



Újrafényképezett történelem

Képeslap-motívum Nemes Jeles László: *Napszállta* (2018) című filmjében

Ormos Bálint *

* Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékpark

Kulcsszavak

Absztrakt

A publikáció Nemes Jeles László: *Napszállta* című filmje (magyar-francia dráma, 144 perc, 2018) és a korabeli városképes levelezőlapok közötti kapcsolatot vizsgálja. Hogyan képes működni a képeslap történelmi dokumentumként, illetve a filmművészet átvitt értelmű eszközeként? Mennyire pontosan tükrözi egy régi postai dokumentum a múltat? Hogyan használja fel a film a képeslap motívumát a szerzői mondanivaló kibontásához? A vizsgálat során régió- és helytörténelmi szempontok alapján fejtem ki a fenti kérdéseket. A filmelemzéshez felhasználok a különböző, online fórumokon megjelent cikkeket, interjúkat, illetve egy videóblog bejegyzését. A képeslap szerepének meghatározásához monografikus feldolgozást, illetve saját gyűjteményből származó képeslapokat hasznosítok. A képeslapokkal és a filmmel összefüggő művelődéstörténelmi ismereteket pedig irodalmi források, illetve szakmunkák nyomán foglalom össze.

Bevezetés

Publikációm témájának Nemes Jeles László: *Napszállta* (2018) című filmjét választottam.¹⁰ A *Napszállta* cselekménye 1913 nyarán játszódik az I. világháborút megelőző utolsó „békeévben”. A film története szerint Budapestre érkezik egy fiatal nő, Leiter Írisz (Jakab Juli), hogy szülei egykori kalapüzletében vállaljon munkát. Az üzlet tulajdonosa, Brill úr (Vlad Ivanov) kezdetben elutasítja, majd mégis alkalmazza. A családja múltjáról minimális ismeretekkel rendelkező Írisz előtt hamar világossá válik, hogy a háttérben súlyos titok lappang. A film nagy részében makacsul próbálja felfejteni a rejtély különböző szálait, de csak még inkább belegabalyodik az egyre zavarosabbá váló eseményekbe. A főhős kutatása során szembesül azzal, hogy környezete kiismerhetetlen és legfőképpen „semmi sem az, aminek látszik”.

A film bevezetőjében a korabeli színezett vagy grafikus képeslapokra nagyon hasonlító budapesti látkép tűnik fel. A kép az Andrassy út és a Váci körút (ma: Bajcsy-Zsilinszky út) kereszteződését ábrázolja.¹¹ A filmvásznon megjelenő kép elkészítéséhez Klösz György fényképész felvételét használták fel, amely 1890 és 1893 között készült. Az emeleti nézőpontból készült képen a forgalmas útszakaszok, illetve a Foncière-palota (1882) és a Stein-palota (1882) homlokzatai figyelhetőek meg. A kezdetben nappali világosságban úszó tájkép fokozatosan bealkonyodik, végül a beesteledett képen néhány ablak világosodik meg, miközben egy-két emberi árny körvonalazódik az ablaktáblák mögött. A film bevezetőjében felbukkanó, eredetileg fekete-fehér fényképet a film készítői utólagosan kiszínezték és az átvilágítható képeslapokhoz tették hasonlatossá (Petercsák, 2020: 163–164).

Az egykori táj- és városképeket ábrázoló levelezőlapok a korabeli polgári és tömegkultúra részei voltak. A képeslapok hozzájárultak ahhoz, hogy adott települések vagy földrészek ismertté váljanak egy olyan korban, amelyben korlátozottak voltak a képrögzítés és az utazás lehetőségei. A képeslapok földrajzi-kulturális ismereteket közvetítettek, amelyeket egy gyűjteményes képtár formájában egyre többen tudhattak magukénak. A képeslapok gyűjtői ugyanis albumokban helyezték el az egyes darabokat. Bizonyos képeslap-albumok borítóját pedig egy elképzelt tájrészlet vagy „Üdvözetek a nagyvilágból” felirat díszítették. (Petercsák, 2020: 7–8, 26–43, 167–171, 173–179).

Az ilyen táj- vagy városképes levelezőlapokat tartalmazó albumok látszólag magukban foglalták a „nagyvilág” kisebb vagy nagyobb szeletét. Nemes Jeles László viszont a világ megismerhetőségét fordítja visszajára a filmben alkalmazott képeslap-motívummal. A film elején megjelenő „képeslap” arra utal, hogy a tetszetős látképek nem elegendők a bennünket körülvevő világ feltárásához, azonban a képek és ábrázolásmódok befolyásolják a valósággal vagy egy adott korról kapcsolatos felfogásunkat. A *Napszállta* rendezője ebből kifolyólag markáns szempontok alapján állítja be a filmkamera képmezőjét a Monarchia díszletei között játszódó filmjében.

A jelen tanulmányban bemutatni kívánt képeslap-motívum nem csak a filmvásznon, hanem az irodalomban is képviselteti magát. Példának okáért, Gion Nándor: *Virágos katona* (1973) című regényében az első világháború kitörésekor a főhős, Rojtos Gallai István bevonul katonának. A frontra indulás előtt Rojtos Gallai egy fényképes levelezőlapot kap a bácskai Szenttamásról (ma: Srbobran, Szerbia), amelyet a későbbiekben is magánál tart. A helyi fényképész, Ilija Janković által készített felvétel a szenttamási főutca egy részletét ábrázolja ünneplőbe öltözött férfiak csoportjával, háttérben az ismerős épített környezettel.¹² A háborús viszontagságok során a képeslap olyan eszközzé válik a főhős számára, amelynek segítségével képzeletben visszatérhet az általa elhagyott szenttamási közösséghez (Elek 2009: 112–113).

A jelen tanulmányban a képeslapmotívum működését ezért nem csupán a filmművészet vagy a fotográfia, hanem az irodalom, illetve a régió- és helytörténet által behatárolt művelődéstörténeti vizsgálatban szemléltetem. Az utóbbi szempontok beemelésével azt is érzékeltetem, hogy a kulturálisan gazdag dél-alföldi, bácskai és bánási területek képesek tényszerű adalékokat szolgáltatni egy kosztümös filmdráma elemzéséhez, amelyet az Osztrák–Magyar Monarchia Budapestjének közegébe helyezett a *Napszállta* rendezője.

A film kontextusa

Az Osztrák–Magyar Monarchiát körbelengő mítosz és a belőle táplálkozó kultusz megfelelő alapoknak bizonyulnak Nemes Jeles László filmjéhez. Romsics Gergely szerint a mítosz ugyanis hangsúlyosan épít a történeti fikciókra és az idealizálásra (Romsics 2004: o.n.). A *Napszállta* maga is fikciós termék, amely a csodálat mellett a szkepticizmust és a csalódottságot egyaránt megfogalmazza a Monarchia világával szemben. A Monarchia egykori civilizációjával összefüggő kultusz, pl. a régi fényképek vagy képeslapok gyűjtése és szemlélése pedig cselekvéssé alakítják a mítoszt. A fotók és a képeslapok az emlékezés mellett felkínálják a hivatalostól eltérő történelemértelmezést, a múltba való elvágódást, illetve egy pozitív érzelmi állapotot. A régi fotográfiák, illetve a képeslapok által közvetített „hajdanvolt” világ ezért jobbnak és szebbnek tűnhet a jelenhez képest. A *Napszállta* viszont szembemegy az idealizált múlt kizárólagosnak ható képzetével és a dezilluzionizmus eszközeivel bontja meg a „pozitív” kép által sugárzott hangulatot.

