

Kovács Szilvia

Budapest - képeslapok a századfordulón: utazási emlékek és a modern nagyváros - tapasztalat médiumai

A nagyváros és annak különféle képi megjelenési formái, mint például a rézkarcok, a festett városképek, a térképek, a látóképes levelezőlapok vagy a fényképek mindig is részei voltak a városlakók, az utazók tájékozódását és emlékezését lehetővé tevő praktikáknak. A dolgozat azt a célt tűzi ki maga elé, hogy a 19. századi képeslap révén bemutassa a modernség térszervező tapasztalatának jellegzetességeit, illetve a képeslapban formálódó tértapasztalat mediális-technológiai aspektusait, rávilágítva a látóképes levelezőlapoknak a kulturális emlékezet formálásában betöltött szerepére is. E célkitűzést részben teoretikusan, részben pedig Budapest mint modern nemzeti metropolisz vizsgálatán keresztül kívánja megvalósítani.

Budapest világvárossá válása a 19–20. század fordulóján nem csupán az architektúra, a városszerkezet megváltozásában ment végbe, és az urbanizáció folyamatai sem csak a népesség számának növekedésében és összetételének átalakulásában nyilvánultak meg. Az európai, ugyanakkor nemzeti metropolisszá válás feltételezi és magával hozza a nagyváros képi megjelenítésének új formáit, vizuális médiumait. Sem az európai vagy a nemzeti metropolisz, sem az ikerfőváros szerepe nem alakulhatott volna ki képként formálódó és olvasható városrácsok, térképek, várostervezési koncepciók vagy városfotók nélkül. A nagyváros-karakter és -tapasztalat médiumai között említendők a századfordulón a képeslapok is. A képeslap mediális tere képekben, montázsokban hoz létre városimázs-teremtő kulisszákat, városnarratívákat, illetve imaginárius teret. A képeslap funkcióját biztosító kereskedelmi forgalom és a kézbesítés a használatban, vagyis a turisztikai aktivitásban térré változtatja a képek egymásmellettségét. A képeken rögzített és sokáig pusztán újranyomott, így képi kompozíciójukban nem változó helyek az időbeli állandóság látszatát keltik, holott a képeslap az elküldéssel épp a világot térbeliséggé szervező modernizálódást, urbanizálódást, átalakulást közvetíti. A képeslapok mobilitásának nagy szerepe van a modernség tértapasztalatának megteremtésében és közvetítésében.

A képeslap mint jellegzetes térreprezentáció

A képeslap nyomdatechnikai eljárásaival, városperspektíváival megteremti azokat az észlelési formákat, melyekben létrejöhet a modern nagyváros kulturális mintája, sémája. Az új kommunikációs eszköz tematikus motívumok köre szerveződő képei megalkotják Budapest látványosságként kínált képi megjelenési formáját, ugyanakkor kijelölik bizonyos helyeit, melyek által a város mind az idegen, mind a fővárosi szemlélő számára megismerhető és felismerhető. A képi reprezentáció az idegen számára megelőzi a város bejárásának tapasztalatát, a kép tehát nem pusztán leképezése a láthatónak. A képeslap képalkotásában újabb árnyalatot nyer ez a képolvadási evidencia. A képeslapon látható kép kialakítja a bejárható térhez való viszonyt. Ugyanakkor a képeslap mint távolra elküldhető médium maga is átrendezi, illetve újraérti a teret. A 19. század végén egy városnak világvárossá válni egyet jelent azzal, hogy a város magát a róla kialakítandó képekben kommunikálja – kihasználva a technikai változásokat, mint például a felgyorsuló közlekedést vagy a sokszorosítást egyre inkább lehetővé tevő nyomdatechnikát. A lokalitás mediálisan globalitássá válik, ami együtt jár azzal, hogy a helyi jellegzetességek vizuálisan sematizálódnak: a városkép a nagyvárosiasság kulturális mintázatát ölti magára, miközben mind a városkép, mind a médium árucikk is. A képeslap segítségével korábban perifériális, vagy a világ, az utazók számára rejtve maradt helyek láthatóak, elérhetőek lesznek. A modernséggel együtt születő tömegturizmus mellett, hogy ténylegesen elindít egy nagymértékű társadalmi mobilitást, a képeslap teremtetten imaginárius térben is szerveződik. A tér birtokbavétele a képek és az utazás által egyaránt, egymást támogatva zajlik. A nagyváros nemcsak a képi közvetítettségben létesül, hanem a turizmusban realizálódó térhasználatban is. A turizmus – Szijártó Zsolt értelmezésében – „a térrel folytatott sajátos társadalmi gyakorlat” (Szijártó 2003: 23)¹. Ez a társadalmi gyakorlat megmutatkozik például az úti cél megválasztásában vagy az otlétet reprezentáló képeslap kiválasztásában, valamint más turisztikai médium, mint például az útikönyv, a térkép használatában. Ez a praxis jelentésekkel ruházza fel a teret: hozzájárul centrum és periféria differenciálódásához, a fogyasztás pénzzel mérhető értékének megfelelően elérhetőket vagy elérhetetlenként rögzít egyes helyeket az utazók kognitív térképein, egyedinek nevez bizonyos közterületeket és épületeket, megalkotja a hely, illetve az ott szerzett élmény elbeszélhetőségének sémáit. Ilyen sémákat kínálnak például a köztéri szobrokból, emlékművekből építkező történetek, melyek a tér mitizáló vagy a kulturális emlékezetet őrző narratívát alkotják meg.

