

TÖRTÉNELMI FILMEK: BOLDOG BÉKEIDŐK

# Wittman fiúk az Orfeumban

HIRSCH TIBOR

## SZÁZADFORDULÓ-VÁLTOZATOK A MAGYAR FILM TÜKRÉBEN.

**B**oldog békeidők: mi volna az emlékeztető filmkép, ami, mint cseppben a tenger, hordozná az egészet? Esélyes képsorok a *Szindbádból* (Huszárik Zoltán, 1970) – a húisleves aranylő zsírcsöppjei, de az is, ahogy a látvány töredékpillanatra átvált téli víztükörré, tetején öngyilkos nő ruhája vöröslök. Esélyes volna egy másik szép, mozgalmas kép is, régi és új fegyvernek tisztjeivel, nemzeti és birodalmi alakulatok egyenruhával: az egyik szürkén idézné a huszadik századot, a másik színpompásan hirdetné a tizenkilencediket. Alkalmos filmek és jelenetek: kitüntetői ceremónia a *Redl ezredesből* (Szabó István, 1984), esetleg bál és szalonképek: *Gyurkovics fiúk*, *Kadétszerelem*, *Csárdáskirálynő*. Az osztrák-magyar közös hadsereg rangjelzései és magyar honvéd parollik, szögletes ulánus csákó, festői huszár mente: megannyi szemgyönyörködtető motívum, aztán jöhet egy gyors vágás, csak azért, hogy ugyanez az uniformisorgia még egyszer fölvilanjon Jancsó *Szegénylegényekjének* záró képében, ahogy K. und K. vitéz és magyar honvéd, huszártiszt és vértés-lovas (1868-ban oszlatták föl az utolsó ezredeket) együtt nézik, amint a régi szabadságharcos betyárok fejére csuklya, nyakukra kötél kerül.

Persze kereshetünk másféle képet is, bármit, ahol a szépség bűnnel, a nosztalgia rossz előérzettel találkozik, ahol szecessziós szekrényből csontváz kerül elő. Konkrétan: így lehet „békeidős” filmes emblémakép Odor Emília halálos zuhanása a csodaszép kastélytoronyból (Sándor Pál, 1970) vagy a hipermangán kékes oldódása a kupleráj-szobák mosdókagylójában, egy forgalmas nap után, Makk Károly filmjének, az *Egy erkölcsös éjszakának*

bizarr jeleneteiben, ahogy ezt Tóth János tudta 1977-ben fotografálni.

Csupa egymással is nehezen kibékíthető filmkép, egymásnak ellentmondó korszakszimbólum. de megjelölik azt a három filmsoportot, melybe az ekkor játszódó, nagyjából hetven mozidarab beletartozik – esetenként egyikbe is, másikkba is. A kosztümös filmkénél szokásos kérdésünkre pedig, hogy a magyar történelemnek egy bizonyos korszaka – ezúttal a tágan vett századforduló – „mire jó” a parabolizáló filmművész számára, és mire jó a hol agresszív megrendelőként, hol témasugalló kultúrafelelősként föllépő politikai szemével nézve – éppen ezek a filmsoportok – a korszak lehetséges értelmezései – adnák meg a választ.

Az első csoportba a szépség filmjei tartoznak.

„Boldog békeidők” – amikor e kifejezés született, közönség, lektűríró, filmes, de részben politikus is szépnek látta az Első Világháború előtti kort. Ezért jelölte ki, mint lovagias ügyek és románcok prolongált meseidejét. Nem kell bolygatni, honnantól is kezdődik ez az idő, és azon sem kell fönnakadni, ha korai földidézője enteriőrökkel, kosztümökkel, évszámokkal bűvészkedve, ellebegteti a megszépítendő jelenig, azaz a harmincas éveikig, amikor e boldogidő először kerül a filmvászonra.

A második filmsoport a legszámossabb. E csoport filmjei is mutatnak szépséget, viszont azt a gejl tetszetőség édeskés karikatúrájává fokozva. Merthogy hamis szépség, látszatbéke – ezzel a két színnel volna kihimezve történelmünk nyolcszázhatvanhetedik és kilencszáztizennegyedik esztendeje között kiterített tarka szőnyeg, ami alá, e filmek tanúsága szerint bűzlő titkok volnának alásöpörve. Az ilyen titok

egyaránt lehet a jelen élethazugsága, jelenthet a múltra – Forradalomra, Bach-korszakra vonatkozó elhallgatást, és lehet olyan szorongás, mely a jövőről – a legközelebbi háborúról, és a XX. század további szörnyűségeiről szólna, ha a cselekmény nem éppen az érzés fogalomnélküliségét domborítaná.

