



LUDOVIKA
EGYETEMI KIADÓ

A VÁROS MEDIÁLIS LENYOMATAI

Szerkesztette
Hörcher Ferenc – Tóth Kálmán



A város mediális lenyomatai

A város mediális lenyomatai

Szerkesztette

Hörcher Ferenc – Tóth Kálmán



LUDOVIKA
EGYETEMI KIADÓ

Budapest, 2024

A kötet alapjául szolgáló konferenciát a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság támogatta.



A borítón El Greco (1541–1614) *Toledo látképe* (1596–1600 között) című festményének részlete látható.

Szerzők

Ábrahám Barna	Kovács Gábor
Balga Nóra	Körmendy Imre
Bartha-Kovács Katalin	Kusper Judit
Bognár László	Maksa Gyula
Dobák Judit	Mester Béla
Entz Géza	Moravánszky Ákos
G. Etényi Nóra	Óbis Hajnalka
Gálffy László	Smrcz Ádám
Horváth Csaba	Szijártó Zsolt
Horváth Péter	Tóth Kálmán
Hörcher Eszter Éva	Tüskés Anna
Hörcher Ferenc	Vesztróczy Zsolt
Kalmár Miklós	Wettstein Domonkos

Szakmai lektor

Bakk Miklós

Kiadja a Nemzeti Közszerzői Egyetem

Ludovika Egyetemi Kiadó

A kiadásért felel: Deli Gergely rektor

Székhely: 1083 Budapest, Ludovika tér 2.

Kapcsolat: kiadvanyok@uni-nke.hu

Felelős szerkesztő: Pordány Katalin

Olvasószerkesztő: György László

Korrektor: Bíró Csilla

Tördelőszerkesztő: Fehér Angéla

Nyomdai kivitelezés: Pátria Nyomda Zrt.

Felelős vezető: Orgován Katalin vezérigazgató

DOI: https://doi.org/10.36250/01204_00

ISBN 978-963-653-064-8 (nyomtatott) ISBN

978-963-653-065-5 (ePDF)

ISBN 978-963-653-066-2 (ePub)

© A szerkesztők, 2024

© A szerzők, 2024

© A kiadó, 2024

Minden jog védve.

Tartalom

<i>Előszó</i>	7
<i>I. rész – A város reprezentációi az irodalom- és a történettudomány diskurzusaiban</i>	11
Gálffy László: Vízparti terek átalakulásának néhány jellegzetessége a középkori városokban francia, német és magyar példák alapján	13
G. Etényi Nóra: Veduták, államelmélet és hosszú távú emlékezet Buda 1686-os ábrázolásain	23
Ábrahám Barna: A magyar nemzetállam városai idegen szemmel – a dualizmus kori szlovák és román elitek nézőpontjai	43
<i>II. rész – A város reprezentációi az irodalom diskurzusaiban</i>	61
Bartha-Kovács Katalin: Pillanatképek a 18. század végi Párizsról: Louis Sébastien Mercier Tableau de Paris című írásának elemzése	63
Tóth Kálmán: A város mint a csiszoltság színtere Kis János szuperintendens Emlékezései életéből című művében	75
Vesztróczy Zsolt: A sokarcú város: Pozsony képe Jókai Mór munkáiban	87
Hörcher Ferenc: Halász Gábor Óbuda-képe 1935-ből: városi táj és közösségi emlékezet	101
Tüskés Anna: Balázs Ákos a budapesti és tiszapócsi (polgári) flâneur Rab Gusztáv Utazás az ismeretlenbe című regényében	113
Balga Nóra: Olasz városok metaforikus képe a 20. századi magyar irodalomban: Velence	123
Kusper Judit: A városok identitása – Imaginárius terek mint az önazonosság kódjai Szabó Magda regényeiben	137
Hörcher Eszter Éva: Zárt és nyitott terek Tóth Krisztina prózájában	147
<i>III. rész – A város a filozófia diskurzusaiban</i>	159
Óbis Hajnalka: Pusztuló városok és épülő város Augustinus De civitate Dei című művében	161
Mester Béla: Agora vagy közpark? A 19. századi Budapest urbanisztikai dilemmája	171
Smrcz Ádám: A fórum szerepének metamorfózisai – Camillo Sitte	183
Horváth Péter: A flâneur Párizs passzázsain: Walter Benjamin elemzése az árukapitalizmus korának modern városélményéről	193
<i>IV. rész – A város antropológiai, szociológiai és kultúrkritikai megközelítései</i>	207
Dobák Judit: Mintatelep – Városantropológiai felvetések	209
Kovács Gábor: A gép és a kert – A metropolisz és a regionális város Lewis Mumford gondolatvilágában	219
Szijártó Zsolt: Nagyváros és migráció önéletrajzi filmekben elbeszélve – Berlin a berlini magyar filmesek nézőpontjából	229

Tartalom

<i>V. rész – A város építészelméleti és -történeti perspektívái</i>	245
Entz Géza: Város és műemlékügy – magyar példák	247
Kalmár Miklós: A pusztulás traumája, az újjáépítés reménye	261
Körmendy Imre: Gondolatok a városról Illyés Gyula írásaiban	275
Moravánszky Ákos: A város dimenziói	293
Wettstein Domonkos: Tájsebek – Pilinszky János evangéliumi esztétikája a városépítészet perspektívájában	303
 <i>VI. rész – A város a populáris kultúrában</i>	 317
Bognár László: Tér és narratíva összefonódása Kieślowski sorozatának lakótelepén	319
Horváth Csaba: „Ez a város egy távoli bolygó.” A nyolcvanas évek magyar undergroundjának Budapest-képe	335
Maksa Gyula: Yop City – Mediatizáltság és városi tér az Aya de Yopougon című grafikus regénysorozatban	347
 <i>A kötet szerzői</i>	 359

Előszó

Az NKE Eötvös József Kutatóközpont Politika- és Államelméleti Kutatóintézete *A város megjelenítésének mediális változatai – Humán tudományok, építészet, kommunikációelmélet* címmel 2022. október 27–28-án tudományos tanácskozást rendezett a Ludovika Főépület Zrínyi termében.

A Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság támogatásával megvalósult kétnapos konferencia előadói a város mediális reprezentációjának problematikáját járták körbe előadásaikban, amelyek foglalkoztak a város épített környezetével (ezt a latin *urbs* kifejezés jelöli), valamint az ehhez kötődő politikai közösség (amelyet a latin *civitas* fogalommal fejez ki) művészet- és tudományterületeken átívelő kommunikatív dimenzióival, új megvilágításba helyezve a városi közösségszerveződés mediális reprezentációinak társadalmi, politikai és kulturális vetületeit.

Előszónknak először is az a feladata, hogy kötetünk címét, valamint „a város mediális reprezentációja” kifejezést tegye világossá. Mivel egy állam- és politikaelméleti kutatóintézet rendezte a konferenciát, nyilvánvaló, hogy a kérdés politikai jelentősége állt érdeklődésünk középpontjában. Ám két okból sem szűkítettük le erre a vonatkozásra a tematikánkat: egyrészt, mert intézetünk széles humán tudományi alapon közelíti meg a politika kérdéseit, az arisztotelianus-szkolasztikus hagyományok jegyében. Vagyis az a tudományos meggyőződésünk, hogy a politikaértés az ember és közösségeinek az értését feltételezi. A politikai értelmezés ennyiben összefügg az irodalmi, művészeti, antropológiai és történeti értelmezéssel. Másrészt kutatóintézetünkben évek óta zajlik kutatómunka a városokkal kapcsolatos eszmetörténeti hagyományok területén.¹ Az eszmetörténeti vizsgálódásainkkal kapcsolatos módszertani belátások azt is régen világossá tették számunkra, hogy a szűkebben vett realista-politikai értelmezéshez is szükségünk van azokra a hermeneutikai módszerekre, amelyeket a társszakmák alkalmaznak a saját közvetítő közegeik természetéhez igazodva.

Eszmetörténeti kalandozásaink arra is rávilágítottak, hogy eltérő forrásaink igen csak eltérő módokon képezik le a várost: szövegesen és képi formában, két vagy három dimenzióban, magánlevélben és közokiratban, peres anyagokban vagy szépirodalmi művekben, adománylevelekben és térképeken tanulmányozhatók. Ám mindegyik megjelenítés magán viseli az adott médium sajátos kódkészletét, és persze a szerzője, szerzői szemléletmódját, valamint korának a várossal kapcsolatos gondolkodását. Vagyis mindegyik más-más módon értelmezi, gondolja tovább az adott várost, így minden megjelenítés sajátos kommentárnak tekinthető. Minden városmegjelenítés szubjektív, és a legtöbbnek van nyílt vagy rejtett politikai motivációja is. Ha tetszik, torzít. Ezért fontos tudatosítanunk magunkban a közvetítő közegek eltérő sajátosságaiból fakadó különbségeket. Gyáni Gábor írja a *Holmi* Budapest-számában (Fővárosi térzene): „Ha a jelen várost tudományosan fürkészők is már ily mértékben ki vannak szolgáltatva a közvetítők

¹ E munka monografikus összefoglalása: HÖRCHER, Ferenc (2021): *The Political Philosophy of the European City: From Polis, through City-State, to Megalopolis?* Lanham, MD – London: Lexington Books.

kényének-kedvének, mennyivel inkább így van ez a történész esetében, aki eleve csak a tapasztalatok és az ismeretek esetlegesen fennmaradt nyomait kutatva fér hozzá a város tapasztalati világához. A várostörténészek ennek ellenére hosszú időn át feltűnő közönyt viseltettek az effajta közvetítők iránt.”²

A város objektív megjelenítése persze eleve logikailag kizárt. Főleg azért, mert minden leképezés egyszerűsít, tehát torzít. Az író, a lejegyző, a rajzoló-festő keze vonását viseli magán. A város négydimenziós valóságát (az *urbs* három dimenzióját és a polgárok élő és lélegző testületét, a *civitast* mint negyedik dimenziót) csak egy pontos és életnagyságú másolat tudná megfelelő hitellel megjeleníteni – talán erre is képes lesz egyszer a mesterséges intelligencia. De csak akkor lesz élethű e másolat is, ha nem csupán egyetlen pillanatát merevíti ki a városnak, hanem azt a lüktetését is visszaadja, ahogy pillanatról pillanatra, korszakról korszakra változik, folyamatosan alakul. Mint a tenger színe vagy a tűz lobogása – csak dinamikájában érthető a város. S persze van még egy ötödik dimenzió is: ez pedig e történeti valóság(ok) percepciója, azon képek kavalkádja, amely az ily módon zajló együttélésről kiben-miben (városlakókban, megfigyelőkben, művészi leképezésekben vagy tudományos szaktanulmányokban, s ezer más módon) tovább él, hat, és egy ideig meg is őrződik.

Az olvasó a konferencián elhangzott előadások tanulmányváltozataiból összeállított kötetet tartja kezében, amely a konferencia tematikus felosztását követve hat részre oszlik. A megjelenítés hordozó eszközét, közegét, nyelvét figyelembe véve határoztuk meg az egyes szekciókat, hogy egymással beszélgető előadások kerüljenek egymás mellé. Ugyanez a célunk a kötet szerkezetének kialakítása során is. Ahogy az egyes szekciók tették a konferencián, úgy kötetünk fejezetei a város építészeti vonatkozásai mellett irodalmi, történettudományi, filozófiai, antropológiai, szociológiai, illetve kultúrkritikai és művészetelméleti nézőpontból közelítik meg a témát.

Az első egység történettudományi nézőpontú vizsgálódásokat tartalmaz. Gálffy László a város és a vízpartok kapcsolatának társadalomtörténeti összefüggéseit, G. Etényi Nóra pedig Buda 1686-os visszafoglalásának korabeli nyugat-európai képi megjelenítéseit mutatja be. Ábrahám Barna írása a dualizmus kori szlovák és román értelmiség városokkal kapcsolatos gondolkodását tekinti át, különös tekintettel a vidék-város ellentét nemzeti szempontú értelmezésére, amely leginkább a vizsgált írások gyakran negatív Budapest-képében érhető tetten.

A következő részben az irodalom diskurzusainak városreprezentációit mutatjuk be. Bartha-Kovács Katalin írása Louis Sébastien Mercier klasszikus, a századforduló Párizsát bemutató *Tableau de Paris* című munkáját vette vizsgálat alá. Tóth Kálmán a város és a felvilágosult műveltség összefüggéseit mutatta be *Kis János szuperintendens Emlékezései életéből* című művén keresztül. Vesztróczy Zsolt Jókai Mór Pozsony-ábrázolásainak történelmi hátterét tekintette át. Hörcher Ferenc Halász Gábor 1935-ös Óbuda-esszéjét értelmezte. Tüskés Anna Rab Gusztáv *Utazás az ismeretlenbe* című regényének városábrázolását vizsgálta meg az 1950-es évek elején a fővárosból vidékre kitelepített főhős

² GYÁNI Gábor (2005): A festett főváros történetei. *Holmi*, 17(9), 1128.

nézőpontján keresztül, míg Balga Nóra Velence-ábrázolásainak prózapoétikai kontextusait elemezte a 20. század első felének magyar irodalmában. Kusper Judit Szabó Magda *Régimódi történetének* imaginárius Debrecen-képét tanulmányozta, és annak a szereplők identitását meghatározó jelentőségére mutatott rá. Végezetül Hörcher Eszter Éva tanulmánya egy kortárs író, Tóth Krisztina műveinek városreprezentációit kontextualizálta.

A kötet harmadik egységének írásai a filozófia nézőpontjából közelítenek a város problematikájához. Óbis Hajnalka Szent Ágoston *De civitate Dei* című művének városértelmezéseit elemezte. Mester Béla a pesti Múzeumkert – mint nyilvános tér – használatának 19. századi társadalmi és politikai vonatkozásait vizsgálta meg. Smrcz Ádám a 19. századi osztrák építész, Camillo Sitte városépítészeti nézeteinek filozófiai kontextusait, Horváth Péter pedig Walter Benjamin írásainak Párizs-értelmezéseit mutatja be különös tekintettel a *flâneur* alakjának komplex szimbolikájára.

A város antropológiai, szociológiai és kultúrkritikai megközelítései címet viselő következő részben olvasható írások közül Dobák Judit tanulmánya a diósgyőri vasmű munkásainak elszállásolására a 19. század utolsó évtizedeiben épített lakótelep, az úgynevezett „vasgyári kolónia” történetének térszervezési és társadalmi vonatkozásait tekinti át korabeli primer forrásokra támaszkodva. Kovács Gábor, egy 20. századi amerikai gondolkodó, Lewis Mumford várossal kapcsolatos nézeteinek kultúrkritikai jelentőségére mutat rá, míg Szijártó Zsolt írása az 1970-es és 1980-as években Nyugat-Berlinbe „disszidált” magyar filmesek önéletrajzi ihletésű alkotásainak városábrázolásait veszi vizsgálat alá.

A kötet ötödik része a város építészeti vonatkozásaival kapcsolatos reflexióknak ad helyet. Entz Géza a magyar műemlékvédelem ügyének intézményi vonatkozásait tekinti át, rámutatva az utóbbi évtizedek fejleményeinek problematikus voltára. Kalmár Miklós tanulmánya Budapest 1945 utáni újjáépítésének, építészeti és politikai hátterének összefüggéseit mutatja be, ráirányítva a figyelmet a szociáldemokrata kötődésű modernista építészek Budapest belső kerületeinek radikális átrendezését szorgalmazó elképzeléseire, amelyek azonban (szerencsére?) nem valósultak meg. Körmeny Imre esszéje az Illyés Gyula írásaiiban olvasható, a várossal kapcsolatos reflexiók városépítészeti tanulságait tekinti át. Moravánszky Ákos a modern városépítészet elméleti kérdéseinek filozófiai hátterét vizsgálta meg, Wettstein Domonkos pedig Pilinszky János „evangéliumi esztétikájának” városépítészeti alkalmazására tett kísérletet a városképben tetten érhető „tájsebekhez” való viszonyulás kapcsán.

A kötet utolsó része a „könnyedebb műfajok”, a populáris kultúra városreprezentációinak tudományos vizsgálatába nyújt bepillantást. Bognár László egy 20. század második felében alkotó lengyel filmrendező, Krzysztof Kieślowski *Tizparancsolat* című, lakótelepi térben játszódó sorozatában vizsgálja meg tér és narratíva összefonódásait. Horváth Csaba az 1980-as évek magyar underground dalszövegeinek Budapest-képét mutatja be. A kötetet Maksa Gyula tanulmánya zárja, amely a kortárs afrikai frankofón képregényirodalom kolonialista sztereotípiákat aláásó tér- és társadalomábrázolására irányítja rá a figyelmet az *Aya de Yopougon* című elefántcsontparti–francia grafikus regénysorozat példáján keresztül.

A szerkesztők reményei szerint a kötet további kutatásokra ösztönző új szempontokkal gazdagítja a város mediális lenyomatainak tudományos vizsgálatát. A kötet interdiszciplináris megközelítésmódja lehetőséget teremt a különböző tudományterületek képviselői közötti párbeszédre és együttműködésre, a város komplex jelenségvilágának új szempontú megvilágítására, nemcsak a kötetben szereplő tudományterületek művelői, hanem a tágabb értelemben vett művelt nagyközönség számára is.

A szerkesztők

I. rész

A város reprezentációi az irodalom- és a történettudomány diskurzusában

Vákát

Vízparti terek átalakulásának néhány jellegzetessége a középkori városokban francia, német és magyar példák alapján

A folyó városaink díszje, eleganciájának egyik látványos eleme. Tér, levegő, kapcsolat a külvilággal: a vízközelség számos olyan lehetőséget ad, amely a városi élet minőségét és vonzerejét érezhetően növeli. A vízpart jelenti ma is az egyik olyan városi szegmenst, amely képes az ott élőket hétköznapi szinten kivezetni a koncentráltabb városi közegből egy természetközelibb, egyúttal nyitottabb, szellemi és fizikai átlényegülésre alkalmasabb térbe. Mindez természetesen igaz a régebbi korokra is. Látnunk kell ugyanakkor, hogy minden európai városnak – saját adottságai mentén – meg kellett küzdenie azért, hogy a folyót szervesen be tudja építeni a városszövetbe. Jelen írásban e fejlődés egy fontos szakaszát igyekszünk megvilágítani: a város folyópartra lépésének időszakát, amely számos európai városban a középkorban gyökerezik, és leginkább a 12–14. századi periódust jelenti.

Bármennyire is közhelyszerű lenne a gondolat, a középkorban mégsem volt magától értetődő város és folyó egymásrautaltsága. Túl azon a nyilvánvaló tényen, hogy a folyó a város számára közlekedési és gazdasági kapcsolatot, ezáltal árutömeget, élelmiszert, építőanyagot jelentett, a városlakók sokszor nem értékelték nagyra a folyó adta lehetőségeket. Sőt a szabályozatlan vizek és a természet szeszélyei miatt bekövetkezett számos pusztító áradás miatt a vízpart használata és beépítettsége igen korlátozott maradt. Sok esetben bizalmatlanságot és félelmet keltett a hirtelen megjelenő víz vagy épp az annak eltűnése nyomán visszamaradt hordaléktömeg, a pangó vizek, a szűnyog- és rovaráradat, amely akár komolyabb járványok kiindulópontja is lehetett.

Ez a helyzet a középkor derekától, leginkább a 12. századtól kezdett érdemben megváltozni a Nyugaton is tapasztalható lassú, de egyenletes demográfiai és gazdasági növekedésnek köszönhetően. Ez pedig nem pusztán egy urbanizációs lökést jelentett, hanem a városok arculata és belső funkcionális rendje is átalakult. Ebben az átalakulásban az egyik legjelentősebb tényező a városerődítések újbóli megjelenése volt. A korábbi időszakokból (római vagy kora középkori) megmaradt városfalak egyre kevésbé jelentettek elegendő védelmet a növekvő városi lakosság számára. A középkori Nyugat egyik legnagyobb városa, Párizs a 12–13. század fordulóján II. Fülöp kezdeményezésére építette meg új városfalát, amely azt követően évszázadokig meghatározta a városi élet kereteit.¹ Ebben a védelmi rendszerben már jól láthatóan számítottak a folyópartokra, beépítve azokat a mindkét partot körbeölelő városfalak közé. Ugyanekkor a város a 12. század végén kiemelt védelmet kapott a folyópartra épített Louvre felől is, amely másfél évszázad

¹ BOUSSARD 1997: 319–327, 379–381.

múlva (1370-es évek) kiegészült a város és a keleti folyószakasz közelébe épített Bastille erődjével. Ezzel Párizs egy hatalmas beépíthető területet nyert, ami ráadásul a folyami bejáratoknál mindkét oldal felől védett volt. A korban ugyanakkor még merészségnek számító döntés, hogy a város erősítése mindkét parton nagyjából ugyanakkora területet vett körbe, szükségtelenné tette magának a teljes folyami partszakasznak az erősítését, ami más esetekben sokszor feleslegesen zárta el a partoktól a városiakat. Párizs esete azért is figyelemreméltó, mert a középkori hatalmi pólusok, a királyi rezidencia, püspöki palota és a káptalani épületek, a Notre-Dame-székesegyház, majd később a városháza is vagy egy szigeten (Cité), vagy közvetlenül vízközelben, gyakorlatilag a folyamtérben helyezkedett el. Ezt a „luxust” kevés város engedhette meg magának, és Párizs esetében is inkább a történeti és topográfiai előzmények határozták meg a hatalmi központok helyét. Tegyük hozzá, ez csak tovább gyorsította azt a folyamatot, hogy a várost a folyó mindkét oldalán erősíteni kell.

A korszak másik nagy városfalépítése Franciaországban a Loire-vidéki (de nem Loire parti) Angers-ban zajlott le a 13. század közepén, azaz Párizs után néhány évtizeddel. Itt is olyan városfal épült, amely mindkét partot érintette, megteremtve ezzel egy városba integrált kettős partvonalat (*double waterfront city*), ám a hatalmi központok magaslaton maradtak, így a gróf és a püspök közül egyiknek sem jutott eszébe a folyópart közelébe terjeszkedni.²

Tegyük hozzá, hogy a kettős partvonalú városok a középkorban leginkább kis vagy közepes méretű folyók mentén tudtak kialakulni. Nagyobb folyók, így a Rajna vagy a Duna esetében az egymással szemközti partok egy városként való működése is nehezebben szerveződött, és nem is volt lehetőség olyan hatékony védelem megépítésére, amely mindkét oldalt egyaránt védelmezni tudta. A nagyobb folyamok esetében a „település-egyesítés” másik problémája a jogi nehézségekből és a birtokrendszer különbözőségéből is fakadt.³ A Rajna és a Duna számos ponton tartomány- és birtokhatár is, ezeket a törésvonalakat egyes városok hosszú ideig nem tudták megszüntetni.

Mindez természetesen nem jelentette azt, hogy egyes esetekben ne jutottak volna el a fúzió bizonyos szintjéig. Érdekes módon ezt a Duna magyarországi szakaszán több helyütt is érzékelhetjük. Buda kitűnő példája annak, hogy a városi erősítés a várhegy felől a folyópartig megépült egy pótlólagos védelmi rendszer segítségével, de természetesen fel sem merült a szemben lévő partok beolvasztása a városba. Ugyanakkor Pest és a tőle északra és délre elhelyezkedő kistelepülések (északra: Újbécs, Jenő; délre: Erzsébetfalva) megmaradtak élénk kereskedelmű, népes központoknak, biztosítva ezzel egy állandó mozgást és árucserét a két part között.⁴ Szerényebb méretekben, de hasonló folyamat zajlott le Visegrád esetében is. Jól ismert, hogy itt az Anjou-kor elején, az 1320-as években állandó királyi rezidencia jött létre, a vele szemben, a Duna másik oldalán elhelyezkedő Nagymaros pedig egy, a palotát és környezetét ellátó településrészként is értelmezhető

² GÁLFFY 2013: 79–88.

³ SUTTOR 1999.

⁴ GYÖRFFY 1997: 155–157.

„testvérváros” lett.⁵ Fontos kiemelnünk ugyanakkor, hogy ezekben az esetekben a folyó, ekkor még pusztán fizikai kiterjedésénél fogva is, meghiúsította a város áttekintését a szemben lévő partokra. Ennek pedig egyik lényeges oka volt, hogy ezek a városok nem tudtak egységes védelmet biztosítani, záróláncok használatától eltekintve a partszakaszok is nyitottabbak maradtak. A másik probléma abból adódott, hogy a folyó felől is védeni kellett a várost, ezáltal annak kapcsolata a vízzel körülményes maradt. Jó példa erre a szeszélyes vízhozamú Loire mentén Tours esete,⁶ de a hozzánk közelebbi Bécs példája is erről tanúskodik. Bécs esetében a város a Duna-parthoz közel épült ki, de itt a Duna egyik (mesterségesen életben tartott) ágát kell értenünk. Ám még ez is fallal volt elválasztva a várostól, nem beszélve a nagy Duna-ágokról. Ezek a területek, amelyek a mai Bécs huszadik és részben második kerületét jelentik, szinte teljesen beépítetlen területek voltak a középkorban, és leginkább a város védelmét kiegészítő katonai létesítmények és gyülekezőhelyek (Tabor, Werd) határozták meg funkcióját.⁷ Az akkor még szabályozatlan, több ágra szakadt Duna csupán ennek a széles területnek az északi oldalán helyezkedett el. Mindez összességében alaposan megnehezítette Bécs ostromát észak felől, ahogy azt a Hunyadi Mátyás-féle vagy épp a török kísérletek kapcsán is láthattuk. A város ostroma leginkább a folyó mellőzésével volt kivitelezhető – a Duna felől egyedül Mátyásnak sikerült, de tegyük hozzá, neki is hosszú időbe telt.⁸ Ez a természet adta védettség kétségtelen előny volt, viszont távol is tartotta a várost a vízzel a vízzel. Hasonló körülményekkel találkozunk a Rajna menti Strassburg esetében is, ahol a város a Rajna kisebb ágait beépítette ugyan a védelmi rendszerébe, sőt magába a városba is, ám a főágtól távolabb maradt.

A nagyobb folyam-, illetve az egyparti városok másik hátránya az épített átkelőhelyek hiányából adódott. Ami a dunai példákat illeti, Bécs csupán a kisebb ágon tudott hidat működtetni, kicsivel lejjebb Pozsony ugyan nekirugaskodott egy nagyobb híd megépítésének az 1270-es években, de ekkor egyértelműen katonai céllal, egy állandóan használható híd megépítése még hosszú ideig nem valósult meg.⁹ Ettől a ponttól lejjebb Magyarországon pedig nem létezett híd a Dunán, ahogy ez egyébként Európában számos helyütt igaz a folyami alsó szakaszokon.

Az a tény, hogy a középkor embere nehezen tudott hidakat létesíteni, nem feltétlenül technikai hiányosságokról tanúskodik. Korábbi tanulmányomban a Loire-vidékre vonatkozóan igyekeztem kimutatni, hogy egy híd működtetése csak akkor volt igazán jóvédelmező, ha mellette a rév is a helyi birtokos kezében volt.¹⁰ Ellenkező esetben a felek ellenérdekeltek voltak, és sokszor évtizedekig akadályozhatták egymást és ezzel a várost

⁵ MÉSZÁROS 2009: 55–56, 81–86.

⁶ CHEVALIER 1975: 49. A középkori Francia Királyság és a Német-római Császárság határfolyója, a Rhône esetében pedig lásd ROSSIAUD 2007: 172–174.

⁷ GÁLFFY 2014: 119, 135, 147.

⁸ Mátyás bécsi hadjáratát egyértelműen a Duna felőli támadásra építette. Hosszú hónapokon át tartotta elvágva a várost az utánpótlástól. 1484–1485 telén a befagyott folyón, illetve azt követve fokozatosan szerezte meg a környező dunai területeket. Végül 1485 nyarán bevonult Bécsbe. OPLL-PERGER 1993: 64–65, 72–76, 84–85, 89. Mátyás Bécs alatti mozgására lásd HORVÁTH 2011: 115–120.

⁹ OPLL 1993: 113. Lásd még: STIEBEROVÁ 1993.

¹⁰ GÁLFFY 2001.

a vízpartok használatában. Spontán, városi hídépítések ezért a korszakban nehezen képzelhetők el, ugyanis számos érdeket sérthettek. Nem beszélve arról a tényről, hogy a korabeli hidak sűrű támaszrendszerükből fakadóan magát a folyami hajózást is akadályozhatták. Egy-egy átkelő működtetése vagy híd megépítése tehát nemcsak hogy szélesebb társadalmi konszenzust igényelt, de általában a politikai elit (grófok, hercegek, uralkodók) kezdeményezése vagy támogatása is szükséges volt.

A híd a középkorban a vízpartok urbanizációjának elengedhetetlen eszköze volt. Ez ma már kissé furcsának tűnik, hisz a folyami hidakat alapvetően közlekedésre használjuk, és távolinak tűnnek azok a korszakok, amikor a hidak egészen összetett városi szerepkört tölthettek be. Manapság csupán turistalátványosságok a történelmi városnegyedekben azok a hidak,¹¹ amelyeken házak is épültek, holott a középkori városok leginkább ezeket az építményekkel zsúfolt átkelőket ismerték. Lakóházak, üzletek, műhelyek, kápolnák sora található a középkor derekán megjelent városi hidakon. Mindezt tovább bonyolította a malmok és halászhelyek jelenléte.¹² Az utóbbiak általában egy-egy ívhez kötődtek és számos bérlő vagy városi egyházi intézmény használatában álltak. A malmok kérdése bonyolultabb volt: a gazdasági infrastruktúra értékes részét képezték, és sok fajtájuk létezett.¹³ Hangsúlyoznunk kell, hogy a malmok építését és használatát a középkori városokban nem erőltették a nagyobb folyókon (hacsak a vízingadozást könnyebben követni képes hajómalmokat nem említjük) és törekenyebb konstrukciókon (fahidakon), inkább kisebb vizekre, patakokra, csatornarendszert képező, mesterséges vízlépcsőkre építve működtették. Ez jól látszik Buda és Bécs esetében is. Utóbbinál a városi malmok egészen távol is megtalálhatók voltak a bonyolult Duna-ágaknak köszönhetően. Mindezek mellett ugyanakkor városi környezetben vagy annak szomszédságában is megtalálhatók voltak a malmok, bizonyos esetekben önálló malomhidakra építve, hozzájuk rendelt vízterelő gátak kíséretében. Ez utóbbiak heves konfliktusokra is lehetőséget adtak azáltal, hogy a partoktól vizet vonhattak el, vagy épp ellenkezőleg, nehezen kivédhető áradásokat okoztak. Ennélfogva a partok mentén élő városlakók, iparosok, kertészetek, egyéb birtokosok egyre többször kerültek szembe a malmok tulajdonosaival vagy bérlőivel.¹⁴

Visszatérve röviden a hídjainkhoz, a fentebb említett tevékenységeken túl üzletek, sőt piacok is megtalálhatók voltak rajtuk. A Loire-völgyi Angers hetipiacot is tartott a Maine-hídon, a párizsi kishíd élénk forgalma a Notre-Dame előtti zónába hozta be a látogatót, de előkelő mesterségek, így ötvösök, pénzverde is a hídhöz települtek. A híd továbbá a vámszedést is könnyebbé tette, ami együtt járt a pénzváltók jelenlétével. München esetében ismert, hogy a híd (Isar), illetve maga az itt szedett vám a középkori város létét garانتálta.¹⁵

Azokban a szerencsés esetekben, amikor egy folyó mindkét partja a fallal körülvett város része lett, új lehetőségek adódtak. A város alatti áthaladás teljesen ellenőrizhetővé vált, a vámok, illetékek behajtása lényegében akadálytalan volt, ezáltal a korszakra

¹¹ Például Narbonne-ban a Pont des Marchands, Erfurtban a Kramerbrücke, Lincolnban a High Bridge stb.

¹² Németországi példákra lásd MASCHKE 1978: 35–37.

¹³ SZENDE 2017; VAJDA 2012; VADAS 2021.

¹⁴ GÁLFFY 2011: 41–42.

¹⁵ MASCHKE 1978: 19.

jellemző, időben elnyújtott növekedés mentén az áruszállítás is szabályozottabb lett. A középkorban tehát a híd – különösképpen városi környezetben – egy igen összetett rendeltetésű eleme volt a városszövetnek, ami a legkülönbözőbb tevékenységeket is képes volt akár tartósan is magához rendelni. Ezáltal a hidak váltak a városi élet és kommunikáció legaktívabb helyeivé, a templomok és piacterek mellett – velük sokszor egyenértékűen – a harmadik fontos találkozási pontot képezve az érett középkor városaiban. Mindehhez szükséges volt egyfajta fejlettségi szint, demográfiai és gazdasági erő, amit szerencsés esetben – antik előzmények után – az európai városok leginkább a 12–13. századtól tudtak csak felmutatni.

Fontos ugyanakkor látnunk, hogy nagyobb folyam esetében híd és városi védelem hiányában sem volt teljesen elvághva a város a folyótól, révek vagy rövidebb ideig működő ideiglenes hidak Pozsony és Buda esetében is működtek, illetve mindkét esetben tapasztalható, hogy a várossal szemközt elhelyezkedő partokon is megjelent egy kezdetlegesebb városmag. Ugyanez még fokozottabban érezhető a Rajnára nyugati oldalon valóban ráépült Köln esetében.¹⁶ Ennél is fontosabb, hogy magán a város felőli oldalon a városfalak és a folyó közé szorítva a városlakók megpróbálták a 12–13. századtól a rendelkezésükre álló szűkös teret legalább a gazdasági funkciók egy részének biztosítani. Így nem pusztán hajósok kikötőire számíthatunk itt, hanem idővel nagyobb raktárakra, mészárszékekre, sőt adott esetben piacokra is. Dunai viszonylatban az is jól érzékelhető, hogy ezek a vízi úton jobban megközelíthető zónák egy nagyobb dunai gazdasági-kereskedelmi térbe illeszkedtek.¹⁷

A partok közelébe csoportosuló gazdasági tevékenységeknek alapvetően kedvezett a nagyobb tér, az olcsóbb telkek adta lehetőségek, amelyek a helyhiánnyal küszködő belső (*intra muros*) zónákban egyre nehezebben voltak elképzelhetők. Ennek kapcsán tehát beszélhetünk egy, a folyótól részben független spontán expanzióról is. Más kérdés, hogy a folyó másodlagos térnövelő szerepe miatt (azzal, hogy az áruk egy részét azonnal tovább tudta vinni) a lerakatok számára különleges vonzerővel bírt.

Tévednénk ugyanakkor, ha a jelentősebb folyami városokat kizárólag egy-egy nagyobb folyóhoz rendelnénk. A nagyobb távolságú kereskedelmi és ellátásbéli kapcsolatokat ugyan kétségtelenül a nagy folyók jelentették, a vízparti igényeket és gazdasági szükségleteket mégis sokkal inkább a városok szélén átfutó kisebb vizek elégítették ki.¹⁸ Az is világos, hogy számos európai nagyváros a kis és nagyobb folyók találkozásánál született, és az azok hordozta előnyök összeadódásával váltak igazán jelentőssé. Bécs, Buda éppúgy ismerte a környező hegyekből érkező vizek nehezen pótolható előnyeit, mint ahogy Regensburg, Passau vagy a távolabbi Párizs, Nantes stb. Nem szabad tehát elfelejtenünk, hogy ideális esetben egy középkori város vízszükségletét minimum három helyről, kutakból, kis vizekből és nagyobb folyókból merítette.¹⁹ Tanulmányunkban most a legnagyobbal foglalkozunk, de nem szabad elhallgatnunk, hogy a kisebb vizek

¹⁶ OPLL 1999: 66–71.

¹⁷ CSENDES 1974; MILITZER 1993; PERGER 1993.

¹⁸ SCHMIED 1977: 335–338.

¹⁹ KUBINYI 1984.

(patakok) integrálása sem volt feltétlenül egyszerűbb a város számára. Ha nem is kellett révszolgálatral és költségesebb hidakkal bajlódni, az itteni tevékenységek, úgymint kelmefestés, börművesek, malomipar, a középkor derekától mindenképp külön szabályozást igényeltek. Ezek hiányában a kis vizek gyakran elhanyagolt, sokak által került zónákat alkottak, amiket a népnyelv is sajátosan kezelte.

A használaton kívüli területek urbanizációjának sajátos útját jelentette a középkorban az egyházi intézmények térfoglalása. E tekintetben ugyanakkor azt állapíthatjuk meg, hogy bár számos új egyházi közösség jelent meg egy-egy városban, ezek egyike sem mutatott kitüntetett érdeklődést a folyópartok felé. Talán ezért is érdekes a Nyulak szigeti domonkos apácák esete. A középkori Buda legjelentősebb hatalmi pólusa ugyanis, a királyi rezidenciát és udvart leszámítva, birtokai és jövedelmei révén épp a margitszigeti apácák kolostora volt. A kolostor pedig szokatlan módon a városon kívül, egy szigeten, tehát vízzel körülvett zónában helyezkedett el, természetesen mindenfajta erősítés nélkül. Mindez mutathat némi analógiát a fentebb említett párizsi esettel, azaz hogy a városban található hatalmi pólusok nem feltétlenül óvakodtak a vízpartoktól. Ugyanakkor Párizs esetében ez a római kor és a kora középkor összetett előzményeivel magyarázható, míg Buda kapcsán ilyenről nem beszélhetünk. Feltűnő az is, hogy a Nyulak szigeti apácák pozíciói épp akkor kezdtek el gyengülni (14. század második fele), amikor a városban megjelent az önkormányzat, majd kicsivel később (15. század elejétől) a tartós királyi központ is.²⁰

Ha az egyre szaporodó szerzetesközösségek nem is ragaszkodtak különösebben a rendezetlen és kiszámíthatatlan vízpartokhoz, két egyházi kötődésű, ám igazán épp a korszakunkban (12–14. század) megszülető középkori városi intézmény mégis hamar megtalálható volt ebben a zónában: az egyetemek és az ispotályok. Általánosságban a katedrálisok közelében kialakult székeskáptalani iskolák és a belőlük kifejlődő középkori egyetemek nagy területet foglaltak el a városszövetben. A kisebb egységekre bomló *studium generalék* hamar megtalálták a folyóhoz közel eső, értéktelenebb telkeket, jelenlétükkel ők voltak az egyik legaktívabb hasznosítói a vízparti zónáknak. Mindez Párizs esetében napjainkban is jól látszik, ám mára kevésbé ismert, hogy Anjou grófság központjában, Angers-ban, amely szintén a 13. században indult egyetemmel büszkélkedhet, ugyanúgy hamar a folyóparti negyedben (*Aquaria*) találjuk a diákokat és az egyetemi *magistereket*.²¹

A másik igen fontos városi újdonság az ispotályok megjelenése volt a középkor derekán. Ezek a karitatív intézmények a városok demográfiai megerősödésével jelentek meg, jellemzően a 12–13. századtól. Alapvetően összetett rendeltetésűek voltak, egyszerre működtek ápolási intézményként, idősotthonként, zárándokházként, és ritkább esetben gyógyításra is vállalkoztak. Az angers-i Hotel-Dieu alapvetően II. Henrik angol király, illetve anjoui gróf jóvoltából és adományaiból jött létre az anjoui *sénéchal* közreműködésével.²² A párizsi Hotel-Dieu helye és szerepe kicsivel később, IX. (Szent) Lajos

²⁰ A várossal való vitákhoz lásd PETRIK 2008. A felhévizi révhasználát kapcsán: KUBINYI 2009: 128–135.