Nem mintha az 1890 és 1914 közötti és a filmben megjelenített „boldog békeidők” nem számítana a 20. század kultúráját meghatározó magaslati pontnak Nemes Jeles László számára (Ficsor, 2018: o.n.). A filmrendező maga is kíváncsisággal szemléli a 19–20. századból fennmaradt képeket, miközben a képek mögött meghúzódó egykori valóságot kívánja feltárni (Veiszer, 2018: o.n.). A rendező emellett érdeklődéssel tekint arra a problémára, hogyan merült el a 20. század elejének reményteljes időszaka előbb az I. világháborúban, majd a századot végigkísérő szenvedéstörténetben (Sághy, 2019: 101). Nemes Jeles érdeklődése egyben utal arra a gyakorlatra, ahogyan a „békeéveket” laikus és szakmai szempontból a „csillogásból sötétségbe tartó” időszakként, az Osztrák–Magyar Monarchiát pedig „önnön halálába rohanó dezintegrációs modellként” interpretálják. A történeti kutatásokban azonban a dezintegráció kimutatása mellett az integrációs elemek szintén hangsúlyosak, nélkülük nem lehetne működésében vizsgálni, vagy akár szemléltetni a Monarchia világát (Gerő, 2010: 195–197).

Nemes Jeles László filmjében a kalapszalon jelképezi a működő Monarchiát, a kalapok viszont a Monarchia civilizációjának szofisztikáltságát idézik meg (Tóth, 2018: o.n.). A kalapszalon mint divatüzlet ugyanis a konszolidált és igényes életforma egyik kifejezője. A rendezőnek a korhoz fűződő kritikus csodálata pedig a fátyollal, tollakkal, művirágokkal és szalagokkal gazdagon díszített női kalapokban fejeződik ki. Ezek a viseleti tárgyak egy kiemelt művelődéstörténeti korszak, a „boldog békeidők” igényességét, esetleges dekadenciáját, illetve az emberi lét emelkedettségét szimbolizálják (Veiszer, 2018: o.n.).

A korabeli divatüzletek és öltözködési szokások kapcsán érdemes megemlíteni Kóbor Tamás: *Budapest* (1901) című regényének bevezető részét, amely pesszimista képet fest a 19. század végének nagyvárosi kavalkádjáról.¹³ A bevezetőből kiderül, hogy a Koronaherceg utcában, illetve az utca divat- és ékszerüzletei előtt különböző háttérrel rendelkező nők fordulnak meg, társadalmi státuszukra pedig az általuk viselt kalap is utal. Az utcai forgatagban feltűnő nők közül ki jobban, ki kevésbé jól palástolja bizonytalan egzisztenciáját az öltözetével (Kóbor, 1993: 5–19). A fentebbi megállapítások arra engednek következtetni, hogy a dualizmus (1867–1918), ezen belül pedig a

„boldog békeidők” kultúrájának egyik sajátossága a látszat esztétizálása. A kulturális emlékekben fennmaradt illúzió viszont hozzátartozik a Monarchia kulturális örökségéhez (Gerő, 2010: 186–187, 191–192). Gerő András azt a problémát is felveti, hogyan élt egymás mellett az illúzió és a valóság a dualista korszak saját közegében (Gerő, 2010: 187–188, 192). A Monarchia idejéből fennmaradt kulturális emlékek, pl. az Andrássy út palotái ugyanis tartós, jól kihasznált létesítményeknek bizonyultak a 20. század folyamán. Az épületek létesítése egyben utalt egy polgárosodó, növekvő gazdasági potenciállal rendelkező társadalom egykori valóságára, illetve ugyanennek a társadalomnak a bizakodó és nagyravágyó illúzióira. A paloták mellett a korabeli divatos ruhák és divatüzletek szintén a hajdani valóság részei voltak. Az öltözködés pedig alapot szolgáltatott a társadalmi megbecsültség képzetéhez, amelyet a pillanatnyi anyagi lehetőségek elérhetővé tettek a tényleges társadalmi helyzettel szemben. Ezt aényt Kóbor Tamás irodalmi ábrázolása mellett Hrabovszky Júlia visszaemlékezése is alátámasztja. Hrabovszky Júlia bár nemesi gyökerekkel rendelkezett, és élete folyamán a Monarchia több pontján is megfordult, de már gyermekként megtapasztalta a létbizonytalanságot. Az író egész életében anyagi biztonságra és „nagystílu életre” vágyott, emiatt emlékezésének visszatérő motívuma az öltözködés. A szerző ugyanis a ruházódás külsőségeivel igyekezett kifejezni az óhajtott társadalmi státuszt (Steinert, 2001: 465–477). Utóbb Márai Sándornak a kultúra szeretete mellett az öltözet, pl. a jellegzetes kalap vált maradandó emlékévé nagy-nagynénjét illetően (Márai, 2007: 129–131).¹⁴ A korabeli portréfotók, fényképes levelezőlapok egyaránt valóságos személyeket és közeget örökítettek meg, de a képkészítés indoka, a fényképész beállításai, a műtermi képek alanyainak választékos megjelenése, illetve a tudatosan kiragadott városrészletek célzatos szándékokra utalnak. A ma is álló fővárosi paloták, illetve a korszak öltözködési szokásai mellett, a ránk maradt régi fényképek ugyanúgy öngerjesztővé teszik az akkori valóságot kiegészítő illúzió továbbélését. A régi fényképek ezért nem csupán saját korszakukban, hanem az utókor számára is közvetítik a nagyság és a szépség képzetét.

A fényképész által felkínált kép csalóka, átvitt értelmű természetére több esetben rámutatnak a *Napszállta* készítői. Egy alkalommal a hercegi pár és kísérete látogatják meg a kalapszalont. A megérkezéskor azonban szinte mindent és mindenkit beburkol a lovas kocsik által felvert utcapor. A kalaposüzlet elé rendelt fényképész viszont készen áll, hogy szép kiállítású képpel örökítse meg az eseményt. A fotográfia, azon túl pedig a film azonban csak látszólag „avatják” egy fényesnek vélt kor részeseivé a díszes hintókból kilépő, de valójában az utca porába vesző főúri alakokat, az összesereglett polgárokat, polgárasszonyokat és a gyönyörűnek ható kalapszalont.

A történet folyamán az is kiderül, hogy a kalaposlányok közül egyvalaki „kiválasztott” lesz és a hercegné alkalmazásába kerül. A film nézői feltételezhetik, hogy a kiválasztott masamódnak nem csak a hercegné kalapjaira kell gondot viselnie, hanem kétes szolgálatokkal tartozik a hercegnének és férfikíséretének is. A film vége felé váratlanul az üzletvezető Zelma kisasszonyra (Dobos Evelin) esik a választás. Zelma kelleetlenül ugyan, de meghajlik a sorsát eldöntő személyek akarata előtt. Mielőtt divatos toalettjében elhagyja a kalapszalont, egy hivatalos portréfotót készítenek róla. Brill úr utasítása szerint a képnek „gyönyörűnek” kell lennie. A fényképész ezért megkéri Zelmát, hogy mosolyogjon a kamera objektívjébe.

