteményekkel, akiknek dolgoztam. Kénytelen voltam másképp megélni, de nem adtam fel. Nem lettem egy nagyon barátságos figura. Annyi dühítő dolog történt, hogy eléggé paranoiás lettem, ott is láttam valami rémséget, ahol esetleg nem volt. Rossz volt, nagyon rossz volt az a korszak. Csak dühöngtem, dühöngtem, meg minden rossz volt, ilyesmi, de azért közben foglalkoztam a fotótechnika-történettel, leveleztem szakemberekkel. Ahogy lett internet, rögtön használni kezdtem, mert azokkal a külföldi és helyi szakikkal, akiket megismertem, és akikkel mindaddig jó viszonyban voltam, így könnyebb volt kommunikálni. Elkezdtem csinálni a honlapomat, ami

⁶¹ Fritz Schmidt (1897) *A gyakorlati fotografózás kézikönyve*. K. M. Természettudományi Társulat.

csak sokkal később került fel az internetre, mert akkor még nem volt lehetőségem, de már gyártottam. Tehát egy csomó minden volt, amivel tudtam foglalkozni, és ez a „munkaterápia” átsegített ezen az időszakon.

Gödöllő arról szólt, hogy csináljuk, amit tudunk, ahogy tudjuk. Ekkorra azt mondtam, hogy én úgy már nem akarom, csak professzionista módon. Szakember akarok lenni, nem lelkes műkedvelő. És ez azért egy elég nagy feladatot jelentett az adott feltételek között.

Nehéz meghatározni mi is vagyok mostanában, van benne fotótechnika-történet, fotókonzerválás, fotográfia stb. vegyesen, valami aktivista, vagy nem tudom, mi a franc lehetek, archaista, konzerváló fotográfusnak hívom magam, ezen többnyire röhögnek mert nincs ilyen ismert kategória. Kicsit azért benne van még a művészet is. Egy évet tanítottam a Kisképzőben, illetve rövid ideig helyettesítettem Kerekes Gábort a képzőegyetem fakultációján, néha zsűrizek, előadásokat tartok, ilyesmi... Az alternatív technikák művészeti felhasználásával elméleti szempontból foglalkozom. Természetesen a fotográfia aspektusából, nem az esztétika aspektusából, de azért az is van neki. Mondjuk úgy, hogy a technika hogyan hat vissza az esztétikumra, milyen módon korlátozza vagy inspirálja, vagy mit csinál vele.

A 80-as évek végén volt némi akcióm a helyi kultúra kedvenc szlogenjei vonatkozásában, nevezetesen, hogy itthon a fotógyűjtemények megelőző konzerválására finansziális és infrastrukturális okokból nincs mód (valójában senkit sem érdekelt ez a „látványpékség” szempontjából kevéssé hasznosítható műfaj). Kipróbáltam hát néhány változatot hazai gyűjteményekben, például dagerrotípek szisztematikus konzerválását egy országos kiállítás anyagánál, nagyméretű üveg-negatívak duplikálását egy építészettörténeti gyűjteményben, és egy nagy közgyűjtemény nitro-cellulóz alapú negatívjainak szeparálását stb. Kiderült, lehetséges nálunk is, ami amúgy bárhol a világon, sőt pár helyen meg is indult ilyesféle munka. Az első magyar múzeumban alkalmazott fotókonzervátort is én képeztem ki első fokon. De ez már a 90-es évek felé mutat...

A nyolcvanas évek vége felé különböző okokból többen is abbahagytuk a fényképezést. Szerencsés is, Kerekes is, én is. Lehetett valami a levegőben. El is távolodtunk egymástól, tehát nem tartottuk tovább az addigi szinten a kapcsolatot. Azt hiszem, nincs realitása annak, hogy újra kezdjem a művészi fényképezést, főleg technikailag. Néha elábrándozom, hogyha például öt találatom volna a lottón, megpróbálnám-e. Ha így lesz, majd kiderül...



E. Csorba Csilla

Vannak, akik szerencsés módon kutatóintézetekben vagy tanszékeken, tudományos műhelyekben, neves professzorok mellett válnak szakmájuk kiválóságává. **E. Csorba Csilla** (1952) pályája arra példa, hogy egy – indulásakor még – kevésbé fontos gyűjteményben, kialakulatlan körülmények között, kollégákkal összefogva el lehet jutni az igényes gondolkodás és műtárgykezelés gyakorlatához. És ami még fontos: (fotó)művészettel foglalkozva a jelen történéseit közelről nyomon követni, kreatív alkotókkal együtt dolgozni – mindez segít a múlt megértésében, sőt átélésében.

Sokat számított az engem befogadó múzeumi környezet abban, hogy a fotó számomra élménnyé vált. A hetvenes évek közepén a múzeumokban a fényképeket dokumentumnak, segédanyagnak tekintették, csak azt az eseményt vagy személyt tartották nyilván, amit vagy akit ábrázolt. A Petőfi Irodalmi Múzeumban viszont a Művészeti tár vezetője, Somogyi Ágnes úgy vezette a leírókartont, hogy a fotós is alkotó. Kezdetől megjegyeztem, hogy ki volt Simonyi, Strelisky, Koller – a fényképezéseket is művészként tüntettük fel a kereső kartonokon.

És nagyon jó fotósok dolgoztak a múzeumban. Berekméri Zoltán akkor már Pomázon lakott egy intézetben, de visszajárt, itt nagyított a laborban, az ő képeit is láthattuk. Flesch Bálint 1975-ben került a PIM-be, új szint, új levegőt hozott tudásával, nyitottságával. Ismerte a különböző archív technikákat, odafigyelt az állományvédelemre, a tárolásra, a raktározásra, s szerintem ő használt először savmentes zacskókat.

CSALÁD

Családom történetéről eddig még soha nem nyilatkoztam. Édesapám dr. Csorba László, anyukám Egyházy Róza, aki jobban szerette a Rózsa nevet – hivatalos okiratokon is ezt a keresztnévet tüntette fel. Mindketten 1925-ben születtek, a Trianon előtti Magyarország két távoli pontjáról indultak, majd középtájt találkoztak össze: apám keletről, Nagyálló környékéről, Bökönyből, ahol született; anyukám pedig a Csallóközből, Böggellőről, Dunaszerdahely térségéből, amely születése idején már a Csehszlovák Köztársaság része volt. A második világháború súlyos következményei sodorták egymás közelébe őket.

Apai nagyapám, Csorba Ferenc főjegyzőként dolgozott, az első világháborút végigharcolta, orosz fogságba esett, ahonnan kalandos úton szabadulhatott. Öccse, a család nagy reménysége a háború utolsó hónapjaiban a fronton elesett, az ő emlékére kapta apám a László nevet. A hatgyermekes család nagyobb földeken gazdálkodott, dohányt, diót, gyümölcsöt termesztettek. Bökönyben, a sok tüzesetet követően Csorba Ferenc nagyapám alapította 1924-ben az Önkéntes Tűzoltó Egyletet, példa értékűen maga is felöltötte a közös egyenruhát. Azt a paradicsomi állapotot, amit az édesapám és a testvérei gyermekként a szabad természetben és családjuk körében megéltek, csak hallomásból ismerhettem.

Apám a második világháború idején kezdte meg jogi tanulmányait a Debreceni Egyetem Állam- és Jogtudományi Karán, amelyet a front Debrecenbe érkezése után fel kellett függesztenie, s a városból testvérei egy részével elmenekült.

Nagyszüleim mindenüket elvesztve beköltöztek Debrecenbe, egy ismerős udvari, komfort nélküli lakásába, társbérletbe. Itt húzták meg magukat az összes megmaradt holmijukkal. Én már csak így, elszegényedve, összetörten ismertem meg őket, amikor pár évesen Debrecenbe vittek levegőváltózsára. Nagyapám már nem dolgozott, nyugdíjas lett, nagyon szerény körülmények között éltek, később legidősebb lányukkal (keresztanyám) közös lakásba költöztek Budapesten. Édesapám a háborút követően a Dunántúlon vállalt alkalmi munkákat, földmérést, könyvelést, azt, ami adódott.

Édesanyám leánykorát nővérével együtt Dunaszerdahelyen töltötte jómódú család szép, gondozott házában. Nagyapám, Egyházy Károly kisbirtokos, fa- és építőanyag kereskedő volt, aktívan vett részt a helyi református gyülekezet életében. Gyerekeiknek szeretetteljes légkört biztosítottak. A dolgos, rendkívül kreatív, sokoldalú, erős akaratú nagymamám, Miklós Katalin munkára nevelte őket. A természet közelsége mindig fontos maradt anyám számára, egész életében kertés házban élt. A háború idején nem tudott továbbtanulni, irodában dolgozott, segített édesapjának. A családi életük törése, katasztrófája nem is a háborúval, hanem az 1947-48-ban drasztikus módon lebonyolított lakosságcserevel, a kitelepítéssel következett be. Annak érdekében, hogy a Csallóközben megbontsák az egy tömbben élő magyarok egységét, a módosabbakat Magyarországra telepítették, másokat Morvaországba deportáltak. Az erőszakos, gyors, ember-

telen költöztetési eljárás úgy megviselte nagyapámat, hogy a határon szívinfarktot kapott, s a szőnyi kórházban már nem tudták megmenteni az életét. Anyám akkor huszonkét éves volt, e trauma élete végéig elkísérte. Nagymamámmal ketten érkeztek Bakonysárkányba, egy korábban svábok által lakott, majd elhagyott, hosszú, tornácos parasztházba – addigra lelkileg, fizikailag és anyagilag tönkrementek. Nagyanyámnak megmaradt az a Bibliája, ahová a tragikus eseményeket, így férje halálát is bejegyezte.

Nagyanyám családfenntartó lett, és anyámnak is dolgoznia kellett – a községi tanácsnál kapott adminisztratív munkát. Szinte mindent elvettek tőlük, nagyanyám valami csekély kárpótlást kapott, egy kis földet, ami miatt nem sokkal később kulákká nyilvánították, börtönbe akarták zárni...

A szüleim, úgy emlékszem, Tatán találkoztak először, ahol mindketten földmérést vállaltak. 1949-ben Székesfehérváron házasodtak össze, édesapám katolikus, édesanyám református vallású volt, ezért reverzalist adott. Én 1952-ben születtem Budapesten, a Rókus kórházban, a Fő utcai templomban kereszteltek meg, innen Bakonysárkányba vittek haza. Hamarosan Kisbérrre költöztünk önálló, szép, kertés házba, édesapám a Nemzeti Banknál kapott állást, utóbb ő lett a kirendeltség vezetője. 1956-ban megszületett a húgom, édesanyánk otthoni munkákat vállalt, állatokat tartottak, én pedig Kisbéren kezdtem meg az első osztályt.

Anyám Szakolcán (Csehszlovákia) maradt nővérének, Matildnak 1954-ben meghalt az ügyvéd férje, ott maradt egy kislánnyal, de csak Pozsonyban kapott munkát. Nagymamának döntenie kellett, melyik lányát támogatja. Úgy döntött, Pozsonyba költözik, csehszlovák állampolgár lett, innen kapott nyugdíjat is. Emlékszem azokra a rettenetes tortúrákra, ahogy Magyarországról Pozsonyba utazhattunk, hogy meglátogassuk. A vonat megállt Komáromban, az emberek csomagjaikkal együtt átgyalogoltak a hídon, vámkezelések következtek, majd újabb vonattal utazhattunk tovább. És akkor miket cipeltek az emberek! Mi főként élelmiszert vittünk a nehezen élő családtagoknak.

Kisbéren még őriztük a dunaszerdahelyi háztartásból kikerült fontos tárgyakat, pl. a hombárt, amiben a lisztet tartották, a fejőszéket, a parázsos vasalókat, a faládákat, a zsíros bödönöket, a sütőformákat, a lószerszámokat – később ezek értéküket veszítették, de néhányukat még Budapestre is költöztettük. Köztük volt az édesanyám korábbi életmódjára utaló teniszütő, lovaglósizma és egy kisméretű fényképezőgép is, amellyel gyermekkoromban megörökített, és a helyi fényképész előállította a cakkos szélű papírképeket.

Az újabb országos és családi traumát az 1956-os forradalom alatti és utáni helyzet jelentette, apám bátor kiállása, a Budapest ellátására szervezett élelmiszerrakományok szállítása jogos félelemmel töltötte el a családot. Napokig laktak nálunk ismerősök és ismeretlenek, akik az ország elhagyására készültek, s itt szervezték tovább haladásuk lehetőségét. Szüleim nem akarták elhagyni Magyarországot.

ISKOLAÉVEK

1958-ban Budapestre költöztünk egy pestlőrinci szép, nagy kertes házba, szüleim ezzel a változással nagy anyagi terheket vállaltak. Apám a Magyar Nemzeti Bank Pestmegyei Igazgatóságánál, majd a Szabadság téri épületben dolgozott.