²¹ VERGER 2018: 175–193; GÁLFFY 2011: 39.

²² GÁLFFY 2001.

adományai révén rögzült.²³ Feltűnő, hogy mindkettő folyóhoz közeli helyen található, ahogy számos későbbi városi ispotály is.²⁴ Ennek magyarázata a nyilvánvaló vízigényen felül abban rejlik, hogy a nyugat-európai városokban a 12. századra jobbra beállt egy olyan hatalmi és birtokegyensúly, amin radikálisan változtatni már alig lehetett. A világi és egyházi birtokok a városszövet összes lényegi pontját lefedték, így azok az intézmények, amelyek később érkeztek, vagy rajtuk keresztül (grófi, püspöki hatalom, fontosabb apátságok birtokai stb.) tudtak érvényesülni, vagy az addig szabadon hagyott, de értéktelen területekre költözéssel tudtak mégiscsak központi helyet találni maguknak. A folyópartok tálcán kínálták ezt a lehetőséget. Az ispotályok, amelyek különösen szoros kapcsolatot alakítottak ki a városi társadalommal, innentől kezdve gyakori jutalmazottjai voltak a lakosság (polgárok és egyéb városlakók) végrendeleteinek.²⁵ Ez pedig azt jelentette, hogy a megjelenésüket követő egy-másfél évszázadban pozícióikban lényegesen megerősödve, a középkorban a városi birtokháló utolsó nagy átrendezőivé váltak, komoly befolyást és hatalmat szerezve ezzel maguknak. Kezükben a folyópart nem vált ugyan azonnal virágzó városi paradicsommá, már csak azért sem, mert a középkori szokásoknak megfelelően az ispotályok maguk is sokszor fallal voltak körülvéve, a szomszédságukban letelepülő, hozzájuk kötődő népesség, illetve gondos birtokkezelésük azonban nagyban hozzájárult a városok vízparti kiteljesedéséhez.

Összegzőképp megállapíthatjuk, hogy a városfejlődésnek mindenütt különleges szegmense volt a vízpartok bevonása a városszövetbe és a városi térbe. Folyóparti városok esetében ez különösen óvatosan zajlott, és az ókori előzmények után évszázadokat kellett várni, míg egy-egy olyan folyó, mint a Loire, a Rajna vagy a Duna valóban a város része lett. Ebben a növekedésben fontos szerepet kaptak gazdasági szereplők, mészárosok, halászok, hajósok, de olyan intézmények is, mint az ispotályok vagy az egyetemek. Az európai városfejlődés a korszerűbb védelmi keretek – városfalak, városi erődök – biztosításával a 12. századtól eljutott oda, hogy ezeket a zónákat egyre inkább biztonságba tudta helyezni. Ha ehhez sikerült olyan konszenzust találni, hogy hidak építésével és fenntartásával össze lehetett kötni az egymással szemben található partokat és új, minden korábbinál összetettebb és élénkebb életet varázsolni a folyópartra, akkor a városi élet egy teljesen új keretet és lehetőségeket kapott már a 13–14. században. Hogy ezek után nagyobb változásokra még évszázadokat kellett várni, az már összetett problémakör, amelynek pusztán vázolója is meghaladja ennek az írásnak a kereteit. Annyi mindenesetre világos, hogy sok esetben épp a 12–14. századi struktúrák lebontása kellett a továbblépéshez, amihez szükséges volt a polgári világ megteremtése, amit jelképesen hangsúlyozhat a középkori falak elbontása és ezzel új közlekedési vonalak és térhasználat kialakítása. Mégis úgy látjuk, hogy számos európai városban a középkor derekán olyan

²³ COYECQUE 1891: 21. Az ispotály párizsi birtokainak késő középkori inventáriumát, bérlemények és zálogjövödelmek nélkül lásd COYECQUE 1891: 201–261.

²⁴ Fontos ugyanakkor itt is megjegyeznünk, hogy a folyamtól távolabb eső városi kisebb vizek és még inkább a meleg vizű források legalább olyan vonzók voltak. VÉGH 2006: 97, 102, 104.

²⁵ Lásd MAJROSSY–SZENDE 2008.

vízparti terjeszkedés, újszerűbben fogalmazva, *river turn* zajlott le, amely a mából visszatekintve kétségtelenül részeredménynek értékelhető, de az állandó apróbb változások ellenére hosszú időre alapvetően meghatározta a városról alkotott képet.

Felhasznált irodalom

- BOUSSARD, Jacques (1997): *Nouvelle histoire de Paris de la fin du siècle de 885–886 à la mort de Philippe Auguste*. Paris: Hachette.
- CHEVALIER, Bernard (1975): *La ville de Tours et la société tourangelle (1356–1520) I*. Lille: SRT.
- COYECQUE, Ernest (1891): *L'Hotel-Dieu de Paris. Histoire et documents (1316–1552) I–II*. Paris: Honoré Champion.
- CSENDES, Peter (1974): Die Donaustädte von Passau bis Pressburg im 15. Jahrhundert. In RAUSCH, Wilhelm (szerk.): *Die Stadt am Ausgang des Mittelalters*. Linz: Österreichischer Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung, 95–106.
- GÁLFFY László (2001): Egy átkelőhely a Loire-on a 13. században. Les Ponts de Cé. In WEISZ Boglárka – BALOGH László – SZARKA József (szerk.): *Tanulmányok a középkorról*. Szeged: Szegedi Középkorász Műhely, 55–66.
- GÁLFFY László (2002): Egy ispotály működésének a kezdetei a 12–13. századi Angers-ban. *Acta Universitatis Szegediensis, Acta Historica*, 112. 3–17.
- GÁLFFY László (2011): Folyó és város a Loire-vidéken (XI. század vége – XIV. század közepe). *Aetas*, 26(3), 27–49.
- GYÖRFFY György (1997): *Pest-Buda kialakulása. Budapest története a Honfoglalástól az Árpád-kor végi székesvárossá alakulásáig*. Budapest: Akadémiai.
- HORVÁTH Richárd (2011): *Itineraria regis Matthiae Corvini et reginae Beatricis de Aragonia (1458–[1476]–1490)*. Budapest: MTA Történettudományi Intézete.
- KUBINYI András (1984): Városi vízellátási problémák a középkori Magyarországon. *Történelmi Szemle*, 27(4), 636–643.
- KUBINYI András (2009): Budafelhévíz topográfiája és gazdasági fejlődése. In KUBINYI András: *Tanulmányok Budapest középkori történetéről I*. Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 115–182.
- MAJOROSSY, Judit – SZENDE, Katalin (2008): Hospitals in Medieval and Early Modern Hungary. In SCHEUTZ, Martin et al. (szerk.): *Europäisches Spitalwesen. Institutionelle Fürsorge im Mittelalter und Früher Neuzeit*. München–Wien: Oldenbourg Verlag, 409–454. Online: <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205160885.409>
- MASCHKE, Erich (1978): Die Brücke im Mittelalter. In MASCHKE, Erich – SYDOW, Jürgen (szerk.): *Die Stadt am Fluss*. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 9–39.
- MESQUI, Jean (1985): Les „oeuvres du pont” au Moyen Age. In *Les Routes du Sud de la France de l'antiquité à l'époque contemporaine. Actes du colloque tenu dans le cadre du 110ème congrès national des sociétés savantes de Montpellier*. Paris: C.T.H.S., 231–243.
- MÉSZÁROS Orsolya (2009): *A késő középkori Visegrád város története és helyrajza*. Visegrád: MNM Mátyás Király Múzeum.
- MILITZER, Klaus (1993): Kölner Kaufleute in Pressburg und im Donauraum im 14. und 15. Jahrhundert. In MARSINA, Richard (szerk.): *Städte im Donauraum. Sammelband der Beiträge aus dem Symposium in Smolenice 30.9.–3.10. 1991 Bratislava–Pressburg 1291–1991*. Bratislava: Slovenská historická spoločnosť, 121–134.

- OPPL, Ferdinand (1993): Pressburg und Wien im Mittelalter – Unterschiede, Parallele und Begegnungen. In MARSINA, Richard (szerk.): *Städte im Donauraum. Sammelband der Beiträge aus dem Symposium in Smolenice 30.9.–3.10. 1991 Bratislava–Pressburg 1291–1991*. Bratislava: Slovenská historická spoločnosť, 97–120.
- OPPL, Ferdinand (1999): Wien – nach Köln eine der bedeutensten Städte des Regnum Theutonicorum. Eine Städtevergleich. In JANSSEN, Wilhelm – WENSKY, Margret (szerk.): *Mitteuropäisches Städtewesen in Mittelalter und Frühzeit. Edith Ennen gewidmet*. Köln–Wien: Böhlen Verlag, 63–89.
- OPPL, Ferdinand – Richard PERGER (1993): *Kaiser Friedrich III. und die Wiener (1483–1485). Briefe und Ereignisse während der Belagerung Wiens durch König Matthias Corvinus von Ungarn*. Wien: Franz Deuticke.
- PERGER, Richard (1993): Beziehungen zwischen Pressburger und Wiener Bürgerfamilien im Mittelalter. In MARSINA, Richard (szerk.): *Städte im Donauraum. Sammelband der Beiträge aus dem Symposium in Smolenice 30.9.–3.10. 1991 Bratislava–Pressburg 1291–1991*. Bratislava: Slovenská historická spoločnosť, 63–80.
- PETRIK Iván (2008): A Nyulak szigeti apácamonostor vámkonfliktusai Budával és Pesttel. *Urbs. Magyar várostörténeti évkönyv*, (3), 227–248.
- ROSSIAUD, Jacques (2007): *Le Rhône au Moyen Age*. Paris: Aubier.
- SCHMIED, Peter (1977): *Regensburg Stadt der Könige und Herzöge im Mittelalter*. Kallmünz: Lassleben Verlag.
- STIEBEROVÁ, Mária (1993): Die Siedlungsentwicklung der Stadt Bratislava bis Ende des 13. Jahrhunderts. In MARSINA, Richard (szerk.): *Städte im Donauraum. Sammelband der Beiträge aus dem Symposium in Smolenice 30.9.–3.10. 1991 Bratislava–Pressburg 1291–1991*. Bratislava: Slovenská historická spoločnosť, 81–89.
- SUTOR, Marc (2010): Le rôle d'un fleuve comme limite ou frontière au Moyen Âge. La Meuse de Sedan à Maastricht. *Le Moyen Age*, 116(2), 335–366. Online: <https://doi.org/10.3917/rma.162.0335>
- SZENDE, Katalin (2010): Stadt und Naturlandschaft im ungarischen Donauraum des Mittelalters. In OPPL, Ferdinand – SONNLECHNER, Christoph (szerk.): *Europäische Städte im Mittelalter*. Wien: Studien Verlag, 365–397.
- SZENDE Katalin (2017): Malmok a városban. Az energiatermelés topográfiája négy városban az iparosodás előtt. In BENKŐ Elek – KOVÁCS Gyöngyi – OROSZ Krisztina (szerk.): *Mesterségek és műhelyek a középkori és kora újkori Magyarországon. Tanulmányok Holl Imre emlékére*. Budapest: MTA, 485–506.
- VADAS András (2021): Nagyvárosi kisvizek a középkorban. A zágrábi Medve-patak példája. In DEMETER Gábor et al. (szerk.): *Környezettörténet 3. Környezeti folyamatok a honfoglalástól napjainkig történeti és természettudományos források tükrében*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 227–241.
- VAJDA Tamás (2012): Árpád- és Anjou-kori malmaink tájalakító hatása. In PÉTERFY Bence et al. (szerk.): *Micae Mediaevales II*. Budapest: ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola, 59–75.
- VÉGH András (2006): *Buda város középkori helyrajza I–II*. Budapest: BTM.
- VERGER, Jacques (2018): L'université de Paris au Moyen Age (XIII^e–XIV^e siècle). In BOVE, Boris – GAUVARD, Claude (szerk.): *Le Paris du Moyen Age*. Paris: Belin, 175–193.

Vákát

Veduták, államelmélet és hosszú távú emlékezet Buda 1686-os ábrázolásain

A 17. század végén az Oszmán Birodalmat visszaszorító háború propagandájában közölt magyarországi vár- és városábrázolások hatalmas mennyisége mellett szembevetendő a nyomtatott képi információk ismeretgazdagsága és esztétikai minősége. Különösen Buda 1686-os visszavételéről jelent meg kiugróan sok és sokféle kurrens hírt közlő nyomtatvány¹ a vizuális információnak kulcsszerepet szánva.² A változatos műfajokban feltűnő képanyag leghatékonyabb közvetítő eszköze, a kora újkor jellegzetes médiuma, a modern plakátok formájában kiadott röplap volt. E nyomtatványtípus nagy részét a figyelemfelkeltő metszet határozta meg, de az értelmezést magyarázó feliratok is segítették, valamint két-három hasábnyi szöveg, amely az adott eseményről nyújtott történeti, földrajzi, politikai háttérismeretet. A kép megjegyezhető módon, a véleményalkotást befolyásolva sűrítette magába a szöveg ismeretanyagát, miközben a feliratok tanították a vizuális információ sokrétű használatát, a nézőpontok felismerését. A köztereken kitett, egy ácsmester napi béréből megvásárolható röplapok képi információi az olvasni nem tudó rétegek számára is hozzáférhetők voltak, de a képes beszámolók a technikai tökéletesítések nyomán a művelt elit számára is gyorsan közvetítettek nagy mennyiségű információt.

A 15. századtól ismert, s a 16. századtól népszerűvé váló veduta műfaj is hatott a röplapok városábrázolásaira. Elsősorban Itália nagyvárosaiban, kulturális központjaiban alkotó metszők készítettek felismerhetőségre, realitásra törekvő tájképeket, városok, utcarészletek, épületszoptok látképeit. A művészi igényű grafikák, metszetek képes dokumentációként díszítették utazók, zarándokok, peregrinusok, *cavallierstour*-on járó főúri ifjak útibeszámolóit. A 17–18. században is divatos műfaj jellegzetes egyházi és világi ünnepségeket, ceremóniákat, rítusokat is érdemi ismeretekkel örökölt meg. A természeti adottságokat, az épített környezet jellegzetességeit kiemelő egyre kifinomultabb városábrázolások közelebb hozták a kor útviszonyai között távolinak tekinthető konfliktusok színtereit, átélhetően megjelenítve a gazdasági, politikai, felekezeti érdek-egyeztetések miatt közös ügygé váló kríziseket. A röplapok legnagyobb arányban konkrét hadi eseményeket mutattak be, így az ostromképek városábrázolásai kevésbé valószerűek, mert nem a helyszín, hanem a hadi hírek képes közlése volt az elsődleges cél.³ A térképészet látványos kora újkori fejlődése azonban a városok pontosabb felmérését is segítette, létrehozva a veduták egy speciális változatát, a madártávlati látképet, amely egy ideális felvételi pontból ábrázolta a várost, a helyszínrajzra rákomponálva az egyes

¹ VOCELKA–MANDLMAYR 1985: 99–138.

² RÓZSA 1999; GALAVICS 1986; KELÉNYI 1936; BORBÉLY 1936: 132–141.

³ RÓZSA 1987: 12–13.

városrészletek más-más pontból felvett látképeit, fontosabb épületeit.⁴ A 17. század folyamán a röplapokon is egyre nagyobb arányban jelentek meg hadmérnöki alaprajzokat felhasználó ostromképek, érdemi katonai és politikai értesülésekkel. A veduták előtere az adott helyszínhez vagy eseményhez kapcsolódó jellegzetes viseletű, foglalkozású figurákat, staffázsalakokat vagy hadi eseményeknél a tábori élet jeleneteit, közkatonáit, ostromművek építését ábrázolta. Az országhatárokat, társadalmi rétegeket, műveltségi szinteket átlépő és összekötő, növekvő presztízsű nyomtatott hírközlésbe elismert metszők és neves kiadók művészi kvalitású látképekkel kapcsolódtak be, közérthetően közvetítve egy-egy hatalmi központ történeti, gazdasági, politikai súlyát. Buda 1686-os bevételének aktuális képes tudósításai többféle érdeket képviseltek a nemzetközi nyomtatott politikai diskurzusban, sok nézőpontú értelmezési lehetőséget kínálva. A szövetségesek reprezentációs versengésében és a képi propagandában komplex módon jelent meg a hosszú török megszállástól megszabaduló Buda történeti szerepe, aktuális állapota és a korszakváltás élménye. Az 1686-ban Buda ostromáról közzétett veduták információgazdagsága és esztétikai nivója a hadi esemény stratégiai értéke mellett a szimbolikus politikai kommunikáció kifinomult nyelvén bemutatta a Magyar Királyság múltbeli értékeit és jövőbeli jelentőségét is a Habsburg Birodalmon belül. A Magyar Királyság váraira és városaira vonatkozó 16–17. századi térképek, alaprajzok, veduták hosszú távú értékét bizonyítják a közel kortársak gazdag gyűjteményei, mint a diplomata Bernhard Paul Moll (1697–1780) több száz darabos, települések szerint gondosan rendszerezett kollekciója.⁵

Hadmérnöki alaprajzok változatos kontextusban

A képi információk iránti felfokozott igényre világít rá egy meglepő jelenség, amely még a kora újkori metszetkiadás egyik legnagyobb fellegvárában, Nürnbergben sem volt megszokott: a jó nevű Hoffmann Kiadó 1687-ben egy kinyomtatott prédikáció mellé Buda 1686-os visszavívásának látképes összegzését csatolta.⁶ A veduta közérthetően mutatta be az ostrom menetét, a főbb támadási irányokat, érzékeltetve az elkeseredett küzdelem kegyetlenségét és nagy veszteségeit. Az evangélikus Johann Sigmund Stoltz (1640–1722) prédikációja III. János György szász választófejedelem szerepét és segélycsapatainak értékét dicsőítette szeptember 29-én, Szent Mihály napján, Bécs 1683. szeptember 12-i felmentéséhez és Buda 1686. szeptember 2-i bevételéhez kapcsolódóan. A kora újkori metszet- és éremművészet kiemelkedő jelentőségű központjában, Nürnbergben közzétett prédikáció fel is hívta a figyelmet a török háborúhoz kapcsolódó összetett képi propaganda értékére, konkrét és szimbolikus jelentéseire. Johann Sigmund Stoltz kiadott

⁴ RÓZSA 1983: 45–52; RÓZSA 1999: 11–25; RÓZSA 2011: 368–372.

⁵ PAPP 2005: 325–369.

⁶ STOLTZ 1687. A kép megtekinthető a következő linken: <https://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/pageview/431843>

prédikációja oldalakon keresztül ismertette⁷ a III. János György által Bécs felmentésére veretett három érmét⁸ s a Buda bevételére megrendelt emlékérmét.⁹

Stoltz prédikációja III. János György választófejedelem politikai ambícióit képviselte, kiemelve Bécs felmentésénél a „szász Mars” személyes helyállását, de az emlékérmek képi programját felfejtve a birodalmi segélycsapatok szerepét, a császár és a választófejedelmek együttműködésének értékét is hangsúlyozta. A prédikáció a mellékelt képanyaggal az érdekegyezések összetartó erejét, a török elleni háború közös ügyét megkérdőjelezhetetlen normaként képviselte. Kortárs városi krónikák, naplók bizonyítják, hogy a Német-római Birodalomban a visszafoglaló háború tengeri és szárazföldi hadi kríziseit és sikereit végigkísérték a török elleni imák, harangzúgás, prédikációk egyházi rítusai mind hangzó, mind pedig nyomtatott formában.¹⁰ A vizuális élmény élő tradíciót modernizált. A metszet adatgazdagságát jelzi, hogy az ostromképpel egyezően festette meg Buda 1686-os bevételét Franz Geffels holland festő, rézkarcoló, építész a mantovai Palazzo Sordi dísztermében a török elleni küzdelemben jelentős szerepet játszó Gonzagákat dicsőítve.¹¹ Georg Matthias Eck fa domborművet készített 1687-ben Nypoort metszete nyomán.¹²

A Buda ostromát nyugati irányból szemléltető ostromkép röplapként kiadott első változatát a rézkarc és rézmetszet feliratai szerint Justus von Nypoort rajzolta, Johann Martin Lerch, valamint Johann Hoffman készítette és adta ki Bécsben.¹³ A több nyomódúcon készített metszet jól strukturált ismeretanyagot közvetített a hadi eseményről. A kompozíció felső részén allegorikus figurák a vár természeti adottságait érzékeltető, nyugati nézőpontú hadmérnöki alaprajzot tartanak. A vár látképe körül megelevenített ostromkép közérthetően mutatta be a stratégiai szempontból kulcsfontosságú váraknál használt teljes ostrom kritériumait: az ostromló sereget a védők kitörésétől oltalmazó sáncrendszert, a *contravallatiót*, a potenciális felmentősereget akadályozó *circumvallatiót*, a gondosan kiásott közelítő árkokat, paraleleket, ágyúállásokat, a várfalak erős lövetését, az intenzív aknázását,¹⁴ feledtetve az 1684-es sikertelen ostrom hiányosságait, és érzékeltetve, hogy a korszerű ostromtechnika hosszú időt, nagy létszámú katonaságot és sok pénzt igényel.¹⁵ Az ostromrajz szakszerűsége a hadmérnöki tudás növekvő katonai és politikai értékét is képviselte, tanította a vizuális információ használatát, és érvelt a nagy erőforrásokat

⁷ STOLTZ 1687: 63–67.

⁸ G. HÉRI 2009: 79–80, 150–151.

⁹ Az érme a nürnbergi Lazarus Gottlieb Laufer és Georg Hautsch (1659–1745) műveként azonosítható, bár több variáns is készítették. G. HÉRI 2009: 133, 274. tétel.

¹⁰ G. ETÉNYI 2022: 81–106.

¹¹ RÓZSA 1972; RÓZSA 1999: 72; THIEME–BECKER 1920: 334–335; GALAVICS 1986: 108.

¹² RÓZSA 1995: 47, 35. kép; RÓZSA 1999: 72.

¹³ A címe a puttók által tartott szószalagokon: Vorstellung der Haubt-Vestung und Ungarisch-Königl: Residentz-Stadt Ofen [...]. Röplapon: Ausführliche Relation, welcher gestalt die Vestung Ofen mit sturmender Hand erobert worden [...]. PAAS 2014: 65, P-3538. RÓZSA 1999: 71, 31. szám; RÓZSA 1972: 216–217; KELÉNYI 1936: 145. sz.; RÓZSA 1999: 31. c. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok T 9716.

¹⁴ KÁROLYI 1936: 253, 404; RÓZSA 1972: 216–217. RÓZSA 1987: 26, 81.

¹⁵ SZAKÁLY 1986. A Rózsa György által válogatott képanyag kinagyításai is jelzik az ostromtechnikai ismeretek közvetítésének igényét. DOMOKOS 1993a; DOMOKOS 1993b.

igénylő, jelentős veszteségekkel járó háború hosszú távú jelentősége mellett. A török kiűzése során hadmérnökök sora készítette elő az ostromokat, mérte fel a visszafoglalt területeket, s tett javaslatokat a várak megerősítésére. Buda 1686-os ostromában Lotharingiai Károly herceg seregében tíz kiváló hadmérnök tevékenykedett, köztük Karl Joseph Jugviny, Giovanni Domenico Fontana, s a birodalmi segélyhadak élén harcoló II. Miksa Emánuel bajor választófejedelem seregéből is jól ismert négy hadmérnök neve.¹⁶

A vedután jól láthatók az északi császári hadállások és a Gellért-hegy felőli bajor ágyúsáncok a fő támadási irányokat jelezve, miközben a nyugati nézőpont elsősorban a fehérvári kapu felől ostromló szász, sváb, frank és brandenburgi birodalmi haderő szerepét emelte ki, ahonnan az 1684-es ostromban indítottak jelentős rohamokat, 1686-ban inkább álrohamokat a metszeten is jelölt módon. A röplapként kiadott változat nyolchasábnyi szövegében szintén együttesen jelent meg a császári hadsereg tisztikárának és hivatali apparátusának, valamint a külföldi segélyhadak élén harcoló nagy számú előkelő önkéntes szerepe, a tájékozott olvasó számára is érdemi ismereteket nyújtva a Buda visszafoglalását övező aktuális híráradatban. A sűrű szöveg a metszeten látható jelölésekre hivatkozva részletezte az augusztus végi állapotot, amely alapján Lotharingiai Károly hadi tanácskozást tartva elrendelte szeptember 2-án délutánra a döntő, általános rohamot.¹⁷ A bécsi kiadvány összegezte az oszmán védősereg akcióit és veszteségeit június 26. és augusztus 29. között, a mindkét fél által használt aknázási technika eredményeit és problémáit július 9. és augusztus 4. között, s felsorolt nyolc rohamot június 24-től szeptember 2-ig. A kompozíció előterében tábori jelenetek láthatók, a kép bal sarkában hadmérnöki alaprajz fölött meg nem nevezett hadvezérek tanácskoznak, míg átellenben lovas roham bontakozik ki, középpűt az ágyúsáncok előterében lovak itatása és ételfőzés zajlik. A Hollandiából származó, évekig Bécsben alkotó Justus van Nypoort járt a Magyar Királyság területén, életképei a török háború viszonyaihoz, katonaéletéhez köthetők.¹⁸ Az alaprajzot, látképet, életképet, barokkos szimbólumrendszert egyaránt nyújtó rölap széles körű ismeretanyaga hosszú távú mementó, amely a konkrét hadi vonatkozásokon túl a nagy változás politikai jelentőségét is érzékeltette.

A metszet hatalmas füstfelhőben ábrázolta a várat, jelezte a több irányból indított szeptember 2-i teljes roham hevességét, amelyet három napig tartó tűzvész követett, s felidézte a július 22-i löporrobbanás veszteségeit is, de a konkrét adatok mellett utalt a török világot elsöprő tisztítótűzre és az új kezdet lehetőségére is. A Buda visszafoglalását ünneplő prédikációk és világi szónoklatok gyakran felidéztek Jeruzsálem pusztulását s a trójai háború párhuzamát.¹⁹

A veduta nyugati nézőpontjából jól érvényesült a korábbi királyi palota épület-együttese, érzékeltetve a középkori főváros történeti jelentőségét, amire a hadi híreket összegző sűrű szöveg is utalt, kiemelve a vár védelmi adottságai mellett a korábbi királyi rezidencia szépségét. A metszeten kivehetők a középkori város fontosabb egyházi

¹⁶ CZIGÁNY 1999: 189; EPERJESSY 1929; GLASER 1933; GLASSL 1976.

¹⁷ Lotharingiai Károly hadinaplója Buda visszafoglalásáról 1686 1986; TÓTH 2017.

¹⁸ GALAVICS 1986: 100–102; KNAPP-RÓZSA 2007: 217.

¹⁹ LANDOVICS 1689: 645–657; TASI 2009: 125–141; LUKÁCSY 1994.

központjai, a Szent Mária Magdolna-templom, amelyet 1541-től 1598-ig a Budán élő keresztények használhattak, de a törökök a tizenöt éves háborúban győzelmi dzsámivá alakították át. A város német ajkú közössége által látogatott Nagybaldogasszony-templomot, amelyet már 1541-től dzsámivá változtattak az oszmánok, nem emelte ki az ábrázolás, csak a falakkal megerősített Szent István-templomot, amely azonban elvesztette korábbi funkcióját.²⁰ A nagyobb dzsámikat a szöveg és a metszet is jelölte, „török templomnak” nevezve. Az *urbs* manifeszt reprezentációja mellett a *civitas* emlékezete is megjelent a keresztény rabok börtönének jelölésével, a rác és zsidó lakosság szenvedésének hangsúlyozásával, s a keresztény tradíciót képviselő városi óratorony jelzésével.

A Buda visszavételét elemző korabeli nyomtatott politikai diskurzusba Justus van Nypoort, Johann Martin Lerch és Johann Hoffmann kiváló minőségű, hitelesnek tekinthető hadi hírek közzétételével kapcsolódott be sokoldalúan kihasználva a háború legfontosabb döntéshozó központja által kínált lépéselőnyt, s hatékonyan képviselve a császári udvar új nyilvánosságpolitikáját, amely a felkészült hivatalnoki elitre és a „fekete művészet” képviselőire építve hivatalos hadi jelentések közzétételével irányította a török háború propagandáját. Míg az Oszmán Birodalom elleni küzdelem korábbi korszakaiban a császárváros nem játszott fontos szerepet a röplapkiadásban, a visszafoglaló háború idején Buda ostromáról több császári hadmérnök alaprajza jelent meg Bécsben kvalitásos képes tudósításként.²¹ A bécsi rölapok 17. század végi mintaadó szerepét a sokféle átvétel mellett korabeli gyűjtemények is bizonyítják. A Nypoort–Lerch–Hoffmann-féle metszet az igényes Schwarzenberg-gyűjteménybe is bekerült.

Johann Weichard Walvasor, tudós krajnai főnemes majd nyolcezer metszetgyűjteményében is sok, Bécsben kiadott rölap összegezte a magyarországi hadszíntér fordulatait.²² Walvasor beszerezte a neves udvari metsző, Matthias Greischer több rölapját. Greischer a császári hadmérnök, Karl Juvigny alaprajzát felhasználva készített egy majd egy négyzetméteres madártávlati összképet 109 latin, német, olasz és francia magyarázattal, amelyet a kép alsó részén a vár Duna felőli látképe, a felsőn pedig Székesfehérvár felőli nézete egészített ki.²³ Greischer három nézőpontot kínált fel a mérnöki alaprajzok értelmezésében kevésbé felkészült befogadó közönség számára készült rölapján is.²⁴ A legnagyobb metszet a császári ostromtábor felől mutatta be Budát, felette egy kisebb látkép a bajor állásokat és az égő palotát láttatta, míg egy másik kisebb metszet a budai vár alaprajzán összegezte a két fő támadási irányt. Greischer metszete nyomán készült olyan jelöletlen változat, amely csak a császári ostromtábor felől ábrázolta Budát. A korábbi 62 latin és német magyarázó jegyzet mellett még hárommal az elfogott török és zsidó foglyok sorsára utalt.²⁵

²⁰ VÉGH 2015: 24–30, 40–43.

²¹ Leopold Voigt akadémiai kiadó legalább két változatban, míg Johann van Ghelen egy változatban adta ki Buda nyugati nézőpontú madártávlati hadmérnöki alaprajzát 90 magyarázó jegyzettel. PAAS 2014: 71–73.

²² PELC 2013: 134–137.

²³ PAAS 2014: 59, P-3531; RÓZSA 1999: 35; PELC 2013: 134–136; SZALAI 2020: 190–191.

²⁴ PAAS 2014: 62, P-3535. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok T1177 Gr. Rosszul nyomtatott szöveggel: PAAS 2014: 61, P-3534. RÓZSA 1999: 84b; PELC 2013: 134–136; SZALAI 2020: 188–189.

²⁵ Demnach die Unaussprechliche Guttigkeit und Allmacht Gottes unserer und der allierten Christlichen und gerechte Waffen also gnädiglich und mildreich gesegnet hat, dass die Haubstadt und Vestung Offen [...] beläget [...]. PAAS 2014: 63, P-3536, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok T97.

A topográfiai hitelességre törekvő Greischer harmadik verzióban is kiadta az 1686-os ostromképet a vár természeti adottságait kiemelve.²⁶ A politikai reprezentációba integrált szakszerű hadmérnöki tudás széles körű hatása már Buda 1684-es sikertelen ostroma idején megragadható. II. Miksa Emánuel udvari hadmérnöke, a szinte művészi kifinomultsággal ábrázoló Louis Nicolas d’Hallart, aki 1684-ben és 1686-ban is jelen volt Buda ostrománál,²⁷ valamint a kiváló udvari metsző és kiadó, Michael Wening közzétett egy nagy méretű, négy részből álló, négy égtáj felől készített, kiváló Buda-ábrázolást és egy madártávlati összképet.²⁸ Hallart metszetei egy huszonnégy darabos sorozatban is megjelentek a bajor választófejedelem 1686. évi hadmozdulatait bemutató.²⁹

A négy különböző nézőpontú veduta sok változatban tűnt fel a Német-római Birodalomban kiadott rölapokon, megújítva a Buda-ábrázolásokat. Heinrich Heuss hamburgi kiadó 1684-ben közzétett egy olyan, d’Hallart déli irányú alaprajzának részletével azonosítható képes beszámolót,³⁰ amelynek metszete a magaslaton fekvő várfal „kinagyított” részletével hívta fel a figyelmét a „történelem iránt érdeklődő olvasónak” a több hónapig tartó ostrom valóban jelentős nehézségeire.³¹ A Buda ostromát a Gellért-hegy felől bemutató rölap leírása szerint a bajor segélyhadak által nagy erőbedobással ostromlott rondellát még a palota erős ágyúzása után is csak nehezen tudják megközelíteni a Duna közelsége, a tizenöt lépés széles védőárkok és a többszörös falrendszer miatt.

Hallart és Wening északi Buda-látképe nem nevezte meg, de pontosan ábrázolta a török Buda-hagyatékát. Tizenöt dzsámi egyértelműen azonosítható az 1684-ben készült vedután, érzékeltetve, hogy az elavult „ösellenség” képpel szemben erős a megismerés igénye, a védelmi potenciál kiismerése mellett a raritások (mint Gül baba türbéje), a felhalmozott épített értékek (mint a török fürdők) feltérképezése a cél.³² A szándék hasonló, mint a szintén hadmérnökként tevékenykedő bolognai Luigi Ferdinando Marsigliánál, aki napokon át járta a szeptember 2-i győzelem után a romos Budát corvinák és török kéziratok után kutatva, majd részletes felmérést készítve a budai török épületekről, kertről, vízellátásról (fürdők, közkutak, ciszternák).³³

A Buda visszavételéről közzétett rölapok döntő többségében az aktuális hadi eseményt, a vár és város nagy anyagi és emberi erőforrást igénylő ostromát örökítették meg, emellett a képes beszámolók jelentős része hangsúlyosan ábrázolta a hosszú török megszállás sajátos lenyomatát, a keresztény Európa építészetétől markánsan elütő törökös városkép jellegzetes épületeit is, ám a rölapkiadás tradicionális nagy központjaiban, Nürnbergben, Augsburgban, Frankfurt am Mainban közzétett rölapok képanyagában és szöveges összegzéseiben a késő középkori virágzó országgözpont politikai öröksége is hangsúlyosan jelent meg.

²⁶ GALAVICS 1986: 108, 73–74. kép.

²⁷ RÓZSA 1987: 21–22.

²⁸ PAAS 2012: 184, P-3441; PAAS 2014: 59, P-3531; VÉGH 2015: C 6.

²⁹ RÓZSA 1999: 15, 20, 169. szám, 152. szám és 177–179. szám.

³⁰ Eigentliche Abriss und Prospect desselben Theils des Königl. Schlosses in Ofen, Sampt Anzeigung und Beschreibung wo es von der Käyserl. Armee ist attackiret worden. PAAS 2012: 193. P-3450.

³¹ FEKETE 1938; BÁNKÚTI 1985.

³² VÉGH 2015: 30, 42–43; PAPP 2010: 207–220, 225–244; SUDÁR 2003: 225–244.

³³ SZAKÁLY 1986: 592–593; F. MOLNÁR 2006: 373–388.

A tradíció és az emlékezet politikai szerepe

Budáról több száz nyomtatott 16–17. századi ábrázolás ismert. A népszerű európai városatlaszok kanonizált vizuális információit az aktuális várostromok képes hadi tudósításai újították meg. A főváros és uralkodói rezidencia legrégibb, két nyomódúcon készített látképe az európai városok monumentális képes albumában, Hartman Schedel 1493-as *Világkrónikájában* jelent meg Nürnbergben a hírneves Antonius Koberger nyomdász és könyvkereskedőnél.³⁴ Bár a krónika fametszetein keverednek a valós és idealizált elemek, a keleti nézetű látkép a királyi palotától a Nagyboldogasszony-templomig érdemi összképpel mutatta be a várhegyet a Duna fölött.³⁵ A 16. századi történeti és földrajzi művek, városatlaszok mégsem a Schedel-krónika nivós összképét tekintették mintának, hanem Erhard Schön nagy méretű fametszetével és Hans Sachs versével megjelent röplapot, amely Buda 1541. augusztusi török kézre kerülése utáni, még az 1541-es viszsza foglálási kísérletről³⁶ jelent meg Nürnbergben.³⁷ 1542 szeptemberében II. Joachim brandenburgi örgróf vezette nemzetközi segélyhad ostromát is megörökítette röplapon Virgil Solis,³⁸ valamint Enea Vico.³⁹ Schön metszete több hitelesnek tekinthető városrészlete miatt vált népszerűvé. Ő főként a templomokat ábrázolta topográfia ilag is pontosan, feliratokkal azonosítva a Mária Magdolna-, a Nagyboldogasszony-templomot, a Szent Miklós domonkos kolostort, a Szent Zsigmond-prépostságot és a ferencesek Szent János-kolostorát.⁴⁰ A képhez hasonlóan Hans Sach verse is sok konkrét hírt közvetített.⁴¹

A 16. századi kozmográfiák is rendszeresen kiadták Buda látképét, jórészt Schön metszete nyomán, kiemelve a királyi palota épületegyüttesét. Sebastian Münster híres *Cosmographiae universalis* latin nyelvű kiadásai között 1550-től, a német nyelvűekben 1588-tól, majd 1628-tól a francia, olasz kiadásokban is közölték a vár nyugati látképét.⁴² Az etalonnak tekintett európai várostörténeti albumban, Georg Braun (1541–1622) és Franz Hogenberg (1535–1590): *Civitates orbis terrarum* című hatkötetes, 1572 és 1617 között Kölnben 546 város látképével kiadott művében, az 1572-es I. kötetben⁴³ nyugati és keleti nézőpontú Buda-látkép is megjelent Georg Hoefnagel (1542–1600), a Bécsben is alkotó németalföldi művész rajzai nyomán, a törökös jegyeket hangsúlyozva.⁴⁴ Franz Hogenberg nagy ívű történeti és földrajzi művek mellett a képes tudósítások műfaját is megújította a németalföldi szabadságharcról az 1580–1590-es években kiadott 250 metszetével, amelyet fia, Abraham Hogenberg még 170 képpel bővített.⁴⁵

³⁴ RÓZSA 1999: 17, 134–136.

³⁵ GÖDÖLLE 2017: 167; PAPP 2005: 16–17.

³⁶ VESZPRÉMY 2000: 3–24.