Zelma távozását megelőzően Írisz rátalál az előző kiválasztott, Braun Fanni (Dózsa Tamara) arcképére. A kor szokása szerint utólag kiszínezett és valószínűleg retusált képen egy derűs, vörös kalapot viselő hölgy szerepel.¹⁵ Írisz nyomába ered az egykori kiválasztottnak és meg is találja egy kereskedőház félhomályos folyosóján, ahol a résnyire nyílt ajtó mögül előbukkan Fanni szétroncsolódott arca. A *Napszállta* nagymértékben épít az elhallgatásra, a szubjektív benyomásra és az ellentmondásra. Mindezek miatt nem derül ki egyértelműen, mi történt Fannival, ahogyan Zelma későbbi sorsa is homályban marad. Fanni és Zelma portréi emiatt a megtévesztés, a bizonytalanság és a tudatlanság szemléltetőeszközeivé válnak a filmnyelv számára.

A dualizmus korának fényképeire és városképes levelezőlapjaira többféleképpen lehet tekinteni: kordokumentumok, helytörténeti emlékek, a Monarchia civilizációjának és kifinomultságának megörökítői. A fentebb említett, „képeslappá” változtatott Klósz-féle felvétel megörökítette a Foncière-palota hatalmas kupoláját, amely a II. világháborúban megsemmisült és egyelőre Hermész (Mercurius), illetve a griffek szobrait helyezték vissza. A kép ebben az esetben építészettörténeti, illetve városrekonstrukciós szempontból értékes, tényszerű momentumot őrzött meg a múltból. Abban a korszakban viszont, amikor a színes filmtechnika még kezdetleges és kevésbé elterjedt volt, a képeslapokat gyakorta kiszínezték, emiatt a városi vagy tájképes levelezőlapok színátmenetes, vagy valószerűtlenül kék égbolttal és festett felhőkkel gyarapodtak, az épített és emberi környezetet pedig nem minden esetben látták el hiteles színekkel. Nem voltak ritkák az olyan utcaképeket ábrázoló képeslapok sem, amelyeket montázstechnikával tettek mozgalmassabbá. A színezett vagy

montázsos levelezőlapok tehát már a kibocsátáskor több rétegben ábrázolták a valóságot.

A film maga is azt sugallja, hogy a csalóka természetű fotográfia miatt a fényképes levelezőlapok felszínes ismereteket közvetítenek a „boldog békeidőkről”. A filmkészítés során alkalmazott szubjektív nézőpont ráadásul a „fragmentált valóság” vízióját jeleníti meg (Sághy, 2019: 101). A „békeidők” városképes levelezőlapjai emiatt a hajdani valóság tükörcserepeinek és a Monarchiát jócskán túlélő látszat reprezentánsainak is tekinthetők.

Egy régi képeslap azonban történeti forrásként szintén működhet, mivel a múlt számos aspektusára utal (Frauhammer, 2013: 540, 546). A levelezőlap által közvetített kép ezért újbóli felidézésre és reflexióra készítet. A *Napszállta* pedig egymásba játszatja a képeslap dokumentarista és illuzórikus tulajdonságait, az alábbiakban ezért külön-külön is megvizsgálom, hogyan lehet a képeslap „dokumentum” és „vízió”.

Kordokumentum

A *Napszállta* kezdetén, a főcímet követően egy rövid, didaktikus szöveg tűnik fel. Az ismertetés miután elhelyezi térben és időben a nézőt, megelőlegezi a film készítőinek vázlatos koncepcióját az Osztrák–Magyar Monarchiáról és az egykori Budapestről. Az ismertetőből kiderül, hogy a filmben bemutatott „vén” Osztrák–Magyar Monarchia egy soknemzetiségű állam, amely „népek kavalkádjától hangos”. Budapest pedig egy „fiatal” városnak tekinthető, egyben Bécs testvérhúgának. A szöveg utal a szakirodalomban is fellelhető megállapításra, amely szerint a korabeli Budapest egyszerre tekinthető „virágzó metropolisznak” és Bécs „riválisának” (Gerő, 2010: 145). Budapest mellett azonban más városokban is megtalálhatóak voltak a civilizációs fejlődés korszakos jegyei, pl. a városi paloták, a divatüzletek, illetve a képeslapokon keresztül megvalósuló önreprezentáció.

Romsics Ignác alapján a dualizmus kori Magyar Királyság déli területein elterülő nagyobb, pl. Szeged, Temesvár (ma: Timișoara, Románia), illetve kisebb, pl. Hódmezővásárhely, Szabadka (ma: Subotica, Szerbia) városok, ha nem is minden elemükben, de igyekeztek lépést tartani a korszak urbanizációs folyamataival (Romsics, 2004: 69). Az egykori dél-alföldi, bácskai és bánsági településeken a magyar mellett pedig egyéb nemzetiségek, pl. német, szerb, román, szlovák képviseltették magukat, akárcsak a filmben ábrázolt Budapesten. Egy 1903-ban elküldött szabadkai képeslap feladója például úgy ítélte meg, hogy az utcán leginkább magyar, több szerb és kevesebb német szót lehetett hallani (Üdvözlét Szabadkáról, 1903: o.n.).¹⁶ A korabeli statisztikai számok annyiban igazolják a feladó benyomásait, hogy az 1900. évi népszámlálás adatai szerint a külterületekkel együtt, Szabadka három legnagyobb nemzetisége az „egyéb” kategórián kívül, csökkenő sorrendben a magyar, a szerb és a német volt (Iványi, 1909: 197).

A korabeli divatüzletek tekintetében, egy 1911-es szegedi fényképes levelezőlap (1. kép) a belvárosi Klauzál teret ábrázolja, háttérben a Kiss Dávid-palotával (1872), illetve a Bankpalotával (1873). A képeslap tanúsága szerint a Bankpalota földszintjén működött a „Menyecskéhez” címzett divatüzlet. Egy 1911-ből származó újsághirdetés szerint a Klauzál téren elhelyezkedő üzletben „mesés olcsó” árakkal és a „legszebb kivitelben” készült menyasszonyi kelengyékkel várták az érdeklődőket (Szigorúan szabott árak, 1911: 7). A térségből választott másik képeslap az aradi (ma: Arad, Románia) Pádai Szent Antal-templom (1902-1903) egyik épületét mutatja. Az 1915-ben feladott aradi képeslap háttérét (2. kép) az egykori Templom (később Weitzer János) utca és az Andrássy tér között elhelyezkedő, a templomhoz csatlakozó Minorita-palota saroképülete adja.¹⁷ A visszafogottan klasszicizáló épület földszintjén és első emeletén a „Deutsch Testvérek Központi Divatáruháza” kapott helyet. A divatüzletet a kiterjedt rokonsággal rendelkező Hatvany-Deutsch család tagjai üzemeltették, a divatáruházra pedig „Dél-Magyarország legnagyobb telepeként” hivatkoztak (Puskel, 2013: o.n.).