Végül a harmadik filmsoport ugyanezt a kort már nem a fiákeren parádézó párocskák, hanem a füstölő vasút, épülő bérházak, hatalmát próbálgató bank és tőzsde, vagyis a születő kapitalizmus és annak első áldozatai felől ragadná meg. Ez a szemlélet több műfajt, stílust, ideológiai keretet is megenged. Az új rend látványos ambícióiról és kegyetlenségéről ugyanúgy lehet Jókai és Várkonyi nyelvén szólni a *Fekete gyémántokban* (1979), ahogy Jancsó nyelvén, az emlegetett *Szegénylegényekben* (1966). A kor viszont fontos, amikor ezek a filmek megszületnek: olyan idők, melyekben alkotó és közönség különösen érzékeny az „egy részt-más részt” ellentmondásokra, a jóban meglátott rossz, a rosszban meglátott jó paradoxonjaira, és úgy véli ehhez – saját jelenéhez, a kádári konszolidáció éveivel – éppen itt találja meg a történelmi analógiát. Mármint a századfordulón.

Van tehát egy száztíz éve búcsúztatott történelmi korszakunk, és lehet róla filmet csinálni, három fénytörésben, három, egymásba is csúsztatatható változatban. Van filmköre a nosztalgikus szépségnek, van filmköre a bűnnek, amit a szépség eltakar, és van köre a fejlődésnek és a fejlődés áldozatainak.

## ELSŐ VÁLTOZAT: A PINCÉRKOR

Természetesen a pincért, még ha gondal ápolja is mindig fess bajuszát, egyetlen film sem tekinti békeidős szépségideálnak. Vagyis hogy a pincér nem birtokosa, csupán ítésze, felügyelője a kor finomságainak: Vendelinként kihozza a húislevest Szindbádnak, Miskaként szakért az Orfeum lányairól, pezsgőfajtáiról bizonyos Marie-Louise hercegnének, és nyilván bárkinek, aki ezeket értékelni tudja. (*Csárdáskirálynő*, 1971, Szinetár Miklós) A pincérséget – úgyis, mint a békebeli értékek prezentálójának értő, felelős hivatását – tágan kell érteni, lehet tökéletes felszolgáló, lehet mindentudó komornyik, de lehet kintornás is, aki olyasmit kínál,

ENDRÉNYI EGON FELVÉTELE



amit a kisdíák Nemecek Ernő elkerekedő szemekkel néz: gyönyörűséges mozgó figurákat a zenegép tükrös festett háttére előtt, ami maga volna századfordulós Budapest (A Pál utcai fiúk, Fábri Zoltán, 1968).

„Átmeneti idők, mondják...” – így morfondírozik a korról Szindbád, Latinovits gyönyörű hangján. Azok a filmek, melyek a korszakot megfestve, még ha melankolikus hangulati foglalatban is, inkább annak békejét és szépségét hangsúlyozzák, sosem érzékeltetik az időhatárokat. „Átmeneti idők”, abban az értelemben is, hogy nem tudni, a poétikus-regényes évek mikor is kezdődtek pontosan, és meddig tartanak. A háború előtti filmekben, ahogy céloztunk rá, talán arról is van szó, hogy túl fájdalmas a Trianon előtti világot akkurátusan képpel-szóval elválasztani a Trianon utáni-tól. Egy igazi, régi békeidős románcban például fontosak a nemzedékek. *Kadét-szerelem* (Bán Frigyes, 1942), *Gyurkovics fiúk* (Hamza D. Ákos, 1940) – két film, az utóbbi sikerregény földolgozás: és az egyenruhás férfiszerepeken túl, fontos a generációk garantálta folytonosság. Ha egyszer az apák is szerelemből házasodtak, ha az apáknak is akadtak lovagias ügyeik, akkor ennek – visszamérve az időt – szükségképpen a Bach-korszakra, a Forradalom napjaira kellett esnie. Csakhogy ez nem jelenik meg