³⁷ KELÉNYI 1932; RÓZSA 1999: 17–18, 49; ALCHIN 2015: 28–36; GÖDÖLLE 2017: 165–169; KASZA 2021.

³⁸ RÓZSA 1999: Kat. 378; GÖDÖLLE 2017: 186–189; SZALAI 2015: 58–61.

³⁹ GÖDÖLLE 2017: 190–191.

⁴⁰ VÉGH 2006: 61–70; GÖDÖLLE 2017: 175–176.

⁴¹ GÖDÖLLE 2017: 180–184.

⁴² RÓZSA 1999: 18, 79, Kat. 38.a; VÉGH 2015: 5–33, 22; GÖDÖLLE 2017: 185.

⁴³ RÓZSA 1999: Kat. 2; GÖDÖLLE 2017: 185.

⁴⁴ RÓZSA 1999: 18, 126.

⁴⁵ VOGES 2022.

A képes közlés növekvő információértéke a tizenöt éves háborúról közzétett nürnbergi, augsburgi, velencei nyomtatványokon is megragadható. Frankfurt am Mainban 1591-ben indította el Konrad Lautenbach (1534–1595) evangélikus városi lelkész Jacobus Francus álneven a külpolitikai hírekkel száz-százhusz oldalon félévenként közzétett vásári füzetét, Michael Aitzing (1530–1598) 1583-tól alkalmanként, 1588-tól rendszeresen kiadott kölni periodikus újságja, a *Messrelationen* alapján.⁴⁶ A frankfurti vásári kiadvány sokszor közölt képmellékletet: 1591 és 1606 között a magyarországi várostromokról 18 vásár idejéről 31 metszet ismert,⁴⁷ köztük Georg Keller (1568–1634) frankfurti metsző Buda-látképe. A tizenöt éves háború várábrázolásai, csataképei és katonai portréi (mint az augsburgi Dominicus Custos önálló lapjai és *Atrium Heroicum* című 1602-es műve, s a frankfurti Theodor Bry 1596-os *Pannoniae Historica chronologica* kötete) szemléleti fordulatot eredményeztek a korszak képi kultúrájában a Magyar Királyság vonatkozásában is.⁴⁸

A röplapok és a történeti művek illusztrációinál nem a kifinomult művészi reprezentáció lett a cél, hanem a tájékoztatás gyorsasága, akár leírásokból nyert ismeretanyag képes közvetítése az üzleti siker reményében. 1591 és 1606 között 24 új látkép azonosítható Budáról, bár a visszafoglalt, többször ostromlott, majd újfent elesett Esztergomról és az 1594-től 1598-ig török kézre került Győrről több új ábrázolás készült.⁴⁹ Buda esetében a legtöbb képes tudósítás a katonailag legjelentősebb 1598-as és 1602-es ostromról tudósított,⁵⁰ a császári és birodalmi hadakat bemutatva, kevésbé a város újszerű ábrázolására törekedve. A 17. század folyamán a legtöbbet citált képsémákat Wilhelm Dilich (1571/1572–1650) építész, rajzoló, grafikus tette közzé 1600-ban Casselben az *Ungarische Chronica* című művében megörökítve a Magyar Királyság városait és várait.⁵¹ Dilich nyolc különböző látképet készített Budáról, minden égtáj felől bemutatva a várost.⁵² Az augsburgi Wilhelm Peter Zimmermann már a 17. század elején használta Dilich metszeteit, mozgalmas jelenetekkel kiegészítve.⁵³ Jakob Koppmayer Budát 1683-ban bemutató augsburgi röplapja is Dilich 1606-os mintája nyomán készült.⁵⁴

Szintén nagy hatást gyakoroltak a 17. századi Buda-ábrázolásokra a nürnbergi Johann (Hans) Siebmacher mutatós röplapjai, bár korábbi városlátképek (mint Schön metszetének) részleteit is használta az 1598-as ostrom Székesfehérvár felőli ábrázolásánál,⁵⁵ az 1602-es ostromról készített röplapján pedig Dilich metszeteire támaszkodott, mégis az adott esemény értelmezéséhez sok új ismeretet nyújtott. Hans Siebmacher metszetei bekerültek sógora, Hieronymus Ortelius nagy bestsellerébe, a Magyar Királyság történetét és a török

⁴⁶ BEHRINGER 2003: 312–318; KÖRBER 2016: 91–167.

⁴⁷ SZALAI 2003: 1:12–24; SZÉKELY 2006: 154–157.

⁴⁸ GALAVICS 1986: 50–52.

⁴⁹ SZALAI 2021.

⁵⁰ DOMOKOS 2000.

⁵¹ PAAS 2012: 192, P-3449, 322–325, PA 734–737; RÓZSA 1999: 90–92, 61e.

⁵² RÓZSA 1999: 18–19, 53.

⁵³ GALAVICS 1986: 51.

⁵⁴ PAAS 2012: 189, P-3446; RÓZSA 1999: 100.

⁵⁵ RÓZSA 1999: Kat. 6; GÖDÖLLE 2017: 185.

elleni háborúk eseményeit 1395-től 1602-ig összegző művébe,⁵⁶ amely 1690-ig nyolc bővített kiadást ért meg. Az 1663–1664-es hadi eseményekkel frissített 1665-ös változatot Daniel Fievet tette közzé Frankfurt am Mainban, s Paul Fürst nürnbergi könyvkereskedő forgalmazta jól hozzáférhetően a 17. század második felében.⁵⁷ Georg Scherer nürnbergi röplapja néhány kis változtatással 1684-ben is újra felhasználta az 1602-es északi nézőpontú Siebmacher-látképet.⁵⁸

A megújuló Buda-ábrázolások a török háborúk alatt láttak napvilágot, de a húsz évre kötött, majd sokszor meghosszabbított, 1606-tól érvényes zsitvatoroki béke időszakában is jelentek meg látképek Budáról korabeli nagy európai városalbumokban. A Matthäus Merian Kiadó *Topographia Germaniae* 1635/1640 és 1688 között kiadott 31 kötetes sorozatába Schön metszete nyomán készült Buda-ábrázolás. 1623–1626 között Frankfurt am Mainban jelent meg Daniel Meisner költő és Eberhard Kieser metsző közös alkotása, a *Thesaurus Philopoliticus*, amely európai városok „vizuális kánonját” teremtette meg.⁵⁹ 830 európai város látképére vetítettek emblémákat német és latin mottókkal, morális tanításokkal, Buda, Pest és a budai vár ábrázolását külön is közölve.⁶⁰ Matthäus Merian által 1633-ban indított, majd fia, ifjabb Matthäus Merian és az örökösök által 1738-ig folytatott sorozatába, a 21 kötetes *Theatrum Europaeum*ba is bekerült Buda, az 1686-os bevételről 1691-ben közölve képi összegzést.⁶¹

A tradicionális képanyag mellett a korábbi főváros történeti szerepe is több idősíkon jelent meg az ostrom kezdeti szakaszában közzétett rölapokon. Az 1686 kora nyarán, az 1684-es ostrom idején, sőt 1683 késő őszén kiadott képes beszámolók⁶² felidéztek a középkori királyi udvar politikai, kulturális emlékezetét, kiemelve a Zsigmond-kori erősítéseket, a Mátyás által a Duna felé építtetett új palota kifinomultságát, kertművészetét, szökökútjait, gazdag könyvtárát, elsősorban Antonio Bonfini 16. században sokszor kiadott műve nyomán, amelyet a követi beszámolók is gyakran idéztek.⁶³ Az egykori római tartományi székhely romjaihoz kötődő római tradíció, valamint a hun–magyar rokonságra hivatkozó középkori krónikák nyomán kétely nélkül Attila király városának tartották Budát, kiemelve, hogy Attila testvéréről nevezték el, s Attila rezidenciája, Sicambria is itt található,⁶⁴ ami szintén szerepelt Bonfininál.⁶⁵ Jacob Koppmayer 1683 decemberében Buda és Pest látképével közzétett rölapja⁶⁶ s egy 1684-es, kiadási hely nélküli képes beszámoló⁶⁷ III. Henrik császár (1046–1056) és „Ovo magyar király” konfliktusát is említette, amikor Szent István halála utáni trónutódlás krízisében Aba Sámuellel vívott

⁵⁶ GALAVICS 1986: 51–52; RÓZSA 1999; SZALAI 2021.

⁵⁷ Ortelius redivivus et continuatus, oder der [...] 1665: 322; RÓZSA 1999: 90–91, Kat. 61.a.

⁵⁸ PAAS 2012: 192, P-3449.

⁵⁹ MEISNER–KIESER 1623.

⁶⁰ RÓZSA 1999: 81, 52–54. kép, Kat. 40.

⁶¹ LANGER–DUDÁS 1988. 1684-es ostromkép RÓZSA 1999: 123, Kat. 97.c.

⁶² PAAS 2013: 17, 85, P-3412; PAAS 2012: 157.

⁶³ BRANDSTETTER 2001: 23–27.

⁶⁴ B. SZABÓ – KANYÓ – SPEKNER 2015.

⁶⁵ BONFINI 1568: 1:34; BONFINI 1995: 41; B. SZABÓ – KANYÓ – SPEKNER 2015: 194; HANNY 2007: 9–24.

⁶⁶ PAAS 2013: 17, 85, P-3412; PAAS 2012: 157.

⁶⁷ PAAS 2013: 188, P-3445.

küzdelme során Orseolo Péter országát birodalmi hűbérként fogadta el 1045-ben III. Henrik-től. Nincs történeti legitimációs fejtegetés, mégis fontos reprezentációja a Német-római Birodalom és a császári hatalom tradícióba ágyazott érdekeinek a Magyar Királyság irányában. A rölapok történeti összefoglalói Buda török kézre kerülését, a mohácsi csatától 1541-ig tartó belpolitikai krízist, 1541-től pedig a visszafoglalási kísérleteket is ismertették.

Az 1685-ös frankfurti könyvvásár katalógusa⁶⁸ is bizonyítja, hogy korabeli neves könyvkiadók sok magyar vonatkozású történeti és földrajzi művet kínáltak a visszafoglaló háború idején. Kölnben újra kiadták Istvánffy Miklós Magyarország történetét 1490-től 1606-ig megörökítő művét, amelyet Hieronymus Ortelius kötetével együtt, olykor egymáshoz hasonlítva citáltak a populáris műfajnak számító rölapok is a magyar katonai és politikai elit évszázados török elleni küzdelmének emlékezeteként. Matthias Wagner ulmi kiadó a neves nürnbergi barokk költő, Sigmund von Birken Duna menti városokat bemutató, először 1664-ben megjelent, majd összesen tizennyolc német és olasz nyelvű kiadást megért művét adta ki újra.⁶⁹ A Royal Society megbízásából Magyarországon járt, a gazdasági viszonyokat tudományos igénnyel felmérő Edward Brown angolul, németül és franciául is megjelent 1673-as művének⁷⁰ német fordítását is újra kínálta egy nürnbergi kiadó. A divatos Eberhard Happel Magyarországon játszódó török regénysorozatának újabb kötete is sok aktuális információt közvetített. Daniel Speer Felső-Magyarországot kalandregényes formában bemutató *Magyar és erdélyi Simplicissimus*át⁷¹ is közzétették. Martin Zeiler 1646-os ulmi, majd 1661-es és 1664-es nürnbergi Magyar Királyság leírása újabb, bővített formában jelent meg.⁷²

Heinrich Heuss hamburgi kiadó meg is nevezte Buda 1684-es ostromáról kiadott rölapján,⁷³ hogy elsősorban Hieronymus Ortelius és Sigmund von Birken műve alapján mutatta be az 1684-es hadjárat során elfoglalt Visegrád, Vác, Pest és az ostrom alá vett Buda történeti jelentőségét, a Mátyás uralkodása alatti kulturális virágzást a visegrádi palota és Buda esetében külön hangsúlyozva. Buda kedvező természeti adottságai kapcsán a Magyar Királyság termékenységtoposza is megjelent, elsősorban a termálvizekhez kapcsolódóan.⁷⁴

Politikai olvasatok

A Buda visszafoglalásának hosszú távú jelentőségét reprezentáló képes mementók a történeti tradíciót és az új szemléletű hadmérnöki alaprajzokat egyaránt beépítették az aktuális nemzetközi politikai diskurzusba, az új kezdet alternatíváit sokféle kontextusban

⁶⁸ G. ETÉNYI 2009: 127–130.

⁶⁹ BIRKEN 1664; SZALAI 2006: 2:110–116; NÉMETH S. 2014: 133–139.

⁷⁰ BROWN 1673.

⁷¹ NÉMETH S. 2014: 115–123.

⁷² ZEILER 1997; NÉMETH S. 2014: 167–184.

⁷³ PAAS 2012: 186, P-3443.

⁷⁴ PAAS 2014: 56, P-3528.

megjelenítve. A művészi igényű metszetekkel díszített nagy méretű falinaptár XIV. Lajos uralkodása alatt az aktualitásokra reflektáló, de politikai interpretációt kínáló nyomtatott képes reprezentáció különleges műfajának számított. Az *almanach royal*ok elsősorban XIV. Lajost és családját emelték a kompozíció középpontjába,⁷⁵ de a diplomáciai ajándékként is használt kiadványok a nemzetközi hatalmi erőviszonyokat befolyásoló eseményeket is leképezték Franciaország nagyhatalmi státusát képviselve. A műfaj a török elleni háborúra is intenzíven reflektált,⁷⁶ már 1683-ban jelent meg a párizsi Szent Jakab utcában falinaptár III. János lengyel király Bécs felmentéséhez nyújtott segítségét dicsőítve.⁷⁷ Az 1684-ben megkötött – s 1688-ig betartott – regensburgi fegyverszünet értelmében Franciaország „semlegességével” támogatta az Oszmán Birodalom elleni háborút, így 1684 és 1688 között a francia önkéntesek szerepe és alkalmanként a Szent Liga győzelmei is megjelentek francia falinaptárokon. Három párizsi falinaptár mutatta be a török háború nagy fordulópontjaként Buda visszafoglalását. XIV. Lajos udvarában azonban az 1686-os év nagy eseményét a sziámi uralkodó küldöttségének érkezése jelentette, öt különböző párizsi *almanach royal* ismertette a sziámi király, Narai (1633–1688) követtségének versailles-i audienciáját az 1680 és 1688 között megélénkülő kapcsolatépítés tetőpontjaként.⁷⁸ A legnevesebb francia metszők kompozíciói párhuzamba állították az I. Lipót császár előtt álló kihívást, az Oszmán Birodalommal vívott közép-európai küzdelmet s XIV. Lajos világpolitikai térnyerését. Buda ostromának hadmérnöki alaprajzával, valamint a tengeri és szárazföldi csaták térképes ábrázolásával, 17 kisebb jelenettel kiadott francia *almanach*⁷⁹ korabeli német kéziratos feljegyzésekkel fentmaradt változata⁸⁰ jelzi, hogy a Német-római Birodalomban értették a politikai jelentőségét a művészi kidolgozottságban és politikai kommunikációban magas színvonalú nyomtatott grafikáknak. Nicolas Langlois naptárlapja Buda felismerhető alaprajzát egyes épületek madártávlati látképével közölte. Egy Lisszabonban közzétett 80 oldalas hadinapló képes melléklete szintén ugyanezt az alaprajzot felhasználva készült.⁸¹ Gio. Giacomo de Rossi római kiadványán is feltűnt a hadmérnöki rajz.⁸²

Az 1686 és 1692 között legaktívabb, német, francia és angol nyelven is publikáló amszterdami kiadó, a hetilapot és röpiratokat is megjelentető Aert Dircksz Oossaen,⁸³ Buda 1686-os ostromáról holland és német nyelvű röplapot is közzétett Romeyn de Hooghe magas művészi minőségű metszetével.⁸⁴ Hooghe Buda bevételéről komponált ostromképe nem törekedett hitelességre,⁸⁵ de áttekinthetően összegezte az esemény nemzetközi

⁷⁵ PRÉAUD 1995.

⁷⁶ RÓZSA 1976; RÓZSA 1987: 27–29.

⁷⁷ THIEME–BECKER 1920: 13:299, 569.

⁷⁸ BRUCKBAUER 2015.

⁷⁹ RÓZSA 1999: 161, Kat. 159. Bibliothèque National de France Estampes Collection Michel Hennin in. 5551.

⁸⁰ THIEME–BECKER 1920: 299, 580.

⁸¹ SEMSEY 2002.

⁸² RÓZSA 1999: 84. Kat. 55.

⁸³ EEGHEN 1967: 23–25.

⁸⁴ RÓZSA 1962; RÓZSA 1999: 157, Kat. 156.

⁸⁵ BASICS 2001: 176–177.

jelentőségét, festményszerű gazdagsággal bemutatva a heroikus küzdelmet, párharcokat, rohamokat, aknarobbanásokat. Orániai Vilmos nemzetközi propagandájának legfontosabb művésze által készített metszeteket szerte Európában másolták. Az eredetileg Amszterdamban kiadott,⁸⁶ majd még ugyanott német változatban is közzétett Hooghé-ábrázolás hatalmas sikert aratott a Német-római Birodalomban, ahol sok példányban és variációban maradt fent⁸⁷ német rölapokon is.⁸⁸ Caspar Bouttats a metszetet újabb részlettel, elfogott török rabok képével gazdagítva Antwerpenben adta ki.⁸⁹ Az augsburgi Koppmayer Kiadó is közzétette három, korábban megjelent 1683-as, 1684-es és 1686-os Buda-rölapja után,⁹⁰ Johann Christoph Haffner (1668–1754) metszeteként,⁹¹ értékelve a művészi csúcsteljesítményt, s egyben a szimbolikus politikai kommunikáció hatásos eszközét. A Budát észak felől láttató kép előterében a hadvezetést ábrázoló csoportkép középpontjában Lotharingiai Károly a vár alaprajzát tanulmányozza. A hadmérnöki tudás elismertségét bizonyítja, hogy a döntést segítő kis méretű mérnöki vázlatrajz is jellegzetes, valószínűleg Hallart és Wening 1686-os madártávlati rajzának⁹² egyszerűsítése, amelyet Sébastien le Clerc rajza is követett, s ami szintén megjelent metszetként Johanna Sibilla Kräusin rézkarcaként Augsburgban Jeremias Wolff kiadásában.⁹³

Buda visszavételét a leginkább élénk nyomtatott politikai diskurzus a Német-római Birodalomban övezte, ahol sok legitim hatalmi központ kiváló nyomdákra támaszkodva, tájékozott olvasóközönség előtt tudta megjeleníteni érdekeit a politikai nyilvánosság előtt. Bár ritkaság a nemzetközi politikai erőviszonyokat manifeszt módon elemző német nyelvű rölap, a jó nevű Felssecker kiadó mégis mérleget vont Buda visszafoglalása után a török elleni háború hadi és politikai eredményeiről.⁹⁴ A nürnbergi kiadvány a Szent Liga győzelmeit értékelte, kiemelte az égi szférában, napfénnel övezve ábrázolt XI. Ince pápa szervező szerepét, Velencei tengeri győzelmeit, a lengyel uralkodó és az orosz cár török elleni küzdelmét. A kompozíció a Habsburg-dinasztia meghatározó szerepét hangsúlyozta: a kép középpontjában a döntéshozás asztalánál a IV. Mehmed szultánnal szemben I. Lipót látható ülve, páncélban, babérkoszorúval. A császár kezében tartott Buda alaprajz azonos minta alapján készült, mint amit az amszterdami rölapon Lotharingiai Károly szemlélt. A rölap a „szent háború” helyett mégis a szövetségesek gazdasági és politikai előnyeit érzékeltette. A metszet és a képet értelmező szöveg a szerencse forgandóságára, a nagyhatalmi játszma fordulataira utalt a Bécs török ostromával elindult folyamatot összegezve. A kép szellemes politikai allegóriája szerint az Oszmán Birodalom által

⁸⁶ PAAS 2014: 300–301.

⁸⁷ PAAS 2014: 66–67; Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok T1179A.

⁸⁸ PAAS 2014: 66–67, 300–301; RÓZSA 1999: 157–160; RÓZSA 1999: 157–160; RÓZSA 1987: 25.

⁸⁹ PAAS 2014: 303, PA-771. RÓZSA 1999: 159, Kat. 156a.

⁹⁰ PAAS 2013: 85; PAAS 2012: 157; PAAS 2013: 23, 87; PAAS 2012: 189, P-3446; PAAS 2013: 89; PAAS 2014: 64, P-3537.

⁹¹ PAAS 2013: 89; PAAS 2014: 66, P-3541; RÓZSA 1999: 159–160, Kat. 156.c.

⁹² PAAS 2014: 71, P-3546; RÓZSA 1999.

⁹³ SZAKÁLY 1986: 65; RÓZSA 1999: 130, Kat. 108, 108.b; RÓZSA 1999: 128, Kat. 105.

⁹⁴ SCHUMANN 1997: 238–239; PAAS 2014: 92, P-3568. Országos Széchényi Könyvtár Apponyi Hungarica. A kép megtekinthető a következő linken: <https://regiritka.oszk.hu/apponyi-metszetek/a-szent-liga-kepvi-seloinek-es-ellensegeinek-allegorikus-abrazolasa/>

korábban megszerzett értékeket jelképező, de már feltört „szerencsefazékból” ömlenek a visszafoglalt várak alaprajzai. A röplap szövege a felső-magyarországi városok, mint Eperjes, Kassa császári kézre kerülését is kiemelte, felidézve az Oszmán Birodalom oldalára szorult Thököly Imre pályafutását.⁹⁵ A Magyar Királyság fővárosának visszavétele az Oszmán Birodalom közép-európai hadi és politikai befolyásának megszűnéséként jelent meg.

A visszafoglaló háború újdonsága, hogy a tradicionálisan jelentős délnémet nyomdák mellett hamburgi kiadók is aktív szerepet játszottak, és sajátos nézőpontot kínáltak a török háború híreinek terjesztésében és interpretálásában. Az Amszterdamból 1677-ben Hamburgba települt Thomas Wiering két röplapot is közzétett Buda visszavételéről. Az első változat általános összegzést nyújtott,⁹⁶ bár a képanyag más röplapon⁹⁷ s könyvillusztrációként is napvilágot látott.⁹⁸ Wiering Buda ostromának utolsó fázisáról, a szeptember 2-i általános nagy rohamról beszámoló röplapja⁹⁹ az északi állások felől mutatta be a füstfelhőbe burkolódzó várat. A pusztító háború képi toposza mellett egy kisebb méretű, de kiváló minőségű, már 1684-ben megjelent északi irányú madártávlati veduta¹⁰⁰ is szerepelt a röplapon a Magyar Királyság korábbi fővárosának értékeit hangsúlyozva. A röplap bevezetője Dionüsziosz Halikarnasszeusz művét idézte fel, egyszerre utalva Róma alapításának mítoszára és Róma Augustus császár kori virágzására. A trójai háború története, Vergilius *Aeneis* című műve szerves része volt a kora újkori ifjúság nevelésének, I. Lipót udvara is sokrétűen építette be az uralkodói reprezentációba, tézislapoktól szindarabokig. Thomas Wiering hamburgi kiadónak 950 nyomtatványa ismert, hetilapokat, tudományos magazinokat, pamfleteket és történelmi kalandregényeket tett közzé a háborús pusztítások közepette, az értékmentést és újrakezdést képviselve történelmi léptékben.

A császári udvar nyomtatott propagandájában is sokrétűen jelent meg Buda visszafoglalásának történelmi fordulópontja. Különösen feltűnő az 1687-ben kilencéves gyermekként magyar királlyá koronázott I. József imázsához kapcsolt Buda-ábrázolások sokrétűsége.¹⁰¹ Buda visszavételének első évfordulójára készült egy kézzel festett labirintusjáték a trónörökös számára, amelyen Bécs felmentése és Buda 1686-os ostroma is felismerhető módon szerepelt.¹⁰² Bécsben 1686-ban jelent meg Johann van Ghelen kiadásában Burckhard von Birkenstein hadmérnök ezredes *A trónörökös mértankönyve* című műve,¹⁰³ amely 1687-től 1700-ig még öt kiadásban látott napvilágot Augsburgban Jakob Koppmayernél. A mértankönyvhöz Justus van Nypoort százöt magyar vár és város kis méretű rézkarc-réz metszetét készítette el,¹⁰⁴ közte külön lapon Buda és Pest

⁹⁵ NÉMETH S. 1991; VARGA J. 2007: 15–19.

⁹⁶ PAAS 2014: 69, P-3544.

⁹⁷ PAAS 2014: 68, P-3543.

⁹⁸ PAAS 2014: 302, 303, PA-772, PA-773.

⁹⁹ PAAS 2014: 76, P-3552.

¹⁰⁰ RÓZSA 1999: 75. kép.

¹⁰¹ G. ETÉNYI 2012; GYULAI 2007.

¹⁰² HAIDER–RÓZSA 1988; HAIDER 2004.

¹⁰³ BIRCKENSTEIN 1686.

¹⁰⁴ RÓZSA 1957; RÓZSA 2001; RÓZSA 1972; RÓZSA 1999: 31; GALAVICS 1993: 36.

ábrázolását.¹⁰⁵ A kötetet jórészt másoktól átvett látképekkel díszítette Nypoort, használta Georg Kreckwitz 1685-ben Nürnbergben kiadott *Totius Regni Hungariae* című művét, s Johannes Ledentu- és Lucas Schnitzer-metszeteket vett át az 1665-ös *Ortelius redivivus et Continuatus* kötetből.¹⁰⁶ Kilenc metszet bizonyosan Nypoort saját alkotása.¹⁰⁷ Nypoort a császári család és az udvar tagjairól is készített nagy méretű portrékat.

Az udvari metsző, Justus van der Nypoort kegyképet is készített a bécsi Szent Család Társulat számára 1687-ben, Buda visszavételének első évfordulójára. A kegykép középső mezőjében jelent meg Buda ostromának jól felismerhető látképe a császári hadsereget vezénylő Lothringiai Károly ostromállásait kiemelve.¹⁰⁸ Azonosítható az előképként használt rölap is, amelyet Matthias Greischer udvari rézmetsző adott ki.¹⁰⁹ Rózsa György és Knapp Éva kutatásai szerint a császári hadseregben szolgáló Giovanni Dominico Fontana luccai festő, rézmetsző és építész északkeleti irányú hadmérnöki alaprajza nyomán.¹¹⁰ A képen a tisztítótűz pusztítja el Buda török épületeit, míg az értékek túlélését, a katolikus hit győzelmét a városlátkép fölött látható utalás jelzi a Dániel próféta mellett lévő három ifjúról, akiket a babiloni fogság idején Nabukodonozor tüzes kemencébe vetetett, de hitük megvédte őket. Buda német nevével való szójáték az új kezdet szakrális jelentőségét is hangsúlyozta. Az égi szférában Jézus, Szűz Mária és József látható, míg a metszet előterében I. Lipót császár és családja ismerhető fel. I. Lipót páncélos alakja mellett fiai, I. József trónörökös a magyar koronával és az 1685-ben született Károly főherceg térdeltek, hálát adva a török kiűzéséért.

Buda 1686-os ábrázolásainak esztétikai nívója kiemelte a közvetített hírek értékét. A rölapok magas kvalitású metszetei nemcsak a széles körű propaganda, hanem a sokközpontú politikai reprezentáció hatékony eszközeiként a Német-római Birodalom, a Szent Liga és Európa hatalmi erőviszonyait is leképezték többféle nézőpontot képviselve. Az aktualitások mellett a történeti tradíció ismeretanyaga is megjelent, a korszakváltást jelentő fordulópont jelentőségét beépítve a hosszú távú emlékezetbe. A Buda-veduták nem önreprezentációként jelentek meg, mégis a kívülről mutatott összetett kép sokrétűen ábrázolta a középkori Magyar Királyság nemzetközi súlyát, jelezve a török kiűzése utáni időszak gyarapodási lehetőségeként a város politikai és gazdasági értékét.

Felhasznált irodalom

ALCHIN, Andrew (2015): The 1541 Siege of Buda as Described by Hans Sachs Depicted by Erhard Schön. *Journal of the International Map Collectors' Society*, (142), 28–36.

¹⁰⁵ RÓZSA 1999: 116–117, Kat. 85, 118–199, Kat. 91.

¹⁰⁶ SZALAI 2003: 34.

¹⁰⁷ BIRCKENSTEIN 1686: 90; RÓZSA 1961; SZALAI 2003: 35.

¹⁰⁸ KNAPP–RÓZSA 2007; ZOLTÁN 1963: 21–23.

¹⁰⁹ PAAS 2014: 62, 63, P-3535, P-3536.

¹¹⁰ KNAPP–RÓZSA 2007: 214; RÓZSA 1999: 33, Kat. 98.

- B. SZABÓ János – KANYÓ Ferenc – SPEKNER Enikő (2015): Hogyan kerülhetett Sicambria Óbudára? *Budapest Régiségei*, (48), 189–203.
- BÁNKÚTI Imre (1985): Buda 1684-es ostroma. In BODÓ Sándor – SZABÓ Jolán (szerk.): *Magyar és török végvárak (1663–1684)*. Eger: Dobó István Vármúzeum, 41–56.
- BASICS Beatrix (2001): A budai várpalota ostromainak ábrázolása. In F. DÓZSA Katalin – SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest Múltjából* 29. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 169–183.
- BEHRINGER, Wolfgang (2003): *Im Zeihen des Merkur. Reichspost und Kommunikationsrevolution in der Frühen Neuzeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- BIRCKENSTEIN, Anton Ernst Burkhard von (1686): *Erz-Herzogliche Handgriffe dess Zirckels und Linials, Oder Ausserwehlter Anfang zu denen Mathematischen Wissenschaften*. Wien: Johann van Ghelen.
- BIRKEN, Sigmund von (1664): *Der Donau-Strand mit allen seinen Ein- und Zuflüssen, angelelene Königreichen [...] bis zum Ausflusse; in dreyfacher Land-Mappe vorgestelletz auch samt kurtzer Verfassung einer Hungar- und türkischen Chronik und des Anno 1663 und 1664 geführten Türken-Krieges*. Nürnberg: Jacob Sandrart.
- BONFINI, Antonio (1568): *Rerum Ungaricarum Decades*. Basel: Johannes Oporinus.
- BONFINI, Antonio (1995): *A magyar történelem tizedei*. Ford. Kulcsár Péter. Budapest: Balassi.
- BORBÉLY Andor (1936): Kéziratos ábrázolások Buda visszafoglalásáról. In NÉMETHY Károly – BUDÓ Juszti (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából* 5. Budapest: Budapest székesfőváros, 132–141.
- BRANDSTETTER, Maximilian (2001): *Utazás Konstantinápolyba 1608–1609*. Ford. Tóth L. Béla. Budapest: Littera Nova.
- BROWN, Edward (1673): *A Brief Account of Some Travels in Hungaria, Severia [...] with the Figures of Some Habits and Remarkable Places*. London: Benj. Tooke.
- BRUCKBAUER, Ashley (2015): Ambassadors and Missioneries, Converts and Infidels. Visualizing the 1686 Siamese Embassy to Versailles. *Journal of the Western Society for French History*, 43. Online: <http://hdl.handle.net/2027/spo.0642292.0043.003>
- CZIGÁNY István (1999): Felderítés és térképek. In PETERCSÁK Tivadar – BERECS Mátyás (szerk.): *Információáramlás a magyar és török végvárrendszerben*. Eger: Heves Megyei Múzeumi Szervezet – Dobó István Vármúzeum, 183–194.
- DOMOKOS György (1993a): Buda visszavívásának ostromtechnikai problémái. Az ostrom előzményei és menete a döntés időszakáig. *Hadtörténelmi Közlemények*, 106(1), 1–60.
- DOMOKOS György (1993b): Buda visszavívásának ostromtechnikai problémái. Harcok a felmentő sereg ellen és a győzelem kivívása. *Hadtörténelmi Közlemények*, 106(2), 43–95.
- DOMOKOS György (2000): Buda ostromai. *Budapesti Negyed*, 8(3–4), 25–52.
- EEGHEN, Isabella Henriette van (1967): *De Amsterdamse boekhandel 1680–1725. Deel 4. Gegevens over de vervaardigers, hun internationale relaties en de uitgaven N-W papirhandel, drukkerijen en boekverkopers in het algemeen*. Amsterdam: Scheltema & Holkema.
- EPERJESSY Kálmán (1929): *A bécsi Hadilevéltár magyar vonatkozású térképeinek jegyzéke*. Szeged: Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt.
- FEKETE Lajos (1938): Budavár 1684. évi ostroma I–II. *Hadtörténelmi Közlemények*, (39), 77–104, 205–228.
- G. ETÉNYI Nóra (2012): A császári udvar nyilvánosság politikája I. József magyar királlyá koronázásakor. *Történelmi Szemle*, 54(4), 543–576.
- G. ETÉNYI Nóra (2022): Imák, harangzúgás és hálaadás. A visszafoglaló háború magyarországi eseményeinek egyházi ünneplései egy 17. századi ulmi krónikában. In BAJÁKI Rita

- SZÁDOCZKI Vera (szerk.): *Imádkozás a régi Magyarországon*. Budapest: ELKH–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 81–106.
- G. HÉRI Vera (2009): *A törökellenes háborúk emlékérméi*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum.
- GALAVICS Géza (1986): *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest: Képzőművészeti.
- GLASER Lajos (1933): *A Karlsruhei gyűjtemények magyar vonatkozású térképanyaga*. Budapest: M. Kir. Állami Térképészet.
- GLASSL, Horst (1976): Der bayerische Anteil an der Eroberung Budapest im Jahre 1686. In ADRIÁNYI, Gabriel – GLASSL, Horst – VÖLKL, Ekkehard (szerk.): *Ungarn-Jahrbuch Band 7*. 115–137.
- GÖDÖLLE Mátyás (2017): Buda és Pest 1541/42. évi ostromainak ábrázolásai. In B. SZABÓ János – SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából 42*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 165–196.
- GYULAI Éva (2007): Suaeavorum bellica virtus – emblémák Buda visszafoglalásáról. In B. VARGA Judit (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából 33*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 189–222.
- HAIDER Edit (2004): A gyermekfővel magyar királlyá koronázott I. József történelmi játéka. In D. MATUZ Edit – RIDOVICS Anna (szerk.): *Játszani jó! Történelmi barangolás a játékok birodalmában*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum – Magyar Nemzeti Múzeum – Szegedi Móra Ferenc Múzeum, 95–112.
- HAIDER, Edit – RÓZSA, György (1988): Das „Gänsepiel” Josephs I. In KÖPECZI, Béla – TARNAI, Andor (szerk.): *Laurus Austriaco Hungarica. Literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Budapest: Akadémiai, 276–300.
- HANNY Erzsébet (2007): Attila hun nagykirály egy kései valenciai „leszármazottjának” részvétele Buda visszafoglalásában (1686). In B. VARGA Judit (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából 33*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 9–24.
- KÁROLYI Árpád (1936): *Buda és Pest visszavívása 1686-ban*. Budapest: Budapest székesfőváros.
- KASZA Péter szerk. (2021): *Buda oppugnata. Források Buda és Pest 1540–1542. évi ostromainak történetéhez*. Budapest: ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont.
- KELÉNYI B. Ottó (1932): *Erhard Schön magyar vonatkozású metszetei különös tekintettel Buda 1541. évi ábrázolására*. Budapest: Fővárosi Könyvtár.
- KELÉNYI B. Ottó (1936): Buda és Pest 1686. grafikus ábrázolásai a visszafoglalás korában 1683–1718. In *Fővárosi Könyvtár Évkönyve VI*. Budapest: Budapest székesfőváros házi-nyomdája, 41–123.
- KNAPP Éva – RÓZSA György (2007): Buda visszafoglalása (1686. szeptember 2.) a bécsi Szent Család Társulat röplapján. *Magyar Könyvszemle*, 123(2), 214–218.
- KÖRBER, Ester-Beathe (2016): *Messrelationen. Geschichte der deutsch- und lateinischsprachigen „messentlichen” Periodika von 1588 bis 1805*. Bremen: Edition Lumière.
- LANDOVICS István (1689): *Novus succursus, az az új segítség [...] II*. Nagyszombat: Háuck András.
- LANGER, Herbert – DUDÁS, János (1988): Die Kämpfe in Ungarn und die Rückeroberung Budas im Spiegel des „Theatrum Europaeum”. *Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 34(1), 17–26.
- Lotharingiai Károly hadinaplója Buda visszafoglalásáról 1686* (1986). Budapest: Zrínyi.
- LUKÁCSY Sándor (1994): A tűz szónoka, Landovics István. In LUKÁCSY Sándor: *Isten gyertyácskái*. Pécs: Jelenkor, 198–216.

- MEISNER, Daniel – KIESER, Eberhard (1623): *Thesaurus Philo-Politicus. Das ist: Politisches Schatzkästlein guter Herren unnd [sic!] bestendiger [sic!] Freund*. Frankfurt am Main: Eberhardt Kieser.
- MOLNÁR Mónika (2006): Buda 1684. évi ostromának „ismeretlen” török ábrázolása a bolognai Marsili-gyűjteményből. *Hadtörténelmi Közlemények*, 119(2), 373–388.
- NÉMETH S. Katalin (1991): Angol jóslat Thököly királyságáról. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 95(2), 182–184.
- NÉMETH. S. Katalin (2014): *Magyar dolgokról. Magyar–német kapcsolattörténeti tanulmányok*. Budapest: Universitas.
- Ortelius redivivus et continuatus, oder der [...]* (1665). Frankfurt am Main: Daniel Fievet.
- PAAS, John Roger (2012): *The German Political Broadsheet 1600–1700. Volume 11. 1683–1685*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- PAAS, John Roger (2013): Die Flugblattproduktion des Augsburger Druckers und Verlegers Jacob Koppmayer (1640–1701). Mit einem Verzeichnis der Flugblätter. In BILLER, Josef H. – HOPP-GANTNER, Maria-Luise (szerk.): *Gestochen in Augsburg. Forschungen und Beiträge zur Geschichte der Augsburger Druckgrafik*. Augsburg: Wißner, 79–100.
- PAAS, John Roger (2014): *The German Political Broadsheet 1600–1700. Volume 12. 1686–1700*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- PAPP Adrienn (2010): Oszmán-török fürdők Budán. A Rudas és a Rác fürdő régészeti kutatása (2004–2006). In BENKŐ Elek – KOVÁCS Gyöngyi (szerk.): *A középkor és a korai újkor régészete Magyarországon I–II*. Budapest: MTA Régészeti Intézete, 207–220.
- PAPP Júlia (2005): Atlas Hungaricus. Magyarországi vár- és városábrázolások Bernhard Paul Moll 18. századi térképkatalógusában. In SZÖGI László (főszerk.): *Az ELTE Egyetemi Könyvtár Évkönyvei XII*. Budapest: ELTE Egyetemi Könyvtára, 325–689.
- PAPP Szilárd (2005): *A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*. Budapest: Balassi.
- PELC, Milan (2013): *Theatrum Humanum. Illustrierte Fluglaetter und Druckgrafik des 17. Jahrhunderts als Spiegel der Zeit. Beispiele aus dem Bestand der Sammlung Valvasor des Zagraber Erzbistums*. Ostfilder: Jahn Thorbecke Verlag.
- PRÉAUD, Maxime (1995): *Les effets du soleil. Almanachs du règne de Louis XIV*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- RÓZSA György (1957): *A Birckenstein-féle metszetes könyv*. Budapest: OSZK.
- RÓZSA György (1961): Nógrád várának ábrázolásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 10(2–4), 187–192.
- RÓZSA, György (1962): Romeyn de Hooghe und die Türkenkriege in Ungarn. *Ous Holland*, 77(2), 101–111.
- RÓZSA, György (1972): Neue Angaben zum Leben und Werke Justus van Nypoorts. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 23(1), 213–222.
- RÓZSA György (1976): Magyarország XVII. századi képe a francia népies grafikákban. In HAIDER Edit (szerk.): *Folia Historica 4*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 35–90.
- RÓZSA, György (1983): Die Typologie als Methode der Bearbeitung der alten ungarischen Veduten. In JÄGER, Eckhard (szerk.): *Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung*. Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, 45–52.
- RÓZSA, György (1987): *Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge*. Budapest: Akadémiai.
- RÓZSA György (1995): *Budapest legszebb látképei*. Budapest: HG & Társa.
- RÓZSA György (1999): *Budapest régi látképei. Alte Ansichten von Budapest 1493–1800*. Budapest: Új Művészet.