¹ Szijártó Zsolt (2003) írásában a turizmus téralkotó cselekvés, illetve a térrel való bánásmód. A tanulmány a terminust kultúratudományi, kultúrantropológiai nézőpontból értelmezi, elsősorban Arjun Appadurai és John Urry tér-, illetve turizmusfogalmára támaszkodva. A turizmus térhez fűződő viszonya ugyanis kulturális identitásokat létesít. Ez az értelmezési lehetőség a kultúratudományok geográfiai fordulatának reflexív továbbgondolásaként a társadalmi mobilitás, szimbólumalkotás, térhasználat újraértésébe a turizmust is bekapcsolja. A turizmus téralkotó tevékenysége megfigyelhető például az úti célok *homogenizálásában*: a látványosságok típusaiba történő besorolás megfosztja a teret egyediségétől, és azáltal, hogy bizonyos cselekvések gyakorlására, tapasztalat- és élményszerzésre teszi alkalmassá, bevonja őket a társadalmi imaginációba. A turizmus olyan elbeszéléssémákat alkot, melyek társadalmi cselekvésmintákat hívnak életre, és szimbolikus jelentéseket teremtenek, melyek a tömegek számára áruként kínálják az élménylehetőségeket.

A mai világban, mely „felvilágosultnak s modernnek” (?) nevezetik nem egyesek által, már oly sok közlekedési eszköz áll rendelkezésünkre, hogy hazánkat s annak minden rejtelmes, sejtelmes, poetikus, romantikus szépségeit meglehetősen kényelmes módon élvezhetjük, hisz a mai kor a gőz és villany korszaka. De ehhez egy igen fontos tényező szükséges. Pénz! (...) De amit nem győzünk pénzzel, hogy gyönyörködjünk hazánk azon szépségein, mely úton, útfélen kínálkozik, segít egy másik eszköz: a képes levelező lap, még pedig ennek látóképes fajtája, a látóképes levelező-lapok, melyek élénk tárják hazánk egyes részeit (Ujváry 1901: 4).³

A képeslap ugyanolyan médiumszerepre tesz szert a modernségben, mint a pénz, a sebességre utaló gőz és a világot új aspektusokból láthatóvá tevő fény. A képes levelezőlap velük együtt a modern világtapasztalatnak egyszerre tartalma, és megszerzésének eszköze. A képeslap ugyanakkor helyettesíti a pénz cseréértéke által elérhető vagy éppen elérhetetlen tapasztalatot.

Eva Tropper, a képeslap szociokulturális és térszervező szerepeinek kutatója, a város mint kép és a város mint „realitás” viszonyát vizsgálva rámutat arra, hogy a kettő közötti kongruencia másodlagos jelentőséggel bír a turista számára, hiszen tekintetében a képeslapon látható város azonossá válik az úti céllal (Tropper 2005: 35). Tropper értelmezését követve megállapítható, hogy a képeslap olyan látványt kínál, melynek tematikus elemei a kép várossal való azonosíthatóságának mozzanatai lesznek. Ugyanakkor ezek a képelemek motívumrendszerre szerveződnek, és felépítik az imaginárius várost. A képeslap válogat a város természeti adottságai, középületei, közterületei, jellegzetes figurái között, és sem a retusálás, sem a montírozás nem bontja le a város képpel való azonosságát – sőt inkább éppen ezek a technikák működnek városképet teremtő, illetve preformáló és legitimáló tényezőkként. A szerialitás koncepciója pedig egy-egy motívummá váló helyet a variációs ismétlés alakzatában helyez el e városképben. A lapok sorozatokká történő összeillesztése vagy leprellővé való összefűzése a képeket és a helyeket egymást értelmező kontextusokká szervezi. Egyik a másik összefüggésében tesz szert térhasználatot alakító szerepre. Kép és város azonossága valójában magában foglalja a kettő különbözőségét is: bár a képen a távol lévő város látható, a megkomponáltság a sorozatos ismétlődésben szimbolikus rendként, esztétikumformáló gesztusként lepleződik le. Kép és „realitás” távolságában a képeslap mint képhordozó, mint médium értelmeződik. A kép mediális szerepe a képeslapon kettős: egyrészt reprezentálja a várost, másrészt tartalommal tölti fel a levelezőlapot, és ezáltal elrejt, vagyis képviségének alárendeli a levelezőlap-médiumot. Amikor képeslapról beszélünk, szinte csak magára a képre gondolunk, megfeledkezve arról, hogy egy médiumkonfigurációról van szó, mely nemcsak a kép, hanem annak postai közvetítése által változtatja meg a világhoz való viszonyulásunkat. A levelezőlap tartalma – McLuhani értelemben vett médiumtartalomként (McLuhan 1992 [1964]) – vakká tesz azzal a technikai apparátussal szemben, melyen keresztül a városra tekintünk, a városhoz viszonyulunk.