Tulajdonképpen Pesten is vidéki kislány maradtam. Anyukám a maga kicsit szorongó, helyét nehezen találó lelkiállapotában nem szívesen mozdult ki a kerület határain túlra. Helyben intézett mindent, olyan volt, mintha Pestlőrinc Dunaszerdahely kisvárosi miliójét helyettesítette volna – ha ruhavásárlás miatt az Úttörő Áruházba beutaztunk, vagy meglátogattuk a Budán élő nagynénéimet, ritka, ünnepi pillanatnak számított.

Erősen kötődtem a kertvárosi katolikus kápolna közösségéhez, kiváló, életre szóló barátokat, élményeket szereztem ott. Konzervatív nevelésben részesültem, szüleim mindent megadtak, ami szükséges volt, zongorázni tanultam hat éven át, balettra, akrobatikára, kézimunkaszakkörbe jártam. Édesapám a főállása mellett számos egyéb munkát vállalt, édesanyám kottamásolásból, harisnyakötésből, szemfelszedésből egészítette ki jövedelmüket, egy idő után az OTP XVIII. kerületi kirendeltségében dolgozott devizapénztárosként. Szerette a zenét, különösen az operákat, operabérletünk volt. Dunaszerdahelyről kevés könyvet tudott csak menteni: Gárdonyi Géza díszkiadású sorozata, Petőfi, Madách, Vörösmarty költeményei az ő leánykori olvasmányaiként kerültek könyvespolcunkra. A világirodalmi sorozatokat és a zeneszerzők életéről szóló könyveket gyűjtötte, újságokat járatott, ha tehette, színházba, moziba vitt bennünket.

Pestlőrincen végeztem az általános iskolát és a gimnáziumot is, végig kitűnő eredményű tanuló voltam. Az akkor Steinmetz Miklósról elnevezett gimnázium francia tagozatára jelentkeztem, németül már korábban is tanultam. Jó tanáraim voltak, különösen a kémia, a magyar, a történelem és a francia tárgy érdekelt – utóbbit különórákon, az Alliance Française tanfolyamain is tanultam. Nagyon sokat olvastam, soha életemben nem olvastam annyit, mint a gimnáziumi éveim alatt. Édesanyám megrendelte számomra a vászonkötéses, aranyozott gerincű *Jókai Összes Művei* sorozatot, a rendszeresen érkező köteteket mind „befaltam”, innen maradt meg a Jókai regényei iránti elfogultságom, szeretetem. Hasonlóan jártam Krúdy Gyula regényeivel is. Az egyik nyáron – hetedikes lehettem – például kitűztem, hogy végig olvasom a „nagy” regényeket, Stendháltól Vörös és fekete és a Pármai kolostor, Tolsztojtól Háború és béke, Victor Hugótól a Nyomorultak kerül sorra. A gimnáziumban a klasszikusok mellé kortárs olvasmányok is felsorakoztak – kiváló magyartanárunk volt Dénes Istvánné személyében. Több osztálytársamnak rendszeresen én írtam a magyar házidolgozatait. Kétszer indultam szavalóversenyen, Adyt, Jékelyt, Váci Mihályt, Babitsot választottam apám barátja segítségével, aki fel is készített minden alkalommal. Mikor egyetemi továbbtanulásról kellett dönteni, nagybátyám példája nyomán előbb a kémia, a vegyészet érdekelt, majd végül osztályfőnököm biztatására történelem–francia szakra adtam be jelentkezésemet, felvettek az ELTE Bölcsészettudományi karára 1970-ben. Szüleim ambivalensen viszonyultak pályaválasztásomhoz, számukra egy orvosi, jogi, pénzügyi pálya vonzóbbnak tűnhetett.

Az ELTE-n tanárszakos voltam, kitűzött céloim szerint középiskolai tanár szerettem volna lenni. Az első év végén ismerkedtem meg évfolyamtársammal, Erdődy Gáborral, majd még egyetemistaként, 1974-ben összeházasodtunk.

Az egyetemen a történelem került számomra előtérbe, Unger Mátyás, Urbán Aladár, Diószegi István mellett elsősorban dr. Szabad György volt mindkettőnk számára az életünk alakulását is meghatározó tanáregyéniség. Harmadévtől mindketten a XIX. századi magyar történelem kutatása felé fordultunk. Szakdolgozati témát is így választottunk, én Irányi Dániel franciaországi emigrációs tevékenységét dolgoztam fel, sokat kutattam a Levéltárban itthon és Párizsban is. Bejártam az egyetem művészettörténet szakára, szívesen felvettem volna e tárgyat, de a három szak együttes végzése meghaladta az erőmet. Későbbi férjemmel a lehetőségek függvényében sokat utaztunk, múzeumok, műemlékek sokaságát tekintettük meg Európa-szerte, az utak, a rövidebb-hosszabb franciaországi tartózkodások idején a francia nyelvtudásomat sikerült erősítenem, a francia XIX–XX. századi művészet, irodalom állt hozzám a legközelebb.

Kezdetben a szüleimnél laktunk, majd Pestlőrincen sikerült egy kis lakást szereznünk, 1987-ig ott éltünk a KISZ-lakótelepen.

A diplomaszerezés után, 1975-ben nem kaptam végzettségemnek megfelelő tanári állást, ezért elfogadtam Szabad György unokahúga, Somogyi Ágnes segítségét, aki akkor a Petőfi Irodalmi Múzeumban dolgozott, s bemutatott a főigazgatónak, Illés Lászlónak. A múzeum Művészeti tárába vettek fel, mindez megpecsételte további sorsomat. A Károlyi-palota főúri, mégis bensőséges hangulata megigézett, az irodalom méltó otthonának éreztem akkor is és most is.

Férjem sem tanárként kezdte a pályafutását, ösztöndíjas volt, s a Néprajzi Múzeum halászati gyűjteményét kezelte szerződéses státuszban, majd az ELTE oktatójaként futotta be izgalmas kanyarokat is tartogató pályáját.

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM

Munkába állásomig nem sokat tudtam a múzeumi feladatokról, az egyetemi éveim közben, nyáron a Pest megyei Levéltárban dolgoztam.

W. Somogyi Ágnes osztályvezető, művészettörténész személyisége, tudása, elkötelezettsége, felelősségtudata vonzóvá tette számomra a muzeológusi munkát, bár, amikor az első pár hónap után esküt kellett tennem, hogy a rám bízott javakat hűséggel kezelem – még nem egészen tudtam, hogy mit jelent ez a felelősség. Ágnes intelligens, nyitott, széles látókörű, mindenre rálátó ember volt, aki amellet, hogy a klasszikus művészetekben otthonosan mozgott, a kortárs művészet is érdekelt, és nagyon sok alkotóval állt kapcsolatban. Őt leginkább művelődéstörténésznek mondanám, aki látta a történelem, az irodalom, a művészetek kapcsolódásait, és a kiállításai is ezt a komplex szemléletet tükrözték. Pontos, alapos muzeológus volt, mindennek utánajárt, szeretett leltározni, s ezt a monotonnak tűnő munkát szerettette meg velünk is. Megtanultuk azt

az alázatos szemléletet, amellyel ő egy műtárgyhoz nyúlt, mert annak összes kiágazását ki kellett nyomozni az alkotó oldalától a műtárgy jellemző sajátosságaiig. Amit a múzeumi szakmáról kezdőként meg lehetett tanulni, azt mind tőle tanultuk. Jó hangulatú közösséget is alakító munkák voltak ezek, e közegekben olyan mértékig motivált volt mindenki, hogy önként, akár hosszú estéken át a Károlyi-palotában töltöttük az időnket. Kovács Idával múzeumi létem első napjától az utolsóig együtt dolgoztam, több mint negyvenéven át, jelenléte, derűs személyisége meghatározó volt számomra.

A PIM a szocialista korszak direktívái ellenére viszonylag nyitott intézménynak bizonyult. Az 1970-es évek elejétől kiváló kortárs művészek kaptak itt kiállítási lehetőséget: Vilt Tibor, Hincz Gyula, Bartha László, Kondor Béla, Kass János, Melocco Miklós, Fekete Tamás, Gulyás Gyula, – ez azt is sugallta, hogy egy múzeumban a kortárs és a klasszikus művészet összetartozik, egymásnak felel. A képzőművészekkel való személyes kapcsolatom a ’70-es évek második felében kezdődött, műtermekbe jártunk, kiállításokról vásároltunk, pályázatokat hirdettünk. A festmény-, szobor-, érem mellett elsősorban a grafikai gyűjtemény gyarapodott, a könyvillusztráció ekkor élte fénykorát. A nyolcvanas években több irodalmi, képzőművészeti kiállítást rendeztem, a Művészeti táron belül mindenkinek minden gyűjteményrészt ismernie kellett, akkor is, ha egy-egy gyűjtemény gondozásával nem ő volt megbízva.

MÚZEUM ÉS FOTÓ

Az irodalmi muzeológia fiatal tudományág volt, minden lépését maguk a kollégák alakították saját tapasztalataik beépítésével. Az Irodalmi Múzeum 1954-ben jött létre, ettől kezdődően, különösen az évtized végétől a muzeológusok igyekeztek elméletileg is formába önteni a gyűjteményezésről, feldolgozásról, kiállításról kialakult nézeteiket. A vizualitás iránt különösen nagy vonzalommal bíró, általam 1975-ben megismert Baróti Dezső irodalomtörténész már 1959-ben megjegyezte a *Látható irodalom* című tanulmányában, hogy „... még egy gyenge portréhoz, vagy elmosódó fényképhez is tapadhat valami, ha más nem, ismét a kegyelet szépsége, amit azután be lehet az egész életmű valóságába állítani.” Vayerné Zibolen Ágnes művészettörténész, aki élen járt az írói arcképek gyűjtésében, 1963-ban már a fényképek gyűjtését is hevesen szorgalmazta: „A múzeum gyűjtési területéhez szervesen hozzátartoznak az írófényképek is. Három nagy írónk (Petőfi, Jókai, József Attila) fényképöröksége folyamatos munkával gazdag fényképtárrá növekedett. Elsődleges cél az ikonográfiai anyag gazdagsága, tehát nemcsak a muzeális jellegű, eredeti fényképeket gyűjti az intézmény, hanem a teljesség érdekében a fényképreprodukciókat, s a más gyűjteményekben vagy magánosok birtokában lévő, vagy csak fényképben fennmaradt képzőművészeti alkotások reprodukcióit is. A kétféle értékű fénykép a feldolgozás során természetesen más-más hangsúlyt kap.” – állapította meg. Az ikonográfiai gyűjtés – komplex vizuális mátrix az írók életével, életművével kapcsolatban – dokumentumait később magunk is bővített-

tük, bár ez a szemlélet hosszan tartotta magát, megvalósítása kivitelezhetetlennek tűnt. A fényképes íróportrék gyűjtése ellenben oly sikeresnek volt mondható, hogy Vayerné 1965-ben már egy korszakalkotónak nevezhető kiállítást rendezett a PIM-be *Magyar írók arcképei százhusz év fotóművészetében* címmel. A tárlat nagy visszhangot nyert, hiszen a Petőfi dagerrotípiától az 1960-as évekig átfogó képet nyújtó, többszáz fotót felvonultató kiállítás volt talán az első, ami nemcsak az írók ábrázolásait helyezte előtérbe, hanem a magyar fotótörténet változásáról is képet adott, s a tehetséges fiatal alkotókat is bemutatta. „Nagyobbrészt tehát nem annyira az ábrázolt író súlya, jelentősége volt itt a döntő mozzanat, mint inkább a képek szépsége, érdekessége” – állapítja meg a kiállítást megnyitó Keresztury Dezső irodalomtörténész. A kortársak közül többek között Kálmán Kata, Gink Károly, Balla Demeter, Koffán Károly, Langer Klára, Molnár Edit szerepelt több képpel. A Petőfi Irodalmi Múzeumban, bár a fotót ekkor még nem lehetett a magas művészetekkel egy lapon említeni, érdemének elismerése ott élt a falak között, tudni lehetett, hogy 1960-ban felkérésre Langer Klára itt rendezett kiállítást Sugár Katának, amelyet Hevesy Iván nyitott meg; hogy a fiatalok – Friedmann Endre, Lajos György és Pálfi Gábor – szintén itt mutatkoztak be 1960-ban nagy közönségsikert kiváltva. Balla Demeternek 1972-ben nyílt nagyszabású tárlata *Arcok és otthonok* címmel.