- RÓZSA, György szerk. (2001): *Das Geometriebuch des Kronprinzen – A trónörökös mértankönyve*. Budapest: Balassi–OSZK.
- RÓZSA György (2011): Veduta. In KÖSZEGHY Péter (szerk.): *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor XII*. Budapest: Balassi, 368–372.
- SCHUMANN, Jutta (1997): Das politisch-militärische Flugblatt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Nachrichtenmedium und Propagandamittel. In HARMS, Wolfgang (szerk.): *Das illustrierte Flugblätter in der Kultur der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 227–258.
- SEMSEY Viktória (2002): Egy ismeretlen ostromkép Buda visszafoglalásáról. *Aetas*, 17(1), 131–135.
- STOLTZ, Johann Sigmund (1687): *Des Durchlauchigsten Fürsten [...] Herrn Johann Georgen des Dritten [...] Ruhmwürdigste Gottseeligkeit über durch Hülff und Beystand [...] Ihr Röm. Keyserlichen Majestät Leopoldi I. und Dero hohen Reichs-Allierten glücklich eroberte [...] Haupt-Stadt Ofen in einem allgemeinen Lob- und Dank-Fest durch das ganze Churfürstenthum [...] erwiesen [...]*. Nürnberg: Johann Hoffmann.
- SUDÁR Balázs (2003): Török fürdők a hódoltságban. *Történelmi Szemle*, 44(3–4), 213–263.
- SZAKÁLY Ferenc – RÓZSA György szerk. (1986): *Buda visszafoglalásának emlékezete 1686*. Budapest: Európa.
- SZAKÁLY Ferenc (1986): *Hungaria eliberata. Budavár visszavétele és Magyarország felszabadítása a török uralom alól 1683–1718*. Budapest: Corvina.
- SZALAI Béla (2004): A 15 éves háború metszetábrázolásai a frankfurti vásári tudósításokban 1593–1606. *Cartographica Hungarica*, 8, 18–39.
- SZALAI Béla (2006): *Magyar várak, városok, falvak metszeteiken 1515–1800*. I–III. Budapest: Múzeum Antikvárium.
- SZALAI Béla (2015): Buda várának első hiteles, keleti nézetű, eddig ismeretlen látképe 1542-ből. *Magyar Grafika*, 59(6), 58–61.
- SZALAI Béla (2020): *Matthias Greischer. Egy rézmetsző Esterházy Pál nádor udvarában*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ – Kossuth.
- SZALAI Béla (2021): *A tizenötéves háború metszeteiken*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ.
- SZÉKELY Zoltán (2006): Kép és valóság. Törökkori metszetes várábrázolások és forrásai Győr példáján. XVI. század. *Arrabona. A Győr-Moson-Sopron Megyei Múzeumok Közleményei*, 44(2), 131–174.
- TASI Réka (2009): *Az isteni szó barokk sáfárjai*. Debrecen: Debreceni Egyetemi.
- THIEME, Ulrich – BECKER, Felix (1920): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart XIII*. Leipzig: E. A. Seemann.
- TÓTH Ferenc (2017): Lotaringiai [sic!] V. Károly herceg hadjáratainak naplója. A törökellenes magyarországi hadjáratok 1683–1688 közötti szakaszának fontos forrása. *Hadttörténelmi Közlemények*, 130(3), 745–779.
- VARGA J. János (2007): *Válaszúton. Thököly Imre és Magyarország 1682–1684-ben*. Budapest: História – MTA Történettudományi Intézete.
- VÉGH András (2006): *Buda város középkori helyrajza I*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum.
- VÉGH András (2015): *Buda I. kötet, 1686-ig*. Budapest: BTM – PPKÉ BTK – Archaeolingua Alapítvány.
- VESZPRÉMY László (2000): Buda és Pest legkorábbi ostromai a kezdetektől 1542-ig. *Budaesti Negyed*, 8(3–4), 3–24.

- VOCNELKA, Karl G. – MANDLMAYR, Martin C. (1985): „Christliche Triumphfreude über herrliche Victorien und stattliche Kriegsprogressen”. Die Eroberung Ofens 1686. Fallstudie über Zahl, Verbreitung und Inhalte propagandistischer Medien in der frühen Neuzeit. In BERNATH, Mathias et al. (szerk.): *Südost-Forschungen. Band XLIV*. München: R. Oldenbourg, 99–138.
- VOGES, Ramon (2022): From Power Brokers to Rebels. How Frans Hogenberg Depicted the Beginning of the Dutsch Revolt. In GRIESSE, Malte – BARGET, Monika – BOER, David de (szerk.): *Revolts and Political Violence in Early Modern Imagery*. Leiden: Brill, 75–93.
- ZEILER, Martin (1997): *A Magyar Királyság leírása*. Ford. Glósz József, Élesztős László. Szekszárd: Babits.
- ZOLTÁN József (1963): *A barokk Pest-Buda élete*. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.

Vákát

Ábrahám Barna

A magyar nemzetállam városai idegen szemmel – a dualizmus kori szlovák és román elitek nézőpontjai¹

A hosszú 19. század a magyarországi társadalom drámai változásainak időszaka, s ezen belül a nem magyar gazdasági, egyházi, kulturális elitek pozícióvesztésének a folyamata. A hazai németek, szlovákok, szerbek, románok a kiegyezésig izmos városi népességet mondhattak magukénak, majd ezek a dualizmus folyamán részben kiszorultak, ruralizálódtak, részben asszimilálódtak, s ennek következtében a *Város*, annak életrendje, nyelve, kultúrája és persze az ott székelő hatalmi és erőszakszervek egyre negatívabb színben jelentek meg a konzervatív sajtóban, broszúrákban és a szépirodalomban, hogy azután a század végén fellépő szlovák polgári demokratikus (csehszlovák orientációjú) irányzat éppen a nyugatos, urbánusabb értékek nevében szálljon harcba az „öregék” ellen.

Az alábbiakban az általam leginkább ismert két etnikumra szorítkozva érzékeltetem a szlovák és a román elitek városképét, majd terjedelmi okokból a kisebb városok kérdését csak érintve a valós és a virtuális főváros, Budapest és Bukarest megélését és megítélését tekintem át.²

A Város a szlovák és a román gondolkodásban és a polgárosodás valós folyamatában

Dacára azon ismételtetett tételnek, hogy közép-európai irodalomként a szlovákban is a falusi, paraszti tematika és értékrend uralkodik, le kell szögeznünk, hogy a 19. század hetvenes éveitől egyre gyakoribb a városi helyszín választása, városi szereplők felvonultatása. A század szlovák – és persze, nem csak szlovák – társadalmi gondolkodásának alapvető paradoxona, hogy egyrészt vallotta: a nemzet alapja a parasztság, azaz a falu, másrészt világosan látta, hogy a valós – pontosabban kialakítandó – nemzettudat és nemzeti kultúra csak a városokban szilárdulhat meg.³ A falusi lelkészek, tanítók szerepe meghatározó lehetett e tudat formálásában, azt intézményesíteni, reprezentálni és a mindennapok részévé tenni azonban elsősorban a városokban, legalább kisvárosokban volt

¹ A tanulmány a *Contrasting Romanian and Hungarian Histories (on the Anatomy of the Great Debats)* című, 128151. sz. nemzetközi OTKA-pályázat keretében készült.

² A főváros német és zsidó lakossága gazdagon dokumentált problémakör, a számtalan tanulmány helyett csak a két összefoglalóra emlékeztetnék: HAMBUCH 1999; FROJIMOVICS et al. 1995. A szerbeket összefoglalja: VUJICSICS–MUDRÁK 1997 és TÖMÖRY 2022. A görögökhöz átfogó összeállítás: a *Budapesti Negyed* tematikus – 2006. téli – lapszáma.

³ PICHLER 1998: 116–117.

lehetséges. Általánosságban, a jelszavak szintjén a városellenesség az uralkodó (mint Európa keleti felében mindenhol). Mikuláš Štefan Ferienčík indokolhatta kisvárosi helyszínválasztását (*Irma*) azzal, hogy „a szlovákok nem szeretik a nagyvárost, ahol oly könnyen elvesz a nemzeti jelleg és az ősi szokás”.⁴ Vajanský a publicisztika szintjén mitizálhatta a falut, egyik legfontosabb regényében (*Koreň a výhonky, Gyökér és hajtás*, 1895–1896) a Drevanský család differenciálódásával sugallhatta, hogy a paraszti világból kiszakadók sorsa az erkölcsi vagy akár fizikai pusztulás, de a jövőt ő is falu és város szerves kapcsolatában látta, ahol a saját talajon kinőtt, ténylegesen nemzeti város kifinomítja és reprezentálja a paraszti értékeket: a jövő városának fényes palotái között korszerűsített népviseletben vonul az elegáns közönség a színházba, s nemcsak ott, hanem a szószepről és a városháza termében is mindenhol a falu nyelve szól – de nemesedve, pallérozottan.⁵

Pezsgő és egyben szlovák nagyvárosról persze nem lehetett számot adni, ezért a dualizmus írásbeliségében a nemzeti szelleműnek tekintett (vagy vágyott) kisvárosok testésítik meg a fenti értékeket. A magyar olvasó számára a legismertebb Turócszentmárton, amely kis lélekszáma⁶ és nagyközségi státusa ellenére az 1861-es, területi autonómiát követelő Memorandum-gyűlésnek, majd az össznemzeti kulturális egyesület, a Matica slovenská befogadásának, később a vezető hírlap, a kulturális sajtó, a kórus és színtársulat működésének, az augusztusi össznemzeti találkozónak, az impozáns Nemzeti Ház rendezvényeinek, a könyvtár és a múzeum gyűjteményeinek, s nem utolsósorban a pénzügyi csúciszerv szerepére igényt tartó Tatra Banknak köszönhetően mint *Prométheusz*, *Róma*, *Pantheon*, *Bethlehem*, *szent Mekka*, *Sion* jelent meg a költői alkotásokban. Egyre több szlovák ügyvéd, banktisztviselő, újságíró költözött ide, a jobb társaság és az intézmények gyarapodása ellenére azonban a település alig urbanizálódott – földszintes házikókból bújtak elő az augusztusi nemzeti bálba tartó frakkos, fehér kesztyűs ifjak, az álmos főutcán a szélén csordogáló szennylé mellett korzóztak az elegáns párok.⁷

Liptószentmiklós a bőr- és szőrmefeldolgozás révén a legvagyonosabb családok otthona lett,⁸ gyáraik szlovák munkások százainak adtak munkát, termékeik és a tanulni vágyó fiúk eljutottak külföldre. A század első felének eredményeire (közkönyvtár, műkedvelő színtársulat, a Tatrín össznemzeti egyesület) építve öntudatos polgári éthosz alakult ki. Az 1883-as nagy tűzvész után volt erejük gyűjtést indítani egy többfunkciós díszterem kialakítására (bár a pénz egyházi célra ment el), folytak a színelőadások, meszsze földön híres kórus (Tatran), továbbá olvasóköri és sokoldalú könyvkiadó működött.⁹

Rózsahegy a század derekán szlovák gazdasági központtá kezd válni, amiben nagy szerepet játszott a Makovický család – tagjai néhány generáció alatt liptói molnárokból, szabókból kereskedőkké, gyárosokká, bankárokká és értelmiségiekké lettek (ők a szlovák

⁴ FERIEŇČÍK 1860: 79.

⁵ VAJANSKÝ 1890: 2–3.

⁶ 1910-ben 4113 lakos, ebből 2720 szlovák (66%).

⁷ A város nemzeti szerepéhez: VANOVIČ 1993; VANOVIČ 1999a; VANOVIČ 1999b; THURZO 1997. A szegényes főutca jellemzése: HOLEC 1998: 178.

⁸ ČEBRATSKÝ 1898: 286; KÁLAL 1905: 72.

⁹ KOVAČEVIČOVÁ 1993: 21–22; Například: Liptovský (Svätý) Mikuláš 1997: 6–7.

Buddenbrookok a mai történész szavai szerint).¹⁰ A gyarapodó szlovák elit a helyi erőforrásokra (fa, tejtermelés) épülő és szlovák kézben tartható ipart kívánt létrehozni, ezt koordinálta, finanszírozta a Tatrát leköröző Rózsahegyi Hitelegylet Rt. A város kulturális szerepét erősítette egy kiadó, amely kalendáriumok, brosrák, folyóiratok mellett útjára indította a modern szlovák hírlapot.¹¹

Eltekintve további központok (Zólyom, Znióvár, Szakolca, Vágújhely) ismeretétől, nem hallgathatjuk el, hogy egyesek szemében a kisváros a provincializmus, a földhözragadság terévé vált, míg a természetesen nem szlovák nagyváros az egyéni felszabadulást, önmegvalósítást hozta meg számukra.¹²

A román megnyilatkozóknál hasonló kettősséggel találkozunk: egyrészt a román kultúra – általánosságban – faluorientált, „népies”, másrészt az arra fogékony szerzők büszkén mutatják föl az urbánus életmód, viselkedésminták térhódítását. A rurális identitás hordozója a román szépirodalom nagy része, most egy kevésbé jeles szerző, M. Pompiliu *Din orasiu* című versére utalnánk, nem éppen esztétikai értéke miatt, hanem mert a román polgárosodás szócsövének tekinthető *Familia* egyik korai számának címlapján jelent meg – a szokásos szerkesztői írások helyén. A honvágtyól kínzott lírai én előbb felsorakoztatja az idilli hegyi táj konvencionális elemeit – virágzó mezők, a pásztorfurulyából elővarázsolt doina, az esztéta szeretett állatai –, majd fölpanaszolja az őt elnyelő város lelketlen világát: pompás paloták, de kapuikon rongyos koldusok dörömbölnek; egoizmus, törtetés, bűn és gonoszság mindenütt. „El ebből a káoszából, sötétségből, ki a napfényre, a szabad levegőre, a messzi tájra [...]”¹³ Ám ennél sokkal jelentősebb támadás volt, méghozzá jó négy évtizeddel később a legelismertebb költő, Octavian Goga hírhedt Budapest-ellenes cikke, amelyben nemcsak a főváros magyar jellegét, hanem egyáltalán a magyar nemzeti kultúra létét is kétségbe vonta.¹⁴ Első vitapartnere, Braun Róbert szerint a költő város- (és zsidó-) ellenességét fejezte ki, általában pedig azt, hogy a hazai románságnak csak kis hányada lakott városokban, a kultúra úgymond a falusi papok, tanítók és módos parasztok ügye volt.¹⁵

Ám térjünk vissza az induló *Familiához*! A szerkesztő, Iosif Vulcan 1868 húsvétját olyan cikkel köszöntötte, amelyben elvonult Pest, a nagyváros nyüzsgéséből, ahol az állandó rohanásban összefolyik a hétköznapi és az ünnep, ám Nagyváradon mégiscsak azon járnak a gondolatai, hogy miért nincs ott városi olvasókör, mi várható a tanulóifjúság szervezetétől, hogyan működik a teológiai szeminárium kórusa, zenekara stb.¹⁶ Az ambivalens viszonyulás Ioan I. Lăpădatu egyik cikkében is tetten érhető: amikor az idegen – városi – iskolák elnemzetietlenítő hatásáról ír, a falusi fiúkat nem félti,

¹⁰ Egykorú méltatásuk: ČEBRATSKÝ 1898: 282. Mai feldolgozásuk: ĎURIŠKA 2007. A német párhuzamot lásd HOLEC 2007: 345.

¹¹ Az itteni elit szerepéhez: HOCHMUT 1969; HOLEC 1997: 54–56; KOVAČEVIČOVÁ 1998: 36–37.

¹² HUČKOVÁ 2012: 95–96. A kisváros irodalmi ábrázolását közép-európai dimenzióban is összefoglalja: KISS Gy. 2005; szlovák vetülete: KRŠÁKOVÁ 1998.

¹³ POMPILIU 1866: 409.

¹⁴ Egykorú magyar nyelvű közlés: BRAUN 1913: 199–204. Vö. *Ady Endre összes prózai művei XI.* 1982: 199–208.

¹⁵ BRAUN 1913: 204–212.

¹⁶ VULCANU 1868a: 153.

mert tiszta román háttérük megvédi identitásukat, ám az „intelligencia”, azaz a városi családok gyermekei föltöltődnek, azaz befolyásolódnak az idegen elemekkel való érintkezések során. Ugyanakkor ők is nyújthatnak pluszt, s ezért a vakációk alatt kíváncsian falusi és városi diákok együtt nyaraltatása: „Egy úrfi igazi román nyelvet tanulna egy legénytől, ez viszont amattól választékosabb modort, urbánusabb viselkedést sajátíthatna el.”¹⁷ S leszögezhetjük, hogy a lap hasábjain a konzervatív faluromantika inkább klorit, mintsem vezéreszme; egészében inkább az urbanizáció, urbanitás igenlése dominál. Az olvasók számos rövid, illusztrált városismertetőt olvashattak itt, ezek közül most a dinamikusan fejlődő Temesvár rajzát idézzük. Igaz, hogy a szerző felrója az őszinte, tartós kapcsolatok hiányát, ám fenntartás nélkül dicséri a szépnéket, kulturálnak és módosnak aposztrofált „Kis-Bécs” ipari-kereskedelmi fejlődését, a közintézmények bővülését. Még az öt nép lakta város kevertségében is lát pozitívumot: talán éppen a megmaradás ösztöne és a versenyszellem diktálja ezt a dinamizmust, amely a román lakosságnak is jobb eszközöket, nagyobb jólétet biztosít, mint más vidékek.¹⁸ Hasonlóképpen pozitív Brassó nemzeti szerepe, gondoljunk kereskedelmi iskoláira, olvasóköreire, zenei egyesületére, sajtójára és a falai közé álmódott román színházra. Ez a város, mely egy emberöltővel korábban felcsillantotta egy vagyonos, nemzetközi jelentőségű kereskedőpolgárság kialakulásának esélyét,¹⁹ a kortársaknál mindenütt a nemzet regenerációjának egyik fókuszaként jelenik meg. A modernizáció iránt oly fogékony Lăpădatu, amikor a gyakorlati problémákat megvitató értelmiségi kör alapítására buzdította hallgatóságát, a kíváncsian új, vállalkozói mentalitás bölcsőjének tekintette a várost.²⁰ Elsősorban egyházi intézményei és sokrétű kulturális önszerveződési formái, meg persze a román pénzügyeket koordináló Albina Bank révén Nagyszeben is modellértékű a kor írásai-ban. Egy földrajzi munka kiemeli a sok román tisztviselőt, papot, ügyvédet, újságíró, professzort, kereskedőt, az élénk egyesületi életet,²¹ a történész Ioan Lupăș pedig visszatekintő brossúrájában emlékeztet a magyar uralom alatti dinamizmusra.²² A kortársak szemében ezenkívül a román urbanitás hordozója, a polgári társasélet közege Arad, Déva, Szászváros, Belényes vagy Szilágysomlyó.

¹⁷ LĂPĂDATU 1870: 518–519.

¹⁸ Temisiór’a 1866: 260.

¹⁹ Monografikus földolgozása: MISKOLCZY 1987.

²⁰ „Az a román központ, [...] ahonnan sikerrel kiindulhatna egy ilyen szellemi mozgalom, az az Önök városa, Brassó. [...] Amikor társadalmi életünk e reformjára gondolok, lélekben visszamegyek abba a nagy-szerű korba, amikor egy maroknyi lelkes brassói, megértve az idők szavát és a nép szükségleteit, megvetette e nemzeti kulturális központ alapjait. [...] Milyen örömeinkre szolgálhat a brassóiaknak, hogy szintén nekik szabta a sors feladatul, hogy [...] egy új kezdetről döntsenek, és egy társadalomtudományi és közgazdasági kör alapításával megvessék egy új iskola alapjait, ahonnan kiindulhatnak azok az ismeretek és eszmék, melyek megkönnyíthetik helyzetét, fölkészíthetik létharcára ezt a leigázott népet. Akkor Brassó nevét Coreși és Popasu dicsőséges korszaka mellett egy harmadik címen is övezi majd az elismerés, s egyben a román tisztelet, erény és büszkeség.” LĂPĂDATU 1904: 28.

²¹ MOLDOVAN 1894: 116.

²² „Ez a sokoldalú, gyümölcsöző és jótékony aktivitás tiszteletre méltó tradíciókat eredményezett, s a román Nagyszebennek olyan aurát adott, mint a rendszeres munka, a kitartó törekvések, a kulturális fejlődés, valamint a termékeny gazdasági és politikai kezdeményezések városa.” LUPĂȘ 1928–1930: 31.

A szlovákok Budapestje

A legnagyobb (vagy Békéscsaba után a legnagyobb), szlovákok által is lakott település, Budapest helye ugyancsak ellentmondásos a szlovákság múltjában. Az 1720-as évek óta itt voltak, 1835-ben csak Pesten már 1200 fő, 1851-ben a Duna két partján összesen mintegy 5300 lélek.²³ A századfordulón az egyik legnépesebb szlovák városi lakosság élt itt – 1910-es hivatalos adatok szerint 20 359 fő, ami a rendszeresen idejáró idénymunkásokkal együtt ennek akár négyszerese is lehetett (Milan Hodža becslése), a századfordulóig évente átlag 2000-en érkeztek az északi megyékből megélhetést keresve.²⁴ A Brünnben megjelenő *Rovnost* 1896-ban 200 ezer pesti szlovákról tudott a nyári időszakban, s ha ez túlzott adat is, az év nagyobb részében legalább 50 ezer szlovákkal számolhatunk (Karel Kálal a századelőn 60 ezer főről tudott).²⁵ A század elején az általános válság bekövetkeztével már egyre nehezebb munkát találni, a közvetítőhivatal előtti sorokról tudósít a sajtó.

Ez a tekintélyes népesség azonban vegyes nyelvű, erősen magyarosodó környezetben élt, amely nem kedvezett egy szlovák társasági, szellemi élet, főleg nem egy erős nemzeti mozgalom kiépítésének. A város dinamikus fejlődésének köszönhetően a szlovákság részaránya folyamatosan csökkent: a 18. század végén még 10–12%, 1880-ban 6,1%, 1910-ben 2,3%.²⁶ Nem volt kedvező a pesti szlovákság társadalmi összetétele sem: 1880-ban a férfiak 43%-a napszámos, 26%-a iparos (főleg szabó, cipész), sok közöttük a drótos, a gyógyfüvekkel, olajokkal házaló. A lázas építkezések a század elejéig rengeteg szlovák kőművesnek, ácsnak, téglagyári munkásnak adtak kenyeret, mint azt a *Slovenský denník* is felemlíti 1900-ban: „Tavaszi elején sok férfi vándorolt le – igaz, vonaton – Pestre, hogy itt töltsék a tavaszt, a nyarat és az őszt, télre pedig hazatérjenek. Nem minden büszkeség nélkül mondogatják, hogy Pestet a szlovákok építették, hogy nincs olyan újabb pesti ház, melyen szlovák kéz ne dolgozott volna.”²⁷ Másrészt az iparosodás 1910-re jó ötezres szlovák nagyipari munkásságot hozott létre.²⁸ Megemlíthetnénk még egyéb jellemző foglalkozásokat, mint házmester, seprűárus, a nők körében a házi cseléd stb. Ez utóbbiak régóta indultak meg errefelé, a magyar kortárs együttérző szavakkal örököltette meg útra kelésüket és nem egynek bukását: „Sok költészet van ebben a karavánban. Ami a Bretagne- és Provence-nak Párizs, az a mi Árvánknak Pest.” Néhány szerencsés már útközben kap szolgálatot, valami úriember feleségül veszi, a többség viszont Pesten senyed, kallódik. „[H]a egy-egy szekér tolong között szégyenkönnyet s eltakart arcokat látsz, ezek árvai leányok, kik eljöttek szerencsét keresni, most pedig mennek haza, meghalni vagy bukni tovább. Hja – a nyomor!”²⁹

²³ FRIED 1990: 52. A század első felének szlovák világához lásd még: SZIKLAY 1991: 54–57; HEISZLER 1994: 16–22.

²⁴ KOVÁCS 2006: 14–15.

²⁵ RUTTKAY 1980: 17; KÁLAL: 1905: 52.

²⁶ GLETTLER 1989: 133, 136.

²⁷ Bieda na nás leti 1900a: 1.

²⁸ GLETTLER 1989: 136–137.

²⁹ GÁSPÁR 1879: 16, 19–20.

A budapesti, főleg napszámos munkások nyomorát a *Népszava* egy 1891-es cikke is szóná tette: „a tót munkás igavonó barmok munkáját végzi”, állati szint alatti igényekkel. Az *Építőmunkás* 1897-ben rámutatott: „A tót munkásnak semmilyen igényei nincsenek. Egész nyáron kenyéren, hagymán és pálinkán él, és csak ünnepeken eszik tepertőt.”³⁰

Voltak természetesen gazdagabb szlovák kereskedők, ipari vállalkozók, magas rangú tisztviselők, egyházi személyek – gondoljunk a két jelentős miniszterre, Baross Gáborra és Burián Istvánra, vagy Csernoch János hercegprímásra –, ám ők a magyar társaságokba, körökbe tagolódtak.³¹ A nemzethű elit viszont a kialakított konvenció szemüvegén keresztül látta a duzzadó nagyvárost: hideg légkör, az anyagiasság szemlélet uralma, az őszinte emberi kapcsolatok hiánya, nemzeti szempontból pedig a képet még rontotta, hogy az elnyomónak tekintett gépezet székhelyéről volt szó, s a magyar felsőbbrendűséget hirdető épületek, intézmények többek között a szlovákok adójából emeltettek (a sors fintoraként, mint látni fogjuk, jórészt szlovák kőművesek keze által).

Mindezek alapján természetes, hogy a nemzethű sajtó és a szépirodalom jórészt ellen-szenvet tükröz. A terézvárosi káplán, egyben politikus Ján Palárik darabjának jogász-hallgatója (*Inkognitó*, 1858) pesti jogásként lesz magyarrá, változtatja nevét *Jelenfyre*, játszik hajdúszerepet a magyar színházban.³² A szlovák evangélikus lelkészként 1873-ban ideköltöző Daniel Bachát verse (*A nagyvárosból*) szembeállítja az elhagyott patriarchális lipthói tájat és a fenti vonásokkal ábrázolt Pestet, közhelyszerűen visszavágyva az otthoni tájra, hiszen itt költői vénája is sorvadásra ítéltetett.³³ Vajanský szemében a főváros fizikai-erkölcsi fertő, biológiailag és lelkileg pusztító közeg, olyan regényhősei mint a Pesten egyetemet kerülő, a végére mindenét elvesztő birtokos, Kazimír Podolský (*Repülő árnyak*, 1883), az ott gigerlivé finomodó, nevét is magyarosító molnárfiú, Laco Vrabel (*Gyökér és hajítások*, 1895–1896) meghalni mennek haza, és a szlováksághoz visszatérni nem képes nemesivadék, Andrej Lutišič (*Kotlín*, 1901) is pesti diákvezérként, párbajhősként lesz magyarabb a magyarnál. Ján Čajak renegáttá lett kereskedőfia (*A Rovesný család*, 1909) is pesti diákként indul meg a lejtőn, távolodik polgári gyökereitől, anyanyelvétől. A század elején megjelent verseskötetében a jogáshallgató Janko Jesenský is a pesti rohanó életforma léleksorvasztó hatását panaszolja, ugyancsak a menekülés toposzát állítva vele szembe.³⁴

A korabeli pesti szlovák sajtó lesújtó képet fest az itteni szlovákok életéről, különösen a századelő gazdasági recessziója idején. A *Slovenský denník* egy cikke 1900-ban a józsefvárosi munkaközvetítőről meg a városszéli kertek környékén szerencsésüket váró, éhező szlovákokról ír: tudomása szerint az elmúlt héten negyvenezer fő volt közülük munkanélküli. Négy-öt éve még tízezer szlovák kőműves dolgozott itt, ma nyolcszázan vannak.³⁵ Egy későbbi cikkben a lap a vidéki városokat tanácsolja e réteg számára.³⁶

³⁰ Mindkettőt idézi: SZARKA 1998: 202.

³¹ Névsorukkal szolgál: E. K. 1900, 1901. II. 1.

³² PALÁRIK 2014 [1858]: 18, 48, 60.

³³ BACHÁT 1873, 1874. Írói pályáját általában és főleg budapesti korszakát összefoglalja: HALÁSZ 2003.

³⁴ Idézi: KISS Gy. 2013: 65.

³⁵ Bez práce, o hlade 1900: 1.

³⁶ Bieda na nás letí 1900b: 1.

Ám a dolgozók helyzete is nyomorúságos. A *Stavtelsky Robotník* 1905-ben a nagyváros gyáraiba, építkezéseire áramló szlovákok életét mutatja be: a magas lakbérek, drága élelmiszerek miatt nem tudnak semmit félretenni. A szegényebb munkáscsaládokban a feleség is dolgozik, gyermekeiket egész napra a dohos, levegőtlen lakásba zárják.³⁷ A munkások iskolázatlansága, nem ritkán írástudatlansága még az olcsó szlovák polgári néplapok és a szocialista újságok terjesztését is igen megnehezítette. Az első szlovák szociáldemokrata lap, a *Nová doba* példányait hiába hordták végig fizetésnapon a kocsmákban, kávéházakban, sokszor csak 4-6 példány kelt el, ha pedig mise után a templomok környékén próbálkoztak, a pap érthető haragját vonták magukra, ki is prédikálta őket, mondván, ezt a munkáslapot „ördögök írják, és gonosz lelkek terjesztik”.³⁸

Másrészt a kicsit jobb bér is romboló lehetett a család számára, mint azt a *Slovenský denník*ben olvashatjuk:

„Pest nem lett az anyagi jólét forrása a szlovák kőműves számára. Igaz, hogy a megbízható, engedelmes, főleg pedig ügyes és szorgalmas szlovák kőművest mindenhol keresték és jól megfizették. Ám elcsábították azok a pesti szórakozási lehetőségek és élvezet, melyeknek már természeténél fogva is képtelen volt és most is képtelen ellenállni. Így azután a kereset nagy része Pesten maradt. Még nagyobb baj lett, hogy a szlovák kőműves elfelejtette, hogy meg kell becsülni a krajcárt. Volt is pénz, lesz is. Ezt a jelszót azután az otthon maradt asszonykák is jól megtanulták, akik a bér hazaküldött másik felét a maguk cifrázkodására fordították.”³⁹

Egy későbbi cikk is rámutat a pesti szlovák élet rákfenéjére: a széthúzásra, közönyösségre, a szegényebb lenézésére:

„A pesti szlovák egyszerre kölyök, férfi és amerikai. Idejön a meleg kunyhóból, valami kedves eldugott szlovák zugból – ide, a nagyváros rideg légkörébe. Munkába áll. Mindenhonnan süt ki a nyomor. Ez a szerencsétlen emberke örül, ha jut neki egy darab kenyér. Idővel megjön az esze. Pesten mindenkinek megjön az esze. S vele az igények. Én, nekem van jó ruhám, te meg, teneked nincsen, én, magam iparos vagyok, te meg egy munkás, én egy úr vagyok, te meg egy nyomorult senki, át is nézek rajtad.”⁴⁰

Szintén a *Denník*ben a katolikus szlovákságot összetartó pap, Eduard Sándorfi hosszabb cikksorozatot közölt, amelyben minden rendes szlovákot fölszólít, hogy lépjen be a kerepesi úti Szlovák Egyesületbe, mert szégyen, hogy 65 ezer lakosból a tagság alig 100 főt számlál. Szerinte az itteni módos, előkelő szlovákok kötelessége lenne az egyesületi élet szervezése, ám legtöbbjük a mai szokásnak megfelelően úgymond még szlovák anyját is letagadja. Az egyesületet a szlovák vállalkozások támogatására (*Svoj k svojmu!* Saját a sajátnak!) is fel kívánta használni: ha a szlovákság nem becsüli saját magát, „akkor ne csodálkozzunk, ha mindenki csak a pálinkavedelőt, a bamba bagózót látja bennünk, meg azt a nyámnyilát, aki csak arra teremtett, hogy hajbókoljon minden kabátos előtt”.⁴¹

³⁷ FISCHÁK 1905: 1.

³⁸ RUTTKAY 1980: 40.

³⁹ Bieda na nás leti 1900b: 1.

⁴⁰ Peštianski Slováci 1900: 1.

⁴¹ E. K. 1900, 1901, III. 1.

Önálló kiadványában szintén az alkoholizmusból indult ki, hogy azzal szembeállítva az 1902-ben általa alapított Budapesti Katolikus Munkáskört népszerűsítse. A pesti szlovákok alantas helyzetét így jellemzi:

„A szlovákok [...] társasága a zsidó pálinkamérők, a butaság, a szenny és a nyomor. Vasár- és ünnepnapon összejönnek a templomban, utána viszont »ki-ki ment a maga útján«, egymással nem törődnek, mintha egymásnak nem volnának testvérei. Így azután elvesznek a pesti ricsajban, fel sem tűnik, mennyien vannak, ezért észre sem veszi őket senki. A szlovákok eddig csak nevetség tárgya voltak. Ám egészen más lesz a megítélésünk, ha saját Körünknek köszönhetően bebizonyítjuk a pestieknek, hogy a szlovák nem afféle kapcarongy, nem az a semmirekellő, minek minket sokan tartanak.”⁴²

Távlatilag saját keresztényszocialista szervezetek létrehozását ajánlja, mivel a szociáldemokrata vezetők miatt a szlovákok itt Pesten is úgymond a zsidók kezébe kerültek.⁴³

A helyi szlovák elit közönyössége miatt a kulturális élet szervezését a Pesten tanuló diákoknak kellett (volna) vállalniuk, ám egy 1900-ban megjelent olvasói levél szerint „az egyesületi esteken két-három egyetemista testvérünknel többet nagytítóval sem talál-ni”.⁴⁴ Az egyetemisták ígéretükkel ellentétben a meginduló munkássajtót sem segítették, mint a brünni *Rovnost* keserűen megjegyzi, ezek a fiatal értelmiségiek „talán bizony szégyellik munkás földijeiket”, és nem akarnak „segédkezet nyújtani az elnyomott nép felszabadításához”.⁴⁵

A diákok egyébként – legalábbis az Egyesület irodalmi szekciójában – némileg aktivizálódtak, mint azt a *Průdy* éves értékelése jelzi: 16 ülés, tucatnyi írásmű felolvasása, élénk viták.⁴⁶ A tömegek között is feltámadhatott a könyv iránti igény, mint a *Stavýtelsky robotník* egy 1903-as cikke is jelzi. Öröndetes, hogy a szlovák építőmunkás mostantól könyvet, újságot kölcsönözhet az építőmunkás-egylet könyvtárából:

„Nagyon meglepődtem néhány héttel ezelőtt, amikor egy mezítlábas, de tiszta öltözetű szlovák leányzó azt kérdezte a hozzá hasonló legénytől: Jancsi, elhoztad azt a könyvet, amit ígértél, azokkal a szép elbeszélésekkel? Bizony, bizony, nemrég még, ha láttam, hogy szlovák lányok körbevesznek egy legényt a pálinkamérés előtt, akkor csak ezeket az elszomorító szavakat lehetett hallani: Jancsi, no, fizess már nekünk édespálinkát, de tényleg, legalább egy hatos áráért! Aki ismeri a pesti szlovákok életét, örömkönnyek csillognak a szemében, ha azt a váratlan dolgot tapasztalja. Mert gondoljunk bele, milyen rettenetes itt Pesten a szlovák munkás élete, milyen nyomorúság az étele, milyen egészségtelen, zsúfolt lakásokban él, a vasárnap öröme meg jól bepálinkázik, utána otthon, családi körben verekedés, az éhező gyerekek sírása közepette.”⁴⁷

A *Slovenský denník*ben egyébként már korábban találunk híradást arról, hogy a Szlovák Egyesület kétszázkötetes közkönyvtárat állított föl. Ám az olvasási kultúrával még

⁴² SÁNDORFI 1904: 5.

⁴³ SÁNDORFI 1904: 6.

⁴⁴ REMESLNÍK 1900: 1.

⁴⁵ RUTKAY 1980: 34.

⁴⁶ Obzor mládeže 1909: 18.

⁴⁷ Zjav nový 1903.

gondok lehettek: eszerint a nép nem olvas, főleg nem komoly műveket, legföljebb „rém-történeteket meg olyan regényeket, ahol minden oldalon megölnek valakit”.⁴⁸

Az eddigi kép meglehetősen negatív, a szlovákok számára ellenséges közeget érzékeltek. Ám vannak híradások, írói megérzések arról is, hogy lehetett ideruccanni vagy akár természetes módon, otthonosan élni a fővárosban, legalábbis megtalálni azt a közösséget, amely menedéket jelenthetett, és igényesebb szlovák szót, kapcsolatokat kínálhatott.