A képeslapok látványteremtésében megmutatkoznak az átsajátítást lehetővé tevő, minden turista számára saját várost teremtő képkalkoló eljárások. A város szinekdochikus jelölőinek előállítására a helyet az idegennek használatra, fogyasztásra kínálja. A saját város tapasztalata azonban nem természetből fogva adott még az ott élők számára sem: kulturálisan megteremtődő képről van szó. A városképek médiumokként olyan helyek, melyekben a sajátá váló vá-

³ A folyóirat a Látóképes Levelező-lapok utódlapja. A XIX. századi lapokból származó idézeteket a tanulmány korabeli helyesírással közli.

ros tapasztalata a valós város tüköralakzataként igazítja a tekintetet a látványhoz. A modern nagyvárossá válás olyan mozzanatai, mint az urbánus tér differenciálódása, a térhasználati szokások kialakulása, nem csak tematikusan jelennek meg a képeslapokon, hanem maguk a képeslapok is hozzájárulnak e nagyvárosjelenségek kialakulásához. Elsősorban nem dokumentálják az urbanizációt, hanem működtetik annak folyamatait, ők maguk is a nagyvárosi események zajlásának helyei. Megteremtik a levélnél olcsóbb társadalmi érintkezés lehetőségét, a modernség mobilitásélményének közvetítői és kihasználói; boríték nélküli postai kézbesítésük újraírja a privát és a közszféra határait, sokszorosíthatóságuk és szerialitásuk a századforduló népszerű médiumaivá teszi őket.

2. kép. A millennium alkalmából kiadott képes levelezőlap



Forrás: egykor.hu⁴

Az üzenet bárki számára olvasható jelenléte a lapon nem volt problémátlan jelenség. A *Látóképes Levelező-lapok* 1899/2. számában a következő *Furcsa rendelkezést* olvashatjuk: „Egy párisi postahivatalban egy szemfüles revue a következő felírást vette észre, mint B. N. írja: Tilos a hivatalnokoknak: 1. A képes levelezőlapokat elolvasni. 2. Gorombaságokat vagy erkölcstelenségeket tartalmazó levelezőlapokat továbbítani. Most már tessék ennek eleget tenni...” (Furcsa rendelkezés 1899: 6). Az üzenet az olvashatóság révén, vagyis a percepcióban és az annak függvényében kialakuló vagy éppen dilemmákba ütköző használatban rendezi újra a társadalmi nyilvánosság határait. A képeslap mint a társadalmi érintkezés nyilvános-félnyilvános helye épp a postai kézbesítésben tesz szert erre a társadalmi-tér-szervező sajátosságra.

A posta intézményesíti az üzenetküldést, és a kézbesítés, valamint a kézbesíthetőség szabályainak megalkotásával magát az üzenetet nem a képeslapmédium tartalmának tekinti, mely a kommunikáló felek privát érintkezésében szabadon áramolhat, hanem azonosítja magát a médiummal. Az üzenet kézbesítési rendjének megteremtése és fenntartása pedig a posta üzenetközvetítő szerepének társadalmi legitimitációját is befolyásolja. A képeslap-üzenet tehát a közvetítés mechanizmusában egy szabályozott beszédmód kialakítására törekedve saját diskurzust hoz létre. Az üzenetre reflektáló szabályok megerősítik a képes levelezőlap azon médiumsajátosságát, hogy a levelezőlap médiumszerepét elfedi a benne

4 <http://egykor.hu/budapest-xiv--kerulet/ezredeves-orszagos-kiallitas/374> (letöltve: 2016. február 4.).

közvetített másik, jelen esetben szövegmédiум, illetve máskor – a képi üzenet funkciójának elsődlegességére gondolva – maga a kép. Ugyanakkor a képes levelezőlap a privát és a nyilvános kommunikáció határainak módosításában kialakít egy olyan beszédmódot, mely írott és képi klisék használatához vezet.

Képeslap és fogyasztói kultúra

Érdeemes megvizsgálni a képeslapot a fogyasztói kultúrában elfoglalt helye szerint is. A képeslap a modernség fogyasztói kultúrájának egyidejűleg lesz terméke és kitermelője. A 19. század végén kibontakozó turizmus is az általa közvetített és preformált városképet kívánja megtapasztalni. A sokszorosíthatóságban rejlő mediális szerep értelmezi a saját és az idegen városkép, illetve várostapasztalat egymáshoz való viszonyát is. A távoli megragadhatóságának, átsajátíthatóságának vagy „domesztikálásának” lehetőségei épp e technikai paraméter révén születhetnek meg, valamint a saját, megtekintésre kínált, nemritkán sztereotípiákat alkotó városkép is a változatlan újranyomás és a viszonylag széles körű terjeszthetőség révén jön létre.

A képeslapok az élmény, a város megismételhetőségét állítják, és sokkal inkább kulturális klisék⁵ lenyomatai, mint a „valós” városéi. Ezek a klisék éppen azért jöhetnek létre, mert a képeslap nem indexikusan hiteles, hanem többek között a modern nagyváros arcát koncipiáló gyártás és forgalmazás szimbólumalkotó kulturális gyakorlatában nyer és létesít maga is jelentéseket. Amint arra Eva Tropper utal, a képeslap nemcsak turisztikai médium, nemcsak a városlakók vagy az utazók privát kommunikációjának eszköze, hanem képgyűjtemények darabja is (Tropper 2005: 41). A képeslapok gyűjtése már akkor elkezdődött, amikor még újdonságnak számítottak.⁶ A gyűjtés azért lehetséges, mert népszerű, tömegével gyártott és forgalmazott tárgyról, árucikkről van szó. Ezért lehet az egyforma lapokat elcserélni, a ritkábbak ugyanakkor a gyűjtemények egyediségét biztosítják. A gyűjtésben a képeslap nem csupán képek tárházát testesíti meg, hanem saját kommunikációs szerepét, a közvetítést is reprezentálja. A képeslapokra nemcsak egy-egy utazás alkalmával lehetett szert tenni, azok utazás