Pályakezdesemkor, 1975-ben a művészeti tárból lévő fotógyűjtemény feldolgozása lett a feladatom. Ekkor kb. tíz-tizenötezer fénykép alkotta a gyűjteményt, amely folyamatosan bővült. Fókuszában az íróportrék álltak, művészi portrék és amatőr felvételek egymás mellett sorakoztak. 1974-ben, az intézmény megalakulásának 20. évfordulójára jelent meg az irodalmi muzeológiáról szóló tanulmánygyűjtemény, s ebben ketten – Kiss Éva és Somogyi Ágnes – is foglalkoznak a fotógyűjtemény mibenlétével: műtárgy-e a fotó vagy segédanyag, művészeti vagy dokumentumértéke miatt gyűjtjük, mivel foglalkozik egy fotólabor, kell-e a negatív is a gyűjtemény számára? Mikor beléptem, ezt kaptam a kezembe tájékozásképpen. Emlékszem, meglepett az a mondat, hogy „[a] fényképgyűjtemény egy részét ugyanolyan művészeti gyűjteménynak kell tekintenünk, mint a képzőművészeti gyűjtemény anyagát.” Azt hiszem, sok múzeumban nem így kezelték akkor fényképeket.

Amikor odakerültem, kb. 1800 fényképet leltároztak már be, ami azt jelentette, hogy ennyi kép adata szerepelt a leltárkönyvbe írva (ennek a rubrikáit, azt hiszem, Somogyi Ági találta ki), illetve a leíró- és a mutatókartonokon. A leírókartonon lehetőleg egy kontakt nézőkép segítette a tájékozódást. A leltározatlan képek irodalmi hagyatékok szerint, vagy abc rendben sorakoztak, s vártak feldolgozásra.

Hamar rá kellett jönnöm, hogy a Művészeti tári munkához, azon belül akár az írói hagyatékok fotóanyagának leltározásához komplex tudásra van szükség, ezért beiratkoztam az ELTE⁶² művészettörténet szakára, 1976–1982-ig jártam nappali tagozatra a munkahelyem engedélyével. Életem nehéz, de boldog időszakaként emlékszem ezekre az évekre: gyerek, munka és egyetem

⁶² Eötvös Loránd Tudományegyetem

– férjem, valamint szüleim segítsége nélkül nem tudtam volna helytállni. A Művészettörténeti tanszék nagy tanáregyéniségei nyomot hagytak életemben, sokat tanultam tőlük, a szakmai ismeretekben túl főleg a tárgy iránti elkötelezettséget, szakmai maximalizmust, az élet ajándékaként éltem meg, hogy ezt a szakot elvégezhettem. A művészettörténet mellett fel kellett zárkóztatnom az irodalomtörténeti ismereteimet, meg kellett tudnom, hogy mi is valójában a fénykép, technikatörténeti ismeretekre is szükség volt – mindezt azért, hogy a képet időben, térben elhelyezhesük, tudjuk a keletkezésének miértjét, az alkotó személyét, a készítés módját. A Művészeti tárban dolgozó elődeink – Vayer Lajosné, Kiss Éva, Somogyi Ágnes – érdeme, hogy a fénykép műtárgyjellegét azzal is hangsúlyozták, hogy a katalógusban nemcsak az ábrázolt, hanem az alkotó szerint is keresni lehetett, ez meglehetősen egyedülálló volt a múzeumok fotógyűjteményében. Egy fiók kihúzásával azonnal válaszolni tudtunk, vajon hány Veress Ferenc, Borsos József, Erdélyi Mór, Koller Károly, Strelisky Lipót, Székely Aladár fényképünk van.

Ez utóbbi, Székely Aladár művészetének megismerése húzott be a fotótörténet bűvkörébe. 1977-ben, majd az 1980-as években vásárolta meg a Petőfi Irodalmi Múzeum Székely Aladár hagyatékát, 1977 Ady-émléké volt. Duplán izgalmas feladatnak számított az ismert és ismeretlen ábrázolások leltározása, meghatározása. Lenyűgöző volt számomra a 18x24 cm-es üveglemezeket kézbe venni, rajtuk a fotográfus írását kisilabizálni, s az ábrázoltak szemébe tekinteni. A fotók között Ady – róla negyven különböző felvétel – és a Nyugat nagy nemzedéke nézett szembe velem.

A negatívokról kontaktokat, duppnegatívokat készítettünk, Flesch Bálint savmentes papírba csomagolta őket, a kiállításokhoz az eredeti albumin technikához igazodva barnítottuk a képeket. Nagy tanulóidő, de igazi műhelymunka volt az első pár év, s ez meghatározta a későbbi pályámat. Itt kell talán elmondanom, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum fotólaborjában mindvégig felkészült, nagytudású, együttműködő fényképészek dolgoztak. Berekméri Zoltánt Flesch Bálint követte – mindketten mértéket, mércét jelentettek az igényes munka terén. Bálint elmélyült a különböző technikák ismeretében, nélküle soha nem tudtuk volna meghatározni a talbotípiát, a chromotípiát, a napfénypapírt, a brómolajnyomást, a guminyomatot stb. Mert nem volt ilyen iskola, tanfolyam, könyv, amely ebben segítségünkre lett volna. Talán nem véletlen, máig nem köztudott, hogy a PIM *Irodalmi muzeológia* című tanulmánykötetében (1988) jelent meg Flesch Bálint és Kincses Károly úttörő jelentőségű tanulmánya *Fotótörténeti értékek a múzeumban* címmel, *fotótechnika-történeti vázlat, fotótechnika-történeti gondok* alcímmel, s ebben közérthetően megfogalmazva mutatták be a dagerrotípiától a legkülönbébb nemes eljárásokig, másolópapírokig a legkülönbébb technikákat, módszereket, technológiákat, s a képkárosodások jellegzetességeit. Bálint érdeme az is, hogy a fotólabort lehetőség szerint a legmodernebb gépekkel igyekezett felszereltetni, ugyanakkor az analóg technika minden változatát nemes másolati szinten elő tudtuk állítani. (A fotólabornál dolgozott Bálint mellett, után Bókay László, Gál Csaba, Dobóczi Zsolt, rövid ideig Fákó Árpád is.)

A muzeológusok ez időben újszerű módon kísérleteztek a fénykép adta lehetőségekkel. Az irodalmi kiállítások illusztrálását, installációját fotók, fotómontázsok segítségével alkották meg: Szabóky Zsolt kiváló fotográfus mellett megbízást kapott pl. Kerekes Gábor, később Flesch Bálint is. 1975-ben a Radnóti- és a József Attila-kiállítás felnagyított motívumokkal, az 1973. évi Petőfi-kiállítás absztrakt fénykompozíciókkal, nagyméretű fotómontázsokkal operált a költő vagy kora bemutatásához. Az 1977-es Ady-képkiallításához Flesch Bálint több mint négy méter hosszú, mennyezetről lelógatott nagyításokat, fényképszőnyeget gyártott.

1976-ban beiratkoztam az ELTE Művészettörténet szakára, ez évben megszületett kislányom, Orsolya. Mikorra a *Tegnapok és holnapok árján* című tanulmánykötetben (1977) megjelent első „nagy” művem, az Ady-fényképkonográfia, már a többi tár gyűjteményében is eligazodtam, a kéziratár, könyvtár, hangtár gyűjteményében is kutatni kellett, s ehhez sokirányú támogatásra volt szükségem. Ez azt is jelentette, hogy kiléptem az intézmény falai közül, megismerkedtem irodalomtörténészekkel, más közgyűjtemények műtárgyaival, betekintheztem a Szakács Margit vezette Munkásmozgalmi Múzeum fényképtárának kincseibe, kapcsolatba kerültem a Magyar Fotóművészek Szövetsége gyűjteményét kiválóan kezelő, értő Bilkei-Gorzó Magdolnával és férjével. Nekik köszönhettem, hogy a Múcsarnokban rendezett Ady-fotókiállítást huszonöt évesen megnyithattam. Óriási megtiszteltetés volt ez a lépés számomra. Látták bennem az érdeklődést, ösztöndíjat kaptam – először, hogy feltérképezzem a vidéki múzeumokban található fotógyűjteményeket, illetve a fotók – néha szétszórta: helytörténeti, néprajzi, történeti, adattári részlegekben található – állapotát, írjak helyzetjelentést, és a kiemelkedő kincsekre hívjam fel a figyelmet. Nagyon érdekes tapasztalatokra tettem szert, és sok, a fotóművészet iránt elkötelezett kollégával, múzeumi fotósokkal, muzeológusokkal találkoztam. E megbízásból fakadóan írtam tanulmányt a Nyugat és a fényképezés témakörében. Sokat jelentett számomra Beke László fényképpel kapcsolatos látásmódja, Bán Andrással közösen jegyzett szöveggyűjteménye, Szilágyi Gábor alapkiadásai, az 1981-ben a Múcsarnokban megrendezett *Tény-kép* kiállítás.

1981-ben Kovács Idával, Flesch Bálinttal közösen rendeztük a múzeum első klasszikus fotókiállítását *Gépképirások* címmel, amely Máté Olga, Rónai Dénes, Székely Aladár íróportréit mutatta be. A szcenírozott, díszletelemeket tartalmazó látvány meglepetést okozott, pozitív visszhangot váltott ki a közönségből. A fénykép műtárgyjellegét hangsúlyozta, hogy innentől kezdve fényképkiallításokkal is jelentkeztünk – például a Móricz Zsigmond fényképhagyatékát bemutató tárlattal a Nyugat Múzeumban (Kovács Ida rendezte), vagy az enyémmel: *Babits Mihály és vendégei* elnevezéssel szintén a Nyugat Emlékmúzeumban, 1983-ban. 1981-ben Jókai Mór összes fényképét gyűjtöttem össze, s jelent meg önálló kötetben *Baráti emlékül – Jókai Mór*⁶³ címmel.

Szerencsém volt, mert a muzeológusi munka mellett megismerkedhettem Flesch Bálint vendégeivel, a laborba ellátogató Kerekes Gáborral, Szerencsés Jánossal, Jokesz Antallal, Stalter Györggyel, Vékás Magdolnával, Tímár Péterrel. Érdekelt a kortárs szcena, érezhető volt, hogy

⁶³ E. Csorba Csilla (szerk., 1981). *Baráti emlékül – Jókai Mór*. Népművelési Propaganda Iroda.

amit ők akarnak, mutatnak távol áll minden korabeli képi konvenciótól. Kiállításmegnyitókra jártunk (Esztergomi Fotóbiennále, Óbudai Galéria tárlatai), happeningekre, performanszokra. A fotó vezetett el a kortárs képzőművészethez is, jártam a Fiatal Művészek Klubja, a Bercsényi Klub programjaira, alternatív koncertekre: Bizottságra, Európa Kiadóra, Kontroll Csoportra és persze tárlatokra. 1982-ben kaptam meg a művészettörténész diplomámat, 1983-ban kineveztek a Művészeti tár élére főosztályvezetőnek. Művészettörténésznek definiáltam magam. Már csak azért sem fotótörténésznek, mert ilyen kategória nem volt. Művészettörténész voltam, aki éppen fotóval foglalkozik, de ilyen is kevés volt.

Ekkortól éreztem nagyjából, hogy megtaláltam a helyem, s ez az a terület (irodalom–művészet–fotó), amellyel hosszabb távon is foglalkozni szeretnék. (Kovács Idával, akinek hasonló érdeklődése volt, évtizedeken át dolgoztunk együtt a Művészeti tárban.)

Meg kell jegyeznem, hogy a fotóval való elmélyült foglalkozást a múzeum tudományos munkatársai kicsit lenézték. Csaplár Ferenc kollégám szava is tette, hogy nem tudnék-e valami értelmesebb dologra időt áldozni, mint a fotótörténetre. Amikor a Máté Olga-könyvem⁶⁴ elküldtem neki – már 2006-ban –, akkor írt egy kedves levelet, hogy azért mégis megérte. Az újságok, képes magazinok, folyóiratok felfedezték maguknak a gyűjteményünket, s egyre több kérés jutott el hozzánk, amit teljesíteni kellett. A PIM fotótára egy idő után – úgy éreztem – rangot vívott ki magának, az itt lévő gazdag képanyag alapján megírhattunk volna a magyar fotótörténetet, amit mi még nagyjából Hevesy Iván könyveiből, a Corvina Kiadó kiskönyvtár sorozatából, Tőry Klára *A fényképezés nagy alkotói*⁶⁵ tankönyvéből szemezgettünk. Elméleti kérdések akkoriban kevésbé foglalkoztattak.

Beléptem a Magyar Újságírók Szövetségébe, az 1980-as években Tőry Klára mellett a Bálint György Újságíró Iskolában magyar és egyetemes fotótörténetet tanítottam. Nagy kihívást jelentett számomra, hiszen magyarul alig volt szakirodalom, németből, franciából, angolból fordítottam a cikkeket, még nem volt internet, kölcsönzött könyvekből fotóztam ki képeket, hogy például a '60-as évek amerikai fotóművészeiről beszélni tudjak. A '80-as években elég sok képszerkesztési munkát vállaltam könyvkiadók részére. Vizuális ismereteim ezáltal is bővültek. Sok fotóssal e munkák révén kerültem kapcsolatba. Emlékezetes maradt számomra Gink Károly könyve – *Beszélő házak és tájak*⁶⁶ –, amely az én szerkesztésemben jelent meg az Officina Nova kiadónál 1989-ben.