Daniel Bachát 1870-es években született novelláiban ritkul az idegenségérzés, a nemzeti látószög, már csak a nevek utalnak viselőjük eredetére.⁴⁹ Az ismert nőíró, Terézia Vansová lányregényéből (*Julika első bálja*) kiderül, hogy a messzi szlovák vidéken jól ismerik Pestből azt, ami fontos számukra: „[O]tt éppen most kitűnően lehet olcsón vásárolni, csak tudni kell, hol. [...] A Kerepesi úton vannak a legolcsóbb boltok, beljebb, a város felé úriasabbak, de drágábbak is.”⁵⁰ Karol Csecsotka szórakoztató kiadványából (*Ne vessünk!*) említeném a *Trepákék Budapesten* című írást. A vidéki szlovák család Szent István napján feljön Pestre, hogy megnézze a körmenetet. Az apa javaslata alapján mindegyikük másik utcán indul el, hogy többet lássanak a városból. Persze elkeverednek a nagyvárosban, szerencsére a rendőrség begyűjti őket, s az őrszobán találkoznak. Innen indulnak a Várba a processzióra. A történet nem az elrettentést szolgálja, hanem a falusi szlovákban a főváros megismerése iránti vágyat fogalmazza meg (a gazda számára presztízskérdés, hogy eljusson Pestre, mert a szomszédja is most járt ott, ő sem maradhat el tőle), bemutatva esetlenségüket, gyámoltalanságukat a városi közegben. A rajz a rendőr által vezetett Jankót ábrázolja bocskorban, bőrvövel, nagy kalapban.⁵¹

A valóságban persze otthonosan mozogtak itt, hiszen tízezrek találtak itt munkát, otthont. Mint a *Levél a kedvesnek* című humoros írás cselédlány hősnője, aki megkéri gazdasszonyát, írja meg a levelet az ő kedvesének (maga írástudatlan). Remek, életteli jelenetben írja le a szerző a két nő évődését, tréfálgatását – egyszersmind a kettőjük közti műveltségbeli különbséget –, ahogy a kellő formaságokon gondolkodnak: *Nanič-hodný korhelisko!* (Semmirekellő részeges!) kontra *Ctený pán Ondrej Lombár!* (Tisztelt Ondrej Lombár úr!), kigondolják a kérdéseket (borjazott-e már a Risa? stb.).⁵² A szlovák parasztlány gondolkodásmódja, beszédstílusa teljesen hagyományos, ami azt az üzenetet hordozza az olvasó számára, hogy a szlovák Pesten is önmaga maradhat, ez a város neki természetes élettere. Az itt gyerekeskedett leendő klasszikus költő, Ladislav Novomeský a modori tanítóképzőben ugyancsak elkápráztatta társait pesti élményeivel, „szinte falták a volt főváros utcái dramatikus jeleneteinek a leírásait”.⁵³ Ondrej Seberíni regényében (*A szlovákok és a szabadság*, 1886) elítéli ugyan a nagyvárosi élet konvencionális vadhajtasait, bűneit (a pénz uralma, bordélyházak, kártyabarlangok), ám a modern közlekedés vagy a Városliget élénk leírása minden ellenérzéstől mentes, a magyarkodó

⁴⁸ Stále knižnice 1900: 1.

⁴⁹ HALÁSZ 2003: 32–35.

⁵⁰ Idézi: KÄFER 1998: 153.

⁵¹ Trepákovci v Budapešti 1905.

⁵² List pre milého [é. n.]: 60.

⁵³ Idézi: KÄFER 1998: 154.

szlovák kalapos idekerült lánya pedig megtalálja a lélekűdítő ige, a megnyugvás hajlékát, a Kerepesi úti szlovák evangélikus templomot (otthon bizonyára a magyar istentiszteleten feltűnősködött volna – teszi hozzá a szerző).⁵⁴

Budapest és a nem magyar, így a szlovák elit viszonya tehát nem fekete-fehér, „egyszerre volt ijesztő, fenyegető moloch és csábító metropolis, karriert ígérő centrum. Ahol esetleg még menedéket is lehetett találni az otthoni kicsinyes nemzetiségi türelmetlenség elől.”⁵⁵ Valóban, az Emkében el lehetett húzatni a szlovák nemzeti dalokat, míg a szlovák vármegyékben kellemetlen következményei lettek volna.⁵⁶

Budapest tehát tízezrek természetes élettere vagy legalább úti célja volt, s adott történelmi pillanatokban fontos helyet foglalt el a szlovák kultúra gazdagításában vagy akár a politikai élet szervezésében.⁵⁷ Itt szerkesztették a két kormánybarát lapot (*Slovenské noviny*, *Vlast' a svet*), a század elején pedig itt fejtette ki a velük szemben álló Milan Hodža vagy Ján A. Wagner a maga lapszerkesztői, (a két *Slovenský denník* és a *Slovenský týždenník*) gazdaság- és politikaszervező tevékenységét, sokan mások is itt végezték egyetemi tanulmányaikat, a Szlovák Egyesület tevékenysége pedig gyakran a sajtóban is megjelent. Pest mint gazdasági központ lehetővé tette szlovák kiadványok megalapítását, másrészt itteni magyar kiadók sora adott ki szlovák nyelvű könyveket. A nagyipari munkásság megszületésének, a szociáldemokrata mozgalom megjelenésének köszönhetően itt jelentek meg az első szlovák munkáslapok, szocialista káték, brosúrák, naptárak. Összességében 1848 és 1918 között mintegy 60 szlovák folyóiratot szerkesztettek tartósan vagy időlegesen Budapesten, további 6 többnyelvű kiadványnak szlovák verziója is volt.⁵⁸ Csak az 1901 és 1918 közötti időszakra körülbelül 470 budapesti tételt tartalmaz a könyvészeti bibliográfia (igaz, hogy számos munka több kiadással szerepel).⁵⁹ Hodža lapja, egyben a főváros egykorú értékelése:

„A *Slovenský týždenník*nek az állam fővárosában kellett megjelenennie, ott csinálják a magas politikát, ott lehet hozzájutni a legértékesebb információkhoz a közélet minden területén, ott szabadabban lehet élni, biztonságosabban el lehet tűnni a különféle vidéki tirannusok, kiskirályok, a mi igazi fő ellenségeink elől. Hodža esetében egyesek felróják, hogy pesti iskolázottságú, azaz elsajátította a magyar politika egyes orientális módszereit. [...] Hodža Pesten elsősorban azt tanulhatta meg, hogyan kell modern újságot csinálni, miben rejtett a kisebb-nagyobb pesti lapok lendülete.”⁶⁰

A fentiek jelzik a főváros súlyát, az általa nyújtott anyagi, technikai lehetőségeket. Generációs távlatban azonban a szlovák nyelvhasználat és identitás nem volt megőrizhető: 1910-ben a második, már Budapesten felnőtt generáció körében a magyarosodás, legalábbis statisztikailag, elérte a 90%-ot.⁶¹

⁵⁴ VETERÁN 1996 [1886]: 82.

⁵⁵ KISS GY. 2013: 60. A szlovákok karrierlehetőségeire emlékeztet: HALÁSZ 1998.

⁵⁶ KÄFER 1998: 154.

⁵⁷ Egykorú szlovák mérleg: WAGNER 2003. Aggódo, elitélő magyar reakció: SZ. 1913. Mai összefoglalás a Michal Hrivnák szerkesztette, idézett tanulmánykötet mellett: KATUS 1999.

⁵⁸ POTEIRA 1958.

⁵⁹ FEDOR 1964. A dualizmus korának budapesti szlovák sajtóját és könyvkiadását áttekinti: ÁBRAHÁM 1998.

⁶⁰ ŠTEFÁNEK 1930: 82.

⁶¹ SZARKA 1998: 197.

A román Budapest

A románság a 18. századtól jelen volt az ország szívében, a tömegesen Pestre érkező „görög” kereskedők nem kis része macedoromán. Nélkülük nem lett volna pezsgő kereskedelem, pénzügyi tevékenység, és nem lettek volna a reformkorban olyan mecénások, mint Sina György (a Lánchíd építésének fő támogatója) és fia, Simon (az ő tevékenységének is eredménye az Akadémia székháza). Egyes román „házak” (a Lepora, a Grabovszky, a Lyka és más családok) román közösségi térként, irodalmi szalonként is működtek. A század második felére ez a réteg eltűnt, helyüket a pesti egyetem diákjai vették át egyesületükkel (Petru Maior Társaság), folyóiratukkal (az 1902-től megjelenő *Luceafărul*), illetve a századelő mintegy 2000 iparosa, gyári munkása.⁶² A régi világra pedig emlékeztetett Emanuil Gojdu (Gozsdu Emánuel) alapítványa, amely csaknem 4500 görögkeleti vallású egyetemistának, gimnazistának és egyéb tanulónak nyújtott ösztöndíjat, a kiegészítő támogatásokról nem is beszélve. A bölcs befektetés, a Gozsdu-udvar ma is a pesti belváros meghatározó eleme.⁶³

1850–1880 között a budapesti románok száma szinte stagnált. 1850-ben 363, míg 1880-ban mindösszesen 398 román írtak össze, 1910-ben viszont már 2777 román élt a fővárosban.⁶⁴ Egy 1914-es cikk szerint állandó román lakos: 6 kúriai bíró (kettő már nyugdíjas), 7 ügyvéd, 10 orvos, 6 tanár, 3 országgyűlési képviselő, 4 mérnök, 6 minisztériumi hivatalnok, 55 posta- és távíró-hivatalnok, 16 vasúti alkalmazott, 12 katonatiszt, 20 magántisztviselő, 10 nyugalmazott családfő és családja, 50 iparoscsalád, két rendőrkapitány, öt detektív, 30 rendőr, négy villamoskalauz, 300 egyetemi hallgató és körülbelül 2000 iparos és munkás.⁶⁵

Ha a németekhez, szlovákokhoz és persze a zsidókhoz képest a románság létszáma nem is jelentős, a korabeli román sajtó nem feledkezett meg róluk, akár *A román Budapest* címmel is jelenhetett meg híradás. Szerzője szerint „természetes dolog, hogy Magyarország fővárosában elég sok román él. Azon körülmények, melyek sorsunkat ehhez az országhoz kötötték, legalábbis a gazdasági és politikai érdekek mentén – kulturálisan és érzésben nem – hozzákapcsoltak minket a fővároshoz.” Elismeri viszont, hogy „a többi néppel szemben a románok nemigen képviseltetik magukat a fővárosban (amin egyébként a legkevésbé sem kell szomorkodnunk). Statisztika híján számukat megközelítőleg háromezer főre tehetjük.” Megoszlásukat illetően „a leginkább románok lakta kerület a VIII. és a IV. (a Józsefváros és a Belváros). Ezeket a románokat két alapvető kategóriába oszthatjuk: a diákok, akik inkább cserélődő elem, és a többiek, akik többé-kevésbé megtelepedtek itt, Budapesten.” Az állandó lakosok kapcsán „amikor a budapesti román kolóniáról beszélünk, általában a fővárosi román értelmiségiekre szoktunk gondolni, és elfelejtjük, hogy él itt nem kevés román iparos és munkás. Ez utóbbiak gyakran

⁶² BERÉNYI 2000: 37–47, 75–79, 87–112, 127–157; BERÉNYI 2011: 10–14.

⁶³ BERÉNYI 1995a: 46–48.

⁶⁴ THIRING 1924: 187, 269.

⁶⁵ BERÉNYI 1995b: 187.

tartanak gyűléseket. Habár hatalmába kerítette őket a szocializmus szelleme, ami itt elkerülhetetlen, de legtöbbjük ragaszkodik román nyelvéhez és hitéhez. Ők szervezték a román munkásgyűlést, melyről annak idején Önök is tudósítottak.”

A szerző a romboló eszméken túl általában is aggasztónak látta nemzettársai helyzetét:

„Az itteni román értelmiségiek viszont nem keresik eléggé a kapcsolatot az iparosokkal. Szervezhetnének velük közös gyűléseket, és ösztökélhetnék őket, hogy a román régióban telepedjenek le, ahol oly nagy szükség van román középosztályra. Ahogy ma állnak a dolgok, a román kolónia, az értelmiségiek és a munkások láthatóan nehezen őrzik meg nemzetlétüket, egy-két generáció után menthetetlenül az elnemzetlenedés vár rájuk, beolvadván ebbe az idegen tengerbe.”

Lehetőleg ne is legyenek tehát románok Budapesten:

„Ne felejtjük el, hogy az itteni romanizmus, habár számosabb és erősebb, mint vélhetnénk, valójában a körülmények természetellenes következménye. Az itteni románok soha nem ereszhetnek gyökeret a városban, minden körülmény létükkel ellentétes. Mindig is idegenek maradnak, idegennek kell érezni magukat. Amint kezdik magukat otthon érezni, öntudatlanul máris megtették az első lépést az elnemzetlenedés útján. Jelen újság ezért joggal lépett fel minden olyan törekvés ellen, mely a románok Budapestre irányítását szorgalmazza.”⁶⁶

Minden románok fővárosa itteni szemmel

Nem volt román nagyváros a Monarchiában; viszont ott volt Bukarest, egy gyors léptekkel civilizálódó ország dinamikusan fejlődő fővárosa. Messze vezetne annak megvitatása, mennyiben volt ez a város román, volt-e bármiféle köze a vegetáló, stagnáló vidékhez, vagy csak – mint sokak véleményét Mihai Eminescu leszögezte – egy szervetlen, felülhelyezett réteg telephelye, a néma falvaktól fényévekre elszakadt szalonok, redakciók világa lett volna. Számunkra most az az érdekes, hogy a sűrűn idelátogató erdélyieknek, magyarországiaknak alkalmuk nyílt a nemzeti urbanizáció, urbanitás tanulmányozására, s itt is csak azt mondhatjuk, hogy a mérleg nem egyértelműen pozitív vagy negatív. Természetesen elismerik, örülnek a lázas építkezéseknek, az új bulvároknak; egységes homlokzatokat, macskakövezést, a levegőt hűsítő, tisztító fákat szeretnének látni,⁶⁷ élvezik a kulturált parkok nyújtotta enyhülést, a Băneasa szép alléit, árnyas fáit, szökőkútjait, elragadja őket az elegáns hölgyek látványa, nem mulasztják el megjegyezni, hogy a Cîșmigiul húsz éve még a Dâmbovița mocsara volt,⁶⁸ ám a polgári erények, a közélet hiányát is észreveszik. Most idézett szerzőnk úgy látja, a bojárok mentalitása, azaz a bezárkózás, a közügyek iránti teljes közöny vált mintává az alsóbb osztályok soraiban is.⁶⁹ Társasági

⁶⁶ Eredeti megjelenés: Tribuna [Arad], 11. iulie 1907, nr. 143, 2–3. Idézi: BERÉNYI 1995b: 152–153.

⁶⁷ Orasiulu București 1870: 130.

⁶⁸ GROZESCU 1867a: 251.

⁶⁹ „Ez a közönyösség azután sajnos napjainkig megmaradt, [...] ami azt eredményezi, hogy a bukaresti-eket csak a saját dolgaik érdeklik, míg a közügyek csak akkor, ha nem tudnak kibújni alóla. Így hát könnyen elképzelhetjük, hogy Bukarest társadalmi élete milyen stádiumban van, – azazhogynincs is ilyen.” GROZESCU 1867a: 251.

élet nincs, vagy kizárólag családi, rokoni alapon szerveződik, legfeljebb az álarcosbálok nyilvánosak, s itt is mindenki egy-két ismerősével mulatja át az estét.⁷⁰ A nemzeti színház megítélése ugyancsak vegyes az erdélyiek híradásaiban: szerzőnk lelkesen – s talán némi túlzással – Európa egyik legpompásabb színházi épületének tartja, kitűnő színészekkel, ám nem hiányzik a közönség kozmopolitizmussal súlyosbított sznobizmusának ostromozása sem: csak a külföldi vendégművészeknek van sikerük, akármilyen sarlatánok is legyenek. A *Familia* szerkesztője helyt adott továbbá olyan cikkeknek is, amelyekben a széthúzás, Millo és Pascaly versengése meg a kormány közönye miatti elkeseredés dominált.⁷¹ A sajtót, illetve az irodalmi életet illetően hasonlóan negatív véleményekkel találkozunk. A nemzeti újságokat nem veszi senki, az egyetlen néplap vegetál, s a felső körökben maga a román nyelv is kiszorult a szalonokból.⁷²

A fenti vélemények az 1860-as évek végének viszonyait tükrözik. S bár Bukarest a következő évtizedekben a maga szaporodó intézményeivel, munka- és álláslehetőségeivel, erősödő diplomáciai tekintélyével egyre biztosabb hátszágává vált az erdélyieknek, kritikus megjegyzéseik később sem apadtak el. Ioan Slavici ugyan azt nyomatta a nagy-szebeni *Tribuna* fejlécébe, hogy minden román számára Bukarestben kel föl a nap, ám gondoljunk keserű szavaira a kozmopolita szellemű nemzeti színházról, ahol az erdélyi ember csak gúny tárgya, a butaság szimbóluma.⁷³ Holott – mint egy 1907-es, Nicolae Iorga történészhez írott levelében kifejti – a romániai elit felszínes magas kultúrájával szemben az erdélyiek – habár nem rendelkeznek hasonló intézményekkel – magasabb kulturális szintet képviselnek.⁷⁴ Végül csupán emlékeztetnénk egy másik nagy erdélyi író, Liviu Rebreanu Bukarest-tablójára, amely szintén nem éppen pozitív, a falvak végtelen nyomorával szembesítve még égbekiáltóbb az elegáns nagyvárosi közeg, benne a felelőtlen, korrupt politikusokkal, a redakciók gátlástalan szellemével és az egész lakosság laza erkölceivel (*Lázadás*, 1932).

Azért időztünk hosszasan a Bukaresttel kapcsolatos véleményeknél, hogy rávilágítsunk: az erdélyieket nem vakította el a nagyváros csillogása, s bár értékelték, használták a technika, a civilizáció vívmányait, többet, mást is vártak a várostól: társas kapcsolatokat, közös művelődést, szakmai, politikai szerveződést, pezsgő egyesületi életet, estélyeket, bálokat – a polgárok aktív részvételét a közösségteremtő folyamatban. Az urbanitás azon elemeit, értékeit, amelyeket harmonikus fejlődés esetén Magyarország fővárosában kellett volna megkapniuk, megélniük, ám a németekhez, szlovákokhoz, szerbekhez hasonlóan a dualizmus korában erre egyre kevésbé adódott lehetőségük.

⁷⁰ GROZESCU 1867a: 251.

⁷¹ GROZESCU 1867a: 251; GROZESCU 1867b: 260; STRAJANU 1868: 33.

⁷² GROZESCU 1867c: 298; STRAJANU 1868: 34, VULCANU 1868b: 403.

⁷³ Egy barátjától értesült, hogy maró gúnnyal, jobb esetben közönnnyel fogadják az erdélyiek benyújtott darabjait. Az egyik bizottsági tag egyenesen ökörnek titulálta az erdélyi parasztot, aki mindig mindent kétszer mond el. Állítólag Slavici darabját is nullának minősítették, s közben az erdélyi tájszólást is neveltség tárgyává tették. De ez nem csoda – írja az informátor –, hiszen a hatvanfős bizottságban ő az egyetlen erdélyi, a többiek pedig jórészt nem is románok, hanem zsidók, görögök, örmények, bolgárok. Utólag maga Slavici is úgy értékeli romániai tartózkodását, hogy idealizmusával, őszinteségével nem illett bele a bukaresti társaságba. SLAVICI 1920: 11–14.

⁷⁴ SLAVICI 1920: 91. Magyarul idézem: ÁBRAHÁM 2019: 126–127.

Felhasznált irodalom

- ÁBRAHÁM Barna (1998): Szlovák folyóiratok és könyvkiadás Budapesten a dualizmus korában. In HRIVNÁK, Michal (szerk.): *A budapesti szlovákok kulturális öröksége*. Budapest: Etnikum.
- ÁBRAHÁM Barna (2019): Magyarországon, Nagy-Romániában, Erdélyben. Román transzilvanizmus 1918 előtt és után. In MISKOLCZY Ambrus – NAGY Levente – VINCZE Ferenc (szerk.): *Kulturális transzferek. Történelmi és irodalmi diskurzusok a román és magyar kulturális térben*. Budapest: Napkút, 122–143.
- BACHÁT, Daniel (1873): Z veľmesta. *Orol*, 4(9).
- BACHÁT, Daniel (1874): Z veľmesta. *Orol*, 5(8).
- BERÉNYI Mária (1995a): *A Gozdsu Alapítvány története (1870–1952)*. Budapest: Budapesti Románok Kulturális Társasága.
- BERÉNYI, Maria (1995b): *Românii din Ungaria de azi în presa română din Transilvania și Ungaria secolului al XIX-lea (1821–1918). Documente*. Giula: Ed. Noi.
- BERÉNYI, Maria (2000): *Cultura românească la Budapesta în secolul al XIX-lea*. Giula: Societatea culturală a românilor din Budapesta.
- BERÉNYI Mária (2011): *Mesélő házak. Románok Budán és Pesten*. Budapest: Budapesti Románok Kulturális Társasága – Magyarországi Románok Kutatóintézete.
- Bez práce, o hlade (1900). *Slovenský denník*, 1900. október 4. 1.
- Bieda na nás leti (1900a). *Slovenský denník*, 1900. október 18. 1.
- Bieda na nás leti (1900b). *Slovenský denník*, 1900. október 19. 1.
- BRAUN Róbert (1913): Goga Oktávián a magyar kulturáról. *Huszadik Század*, 14(2), 199–204.
- ČAJAK, Ján (1962) [1909]: *Rodina Rovesných*. Bratislava: SVKL.
- ČEBRATSKÝ (1898): Okolie ružomerské. In SALVA, Karol – KÁLAL, Karel (szerk.): *Sborník československý. Od Šumavy k Tatrám*. Ružomberok: Karol Salva.
- ĐURIŠKA, Zdenko (2007): *Medzi mlynmi a bankami. Dejiny rodu Makovickovcov*. Bratislava: Sl. genealogicko-heraldická spoločnosť.
- E. K. [Eduard Sándorfi] (1900–1901): Slovo k peštianskym rodákum I–VI. *Slovenský denník*, 1900 december 30.; 1901. január 1.; 1901. január 4.; 1901. január 5.; V. 1901. január 6.; 1901. január 8.
- FEDOR, Michal szerk. (1964): *Bibliografia slovenských kníh 1901–1918*. Martin: Matica Slovenská.
- FERIENČÍK, Mikuláš Štefan (1860): Irma. *Sokol*, 1(10–12).
- FISCHÁK, Ján (1905): Pred májom. *Stavtelsky robotník*, 1905. április 15. 1.
- FRIED István (1990): Szlovákok Pest-Budán a 19. században. *Regio*, 1(3), 52–65.
- FROJIMOVICS Kinga et al. (1995): *A zsidó Budapest. Emlékek, szertartások, történelem I–II*. Budapest: MTA Judaisztikai Kutatócsoport – Városháza.
- GÁSPÁR Imre (1879): *Hazánk tót népe. (A tót nép, a tót költészet)*. Budapest: Tettey Nándor és tsa.
- GLETTLER, Monika (1989): Die Slowaken in Pressburg und Budapest um 1900. Slowakei. *Zeitschrift des Slowakischen Matus Cernak Instituts München*, 21, 121–183.
- GROZESCU, Julianu (1867a): Suveniri din Bucuresci. *Familia*, 3(21), 251.
- GROZESCU, Julianu (1867b): Suveniri din Bucuresci. *Familia*, 3(22), 260.
- GROZESCU, Julianu (1867c): Suveniri din Bucuresci. *Familia*, 3(25), 298.
- HALÁSZ Iván (1998): Szlovák karrierlehetőségek a dualizmus-kori Budapesten. Daniel Bachát és Ján Nepomuk Bobula életútja. In HRIVNÁK, Michal (szerk.): *A budapesti szlovákok kulturális öröksége*. Budapest: Etnikum.

- HALÁSZ, Iván (2003): *Cirkev, národ, štát. Daniel Bachát a jeho budapeštianske roky (1873–1906)*. Esztergom–Piliscsaba: PPKE BTK.
- HAMBUCH, Wendelin szerk. (1999): *Deutsche in Budapest*. Budapest: Deutscher Kulturverein.
- HEISZLER Vilmos (1994): Soknyelvű ország multikulturális központja. Németek és szlovákok a reformkori Pest-Budán. *Budapesti Negyed*, 2(2), 5–22.
- HOCHMUT, Zdenko et al. (1969): *Ružomberok. Historicko-vlastivedná monografia*. Banská Bystrica: Stredoslovenské vydavateľstvo.
- HOLEC, Roman (1997): *Tragédia v Černovej a slovenská spoločnosť*. Martin: Matica Slovenská.
- HOLEC, Roman (1998): Kultúra bývania meštianstva na Slovensku pre prvou svetovou vojnou. In MANNOVÁ, Elena (szerk.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900–1989*. Bratislava: Academic Electronic Press, 175–187.
- HOLEC, Roman (2007): Doslov. In ĎURIŠKA, Zdenko: *Medzi mlynmi a bankami. Dejiny rodu Makovickovcov*. Bratislava: Sl. genealogicko-heraldická spoločnosť.
- HUČKOVÁ, Dana (2012): Malomestský žáner v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. In PEKAROVIČOVÁ, Jana – VOJTECH, Miloslav (szerk.): *Studia Academica Slovaca 41*. Bratislava: Univerzita Komenského, 95–104.
- KÄFER István (1998): Pest-Buda – Budapest. A főváros jelentősége a szlovákok kultúrájában. In HRIVNÁK, Michal (szerk.): *A budapesti szlovákok kulturális öröksége*. Budapest: Etnikum.
- KÁLAL, Karel (1905): *Slovensko a Slováci*. Praha: F. Šimáček.
- KATUS László (1999): Szlovák politikai és társadalmi élet Budapesten a dualizmus korában. In GYÁNI Gábor – PAJKOSSY Gábor (szerk.): *A pesti polgár. Tanulmányok Vörös Károly emlékére*. Debrecen: Csokonai, 137–151.
- KISS Gy. Csaba (2005): Városok a határon. Irodalmi adalék a közép-európai polgárosodás teréhez. In KISS Gy. Csaba: *A haza mint kert*. Budapest: Nap, 40–53.
- KISS Gy. Csaba (2013): Fények és árnyak – az ő Budapestjük. In KISS Gy. Csaba: *Nemzetek és előítéletek. Esszék, tanulmányok az Adriától a Balti-tengerig*. Budapest: Nap, 58–66.
- KOVAČEVIČOVÁ, Soňa (1993): *Liptovský Svätý Mikuláš. Mesto spolkov a kultúry v rokoch 1830–1945*. Liptovský Mikuláš: Transcius.
- KOVAČEVIČOVÁ, Soňa (1998): Ružomberok, mikroozrkadlo Slovenska. *OS*, 2(11), 36–37.
- KOVÁCS Anna (2006): *A szlovákok élete és kultúrája Budapesten a dualizmus korában (1867–1918)*. Piliscsaba–Esztergom: PPKE BTK.
- KRŠÁKOVÁ, Dana (1998): Obraz spoločenského života meštianskych vrstiev v slovenskej literatúre na konci 19. a začiatku 20. storočia. In MANNOVÁ, Elena (szerk.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900–1989*. Bratislava: Academic Electronic Press, 93–99.
- LÁNG József szerk. (1982): *Ady Endre összes prózai művei XI*. Budapest: Akadémiai, 199–208.
- LĂPĂDATU, I. Ioan (1870): Femeia romana. *Familia*, 6(44), 518–519.
- LĂPĂDATU, Ioan (1904): *Probleme sociale și economice. Ajută-te și Dumnedeu te va ajuta*. Brașov: [k. n.]
- List pre milého [é. n.]. In CSECSTKA, Karol (szerk.): *Tatári v Uhorsku. Tatársky plen*. Budapest: Viliam Měhner.
- LUPAȘ, [Ioan] (1928–1930): Sibiiul ca centru al vieții românești din Ardeal. *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, 5, 35–62.
- Mačekovci v Pešti (1896). *Kresťan*, 1896. január 19. 6.
- MISKOLCZY Ambrus (1987): *A brassói román levantei kereskedőpolgárság kelet-nyugati közvetítő szerepe (1780–1860)*. Budapest: Akadémiai.
- MOLDOVAN, Silvestru (1894): *Țara noastră. Descrierea părților Ardélului dela Mureș spre mătă-di și valea Muréșului*. Sibiiu: [k. n.].

- Například: Liptovský (Svätý) Mikuláš (1997). Rozhovor: odpovedá Soňa Kovačevičová. *OS*, 1, 6–7.
- Obzor mládeže. Zo života peštianskej mládeže (1909). *Prúdy*, 1(1).
- Orasiulu Bucuresci (1870). *Familia*, 6(11), 130.
- PALÁRIK, Ján (2014) [1858]: *Inkognitó*. Ford. Petró László. Budapest: Terézvárosi Szlovák Önkormányzat.
- Peštianski Slováci (1900). *Slovenský denník*, 1900. október 21. 1.
- PICHLER, Tibor (1998): *Národovci a občania. O slovenskom politickom myslení v 19. storočí*. Bratislava: VEDA.
- POMPILIU, M. (1866): Din orasiu. *Familia*, 2(35), 409.
- POTEMRA, Michal szerk. (1958): *Bibliografia slovenských novín a časopisov do roku 1918*. Martin: Matica Slovenská.
- REMESELNÍK (1900): Z Pešte (Slovenský spolok). *Slovenský denník*, 1900. október 24.1.
- RUTTKAY, Fraňo (1980): *Robotnícka žurnalistika v sociálnom a národnom hnutí Slovákov (1897–1918)*. Martin: Matica Slovenská.
- SÁNDORFI, Eduard (1904): *Slovo ku kresťanským robotníkom*. Budapest: Redakcia „Posla sv. Antona”.
- SLAVICI, Ioan (1920): *Închisorile Mele. Scrisori adresate unui prieten din altă lume*. Iași: Viața Românească.
- Stále knižnice (1900). *Slovenský denník*, 1900. október 25. 1.
- ŠTEFÁNEK, Anton (1930): Hodža: osobnosť a práca. In ŠTEFÁNEK, Anton – VOTRUBA, František – SEĎA, František: *Milan Hodža. Publicista, politik, vedecký pracovník. Spomienky, úvahy, štúdie*. Praha: Českomoravské podniky tiskárské a vydavatelské.
- STRAJANU, Mihaiu (1868): Conversare cu cetitórioale. *Familia*, 4(3), 33.
- Sz. (1913): A budapesti tótok. *Pesti Hírlap*, 1913. október 24. 12.
- SZARKA László (1998): Pest és Buda mint szlovák politikai központ. In HRIVNÁK, Michal (szerk.): *A budapesti szlovákok kulturális öröksége*. Budapest: Etnikum.
- SZIKLAY László (1991): *Pest-Buda szellemi élete a 18–19. század fordulóján*. Budapest: MTA TTI – Argumentum.
- Temisiór’a (1866). *Familia*, 2(22), 260.
- THIRRING Gusztáv (1924): *Budapest főváros demográfiai és társadalmi tagozódásának fejlődése az utolsó 50 évben*. 1. kötet. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája.
- THURZO, Igor (1997): Například: Turčiansky (Svätý) Martin (mesto demokracie a ekumenizmu). *OS*, 1(2), 28–32.
- TÖMÖRY Miklós Tamás (2022): *A szerb nemzeti mozgalom térhasználata és önreprezentációja Pest-Budán és Újvidéken 1860 és 1871 között*. PhD-disszertáció. ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola.
- Trepákovci v Budapešti (1905). In CSECSOTKA, Karol: *Zasmejme sa. Veselé rozprávky, žarty a rozmary k obveseleniu slovenského ľudu v týchto smutných časiech*. Budapešť: Viliam Měhner.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban (1890): Mesto a dedina. *Národné noviny*, 1890. március 15. 2–3.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban (1943) [1895, 1896]: *Koreň a výhonky*. T. Sv. Martin: Matica slovenská.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban (1979) [1883]: Letiace tiene. In VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Letiace tiene. Pustokvet*. Bratislava: Tatran.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban (1943) [1901]: *Kotlín*. Martin: [k. n.].
- VANOVIČ, Július (1993): *Druhá kniha o starom Martine (1861/1875)*. Martin: Matica Slovenská.
- VANOVIČ, Július (1999a): Hľadanie strateného pachu [T. Sv. Martin]. *OS*, 3(7), 28–30.

- VANOVIČ, Július (1999b): *Tretia kniha o starom Martine (1875–1918)*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- VETERÁN [SEBERÍNI, Ondrej] (1996) [1886]: *Slováci a sloboda. Pravda a poézia*. Nad'lak: Vyd. Ivan Krasko.
- VUJICSICS D. Sztoján – MUDRÁK Attila (1997): *Szerbek Pest-Budán*. Budapest: Fővárosi Önkormányzat, Főpolgármesteri Hivatal – Szerb Fővárosi Önkormányzat.
- VULCANU, Iosif (1868a): Conversare cu cetitóriale. *Familia*, 4(13), 153.
- VULCANU, Iosif (1868b): Conversare cu cetitóriale. *Familia*, 4(34), 403.
- WAGNER, Ján A. (2003): Pesti emlékek. In KOVÁCS Anna – SZABÓ Orsolya (szerk.): *Szlovák életpályák a dualizmuskori Budapesten. Ján Nepomuk Bobula – Milan Hodža*. Budapest: MTA KKI – Józsefvárosi Szlovák Kisebbségi Önkormányzat, 25–48.
- Zjav nový (1903). *Stavytelsky robotník*, 1903. szeptember 1.

Vákát

II. rész

A város reprezentációi az irodalom diskurzusaiban

Vákát

Pillanatképek a 18. század végi Párizsról: Louis Sébastien Mercier *Tableau de Paris* című írásának elemzése¹

Bevezetés

Tanulmányunkban nem Charles Baudelaire, Honoré de Balzac, Victor Hugo vagy Émile Zola – a magyar olvasók előtt is jól ismert – 19. századi Párizs-képét mutatjuk be, hanem egy olyan francia író városképét vázoljuk fel, aki időben megelőzte őket és hatással volt rájuk. Louis Sébastien Mercier (1740–1814) fő műve, az 1781 és 1788 között megjelent, végső változatában tizenkét kötetes *Tableau de Paris* (Párizs képe) alapján a francia főváros irodalmi és esztétikai megjelenítését fogjuk szemléltetni. Mercier-t a 18. századi francia irodalom jeles szerzőihez viszonyítva másodrendű írónak tartják. Munkásságát halála után közel csaknem fél évszázadig elhanyagolta az irodalomtörténet-írás, és a 19. század közepének írónemzedéke (Baudelaire mellett Gérard de Nerval és Charles Nodier) fedezi majd fel újra.² A *Tableau* keletkezésének körülményeivel kapcsolatban érdemes megemlítenünk, hogy az első két kötet megjelenése után, 1781-ben Mercier jobbnak látja, ha a francia fővárost elhagyva a svájci Alpokban, Neuchâtelben telepedik le, és ott folytatja monumentális művét. Írásából érzékletesen rajzolódik ki a forradalom előtti Párizs képe. Sajátos műfajú, nem kronologikus krónikája a 18. században óriási közönségsiker lesz, több nyelvre is lefordítják, ami arra ösztönzi a szerzőt, hogy további kötetekkel bővítse a *Tableau*-t.

Bár Mercier művének kétségkívül lehetséges politikai olvasata is, mi ebben a tanulmányban nem a *Tableau* politikai mondanivalójával foglalkozunk, hanem a pittoreszk esztétikáját helyezük előtérbe. Az elemzés során először a francia főváros néhány kitüntetett helyét és jellegzetes lakóit vesszük sorra, majd az érzéki benyomások (a látvány, a hangok és a szagok) szerepét hangsúlyozzuk, amelyek impresszionista – és némiképp naturalista – színezetet kölcsönöznek a képszerű leírásoknak, továbbá arra is kitérünk, hogy a pittoreszk esztétikája mögött – a morálfilozófiai szempontokon túl – városszépítési törekvések is kimutathatók.

¹ Jelen tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium NKFIH 134719 számú, *Esztétikai kommunikáció Európában (1700–1900)* című OTKA kutatási témapályázatának támogatásával valósult meg.

² Mercier újságíró, politikus és rendkívül termékeny, grafomán tollforgató, aki számos műfajban alkotott: heroidákat, verseket, drámákat, narratív műveket, sőt egy „anticipációs regényt” – utópikus művet, úgynevezett ukróniát – is írt (*L'An 2440. Réve s'il en fut jamais*). Ez utóbbi mű elemzéséhez lásd SZABOLCS 2020: 82–89.

Kitüntetett helyek, jellegzetes városlakók

A 18. század második felének francia irodalmában az urbánus tér felfogását és ábrázolásmódját illetően lényeges változások következnek be. Ezeket a változásokat plasztikusan szemlélteti Mercier fő műve, az egyetlen irodalmi műfajhoz sem sorolható *Tableau de Paris*. Szerzője tudatosan szakít a város hagyományos, topografikusnak nevezett leírásmódjával: műve előszavában megfogalmazza azt a szándékát, hogy nem Párizs utcáinak és épületeinek leírását nyújtja, hanem a francia főváros „arculatát”, lakóinak szellemét – és jellemét – tárja fel. Azt is hozzáteszi, hogy Párizs-képét a korabeli városlakók megfigyelése nyomán mintázta, s nem a város múltjáról, hanem saját korának nemzedékéről ír: „Párizsról fogok beszélni, de nem az épületeiről, templomairól, emlékműveiről, nevezetességeiről stb. Erről már éppen elegenden írtak. A köz- és magánerkölcsről, az uralkodó gondolatokról, a szellem aktuális helyzetéről fogok írni, mindarról, ami megragadott e bolond és észszerű, de folytonosan változó szokások különös összevisz-szaságában. Határtalan nagyságáról, szörnyű gazdagságáról, botrányos fényűzéséről is szólani fogok.”³

Mercier művében a rövid fejezetek a Párizs utcáin tett séták ritmusához igazodva követik egymást.⁴ A szerző által megfigyelt jelenetek, valamint a hozzájuk fűzött gondolatai a könyv meglehetősen önkényes felépítését eredményezik; az olvasónak az a benyomása, mintha a véletlen irányítaná a sétáló útját – és tollát. A *Tableau*-t úgynevezett „töredezett”, fragmentált írásmód jellemzi, amely különböző nézőpontok váltakozását teszi lehetővé, és a hagyományos, lineáris olvasattól gyökeresen eltérő befogadásmódot tételez fel: a labirintusszerű, burjánzó szövegbe gyakorlatilag bárhol „beléphet” az olvasó, tekintve, hogy az egyes fejezetek nem valamely előre meghatározott, tervszerű sorrendben követik egymást.⁵

Az első kötet elején azonban található egy nyitányként felfogható, *A nagyváros arca* címet viselő fejezet. Ebben a szerző elképzeli, hogy felülről – a Notre-Dame tornyai-ból – tekint le Párizsra, amely „olyan kerek, akár egy tök”.⁶ A magasból nézve a francia fővárosban a fehér és a fekete szín uralkodik: a fehér, mert a házak építéséhez a környékbéli bányákból származó mészkövet használták, és a fekete, mert a kéményekből szálló füst sűrű, sötét ködként ül rá az épületekre. Mercier elégedetlen Párizs

³ „Je vais parler de Paris, non de ses édifices, de ses temples, de ses monuments, de ses curiosités, etc. Assez d'autres ont écrit là-dessus. Je parlerai des mœurs publiques et particulières, des idées régnantes, de la situation actuelle des esprits, de tout ce qui m'a frappé dans cet amas bizarre des coutumes folles et raisonnables, mais toujours changeantes. Je parlerai encore de sa grandeur illimitée, de ses richesses monstrueuses, de son luxe scandaleux.” MERCIER 1990: I. 25. (Amennyiben az idézett francia nyelvű szövegrészletnek nincs nyomtatásban megjelent magyar fordítása, saját fordításunkban közöljük, és lábjegyzetben megadjuk az eredeti szöveget.)