**„A Kiegyezés kora versenykor”**

(Sándor Pál: Szeressétek Odor Emiliát)

emlékként, utalásként sem. A mese úgy szép, ha mesében is gyökerezik, és nem történelemben. A „Békeidőkben” – ha amúgy boldognak van ábrázolva – így megy ez. Valóságos

előzmény és folytatás nincs, Van helyette apáról-fiúra szálló, korhoz kötött derű és poézis. Természetesen nem arról van szó, hogy a *Szindbád* és a *Csárdáskirálynő* – akár irodalmi, színházi alapként, akár adaptációként – beleerőszakolhatóak volnának egyetlen filmes kalapba, egy tenyérnyi felületen mégiscsak találkoznak. A századfordulón mintha nem csupán felgyorsulna, de a boldog kevesek számára talán le is lassul az idő. Ország és emberiség immár révbe jutott mulatós révületbe, vagy szemlélődő melankóliába, egyre megy. Aki így nézi ezt az „átmeneti időt”, annak nincs történelmi kezdet és vég, annak örökös körforgásban jelennek meg Szindbád hölgyei, ahogy Bóni gróf szívébe is „egész asszony regiment... jár ki s' be.”

A századelőt szépnek mutató filmek pedig mintha rendre elbizonytalanodnának, hogy szépségidézés közben vídámak vagy szomorúak legyenek. Szép Ernő *Lila akácát* földolgozó első, 1934-es filmváltozatnak végére még közkívánatra boldogvéget, szerelmi beteljesülést kanyarított néhány rövid snittel Székely István, így építve a korábbi vicces epizódokra, hiszen nem volt nehéz

a műfajt melodrámából egyetlen gyors gesztussal vígjátékká áthangolni. Ez az 1972-es változatnál – ezt is Székely rendezte – már másképpen alakul: a befejezés hitelesen „szépernős” – azaz marad a melodráma.

Mintha csupa jót akarna mondani a korszakról a táj derűje is: ezekbe a történetekbe erdők-mezők kellene, ahol a békés földutakon a csinos fogatoknak éppen úgy helye van, mint a nagyszakállú Münz Jónásnak, akit egy apostollal nyilván azért is lehet össze-téveszteni, mert a történelmen kívüli idill jobban kedvez a legendáknak, mint az olyan idő, melyben minden idegent barátként vagy ellenségként azonosítanak – egy zsidó vándorkereskedőt mindenképpen. (*Szent Péter esernyője*, Cziffra Géza, 1935, Bán Frigyes 1958). Elek Judit ugyancsak „békeidős”, darabja (*Tutajosok*, 1989) tudatosan éppen ebbe, a korszakhoz asszociált szépségfoglatba helyezi a tiszzaeszlári vérvád történetét. A nagyszabású film első része nem véletlenül a folyó, az erdő gyönyörű tereiben időz a nézővel, mégpedig hosszabban, mint amit a cselekmény megkövetel, csak hogy jelezze: a történet idillből és meseidőből indul. Hiszen a századvégnek a rendező szerint is ez volna első értelmezése, ez a tetszetős történelmen kívüliség, de nála csak azért, hogy azután egyszerre belezuhanjunk a történelmi valóságba, benne konkrét fajgyűlölettel, ismert és dokumentált politikai érdekekkel. És ezzel megérkeztünk a korszakról mesélő leggazdagabb csoporthoz: filmek sorához, melyben béke és szépség nem csupán ellenpontozva van, de mintha egyenesen véres rejtélyek, sötét szorongások kulisszájaként volna csak értelmé színezgetni.

**MÁSODIK VÁLTOZAT: A KALAPSZALONKOR**

Természetesen nem akármilyen kalapműhelyre, hanem a Leiter-féle kalapszalonra kell gondolnunk, Nemes-Jeles László *Napszálltájából* (2018). Az ebben az intézményben megtestesülő századelő szép is, amikor éppen lassú, kontemplatív arcát mutatja, a poros napfényben, dinamikus és optimista is, ahogy a kisasszonyok ügyes keze, szakszerű mozdulatokkal ezt a szépséget nagytételben megformálja, hogy azután a gyors küldöncök, fuvarosok, postavonatok szállíthassák a kalapdobozok-

ba zárt korszellemet, minden irányba, oda-vissza a Bécs – Budapest – Trieszt háromszögben. Csak hát a történet nem erről szól, hanem arról, hogy a kalapszalonn csúf titkot rejt, valamilyen régi családi bűn titkát, továbbá újabb csúf titkok keltetőhelye, merthogy innen indultak el azok is, akik majd a jövőben ellene fenekednek. Innen indulnak útjukra köztörvényes rablók és/vagy misztikus-nihilista gonosztevők, hogy lerombolják a századvégi látszatidillt, úgyis, mint kalapszalonn-civilizációt. A szalonn tehát régi és új titkokat rejt. Hogy a régi titkok a múlthoz mely pontokon kapcsolódnak, ez nincs kimondva, itt nem kell fölis-mernünk az előző század fontos magyar vagy világtörténelmi évszámait. Arról viszont, hogy az új titkok mely ponton találkoznak a jövővel, a zárókép nem hagy kétséget. A békeidők csodaszép kalapszalonnjának szőnyeg alá söpört bűnei, proletár durvaság és arisztokrata perverzión – elhozzák az Első Világháborút és utána, egy lendülettel az egész vérben utcsogó huszadik századot.