1987-ben megszületett fiam, Kristóf. Ez évben Beke László közvetítésével megismerkedtem Federico de Castro olasz művészettörténésszel, aki Lucia Moholy-Nagytól hallott arról, hogy a XX. század elejétől milyen sok magyar/magyar származású fotográfusnő alakította a hazai és az egyetemes fotótörténetet, s az ő munkásságukról szeretett volna kiállítást rendezni Velencében.

A terv megvalósult, katalógus is készült, s ennek egyes életrajzait, fejezeteit én írhattam Beke László és Tőry Klára mellett. Ekkor jegyeztem el magam a nőfotográfusok és Máté Olga művészetével, de ez egy későbbi fejezete az életemnek.

A rendszerváltáskor, 1990 végén férjem diplomáciai kiküldetésbe indult Németországba, s a család is vele tartott. 1996-ban tértünk haza, s ekkor már mint a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgató-helyettese folytattam munkámat.

⁶⁴ E. Csorba Csilla (szerk., 2006). *Máté Olga fotóművész*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Helikon.

⁶⁵ Tőry Klára (1982). *A fényképezés nagy alkotói*. MÚOSZ.

⁶⁶ Gink Károly (1989). *Beszélő házak és tájak*. A magyar irodalom emlékhelyei. Officina.

Gyakori rövidítések

BME:	Budapesti Műszaki Egyetem („Műegyetem”)
Fény-Szöv:	Fény-Szöv Fényképész Kisipari Termelő Szövetkezet
FFS:	Fiatlok Fotóművészeti Stúdiója
FIAP:	Fédération Internationale de l'Art Photographique
Főfotó:	Fővárosi Fotó Vállalat
HAFA:	Hatschek és Farkas kereskedő és fotószolgáltató vállalat
Kisképző:	Schola Graphidis Budensis ill. Budai Rajzoló Iskola néven működött 1778-tól; Budapest Székesfővárosi Iparrajziskolaként 1886-tól. A Török Pál utcában 1893-tól – 1093 Budapest, Török Pál u. 1. –; Pécsi József kezdeményezésére az intézmény fotográfusképzést indított 1914-től; Szépmíves Líceum néven 1946-tól működött; Állami Művészeti Gimnázium volt 1950-től; Képző- és Iparművészeti Gimnázium 1951-től; Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola 1967-től; Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, a Magyar Képzőművészeti Főiskola gyakorlóiskolája, 1973-tól; Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola és Kollégium, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája 2009-től.
KISZ:	Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség
MADOME:	Magyar Dolgozók Országos Művészfényképező Egyesülete
Mafilm:	Magyar Filmgyártó Vállalat
MAFIRT:	Magyar Filmipari Rt.
MTI:	Magyar Távirati Iroda
MÚOSZ:	Magyar Újságírók Országos Szövetsége
PIM:	Petőfi Irodalmi Múzeum
SZOT:	Szakszervezetek Országos Tanácsa

A szakmai-közéleti nevek mutatója

Ábel Péter (1929–1992) filmtörténész – 95	Andrási Gábor (1954) művészettörténész – 234
Aczél György (1917–1991) kultúrpolitikus. A harmincas években csatlakozott a cionista és a kommunista mozgalomhoz. A háború után országgyűlési mandátumot szerzett, de 1949 és 1954 között koncepció per áldozataként börtönben ült. A hatvanas évektől a rendszerváltásig változó pozíciókban a rendszer vitathatatlan tekintélyű, széles tájékozottságú meghatározó kultúrpolitikusa volt. – 47, 73, 74, 77, 79, 84, 153, 154, 155, 195, 232	Antal Gábor (1927–?) fotográfus – 227
Ady Endre (1877–1920) költő – 168, 191, 217, 232, 244, 248, 249	Arbus, Diane (1923–1971) amerikai fotográfus – 223, 229
Ágoston István fotográfus – 193	Armuth Ivánt (1929–1992) fotográfus. Az ötvenes évektől a fotós szakma egyik szervezője, számos szakcikk szerzője. – 52
Aknai Tamás (1945) művészettörténész, egyetemi tanár. Pécsen élt, tevékenységének legnagyobb része a Janus Pannonius Múzeumhoz kötődik. Az európai avantgárd és a pécsi neoavantgárd kutatója. A XX. század művészetéről írott tankönyvei rendkívül széles kitekintésűek. – 31, 33	Avedon, Richard (1923–2004) amerikai divat- és portréfotós – 221
Albertini Béla (1940–2020) fotótörténész, tanár. Előszörban a szociofotó történetével foglalkozott. Művészeti vezető volt a Fiatlok Fotóművészeti Stúdiójában (1979–1986), a Nagybaracscai Fotográfiai Alkotótelepen (1981–1986). A Kaposvári Egyetemen a fotós szak egyik alapítója volt (2004). – 80, 142, 213, 214	B. Müller Magda (1937) filmfotós. 1969-től harminc éven át a Mafilm munkatársa volt. 1989 után férje, Bauer György segítségével létrehozta a Magyar Filmtörténeti Fotógyűjteményt. – 65
Almási László (1930–2024) sportfotós – 149, 150	Babits Mihály (1883–1941) költő – 12, 244, 249
Andor Tamás (1937) filmoperatőr. Főbb munkái: A sápoló macskakő (1971), Mit csinálnak a cigánygyerekek? (1973), Cséplő Gyuri (1978), Boldog születésnapot, Marylin! (1981), A koncert (1981), István, a király (1984). – 73	Bada Gyula (1909–1987) tanár, Pestszentlőrincen, Debrecenben, Budapesten a Madách Imre Gimnáziumban és a Bolyai János Általános Gimnáziumban (ma: Bolyai János Műszaki Technikum és Kollégiumban) tanított. – 77
	Bajcsy-Zsilinszky Endre (1886–1944) újságíró, politikus – 136
	Baji Etelka (1958) történész, fotómuzeológus – 125, 139
	Bajor Gizi (1893–1951) Kossuth-díjas színművész, a Nemzeti Színház örökös tagja – 71
	Bajor Nagy Ernő (1923–2010) újságíró – 57
	Bak Imre (1939–2022) festőművész, 1971–1979 között a Népművelési Intézet Képzőművészeti Osztályának munkatársa volt – 228
	Bálint Endre (1914–1986) Kossuth-díjas festőművész, a progresszív magyar művészet jelentős képviselője – 73, 77,

- Balla András (1945) kertépítész, fotográfus, az Esztergomi Fotóbiennále elindítója – 228
- Balla Demeter (1931–2017) Kossuth-díjas fotográfus – 27, 33, 212, 247
- Balogh Ferenc (1936–1983?) költő – 117
- Balogh László [T. Balogh László] (1958) fotográfus – 152
- Balogh Rudolf (1879–1944) sokoldalú fotográfus, ő alapította a *Fotóművészet* című szaklapot (1914), haditudósító volt az I. világháborúban, a később nemzetközileg sikeressé vált „magyaros fotográfia” kezdeményezőjeként tartják számon. Magas színvonalon készített turisztikai és néprajzi érdekességű fotókat, képei rendszeresen jelentek a *Vasárnapi Ujság*ban. – 44, 73
- Bán András (1951) műkritikus – 13, 249
- Bánffy Miklós gróf (1873–1950) író. *Erdélyi történet* című trilógiája 1934–1940 között jelent meg. – 136
- Bánhalmi János (1944) fotográfus – 152, 154
- Bara István (1942) az MTI fotóriportere – 95
- Barány Nándor dr. (1899–1977) Kossuth-díjas mérnök, optikai eszközök kutatója, fotográfus. Az optikai és fizikai jelenségeket szimbolikus eszközökkel bemutató fényképei egyedülállóak a fotótörténetben. – 41
- Baranyi Ferenc (1937) Kossuth-díjas költő, a *Magyar Ifjúságnál*, majd a Magyar Televíziónál kulturális szerkesztő volt – 55
- Barcsay Jenő (1900–1988) Kossuth-díjas festőművész. Emberléptékű konstruktivista festészete elsősorban a szentendrei művészekhez kapcsolódik. Hosszú időn át az anatómia oktatója volt a Képzőművészeti Főiskolán. Karakteres arcvonásai okán számos portréfotó készült róla. – 81
- Bárkán György pszichológus, esztéta – 76
- Baróti Dezső (1911–1994) irodalomtörténész – 246
- Bartal Ferenc (1923–1993) az MTI fotóriportere – 61, 150
- Bartha László (1908–1998) Kossuth-díjas festő – 246
- Bass Tibor (1909–1973) fotográfus. A harmincas évek elején Kassák Lajos Munka-köréhez, illetve a Montázs-csoporthoz kapcsolódott, szociofotókat készített. 1950-től a *Szabad Nép* fotóriportere, Rákosi Mátyás protokollfotósa. – 71, 72
- Básti Lajos (1911–1977) Kossuth-díjas színművész, jelentősebb szerepei és sikerei a Nemzeti Színházhoz kötődtek. Főbb filmszerepei: *Katonazene* (1961), *Butaságom története* (1965), *Utószezon* (1966), *Egy magyar nábob* (1966), *Történelmi magánügyek* (1969), *Szerelmi álmok* (1970). – 62, 72
- Bata László fotográfus – 152
- Bauer György (1931–1998) esztéta. A Marx Károly Közgazdasági Egyetemen szerzett diplomát. 1962-től a Népművelési Intézetben a fotós és filmes területtel foglalkozott. 1973-tól az ELTE Esztetikai Tanszékének tudományos munkatársa volt. Sokat publikált a fotós szaklapokban. Válogatott tanulmányai: *A születő új tiszta pillanata*, Budapest, Artphoto-Press, 2002. – 28, 215
- Behnken, Wolfgang – a *Stern* művészeti vezetője – 187
- Beke László dr. (1944–2022) Széchenyi-díjas művészettörténész. A Kádár-korban a túrt-tiltott neoavantgárd művészet Európa-szerte ismert teoretikusa, szervezője, kutatója. A korai magyar fényképezésről rendezett első átfogó kiállítása (Székesfehérvár, 1979) a hazai fotótörténet egyik fontos kiindulópontja. Számos fontos könyvet és tanulmányt publikált később is a fotográfiáról. – 11, 12, 13, 76, 118, 210, 230, 249, 250, 251
- Bence György (1941–2006) filozófus, a rendszerváltás előtt a demokratikus ellenzék tagja – 130
- Bence Pál (1913–1989) fotográfus. Az amatőr fotográfia szervezője, évtizedeken át a *Foto* című szaklap szerkesztője, amelyben következetesen érvényesítette meglehetősen hagyományos értékrendjét. – 59, 78, 229
- Benda Gyula (1943–2005) történész – 130, 131
- Benkő Imre (1943) Kossuth-díjas fotográfus – 92, 166, 227
- Berecz János (1930–2022) a Kádár-kor vezető politikusa – 155
- Bereczky Loránd dr. (1940) művészettörténész. Egyetemi évei után a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának munkatársa volt, mérsékelt, kompromisszumkész művelődéspolitikát folytatott. 1982-ben nevezték ki a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójává. Jelentősen korszerűsítette a múzeum működését és a rendszerváltás után is sikerült elfogadható körülményeket teremtenie a kiállítás, a gyűjteményezési és a tudományos munkának. – 75, 76, 80, 219
- Berekméri Zoltán (1923–1988) fotográfus – 231, 232, 243, 250
- Berty Imre (1926–2004) vegyészmérnök. 1950-től dolgozott a váci Forte gyár kutatólaboratóriumában. Több szakkönyve jelent meg a színes fényképezésről. – 102
- Bethlen István gróf (1874–1946) jogász, 1921–1931 között Magyarország miniszterelnöke – 143
- Bilkei-Gorzó Magdolna (1928–2014) a Magyar Fotóművészek Szövetségének gyűjteménykezelője volt 1958-tól, majd 1992-től a Magyar Fotográfiai Múzeumba kísérte tovább a Szövetség jelentős fotóművészeti gyűjteményét. – 75, 146, 249
- Bíró Klára (1939–2025) fotográfus – 77
- Bizse János (1920–1981) pécsi festőművész, rajzpedagógus – 29
- Bodri Ferenc (1931) művészeti író, tanár, a modern magyar művészet egyik krónikása – 117
- Bódy Gábor (1946–1985) filmrendező. Fő művei: *Amerikai anizs* (1975), *Psyché* (1980), *Kutya éji dala* (1983). A Balázs Béla Stúdió kísérleti filmes tevékenységének egyik meghatározó alkotója, 1980-tól az *Infermental* című nemzetközi videóművészeti folyóirat szerkesztője. – 79
- Bognár Kata (1977) történész, fotómuzeológus – 139
- Bojár Sándor (1914–2000) fotográfus – 193, 212
- Bókay László (1957) fotográfus, újságíró – 248
- Borbély Károly, a Művészeti Alap egyik vezetője – 106
- Borbély Mihály (1936–1993) fotográfus – 229
- Boriszov (Boros) Jenő fotográfus – 154
- Boros György (1958) fotográfus – 211
- Borsos József (1821–1883) festő, fotográfus – 248
- Bourdieu, Pierre (1930–2002) francia szociológus. Elméletei (a habitus működése, mezőelmélet stb.) a társadalomtudomány széles köreire hatottak. A fotográfia társadalmi használatáról szóló könyve: *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie* (Paris, Minuit, 1965). – 76
- Busztin Livia (1911–1995) az MTI fotóriportere – 91
- Chochol Károly – 12, 28, 35–53, 76–150
- Czine Mihály (1929–1999) Széchenyi-díjas irodalomtörténész, egyetemi tanár. Fő kutatási területe: a népi írók és a kisebbségi magyar irodalom. – 78
- Csáji Attila (1939–2025) festőművész, a magyar neoavantgárd művészet, a Szürenon csoport szervezője, a művészeti lézerhasználat kezdeményezője. – 115, 116
- Csák Miklós (1933) fotográfus – 77
- Csala Károly (1939–2018) lapszerkesztő, műfordító. Fotó- és filmesztetikával is foglalkozott. – 59
- Csaplár Ferenc (1940–2007) irodalomtörténész – 250