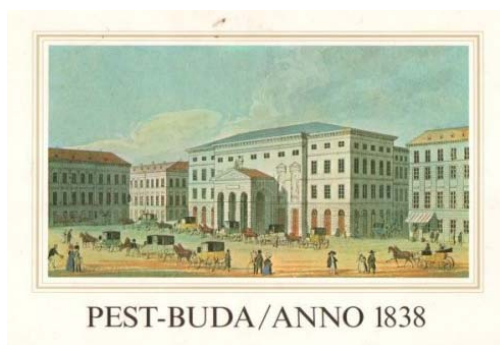
5 A dolgozat a kulturális klisé fogalmát Hans Belting értelmezésében használja. Belting kép és test referencialitásának kérdését vizsgálva elmondja, hogy a vizuális médiumokon keresztül történő tájékozódás feloldja test és kép analógiáját. A testek birtoklásának és előállításának vágya pedig *belső képállományunkra* van ráutalva. E képállomány képeit *kulturális klisék lenyomatainak* nevezi. Belting értelmezésében a belső képek az *érzékelés társadalmi és egyéni praxisában* képesek a világot szimbolizálni. A kép éppen e *szimbolizáló gyakorlat* révén nem válik pusztá *technicista fogalom*má (Belting 2006: 43–58).

6 Petercsák Tivadar kutatásai szerint a képes levelezőlapok gyűjtése Magyarországon már az 1890-es években megindult. A képeslapgyűjtés intézményesült is: egyesületek, szaklapok jöttek létre, kiállítások szerveződtek. A gyűjtés szociokulturálisan reprezentálja az urbanizálódó városok lakosságát: a polgárosodó városlakók, különösen a kispolgárok körében vált szokássá ez a tevékenység. A viszonylag olcsón és könnyen beszerezhető képeslapok nagy tömegben álltak rendelkezésre, az utazás pedig a polgárság presztízsteremtő szokásává vált. Az albumba rendezett képeslapok a családi fényképalbumokkal együtt a polgári szalonok kellékét alkották. A szaklapok megszervezték a gyűjtésben fontos cserélési lehetőségeket, rendszerezési szempontokat ajánlottak, tájékoztattak a képeslapkiadásról. Ilyen lap volt Magyarországon például a *Képes Levelező-lap*, a *Látóképes Levelező-lapok*, a *Magyar Képes Levelező-lap* vagy a *Levelezőlap-gyűjtő*. Magyarországon a képeslapgyűjtés 1897-től adatolható, az első hazai gyűjtőegyesület, a Hungária 1899 decemberében alakult meg. Magyarországon nemzetközi levelezőlap-kiállítást is rendeztek 1900 júniusában (Petercsák 1994: 148–154).

nélkül, megrendeléssel is beszerezhetővé váltak.⁷ A képeslap ezek szerint nemcsak a valahol való *ott-lét*, a kézbesítés, az *eljutott valakihez* tapasztalatát közvetíti, hanem a rajta látható képet esztétikumként vagy társadalmi státuszt reprezentáló tárgyként kínálja fel a gyűjtőknek.

A gyűjtemények a századfordulón a polgári otthonok családi fotóalbumaiban kaptak helyet. A képekre gyűjtők úgy tekintettek, mint a családi képekre, azaz mintha azok saját képeként lennének felismerhetőek, mintha rendszerezésükkel a világ helyeit, illetve azok képeit saját tapasztalatként archiválhatnák. A gyűjtés a világra vetett mediatizált tekintet. A képeslapok a megőrzés szándékával kerülnek az albumokba. A mobilitás, mely a képes levelezőlapok életre hívója, ezáltal megszűnik – legalábbis a cserére korlátozódik. A képeslapok kommunikációs médiumok köréből való kivonása ugyanazon a technikai lehetőségen nyugszik, mint a köztük történő cirkulálásuk: az újranyomhatóságon és a szerialitáson. A képeslapok képei a világ változatosságát és a reprezentált helyek állandóságát, bármikor megtekinthető, ugyanolyan arcát teszik láthatóvá; a variabilitást a gyűjtemény is felmutatja, emellett azonban az állandóság tapasztalata – a postai kommunikáció felfüggesztésével – új jelentést nyer.

3. kép. Pest-Buda, színes litográfia, 1838



Forrás: antikva.hu⁸

A postabélyegzővel jelölt időponttól távolodva a képeslap használati értéke eltűnik, hitelesítője már nem a turizmus és a postázás kulturális praxisa lesz, hanem a gyűjteményben elfoglalt státusza: az, hogy gyakori, ritka vagy egyedi előfordulású példány-e. A korabeli gyűjtemények városképeslapjai konzerválják azt az intézményesített városképet, melyet a modernizálódó nagyvárosok ki akarnak alakítani magukról. A látvány kanonizációja a tér inszenírozásával együtt zajlik: a várost a kép szemlélőjével, a város látogatójával a térbe írt szerepekben ismertetik fel.