⁴ Mercier az 1830–1840-es évek jellegzetes irodalmi figurájának, a kószáló (*flâneur*) elődjének, műve pedig az úgynevezett „panorámairodalom” megelőlegezésének tekinthető. BENDA 2019: 104. Lásd még: BOUCHER 2014: 23.

⁵ Létezik Mercier művének olyan kiadása, amely tematikus csoportokba rendezve közli a *Tableau* különböző kötetiből származó fejezeteket. Lásd MERCIER 1998.

⁶ „La ville est ronde comme une citrouille.” MERCIER 1990: I. 4. („Physionomie de la grande ville”), 34.

elhelyezkedésével, szívesebben látná a fővárost az ország közepén – egészen pontosan a Loire partján, ott, ahol Tours található –, mert akkor a Francia Királyság középpontjában lenne.⁷

A narrátor az utcákat rója, a sétáló szemszögéből, és – néhány fejezet kivételével – nem fentről, a magasból szemléli Párizst. Alulnézetből a francia főváros korántsem mindig mutatja kedvező arcát: zajos, de leginkább bűzös város benyomását kelti, amely anarchikusnak hat, noha a rendőrség valamennyire az ellenőrzése alatt tartja. Mercier külső nézőpontból tekint szülővárosára: azt írja le, ami egy idegen szemében meglepőnek tűnhet, ilyen például a városba látogatót fogadó kosz, szenny és mindenekelőtt a rossz levegő.⁸ Nem valamiféle Párizs-mítosz megteremtésén munkálkodik; könyvében nincsenek nosztalgikus felhangok – amelyek majd a 19. századi, gyakran idealizált Párizs-képeket jellemzik –, éppen ellenkezőleg, meglehetősen kritikusan szemléli szülővárosát. Művének újító vonása, hogy – a gyarmatosítások korában – Mercier észreveszi: az egzotikumnak nem szükségszerű feltétele a távoli tájakra történő utazás, hiszen közvetlen környezete, a nagyváros is leírható felfedezésre váró, ismeretlen terepként.⁹ A továbbiakban a város egyes kitüntetett helyeit emeljük ki, és megemlítünk néhány jellegzetes foglalkozást űző vagy tevékenységet végző alakot.

A kitüntetett helyekhez tartoznak a Szajna két partját összekötő hidak. A rajtuk álló rozoga házakat és üzleteket az író haladéktalanul lerombolná, mert azon túl, hogy ki vannak téve az árvíz- és omlásveszélynek, a levegő szabad áramlását is akadályozzák. Mercier véleménye szerint Párizs első hídja, a IV. Henrik uralkodása alatt épített Pont Neuf „az a városban, mint ami az emberi testben a szív, a mozgás és a keringés központja”.¹⁰ Megemlíti, hogy a Pont Neufön gyakran strázsálnak besúgók, a híd közepén, IV. Henrik szobránál narancs- és citromárusok üzletei épültek, a híd lába pedig a toborzó őrmesterek törzshelye, akik az újoncnak alkalmas fiatalembereket fürkészik. Az író szerint a Tuileriák palotájához vezető Pont Royalról nyílik a legszebb kilátás Párizsra, mert a tekintet egyszerre fogja be a jobb parton a Tuileriákat, a Louvre-t és a Cours la Reine-t, a bal parton pedig a Palais-Bourbon és a tágas lakópalotákat.¹¹ A Szajna gyönyörű jobb partjával ellentétben a szegényes viskókkal és műhelyekkel tarkított bal parton, ahol a köznép lakik, nincs kövezet, ezért állandó a sár. Mercier említést tesz (*Pays latin* néven) a diáknegyedről, valamint a faubourg Saint-Marcelről is, arról a központtól és a nagyváros zajától távol eső városrészről, ahol a legszegényebbek – embergyűlölők, alkimisták és mániákusok – laknak, akik a művészeteket és az erkölcsöket illetően nagyjából háromszáz éves késésben vannak.¹² Nincs sokkal kedvezőbb vélemény a XIII. Lajos korát felidéző Marais városnegyedről sem, ahol mind az erkölcsök, mind a nézetek tekintetében idejétmúlt előítéletek uralkodnak: zsörtölődő, konzervatív

⁷ MERCIER 1990: I. 4. („Physionomie de la grande ville”), 35.

⁸ „En général le Parisien vit dans la crasse.” MERCIER 1990: I. 47. („Chambres garnies”), 55.

⁹ GRACZYK 2004: 117–118.

¹⁰ „Le Pont-Neuf est dans la ville ce que le cœur est dans le corps humain, le centre du mouvement et de la circulation.” MERCIER 1990: I. 50. („Le Pont-Neuf”), 57.

¹¹ MERCIER 1990: I. 51. („Pont-Royal”), 60.

¹² MERCIER 1990: I. 80. („Pays latin”), 70, és I. 85. („Le faubourg Saint-Marcel”), 72–73.

öregemberek lakják, akik minden új gondolatot elleneznek, a filozófusokat legszívesebben máglyára küldenek; ezeknek az ostoba, apátiába süllyedt embereknek az egyetlen szórakozásuk az, hogy egész nap csak kártyáznak.¹³ Mercier az újonnan létesített, főleg a nép által lakott negyedekben egyre nagyobb számban megjelenő dohányzóhelyiségeket is elítéli, ahol a füstfelhőbe burkolózó munkások a megdrágult bor helyett pálinkát isznak, és tönkreteszik az egészségüket.¹⁴

A második kötetben található egy várostörténeti fejezet, amelyben a szerző időbeli sétára hívja olvasóit: gondolatban visszautazik a múltba, abba a korba, amikor Párizs kiemelkedett a mocsarak sarából.¹⁵ Külön fejezetet szentel a városban uralkodó szennyezett levegőnek: felidézi a keskeny, rossz vonalvezetésű utcákat, a túl magas házakat, amelyek útjában állnak a levegő szabad áramlásának, és azt is megemlíti, hogy a levegő rossz minőségéhez a hidakra épített házakon kívül (amelyek lerombolását 1786-ban kezdik csak el) a mészárszékek, a halkimérések, a csatornák és a temetők is hozzájárulnak.¹⁶ Mercier a kitüntetett helyekkel kapcsolatban jeles eseményeket is felidéz, például az 1781-es tűzvészt, amelynek során leégett a párizsi Opera. Érzékletesen írja le, ahogy egy lampion lángra kapott, a tűz áterjedt a díszletekre, 14 ember szénné égett: a piramis alakban terjedő tüzet szörnyű, ugyanakkor érdekes látványnak találja.¹⁷

Milyen emberek népesítették be a forradalom előtti Párizst? Mercier óriási olvasztótégelyhez hasonlítja a várost, ahol mindenféle, különböző társadalmi rétegekhez és etnikumokhoz tartozó népek keverednek egymással. Felhívja a figyelmet a párizsi levegő sajátos összetételére, amelyben a legkülönbözőbb anyagok olvadnak egybe: véleménye szerint talán ebből alakult ki a párizsiak viselkedésére jellemző, némi bolondsággal vegyülő élénkség, könnyedség és szellemesség.¹⁸ A pillanatonként változó nagyvárosi forgatag a sétáló minden érzékére – főleg a látásra, de a hallásra is – folyamatos hatást gyakorol: „Mennyi ékesszóló kép, amely minden kereszteződés sarkán szembeötlik, és micsoda, meglepő ellentétekkel teli képgaléria annak, aki képes rá, hogy meglássa és meghallja!”¹⁹ Mercier „talajközeli” nézőpontjából jól látszanak a várost benépesítő emberek, egy részük serényen tevékenykedik, a másik részük nem csinál semmit. Az író éles szemmel figyeli meg a város jellegzetes lakóit. Az olvasónak az a benyomása, mintha a könyv lapjain megelevenednének ezek az alakok, akiket típusokba sorol, bizonyos foglalkozásokhoz és tevékenységekhez kapcsol. Vannak közöttük besúgók, házaló árusok, divátárusnók,

¹³ MERCIER 1990: I. 86. („Le Marais”), 74.

¹⁴ MERCIER 1990: II. 110. („Tabagies”), 77.

¹⁵ MERCIER 1990: II. 178. („Promenons-nous”), 98. Az író néhány furcsa névre hallgató régi utcát is felidéz, ilyen például a rue du Pet-au-diable (Ördögfing utca) vagy a rue Tire-boudin (szó szerint Hurkahúzó utca, ez a név a prostitúcióra utal). MERCIER 1990: II. 178. („Promenons-nous”), 99.

¹⁶ MERCIER 1990: I. 43. („L’air vicié”), 48.

¹⁷ MERCIER 1990: II. 124. („Nouvel incendie”), 80. A 18. században a párizsi Opera a Palais-Royal épületében kapott helyet. A gyászos eseményt a romfestő Hubert Robert két képén is megjeleníti, az egyik a tűzvész napján, a másik a következő napon ábrázolja az Opera épületét.

¹⁸ MERCIER 1990: I. 1. („Coup d’œil général”), 30.

¹⁹ „Que de tableaux éloquentes qui frappent l’œil dans tous les coins des carrefours, et quelle galerie d’images, pleine de contrastes frappants pour qui sait voir et entendre!” MERCIER 1990: I. 1. („Coup d’œil général”), 31.

örömlányok, koldusok, sintérek, vízhordók, kétrét görnyedve közlekedő hordárok, cselédek, lakájok és meghatározhatatlan társadalmi helyzetű egzisztenciák. A jellegzetes párizsi figurák közül érdemes kiemelni a bámulókat (*lorgneurs*), akik lecövekelnek az ember előtt, és mozdulatlan, de határozott tekintettel folyamatosan rámerednek. Az író megjegyzi, hogy ez a szokás annyira elterjedt a francia főváros utcáin, hogy már nem tűnik illetlenségnek, a nők sem sértődnek meg rajta.²⁰ Szintén figyelemre méltó alak az úgynevezett „megtaláló” (*trouveur*), aki hétfő reggelenként azért járja végig az utcákat, hogy megtalálja és eltulajdonítsa, amit az emberek vasárnapi sétájuk során elveszítettek.²¹

Párizs kitüntetett helyeinek és jellegzetes lakóinak felidézése után az olvasóban óhatatlanul felmerül a kérdés: Mercier műve vajon mennyiben járul hozzá a Párizsról – és általában a modern kori nagyvárosról – szóló diszkurzus megújításához? Nála még nem jelenik meg a kőszáló (*flâneur*) alakja, Baudelaire-től eltérően ő nem írja le a magával sodró tömeg élményét.²² Mercier inkább olyan megfigyelő, aki dokumentál és gyors, ideges vonásokkal felvázolt pillanatképeket készít, amelyeket mozgásba helyez. Művében voltaképpen a későbbi riport elődjét alkotja meg: dinamikus „képei” egyszerre párizsi krónikák és a sétái során észlelt események elbeszélései. A *Tableau*-ban alkalmazott sajátos leírási módszerre Mercier dramaturgiai tapasztalata szolgál magyarázatul.²³ Művében az író újfajta képfogalmat alkot meg: a városban sétálva nem csupán a szemét használja, hanem a többi érzékszervével is élénken figyel.

Képszerű leírások: a pittoreszk esztétikája (látvány, hangok)

Mercier művében – korántsem meglepő módon – elsődleges a látás szerepe. Könyve előszavában figyelmezteti olvasóját, hogy szakít a filozófiai irodalom kódjai szerinti, hagyományos Párizs-leírásokkal, „csak a *festő* ecsetjét” vette kezébe, és „majdnem teljesen hanyagolt[a] a *filozófus* gondolatait”.²⁴ Aligha lehet véletlen, hogy művének címében a magyarul képet jelentő „tableau” szó szerepel: a képfogalom a világ olvashatóságára (magyarázhatóságára) utal, valamint arra, hogy a nyugat-európai filozófiai és művészetelméleti gondolkodásban az érzékek közül hagyományosan a látást tekintették mindenfajta megismerés modelljének.

²⁰ MERCIER 1990: II. 161. („Les lorgneurs”), 90.

²¹ MERCIER 1990: IX. 725. („Trouveur”), 281.

²² A kereskedelem rohamos fejlődése következtében a 18. század végén a városi tér új formája születik meg, a – köz- és a magánszféra között átmenetet képező – fedett átjáró (*passage*), ahol a különféle, ízletesen elrendezett portékákat kínáló kirakatok előtt a sétálók ráérősen bámeszkodnak.

²³ Mercier *Du Théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique* (1773) című, polemikus hangvételű írásában megfogalmazott drámafelfogása közel áll Diderot-éhoz: mindketten élesen bírálják a klasszikus francia dráma szereplőinek valószínűtlen voltát. Azonban Diderot-tól eltérően (aki elveti a műfajok keveredését) Mercier a tragikomédia mellett foglal állást, és a társadalmi egyenlőtlenségek ábrázolására is súlyt helyez. Lásd RUFÍ 1995: 37.

²⁴ „Je dois avertir que je n'ai tenu dans cet ouvrage que le pinceau du peintre et que je n'ai presque rien donné à la réflexion du philosophe.” MERCIER 1990: I. („Préface”), 27. (Kiemelés az eredetiben.) A látás történeti konstrukciójával összefüggésben lásd CRARY 1999.

A látvány, a vizuális inger a 18. századi irodalomban, különösen a modern nagyváros ábrázolásában is kiemelt szerepet játszott.²⁵ Művében Mercier többféle nézőpontot érvényesít: tekintete olykor a város egészének látványát fogja be, máskor egy-egy részleten állapodik meg. A *Tableau* leírásai a Notre-Dame tornyaiban, a város arculatának általános bemutatásával kezdődnek, ezután ereszkedik csak le a narrátor a talaj szintjére, és rögzíti, amit az utcán észrevesz. Később, a negyedik könyv erkélyekről szóló fejezetében ismét visszatér a magaslati nézőponthoz, és leírja a szeme elé táruló látványt: a számtalan, különböző típusú kocsit, amelyek útja keresztezi egymást, a „vadász puskájától megrémült madarakhoz hasonlító gyalogosok” szétrebbennek, a kocsik kerekei között egyensúlyoznak, ha pedig elvesztik egyensúlyukat és elesnek, tetőtől talpig sárosak lesznek.²⁶

A festői látványhoz jellegzetes hangzavar társul. Mercier felidézi a különböző rendű és rangú emberek keveredését Párizs utcáin, a botrányosan energikus nyelvet beszélő kocsist, akinek „pokolt és paradicsomot megidéző, szörnyűséges káromkodása” a türelmetlen márkinő éles hangjával vegyül.²⁷ Hasonló érzékletességgel írja le a nap óráihoz igazodó város ritmusát, a különböző napszakokban tevékenykedő embereket, a periodikusan ismétlődő jeleneteket.²⁸ A bábeli hangzavart kétségkívül a *Párizs kiáltásai* című fejezet szemlélteti a legjobban: „Nem, nincs a világon még egy olyan város, ahol az utcákon kiáltozó férfiaknak és nőknek élesebb és fülsiketítőbb hangja volna. Hallani, amint a tetők fölött szárnyal a hangjuk, áthatol az útkereszteződések zaján és lármáján.”²⁹ Egy külföldi számára lehetetlen bármit is megérteni ebből a zsidongásból, és maguk a párizsiak is legtöbbször csak megszokásból tudják egymástól megkülönböztetni a régi fejfedőket, nyúl bőrt vagy éppen ócskavasat értékesítő mozgóárusok kiáltozását: „Mind-ezek az össze nem illő hangok olyan elegyet alkotnak, amelyről fogalma sincs annak, aki nem hallotta.”³⁰ Ezt a Párizs utcáin nappal hallható kakofóniát némiképp ellensúlyozza az utcai zenészek éjszakai muzsikája, amely – Mercier szerint – kellemes a fülnek és álomba ringat.³¹

²⁵ Kovács Krisztina találóan jegyzi meg ezzel kapcsolatban: „A város a modern kultúra első nagyszabású, képek végtelen sorát inspiráló témája, az európai modernizmus kultuszhelye, a hely, ahol a dolgok történnek.” KOVÁCS 2022: 36. A forradalom után a francia irodalomban egyre több „tableau” lát napvilágot. *Le Nouveau Paris (Az új Párizs)* címmel maga Mercier is megírja műve folytatását, amely 1798-ban jelenik meg. A Baudelaire fő művében, *A romlás virágaiban* olvasható *Párizsi képek (Tableaux parisiens)* című versciklusnak minden bizonnyal Mercier műve is ihletforrása volt.

²⁶ „[L]es piétons [...] semblables à des oiseaux effrayés sous le fusil du chasseur [...]” MERCIER 1990: IV. 338. („Balcons”), 168–169.

²⁷ „Entendez-vous la petite voix aigre de la marquise impatientée, qui se mêle aux jurements effroyables d’un charretier apostrophant l’enfer et le paradis?” MERCIER 1990: IV. 338. („Balcons”), 169.

²⁸ MERCIER 1990: IV. 330. („Les heures du jour”), 159–163.

²⁹ „Non, il n’y a point de ville au monde où les crieurs et crieuses des rues aient une voix plus aigre et plus perçante. Il faut les entendre élaner leur voix par-dessus les toits; leur gosier surmonter le bruit et le tapage des carrefours.” MERCIER 1990: V. 379. („Cris de Paris”), 182.

³⁰ „Tous ces cris discordants forment un ensemble, dont on n’a point d’idée lorsqu’on ne l’a point entendu.” MERCIER 1990: V. 379. („Cris de Paris”), 182–183. A mozgóárusok ábrázolásával kapcsolatban, akiket a 16. századtól fogva metszeteken is megjelenítettek lásd GRACZYK 2004: 142–143.

³¹ MERCIER 1990: V. 380. („Musique ambulante”), 183. A szóban forgó, húros és billentyűs hangszer (orgue nocturne) feltehetőleg a későbbi verkli (vagy kintorna) elődje.

A mű olvasása során mintegy mozgásba lendül a város, az élőképek és hangok hatására megelevenedik a forradalom előtti Párizs. Mercier leírásait dinamikájuk miatt érzélettelinek az olvasó. Ezért nem tűnik szemében idejétmúltnak a *Tableau*, még akkor sem, ha a benne szereplő díszletek, mesterségek és tevékenységek kétségkívül 18. századiak. Mercier művének modernségét a város fragmentált, impresszionista ábrázolásmódján túl témája, a korabeli, nagyvárosi élet érzékletes leírása adja. A szinte pillanatról pillanatra változó város különféle arcainak megragadására törekszik, s ehhez a pittoreszk leírásmódhoz folyamodik.

Érdemes röviden tisztázni a – magyarra festőinek fordítható – pittoreszk mint esztétikai kategória jelentését a 18. századi francia irodalmi és esztétikai tárgyú szövegekben. Az Étienne Souriau által szerkesztett esztétikai lexikon, a *Vocabulaire d'esthétique* meghatározása szerint ez a szó a 17. század végén jelenik meg a francia, angol és olasz nyelvben, ám ekkor még nincs rögzített írásmódja, és jelentéstartalma is ingadozást mutat. Általában a festő ecsetjére kívánczozó témákra utal, ugyanakkor a nézőben élénk benyomást keltő festői kompozíciós módot is jelöli.³² A pittoreszk esztétikájában kitüntetett szerep jut a látásnak, a megfigyelő fürkésző tekintetének, amely nem annyira a szabályos, klasszikus szépet és a szabályosságból kimozdító, intenzív fenségest veszi észre. Mercier elsősorban azt látja meg, ami meglepő, sőt mehökkentő: festői leírásokat nyújt a nagyvárosi lét árnyoldalairól, a nyomorról, a koldusokról, és megannyi más, együttérzést kiváltó jelenetről.

A pittoreszk leírások alapja a pontos megfigyelés. Mercier többször is megemlíti a városközpontban található mészárszékeket, amelyeket legszívesebben a külvárosokba telepítene. Az író leginkább a leölésre ítélt állatok szenvedése zavarja: felidézi egy tinó fájdalmas bőgését, együttérzéssel írja le a kétségbeesett állat agóniáját, és kárhoztatja a henteseket, akik vérben úszó szemmel, böllérékkel a kezükben rohannak az elszabaduló állatok után.³³ Az *Öldöklés* című fejezetben így kiált fel: „Van-e annál felháborítóbb és undorítóbb, mint hogy az állatokat nyilvánosan megölik és feldarabolják? Az ember alvadt vérben tapos.”³⁴ A mészárszékek mellett orrfacsaró bűz terjeng: Mercier meg van róla győződve, hogy a Párizs közepén levő „Pied-de-Bœuf” (Ökör láb) „a legbűzösebb utca, ami csak létezik a világon”.³⁵ A mészárszékeken kívül a bűznek számos más oka van, ilyen például az utca környékén található koszos piac, valamint az a hely, ahol a Szajnából kifogott holttesteket összegyűjtik, továbbá a Pont-au-Change lábánál a börtön és egy bűzölgő csatorna. Ez utóbbival szemben helyezkedik el a Pied-de-Bœuf utca, ahol a leölt állatok panaszos üvöltése hallatszik, és dögletes kipárolgások terjengenek a levegőben.

³² SOURIAU 2004: 1136. Ezt a kategóriát – amely főleg a tájfestészettel és a tájkertészettel (és francia kontextusban az utazási irodalommal) kapcsolatban volt használatos – a 18. század második felében William Gilpin teoretizálta, és Uvedale Price 1794-es, *Essay on the Picturesque [Esszé a festőiről]* című írása nyomán válik a festői (vagy a pittoreszk) a szép és a fenséges melletti harmadik esztétikai kategóriává. Ld. ehhez: FOGARASI 2018: 1–30; és RADNÓTI 2022: 159–161.

³³ MERCIER 1990: I. 42. („Boucheries”), 47.

³⁴ „Quoi de plus révoltant et de plus dégoûtant que d'égorger les bestiaux et de les dépecer publiquement? On marche dans le sang caillé.” MERCIER 1990: V. 369. („Tueries”), 180.

³⁵ „[...] c'est bien l'endroit le plus puant qui existe dans le monde entier.” MERCIER 1990: V. 390. („La rue du Pied-de-Bœuf”), 184. Ez az utca a mai Châtelet tér helyén található.

Feltűnő, hogy a *Tableau*-ban Mercier milyen gyakran utal a városban mindenütt érzékelhető különféle szagokra. A bűzös szagok felidézése révén az író Párizs visszataszító arcát jeleníti meg azzal a nem titkolt szándékkal, hogy urbánus reformokat sürgessen, amelyek hozzájárulnának ahhoz, hogy a város szellős, levegős és lakói számára élhető legyen.

A bűzös város (szagok)

Francia nyelvű kultúrtörténeti kutatások meggyőzően mutatnak rá, hogy az európai nagyvárosokban nagyjából a 17. század közepéig az érzékek közül a szaglásnak jutott kitüntetett szerep, a városlakók ritkábban a kellemes illatokat, gyakrabban a rossz szagokat érzékelték.³⁶ A perspektívaelméletek fejlődésének hatására következik be az urbánus tér geometrizálása, ez vezetett a nagyvárosok érzékelésekor a látás felértékelődéséhez. Ez a tendencia folytatódik majd tovább a 18. században, amikor a város – az utcaneveknek, cégtábláknak köszönhetően – olvashatóvá válik.³⁷ A szagok tekintetében is jelentős változások következnek be ekkor: az évszázad végére a rossz szagok a levegőt szennyező foglalkozások külvárosokba kerülésével, a higiénia általános fejlődése következtében eltűnnek a városokból. E folyamat hosszabb távú következménye az uniformizált, szagoktól megtisztított európai nagyvárosok létrejötte.

A forradalom előestéjén több francia író és filozófus is felemeli szavát a városban terjedő, különféle összetételű, egészségtelen kigőzölgések ellen. A 18. században általánosan elterjedt vélekedés szerint a tömeges elhalálozás legfőbb okozója a szennyezett víz mellett a rossz levegő.³⁸ Művében Mercier a 18. századi Párizst mint „bűzös várost” idézi meg, amely számos tekintetben reformra szorul. A rossz szaghoz a rothadás, a széthullás, a beteg test, az oszlásnak indult (emberi vagy állati) holttest képzeete társul. Az átható szag legfőbb forrása a kövezet kockái közé szorult homok, trágya és a pocsolyákban pangó, poshadt víz elegye, amit a kocsik kerekei felfevernek, és a házfalakra, rosszabb esetben a gyalogosokra fröcskölnek. Mercier is írja, hogy Párizs sara rendkívül bűdös, a külföldiek számára elviselhetetlen, kénes és salétromos szagot áraszt.³⁹ Azt is megemlíti, hogy a legtöbb párizsi templomban erőteljes hullaszag érződik, aminek az az oka, hogy a holttesteket csaknem ezer éve a Párizs szívében levő Aprószentek temetőjében hantolják el.⁴⁰ Emellett az is problémát okoz, hogy a rosszul kialakított emésztőgödrök fertőzéseket terjesztenek, néha a pékek által felhasznált vízbe és a Szajna vizébe is fekália és egyéb szennyező anyagok kerülnek, mert a pöcegödör-tisztítók ezeket egyszerűen

³⁶ PAQUOT 2016.

³⁷ MERCIER 1990: I. 66. („Enseignes”), 66.

³⁸ Az újságíró Antoine Tournon „hatalmas kloákanak” nevezi a francia fővárost, ahol „rothadást áraszt a levegő”. („La Capitale n'est plus qu'un vaste cloaque, l'air y est putride.”) Tournon 1789: 60.

³⁹ MERCIER 1990: I. 65. („Réverbères”), 65. Lásd ehhez: CORBIN 2016: 39.

⁴⁰ MERCIER 1990: I. 43. („L'air vicié”), 49. A *Tableau* második kötetében Mercier lelkesen tudósít róla, hogy mióta 1780 decemberében az Aprószentek temetőjét – azt a tömegsírt, amely mellett Párizs központi piaca volt – végre bezárták, megszűntek a bűzös kigőzölgések, és sokkal tisztább lett a levegő. MERCIER 1990: II. 205. („Amélioration”), 115.

belesöprik a patakokba vagy csatornába.⁴¹ E borzalmak felsorolása után Mercier patetikusan kiált fel: „Ó, szépséges város! Mennyi undorító szörnyűséget rejtenek a falaid!”⁴² A faggyúöntödékből távozó bűzös kigőzölgések szintén ártalmasak a városlakók egészségére, a megoldást ebben az esetben is az öntödék eltávolításában, elszigetelt helyekre való kitelepítésében látja az író.⁴³

Az ancien régime végnapjait élő Párizs „képének” felvázolásakor Mercier előszeregettel ecseteli a káosz különböző megnyilvánulásait, és arra a következtetésre jut, hogy a városban tapasztalható általános fertőzöttség és rothadás szervesen összefügg az erkölcsi romlottsággal. Azt kívánja, az utcaseprő lapátja bárcsak „ugyanarra a taligára tudná feltenni a társadalmat elárasztó összes koszos lelket, és a városon kívülre szállítaná őket”.⁴⁴ Az utcákon megtapasztalt rothadás zűrzavart idéz elő, aminek felszámolására a szigorúbb higiéniai szabályok jelentenének megoldást.⁴⁵ Mercier nemcsak az állatok nyilvános leölését találja felháborítónak, hanem a nyilvános kivégzéseket is, véleménye szerint ezek felettébb ártalmasak a közerkölcsre nézve. Azonban másfajta, komikus hangnemben leírt veszélyek is leselkednek a Párizs utcáin bókászó járókelőkre: előfordulhat ugyanis, hogy valamelyik ablakból a nyakába ömlik az éjjeliedény tartalma, és hiába keres kétségbeesetten nyilvános latrinát az utcán, ha a szükség szólítja, mert a város szűkölködik az illemhelyekben.⁴⁶

Konklúzió: a sokarcú Párizs

Befejezésképpen hangsúlyozni szeretnénk, hogy e tanulmány keretében épp csak felvillantani tudtuk Mercier 18. századi Párizsról szóló művének a sokszínűségét, a tanulmánykötet tematikájához igazítva az idézett szövegrészleteket. Az író kétségkívül Párizs sötétebb oldalát mutatja be, ugyanakkor urbánus megújulást is előrevetít.⁴⁷ Mercier műve napjainkban is szórakoztató olvasmány, amelynek varázsát a pittoreszk elemek jelenléte adja. A *Tableau de Paris* leírásainak érzékletessége nagymértékben

⁴¹ Mercier szerint ennél még visszataszítóbb, hogy a sebésztanulók a pénzért vásárolt (vagy temetőkből ellopott) hullákat gyakran feldarabolják és a gödrökbe dobálják. MERCIER 1990: I. 43. („L’air vicié”), 50.

⁴² „O superbe ville! Que d’horreurs dégoûtantes sont cachées dans tes murailles!” MERCIER 1990: I. 43. („L’air vicié”), 50.

⁴³ MERCIER 1990: I. 41. („Fonte de suifs”), 47.

⁴⁴ „Oh, si la pelle du boueur pouvait mettre dans le même tombereau toutes ces âmes de boue qui infestent la société, et les charrier hors de la ville [...]!” MERCIER 1990: V. 450. („Boueurs”), 197.

⁴⁵ MULRYAN 2014: 26. Alain Corbin szerint a higiénia hiánya – átvitt értelemben – arra is utal, hogy a hatalom képtelen rendet tartani a városban. CORBIN 2016: 11.

⁴⁶ Mercier az alábbi szavakkal idézi fel a Tuileriánál, a királyi palotánál régebbi időkben dívó szokást: „A szaró emberek valamennyien egy tiszafákból álló sövény alatt sorakoztak fel, és ott könnyítettek magukon.” („Tous les chieurs se rangeaient sous une haie d’ifs, et là, ils soulageaient leurs besoins.”) MERCIER 1990: VII. 585. („Latrines publiques”), 234.

⁴⁷ Paul Hazan pontosítja, hogy „Párizs középkori arculatát nem Haussmann és III. Napóleon, hanem Malraux és Pompidou számolta fel, és e végleges eltűnésről nem A hatyú című Baudelaire-vers, hanem A dolgok című Perec-regény fest emblematisz képet.” HAZAN 2015: 28.

köszönhető – a látásra és a hallásra történő gyakori utalások mellett – az irodalomelméleti diszkurzus által méltatlanul elhanyagolt szaglászás erőteljes jelenlétének.

A *Tableau*-ban az író a nagyváros újfajta felfogását nyújtja: mozgásba hozott pillanatképei révén az átmenetiséget, a véletlent – az állandó átalakulást – kívánja megragadni. Párizst és lakóit a sétáló szemszögéből figyeli meg, s ehhez neologizmusokban gazdag nyelvet alkot.⁴⁸ Művében Mercier sokféle szövegtípust, stílust és megközelítésmódot alkalmaz. Helyenként a francia naturalista írókra (elsősorban Zolára), máskor a 19. századi költőkre emlékeztető stílusával mindenképpen úttörőnek tekinthető, mert új szintet vitt a 18. századi városleírásokba. Mercier maga is tudatában volt vállalkozása úttörő jellegének, amikor könyve előszavában – a jövőbe tekintve – ezt írja: „Hinni merem, hogy száz év múlva visszatérnek majd a *Tableau*-mhoz, s nem festészeti érdeme miatt, hanem azért, mert bármilyenek legyenek is a megfigyeléseim, a születő század megfigyeléseihez kell kapcsolódniuk, amely majd hasznosítani fogja örültségünket és észszerűségünket.”⁴⁹

Felhasznált irodalom

- BENDA Mihály (2019): Egy magyar kószáló franciaországi útleírása. A töredékesség és a mozaik-szerűség Illyés Gyula *Franciaországi változatok* című művében. *Hungarológiai Közlemények*, 20(2), 100–115. Online: <https://doi.org/10.19090/hk.2019.2.100-115>
- BOUCHER, Geneviève (2014): *Écrire le temps. Les tableaux urbains de Louis Sébastien Mercier*. Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal. Online: <https://doi.org/10.4000/books.pum.4518>
- CORBIN, Alain (2016): *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*. Paris: Flammarion.
- CRARY, Jonathan (1999): *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Ford. Lukács Ágnes. Budapest: Osiris.
- FOGARASI György (2018): A „festői”. Tájéleírás és tájkert a 18. században. *A Szem*, 2018. december 17. 1–30. Online: <https://aszem.info/2018/12/a-festoi-tajleiras-es-tajkerteszet-a-18-szazadban/>
- GRACZYK, Annette (2004): *Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft*. München: Wilhelm Fink.
- HAZAN, Éric (2015): *Párizs felfedezése. Kultúrtörténeti útikalauz*. Ford. Lőrinszky Ildikó. Budapest: Typotex.
- KOVÁCS Krisztina (2022): A modern nagyváros vizuális reprezentációi. Irodalom és fotóművészet kapcsolódásai. *Per Aspera ad Astra, a Pécsi Tudományegyetem Művelődés- és Egyetem-történeti Közleményei*, 9, 36–56. Online: <https://doi.org/10.15170/PA.AA.2022.09.01.02>
- MERCIER, Louis Sébastien (1990): *Paris le jour, Paris la nuit. Louis Sébastien Mercier: Tableau de Paris, Le Nouveau Paris*. Paris: Robert Laffont.
- MERCIER, Louis-Sébastien (1998): *Le tableau de Paris*. Paris: La Découverte Poche.

⁴⁸ Érdekes adalék, hogy Mercier egy – a forradalom után, 1801-ben megjelent – kétkötetes könyvnek, a *Néologie ou Vocabulaire des mots nouveaux* című neologizmusok szótárának is a szerzője.

⁴⁹ „J’ose croire que, dans cent ans, on reviendra à mon Tableau, non pour le mérite de la peinture, mais parce que mes observations, quelles qu’elles soient, doivent se lier aux observations du siècle qui va naître, et qui mettra à profit notre folie et notre raison.” MERCIER 1990: I. („Préface”), 27–28.

- MULRYAN, Michael (2014): Chaos and Corruption in the City in Louis-Sébastien Mercier's. *Tableau de Paris. Dalhouse French Studies*, 102, 25–31.
- PAQUOT, Thierry (2016): Historiens des sens. *Hermès. La Revue*, 74, 74–77. Online: <https://doi.org/10.3917/herm.074.0074>
- RADNÓTI Sándor (2022): *A táj keletkezéstörténete*. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”. Budapest: Atlantisz.
- RUFÍ, Enrico (1995): *Le Rêve laïque de Louis-Sébastien Mercier entre littérature et politique*. Oxford: Voltaire Foundation.
- SOURIAU, Étienne (2004): *Vocabulaire d'esthétique*. Paris: Quadrige–PUF.
- SZABOLCS Enikő (2020): *A romok poétikájától a romok esztétikájáig. A romszemlélet változásai a 18. század második felétől az 1820-as évekig a francia irodalomban*. PhD-disszertáció. Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola.
- TOURNON, Antoine (1789): *Moyens de rendre parfaitement propres les rues de Paris*. Paris: Chez Lesclapart.

Vákát

A város mint a csiszoltság színtere Kis János szuperintendens Emlékezései életéből című művében

A mára nagyrészt elfeledett író, költő és evangélikus szuperintendens Kis János (1770–1846), az MTA rendes tagja kora irodalmi és szellemi életének meghatározó alakjai közé tartozott. Idős korában írt *Emlékezéseit* a korszak kutatói interdiszciplináris forrásértékű autobiografikus műnek tekintik, amelyben fontos szerephez jut a vidéki, paraszti környezetben töltött gyermekkorból – továbbtanulás céljából – a városi környezetbe kerülésének ábrázolása. A soproni líceumban töltött diákévek során elsajátított műveltség az emlékező Kis nézőpontjából elválaszthatatlan a városi tértől, amely a klasszikus antikvitástól kezdve az *urbanitas*, a magas műveltség és kifinomultság színterének tekinthető a humanizmus diskurzusában.¹ A skót felvilágosodás hatását is magán viselő, hazánkba főként német közvetítéssel átkerült beszédmód, a csiszoltság (csinosodás, *politeness*) nyelve² fontos szerepet tölt be Kis János kultúraértelmezésében, amely a városi létet az emberi műveltség fejlődése magasabb stádiumának tekintette, mint a nyers és bárdolatlan vidékit. Tanulmányomban a csiszoltság ezen beszédmódjának narratív alakzatait vizsgálom meg Kis *Emlékezéseinek* első közleményében, bemutatva a városi lét kulturálisidentitás-formáló szerepét a Sopronban, Göttingenben, Jénában, majd Győrben töltött évek retrospektív ábrázolásában.

Soproni diákévek

Kis *Emlékezéseinek* tanúsága szerint 12 éves korában, 1782 novemberében került a soproni evangélikus líceumba.³ Mivel a falusi környezetben, ahol addig nevelkedett, a könyveken kívül más műalkotásokkal nem találkozott, az irodalmon kívüli művészeti ágak, valamint a nemesi és polgári társasági kultúra ismeretében való hiányosságait is ide vezeti vissza:

„Drága butorokat, rajzolatokat, képeket, kő- vagy rézmetszeteket, szobrokat, szép épületeket tizenkét esztendő korom előtt soha sem láttam, ’s azután is soká elkerülték minden e’ félék figyelmemet. Hangászatot, szent énekeknek templomban vagy otthon zengésén kívül csaknem sohasem hallottam. Uri táncz multságban épen nem, sőt még parasztiban is igen kevészer voltam jelen; czifra öltözetek sem falunkban sem házuknál nem kecsegtették szememet, mesterséges ételek és italok soha sem jöttek asztalunkra. E’ szerint egyfelől a’ szép művészetek iránt izlésem soká egészen

¹ A kora újkori európai műveltség meghatározó rétegét képező latin humanitas diskurzusáról és annak a nemzeti kultúrákban elfoglalt helyéről lásd TÓTH 1998: 7–45; TÓTH 2000: 9–29.

² A 18. századi angol és skót felvilágosodásból eredeztethető csiszoltságdiskurzus szorosan kapcsolódott a városi életformához. Vö. KONTLER 1997: 188–215.