A „Kiegyezés kora – búzló kalapszalonnkor” interpretációk igazi dömpingje akkor jön el a magyar filmben, amikor ez az értelmezés cenzúrárt kicselező parabola lehetőségét is jelenti. Ez mindenekelőtt a késői Kádár-kor, a konzolidáció ideje, azaz a békeidős „szőnyeg alá söprés” emblematikus évtizedei. Valóban: ehhez az időhöz a századfordulós cselekmény szinte kikerülhetetlenül szállítja az áthallásokat. Persze, hogy a *Szeressétek Odor Emíliát* meséje másról szól, persze, hogy a saját sikeres befogadás-történetét öngyilkossággal koronázó előkelő nevelőintézeti növendék motivációi között privát-egzisztencialista indítékokat és nem a társadalmi-politikai keretek elviselhetlenségét kell sejteni, és mégis: fontos, hogy a film a millenniumi ünnepek évtizedében játszódik, és a szocializmus megújítására vonatkozó teljes illúzióvesztés kritikus évtizedében született. Emlgettük Szindbád látomásait a vízbefúlt szépasszonyról. Vegyük hozzá Odor Emília halálos zuhanását, az *Egy erkölcsös éjszaka* lányait, hiszen bohém éjszakákat megzavaró öngyilkos közöttük is előfordul. Ezek a filmek mind a hetvenes évek elejéről valók. És éppen a hetvenes években a boldog békeidős filmesekből mindig magától értetődő volt kivenni, megfejteni, aktualizálni a felszín alatti titkot és a mindig készülő

tragédiát, akármiről is szólt a történet.

Vannak kisebb bűnök, van nagy bűn. Van, hogy a századfordulós közegben a nézői empátia a bűnös iránt olyan erős, hogy történetét még vígjáték-ként is élvezzük, van, hogy valóságos pszicho-thriller foglatban egyszerre iszonyodunk minden rendű és rangú szereplőtől, de éppen ezért az anyagyilkosok sincsenek tőlünk távolabb, mint a többiek.

A bűnt rejtegető századforduló mozgóképes megidézésének két műfaji szélsőértéke mintha értelmezéseikkel egymást és a nézőt provokálnák. A derűs *Pénzcsináló* (Bán Frigyes, 1960), és a hidegrázásig fölkavaró *Wittman fiúk* (Szász János, 1997) közt fontos a hasonlóság és fontos a különbség: az egyre sikeresebb pénzhamisító karriertörténetében, azon túl, hogy a Pécsi Sándor alakította szélhámos családapát külön is szívünk bezárjuk, megbocsátunk mindenkinek, és elfogadjuk, hogy ez egy hamis világ. Ettől élhető, derűs, a Kádár-kori jelenhez pedig (ahonnan visszanezve, emlékszik a néző sokkal rosszabb időkre) ebben hasonló. Szász János filmjében a szenvedést és szenvedélyt (vagyis az igazságot) kereső magányos gyerekek egy prostituált megvásárlásnak szándékával jutnak el saját anyjuk megöléséig. Nézzük őket a többiek körében, és nem bocsátunk meg senkinek,

ugyanazért, amiért a *Pénzcsináló*ban mindenkinek megbocsátottunk. Hiszen ez egy hamis világ – ettől viszont nem lényege szerint derűs, hanem lényege szerint undorító.