A korai Budapest-képeslapok képalkotási technikáit, valamint képként való befogadását a korabeli sokszorosító eljárások mellett azok a látáskonvenciók is meghatározták, melyeket a városképek, különösen a festészet, a réz- és fametszet képalkotási hagyományai mentén szü-

7 A rendelés útján történő gyűjtőgesztusra utal Eva Tropper, amikor ismerteti egy német gyűjtőszaklap, az *Illustrierte Postkarte* 1898. évi egyik őszi számának az előfizetőknek szóló közleményét, mely szerint a Yokohamából megrendelt képeslapok csak később érkeznek meg, mivel azok a megrendelés idejében Yokohamában elfogytak. A képeslapokat egy német városban készítik, aztán eljuttatják őket Yokohamába, ahonnan majd elküldik a német gyűjtőknek, megrendelőknél (Tropper 2006: 221).

8 <http://antikva.hu/budapest/pest-buda-anno-1838-tizenegy-szines-litografia-a5e19595> (letöltve: 2016. február 4.).

lető látképek alakítottak ki. A magyar posta a millenniumi rendezvénysorozat alkalmából adott ki először képeslapokat,⁹ és ezt követően az üzenetküldés új eszköze népszerű, gyakran vásárolt árucikk lett.

A képes levelezőlapok vásárok és kiállítások alkalmából történő kiadása jellemző volt a 19. század végén (Jaworsky 2000: 95). A magyar millenniumra is megjelentek az *Üdvözlét Budapestről* feliratú üdvözlőlapok, a *Budapest* feliratú látképek, a leporellóformátumú panorámaképek. E rajzolt levelezőlapok képkötő technikája még nem hozott jelentős változást a városkép-reprezentáció történetében, e képek ugyanis térreprezentációjukban még a festményyszerűség jegyeit őrzik. Ellentétben a fotóképeslapok, a városfotók archiválási gyakorlatával, a rajzolt képeslapok nem viselik magukon a technikai kép realitásindexét. E rajzolt képek város és kép egymásra vonatkozathatóságát nem objektív leképezésként vagy legalábbis annak illúziójaként állítják, hanem felismerhetővé teszik a kép stilizáló, esztétizáló megkomponáltságát.¹⁰ Az 1860-as évekre a vedutafestészet egyre kevésbé volt jellemző festészeti műfaj, a képek művészi értéke is háttérbe szorult a „souvenir-art kommersz színvonalá[val]” (Doppler 2005: 90) szemben. E városképek egyre inkább a polgárosodó lakosság számára megvásárolható árucikkékké váltak, megelőzve és előkészítve a képes levelezőlapok iránti igényt.¹¹

Ugyanakkor a rajzolt képnek új médiumban, a levelezőlapon való megjelenése az észlelés és a befogadás új lehetőségeit hívja életre. Ráadásul a technikai sokszorosítás nem műalkotásként, hanem árucikként aktualizálja az akvarell után készült képet.¹² Mindezek mellett a fotók alapján sokszorosított képeslapok, illetve a városfotográfia hozza majd el azt a szemléletváltást, mely a látásmodell paradigmatis fordulatát eredményezi a levelezőlap médiumában is.

Kulturális emlékezet és technológia

A képeslap látképének esztétikumává formálása folytatta a népszerű tömegmédiumok látványteremtő gyakorlatát: a leporellóformátumú képeslapok panorámaképben reprezentálják a várost. A panoráma a vedutafestészet egyik jellegzetes látképe volt, bár Budapesten a panorámafestészet műfaja, mint ahogyan Gyáni Gábor erre felhívja a figyelmet (Gyáni 2008: 178), a 19. század végéig a festők számára nem volt túlságosan kedvelt. A panorámák azonban nem csupán a festészeti képkötés jellegzetes távlati képei. A panoráma a 19. század elejétől a vásári, illetve városi mutatványok közé tartozott, ott egyre népszerűbbé váló

9 1896 előtt is léteztek Magyarországon képes levelezőlapok, de azok főként német és osztrák kiadóktól érkeztek, nem a Magyar Posta forgalmazta őket (Petercsák 1994: 13–14).

10 Mindemellett megjegyzendő, hogy a városfestészet mindig törekedett a realizisztikus képkötésre. A pest-budai, illetve budapesti vedutafestészet – főként témájában – jelentős különbségeket mutat a bécsihez képest. A bécsi veduták szívesebben tematizálják az úgynevezett Alt-Wien látképeket, míg a magyar főváros képei az architektúrájában megújuló várost örökítik meg. Elke Doppler a századforduló bécsi vedutáinak vizsgálata során megállapítja, hogy az épületeket megfestő vedutáknak saját korukban dokumentumértéket is tulajdonítottak. A képek hátoldalán gyakran megtalálható az elkészülés dátuma mellett az épület pontos címe, valamint néha a megörökített helyhez fűzött történeti kommentár is olvasható. A mai szemlélő pedig úgy van ráutalva ezekre a képekre a város történetének feltárásában, mint a város képi emlékezetére. A régi városokra gyakran e képek alapján emlékezünk, akárcsak azon városfotók esetében, melyek ma már nem létező helyeket mutatnak meg (Doppler 2005: 124–125).