Csutoros Sándor (1942–1989) neoavantgárd szobrász – 118

Danis Barna (1944–2017) fotográfus – 152, 168

Darvas Iván (1925–2007) Kossuth-díjas színművész, a Nemzet Színésze. Jelentősebb szerepei és sikerei a Vígyszínházhoz kötődtek. – 62

de Castro, Federico művészettörténész – 250

Demeter István (1914–1977) katolikus pap, sajtószentpéteri plébános, autodidakta festőművész – 116

Demeter Zsuzsanna (1977) történész, fotótörténész – 125, 145

Demjén Gábor (1949) fotográfus, 1972-ben emigrált – 227

Diószegi István (1930–2020) történész – 245

Dixi [Gémes János] (1943–2002) szubkulturális jelenség – 229

Dobai Péter (1944) Kossuth-díjas költő, író, a Nemzet Művésze. Számos forgatókönyv írója. Több kísérleti film rendezője. – 64

Dobóczy Zsolt fotográfus – 248

Domaniczky Tivadar (1978) fotográfus – 154

Donászy Ágota fotómodell – 234

Drapkin, Arnold (1931–2022), fotográfus, a *Time* képszerkesztője – 200

Ducki Kristóf [Ducki Krzysztof] (1957) plakáttervező, az 1987-ben alapított DOPP csoport tagja – 121

Dulovits Jenő (1903–1972) fotográfus, a Duflex, a világ első tükörreflexes fényképezőgépének felfalálója, a Duto lágyító előtét szabadalmaztatója. Lágyrajzú, „magyaros stílusban” készült fotói a maguk idejében igen népszerűek voltak. – 41

E. Csorba Csilla – 11, 12, 76, 241–251

Eck Imre (1930–1999) Kossuth-díjas koreográfus. A magyar színpadi táncművészetet megújító Pécsi Balett alapítója, igazgatója (1960). – 82

Egri János (1936) televíziós személyiség, sportriporter, vetélkedők műsorvezetője, műgyűjtő. – 50

Eifert János (1943) fotográfus – 119, 227

Eke Mihály (1891–1959) szakfényképész, a „magyaros stílus” képviselője – 40

Endrényi Egon (1946) filmgyári standfotós – 63

Eötvös Loránd (1848–1919) fizikus, politikus, akadémikus, alpinista – 47

Eötvös Rolanda (1878–1953) bárónő, Eötvös Loránd magyar fizikus lánya, hegymászó, alpinista – 47

Erdély Miklós (1928–1986) építészmérnök, költő, képzőművész, performer, filmrendező, teoretikus, a magyar neoavantgárd legjelentősebb, nagy hatású alkotója – 79

Erdélyi László Attila – 75, 99–108

Erdélyi Mór (1866–1934) fotográfus – 248

Erdődy Gábor (1951) történész, diplomata, egyetemi tanár – 245

Erdős László János (1913–1997) író, szerkesztő. Kommunista meggyőződésért többször börtönbüntetésre ítélték, megjárta a dachaui koncentrációs tábor. Változó munkahelyeken dolgozott, 1957-től néhány évig a Magvető könyvkiadó főszerkesztője volt. – 74

Escher Károly (1890–1966) fotográfus. Számos műfajban dolgozott magas szinten, a némafilm időszakában filmoperatőrként tevékenykedett, 1928-tól az Est-lapok fotóriportere volt. – 73

Esti Béla (1923–2023) a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum főigazgatója volt – 134, 135, 137, 142

Fábián László (1940) író, szerkesztő. 1973–76 között a Népművelési Intézet művészeti főlőadójaként elsődlegesen a képzőművészet, a fotó és a film területét irányította. Ekkor szervezték meg – Bak Imre festőművésszel – az országos kisgaléria-hálózatot. 1976-tól a *Film Színház Muzsika* című lap egyik szerkesztője. 1982-től tíz éven át az esztergomi fotóbiennálék művészeti vezetője. – 66

Fákó Árpád (1963) fotográfus, grafikus – 248

Falus István (1933–2001) sportfotós – 150

Faragó Zsuzsa szerkesztő – 149

Fári László (1898–1953) Kossuth-díjas vegyész-mérnök. 1947-től a Filmművészeti Főiskola színes-filmművészet tanára, 1950-től haláláig a váci Fotokémiai és Fotótechnikai Kutatóintézet vezetője. Vermes Miklóssal írt, népszerű *Korszerű fényképezés* című könyvét 1941-ben adták ki. – 58

Farkas József (1938–2019) sportfotós – 149, 150

Fárová, Anna (1928–2010) cseh fotótörténész. 1956-tól Hanri Cartier-Bressonnal való megismerkedése után kezdett a Magnum ügynökség számára dolgozni és kiállításokat rendezni, fotóművészeti könyveket publikálni Prágában. Elsősorban František Drtíkol és Josef Sudek életműve foglalkoztatta. Személye nagy tiszteletnek örvendett a fotóművészek körében. 1968 után csehszlovákiai tevékenységét korlátozták, művei csak külföldön jelenhettek meg. – 74

Fehér József, az MTI fotográfusa – 168

Fejér Gábor (1954) fotográfus – 152, 229

Fejér Zoltán György (1951) fotóművész, fotótörténész és fotótechnika-történeti szakíró – 9, 13

Fejtő Ferenc (1909–2008) Széchenyi-díjas történész, 1938-tól Franciaországban élt – 130

Fekete György (1932–2020) Kossuth-díjas belsőépítész, politikus – 140, 220

Fekete Sándor (1927–2001) író, újságíró – 195

Fekete Tamás (1931–2007) szobrász – 231, 246

Féner Tamás – 66, 69–84, 107, 167, 170, 174, 182, 184, 193, 197, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 220, 233

Fenyő Imre, Magyar Fotóművészek Szövetségének ügyvezető titkára – 29, 184

Ferencsik János (1907–1984) Kossuth-díjas karmester, 1953-tól a Magyar Állami Hangversenyzenekar vezetője. – 152

Finci, Ichak (1933) bolgár színművész – 63

Fisli Éva (1974) történész, fotómuzeológus – 139

Flesch Bálint – 138, 142, 170, 225–238, 241, 248, 249

Fodor Antal (1941–2020) balett-táncos, koreográfus, a budapesti Operaház balettigazgatója volt, a főiskolai koreográfusképzés ő indította el – 72

Ford, Colin (1934) angol fotótörténész, a bradfordi (UK) National Museum of Photography, Film and Television első igazgatója volt – 125, 145

Földes Imre (1934) zenetörténész – 228

Friedmann Endre (1934–2018), az MTI fotográfusa volt – 165, 166, 232, 247

Fűrészné Molnár Anikó (1948) 1976 óta a Tatabányai Múzeum igazgatója – 144

Fürst Sándor (1903–1932) tisztviselő, kommunista pártmunkás – 142

Füst Milán (1888–1967) Kossuth-díjas író, esztéta, az első *Nyugat*-nemzedék tagja. 1948-tól esztétikát tanított, művészeti nézeteit közreadó könyve (*Látomás és indulat a művészetben*, Budapest: Egyetemi Nyomda, 1948, majd több kiadásban) saját korában nagy hatást gyakorolt. – 77

Gábor Andor (1884–1953) Kossuth-díjas író – 207

Gábor Antal dr., sebész – 173

Gábor Miklós (1919–1998) Kossuth-díjas színész. Színpadi sikerei a Madách és a Nemzeti Színházhoz kötődtek. Főbb filmszerepei: *Valahol Európában* (1948), *Állami áruház* (1952), *Álmodozások kora* (1964) – 72

Gacs Gábor (1930–2019) grafikus – 2019, 220, 221

Gadányi György (1942) fotográfus, fotótechnikai szakértő, műgyűjtő – 142

Gál Csaba (1967) fotográfus – 248

Gál Iván (1938–2014) népművelő – 212

Galántai György (1941) neoavantgárd képzőművész, az Artpool archívum alapítója – 117

Gárdi Balázs (1975) fotográfus – 154

Gárdos Katalin fotográfus – 181

- Gáspár Sándor (1917–2002) kommunista politikus, szakszervezeti vezető – 151
- Gazsó L. Ferenc (1953) jogász, újságíró – 173
- Gedeon Pál (1915–2001) újságíró – 151
- Gellért Géza dr. (1923–2001) jogász, fotográfus – 59
- Gera Mihály (1931–2014) újságíró. 1975–1989 között a *Fotóművészet* szerkesztője, 1985–1989 között a Fotóművészeti Galéria művészeti vezetője. A rendszerváltás után számtalan fotóalbum szerkesztője a Pelikán kiadónál és az Interart Stúdió-nál. – 80, 96, 214, 235
- Gerelyes Ede (1927–1988) történész, 1952-től a budapesti Munkásmozgalmi Múzeum munkatársa, 1957–1966 között az általa szervezett Legújabbkori Történeti Múzeum főigazgatója. – 136
- Gerézdi Rabán (1914–1968) irodalomtörténész. Fiatalon bencés papnövendék. A középkori magyar irodalom kutatója, egyetemi és akadémiai állásokat töltött be. – 78
- Gergely Ernő (1920–?) jogász – 135
- Gerő András (1952–2023) Széchenyi-díjas történész – 143
- Gerő Ernő (1898–1980) pártmunkás, a Rákosi-rendszer második embere – 143, 205
- Gink Károly (1922–2002) fotográfus, 1955-től számos könyvben szerepelnek képei fotóillusztrátorként és gyakran szokatlan megoldásokat választó autonóm fotósként – 12, 31, 212, 247, 250
- Glatz Ferenc (1941) történész, 1979–2013 között a *História* folyóirat szerkesztője, a második Német-kormány kulturális minisztere – 140, 141, 142
- Gonda György fotográfus – 151
- Gopcsa Katalin (1947) művészettörténész, televíziós szerkesztő – 229
- Gömbös Gyula (1886–1938) vezérkari tiszt, 1932–1936 között a Magyar Királyság miniszterelnöke – 204
- Grynaeus Péter Pál fotográfus – 168, 169
- Gulyás Gyula (1944–2008) Kossuth-díjas szobrász – 246
- Gunda Béla (1911–1994) néprajzkutató, 1949-től a debreceni egyetem tanára – 131
- Gyapay Dénes (1929–2004) külpolitikai újságíró – 84
- Gyarmathy Tihamér (1915–2005) Kossuth-díjas festőművész, a második világháború utáni progresszív művészet (gyakran mellőzöt) képviselője – 74, 228
- Gyarmati Fanni (1912–2014) tanár, Radnóti Miklós özvegye – 74
- Gyémánt László (1935) Kossuth díjas festőművész – 74
- Gyulai Ferenc dr. (1905–1964) fényképész, szakíró – 59
- Gyürey Vera (1938) tanár, 1990–2010 között a Magyar Filmintézet igazgatója – 65
- Haár Ferenc (1908–1997) fotográfus. Kassák Lajos Munka-köréhez kapcsolódóan szociofotókat készített. 1937-ben Párizsba, 1960-ban Hawaiira költözött. – 44
- Hadics László (1927–1991) színész, a Fővárosi Operettszínház társulatának tagja – 89
- Hajas Tibor (1946–1980) költő, performer, a hetvenes évek neoavantgárd művészetének nagy hatású képviselője – 77, 219, 229
- Haller Frigyes [Haller F. G.] (1898–1954) fotográfus, a „magyaros stílus” jelentős képviselője. Fotókritikusként is sokat publikált. – 36, 37, 41, 42, 52, 58, 59
- Hamburger Mihály (1941–2005) filozófus, a rendszerváltás előtt a demokratikus ellenzék tagja – 130
- Hamilton, David (1933–2016) angol fotográfus – 231
- Hámori Ottó (1928–1983) író, szerkesztő. 1962-től haláláig a *Film Színház Muzsika* főszerkesztője volt. – 73
- Hámos Gusztáv (1955) fotográfus, 1979 óta Németországban él – 229
- Hanák Péter (1921–1997) történész, egyetemi tanár – 142
- Hárs Kata fotográfus – 156
- Háy Ágnes (1952) képzőművész, filmkészítő, 1986-tól Londonban él – 229
- Hefelle József dr. (1938–2017) mérnök, a Práter utcai Szakmunkásképző Intézet tanára – 106
- Hemző Károly (1928–2012) fotográfus. Igen jelentős a sport- és gasztronómiai fotós tevékenysége, szenvedélyesen fényképezte a lovakat. – 63, 73, 77, 143, 150, 193
- Hernádi Judit (1956) színművész – 63
- Herskő János (1926–2011) filmrendező. 1952 és 1970 között a Színház- és Filmművészeti Főiskolán tanított. 1970-ben Svédországba emigrál. Főbb művei: *Vasvirág* (1958), *Két emelet boldogság* (1960), *Szevasz, Vera!* (1967). – 79, 218
- Hevesy Iván (1893–1966) művészettörténész, filmkritikus, fotográfus, esztéta. Az avantgárd művészet hazai első nemzedékének tagja volt, a húszas években a *Nyugat* filmkritikusaként dolgozott, a harmincas évektől főként fotográfiával foglalkozott, fényképezett, és fotótechnikai, fotóművészeti könyveket publikált. *A magyar fotóművészet története* című összefoglaló munkája 1958-ban jelent meg (Budapest, Bibliotheca). – 10, 12, 13, 120, 247, 250,
- Hincz Gyula (1904–1986) Kossuth-díjas grafikus – 246
- Hoepker, Thomas (1936–2024) Magnum-fotós – 200
- Hoffmann Tamás (1931–2007) etnográfus, 1969-től 1992-ig a Néprajzi Múzeum főigazgatója – 84
- Horányi Özséb (1942) mérnök, kommunikációkutató – 218
- Horgas Béla (1937–2018) író, a *Liget* folyóirat szerkesztője – 46
- Horn Emil (1928–2001) történész, muzeológus – 131
- Horthy Miklós (1868–1957) katona, politikus, 1920–1944 között Magyarország kormányzója – 17, 21, 129, 143, 205, 222
- Horvát Tamás (1922–1971) az MTI fotósa, az intézmény alapításától annak egyik megszervezője – 75, 90, 91, 92
- Horváth Dávid (1948–2017) fotográfus – 184, 227, 228, 230
- Horváth M. Judit (1952) fotográfus – 197
- Horváth Mária (1952) rajzfilmrendező – 121
- Horváth Márton (1906–1987) politikus, szerkesztő – 9, 13
- Horváth Péter – 159–177, 184, 213, 214
- Hruscsov, Nyikita Szergejevics (1894–1971) politikus, 1953–1964 között a Szovjetunió Kommunista Pártjának első titkára – 155
- Hugo, Victor (1802–1885) francia író – 244
- Huszárik Zoltán (1931–1981) filmrendező. Játékfilmjei: *Szindbád* (1971), *Csontváry* (1980) – 54, 63, 64
- Illés György (1914–2006) filmoperatőr. 1949–1991 között tanított a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Több mint száz játékfilm operatőre. – 66
- Illés László (1928–2012) irodalomtörténész – 245
- Inkey Alice (1940) filmgyári standfotós – 65
- Inkey Tibor (1908–1998) fotográfus, filmgyári standfotós – 62, 212
- Irányi Dániel (1822–1892) politikus, publicista – 245
- Iszlai Zoltán (1933–2022) irodalmár, 1984–1990 között a *Film Színház Muzsika* főszerkesztője – 66