A fenti képeslapok mutatós képei ellenére a divatüzletek elterjedése nem tekinthető a nyugati-európai polgárosodás feltétel nélküli letéteményesének a dualista kori Magyarországon. A korabeli Magyar Királyság ugyanis nem rendelkezett olyan széles középpolgári réteggel, amely stabil vásárlóerőt biztosított volna a nyugati típusú áruházak fenntartásához. A honi divatüzletek, ha bizonyos elemeikben követték is a „nagy” áruházak mintáit, de inkább a magyarországi társadalom mérsékeltebb fogyasztási lehetőségeit tükrözték. A divatüzletek működtetésében mindenesetre már ekkor nagy szerepet játszott a reklámmarketing (Gyáni, 1997: o.n.). A filmbeli kalapszalmon mellett ez a megállapítás szintúgy érvényes a szegedi „Menyecskére” vagy az aradi „Központi Divatáruházra”.

Az 1915-ös aradi képeslap tanúsága szerint a Minorita-palota előtt egy korabeli emeletes autóbust is lefényképeztek. Aradon az I. világháborút megelőzően, 1908 és 1914 között közlekedtek városi autóbuszok. Az autóbuszok kezdetben a lóvasutat egészítették ki, amíg 1913-ban meg nem szüntették a lóvasút személyforgalmát a belvárosban. Egy szintén 1913-ból származó szabályrendelet pedig kikötötte, hogy az autóbuszoknak az Andrássy teret

(ma: Bulevardul Revoluției) is érinteniük kellett, az I. világháború kitörését követően azonban hadi célokra foglalták le az autóbuszokat (Bálint, 1988: 450, 452–453, 475–476). Az 1915-ös képeslap ezért azt sugallta, hogy a feladás idején is autóbuszok rótták az aradi utakat. A háborús rendelkezés ismerete viszont pontosítja a látottakat, feltételezve, hogy a képeslap egy „elfekvő” példány volt, amelyet később adtak postára. Az 1915-ben elküldött képeslap képi ábrázolása tehát nem volt időszinkronban a saját valóságával, hanem „a nem is olyan távoli” múltat prezentálta.

A harmadik képeslap egy 1905-ben feladott aradi felvétel (3. kép), amely szintén az Andrassy teret mutatja egy másik szemszögből. A fotográfus járókelők és közmunkások kis csoportját kapta lencsevégre, miközben egy távolabbi figura vizes tömlővel locsolja az úttestet. A háttérben lovas bérkocsik várakoznak, a kép szélein emeletes belvárosi épületek húzódnak. A képeslap fotográfusa az urbanizáció civilizációs összetevőit (térkövezés, közterület fenntartás, személyfuvarozás, elegáns téglapépületek) egy élőképben helyezte el.

A fentebbiek alapján a képeslapok elemzésénél többféle szempontot érdemes hasznosítani. A korabeli képeslapok kiemelt témái megörökítették a korszak életmódjának jellegzetességeit (pl. divatüzlet, közlekedési eszköz), amelyeket időközben felélt a történelem. Az 1911-es szegedi és az 1915-ös aradi képeslapok olyan momentumokat jelenítenek meg, amelyek alapul szolgálnak az egykori életvitel sajátosságainak feltárásához. Az 1915-ös aradi képeslap azonban bizonyítja, hogy a forgalomban levő fényképes levelezőlapok nem mindig utaltak pontosan a saját jelenükre. A képeslapok tanulmányozása emiatt háttérkutatót igényel. Az 1905-ös aradi felvétel emellett hangsúlyosan tükrözi a megrendelők igényeit, azt a „pozitív” képet, amelyet a levelezőlapokon keresztül a tágabb közösség elé kívántak tárni a településről (Saly, 2003: 5). Ez a szándék hivatott demonstrálni a polgárosuló, iparosodó Monarchia közegében, hogy adott település komfortos, kereskedelmileg és iparszerűen fejlett volt (Nemeskürty, 2002: 13).

Fényképes vízió

A dualista évtizedekben jelentkező reprezentatív és érdemi változások, a viszonylagos stabilitás (és főleg utóbbi képzete) együttesen alakították ki a „boldog békeidők” mítoszát. A *Napszállta* rendezője maga is nosztalgiát érez a Monarchia civilizációja iránt, de ezt a nosztalgiát kérdések, döbbenet és veszteségérzet hatják át (Jankovics, 2018: o.n.).

Az 1920 előtti városképes levelezőlapok úgy járulnak hozzá a Monarchia mítoszához, hogy többszörös történelmi katalizmákkal szemben prezentálnak a „hosszú” 19. század (1789–1914) alatt létrejött civilizációs teljesítményt. Az utókornak a teljesítményről alkotott elképzelései magukban foglalhatják az „unikálist” és a „visszahozhatatlant”, amelyek elősegítik egy korszak pozitív mentális konstrukcióját. A 20. század történelmi tapasztalatai, pl. az elszorított pusztítások, népirtások, felülről indukált társadalmi-politikai változások, gazdasági krízisek, területi elcsatolások és a fogyatkozó etnikai összetevő a veszteség érzetét hívják elő Közép-Kelet-Európában, azon belül a Kárpát-medence térségében. A katalizma és a veszteség negatív érzelmi-tudati összetevőkként alakítják eszményivé a különféle képekké merevített egykori valóságot, az utóbbit kiegészítő hajdani illúzióval.

Nemes Jeles László azonban kijelenti, hogy a nosztalgia ellenére, a „képeslap-generálás” nem az ő módszere (Varga, 2018: o.n.). A film bevezetőjében felbukkanó képeslapszerű látkép ugyanis a korszakkal kapcsolatos ironiát közvetíti a közönség felé, és a nézőkben élő idealizált kép mesterkéltségére mutat rá (Gyenge, 2018: o.n.). A *Napszállta* mozgóképei ezért az élénk színekkel kifestett képeslapok korában ráfestés nélkül kívánnak láttatni (PZL, 2018: o.n.). A *Napszállta* a lappangó, ám felszínre törekvő embertelenséggel ellenpontozza a „boldog békeidők” képeslapszerű világát, miközben felteszi a kérdést, hogyan adta át magát a Monarchia civilizációja a pusztulásnak (Kata SWL, 2018: o.n.). A rendezői szándék ezért a „békebeli” képeslap-világ dekonstrukciójában nyilvánul meg.

A *Napszállta* úgy alkalmazza a képeslap-motívumot, hogy kihagyásos mozgóképi elbeszélésre építkezik. A képeslapok mint a „békeidők” állóképei ugyanis megfelelően jelenítik meg azt a problematikát, hogy a köztudatban limitált számú vagy töredékes pillanatszerű felvétel kering egy-egy művelődéstörténelmi korszakról. A film eleji városkép látószögének és témájának kiválasztása tudatos rendezői döntés, a „mögöttes tartalom” és a „civilizáció alkonyának” átvitt értelmű megjelenítése. A film a bevezető képsorokban mutatott látképet azonban egyéni szemszöggé redukálja és a látómező beszűkítése révén egy művelődéstörténelmi kor hétköznapi figurája kerül az események sodrába. Mintha a rendező egy „békebeli” képeslapon szereplő kalapos hölgyet kívánna követni, miután az exponálás megtörtént és a fotográfus összecsuksa fényképezője állványát. A kalapos hölgy viszont a körülötte levő világnak csupán a szűk keresztmetszetét képes befogadni (Duránszki, 2018: o.n.). A

karakter bár látszólag a hajdani világ szerves része, mégis idegenül bolyong saját valóságában.