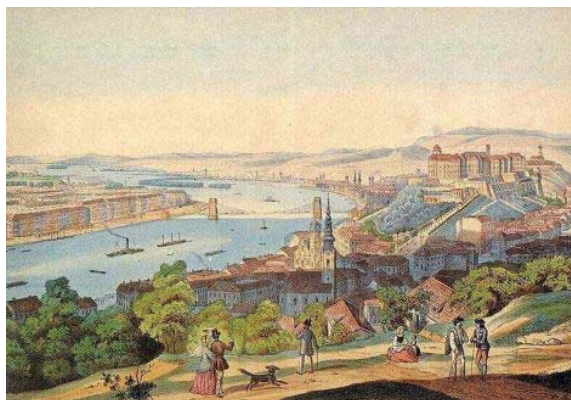
11 A városképfestészet akvarelljei a századvég előtt még arisztokraták, nagypolgárok megrendelésére készültek, a szélesebb tömegek számára csupán újságillusztrációkként voltak megtekinthetők (Doppler 2005: 125).

12 Walter Benjamin a műalkotások technikai sokszorosíthatóságában rejlő mediális váltást a műalkotások létmódjának használati értéket létrehozó változásaként értelmezi (Benjamin 1974: 136–169).

látványosság volt. A totalizáló képalkotás médiumaként megváltoztatta azt a korábbi látás-modellt, mely egy korábbi optikai médiumban, a camera obscurában született, és fix pontból nyíló perspektíván alapult. Bár a panoráma állóképet alkotott – majd csak későbbi változatai, a mozgó panorámák vagy a diorámák keltek mozgásélményt –, a néző tekintetétől megkívánta az elmozdulást (Kolta 2003: 56). A képeket kör alakú épületekben, rotundákban állították ki, ahol bejárhatóvá vált az egyébként statikus tér. A látvány térszervező hatása a tekintet, illetve a szemlélő mozgásán alapult, vagyis a vizuális aktivitás olyan kulturális praxis-ként kezdett működni, mely a modernség látás- és tér tapasztalatát előkészítette, majd pedig megerősítette. A századfordulón a Budapestet reprezentáló Duna menti panorámák között találunk leporelló-képeslapokat.¹³ A város a képeslap széthajtásával sík felületként látszik. A látkép azonban nem fogható át egyetlen pillantással, a tekintet mozgását a képhordozó felület – levelezőlapnyi elemeket egymás mellé illesztő – hosszanti irányú megnövekedése és a kép központi szüzséelemének, a Dunának a látványa váltja ki. Médium és kép együtt hozza létre a vizuális aktivitásban létesülő tér tapasztalatot. A fényképekről sokszorosított képeslapképek kedvelt kompozíciós sémája, hogy az egész képfelületen csupán egy-egy középület látható. Az akvarellek és metszetek alapján készült képeknél kialakult montázstechnika a fotóképeslapokon az ofszeteljárás elterjedéséig nem jellemző.

A kép gyakran úgy helyezkedik el a lapon, hogy az írás számára szabadon hagyott rész keretbe foglalja azt. A bekeretezés nem csupán a levelezőlap kommunikációs funkciójában juttatja szóhoz a képet – reprezentálva a képeslapban születő mediumkonfigurációt, illetve technikai eljárás térszervező szerepét –, hanem a képet esztétikumává formáló gesztus is, bár gyakran a giccs irányába viszi el az üdvözlőlapot.¹⁴ Ugyanakkor az sem ritka, hogy a keret elmarad, és a kép kitölti a teljes felületet, elfedve a levelezőlap mint médium kommunikációs hasznosságát. A kép még mindig írásra is szolgáló felülete azonban nem mond le erről a hasznosságról, csupán teljes mértékben a kompozícióra utalja a látvány esztétizálását, illetve elvárja a kép szociokulturális kontextualizálását, mint például az élmény fogyaszthatóvá, elbeszélhetővé, gyűjthető artefaktummá, emléktárggyá tételét.

4. kép. Buda és Pest látképe a Rózsadomb felől, színezett litográfia, 1840 körül



Forrás: család-bazar.hupont.hu¹⁵

13 Ld. a *Mellékletben*: 1. és 2. kép.

14 Ld. a *Mellékletben*: 3. kép.

15 <http://csalad-bazar.hupont.hu/2/papasmamas> (letöltve: 2016. február 4.).

Ezek a képeslapokon többnyire olyan középületek láthatóak, melyek Budapest újjáépítésének eredményeit teszik közzsémre, és már architektúrájukban sem csupán reprezentatívak, hanem egy városépítési elképzelést reprezentálnak. Az eklektikus, historizáló stílusú épületek, mint például a Halászbástya, a Múcsarnok, a Parlament vagy a neogótikus elemekkel újjáépített Mátyás-templom Budapestnek olyan színekdochikus jelölői, melyek egyszerre reprezentálják a modern és a nemzeti metropoliszt. Ezek az épületek, valamint a róluk készült képek úgy őrzik a főváros kulturális emlékezetét, hogy a (mediatizált) városképet a palimpszesztus emlékezetmetaforájában hozzák létre. A város a képben úgy emlékezik magára, mint a nemzeti identitás létesítőjére, a modernizálódó városkép egyszerre építi fel a múltat és a világvárosi rangot megszerző fővárost. Budapest modernsége, melyre Bécs ikerfővárosaként tett szert, csak a magyar székesfőváros történetével együtt beszélhető el.¹⁶