- Izabella (1856–1931) Habsburg főhercegnő – 133, 135
- Jacobson, Colin. az *Independent* képszerkesztője – 200
- Jakovits József (1909–1994) festő, a modern magyar művészet jelentős képviselője. 1965–1987 között New Yorkban élt. – 74
- Jalovszky Katalin (1943–2023) fotótörténész, muzeológus – 133, 136, 137, 138, 143
- Jancsó Miklós (1921–2014) filmrendező – 10
- Jancsó Nyika [Jancsó Miklós] (1952) filmoperatőr – 217
- Jankovszky György (1946–2020) fotográfus – 210, 212, 216
- Járai Rudolf (1913–1993) fotográfus. Sokoldalú fényképész, szakíró, tanár. – 32, 59, 91, 115, 182
- Jászi Oszkár (1875–1957) társadalomtudós, politikus. A *Huszádik Század* című folyóirat szerkesztője, Károlyi Mihály kormányának minisztere volt. 1919-től emigrációban élt. – 136
- Jókai Mór (1825–1904) író – 12, 128, 244, 246, 249
- Jokesz Antal (1952) fotográfus – 228, 249
- József Attila (1905–1937) költő – 12, 237, 246, 249
- Justh Gyula (1850–1917) politikus – 136
- Kádár János (1912–1989) politikus, 1956–1988 között különböző tisztségekben Magyarország vezetője – 6, 7, 9, 66, 69, 84, 87, 108, 142, 153, 155
- Kádár Jenő (1934) mérnök, természetjáró – 115
- Kálló Ferenc (1894–1944) tábori esperes – 140
- Kálmán Kata (1909–1978) fotográfus. Korai fotóalbumai (*Tiborc*, 1937; *Szemtől szemben*, 1939) a magyar szociofotó alpműveinek számítanak. A hatvanas-hetvenes években kiadói szerkesztőként dolgozott, számos fotóalbum, elsősorban a Fotóművészeti kiskönyvtár létrejöttét kezdeményezte. – 6
- Kanyó András (1932–2021) hírszerző tiszt, újságíró – 155
- Kardos Sándor (1944) Kossuth-díjas filmoperatőr, a Hórusz Archívum alapítója. Főbb művei: *A kis Valentino* (1979), *Egészséges erotika* (1985) – 12, 13, 204
- Karlovičs Károly (1928–2005) technikátörténész – 12, 13
- Károlyi Mihály gróf (1875–1955) politikus, 1918–1919-ben a Magyar Népköztársaság miniszterelnöke. 1919-től emigrációban élt. – 143
- Karsh, Yousuf (1908–2002) kanadai portréfotós – 221
- Kass János (1927–2010) Kossuth-díjas grafikus – 246
- Kassák Lajos (1887–1967) író, költő, képzőművész, a magyar avantgárd művészet központi alakja – 31, 44
- Katona István (1928–2006) párthivatalnok, fotográfus. 1977-től 1985-ig Kádár János titkárságának vezetője. 1986–1992 között a Magyar Fotóművészek Szövetségének elnöke. – 66, 67, 84, 106, 107, 153, 184, 214, 237
- Keleti Éva (1931–2026) fotográfus – 72, 165, 166, 167, 182, 195, 200
- Keller Katalin (1945) filmoperatőr, fotóillusztrátor – 221
- Kemény György (1936) grafikus, plakáttervező – 218
- Kemény István (1925–2008) Széchenyi-díjas szociológus. 1956 után börtönbüntetésre ítélték, 1973-ban publikációs tilalom alá került. 1977–1990 között Párizsban élt. Főbb művei: *A magyarországi cigány lakosság* (1976), *A magyarországi cigányság 1971–2003* (2004). – 74, 82
- Kende Tamás (1949) filmgyári standfotós – 63
- Kerekes Gábor (1945–2014) fotográfus – 227, 230, 238, 249
- Keresztury Dezső (1904–1996) író, irodalomtörténész, a koalíciós években vallás- és közoktatásügyi miniszter volt. – 247
- Kerny István (1879–1963) postai hivatalnok, fotográfus, a két világháború közötti „magyaros fotográfia” képviselője. – 138, 139
- Kertész, André (1894–1985) a fotóművészet világszerte talán legismertebb alkotója. 1925-től Párizsban, 1936-tól New Yorkban élt. – 106, 107
- Kézdi-Kovács Zsolt (1936–2014) filmrendező, 1987–1989 között a Mafilm igazgatója – 66
- Kincses Károly (1954) fotómuzeológus – 108, 138, 142, 177, 232, 236, 248
- Kiss Éva (1941) művészettörténész – 247, 248
- Kiss Tibor (1931–2015) építész, festőművész – 19, 24
- Kiss-Kuntler Árpád (1957) fotográfus – 152
- Kocsis Botond gyógyszerész, a progresszív művészet támogatója – 222
- Kocsis Iván (1931–2020) fotóművész, a váci Duna-kanyar Fotóklub alapítója – 37
- Kocsis L. Mihály (1943) újságíró – 173
- Koffán Károly (1909–1985) grafikus, fotográfus; grafikus pályája nem teljesedhetett ki, a hatvanas évektől figyelme a fotózás, elsősorban a madarak életének megörökítése felé fordult; 1965-ben kiállított művészportré-sorozata a magyar fotóművészet megkerülhetetlen műcsoportja volt. – 6, 28, 47, 247
- Koller Károly (1838–1889) műtermi fényképész – 241, 248
- Komlós Tibor (1923–1976) sportfotó – 150
- Koncz Csaba (1938–2022) része volt annak fiatalokból álló körnek, amelyek a hatvanas években új utakat nyitott a fotóművészet számára. Hamar felhagyott a fotózással, a világot járta, zenélt. – 10, 116, 163, 228
- Koncz György (1964–2020) fotográfus – 185
- Kondor Béla (1931–1972) grafikus. A szocreál utáni művészeti útkeresések erőteljes, mindig elégedetlen képviselője. Fotóművészeti kísérletei is jelentősek. – 116, 246
- Kónya Kálmán (1926–1997) fotográfus, főként műtárgyfotókat készített – 96
- Kornis György (1927–2011) festőművész – 82
- Korniss Péter (1937) fotográfus. 1961–1991 között a *Nők Lapja* fotóriportere. Nemzetközi ismertségű fotóművész, számos rangos fotós pályázat zsűritagja. A budapesti Műcsarnokban rendezett tárlatai (1975, 1988, 1998) rendkívül látogatottak, sikeresek voltak. Az Erdélyről megjelent albumainak képei mélyen beleivódtak a közgondolkodásba. – 10, 73, 77, 92, 147, 169, 186, 194, 195, 197, 200
- Kotnyek Antal (1921–1990) fotográfus – 72
- Kovács Ákos (1943–2014) etnográfus, 1973–1983 között a hatvani múzeum igazgatója, a kortárs néprajz számára új kutatási területek kijelölője, a progresszív művészet támogatója volt – 222
- Kovács Béla építész – 24
- Kovács Gyula (1961) filmoperatőr – 62
- Kovács Ida (1956) irodalomtörténész, fotómuzeológus – 246, 249, 250
- Kovács Imre (1913–1980) politikus a két világháború közötti népi mozgalom képviselője – 131
- Kovács István (1914–1947), a Mafirt vezérigazgatója – 9
- Kovács István Károly (1906–1994) főkönyvelő, fotográfus – 47
- Kovács Zoltán (1952) újságíró – 173
- Kovalovszky Dániel (1979) fotográfus – 154
- Kresz Albert (1939–2020) fotográfus – 209, 219
- Kristóf László fotográfus – 149
- Krúdy Gyula (1878–1933) író – 244
- Kun Béla (1886–1938) újságíró, kommunista politikus, 1919-ben a Tanácsköztársaság vezetője – 143
- Kun Imre, az MTI munkatársa – 167
- Kun Zsuzsa (1934–2018) Kossuth-díjas táncművész, 1972–1979 között az Állami Balettintézet igazgatója – 82