A képeslap generálásának, illetve dekonstrukciójának stílusgyakorlatára a rendező által megjelenített korszakban is akad irodalmi példa. A képeslap-generálás korabeli mintájának tekinthető Gozsdu Elek író kései szerelmes levelezése. A kiemelt két levél 1912-ben és 1914-ben íródtak a bánsági Fehértemplomról (ma: Bela Crkva, Szerbia). Az 1912-es levél szövege egy júniusi vasárnapon fogalmazódott meg: az írószoba ablakából rálátni a sövénykerítésre és négy hársfára. A látvány viszont sajátos értelmet nyer az író tudatában, kezdve azzal a megjegyzéssel, hogy az íróasztal melletti ablak „berámázza” a kisváros parkjának egy részletét. Gozsdu nem a fentebb említett kerítésre és a fákra fókuszál, hanem az ablaka előtt elsiető, illetve a park szélén szóttéseket áruló parasztasszonyokra. A szerző ezt követően mellékeli levelében a népviseletbe öltözött román asszonyokat ábrázoló „képeslapot”, amelyhez hozzáfűz néhány elmélkedő gondolatot (Gozsdu, 2001: 267–268).

A „hosszú” 19. század egyik meghatározó eszmei irányzata a nemzeti romantika volt. A korszak nyomtatott képeslapjain ezért megjelentek a népviseletbe öltözött magyar néprajzi csoportok, illetve a Magyar Királyság területén élő nemzetiségek (Petercsák, 2020: 90–95). Nem véletlen tehát, hogy a többnemzetiségű Bánságban élő, asszimilálódott entellektüel esztétikai gondolatmenetében szintén felbukkant ez a tematika.¹⁸ Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezési anyagában (1906 és 1915 között) ténylegesen is előfordultak képeslapok (Alexa, 2001: 695). A levelek között nem voltak ritkák a képszerű leírások sem. Bizonyos Gozsdu-levelek emiatt „irodalmi képeslapokként” is megállták a helyüket (Gozsdu, 2001: 264–265, 274–276, 408–409, 411–412). Gozsdu ezért úgy alkotta meg a fehértemplomi parkot ábrázoló „képeslapot”, hogy a valóságban látott vizuális elemeket kiemelte eredeti háttérükből, és az irodalmi eszközök segítségével újrendezte egy belső, mentális képen.

A másik Gozsdu-levél szintén egy júniusi vasárnapot, egy térzenével egybekötött délutánt örökített meg 1914. június 14-én. Ugyanaz a helyszín, ugyanabban a „hosszú” 19. stílustechnikával megörökítve, de már egy másik szemszögből. Gozsdu újfent az ablaka előtt elhaladókra, illetve a parkra figyel, mialatt ismételten továbbgondolja az eléje táruló jelenetet (Gozsdu, 2001: 524–525). Gozsdu levelében tipikusan olyan elemek (park, katonazenekar, keringő, fehér és egyéb színek) szerepelnek, amelyek képesek feleleveníteni a „békeévek” hangulatát a kései olvasók előtt.¹⁹ Ebben az értelmezői kontextusban a levél a történelmi vihart megelőző, impresszionista „képeslapként” működik.

A fentebb már említett Klösz-féle fényképfelvétellel szemben, Kóbor Tamás: *Köd az Andrássy úton* (1894) című tárcája az utca szintjéről mutatja be az Andrássy utat.²⁰ A szerző gondolatmenetében a korszerűnek vélt városrendezés kritikáját fogalmazza meg. Az Andrássy út egymás után épülő, elegáns palotái úgy váltják fel az egykori piszkos szegénységet, hogy a közösség egésze szempontjából nem történik szociális előrelépés, holott a paloták azt a célt szolgálják, hogy megjelenésükkel a világvárosok sorába emeljék a korabeli Budapestet. A szerző felfogásában a „palotaépítési-láz” emiatt külsődlegesnek hat, mialatt grandiózus módon elfedi a belső szociális problémákat. Kóbor ezért dekonstrukciót hajt végre az Andrássy út palotáinak látványán, hogy felhívja a figyelmet a hivalkodó városrendezés kárvallottjaira: a társadalom periferiáján tengődő személyekre. (Kóbor, 1999: 88–90). Nemes Jeles László filmje szintén felidézi a békeidők atmoszférájának pozitív elemeit, pl. a tánc- és koncertjelenetekkel, illetve az öltözetek és a külső környezet lágy, világos színeivel. A rendező azonban arra törekedik, hogy a Monarchia színeinek felvillantása mellett a korszak sajátosan értelmezett fonákját is megragadja, és egy baljóslatú látomást nyújtson a „hosszú” 19. század végéről, illetve a 20. század nyitányáról.

Összegzés

A *Napszállta* nem egy éles nagytotálból láttatott történelmi film (Duránszkai, 2018: o.n.). A film elején látható Klösz-féle kép emeleti nézőpontja a korabeli Budapest díszletszerű pompáját mutatja. A rendező kamerája ezzel szemben leereszkedik az utca szintjére, hogy rámutasson a Monarchia csillogó székénje mögül előtörő gyarlóságra és erőszakra (Fritz, 2019: 97). Gozsdu Eleknek és Kóbor Tamásnak a tanulmányban idézett, korabeli írásai egyrészt bizonyítják, hogy a film széles körű elterjedése előtt az irodalom is bepillantást nyújtott a kellemességek mellett a Monarchia kulisszái mögé. Másrészt a korabeli szerzők hasonló technikákat alkalmaztak az olvasói tekintet vezetésében, mint a *Napszállta* operátora a film kamerakezelése során. Kóbor Tamás szintén alulnézetből, egy járókelő tekintetén keresztül ábrázolta a budapesti Andrássy utat. A szerző ugyanis a társadalom alsó rétegeinek szemszögéből hívta fel a figyelmet egy visszásnak tartott jelenségre. *Budapest* című regénye bevezetőjében Kóbor viszont belevetette olvasóját a Koronaherceg utcán végighullámzó nők tömegébe, miközben megállapította, hogy a regényalakokat körülvevő világ hamis és kirakatszerű. Gozsdu Eleknek a tanulmányban hivatkozott leveleiben pedig mondatról mondatra jutott el az olvasói tekintet a szerző

íróasztalától a népviseletbe öltözött román asszonyok egészalakos portréjaig, illetve egy-egy konkrét viseleti darab ábrázolásáig. Ugyanez az írói technika figyelhető meg a zenével kísért vasárnapi délután megörökítésében: az olvasó szemszöge azonosult a sétáló vagy táncoló párok egymásra vetett tekintetével. Az irodalmi igényű ábrázolásnak köszönhetően ezek a korzózó, illetve táncoló figurák olyan közel kerültek a levél olvasójához, akár csak a filmkamera által rögzített emberi alakok és arcmások a *Napszállta* nézőjéhez.