³ A soproni evangélikus líceum történetéről lásd FABINY 1986: 9–108.

míveletlen maradtott 's utóbb is csak igen kevésbé míveltetett-ki; 's a' szép művészetekre nézve egész életemben nem igen lettem több, mint idiota; becsültem azokat szemlélődőleg a' könyvek után, de gyakorlatilag becseket megítélni soha sem tudtam."⁴

Az esztétika tudományában járatos, Hugh Blair *Retorikai és esztétikai leckéit* angol nyelvből magyarra fordító⁵ Kis ezen önlebecsülő gesztusa az esztétikai ítélőképesség fejleszthetősége mellett a gyermekkori impulzusok fontosságára mutat rá, és tetten érhető benne egyfajta kívülállástudat is. Az idézet alapján implicit módon feltételezhetjük, hogy Kis nézőpontja szerint a városi léthez kapcsolódó csiszolt polgári kultúrát⁶ teljes mértékben csak az abba beleszületettek sajátíthatják el, és az azzal csak később találkozó emberek, akik közé önmagát is sorolja, a maga teljességében aligha vehetik birtokba azt.⁷ Bár 1808-tól 1846-ban bekövetkezett haláláig folyamatosan Sopronban élt, és prédikátorként, majd szuperintendensként a város tekintélyes polgárai közé tartozott, a várossal és az ahhoz szorosan kapcsolódó polgári kultúrával kapcsolatban a kívülálló nézőpontját bizonyos mértékben idős korában is megtartotta.

A városi lét tapasztalata Kis számára líceumi tanulmányai alatt viszonylag szűk metszetben mutatkozott meg, azonban az iskolai élet emlékeinek felidézése, az egykori tanárok és diáktársak bemutatása, valamint a klasszikus és modern nyelvekben és irodalmakban való előrehaladása, tudományos és pártfogói kapcsolati hálójának kezdődő kiépülése mellett a csiszolt városi polgári kultúrával való találkozása is szerepet kap, amelyre az Asbóth családdal való 1789-es megismerkedése adott alkalmat. Kis visszaemlékezése szerint a család nőtagjainak fontos szerepük volt abban, hogy kigyógyuljon a „szép nem” iránt érzett bátortalanságból fakadó félelméből. Egyik iskolatársa, Asbóth András,

„szeretetre méltó fi 's szorgalmas tanuló noha, mint fiatalabb, az oskolában két évvel nálamnál utóbb volt, különös hajlandósággal viseltetvén irántam, gondosan keresé ismeretségemet, 's nem sokára megnyerte barátságomat. Gyakran meglátogata 's a' fuvolázásban is, mellyet nagyon kedvelt, ingyen leczkéket ada. Sokszor kére, hogy viszonznám látogatását, de mindannyiszor vonakodtam kívánsága' teljesítésétől azt adván 's igazán adhatván okul, hogy nem szeretek ott lenni, hol leányok vagynak. 1789-ben egy őszi szabad délesten együtt menénk sétálni, visszatérésünkkor ismét unszola a' hozzá menésre 's vonakodásomra azt felelé, hogy nálok senki sincs otthon. Ennél fogva reá állék kérésére. De melly nagy zavarba jöttem, midőn olly szobába lépénk, mellyben nem csak az anyját 's minden leány testvéreit, hanem még ezeknek egy pár barátnéit is együtt találtuk! Szívességgel fogadtatván, ott kelle maradnom. Én egészen le valék forrázva, bátortalan, szótalan,

⁴ Kis 1845: 18–19.

⁵ BLAIR 1838.

⁶ A helyes esztétikai ítéletalkotás képessége a Kis által jól ismert angol, francia és német felvilágosult szerzők számára szoros kapcsolatban állt a városi létformával. A csiszoltságdiskurzus és a városhoz kapcsolódó műveltségismény összefüggése már a francia Dominique Bouhours 1671-es *Beszélgetései*ben is megfogalmazódott. Bouhours a művészi hatást a csiszoltságból eredezteti, „amelynek forrása épp »a mindent átszínező urbanitás«”. Vö. HORKAY HÖRCHER 2013: 117–118.

⁷ A korai 18. századi brit csiszoltságdiskurzus kiemelkedő alakja, Shaftesbury felfogása szerint a művelt és kifinomult városi társaság választékos viselkedése és beszédmódja „egyszerre teszi képessé az egyént a helyes döntésre ízlésbeli-esztétikai, illetve etikai kérdésekben is. Hiába van ugyanis minden értelmes lényben ott a potenciális érzék a helyes választásra, ezt az érzéket ki kell nevelni (erre utal a nevezetes gadameri Bildung), csiszolni, érlelni kell.” HORKAY HÖRCHER 2013: 148.

ügyetlen balgaságom miatt bizonyosan igen szomorú szerepet játszhatám. De a' jó szívű asszony 's a' szépezésű 's vigkedvű leányok körülvévén, addig enyelegtek, nyájaskodtak 's kérdezősködték, míg nyelvem kötelei meg nem oldatának, 's a' kiverni akaró kinos verejték helyébe egy kis derűtséget nyerek.”⁸

A művelt polgárásszonnyal és leányaival való társalgás, valamint a finom ételek megtették hatásukat:

„A' társaság' eloszlásakor a' házi asszony meghíva, hogy fíját többszer is látogassam meg; mit nem csak megígértém, hanem ígéretemet annyira is megtartottam, hogy mind jobban jobban nekibátorodván, nem sokára mindennapi látogatóvá lettem. Soproni másfél utolsó éveimben ritka nap mult el, mellynek egy 's néha több estvéli óráját ezen háznál nem töltöttem volna.

Itt rendszerint két vagy néha három tisztességes erkölcsű urfiak is tartának szállást és asztalt, kik muzsikát is tanultak. A' deákoknak 's házi leányoknak néha megengedteték, hogy pár jó barátokat 's jó barátnekat magokhoz híván, táncal is mulassák magokat, mi annál könnyebben megengedtetetett, mivel a' hangászok a' háznál lakó tanulókból kikerültek. Ezen körülmény engem arra bira, hogy a' táncolásban magamnak leckéket adaték, mellyben sokra ugyan nem, de annyira mégis mentem, hogy a' mulatságban részt vehettem, 's vettem is néha, de csak addig mig Sopronban tartózkodtam.”⁹

A polgári társasági kultúra szinte valamennyi eleme megtalálható az idézett szövegrészletben, amely alátámasztja, hogy a soproni polgárság, de legalábbis annak jómódú rétege a nyugat-európai, francia és német polgári rétegekéhez hasonló életmódot folytatott. A szalonélet középpontjában – ahogy Nyugat-Európában – Sopronban is egy-egy művelt asszony állt. A nők fontos szerepet töltöttek be a csiszoltság diskurzusában mint a férfiak nyers és bárdolatlan természetének meglágyítói, finomítói, csiszolói, a kultúra hordozói és hatékony terjesztői. Asbóthné révén Kis János a kortárs német irodalom általa korábban még nem ismert műveivel is találkozhatott: „Szerete haszonnal mulattató könyvekből maga előtt olvastatni 's én erre örömmel ajánlottam magamat, 's ezáltal is néhány jó könyvek, mellyeket előbb nem esmertem, kerülének kezembe, p. o. Zimmermann János György munkáját a magányról egészen elolvastam.”¹⁰

Az olvasás mint társas tevékenység az érzékeny szalonkultúra fontos elemének tekinthető. Az említett Johann Georg Zimmermann (1728–1795) svájci filozófiai író, természettudós és orvos *Über die Einsamkeit* című munkája 1756–1785 között jelent meg több kötetben. Az Asbóthné birtokában lévő kötetek pontos adatai nem ismertek, valószínűleg az 1784–1785-ben – Christian Gottlieb Schmieder által Karlsruheban – publikált négyrészes kiadás lehetett meg neki. Asbóthné – János nevű – legidősebb fia akkor már a göttingeni egyetemen tanult, s a szintén oda készülő Kisnek anyagi támogatást is felajánlott az egyetemjárás költségeinek fedezésére:

„Én hálámnak buzgó szívvel nyilatkoztatása mellett erősen eltökélém magamban ezen nemes szívű ajánlást csak legnagyobb szükség' idején használni. – A' nemes szívű asszony az említett ígéretet egészen titokban tartá, egyedül fiának Jánosnak, ki Göttingából akkor tére vissza, mikor

⁸ Kis 1845: 59.

⁹ Kis 1845: 60–61.

¹⁰ Kis 1845: 61.

én oda mentem, adá utóbb tudtára olyan aggodalom mellett, hogy én ajánlását vagy félvén, vagy nem akarván használni, talám szükségét látok. Minek az leve következése, hogy Ásbót [sic!] János nekem egy igen barátságos levelet íra, 's unszolva kére, ne tartózkodnám az ígért segedelmet elfogadni, mert ugy több hasznát vehetném Göttingában létemnek. Nem sokára azután szükségétől is szorongattatva, követém a' jó tanácsot, vevék fel kölcsön egy kis summát, melyet hazámba jövésém után következett évben szerencsésen lefizettem.”¹¹

A színmagyar paraszti környezetből származó Kis számára a soproni polgárság németnyelvűsége nagymértékben megkönnyítette a német kultúra elsajátítását, hiszen a Sopronban eltöltött évek során tökéletesen megtanult nemcsak latinul és ógörögül, amely ókori nyelvek a líceumi oktatás központi elemét képezték, hanem a városi polgárság által beszélt német nyelven is, és ezenfelül a francia, az angol, az olasz és a spanyol nyelvben is eljutott arra a szintre, hogy eredetiben olvashasson és magyar nyelvre is fordíthasson ezek irodalmából is.

Győri „professzorság”

Kis számára – nem függetlenül a Bessenyei-féle irodalmi törekvésektől, valamint a II. József nyelvrendeletével szemben kibontakozó rendi mozgalomtól – kitüntetett jelentőséggel bírt anyanyelve, irodalmi ambíciói is a magyar nyelvhez, különösen annak – a felvilágosodás programja szerinti – kiműveléséhez, a mintának tekintett nyugati nyelvek és az azok által hordozott kultúrák szintjére (akkori szóhasználattal „polczára”) való felemeléséhez kapcsolódtak.

Kis először Győrben tapasztalta meg, hogy a városi lét magyar nyelvű is lehet, és ez vonzalmat ébresztett benne az általa korábban nem ismert város iránt:

„Már huszadik esztendőmet éltem, 's még Sopronon kívül egy várost sem láttam, kivéve a' szülőföldemhez közel fekvő Pápát. 1790-ben az atyámnak Győrben dolga lévén elvitt magával. [...] Nyári kellemes nap 's ünnep levén, estve felé sok uri személyeket mind két nembelieket láttam sétálni, kik többnyire magyarul beszélgettek egymással. Ez velem, ki még addig városi előkelő rendbeliektől csak német nyelvet hallottam, Győrt nagyon megszeretteté 's bennem igen buzgó óhajtatást gerjeszte, hogy vajha Győrnek lakosa lehetnék.”¹²

Ez néhány évvel később meg is valósult, Kis göttingeni és jénai egyetemi tanulmányainak befejezése után hazatérve, 1793 őszén meghívást kapott a győri evangélikus gyülekezettől a gyülekezet által fenntartott iskola tanári állásának betöltésére, „de eleintén csak ideiglenesen, mert a' rendes választás a' bevett mód szerint egy december hónapi ünnepen tartandó közgyűlésben fogna történni”.¹³ Miután a közgyűlés többsége véglegesítette, Kis 1796 márciusáig működött „professori” hivatalában: „Tizenkét és tizennégy évek

¹¹ Kis 1845: 62.

¹² Kis 1845: 67.

¹³ Kis 1845: 127.

közötti tanítványimnak, kik' száma 30 és 40 között állott, a' latin syntaxist 's az azzal nálunk együtt járó tanulmányokat kelle tanítanom.”¹⁴

Kis tehát az evangélikus városi iskola felső osztályait tanította, és tulajdonképpen az iskola „igazgatójaként” is működött: „Felvigyázásom alá három oskolatanítók valának rendelve: az egyik a' tanulni kezdő magyar és német férjfi gyermekeket, a' másik a' donatistákat vagy deákul kezdőket, a' harmadik a' leány növendékeket oktatta.”¹⁵

A győri evangélikus polgárság számára tehát a 18. század végén már fontos volt a lányok (igaz, ekkor még csak alsófokú) iskoláztatása is, ami „nőnevelés” jelentőségét hangsúlyozó felvilágosodás hatását bizonyítja, és a csiszoltságdiskurzus elterjedésével is kapcsolatba hozható.

Soproni éveihez hasonlóan Győrben sem kellett nélkülöznie „mindkét nembeli” művelt emberek társaságát, akik közül a legismertebbek a város evangélikus prédikátorai, Ráth Mátyás, „ki mint író 's kivált mint az első magyar hirlap' alkotója 's szerkesztője a' magyar közönség előtt is szép hirrel birt”,¹⁶ valamint Fábri Pál, illetve Pongyeloki Róth György nyugalmazott tábornok és felesége, Podmaniczky Johanna bárónő voltak. Kis visszaemlékezése alapján a bárónő, aki „eszével és szívével is neme díszei közé tartozott”,¹⁷ nyugati mintájú szalont tartott fenn, és a csiszoltságdiskurzus képviselői és terjesztői közé tartozott:

„Ezeket [a Róth–Podmaniczky házaspárt – *T. K.*] a' város mind két nemű jelesebbi 's miveltebbi gyakran szokták látogatni, 's minthogy közöttök én is, mint a' házi két urfiak' nevelőjöknek felügyelője 's csaknem minden héten asztali vendég, gyakran megfordultam, azért az illy válogatott társaságok' örömeiben 's hasznáiban is részesültem. Itt az is gyakran emlegettetett, melly sokban hátra van nemzetünk más miveltebb nemzetekhez képest, 's melly sokféle javítások volnának hazánkban szükségesek. A' háziasszonyosság minden szép' és jó' buzgó előmozdítója egykor szóba hozá, melly igen óhajtaná, hogy az evangélikusok' templombeli magyar énekes könyvek helyett jobb izlésű készítenék, 's felszólíta, hogy kedvéért csinálnék egy pár magyar szent éneket.”¹⁸

Kis János teljesítette Podmaniczky bárónő kívánságát, és ennek eredménye a részben általa írt, fordított, illetve szerkesztett, a dunántúli evangélikus gyülekezetek által évtizedeken keresztül használt, több kiadást megért *Győri énekeskönyv* lett.¹⁹

Győr Kis János számára Podmaniczky bárónő szalonján kívül is a csinosodás²⁰ színtere volt:

„Addigi életemben az egy Ásbót [sic!] házat kivéve sehol sem részesültem jó erkölcsű 's miveltebb nőszemélyek' társaságában, mellynek az ifjak' kiképzése, csinosítása 's erkölcsaik' simítására

¹⁴ Kis 1845: 132.

¹⁵ Kis 1845: 134.

¹⁶ Kis 1845: 135.

¹⁷ Kis 1845: 138.

¹⁸ Kis 1845: 139.

¹⁹ *Keresztény új énekes könyv...* 1811.

²⁰ A csinosodás fogalma egyszerre jelöli „az életmód elemeinek, a mentalitásnak” a kérdéseit, „másképp pedig egy szellemi folyamatról van szó, amely során a véggel a – tág értelmű – tudományok elterjedése lenne, a poézis előkészítő fázisán keresztül”. SZILÁGYI 1999: 408.

hasznos voltát olvasásból is, látásból is, hallásból is már ekkor tudtam. Erre most nekem nem csak jó alkalom, hanem serkentés is adaték. [...] Valahány tisztesebb 's miveltebb evangélikus családnál leányokat tudtam, ott sorban tevék látogatást 's nem sokára ezek közül azoknál, kikhez az esmeretség után a' tiszteleti hajlandóság leginkább vont, igen gyakran megjelentem, 's annál örömebb megjelenhettem, minthogy általak nagyon nyájasan 's lekötelező udvariassággal fogadtattam. Az illyekkel majd házaiknál, majd sétálás közben számtalan kellemes és édes emlékezetű órákat töltöttem."²¹

A velük kapcsolatos, a csiszoltságdiskurzus elemeit felvonultató retrospektív összegzésben Kis a személyiségfejlődés, a *Bildung*²² fontos állomásaként tekint vissza életének erre az időszakára:

„Az illyenekkel 's az illyenek között részint házaiknál, részint sétálások közben a' nyájas beszélgetések, elmés tréfák, ártatlan játékok, százféle mulatozások nem csak külső durvaságot simították 's aluszékonyságból ébresztettek, hanem komorságot is nagy mértékben derítették, 's általában lelkemnek addig nem esmert élénkséget, szívemnek igen édes éledeletet adtak. Társaságukban a' szemérmesség 's illendőség' szabályainak áthágásától nem félhettem, ez ellen mind az ő jó erkölcsök, mind a' magamé eléggé biztosított."²³

A művelt hölgyek társaságában való forgolódás Kis irodalmi tevékenységének is fontos ösztönzője volt: „A' győri szépekkeli társalkodás még más tekintetben is nevezetes hatást teve reám. A' versirással már soproni tanuló koromban kezdettem foglalkozni 's ezen foglalkozást üres óráimban Göttingában 's Jénában is folytattam. De hogy azt hivatalba lépésemkor egészen félbe nem hagytam, nagy részint ezen társalkodásnak tulajdoníthatom, melly reá sokszor alkalmat 's néha serkentést is ada."²⁴

A költészetének értékét a romantikus eredetiségeszmény jegyében kikezdő bírálatok hatására a visszaemlékező Kis leszögezi, hogy már akkor is tudta, hogy soha nem lesz belőle „jeles költő”, azonban mégis fontosnak tartja kiemelni a költői tevékenység pozitív hatásait életében:

„[...] e' foglalatosságom nem csak az unalomtól, melly üres óráimban külömben kinozhatott, vagy nemtelen időtöltéstől, mellyre vetemedhettem volna, megmentett: hanem reám nézve a' dolgozaskor édes gyönyörrel járt 's nem kevés igen érdemes jó barátokat is szerzett, 's hogy az olvasó közönségre nézve sem maradtott minden jó hatás' nélkül; örömebb megvallom, hogy köszönettel tartozom akkori győri barátnéimnak, kik ezen nemes játékot megkedveltették 's későbbre is késérrömmé tették."²⁵

A győri időszakát bemutató rész zárásában Kis János azonban a csiszoltság beszédmódjával kapcsolatos republikánus ihletettséggű kritika bizonyos elemeit is érvényesnek tételezte saját személyiségfejlődését illetően, és ezt irodalmi pályájának alakulására nézve is meghatározónak tekintette:

²¹ Kis 1845: 145–146.

²² A német *Bildung* és a magyar csinosodás fogalmak jelentésbeli összefüggéséről lásd SZILÁGYI 1999: 408–411.

²³ Kis 1845: 146.

²⁴ Kis 1845: 147–148.

²⁵ Kis 1845: 149.

„Az asszonyokkal ’s leányokkal társalkodás egyfelől ugyan férjfiaknak, kivált ifjaknak igen hasznos és reám nézve is mint már említettem igen jótékony volt; de másfelől könnyen puhákká, könnyelműekké, csekélységekhez ragaszkodókká ’s asszonyodottakká tehet bennünket. Az elpuhulástól én sem menekedtem meg egészen ’s úgy hiszem legalább részint ezen társalkodásnak tulajdoníthatom azt, hogy a ’ nyomos huzomos gondolkodás helyett a ’ tudományokkal csak játszva foglalatostkodtam, ’s a ’ helyett, hogy tehetségeimet erőltettem és saját munkáknak feszített figyelemmel kidolgozására kényszerítettem volna magamat, csak azon olvasmányimnak, melyeket megszerettem, lettem fordítójak vagy inkább parafraszeszők.”²⁶

Kis János szerint tehát a város mint a csiszoltság színtere nem kizárólag pozitív értékek hordozója, a felsorolt sztereotípiák arra utalnak, hogy a városi feminin társasági kultúra a maradandó szellemi teljesítményhez elengedhetetlenül szükséges komoly erőfeszítést gátló tényező is válhat. Az eredeti irodalmi alkotások és tudományos művek létrehozását Kis a maszkulin republikánus erényekkel hozza összefüggésbe, és retrospektív önértékelésében a csiszoltság kifinomult értékrendje a *Bildung* során csak az általa saját bevallása szerint teljesen soha el nem ért tökéletesség felé vezető út fontos, de nem végső állomása lehet. Bár fontos megjegyezni, hogy ez az elmarasztaló önértékelés egyfajta védekezésnek is tekinthető a klasszicista *imitatio* eszményének hatása alatt nevelkedő és alkotó Kis részéről a költészetét az eredetiség hiányát felróva leértékelő romantikus nemzedék kritikájával szemben.

Városi tanárból falusi prédikátor

Kis János életének győri időszaka 1796-ban ért véget, amikor tanári állásáról lemondva lelkeszi pályára lépett. A csiszolt városi közeget hátrahagyva újra falusi környezetbe került, bár első állomáshelye, Nagybaráti közel volt Győrhez, és így városi értelmiségi kapcsolatait továbbra is ápolni tudta:

„Eleinten az új hivatalhoz készülés ’s hallgatóimmal esmerkedés időm’ legnagyobb részét elvette, üres óráimban pedig Győr nem engede unalmat hozzám közelíteni. Fábry, Szentgyörgyi, Németh gyakran meglátogatának, ’s különben is levelet egymással csaknem mindennap váltánk. Elébbi tanítványim szünnapjaikon seregesen jövének hozzám. Magában értetődik, hogy én sem hagytam a ’ Győrieiket látatlanul ’s így a ’ barátság örömeiből nem láték szükségét.”²⁷

Kis számot vetve akkor reálisnak tűnő karrierlehetőségeivel, nem tartotta valószínűnek, hogy újra városi környezetbe kerülhet, így tudatosan nem a korábban már említett „győri szépek” közül választott magának házastársat, hanem egy falusi mesterember leányát, Pelikán Erzsébetet vette feleségül, mivel akkor a műveltségnél fontosabb szempont volt számára, hogy jövődöbelje dolgos és jó gazdasszony legyen:

²⁶ Kis 1845: 156.

²⁷ Kis 1845: 158.

„Győri esmerőseim azt hitték, hogy az ott előttem esmeretes leányok’ valamelyikét választom hitvesemül. Azonban én tervemet egészen akkori falusi életem szerint készítettem, képzelni sem tudván, hogy valaha városi lakos leszek. [...] Három győri barátimmal ’s kivált saját szívemmel többszer tartott tanácskozásom’ eredménye végre az lett, hogy egy tisztas falusi mesterember leányával kézfogást tartottam ’s azután nem soká házasságom’ készülését a’ szent székről kihirdettem.”²⁸

Kis János *Emlékezései* írása idején – már özvegy emberként visszatekintve – házasságával kapcsolatos akkori döntését némileg ambivalens megvilágításba helyezi:

„Nem állítom, hogy házasságom a’ legszerencsésebb volt; de azt igazságosan állíthatom, hogy az olly igen számos szerencsétlenek közé sem tartozott. Igaz, hogy feleségem a’ feddhetetlenül tiszta erkölcsű ’s egyszersmind szép asszonyok’ nem csak erényeit ’s jó tulajdonságait, hanem némely hibáit is birta, ’s neveltetést sem nyerhetett, millyent természeti hajlamai ’s idomai érdemlettek; de bizonyosan egyike volt a’ leghűségesebb házastársoknak, a’ legszeretőbb anyáknak ’s a’ legtakarékosabb gazdaasszonyoknak.”²⁹

A feleségére vonatkozó retrospektív értékelésből arra következtethetünk, hogy a *csiszoltság*, a *Bildung* hiánya utólag mégis jelentőséggel bírhatott számára, mivel felesége – úgy tűnik – minden jó tulajdonsága ellenére jórészt saját hibáján kívül nem tudott teljes mértékben megfelelni azoknak a rendkívül magas elvárásoknak, amelyeket férje vele szemben támasztott, és ezek az elvárások leginkább a művelt városi nőkkel való társas érintkezés során alakulhattak ki Kisben. Kérdés azonban, hogy ez a párválasztásához képest több mint négy évtizeddel későbbi utólagos reflexió jelentheti-e azt, hogy ha akkor tudta volna pályája későbbi alakulását, más döntést hozott volna. Azt mindenesetre megállapíthatjuk, hogy a város mint a csiszoltság színtere maradandó hatást gyakorolt Kis János személyiségfejlődésére.

Kis prédikatori pályafutásának alakulása messze felülmúlta az előzetes várakozásait. Egyre nagyobb és jobbmódú gyülekezetek hívták meg lelkészüknek, majd Nagybaráti, Kővágóörs és Nemesdömölk után, alig több mint egy évtizeddel később ismét városi környezetbe kerülhetett:

„Illy sok kedvező ’s illy kevés kedvetlen környülmények között köszöntött-be az 1808-dik esztendő, ’s mindjárt kezdetén soproni predikátorságra hivattatásomat hozta magával. Ez a’ váratlan szerencse nagy küzködést támasztott bennem, megtartsam-e vagy elhagyjam azon jó helyemet, hol olly kényelmesen éltem, annyi örömeimben részesültem ’s olly nagy szíveséget és szeretetet tapasztaltam. Egy ideig tartott küzködésem után az elmenésre határoztam magamat. E’ határozásomban kétség kívül hűségem is nagy részt vett, mellynek az a’ megkülönböztetés hízelkedett, hogy superintendentiánk’ első városi gyülekezete, mellyben az isteni tisztelet csaknem egészen német nyelven szokott tartatni, született magyar létemre engem keresett-meg. De csak ugyan vezéreltek más indító okok is. Meggondoltam, hogy Sopronban gyermekeimet szemeim előtt nevelhetem ’s taníthatom, hogy több művelt és csinos társaságot talállok, a’ literatúra’ újabb terményeivel könnyebben esmerkedhetem ’s barátkozhatom, ’s magam’ tökéletesítésére többféleképen serkentetem. Mind ezen okok összevéve arra birtak, hogy bár melly nehezen esett is, Nemes-Dömöltkől elbucsztam.”³⁰

²⁸ Kis 1845: 159–160.

²⁹ Kis 1845: 161.

³⁰ Kis 1845: 209–210.

A hosszabban idézett részből kiderül, hogy Kis számára mely szempontok bizonyultak döntőnek, hogy a magyar dominanciájú nagyközséget hátrahagyva visszatérjen neveltetésének német polgárság által meghatározott városi színterére. A döntő szempontok a *Bildung* és az ezzel szorosan összefüggő csiszoltságdiskurzus jelentőségére mutatnak rá Kis gondolkodásában. Az utólagosan „hiúságként” értékelt érzés magyarázható a *Bildung* sikere felett érzett örömmel is, hiszen a német gyülekezet általi meghívás egyértelműen bizonyította, hogy a magyar nyelvű falusi környezetből származó prédikátor-író a soproni gyülekezet előjárói szerint tökéletesen elsajátította a német nyelvet és kultúrát, és alkalmas a városi gyülekezetbe és polgári környezetbe való integrálódásra. Az említett két szempont érhető tetten a fiainak taníttatásával kapcsolatos megfontolásban is, hiszen saját tapasztalatból tudhatta, hogy hátrányokkal is jár, ha a gyerekek túl korán kikerülnek a biztonságot nyújtó családi környezetből, valamint feltehetően arra is gondolhatott, hogy soproni lelkészként befolyással is lehet alma materére, a soproni evangélikus líceumra, hozzájárulva az ott zajló oktatási és nevelési tevékenység színvonalának emeléséhez. Saját kulturális szükségleteinek kielégítését, az irodalmi élettel való kapcsolatainak ápolását is a városi léthez kapcsolódva emelhetette magasabb szintre, hiszen az általa képviselt, az előbbi idézetben explicit módon megfogalmazott értékrend szerint a csinosodás és a *Bildung* élethosszig tartó folyamat, amelynek fenntartása erőfeszítést igényel, és az ezt elősegítő külső impulzusok a várost teszik ezen folyamat ideális színterévé.

Visszatérés Sopronba

Soproni prédikátorságának elbeszélését a visszaemlékező Kis János a város általános jellemzésével indítja: „Sopron Magyar-ország szabad királyi városa között köztudomás szerint nagyon tisztességes helyet foglal-el. Épületeinek mind számára, mind csinosságára, ’s lakosainak mind miveltségére, mind polgári jóllétére nézve a’ jelesebbek közé tartozik; vidéke pedig a’ természetnek nem csak áldásával, hanem kellemeivel is nagyon gazdagon el van látva.”³¹

Az idézet egyaránt utal a város közbiztonságára, az épített környezet (az *urbs*) méretére és minőségére, a polgárok anyagi és szellemi javaira, amelyek a *civitast* alkotó emberekhez kapcsolódnak, illetve a város természeti környezetét, amelybe az szervesen illeszkedik, és amelyből anyagi erőforrásait merítheti.³²

Kis tartott a visszailleszkedés esetleges nehézségeitől, de ezeket több mint három évtized távlatából jórészt alaptalan félelmeknek minősítette:

„Falusi életemnek városival ’s anyai nyelvemnek idegennel felcserélése Sopronba érkezésemkor olly aggodalmat okozott bennem, millýenröl előbb álmodni sem tudtam. Akaratom ellen szünet nélkül az forgott előttem: mi lesz belőlem falusi emberből városon, született magyarból német nyelvű

³¹ Kis 1845: 211.

³² A város mint politikai közösség és épített környezet antik eredetű megkülönböztetésének politikai filozófiai hátteréről lásd HÖRCHER 2021: 4–6.

gyülekezetben. [...] De nem sokára átláttam, hogy képzelődésem igen nagyító csón nézte a' busító tárgyakat, hogy sokszor nagyon rossznak tartjuk azt, minek jó következményei vannak 's hogy gyakran a' meggyőzőhetleneknek látszó nehézségek nem olly nagyok, mint eleinten gondoljuk [...]."³³

Kétségeinek forrásai a visszailleszkedés nehézségei mellett etnikai és rendi identitásával hozhatók összefüggésbe. Kis János a német nyelv és kultúra ismeretében szerzett minden jártassága mellett idegenként tekintett új környezetére, és *Emlékezéseiben* többször is fontosnak tartotta hangsúlyozni született magyar voltát, hiszen már némethoni egyetemjárását megelőző, barátjával, Németh Lászlóval együtt megtett peregrinációja során megtapasztalta, hogy az evangélikus felekezethez tartozást a Magyar Királyság távolabbi területein (mint például a református Debrecenben) gyakran előítéletes módon kizárólag német vagy szláv származással kapcsolják össze.³⁴ Paraszti származásából fakadó önbizalomhiányát se tekinthetjük teljesen alaptalannak a kései rendi társadalom világában. Kis példája azonban éppen arra mutat rá, hogy a társadalmi mobilitás lehetséges volt a korszakban: a *Bildung* lehetővé tette a származásból fakadó hátrányos helyzet leküzdését, feltéve, ha a szorgalom mellé tehetség is párosult, s a képesség a társadalmi kapcsolatok kialakítására és fenntartására.

Kis soproni beilleszkedését ez a líceumi diákéveitől kezdve tudatosan épített kapcsolati háló tette zökkenőmentessé:

„Az új életmódhoz szokást gyülekezetem' kedvezőleg fogadása mellett különösen könnyítették több olly előkelő hallgatóim, kik egykor velem deákoskodtak 's ekkor már közhivatalokat viselvén mindjárt eleinten szíves barátimmá lettek 's mindenkor azok maradtak.”³⁵

Kis János soproni éveinek *Emlékezéseiben* elbeszélte eseményeit jelen tanulmány keretei között nem követhetjük tovább, de összegzésként megállapíthatjuk, hogy a városi környezet döntő hatással volt kulturális identitásának alakulására. Bár az *Emlékezések* szövegében megképződő autobiografikus énelbeszélő teljes mértékben nem azonosul a várossal mint társadalmi és kulturális mezővel, a város mint a műveltségének meghatározó elemét képező csiszoltságdiskurzus színtere a folyamatos önképzés ösztönzésével megteremtette Kis számára a társadalmi felemelkedés és a kor kulturális elitjébe való bekerülés esélyét, lehetőséget nyújtva az elsajátított műveltségismény hatékony terjesztésére.

³³ Kis 1845: 212–213.

³⁴ „Legkülönösebbnek látszott előttünk az, hogy az akkori egyik predikátor utóbb superintendens Benedek Mihály magyar beszédünket hallván, nem akarta elhinni, hogy evangélikusok vagyunk, mert azon legalább akkor ott uralkodott véleményben, mintha minden magyarországi lutheránusok vagy tótok vagy németek volnának, ő is osztozott.” Kis 1845: 90.

³⁵ Kis 1845: 213.

Felhasznált irodalom

- BLAIR Hugo (1838): *Blair Hugo retorikai és aesthetikai leczkéi*. I–II. Ford. Kis János. Buda: M. kir. Egyetem.
- FABINY Tibor (1986): A soproni evangélikus líceum története (1557–1908). In GyÖRFFY Sándor – HUNYADI Zoltán (szerk.): *A soproni líceum*. Budapest: Tankönyvkiadó, 9–108.
- HORKAY HÖRCHER Ferenc (2013): *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650–1800. Az ízlésesztétika paradigmája*. Budapest: Gondolat.
- HÖRCHER, Ferenc (2021): *The Political Philosophy of the European City. From Polis, through City-State, to Megalopolis?* Lanham – Boulder – New York – London: Lexington Books.
- Keresztény új énekes könyv, melyet szerzett és egynéhány magános áhítatosságra tartozó imádságokkal egygyütt kiadott a' Nagy-Győri Augustana Confessiót tartó Evangelika Gyülekezet* (1811). Győr: Özveggy Streibig Jó'sefné.
- KIS János (1845): *Emlékezései életéből. Maga által feljegyezve. Első közlemény. Nevendékségét, professzorságát és predikátorságát tárgyazó emlékezések*. Sopron: Özveggy Kulcsárné.
- KONTLER László (1997): *Az állam rejtelméi. Brit konzervativizmus és a politika kora újkori nyelvei*. Budapest: Atlantisz.
- SZILÁGYI Márton (1999): *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen: Kossuth Egyetemi.
- TÓTH Sándor (1998): *A latin humanitas poétikája. A studia humanitatis iskolás poétikájának elméleti kérdései a magyar irodalmi nyelvújítás korszakáig. I. Institutiones generales poeticae (A költői mesterség általános törvényszerűségei)*. Szeged: Gradus ad Parnassum.
- TÓTH Sándor Attila (2000): *A latin humanitas poétikája. A studia humanitatis iskolás poétikájának műnemi és műfaji kérdései a magyar irodalmi nyelvújítás korszakáig. II/1. Poesis specialis artis poeticae: poesis narrativa et lyrica (A költői mesterség sajátos versezetei: az elbeszélő és a lírai költészet)*. Szeged: Gradus ad Parnassum.

Vákát

A sokarcú város: Pozsony képe Jókai Mór munkáiban

Pozsony a maga változatos múltjával nemcsak Magyarország történetében játszott fontos szerepet, hanem számos író és költőt is megihletett, mint például Jókai Mórt. Az 1830-as években itt tanuló íróra a város egy életre szóló hatást gyakorolt, így nem véletlen, hogy ez gyakran köszönt vissza az író későbbi munkáiban. Írásomban Pozsonynak ezt a sokarcúságát kívánom bemutatni Jókai művein keresztül.

Az író és a város

Jókai Pozsonnyal kapcsolatos információit részben az olvasmányaiából, részben gyermekkorában, személyes élményeiből szerezte. 1835-ben, testvéreihez hasonlóan ő is cseregyerekként került „német szóra” e városba, ahol két éven át tanult az evangélikus líceumban. Házigazdája Zsigmondi Sámuel, az említett tanintézmény magyar érzelmű tanára volt.¹ De a legnagyobb hatással, ahogy azt az *Egy magyar nábobban* megírta, az 1832–1836-os reformországgyűlés volt rá, amikor „a pozsonyi diétát s a honatyák nemzeti pompáját mint pozsonyi diák szemeivel látta”.²

De az is mély benyomást tett rá, hogy részt vett Kossuth lapja, az *Országgyűlési Tudósítások* másolásában. *Mire megvénülünk* című regényében a cseregyerekként Pozsonyba kerülő, majd Kossuth lapját másoló líceumi diák, Áronffy Dezső naplójában saját élményeit írta meg.³

Bár Pozsony számos Jókai-regény háttérül szolgált, tematikailag két korszak kapott nagyobb hangsúlyt, a Rákóczi-szabadságharc időszaka (például: *Szeretve mind a vérpadig, Lőcsei fehér asszony*) és a reformkor (például *Egy magyar nábob*, *Kárpáthy Zoltán*, *Szomorú napok*, *Mire megvénülünk*, *Kiskirályok*, *Tengerszemű hölgy* stb.)

Jókai számára a város csak a történet egyik fontos helyszínét jelenti. Hősei általában vendégek Pozsonyban, akik lehetnek itt tanuló diákok vagy az országgyűlésre érkezett követek, esetleg jurátusok. Írásaiban természetesen a helyi polgárok is megjelennek, de ők legtöbbször csak mellékszereplők.

¹ ERDÉLYI 1997: 72–73.

² JÓKAI 1962: 261.

³ JÓKAI 1996: 51; NAGY 1999: 122–123.



Porta Hungarica⁴

Magyarország határait a letelepedést követő első két évszázadban egy részben természetes, részben mesterséges akadályokból álló határövezet, vagyis gyepű, másképpen *indagines* védte. A 11. századtól ezek mellett egyre több helyen is alakultak határ-ispánságok, ahol egy megerősített, királyi kézben lévő vár alá rendelték az adott terület védelmét. Így történt ez az ország északnyugati részén is, ahol határvidéket a Duna két oldalán fekvő megerősített települések védték, az északi parton Pozsony, míg a délin Sérc, Rovó és Szil.⁵

A fiatal magyar állam számára folyamatos veszélyt jelentettek a nyugat felől érkező német támadások. Ha az ellenség a Duna bal partját választotta felvonulási területként, akkor Pozsony volt az első olyan erősség, amely útját állta, de az ostromlottak felmentésére érkező magyar haderő is nemegyszer itt csapott össze a betolakodókkal.⁶ Jókai *A magyar nemzet történetében* több ilyen esetről is beszámol, kiemelve a város határvédelmi funkcióját. De amíg a 907-es pozsonyi csatát vagy V. Henrik 1113-as hadjáratát lényegében csak megemlíti, addig az 1052-es támadásnál már részletesebben tér ki a Zotmund nevű bűvár hőstettére és a német hajók elsüllyesztésére.⁷

Az 1420-as évektől nyugat felől újabb támadások érték Pozsonyt, de ezúttal nem a németek, hanem a cseh husziták részéről (például 1428, 1429, 1432, 1434). Ezek során az elővárosokat ugyan többször is felégették, de sem a várost, sem a várat nem sikerült elfoglalniuk.⁸ 1429 áprilisában Luxemburgi Zsigmond itt folytatott velük békétárgyalásokat, de a csehek ennek ellenére is még közel négy évtizedig veszélyeztették a térség nyugalma.⁹ A fent említett munkájában az író egy 1466-os támadásukat örököltette meg, amikor egy magyar származású huszita, Podmaniczky Balázs nem volt hajlandó a hazája ellen harcolni, így Pozsony és Nagyszombat városa is megmenekült, sőt az utóbbi védelmét már maga a jó útra tért huszita irányította.¹⁰ Ez a legendába illő história egyébként Bonfinitól származik, amelyet a Jókaira nagy hatást gyakorló Fessler Ignác Aurél is felhasznál *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen* című munkájában.¹¹ Maga a történet egyébként számtalan változatban létezik, mindössze annyi teljesen bizonyos, hogy a huszitákat 1466-ban valóban sikerült visszaverni Nagyszombat falai alól, egy Podmaniczky pedig csakugyan harcolt ellenük Mátyás seregében.¹²

⁴ Az osztrákok Hainburgot, míg a magyarok Dévényt hívták Porta Hungaricának, de tágabb értelemben ezt az elnevezést használták a Duna északi partján fekvő Pozsony környéki területekre is. BENEDEK 1989: 312; STEPHANIE 1896: 405.