### HARMADIK VÁLTOZAT: A (LÓ)VERSENYKOR

Természetesen, ha lóverseny és századforduló, mai nézőnek a *Kincsem* (2017) kell, hogy beugorjon. Pedig Herendi Gábor filmje mellett eszünkbe juthat más is, például egy elfeledett poétikus darab, a Zsurzs Éva rendezte 1976-os Krúdy-adaptáció, a televízióra szánt *Őszi versenyek*, Garas Dezső nagyszerű alakításával. Ez tisztábban mutatja ezt a bizonyos korszak-képletet: ott van ugyanis, mindjárt a címben a „verseny”, és ott van az „ősz”. Ott vannak a vad futamok, hatalmas tétek, siker és izgalm, és ott a történet igazi hőse, az elcsapott zsoké. Ott a gazdasági pezsgés, civilizációs nyomulás, és ott vannak a vesztesek. Sokféle vesztes: Jancsó *Szegénylegények*ében rögtön a film elején narrátori monológ foglalja össze, hogy a Kiegyezés kora „versenykor” volna, és benne olyan világ születik, melyben nem mindenkinek lesz helye. Negyvennyolcas, öregedő betyároknak biztosan nem. És ez az értelmezés nem is csupán történelmi párhuzamokban utazó művészfilmben használható.

### „Véres rejtélyek, sötét szorongások”

(Szabó István: Redl ezredes – Karl-Maria Brandauer)



B. MÜLLER MAGDA FELVÉTELE

Szomjas György két easternje (több hasonló azóta sem készült) a *Talpak alatt fűtyül a szél* (1975), és a *Rosszemberek* (1978) bár a Kiegyezés előtt játszódnak, valójában – különösen az utóbbi – igazi „versenykori” kalandtörténetek. Már csak azért is, mert éppen a Vadnyugat ekkor divatos Italo-western narratíváit próbálják a magyar történelmi valóságba ültetni, ami, ha hiteles lehet egyáltalán, csakis úgy, ha a mesélő a tengerentúli és a kelet-európai századvég között von párhuzamot. Az első Szomjas filmben szegődött csatorna-építők hozzák a halált a szabad betyár fejére, a másodikban a vasút. Verseny van: akár szó szerint lóverseny itt is. Régi idők haramiája, éppen úgy nem hajrázhatja le új idők vágatózó gazembereit a pusztán természetes pályáin, ahogy a régi zsoké, új szabályok szerint, a város kiépített galoppkörein.

Hogy a századfordulót látni-értelmezni így is lehet – ezt rögtön a századforduló saját, kortárs meséi erősítik meg. A fejlődés jó oldalát domborító filmadaptáció viszont csak egy született belőlük.

Vállalat-grundolásra, találmányról, világraszóló versenyről lelkesedéssel egyedül a Várkonyi Zoltán rendezte *Fekete gyémántok* (1979) beszél. Amennyire teheti, képet is mellékel hozzá, bár Jókai vizuális megidézésében meszsze elmarad a rendező saját korábbi opuszaitól.

És még így is – füsttel, gőzzel, régi gépezetek körvonaláival, az ős-szka-fanderes Berend Iván (Huszi Péter) valószínűtlen látványával ez a film valamit azért szó szerint is megmutat a sokjelentésű századvégnek ebből az arcából. Más film ennyit se. Ismételjük a számat: nagyjából hetven film játszódik abban a három évtizedben, amikor föl-épül Budapest. És mégsem készült film a város-szépész Podmaniczky Frigyes egyetlen megvalósult vagy megvalósulatlan álmáról sem, nem követünk kubikus-sorsokat sem, akik a kis földalatti gödrét ássák. Nincsenek filmek, melyek mérnök és üzletember konfliktusokat idéznének, ahogy gőzmalom és parlament, állatkert és gyűjtőfogház – formát nyernek a tervezőasztalon. Talán az ilyen nagyszabású mozi ellehetetlenítő szűk költségvetés az oka, talán más: a „versenykor” filmjei nem a verseny közepéből tudósítanak, hanem leginkább onnan, ahol a verseny járulékos veszteségei megjelennek.

Sírhatnak az öreg zsoké, az öreg betyárok, és a kamasz fiúk.

Az utóbbiak azért, mert nagy, háromemeletes bérház épül a grundon. Az ő grundjukon. Maga az építkezés viszont az író Molnár Ferenc, és a rendező Fábri Zoltán érdeklődésén egyaránt kívül esik. Csak a mérnök műszereit látjuk Janó kunyhójában. Úgy tűnik, a „haladás és veszteségek” korszakleíró dramaturgiai elegy összetevői közül a „veszteségből” szebb történet formálható, mint a haladásból. A háromemeletes bérházak pedig közben mesék nélkül is fölépültek.