A képeslap nemcsak várost reprezentál, hanem a modern kommunikáció praxisát, a modernség fizikai-térbeli távolságokat áthidaló sebességét, az idegenségtapasztalat születését, továbbá a tér idegenségének a preformált vizuális tapasztalatban való feloldódását. A sokszorosításban először alkalmazott nyomdatechnikát, a litográfiát már a 19. század elején használták kisnyomtatványok, mint például levélpapírok, rendeletek, közlemények előállítására, mivel azok a nyomtatás gyorsaságát kívánták meg (Kassung 2004: 74–75). A litográfia tehát alkalmas volt egy a 19. század végén megjelent kommunikációs igény kielégítésére: a levelet helyettesítő olcsóbb üzenetküldő eszköz, a levelezőlap képpel való illusztrálására. A kézbesítés sebessége és ára miatt kedvelt levelezőlap tömeges előállítása csak olyan képnyomtatásra támaszkodhatott, mely ugyancsak alkalmas a nagy tömegű és gyors nyomtatásra. A képes levelezőlap ezért jórészt a litográfiának is köszönheti, hogy a modernséget reprezentáló médium lett.

A város képként való befogadása és emlékezetessé tétele tehát a képeslapkép esetében is összefüggésben áll a képet előállító technológiával. A korai képeslapok akvarellek alapján készült litográfiái a festményekhez szokott tekintet számára nem voltak teljesen idegenek, mert a könyvnyomatos eljárás során a kő szerkezetéből adódóan a másolaton a festék porózus szerkezetéből fel lehet ismerni a rajzminőségű képet, és a megkomponált látvány a perpcióban elvlik a fizikai lokalitástól. A litográfia ráadásul olyan mediális sajátossággal bír, mely újraérti a képprodukció és -reprodukció határait. A litografált kép előállítása a nyomókőre felvitt kép egyfajta archiválásának közbeiktatásával történik, ami alapján az újabb képek nyomtatása mindig egy-egy eredetit hoz létre. A festményszerű látvány nem csak a kő szerkezetén, hanem a rajzolt vagy festett kép technikáját leképező eljárás megismételhető pontosságán is múlik. A könyvnyomtatás leképezi a művészi alkotófolyamatot is (Kassung 2004: 81).

16 Reinhard Pohanka Budapest modernizációját Bécsével összevetve a budapesti historizáló építészetben azt látja meg, hogy a város architektúrájában az a középkori múlt születik újjá, mely az urbanizáció során – a középkori térszerkezettel együtt – megsemmisült (Pohanka 2005: 71–76).

5. kép: Joseph és Peter Schaffer: Buda és Pest városképe, 1787. (A vedutafestészet képkalkotási technikája tekinthető a litografált látóképes levelezőlapok előzményének.)



Forrás: sulinet.hu¹⁷

A litografált képben ugyanúgy műalkotás és tömegáru közötti ellentmondásos viszonya mutatkozik meg, mint a fényképben. A litográfiával és a fényképezéssel előállított képek levelezőlapra kerülése a kép státuszának ezt a kettősségét a tömegáruvá formálásban oldja fel: a levelezőlap használati értékkel ruházza fel a képeket. A könyvnyomtatásban még lehetetlen volt az úgynevezett féltónusos kép – mint amilyen a fotográfia – előállítását (Novák 1925: 99). A fénykép reprodukciójára majd a cinkográfia válik megfelelő eljárásá, melynek több lépésből álló tökéletesítéséből jött létre a képeslap-előállításra különösen alkalmas ofszetnyomás.¹⁸

A fényképekről készült képeslapok a cinkográfiai eljárás révén materialitásukban még mindig emlékeztettek a litografált rajzolt képekre, de a kép kompozíciójában már a fénykép optikai képkalkotása jelenik meg. A tömegáruként forgalmazott képet előállító technológia, valamint a képes levelezőlap tömeges forgalmazása fontos szerepet játszott a fotográfiai tekintet látásmodelljének és a képnéző tekintet térészlelésének kialakításában. A modern város reprezentatív nyilvános terei, középületei nem csupán a modern térreprezentáció tematikus elemei, hanem megteremtik a modern nagyváros képként való megalkotásának és észlelésének mediális lehetőségeit. A szemlélő tekintetében a képen a város látszik, a városban pedig benne van a (technikai) képként látás lehetősége.

17 http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/tudomany_es_ismeretterjesztes/A_budapesti_duna_hidak/pages/003_a_jeghidtol_a_hajohidig.htm (letöltve: 2016. február 4.).

18 Az első ofszetnyomó gépet az amerikai Rubel J. W. építette meg 1904-ben, a géppel képeslapokat nyomtattak. Európában 1912 körül Párizsban már gyártott ilyen gépeket a Capdevielle-gyár. Az ofszetnyomás előnye a litográfiával szemben, hogy kifejezetten alkalmas a gyors színes nyomásra, a klisékészítés fotomechanikája pedig egyszerűbb és olcsóbb a tipográfiai kliséknél (Novák 1925: 111–112). Az ofszetnyomás során a kép egy gumiborítású henger közbeiktatásával kerül a papírra. A gumi anyaga már nem porózus, mint a kőé, így a festék egyenletesen oszlik el a papíron (Novák 1925: 127). Ez a technológia képes a fényképet úgy sokszorosítani, hogy az eredmény fotószerű, vagyis a sokszorosított kép megőrzi a fénykép mimetikus reprodukciójának illúzióját. Az eredeti és a másolt kép minőségében nincs olyan látványos különbség, mint a fényképről cinkográfiai készült kép esetén, bár a fotószerű látvány ott is megjelenik, de a képet utólag kontúrozzák vagy színezik, amire az ofszetnyomás esetében már nincs szükség.