Nemes Jeles László a „békeidők” hétköznapi figuráját tette meg a *Napszállta* főhősévé. A rendező koncepciója utal arra a szándékra, ahogyan a társadalomtudományok megkísérelik értelmezni a társadalmi folyamatokban résztvevő hétköznapi embereket (Frauhammer, 2013: 540). Az Alfred Schütz által kidolgozott életvilág-elmélet elvileg lehetőséget kínál, hogy a „mindennapi életvilág”, illetve „az én világának” feltárása egy nagyobb, kollektív tudáshoz vezessen el. Az efféle kutatás velejárója azonban a töredékesség, amely a társadalomtudományok mellett a *Napszállta* narratíváját és képvilágát is befolyásolja. A múlt valóságosnak ható képe gyakorta mozaikkockákból állítható össze, de ugyanezek a miniatűrök időnként felvillantják a mindennapok emberének portréját, példának okáért egy kalaposlány tekintetét az elmosódó arcok zűrzavarában.

A régi képeslapok esetében bevett szokásnak számított, hogy a távlati képek mellett az utcafrontokon is készültek felvételek. A járdaszint perspektívája pedig lehetővé tette, hogy a fényképész kamerája utcarészletekre vagy az emberekre fókuszáljon. A fényképész objektívje eggyé vált a járókelők szemszögével, akár csak a filmkamera látómezeje a nagyvárosi forgatagban mozgó Írisz nézőpontjával. A fényképezőgép földközeli fókuszpontjának köszönhetően, így több alkalommal egyedülálló pillanatokat örökített meg a korszak képeslapjain. Nemes Jeles László rendező és Erdély Mátyás operatőr, többek között, azokat a pillanatképeket fényképezték újra mozgóképekké a maguk "filmfelvevő gépével, amelyek során a hajdani fotográfus objektívje eggyé vált a járókelők szemszögével, akár csak a filmkamera látómezeje a nagyvárosi forgatagban mozgó Írisz nézőpontjával. Csakhogy a rendező vizuális koncepciójában a szereplők mögötti, emberektől, lovas kocsiktól és automobiloktól nyüzsgő háttér gyakran elmosódik, csak néha tisztul ki egy-egy pillanatra. Ezzel szemben egy jól sikerült képeslap mozdulatlan utcaképe elvben több lehetőséget biztosít a megfigyelésre a maga kb. 9x14 cm-es papírkeretében. Egyes képeslapok ábrázolásmódjai azonban célzatosan befolyásolják a szemlélődést, és ezen keresztül egy művelődéstörténeti korszak értelmezését. A filmkészítők által alkalmazott képeslapmotívum egyrészt közreműködik a *Napszállta* fragmentumokból álló narratívájának létrehozásában, másrészt stiláris eszköz „a boldog békeidők” újraértelmezése kapcsán.

A korabeli képeslapok esetében fontosnak tartották, ha egy településről új látóképes levelezőlap jelenik meg (Petercsák, 2020: 175–176). Egy óbecsei (ma: Becej, Szerbia) újság 1898-ban, tehát két évvel a magyar képeslapkiadás megindulása után már arról cikkezett, hogy különféle városképes levelezőlapok jelentek meg a településről (Pejin, 2013: 473). Az egykori gyűjtők szintén érdeklődéssel fordultak más települések látképei felé. Egy 1899-es, a szabadkai „Pest városhoz” címzett szállodát és a vele egybeépült színházat ábrázoló képeslap (4. kép) ismeretlen feladója úgy vélekedett, hogy megközelítőleg húsz felvétel volt akkoriban forgalomban a városról.²¹ A feladó ennek ellenére inkább a soproni képeslapokban gyönyörködött (Üdvözlét Szabadkáról, 1899: o.n.).

A *Napszállta* mint művészeti alkotás azonban megkérdőjelezi annak jelentőségét, hogy mennyi felvétel áll rendelkezésre a „boldog békeidőkről”. A különféle felvételek ugyanis nem nyújtanak megbízható összképet. A történeti kutatás ellenben a „békebeli” városképes levelezőlapok utókorában is igényli, ha egy eddig ismeretlen vagy különleges látószöveget sikerül megmenteni a feledéstől, mivel hasznosítható ismeretekkel szolgál. A képeslapok kutathatóak, az elemzésük viszont igényli a kritikai attitűdöt, mivel meghatározott képbeállítások alapján komponálták meg a felvételeket. Nemes Jeles László szintén elkészítette a maga filmes látletét a „békeidők” utolsó szakaszáról, miközben egy újabb, bár erősen átvitt értelmű nézőponttal egészítette ki egy mitizált korszak tablóját. A film eleji, „képeslappá” transzformált fényképfelvétel az egykori valóság lenyomata, ugyanakkor az elvonatkoztatás eszköze is. Orientációs és kiindulási pont a múltidézés folyamatában. A megismerés és átalakítás szándékai pedig biztosítják, hogy az utókor – történeti és művészeti szempontból egyaránt – egy korszak médiumaiként értékelje és használja a „boldog békeidők” városképes levelezőlapjait.