- Kupa Mihály (1941–2024) közgazdász, az Antall-kormány pénzügyminisztere – 80
- Kurucz Árpád (1979) fotográfus – 154
- Kurucz D. István (1914–1996) festőművész – 130
- Lajos György (1934–2007) fotográfus – 247
- Langer Klára (1912–1973) fotográfus, festő. A harmincas évekbeli szociofotói maradandók. A háború után a sajtóban dolgozott. – 118, 247
- Lantos Ferenc (1929–2014) pécsi festő; alapformákból építkező vizuális rendszerét a környezetkultúra és a művészetpedagógia szolgálatába állította – 19, 29
- László Gyula (1910–1998) régész – 130
- Léderer Emma (1897–1977) történész, 1946-tól az ELTE tanára – 130, 136
- Lendvai Vera (1926–2018) újságíró – 150
- Lengyel Lajos (1904–1978) nyomdász, fotográfus. Kassák köre révén jut el a fotómontázshoz és szociofotózáshoz. 1949-től a Kossuth Nyomda igazgatója. – 73
- Lenin, Vlagyimir Iljics (1870–1924) politikus, a Szovjetunió alapítója – 33, 114, 142
- Libik György (1919–1995) gépészmérnök, antifasiszta ellenálló – 205
- Lőrinc György (1917–1996) táncművész, balettmeister. Az Állami Balettintézet alapítója (1951), 1961 és 1977 között a budapesti Operaház balettigazgatója volt. – 82
- Lőrincz József (1937) filmoperatőr. Főbb művei: *Szerelmes biciklisták* (1965), *Álmodozások kora* (1965), *Szerelmesfilm* (1970). – 59, 62
- Lőrinczy György (1935–1981) fotográfus, festőművész. A hatvanas évek elejétől fotóival és szakcikkeivel sokat tett a fotográfia megújulásáért. 1973-ban emigrált, New Yorkban élt festőművészként. *New York, New York* (Budapest, Magyar Helikon, 1972) című albuma máig magasra értékelt a nemzetközi műpiacon. – 10, 115, 116, 163, 164, 223
- Lőwy Tamás (1951) rabbi – 84
- Lukács György (1885–1971) filozófus. Nemzetközi tekintélyű marxista tudósként a második világháború után Moszkvából hazatérve hol fontos közéleti feladatokat látott el, hol mellőzték. 1956 után művei – nehézségek árán – külföldön is megjelenhettek, személye körül filozófusműhely szerveződött fiatal tanítványokból. – 77, 78
- Magyar Bálint (1952) szociológus, a Horn-kormány oktatási minisztere – 211, 212
- Major Máté (1904–1986) Kossuth-díjas építész, egyetemi tanár – 209
- Makk Károly (1925–2017) Kossuth-díjas filmrendező. Főbb művei: *Liliomfi* (1954), *Szerlem* (1970), *Macskajáték* (1974), *Egymásra nézve* (1982). – 60, 62, 64, 65
- Malonyai Péter (1952) újságíró – 150
- Margittay Ági (1937–2014) színművész – 217
- Márkus László (1927–1985) Kossuth-díjas színművész, 1957-től a Madách Színház társulatának tagja volt – 62
- Martyn Ferenc (1899–1986) párizsi tanultságú pécsi festőművész, a modern magyar művészet egyik legjelentősebb alkotója – 29, 33
- Máté Olga (1878–1961) műtermi fényképész – 249, 250, 251
- Medgyessy Ferenc (1881–1958) Kossuth-díjas szobrász – 130
- Megyesi Gusztáv (1950–2016) újságíró – 173
- Melocco Miklós (1935) Kossuth-díjas szobrász – 171, 246
- Mélykúti Attila (1947–2011) újságíró – 152
- Mező Sándor (1921–1999), az MTI fotográfusa volt – 166
- Michals, Duane (1932) amerikai fotográfus – 229
- Miklós Imre (1927–2003) 1951-től az Állami Egyházi Hivatal munkatársa, 1971–1989 között elnöke volt. – 84
- Miklós Pál (1927–2002) művészettörténész, sinológus, 1975–1985 között az Iparművészeti Múzeum igazgatója, a hetvenes évek interdiszciplináris tudományos útkeresésének fontos képviselője volt. – 78
- Miltényi Tibor (1960) fotográfus, szakíró – 219
- Mód Aladár (1908–1973) történész, az ELTE tudományos szocializmus tanára – 130, 131
- Módos Gábor (1939) fotográfus – 77
- Moholy-Nagy, Lucia (1894–1989) fotográfus – 250
- Moldova György (1934) Kossuth-díjas író – 167
- Moldován Tamás (1941–2017) újságíró, az Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat (IPV) egyik igazgatója – 94, 152
- Moldvay Mihály (1938–2024) Jugoszláviából emigrált, a *Stern* fotósa volt – 187
- Molnár Edit (1933–2026) fotográfus – 27, 29, 165, 166, 247
- Molnár Éva (1927–2019) művészettörténész. 1957-től vezette a Fészek Klub művészeti könyvtárát. Külföldi albumok és folyóiratok beszerzésével naprakész és rendkívül széles körű kitekintést biztosított a művészek számára. Az általa vezetett Fészek Galéria a Kádár-kor nonkonformista művészetének magas színvonalú bemutatóhelye volt. – 73
- Molnár István (1944–2012) tipográfus. Laptervezőként a *Képes7*, a *Kurír*, a *Pesti Riport*, az *Európa Magazin*, az *Új Magyarország*, az átalakított *Magyar Nemzet* fűződik a nevéhez. A MÚOSZ Újságíróiskolájában hosszú időn keresztül tanította a tördelészerkesztést. Róla elnevezett díjat alapítottak tipográfusok számára. – 84
- Molnár V. József (1930–2022) képzőművész, a Szürenon-csoport tagja, majd a „szerves műveltség” művészeti megfogalmazásainak keresője volt. – 117, 118
- Monori Lili (1945) színművész – 63
- Montvai Attila (1942–2024) fizikus, fotográfus, szakíró – 227, 230
- Móra Gábor külkereskedő, fotográfus – 227
- Móricz Zsigmond (1879–1942) író – 249
- Móricz-Sabján Simon (1980–2022) fotográfus – 154
- Morris, John G. (1916–2017) képszerkesztő, újságíró – 200
- Mravik László (1943) művészettörténész, az 1980-as években az MSZMP KB kulturális alosztályán a képzőművészeti ügyek előadója – 84
- Mrázková, Daniela (1942) a többször címet változtatott *Fotografie* magazin főszerkesztője volt a bársónyos forradalom előtt és után. Számos jelentős monográfiája jelent meg Csehországban és külföldön. – 74
- Müller Ferenc (1931) épületgépész, fotográfus – 75, 76, 80
- Müllner János (1870–1925) az első magyar fotóriporter – 125, 132, 142, 144, 145
- N. Kósa Judit (1966) újságíró, helytörténész – 156
- Nádai Ferenc (1942) tipográfus – 193
- Nagy Ferenc úszóedző – 149
- Nagy Imre (1896–1958) gazdaságpolitikus, 1956-os forradalom idején a Magyar Népköztársaság minisztertanácsának elnöke. – 20, 127, 143, 174, 198
- Nagygyörgy Sándor (1933–1993) festőművész, fotográfus – 80
- Najmányi László (1946–2020) képzőművész, performer, 1979-ben emigrált – 229
- Nemes Dezső (1908–1985) Kossuth-díjas történész, politikus – 137
- Németh József (1911–2006) fotográfus, alkalmazott grafikus – 91, 92, 93
- Németh Lajos (1929–1991) Széchenyi-díjas művészettörténész – 13, 32
- Németh Péter (1950) újságíró – 150
- Ormos József fotórestaurátor – 138

- Orosz István (1951) Kossuth-díjas grafikus, író, animációsfilm-rendező – 121
- Pálfai Gábor (1933–2003), az MTI fotográfusa, 1988–1994 között a Fotófőszerkesztőség vezetője – 165, 247
- Pálvölgyi Róbert kémikus – 236
- Pásztor János (1916–1974) filmoperatőr – 79
- Pécsi Gábor grafikus – 182
- Pécsi József (1889–1956) fotóművész – 252
- Pécsi József főhadnagy – 139
- Pejtsik Károly műtermi fényképész, fotókereskedő – 149
- Perneczky Géza (1936) művészettörténész, képzőművész. A hetvenes években a *Magyar Nemzet*ben és az *Élet és Irodalom*ban jelentek meg a kor progresszív művészetét támogató műkritikái. 1970-ben emigrált, Németországban él. – 115
- Péter Gábor (1906–1993) az Államvédelmi Hatóság vezetője a Rákosi-korban – 205
- Peterdi Pál (1925–2000) sportújságíró, humorista – 149
- Petneházy Antal (1895–1968) gépészmérnök – 204, 205
- Petőfi Sándor (1823–1849) költő – 143
- Pilaszanovich Irén (1943) művészettörténész, hosszabb időn át a Múcsarnok fotóművészeti kiállításainak rendezője volt. – 142, 143
- Piros Tibor (1922–2010) grafikus, az 1958-as brüsszeli világkiállítás magyar pavilonjának, illetve 1989-ben a Magyar Köztársaság címerének tervezője. – 140
- Pledge, Robert újságíró, a Contact Press Images ügynökség alapítója – 200
- Pócs Péter (1950) grafikus – 121
- Polcz Alaine (1922–2007) pszichológus, író – 143
- Psota Irén (1929–2016) Kossuth-díjas színművész, a Madách Színház, majd a Nemzeti Színház társulatának tagja volt. – 63
- Pusztai Gabriella, a rendszerváltás előtt a fotóművészeti ügyek előadója a változó nevű művelődési minisztériumban – 39, 77
- Püski Sándor (1911–2009) kiadó. A második világháború előtt főként a népi írók műveit gondozta. 1970-ben emigrált, New Yorkban élt a rendszerváltásig, majd újraindította kiadóját Budapesten. – 115
- Radnóti Miklós (1909–1944) költő – 74
- Raffai Sarolta (1930–1989) író – 232
- Ragályi Elemér (1939–2023) filmoperatőr – 217
- Rajk László (1909–1949) kommunista politikus – 20, 130, 206
- Rákosi Mátyás (1892–1971) politikus, 1948-tól 1956-ig a magyar kommunista rendszer megszervezője és teljhatalmú vezetője – 39, 44, 71, 74, 89, 128, 142, 143
- Reha György (1953) művészetszervező – 217, 218
- Reismann János (1905–1976) fotográfus. A harmincas években a Szovjetunióban élt és fotózott. A Rajk-per kapcsán börtönbüntetésre ítélték. A hatvanas években fotóriporterként dolgozott a sajtóban. – 73
- Reismann Marian (1911–1991) fotográfus, Reismann János húga. 1934-től portréműterme volt Budapesten, 1951-től riporterként fotózott a sajtóban. A Képzőművészeti Szakközépiskola tanára volt. – 73
- Rényi Péter (1920–2002) újságíró, 1956–1988 között a *Népszabadság* főszerkesztő-helyettese – 153
- Réti Pál (1918–1989) fotográfus. 1959-től az amatőr-fotó-mozgalom szervezője volt a Népművelési Intézetben. – 51, 52, 227, 228, 229, 233
- Révész Gy. István (1910–1971) újságíró, szerkesztő – 191, 192, 194
- Révész Miklós 1957–1963 között volt filmfőigazgató – 64
- Révész Tamás – 184, 189–200
- Reviczky Zsolt (1968) biológus-mérnök, fotográfus – 154
- Rófusz Ferenc (1946) Oscar-díjas animációsfilm-rendező – 120
- Romsics Ignác (1951) Széchenyi-díjas történész. *Magyarország története a XX. században* című könyve 1999-ben jelent meg az Osiris Kiadónál. – 143, 144
- Róna Viktor (1936–1994) Kossuth-díjas táncművész, koreográfus – 72, 82
- Rónai Dénes (1875–1964) műtermi fényképész, bábművész – 249
- Rozgonyi Iván (1926–1998) költő, szerkesztő. Az ötvenes években mélyinterjúkat készített művészekkel (közülük többen abban az időben politikai okokból épp mellőzöttek voltak) a Művészettörténeti Dokumentációs Központ számára. Indulásától 1974-ig a *Fényképművészeti Tájékoztató*, majd a *Fotóművészet* szerkesztője volt, a lapból tekintélyes értelmiségi orgánumot formált. Ezt követően a *Művészet* című folyóirat olvasószerkesztője volt. Egyetlen verseskötete jelent meg (*Könnyű járásáért*, Budapest, Szépirodalmi, 1977), sajtó alá rendezte Babits Mihály összes verseit és versfordításait. – 76, 117
- Rózsa Ferenc (1906–1942) építőmérnök, kommunista pártmunkás – 142
- Rózsa János (1937) Kossuth-díjas filmrendező – 62
- Röder Edit, dr. (1935) ügyvéd – 155
- Ruzsonyi Gábor (1952–1992) fotográfus – 168, 222
- Ruzsonyi Péter (1959–2022) büntetésvégrehajtási dandártábornok, egyetemi tanár – 222
- S. Nagy Katalin (1944) művészettörténész, szociológus – 76
- Ságvári Endre (1913–1944) kommunista pártmunkás, antifasiszta aktivista – 143
- Sallai Imre (1897–1932) magántisztviselő, kommunista pártmunkás – 142
- Sancz Klára Lujza muzeológus – 137
- Sándor Pál (1939) Kossuth-díjas filmrendező. Főbb művei: *Régi idők focija* (1973), *Ripacsok* (1981), *Szerencsés Dániel* (1982) – 73, 82
- Sára Sándor (1933–2019) Kossuth-díjas filmoperatőr és -rendező, a Nemzet Művésze. Filmes tevékenysége mellett fotóművészeti teljesítménye is jelentős. 1993-tól a Duna Televízió vezetője volt. Főbb művei: *Sodrásban* (1963, operatőr), *Szindbád* (1971, operatőr), *80 huszár* (1978, rendező), *Tüske a köröm alatt* (1987, rendező). – 6, 63
- Sárhidi Gyula (1945–2024) mérnök, haditechnikai kutató – 139
- Saudek, Jan (1935) nemzetközileg elismert cseh fotóművész – 74
- Schaár Erzsébet (1905–0975) szobrász – 68, 81, 82
- Schiffer Pál (1939–2001) dokumentumfilm-rendező. Főbb művei: *Fekete vonat* (1970), *Cséplő Gyuri* (1978), *A Dunánál* (1987) – 72, 73, 82
- Schlett István (1939) Széchenyi-díjas történész, politológus – 130, 132
- Schönherz Zoltán (1905–1942) elektromérnök, kommunista pártmunkás – 143
- Schwanner Endre (1928–2021) fotográfus, fotótechnikai szakértő – 77, 81, 212
- Schweitzer József (1922–2015) főrabbi, egyetemi tanár, 1985-től az Országos Rabbiképző Intézet igazgatója – 84
- Segesdi György (1931–2021) szobrász – 130
- Sevcsik Jenő dr. (1899–1996) fotográfus, tanár, számos fotós szakkönyv szerzője – 33, 38, 53
- Sík Csaba (1934–1997) művészeti író, 1957–1977 között a Magvető Kiadó szerkesztője – 117
- Siklós János (1922–?) lapszerkesztő – 151, 152
- Siklósi Norbert (1924–2008) újságíró, 1978-tól a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója – 66