A képeslap reprezentatív médium, hiszen küllemében, vizualitásában a levél díszítőpraktikáit alkalmazza, és látványközvetítése a litografált kép, illetve a fotó kompozicionális sajátosságaira támaszkodik. A képeslap mindemellett médiumkonfigurációként is térszervező funkcióval bír: kép és szöveges üzenet kapcsolatában átrendezi a privát és a nyilvános tér territóriumait. A kép és a képfelirat, valamint a leporellóformátum vagy a montázs technika felcseréli a rajz, a metszet és a fotó művészi értékét a képeslap használati értékére, melynek a sokszorosítás és a szerialitás, valamint a turizmus modern praxisa teremt áru funkciót. A modernség ugyanakkor nemcsak technikai, illetve urbánus térként jelenik meg a képeslapokon, hanem kulturális és antropológiai tapasztalatot megújító jelenségként is. A szemléletességnek, a látvány befogadásának új médiumokhoz kötődő feltételei alakulnak ki, mely médiumok egymás számára is reprezentációs felületet nyújtanak. A fénykép a képeslapnak, az pedig a fotónak. A tömegmédiummá válás ugyanúgy a szociokulturális praxis része, mint a modern tértapasztalató.

Összefoglalás

Összegzőképpen elmondható, hogy a képeslap olyan árucikk, illetve kép, amely túlmutat anyagi természetén: saját szimbólumrendszerrel alkot, a tér textúráját hozza létre a kulturális emlékezetben, ugyanakkor médiumkonfiguráció. A képeslap vizuális városreprezentáció is: térszervező médiumként nem csak egy helyről alkotott képet hordoz, hanem maga is a modern tértapasztalató metaforikus helye, és ekként releváns Budapest nagyvárosimázsának megteremtésében is. A képeslapban születő tértapasztalató olyan kulturális aktivitások nyomán jön létre, melyek a modernségre jellemzőek: a variabilitás, a szerialitás és a mobilitás meghatározó tényezői a képes levelezőlapok kialakulásának, használatának. A város képként való befogadása és emlékezetessé tétele a képeslapkép esetében is összefüggésben áll a képet előállító technológiával.

Hivatkozott irodalom

- Assmann, Aleida (2003): *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- Belting, Hans (2006): Valódi képek, hamis testek. Tévedések az ember jövőjével kapcsolatban. In *A kép a médiaművészet korában*. Nagy Edina (szerk.). Budapest: L' Harmattan, 43–58.
- Furcsa rendelkezés (1899): *Látóképes Levelező-lapok* 1(2): 6.
- Doppler, Elke (2005): Die Jäger der verlorenen Schätze, Wiener Vedutenmalerei von 1870–1910. In *Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*. Wolfgang Kos és Peter Rapp (szerk.). Bécs: Czernin, 123–133.
- Gyáni Gábor (2008): A megfestett főváros történetei. In *úó Budapest – túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest: Napvilág, 171–187.
- Jaworsky, Rudolf (2000): Alte Postkarten als kulturhistorische Quellen. *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 51(2): 95.
- Kassung, Christian (2004): „Diese mit Recht und Unrecht etwas stiefmütterlich behandelte Technik“. Anmerkungen zu einer Mediengeschichte der Litographie. In *Einführung in die Geschichte der Medien*. Albert Kümmel, Leander Scholz és Eckhard Schumacher (szerk.). München: Wilhelm Fink, 65–94.
- Kolta Magdolna (2003): Ameddig a szem ellát. A tér és a tér változásának ábrázolása. In *úó Képmutatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum. Interneten: <http://www.fotoklikk.hu/sites/default/files/fm/kepmutogatok/index.html> (letöltve: 2016. február 11.).

- McLuhan, Marshall (1992 [1964]): *Die magischen Kanäle*. Düsseldorf – Bécs: Econ.
- Novák László (1925): *Grafikai sokszorosító művészetek*. Budapest: Világosság.
- Petercsák Tivadar (1994): *A képes levelezőlap története*. Miskolc – Eger: Herman Ottó Múzeum – Dobó István Városmúzeum.
- Pohanka, Reinhard (2005): „Der Väter Burgen liess sie schleifen...”. Stadtplanung 1848-1918 in Wien und Budapest. Legitimation und Nationalismus. In *Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*. Wolfgang Kos és Christian Rapp (szerk.). Bécs: Czernin, 71–76.
- Tropper, Eva (2005): Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stad Graz. In *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis*. Csáky Moritz és Monika Sommer (szerk.). Innsbruck – Bécs – Bozen: Studien, 33–56.
- Tropper, Eva (2006): Kommunikationsraum „Welt”. Die Ansichtskarte und die Phantasmen von Globalität um 1900. In *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Helga Mitterbauer és Balogh F. András (szerk.). Bécs: Praesens, 215–226.
- Szijártó Zsolt (2003): Szimbólumteremtés – élményfogyasztás. A tér szerepe a turizmusban. In *Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. A turizmus társadalomtudományi magyarázata*. Fejős Zoltán és Szijártó Zsolt (szerk.). Budapest: Néprajzi Múzeum, 19–39.
- Ujváry Alfonz (1901): A látóképes, földrajzi és néprajzi levelezőlapok. *Magyar Képes Levelező-lap* 3(6): 4.