IRODALOM

- Alexa Károly (2001): A jelen kiadásról. In: *Gozsdu Elek: Kertünk Istennel határos. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése 1906–1915*. Budapest: Kortárs Kiadó, 693–695. p.
- Bálint Sándor (1988): Az első hazai városi tulajdonú autóbusz-közlekedési vállalat története. In: Veress István (főszerk.): *A Közlekedési Múzeum Évkönyve VIII. 1985–1987*. Budapest: Közlekedési Dokumentációs Vállalat, 379–503. p.
- Duránszakai Tamás (2018): *A Napszálltáról röviden*. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=to4bRgC8epo> Letöltés időpontja: 2020.12.23.
- Elek Tibor (2009): A bácskai paraszt Orpheusz. In: *Hitel*, 2009/3., 106–118. p.
- Frauhammer Krisztina (2013): Képekbe zárt mindennapok. Mozaikok a 19. század végének hétköznapjairól egy óbecsei képeslapgyűjtemény kapcsán. In: Glässer Norbert (főszerk.): *Óbecse a polgárosodás útján*. Óbecse: Óbecse Község, 540–556. p.
- Fritz Gergely (2019): A filmművészet visszahódítása. Nemes Jeles László: Napszállta. In: *Tiszatáj*, 2019/9., 95–99. p.
- Gerő András (2010): *Dualizmusok. A Monarchia Magyarországa*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- Gyáni Gábor (1997): *Középosztályi fogyasztási kultúra és az áruház*. Elérhető: <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/gyani.htm> Letöltés időpontja: 2021.01.24.
- Gyenge Zsolt (2018): *Budapest Bécs kurvája lett*. Elérhető: <https://revizoronline.com/hu/cikk/7477/nemes-laszlo-napszallta/> Letöltés időpontja: 2020.11.20.
- Iványi István (1909): Szabadka. In: Borovszky Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai. Bács-Bodrog vármegye I. kötet*. Budapest: Országos Monografia Társaság, 181–206. p.
- Nemeskürty István (2002): Magyar városok önarcképei. In: Szász Miklós György – Tóth Zoltán: *Emléklapok a régi Magyarországról*. Szeged: Szukits Könyvkiadó, 10–14. p.
- Pejin Attila (2013): Magunkról a világnak. Az óbecsei képes levelezőlapok aranykora. In: Glässer Norbert (főszerk.): *Óbecse a polgárosodás útján*. Óbecse: Óbecse Község, 467–494. p.
- Petercsák Tivadar (2020): *A magyar képeslap története. Látképek, csókküldemények, ünnepi üdvözlések*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Puskel Péter (2013): *Aradi történetek, emberek. Az első nagyáruház*. Elérhető: https://www.nyugatijelen.com/allaspont/puskel_peter/az_elso_nagyaruhaz.php Letöltés időpontja: 2020.12.26.
- PZL (2018): *Egy nő azonosítása – Nemes Jeles László Napszállta című filmjéről*. Elérhető: <https://nullahategy.hu/egy-no-azonositasa-nemes-jeles-laszlo-napszallta-cimu-filmjerol/> Letöltés időpontja: 2020.11.20.
- Romsics Gergely (2004): *Mítosz, kultusz, társadalom*. Elérhető: <https://epa.oszk.hu/01300/01326/00053/06romsics.htm> Letöltés időpontja: 2021.01.25.
- Romsics Ignác (2004): *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Saly Noémi (2003): Előszó. In: Gubek Istvánné (szerk.): *A régi Magyarország képeslapokon*. Budapest: Osiris Kiadó, 5. p.
- Steinert Ágota (2001): Babér és rózsalevél. Asszonysors a 19–20. század fordulójáról. In: M. Hrabovszky Júlia: *Ami elmúlt. Visszaemlékezések életemből*. Budapest: Helikon Kiadó, 465–481. p.
- SWL, Kata (2018): *Napszállta/Sunset (2018). Temérdek szépség mögött a világ borzalma*. Elérhető: https://smokingbarrels.blog.hu/2018/09/27/napszallta_sunset Letöltés időpontja: 2021.01.05.

FORRÁSOK

Ficsor Benedek (2018): *Önmegsemmisítő mód. Nemes Jeles László-interjú*. Elérhető: <https://hang.hu/kultura/2018/09/04/onmegsemmisito-mod-nemes-jeles-laszlo-interju/> Letöltés időpontja: 2020.11.21.

Gion Nándor (2018): *Virágos katona*. Budapest: Magvető Kiadó.

Gozsdu Elek (2001): *Kertünk Istennel határos. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése 1906–1915*. Budapest: Kortárs Kiadó.

Jankovics Márton (2018): *Nemes Jeles László: Ok nélkül választottuk a civilizációs önmegsemmisítést*. Elérhető: <https://24.hu/kultura/2018/08/08/nemes-jeles-laszlo-ok-nelkul-valasztottuk-a-civilizacios-onmegsemmisitest/> Letöltés időpontja: 2020.12.24.

Juhász Gyula (1970): *Juhász Gyula összes versei*. Budapest: Magyar Helikon.

Kóbor Tamás (1993): *Budapest*. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó.

Kóbor Tamás (1999): *Köd az Andrássy úton*. In: *Budapesti Negyed*, 1999/1., 88–91. p.

Márai Sándor (2007): *Egy polgár vallomásai*. Budapest: Helikon Kiadó.

Sághy Miklós (2019): *A háború előestéje. A Napszállta című filmről Nemes Jeles Lászlóval, a film rendezőjével Sághy Miklós beszélget*. In: *Tiszatáj*, 2019/9., 100–106. p.

Szigorúan szabott árak (1911): *A „Menyecskéhez” nevű divatüzlet hirdetése*. In: *Szegedi Napló*, 1911/79., 7. p.

Tóth Anett (2018): *„Ami a sorok között olvasható” – Nemes Jeles László elhozta Szegedre legújabb nagyjátékfilmjét, a Napszálltát*. Elérhető: <https://www.delmagyar.hu/szeged-es-kornyek/ami-a-sorok-kozott-olvashato-nemes-jeles-laszlo-elhozta-szegedre-legujabb-nagyjatekfilmjet-a-napszalltat-985351/> Letöltés időpontja: 2020.12.03.

Üdvözlét Szabadkáról (1899): *A szabadkai színházat és Pest város szállodát ábrázoló képeslap*. Szabadka: Székely Simon kiadása.

Üdvözlét Szabadkáról (1903): *A szabadkai városházát és a Terézia nagytemplomot ábrázoló képeslap*. Szabadka: Heumann Mór kiadása.

Varga Ferenc (2018): *„A képeslap-generálás nem az én stílusom.” – interjú Nemes Jeles Lászlóval*. Elérhető: <https://nfi.hu/hu/hirek/a-kepeslapgeneralas-nem-az-en-stilusom-interju-nemes-jeles-laszloval> Letöltés időpontja: 2020.11.21.

Weiszer Alinda (2018): *Interjú Nemes Jeles Lászlóval*. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=8BnPsjCZvC0>; <https://www.youtube.com/watch?v=gwoPaI4Pfo0> Letöltés időpontja: 2020.11.20.

JEGYZETEK

↩ A film egyik premier előtti vetítését a szegedi Belvárosi moziban tartották 2018. szeptember 18-án. A vetítést közönségtalálkozó követte, a rendező beszélgetőpartnerre Sághy Miklós egyetemi oktató volt.

↩ Fortepan/Budapest Főváros Levéltára. Levéltári jelzet: HU.BFL.XV.19.d.1.08.033. Elérhető: <https://fortepan.hu/hu/photos/?q=andr%C3%A1ssy%20%C3%BAt> Letöltés időpontja: 2020.12.20.

↩ „Akkor még egyikünk sem nézte meg jobban a szenttamási főutcát, az előtérben álldogáló emberek meg éppenséggel nem érdekeltek bennünket, de amint a frontra kerültünk, a képeslapot újból elővettem már az első napon, és később nagyon sokat nézegettük [...]” – olvasható a regényben (Gion, 2018: 238).

↩ „Az üzletnek ragyognia kell, mert csupa finom holmi van benne, azaz olyan, amilyet igen finom öltözötű emberek vásárolnak. Nem igen találok a kellő szót: ezt is rosszul mondtam. Nem mind finom öltözötű ember, csak olyan, mintha finom öltözötű volna. [...] Ah, micsoda lelke lehet a kis masamódnak, aki ötven forintos kalapokat stafiroz ki, száz lépésről megismeri egy kalap értékét, mikor az ő háromkoronás zsirardiját a hajára tűzi” – olvasható az író jellemzésében (Kóbor, 1993: 6, 12).

↩ „Két kis szobában élt, egy bérház második emeletén, meglehetősen szűkös körülmények között; s mégis olyan előkelőnek tetszett körülötte minden, olyan válogatottan egyéni volt minden holmija, ruhái, bútorai, kesztyűje és kalapja” – emlékezett a szerző (Márai, 2007: 130).

↩ Erre a gyakorlatra utalnak Juhász Gyula: *Fotográfiai* (1918) című versének alábbi sorai (Juhász, 1970: 354): „Ez itt apám, mint ifjú katona./Arcát pirosra festé régi mester,/Ily virulón nem láttam én soha.”