Zsoké, betyárok, kamaszok után, vannak azért a századvégi „versenyidőnek” előkelőbb vesztesei is. Várurak és katonatisztek. És itt megint egy furcsa filmpáros: látszólag kevés köze lehet a Keleti Márton rendezte gyengécske 1948-as adaptációnak, a *Beszterce ostromának* Szabó István 1984-es *Redl ezredeséhez*. Nem a film, hanem az eredeti Mikszáth-regény jelöli meg a Kiegyezés korát, mint olyan időt, melyben egy magyar Don Quijote, bizonyos Pongrácz István gróf egyszerre tökéletesen idegen is a polgárisodó államrendszer, a modernizálódó közigazgatás századvégi világában, ugyanakkor otthon is van, mert ez a világ egyelőre készséggel falaz neki, hiába tart középkori magánhadsereget, hiába óhajtja ostrommal bevenni a felvidéki kisvárost. „Átmeneti időkben” vagyunk tehát – szindbádi értelemben, amelyben egy bolond, de egyenes ember ragaszkodhat valamihez, amit szépnek, jónak vél, aztán belehal. A „versenykor” pedig, mely csodabogárként, anakronizmusként élni engedte, a végén rossz lelkiismerettel meggyászolja.

A *Redl ezredes* természetesen más mozi. Mindenekelőtt azért, mert értelmezési vetületeinek gazdagságát tekintve is remekmű. És mert e gazdag értelmezési vetületek, ahogy megengedték a létező szocializmus haláltáncra és a századfordulós monarchia közti párhuzamot, ugyanígy, mai szemmel nézve megengedik a jelenre vonatkoztatott történelmi-politikai áthallásokat is. A film hőse katona, aki bár éppen katonai tehetsége révén jut egyre följebb a ranglétrán, egy nem túl katonás világot szeret és véd, miközben rajta kívül mindenki, a versenykor idők szavára fülelő potentátjai harci lázban égnek. Redl velük ellentétben szereti a császárt és az ő régi vágású birodalmát.

Tehát szereti a kort, ami szép és hamis. Szereti a katonaságot, de a békeidőset. Közös hadsereget, mely megtűri Szilvia és Lujza sanzonettek tarka egyenruhás vendégeit. Aztán egyszer csak parancsot kap magától a trónörökösztől: változásra van szükség. Rajta kívül ezt amúgy is mindenki így gondolja. A film álarcos estélyén a békeidők minden előkelő kegyeltje kimondja: alig várja a háborút.

Ezért hagytuk ezt a filmet a végére: benne a kor három ábrázolt arca, éppen ezen az emlegetett maszkarálón mutatja meg magát egyszerre.

A „versenykor” szókimondó harcosai gyűlölik a „pincérkort”. Vagyis nem kell nekik a századvég szépsége és finomsága sem költői, sem operett változatban, szervírozza akár Vendelin, akár Miska pincér.

Gyűlölik a „kalapszalonsort” is. Vagyis nem óhajtanak a továbbiakban kényszeredett mosolygással – tehát szőnyeg alatt – ábrázolni a Monarchia szétesésétől. A szóban forgó álarcosbálon alig várják, hogy levehessék álarcukat, hogy mindenki lehessen rutén, szlovák, német, cseh, román és persze magyar nacionalista, és végre szabadon egymásnak eshessenek. Nem kell Monarchia. És persze a szőnyeg alól ki lehet ugrasztani végre olyan csúf titkokat is, mint a hős homoszexualitása, a történet végi kémbojtárny pedig végre végleg „versenykort” csinál a „kalapszalonsorból”. Alkalmassá gyúrja a korszerű megtorlásra, a még korszerűbb médiakampányra, majd a legkorszerűbb öldöklésre.

Most már tényleg kezdődhet a huszadik század.

A *Wittman fiúk* végén az első háborúba igyekvő katonák menetelnek, a *Napszállta* végén első világháborús bombák robbannak. A *Redl ezredes* végén is. Az idevonatkozó allúziók a parttalanságig tágíthatók: a „Kalapszalonsor” magával az emberi civilizációval volna azonos, mely valóban a századfordulón volt legbüszkébb önmagára, ösztársadalmi optimizmust sugallva, és ami lám, a tarka szőnyeg alá söpört bűnt és bajt, pedig az újra és újra a felszínre bukkan. Megtörtént 1914-ben, és történik azóta is. Filmet csinálni róla 1984-ben is aktuális volt, 1997-ben is, 2018-ban is.

Jövőre is az lenne.

Az írás a NKFI által támogatott, 116708-as számú, *A magyar film társadalomtörténete* című kutatás része.