- Simó Sándor (1934–2001) filmrendező. Főbb művei: *Szemüvegesek* (1969), *Apám néhány boldog éve* (1977). – 82
- Simonyi Antal (1821–1892) festő, fotográfus – 243
- Sógor Györgyné Mialkovszky Mária (1925–1996) történész – 137
- Solt Ottilia (1944–1997) szociológus. A Szegényeket Támogató Alap (SZETA) elindítója (1979), a *Be-szélő* című szamizdat folyóirat egyik szerkesztője, a Szabad Demokraták Szövetségének alapítóinak egyike volt. Összegyűjtött írásai 1998-ban jelentek meg. – 72, 82
- Sólyi József dr. (1912–1988) jogász, fotográfus – 63
- Somlay Artúr (1883–1951) Kossuth-díjas színművész – 71
- Somogyi József (1916–1993) Kossuth-díjas szobrász, 1945–1963 között a Képzőművészeti Gimnázium, 1963-tól 1993-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára, 1974 és 1987 között rektora volt. – 220
- Somos Katalin külkereskedő – 91
- Soós András fotókereskedő, fotós árverések szervezője – 133, 134, 141
- Sopronyi Gyula (1974) fotográfus – 154
- Stalter György (1956) fotográfus – 184, 197, 213, 249
- Stemler Gyula történész – 130, 132, 142
- Stendhal (1783–1842) francia író – 244
- Strelisky Lipót (1816–1905) műtermi fényképész – 241, 248
- Stromfeld Aurél (1878–1927) ezredes, a Tanácskörtársaság idején a Vörös Hadsereg vezérkari főnöke – 136
- Sudek, Josef (1896–1976) cseh fotóművész, Prága városának legismertebb fotósa – 74
- Suha Andor (1923–1988) újságíró – 181
- Szabad György (1924–2015) történész, egyetemi tanár, az Antall-kormány idején az Országgyűlés elnöke – 129, 130, 245
- Szabados Árpád (1944–2017) grafikusművész – 214, 215
- Szabó Barna [Szabó Barnabás] (1959) fotográfus – 152, 154
- Szabó Bernadett fotográfus – 154
- Szabó Ferenc újságíró – 150
- Szabó István (1938) Oscar- és Kossuth-díjas filmrendező. Főbb művei: *Apa* (1966); *Szerelmesfilm* (1970); *Mephisto* (1981), *Redl ezredes* (1984), *Hanussen* (1988). – 65
- Szabó János (1931) újságíró, 1969–1983 között a *Magyar Ifjúság* főszerkesztője – 173
- Szabó László (1931–2015) újságíró, jogtanácsos, a *Népszabadság* belpolitikai rovatát vezette harmincöt éven át. – 153
- Szabóky Zsolt (1941–2009) fotográfus – 249
- Szakács Margit dr. (1916–2011) fotótörténész, a Legújabbkori Történeti Múzeumban, majd a Magyar Nemzeti Múzeumban működő történeti fényképtár megszervezője, első vezetője volt. – 12, 125, 131, 132, 249
- Szálasi Ferenc (1897–1946) katonatiszt, nácibarát politikus, 1944–1945-ben Magyarország nemzetvezetője – 21, 143
- Szalay Zoltán (1935–2017) fotográfus, az országos sajtófotó-pályázatok kezdeményezője – 73, 119
- Szále László (1943) újságíró – 173
- Szandelszky Béla (1972) fotográfus – 154
- Szántó Miklós (1916–2015) újságíró, szociológus – 72
- Szántó Tibor (1912–2001) Kossuth-díjas könyvművész – 142
- Szarka Klára (1955) képszerkesztő, kurátor, fotótörténész – 6, 13
- Szebellédy Géza (1941–2012) 1960-tól az MTI fotográfusa, 1977–1990 között főszerkesztője, 1986–1990 között a Magyar Fotóművészek Szövetségének főtítkára volt – 75, 91, 169
- Szebeni András (1946–2020) fotográfus – 184
- Széchy Tamás (1931–2004) úszóedző – 149
- Székely Aladár (1870–1940) műtermi fényképész – 248, 249
- Szentgyörgyi Albert (1893–1986) Nobel- és Kossuth-díjas biokémikus – 205
- Szentpétery Tibor dr. (1916–2005) jogász, a II. világháborúban haditudósító fotográfus – 140
- Szerdahelyi István (1934–2017) esztéta – 78
- Szerencsés János (1950–2009) fotográfus – 227, 228, 229, 230, 233, 249
- Sziklai Dezső (1910–2002) az MTI fotóriportere – 91
- Szikossy Ferenc (1937–2011) történész, muzeológus – 131, 132, 133, 135, 136, 137, 141, 142, 143
- Szilágyi Gábor dr. (1942–2001) film- és fotótörténész, 1971-től a Magyar Filmtudományi Intézet kutatója volt. Főbb művei: *A fotóművészet története* (Budapest, Képzőművészeti, 1982), *Daguerre* (Budapest, Gondolat, 1987), *Leletek a magyar fotográfia történetéből* (Kardos Sándorral, Budapest, Képzőművészeti, 1983). – 12, 13, 48, 75, 76, 77, 142, 249
- Szinetár Miklós (1932) Kossuth-díjas televíziós és operarendező – 62
- Szlukovényi Tamás (1951) fotográfus, 1979-ben emigrált, 1990 után a Reuter kelet-európai fotóigazgatója, az Archive of Modern Conflict kurátora – 152
- Szöllősy Kálmán (1887–1976) hivatalnok, műtermi fényképész – 37, 40, 41, 47, 59
- Sztálin, Joszif Visszarionovics (1878–1953) politikus, Lenin után a Szovjetunió teljhatalmú vezetője – 10, 142
- Sztály János (1899–1980) műtermi fényképész – 40, 41
- Tamás Ervin újságíró, szerkesztő – 194, 197
- Tari Bea történész, muzeológus – 139
- Teknős Miklós fotográfus – 152, 154
- Thurzó Tibor (1932–2010) újságíró – 152
- Tillai Aurél (1930) Kossuth-díjas karnagy – 18, 19
- Tímár Péter – 139, 142, 184, 203–223, 232, 234, 249
- Tisza István gróf (1861–1918) politikus, 1913–1917 között a Magyar Királyság miniszterelnöke – 143
- Tisza Kálmán (1830–1902) politikus, miniszterelnök – 133
- Tolsztoj, Lev Nyikolajevics (1828–1910) orosz író – 244
- Tomsics Emőke (1959) történész, fotómuzeológus – 139
- Topor Zoltán (1921–1982) 1961-től a Magyar Fotóművészek Szövetségének munkatársa – 76, 229
- Tóth Dezső (1925–1985) irodalomtörténész, 1964–1977 között Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának előadója, 1977–1985 között művelődési miniszterhelyettes volt. – 80
- Tóth György (1950) fotográfus – 52, 233
- Tóth István (1923–2016) fotográfus – 55, 58, 59, 168, 222
- Tóth János (1930–2019) Kossuth-díjas filmoperatőr, többek között Huszárik Zoltán és Makk Károly munkatársa – 62
- Tóth József Füles – 87–96, 167
- Tóth József karnagy – 117
- Tóth Károly (1927–2022) fotográfus – 26
- Török László (1948–2020) fotográfus – 52
- Tóry Klára (1942) fotótörténész, tanár – 12, 47, 142, 219, 251
- Urbán Aladár (1929–2019) történész, az ELTE professzora – 245
- Urbán Tamás – 92, 169, 170, 172, 173, 179–187, 214, 216, 217, 223

- Vadas Ernő (1899–1962) fotográfus, a Magyar Fotóművészek Szövetségének első elnöke – 30, 45, 73, 91, 115
- Vajda Lajos (1908–1941) festőművész. A két háború közötti progresszív magyar művészet meghatározó alkotója volt. – 77
- Vajda Manó [Vajda M. Pál] (1874–1945) fotográfus – 142
- Vámos László (1912–1983) fotográfus, a Magyar Fotóművészek Szövetségének első főtítkára – 74
- Vándor Kálmán (1922–2016) sportújságíró, dalszövegíró – 151
- Vayerné Zibolen Ágnes (1919–1999) művészettörténész – 246, 247, 248
- Végvári Lajos (1919–2004) művészettörténész, 1950–1953 között a Fővárosi Képtár igazgatója, 1950–1981 között a Képzőművészeti Főiskola tanára. Számos tanulmányt tett közzé a *Fotóművészet* című folyóiratban. – 32, 77, 78
- Vékás Magdolna (1956) fotográfus – 233, 236, 249
- Vekerdi László (1924–2009) Széchenyi-díjas művelődéstörténész – 163, 228
- Velledits Éva (1973) fotográfus – 154
- Veres Gáborné dr. művészettörténész, a Corvina Kiadó főszerkesztője, a Kőbányai Gyógyszerárugyár és a MEDIMPEX, az Artex reklámfőnöke – 91, 92
- Veres Péter (1897–1970) író. A II. világháború után a Nemzeti Paraszti Párt elnöke, miniszter. A Kádár-korban a népi írók legjelentősebb képviselője volt. – 115
- Veress Ferenc (1832–1916) kolozsvári fotográfus – 248
- Vermes Miklós (1905–1990) Kossuth-díjas tanár, számos természettudományos tankönyv szerzője. Fári Lászlóval írt, népszerű *Korszerű fényképezés* című könyvét 1941-ben adták ki. – 58
- Vidarény Iván [előfordul Vydareny, Vidareny névírás is] (1887–1982) fotográfus, építész, festő – 41, 44, 45
- Vigovszky Ferenc (1921–1994, az MTI fotográfusa volt – 165
- Vilt Tibor (1905–1983) Kossuth-díjas szobrász – 246
- Vincze László (1958) építész – 212
- Vitályos József (1940) az MTI fotográfusa volt – 90
- W. Somogyi Ágnes (1944–2021) művészettörténész – 12, 231, 232, 241, 245, 247, 248
- Wallenberg, Raoul (1912–1947?) üzletember, diplomata – 205
- Zacsek Gyula (1893–?), az MTI fotográfusa volt – 91
- Zajky Zoltán (1891–1962) jogász, fotográfus, szakíró – 37, 41, 59
- Zala Tibor (1920–2004) grafikus, 1964–1980 között a Képzőművészeti Gimnázium, majd a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola igazgatója volt – 219, 220
- Zalka Péter muzeológus – 133, 139
- Zaránd Gyula (1943–2020) fotográfus, 1971-től Párizsban élt – 194
- Zigány Edit (1944–2004) tipográfus, tanár – 143
- Zinner Erzsébet (1909–1977) fotográfus, 1961-től a Magyar Fotóművészek Szövetségének főtítkára volt. – 6, 74, 75, 91, 119, 193, 216

Bán András Nagyítás

Tizenöt hosszú beszélgetés a fotóról

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Aenean placerat augue tempus sapien imperdiet maximus. Vestibulum pulvinar sapien ut imperdiet iaculis. Maecenas eu dolor dapibus, luctus neque cursus, blandit est. Proin in libero nec nunc malesuada lacinia. Phasellus ac sagittis purus, in efficitur felis. Fusce aliquam arcu urna, et placerat nulla faucibus sed. Proin lacinia eget urna nec vulputate. Vestibulum sit amet orci auctor, tristique orci ut, vulputate risus. Integer gravida lectus odio vestibulum.



Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Aenean placerat augue tempus sapien imperdiet maximus. Vestibulum pulvinar sapien ut imperdiet iaculis. Maecenas eu dolor dapibus, luctus neque cursus, blandit est. Proin in libero nec nunc malesuada lacinia. Phasellus ac sagittis purus, in efficitur felis. Fusce aliquam arcu urna, et placerat nulla faucibus sed. Proin lacinia eget urna nec vulputate. Vestibulum sit amet orci auctor, tristique orci.