↩ „Az utcán legtöbb a magyar szó, német kevés, aránylag sokkal több szerb” – írja a feladó (Üdvözlét Szabadkáról, 1903: o.n.).

↩ Ma a Strada Lucian Blaga és a Bulevardul Revoluției által közrefogott térség.

↩ Gozsdu Elek az egykori Magyar Királyság területén megtelepült macedón, szerb és román gyökerekkel rendelkező családból származott.

↩ „A parkban egymás után jöttek és mentek az édes valcermelódiák, a júniusi meleg nap fénylett, a hársfák virágai illatoztak, kék és tiszta volt az ég, és az emberszemek mosolyogtak” – írja a szerző (Gozsdu, 2001: 525).

↩ „Pedig ez a mi Andrássy utunk mutogatásra készült. Sugáriránya egyenesen a világvárosok sorába vezetett bennünket. Ezek a büszke, magas paloták hirdetik a mi kultúránkat, a mi művészetünket és – gazdagságunkat. [...] Az Andrássy út van itten, a mi büszkeségünk, a mi hiúságunk utcája. Nem építették ezt, hanem megeremtették – jegyzi meg a szerző (Kóbor, 1999: 88–89).

↩ „Igen tisztelt Mórítz úr! Ma kapott szép kártyáját igen köszönöm; már valóban azt, hittem, hogy megelégedett a szabadkai kártyákkal, a mit én igen sajnáltam volna; mert valóban én a soproni kártyákban gyönyörködöm. Sokféle felvétel van még? Itt körülbelül 20 féle felvétel van. Talán Németh úr felhagyott a cserével? Vagy nem szereti a szabadkai k.(épes) l.(evelező) lapokat? Soproni kártyám már kilencz féle van” – írja a feladó (Üdvözlét Szabadkáról, 1899: o.n.).



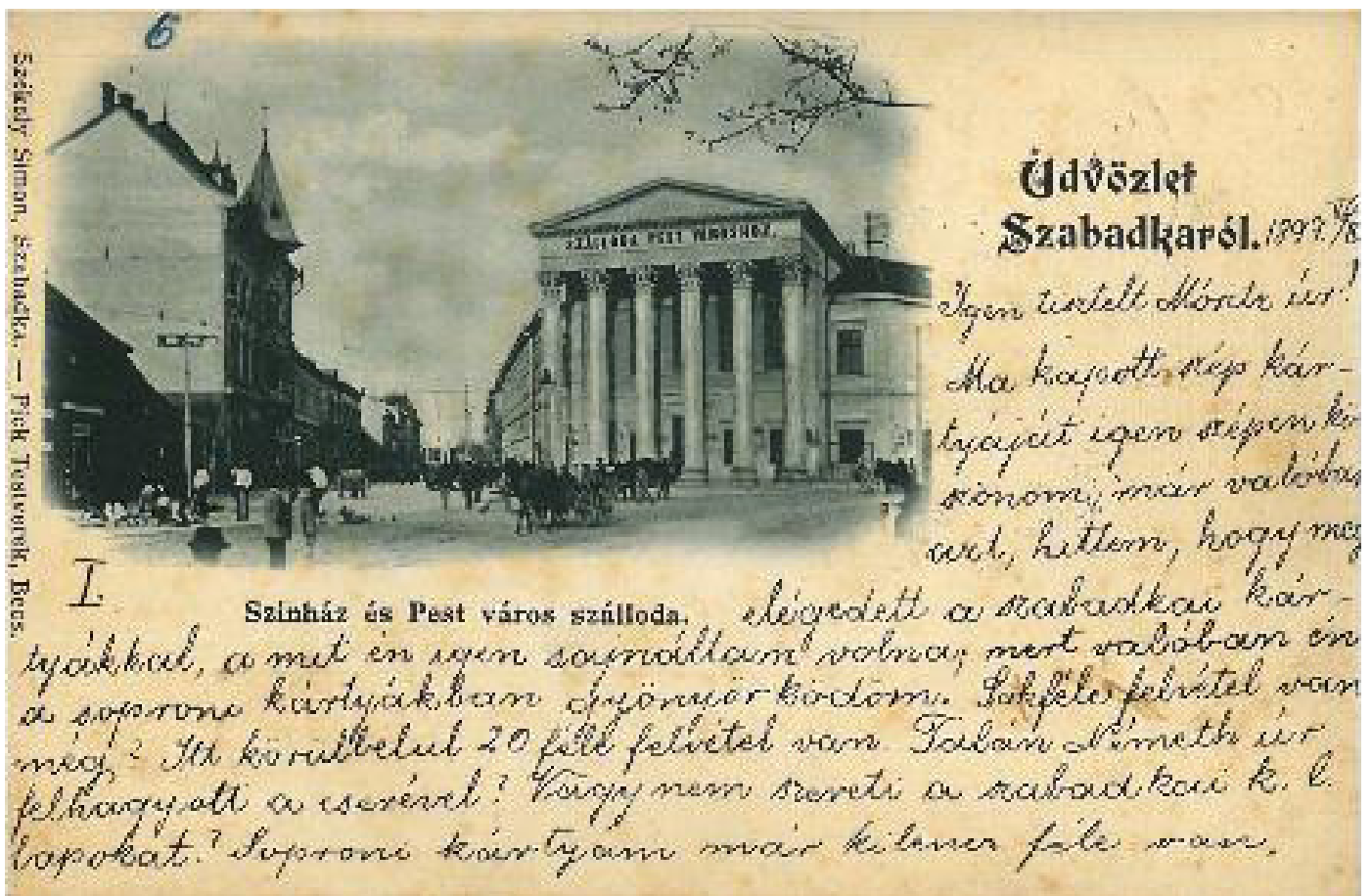
1. sz. kép: Klauzál tér, Szeged, 1911. Ismeretlen kiadás. Forrás: a szerző felvétele gyűjteménye darabjáról.



2. sz. kép: Andrassy tér, Arad, 1915. Bloch Henrikné kiadása. Forrás: a szerző saját felvétele gyűjteménye darabjáról.



3. sz. kép: Andrásy tér, Arad, 1905. Ismeretlen kiadás. A szerző felvétele gyűjteménye darabjáról.



4. sz. kép: Színház és Pest város szálloda, Szabadka, 1899. Székely Simon kiadása. A szerző felvétele gyűjteménye darabjáról.

History reimagined

Postcard motif in the movie „Sunset” (2018) by László Nemes Jeles.

Bálint Ormos

The publication examines the relationship between László Nemes Jeles's film *Sunset* (Hungarian-French drama, 144 minutes, 2018) and contemporary city screen postcards. How can a postcard function as a historical document or as a metaphorical element of cinematography? How precisely does a former postal document refer to the past? How does the film use the so-called postcard-motif to expand the director's message? In the course of the study, I elaborate the above-mentioned questions based on aspects of regional and local history. For the analysis of the film, I use articles published on various online forums, texts of interviews and a video blog's post. To determine the role of the postcard, I use a monographic work and postcards from my own collection. I summarize the knowledge of history of culture related to the film and postcards on the basis of professional writings and literary sources.