⁵ TAGÁNYI 1913: 98–100; PAULER 1888: 504–505; HORVÁTH 1957: 149, 169; BOROVSKY 1904: 508; VESZPRÉMY 2017: 96–97.

⁶ KUČERA 2009: 110–111; VESZPRÉMY 2017: 105–106.

⁷ JÓKAI 1969a: I. 45, 67–68, 97.

⁸ GERŐ 1910: 26–27; TÓTH-SZABÓ 1917: 90–91, 97, 125; MRVA–SEGEŠ 2012: 120; DVOŘÁK 1993: 120, 125.

⁹ GERŐ 1910: 30; DVOŘÁK 1993: 120–122.

¹⁰ JÓKAI 1969a: I. 254.

¹¹ JÓKAI 1969a: I. 373–378.

¹² LUKINICH 1943: 51–52, 63–64; GERŐ 1910: 143–144; RÓNAI HORVÁTH 1890: 169; BOROVSKY 1904: 558; PÖSTYÉNI 1938: 25–26; SZERÉMI–ERNYEY 1912: 481–482; FRAKNÓI 1890: 162; PORTISCH 1933: I. 118.

Jókai még egy teljesen más tényezőt is említ ebből a korszakból, az Academia Istropolitana-t vagy, ahogy az író nevezte, a „pozsonyi tudományos egyetem”-et. Ezt valójában a később az uralkodó ellen forduló Vitéz János alapította, az 1467–1471 között működő intézmény végét pedig éppen a királyi támogatás megvonása jelentette.¹³ Az író azonban mindezt Mátyás tudomány- és kultúrateremtő tevékenységéhez kapcsolja, az egyetem jelentőségénél fogva pedig Pozsonyt a térség regionális központjával, Budával állítja párhuzamba.¹⁴

Az ország fővárosa

Az 1526-os kettős királyválasztással az ország lényegében már három részre szakadt, a Ferdinánd-párti területek központja pedig a katonai szempontból biztonságosnak számító Pozsony lett, noha Buda változatlanul őrizte korábbi súlyát.¹⁵ Az állandósuló beháború és a török gyakori megjelenése miatt a rendek végül elfogadták az 1536. évi XLIX. törvénycikket, amely az ország fővárosává ideiglenesen Pozsonyt tette.¹⁶ Döntésüket Buda 1541-es eleste maximálisan igazolta.

Ebben a helyzetben a magyar állam jogfolytonosságát a Habsburg Ferdinánd uralma alatt maradt nyugati és északnyugati területek biztosították, amelyeknek immár *de facto* is Pozsony lett az igazgatási központja. Itt zajlottak a koronázások, ide került a Szent Korona, ide költözött az országgyűlés, a legfontosabb kormányzati és tisztségviselők, de számos menekülő egyházi méltóság is itt talált új otthonot, mint például a csanádi, a pécsi, a váci, a veszprémi, a szerémi, az erdélyi és a váradi püspök vagy egy ideig az esztergomi érsek. A megváltozott körülményeket az is jól mutatja, hogy sokukat már a Szent Márton-dómban temették el. Ugyanakkor Pozsony nem tudta teljesen átvenni Buda korábbi szerepét, hiszen a legfontosabb, hadászati és külpolitikai döntések 1541 után már Bécsben születtek, a város pedig csak a magyar belpolitikai élet és az igazságszolgáltatás központja lett.¹⁷

A királyi udvar szerepét kulturális-szellemi értelemben Pozsony és részben Nagyszombat vették át. Egyházi főméltóságok, arisztokraták, tisztviselők vagy akár csak egyszerű pozsonyi polgárok (például: Radéczy István, Fejérvölgy István, Mossóczy Zakariás, Istvánffy Miklós, Batthyány Boldizsár, Zsámboky János, Monoszló András, Georg Purkircher) otthonaiban komoly magánkönyvtárak, sőt nemegyszer szellemi műhelyek is létesültek, de ekkor jöttek létre az első könyvesboltok is.¹⁸

¹³ DRASKÓCZY 2000: 135.

¹⁴ JÓKAI 1969a: I. 288.

¹⁵ PÁLFFY 2000: 51–52; PÁLFFY 2013: 9–29; PÁLFFY 2016: 1338–1343; MRVA–SEGEŠ 2012: 144.

¹⁶ Az ekkor elfogadott törvénycikk szerint „az ország kormányának székhelye pedig (addig, míg az ország Isten segítségével visszaszerezhető lesz) Pozsony legyen”. MÁRKUS 1899: 35.

¹⁷ PÁLFFY 2000: 61–63, 75–76; MRVA–SEGEŠ 2012: 153.

¹⁸ PÁLFFY 2000: 214, 223, 235–237.

Pozsony súlyának változását és a város felértékelődését az író több művében is kihangsúlyozta, amikor hőseinek a nagyobb jelentőségű ügyeik elintézésére ide, az ország fővárosába és igazgatási központjába kellett utazniuk. A *Szép Mihál*ban például Kassa város küldöttei azért mennek Pozsonyba, hogy „ott a császár küldötteivel meg a nádorispánnyal értekezzenek a város szabadalmainak fenntartása s a vallásszabadság és a békekötések pontjainak megerősítése végett”.¹⁹ A lőcsei fehér asszonynak szintén ide kell utaznia, hogy a fia számára ígért birtokadományt kieszközölje a nádornál. De a kegyelemre váró kurucok is tömegesen jönnek a városba, „hogy ki ne maradjanak valahogy, mikor a kegyelmet osztják”.²⁰

Bár Buda 1686-ban ismét magyar kézre került, a legfontosabb hivatalok még csaknem egy évszázadig Pozsonyban maradtak. Bár ezeket II. József visszaköltöztette az egykori magyar fővárosba, az érdemi döntések változatlanul Bécsben születtek. Az országgyűlés szintén áttelepült Budára az 1790-es években, de két rövid diéta után visszatért Pozsonyba, ahol 1848 áprilisáig működött. 1792-ben egy koronázás is volt Budán, de a következőt már ismét Pozsonyban tartották.²¹

Pozsony 1526 utáni történetéből három dolgot szeretnék bemutatni az író munkái alapján, a koronázásokat, a törökellenes és rendi-függetlenségi harcok városra gyakorolt hatását, illetve az országgyűléseket.

A koronázóváros

A királykoronázásokat a középkorban Székesfehérváron tartották, még a Mohácsot követő időkben is. 1543-ban azonban ezt is elfoglalta a török, így a szerepét az új főváros, Pozsony vette át, amiről 1561 márciusában született döntés.²² Ettől kezdve a Szent Márton-dóm lett a szertartások új színhelye, ahol 1563 és 1830 között tíz uralkodót, egy uralkodónőt és nyolc királynét koronáztak meg.²³ Bár ezek rendkívül nagy jelentőségű események voltak mind az ország, mind a város életében, Jókai műveiben csupán egy-egy említés erejéig vannak jelen. A legrészletesebben Mária Terézia kapcsán ír erről, ami mindössze annyiból áll, hogy „a koronázás nagy fénnnyel ment végbe”.²⁴

¹⁹ JÓKAI 1964: 244.

²⁰ JÓKAI 1967: II. 256, 267–268.

²¹ A magyar főváros, Pest-Buda felemás helyzetére utal Jókainak egy – 1848. március 15-e kapcsán tett – rendkívül találó megjegyzése, miszerint „könnyű más városnak forradalmat csinálni [...]. Legelőször is elkergeti a kormányt, körülveszi a parlamentet; de hol vegyünk mi kormányt és parlamentet, mikor a kancellárunk Bécsben van, a parlamentünk pedig Pozsonyban?” JÓKAI 1898: I. 97.

²² PÁLFFY 2016: 335.

²³ HOLČÍK 1986: 12–52.

²⁴ JÓKAI 1969a: II. 309.

Pozsony, a „végvár”

A török kor

Bár az ország három részre szakadt, az államhatár pedig az évek során többször is módosult a török javára, Pozsony csak a Bécs elleni hadjáratok során került közvetlen veszélybe. Először 1529-ben ostromolták meg, de sikertelenül.²⁵ 1683 júliusában újabb támadás következett, a város pedig harc nélkül kapitulált, míg a vár továbbra is kitartott. Az ostromlókat szerencsére Thököly vezette, így Pozsony megmenekült a teljes pusztulástól. Két nappal később megérkezett a Badeni Lajos és Lotharingiai Károly felmentő serege, akik előbb a várost foglalták vissza, majd a közeli Cseklésznél szétverték a kuruc és török erőket.²⁶

Jókai csak az 1683-as eseményekről számol be *A magyar nemzet történetében*, Thököly kudarcát pedig „szerencsecsillagának fordulópontja”-ként értékelte.²⁷

A rendi küzdelmek kora

A 17. század folyamán és a 18. század első évtizedében kelet felől egy újabb veszedelem jelentkezett, ezúttal a felkelt rendek, illetve az erdélyi fejedelmek részéről. Ezekben a konfliktusokban Pozsony földrajzi fekvésének, német polgárságának és erős helyőrségének köszönhetően a Bécsben élő uralkodó mellé állt, sőt a város és környéke katonai bázisként is szolgált kelet felé irányuló hadműveletekhez. 1605 tavaszán Bocskai hadai jelentek meg Pozsony alatt, miután Kelet-Magyarországról egészen idáig üzték Basta generálist. A támadók még a várat is megostromolták, de nem sikerült elfoglalniuk.²⁸

A Pozsony elleni támadás a Bocskai-szabadságharcnak csak egy epizódját jelentette, amiről az író tárgyilagosan, de az esemény súlyának megfelelően számolt be fent említett munkájában. A hangsúly Bocskai katonai sikereinek bemutatásán van, akit Jókai a „győzelmes” jelzővel tisztel meg, míg a Pozsonynál történtek esetében beéri egy említéssel.²⁹

1619-ben újabb támadás következett, ezúttal Bethlen Gábor részéről. Az erdélyi fejedelem a cseh rendek szövetségeseiként vett részt a harmincéves háború első szakaszában, így a hadmozdulatai többek között az ország nyugati részein zajlottak. Csapatai októberben elfoglalták a várost és a várat, sőt még az ott őrzött Szent Korona is kezére jutott, ami politikailag és katonailag rendkívüli jelentőséggel bírt. Pozsony 1621 áprilisáig maradt Bethlen fennhatósága alatt, amikor cseh szövetségeseinek veresége miatt Felső-Magyarországra kényszerült visszavonulni.³⁰

²⁵ MÉSZÁROS 2020: 16.

²⁶ MÉSZÁROS 2020: 412.

²⁷ JÓKAI 1969a: II. 140.

²⁸ MÉSZÁROS 2020: 104.

²⁹ JÓKAI 1969a: II. 96–97.

³⁰ MÉSZÁROS 2020: 252–256.

Az író is a harmincéves háború fent vázolt időszakához kapcsolja Bethlen harcait, amikor az erdélyi fejedelem a „nemzeti és vallásszabadság” őrzőjeként folytatott sikeres harcokat az uralkodó ellen. A fehérhegyi csata után ugyan „egyedül maradt a csatatéren, megfosztva minden szövetségéstől”, de még így is sikerült az ország alkotmányát és a vallásszabadságot biztosító nikolsburgi békét kivívnia. Bár Jókai az akkori pozsonyi eseményeknek a korábbihoz képest jóval több figyelmet szentel, a hangsúly itt is Bethlen váltakozó sikerű harcain van.³¹

A Rákóczi-szabadságharc során Pozsony változatlanul az ország politikai és hadászati központja maradt, amit a császáriak végig szilárdan birtokoltak. A kurucoknak esélyük sem volt egy sikeres támadásra a város vagy a vár ellen, a terület pedig továbbra is a felső-magyarországi hadműveletek kiinduló bázisa maradt.³² Jókai Pozsonyt „az ellenség fő fészke”-nek nevezte, amit úgy jellemzett, hogy az „az ország fővárosa; a császári hadvezérek fő hadihelye; hatalmas erősség, megerősített vár. Ide betörni még nem adott alkalom se Károlynak, se Vak Bottyánnak, se Bercsényinek.”³³ Szavai tökéletesen kifejezik Pozsony akkori szerepét és a korabeli erőviszonyokat. Így az sem véletlen, hogy 1710-ben Ocskay felesége is ide jön a császári főparancsnokhoz, Heisterhez segítségért, hogy az járjon közbe elfogott férje kiszabadítása érdekében.³⁴

Időről időre azonban mégis felbukkantak itt a kurucok. A „fejedelem villáma”, Ocskay László vezette portyázók morvaországi és osztrák betöréseik során többször is áthaladtak ezen a területen, ahogy azt az író *Szeretve mind a vérpadig* című regényében bemutatta.³⁵ De a korabeli erőviszonyokon mindez nem változtatott, a várba vagy a városba már a vakmerő kuruc vezér is csak követséggel tudott bejutni.³⁶

1848–1849

1848 októberében újabb forradalom tört ki Bécsben, amit Windischgrätz katonái vérezen levertek, a császárváros pedig novemberre ismét az önkényuralom központjává vált. Ezzel szemben Pozsony továbbra is a forradalom előretolt bástyája maradt, ami egyfajta menedéket jelentett a Bécsből érkező szökevényeknek. Már szeptember végén ide érkezett az Akadémiai Légiónak egyik jelentősebb egysége, majd november elején József Bem, a bécsi forradalom volt katonai vezetője, de a *Kőszívű ember fiai*ban Baradlayné ugyancsak e két város között ingázik a bécsi forradalom alatt és után.³⁷

A szabadságharc idején Pozsony katonai bázisként szolgált mindkét fél számára. Windischgrätz decemberi támadása előtt itt volt Görgey főhadiszállása, a magyar sereg

³¹ JÓKAI 1969a: II. 107–109.

³² MÉSZÁROS 2020: 459–460, 471–472.

³³ JÓKAI 1965: I. 231, II. 88.

³⁴ JÓKAI 1965: II. 422.

³⁵ JÓKAI 1965: I. 117, 144.

³⁶ JÓKAI 1965: I. 231.

³⁷ HERMANN 2009: 207–209; JÓKAI 1966a: 163, 166–167.

pedig a Kis-Kárpátoktól a Fertő tó déli sarkáig terjedő területen sorakozott fel a kétszeres túlerőben lévő császári haderővel szemben.³⁸ A támadás megindulását követő napon, december 17-én Görgey harc nélkül kivonult a városból, amit eleve védhetetlennek tartott.³⁹ Döntésében az is nagyban közrejátszott, hogy Simunich tábornok előzőleg Nagyszombatnál szétverte Guyon egységét, és észak felől Pozsony bekerítésével fenyegetett.⁴⁰ A várost december 18-án, ellenállás nélkül foglalták el Wrba tábornok katonái, és ez a szabadságharc végéig már császári kézben maradt, akárcsak a Rákóczi-szabadságharc idején.⁴¹

Pozsony ezt követően az ellenforradalom egyik legfontosabb igazgatási és katonai központja lett, de itt működött 1848 decemberétől a Katonai és Politikai Központi Vizsgáló Bizottmány is, amely sorra hozta az elfogott „lázadók” elleni halálos ítéleteket.⁴² Az uralkodóhoz hű magyar arisztokraták szintén ide gyűltek, majd 1849. május 17-én tartott gyűlésüket követően egy felhívást bocsátottak ki, hogy az ország önkéntes egységek állításával és közadakozással segítse Ferenc Józsefet a „lázadók” elleni harcában.⁴³ Mindezek után teljesen helyénvaló Jókainak az a megállapítása, hogy Pozsony „abban az időben a császári csapatok pivotja volt, és egyúttal központja a magyarországi dolgokkal elégedetlen mágánusoknak”.⁴⁴ *A mi lengyelünk* című munkájában pedig már úgy ír róla, mint Bécs mellett az ellenség másik „fő fészkeről”, ahová a megvert császári haderő menekült a komáromi helyőrség augusztus 3-i kitörését követően.⁴⁵ De Jókai Pozsonyról adott értékelése sem véletlenül szerepel idézőjelben e regényben. Ez ugyanis Klapka György és Ujházy László 1849. augusztus 6-i kiáltványából származik, vagyis a várost már a kortársak is az egyik legfőbb ellenséges centrumként tartották számon.⁴⁶ De az író még tovább megy ugyanebben a munkájában. Pozsonyt egy uralkodóhoz hű, német városnak festi le, holott az sokkal inkább a földrajzi fekvésének és a nagyvárosi jellegének köszönhetette, hogy a császáriak ott rendezkedtek be.⁴⁷

³⁸ HERMANN 2001: 180–186; GÖRGEY 1911: I. 82.

³⁹ „Pozsony az ezt egyszerre Ausztria, Morvaország, Szilézia és Galiczia felől túlerővel fenyegető ellenséggel szemben tarthatatlan pont és a legrövidebb idő alatt hadseregünk temetője lehet.” GÖRGEY 1911: I. 90.

⁴⁰ GÖRGEY 1911: I. 109–110.

⁴¹ KUMLIK 1998: 27–29.

⁴² HERMANN 2009: 268, 384.

⁴³ HERMANN 2009: 349.

⁴⁴ JÓKAI 1966b: 152.

⁴⁵ A tavaszi hadjárat során elszenvedett vereségeket követően Welden tábornok szintén Pozsony alá vonult vissza, hogy ott szervezze újjá seregét. HERMANN 2009: 333, 356.

⁴⁶ „[O]tt panaszojják már a szétvert zsoldosoknak maradványai lesütött fővel már Pozsony vagy Bécs falai alatt, rémült uraiknak futásukat és veszteségüket.” JÓKAI 1969b: 468, 633.

⁴⁷ „Az a Pozsony olyan okos város. Az egész szabadságharc alatt meg tudta őrizni a semleges állását; nem pazarolta el lakosainak se vérét, se pénzét. Ezért azután megvan neki az ő kiváltságos helyzete. Pozsonyt nem kell erőszakkal germanizálni, se rendszabályokkal engedelmességre hajtani, német az már és engedelmes.” JÓKAI 1969b: 252.

A diéták városa

Az országgyűlés

1526 után, néhány alkalmat leszámítva a legtöbbször Pozsonyban tartották az országgyűléseket. E testületnek azonban a törvényhozás, az adó- és újoncállítás megszavazása mellett két másik fontos feladata is volt. Ez választotta meg az uralkodót, bár az író ezzel csak az említés szintjén foglalkozik.⁴⁸ De az országgyűlés volt az a politikai fórum is, ahol elsimították az uralkodó és a rendek közötti konfliktusokat, amire a pozsonyi időszakban számos példa volt. E jó három évszázad alatt Habsburg-házi királyaink részéről (például I. Rudolf, II. Ferdinánd, I. Lipót, II. József, I. Ferenc) ugyanis számos kísérlet történt a rendiség visszaszorítására, amelyek kivétel nélkül az országgyűlések összehívásával és kompromisszummal végződtek. Jókai *A magyar nemzet történetében* többször is részletesen beszámol a diétákon folytatott kiegyezési tárgyalásokról és azok eredményéről, mint például az író szerint Pozsonyba, de valójában Sopronba összehívott 1681-es, az 1687-es, a *Pragmatica Sanctiót* elfogadó 1722–1723-as vagy az 1741-es, „életünket és vérünket” felajánlását tevő országgyűlés esetében.⁴⁹ Ilyenkor az író a magyar követeléseket ugyan kiemelve, de a nemzet és az uralkodó közötti kiegyezésre helyezi a hangsúlyt, a kialakult konfliktusért pedig a „király német tanácsosai[t], vezerei”-t, a „bécsi kormány megcsontosult diplomatai”-t, Caraffa tábornokot vagy a „királynő cseh és osztrák miniszterei”-t teszi felelőssé.⁵⁰ Az 1741-es diéta kapcsán pedig igyekszik tisztázni a gúnyos „de zabot nem” mondást is, ami a politikai folklór szerint a Mária Terézia mellé álló magyar nemesség szűkmarkúságának volt a bizonyítéka.⁵¹

A reformországgyűlések

Jókai munkáiban különös hangsúlyt fektet a reformkor időszakára, ezen belül pedig a pozsonyi országgyűlésekre, amelyek írói munkásságában kétféleképp jelennek meg. *A magyar nemzet történetében* krónikaszerűen ismerteti a diétákon történeteket, míg a regényeiben inkább az országgyűlések alatti Pozsonyt mutatja be.

Az előbbi esetben az országgyűlésen történeteket az író kronologikusan veszi sorra, többé-kevésbé felsorolva az azokon elért eredményeket, de behatóbban egyedül 1848 márciusának eseményeivel foglalkozik. Bár a reformmellenzék több nagy alakja, így Kölcsey vagy Deák is kiemelkedő teljesítményt nyújtott az akkori diétákon, Jókai mindössze Széchenyi, Wesselényi és Kossuth ottani tevékenységét mutatja be több-kevesebb részletességgel. Közben pedig nincs szó a diétákon elgáncsolt vagy ott elfogadott, de a király

⁴⁸ JÓKAI 1969a: II. 6, 105.

⁴⁹ JÓKAI 1969a: II. 135–136, 165–166, 285.

⁵⁰ JÓKAI 1969a: II. 33, 135, 165, 309–310.

⁵¹ JÓKAI 1969a: II. 312–313.

által nem szentesített törvényjavaslatokról, ahogy az országgyűlési ifjak elleni leszámolásról sem.⁵² A rendszer első számú vezetőjének, Metternich kancellárnak is alig hangzik el a neve, bár az író őt egy helyen a „szabadság leghatalmasabb ellenség”-ének nevezi, a cenzúrát és a titkosrendőri világot pedig szintén szóvá teszi.⁵³

Az író Pozsonyban játszódo regényei ezzel szemben sokkal életszerűbb képet adnak a város akkori életéről. Pozsony ilyenkor megtelt emberekkel, a követek, jurátusok, főrendek, hölgyvendégek és az őket kísérő szolgák létszáma akár a hat-hétezer főt is elérhette.⁵⁴ Élénk politikai és társadalmi élet folyt, a kávéházak, az utcák vagy a szalonok telve voltak, a városban pedig többek között egy német színház és több, bálók rendezésére alkalmas intézmény is működött.⁵⁵ De az író szerint az oda érkező nemesség számára a „diaetai kaszinók” is fontosak voltak, ahol a kártyaasztaloknál „rengeteg vagyon változtatta a gazdáját”.⁵⁶

A diéta városra gyakorolt hatását az író is úgy mutatta be a *Kárpáthy Zoltánban*, hogy ilyenkor „nagy elevenség jellemző a Pozsony fővárosi életet. Országgyűlés volt, mely ezt a tisztas hajdankori fővárosát Magyarországnak rövid időre galvanizálni szokta. Országgyűlésen kívül bizony igen csendes külseje a derék városnak.”⁵⁷

Az országgyűlés Pozsony szellemiségére is nagy hatást gyakorolt. Az író erről az *Egy magyar nábobban* úgy emlékezett meg, hogy a „rokonszenvek a konferenciák és klubok útján leszivárogtak a közéletbe”.⁵⁸ Ennek hatására „nagy eszmék, messze terjedő reformok merülnek fel a nyilvánosság terén, a kávéházakban falják a hírlapokat, estélyeken, lakomákon egybekről is beszélnek, mint vadászatról és divatkelmékről, a hölgyek kezdik a színeket válogatni öltözékeikhez, a közvélemény sújt és emel, hol valakit kegyence vagy üldözötttévé fogadott. Nappal a közönség oly kíváncsisággal és kedvvel jár az országgyűlési karzatokra, mint a színházba, s este a haza atyjai a színházba nagyobb kedvvel, mint az országgyűlésbe.”⁵⁹

Bár politikai szempontból a diéta volt a városban működő legfontosabb politikai intézmény, létezett még egy másik, nagy jelentőségű helyszín is, az országgyűlés nézőtere, vagyis az úgynevezett karzat. Mivel az ülések nyilvánosak voltak, a politika iránt érdeklődők nagy számban jelentek meg itt. A közönség nemcsak hallgatta a beszédeket, hanem az elhangzottakkal kapcsolatban ki is fejezte a politikai meggyőződését. Ez tapst, püsszegést vagy fütytyöt egyaránt jelenthetett, ami a „szabad” véleménynyilvánítás egyik formája volt a cenzúrán és titkosrendőrségen nyugvó metternichi korszakban. Mindezt Jókai az *Egy magyar nábobban* úgy írta le, hogy az ülés alkalmával a „karzatok

⁵² JÓKAI 1969a: II. 402–406.

⁵³ „A bécsi titkosrendőrködés kiterjedt Magyarországra is, és ellenőrizte még a magántársalgást is. A sajtót cenzorok rendszabályozták.” JÓKAI 1969a: II. 399, 441.

⁵⁴ SAS 1995: 12.

⁵⁵ SAS 1995: 42–44, 133–135.

⁵⁶ JÓKAI 1968: 103.

⁵⁷ JÓKAI 1963a: II. 5.

⁵⁸ JÓKAI 1962: I. 181.

⁵⁹ JÓKAI 1962: I. 183–184.

rendkívül megteltek mindennemű és osztályú hallgatósággal, mert már előtte való nap híre futamodott, hogy ma heves vitatkozások fognak történni; a legkedveltebb szónokok tartanak beszédet, s lesz éljenzaj és püsszegés”.⁶⁰

A karzat állandó közönsége többségében az ügynevezett jurátusoknak nevezett joghallgatókból vagy más néven az országgyűlési ifjakból állt, akik ebben az időszakban tettek szert országos hírnévre. Ez a csoport ügyvédi vizsgájukra készülő jurátusokból, az országgyűlési követek írnokaiból és a távol lévő főrendek képviselőiből állt, akik radikálisan reformpártiak voltak, vezetőjük pedig Lovassy László volt.⁶¹ A korabeli oktatási rendszer ugyanis egyéves gyakorlatot írt elő számukra a jogi diploma alapfeltételeként, amit azok nem egyszer Pozsonyban szereztek meg a diétán való részvétellel.⁶²

Az országgyűlés felosztatását követően többek ellen eljárás indult, és három fiatal letöltendő börtönbüntetésre ítélték. Maga Lovassy is tíz évet kapott, és a Spielberg várában töltött évek alatt megőrült. Bár 1840-ben amnesztiát kapott, betegsége miatt mindörökké eltűnt a közéletből.⁶³ A *Mire megvénülünk* című regényének hőse, Áronffy Loránd alakja egyébként sokban hasonlít Lovassy Lászlóhoz. Ő is jurátus, sőt nemcsak az országgyűlési ifjak egyike, hanem „a pozsonyi ifjúság büszkesége”. A Gyánival vívott vesztes amerikai párbaja és az üldöztetés miatt azonban ő is örökre eltűnik a városból és ezzel a közéletből is.⁶⁴

A reformeszmék megjelenése és az országgyűlések komoly változást okoztak az ő köreikben is. Ettől kezdve

„az országgyűlési ifjúságot nem lehet tivornyákon látni, ahelyett komoly arcokkal, komoly tárgyakról vitatkoztak, s ez ragadt a nagyobbakról a kisebbekre; a labdázó helyekről elszoktunk, társulatokat alakítottunk, ahol parlamenti rend szerint vitattuk meg a nap eseményeit, írtunk verseket, azokat megbíráltuk, s törtünk pálcát az ingadozó hazafiak fölött; szavaltunk napvilág-nem-látta költeményeket, eljártunk éljenezni a fáklyászenékre, s viseltünk gyászt kalapjaink mellett a többi fiatalsággal, mikor Kölcsey azt mondta, hogy ideje van a gyásznak”.⁶⁵

Az országgyűlési ifjúság „aktív” résztvevője volt a reformkori országgyűléseknek, amely a kortárs Irányi Dániel szerint „hazafias érzelmű és reformpárti volt”.⁶⁶ A jurátusok sokszor nagy nyomást gyakoroltak a konzervatív követekre a polgári átalakulás sikere érdekében, és a kor normáit tekintve nemegyszer meglehetősen agresszíven léptek fel velük szemben (például: macskazene, püsszegés a karzatról, sértő szavak használata,

⁶⁰ JÓKAI 1962: I. 184.

⁶¹ A jurátusi intézményt Jókai úgy jellemezte egyik regényéhez fűzött magyarázatában, hogy „a 48 előtti korszakban a rendi alkotmány országgyűléseire minden megye két követet küldött. E követek mellé aztán a megye költségén jogvégzett fiatalok, királyi táblai felesküdt jegyzők voltak alkalmazva, hogy ott magukat a közjog gyakorlati terén kiképezzék. Ezek alkották az úgynevezett »országgyűlési fiatalságot«.” JÓKAI 1970: II. 372.

⁶² GERGELY 2003: 202, 210–211.

⁶³ VARSÁNYI 1998: 74–77; DANCs 1989: 30–31.

⁶⁴ JÓKAI 1963b: 198.

⁶⁵ JÓKAI 1963b: 135.

⁶⁶ IRÁNYI–CHANSon 1989: 121–122.

feliratok tépkedése, fegyveres jelenlét az ülésteremben, fenyegető cédulák elhelyezése a főrendiházi padosorokban stb.). 1848 márciusában az ő fellépésük is nagyban közrejátszott abban, hogy az országgyűlés felsőtáblája elfogadta Kossuth felirati javaslatát, de a fordulatot követően szintén kitettek magukért, amikor felmerült a visszarendeződés veszélye. Törzshelyük a Hollinger kávéház volt.⁶⁷

Ugyanakkor a jurátusok megítélése a helybeliek szempontjából nem volt ennyire egyértelmű. A korabeli sajtó szerint ugyanis nemegyszer keveredtek verekedésbe a mészároslegényekkel az utcán vagy a helyi polgárok által rendezett bálokban. Mindezek fényében nem véletlen a *Mire megvénülünkben* Braun Márton reakciója, amikor Áronffy Dezső közli vele, hogy a bátyját üldözik. Erre ugyanis azt kérdezi, hogy vajon a mészároslegények kergetik Lorándot, mert ha igen, akkor mindannyian dorongokkal mennek a segítségére.⁶⁸ De a *Szomorú napok* szlovák nemzetiségű hősenek, Bodza Tamásnak, a pozsonyi evangélikus líceum egykori diákjának sem voltak róluk pozitív emlékei. A diéta megnyitását követően ugyanis „új hang töltötte be az utcákat, miket fényes jövevények széltiben, hosszában elfoglaltak; midőn jókedvű jurátusok estenként tízével összefogózva a falhoz húzódni kényszeríték” a gyengébb fizikumú, szegényesen öltözött szlovák diákok.⁶⁹

A politikai élet harmadik fontos tényezőjét az *Országgyűlési Tudósítások* című lap szerkesztősége jelentette. Ezt a cenzúra engedélye nélkül adták ki, ezért nem nyomtatott, hanem kézzel írott formában jelent meg az 1832–1836-os országgyűlés ideje alatt Kossuth Lajos szerkesztésében. Ez úgy készült, hogy „egy csoport fiatal ember, jurátusok, akadémiai és líceumi tanulók, lehetett a számuk másfél száz, éjenként gyorsan lemásolták, amit a szerkesztő ülések után megírt, s reggelre a közönség kezében volt a lap”, a fizetség ívenként pedig két húszas volt, akárcsak a *Mire megvénülünkben*.⁷⁰

A diéta befejeztével Pozsony egyfajta tetszhalott állapotba került: a zajos „metropolisz” egy csöndes, „vidéki várossá” változott vissza.

A „jurátusok fekete atilláikkal és csörömpölő kardjaikkal, a honatyák aranyzinóros, hattyúprémes mentéikkel, az úri előfogatok divatos delnőikkel egyszerre eltűntek a népes utcákról; a házak ajtain kiadó szállások szomorú hirdetményei lőnek olvashatók, a kereskedők visszarendelék nagy reményre készült divatkelméiket, a kávéházak kongtak az ürességtől, úgy látszván meg bennök azon néhány bennszülött és bennvénült törzsvendég, mint mikor falevél hulltával ottmaradt a fákon a mindig zöld fagyöngy; csendes volt már a város, [...] egyszóval: Pozsony ismét visszavette szokott csendes, békességes alakját, s a líceumi és akadémiai ifjak kezdtek ismét háttérbe szorított reputációjokhoz jutni.”⁷¹

1848 tavaszán a pozsonyi országgyűlés lett a metternichi abszolutizmus legveszélyesebb ellenfele, Kossuth felirati javaslata pedig valódi robbanóanyagként szolgált a bécsi

⁶⁷ PASKAY 1885: 83; GERGELY 1989: 51–52.

⁶⁸ JÓKAI 1963b: 160–161.

⁶⁹ JÓKAI 1963c: 126–127.

⁷⁰ JÓKAI 1996: 51.

⁷¹ JÓKAI 1962: II. 79.

forradalom idején.⁷² Így nem csoda, hogy a március 15-én Pozsonyból Bécsbe utazó országgyűlési küldöttséget mint szövetségeseiket a császárváros népe frenetikus ovációval fogadta, ahogy erről az író *A köszívű ember fiaiban* beszámolt.⁷³

Összegzés

Az a világ, amelyet Jókai a műveiben felvázolt, 1848 tavaszáig létezett, leszámítva a szabadságharc alatti rövid intermezzót. Április 11-én kihirdették az új törvényeket, majd az uralkodó, V. Ferdinánd feloszlatta az utolsó rendi országgyűlést, amivel egy új korszak kezdődött a város életében. E nap jelentőségével Jókai is tisztában volt, így nem véletlenül írta, hogy „midőn a pozsonyi országgyűlés kapuja bezáródott, az egész óvilág záródott be mögötte”.⁷⁴ Három nappal később az addig ott működő új kormány végleg Pestre költözött, és a következő, immár népképviselői országgyűlés júliusban szintén ott nyílt meg, amivel a régi-új magyar főváros, Pest-Buda végleg visszaszerezte Pozsonytól egykori vezető szerepét.

Felhasznált irodalom

- BENEDEK Bernadett (1989): A Duna hidrológiája. *Vízügyi Közlemények*, 71(2), 311–321.
- BOROVSKÝ Samu szerk. (1904): *Pozsony vármegye és Pozsony*. Budapest: Apollo Irodalmi Társaság.
- DANCS Mária (1989): A magyar reformkor elfeledett csillaga – Lovassy László. *Honismeret*, 17(3), 30–31.
- DRASKÓCZY István (2000): *A tizenötödik század története*. Szekszárd: Pannonica.
- DVOŘÁK, Pavel (1993): *Zlatá kniha Bratislavy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ERDÉLYI Pál (1997): *Jókai útja. Révkomáromtól Pestig, a bölcsőtől a babérig*. Pozsony: Kalligram.
- FRAKNÓI Vilmos (1890): *Hunyadi Mátyás 1440–1490*. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- GERGELY András (1989): *Áruló vagy áldozat? István, az utolsó magyar nádor rejtélye*. Budapest: Helikon.

⁷² Jókai, volt márciusi ifjúként a bécsi néphez képest kevésbé pozitívan értékelte az utolsó rendi diéta munkáját *A tengerszemű hölgy* című regényében, látva a diéta alsótábláján tapasztalható akkori patthelyzetet. Az író szerint „a magyar országgyűlésen heves beszédeket tartottak. Azonban Pozsony hideg talaj volt akkor. Segíteni kellett Pestről.” JÓKAI 1972: 95. De Petőfi is ugyanezen a véleményen volt, és a forradalom másnapján született *15-ik március, 1848* című versében a következőket írta: „Ott áll majd a krónikákban / Neved, pesti ifjuság, / A hon a halálórában / Benned lelte ő orvosát. / Míg az országgyűlés ott fenn, / Mint szokása régóta, / Csak beszélt nagy sikertelen: / Itt megkondult az óra!” Bár a pesti március 15. valóban a megrekedő országgyűlési reformerek támogatására szerveződött ellenzéki bankettből nőtt ki magát, és ezek az események nagyban hozzájárultak a későbbi pozitív végkifejlethez, de 1848 tavaszán a reformok ügyét mégiscsak Pozsonyban és Bécsben vitték győzelemre az országgyűlés ellenzéki tagjai.

⁷³ „A magyar országgyűlés küldöttsége érkezett meg Pozsonyból. Az az öröm, az a lelkesedés! Az az üdvözlés, azok a testvéri csókok! Minden utca tömve férfiakkal, minden ablak hölgycarcoktól ragyog. Nemzetőrök, aulatagok képezik a fegyveres sorfalat; virágzáró, háromszínű szalagos koszorúk özöne omlik alá az érkezőkre. Két szerető szív talál egymásra, két ország szíve: fiatalsága” (JÓKAI 1966b: I. 111.).

⁷⁴ JÓKAI 1969a: 442.

- GERGELY András szerk. (2003): *Magyarország története a 19. században*. Budapest: Osiris.
- GERŐ János (1910): *A cseh husziták Magyarországon*. Besztercebánya: Machold.
- GÖRGEY Artúr (1911): *Életem és működésem Magyarországon az 1848. és 1849. években*. Budapest: Franklin.
- HERMANN Róbert (2001): *1848–1849. A szabadságharc hadtörténete*. Budapest: Korona.
- HERMANN Róbert szerk. (2009): *1848–1849. A forradalom és szabadságharc képes története*. Debrecen: T. K. K.
- HOLČÍK, Štefan (1986): *Korunovačné slávnosti. Bratislava 1563–1830*. Bratislava: Tatran.
- HORVÁTH Miklós (1957): Nyugati határvédelmünk stratégiai-taktikai jelentőségének néhány kérdése a XI–XII. században. *Hadtörténelmi Közlemények*, 4(1–2), 120–178.
- IRÁNYI Dániel – CHANSON, Charles-Louis (1989): *A magyar forradalom politikai története 1848–1849*. Budapest: Szépirodalmi.
- JÓKAI Mór (1898): *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Útleírás*. Budapest: Révai.
- JÓKAI Mór (1962): *Egy magyar nábob*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1963a): *Kárpáthy Zoltán*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1963b): *Mire megvénülünk*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1963c): *Szomorú napok*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1964): *Szép Mikhál*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1965): *Szeretve mind a vérpadig*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1966a): *Akik kétszer halnak meg*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1966b): *Kőszívű ember fiai*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1967): *A lőcsei fehér asszony*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1968): *Kiskirályok*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1969a): *A magyar nemzet története regényes rajzokban*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1969b): *Mi lengyelünk*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1970): *Egy az isten*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1972): *Tengerszemű hölgy*. Budapest: Akadémiai.
- JÓKAI Mór (1996): *A történelmi tarokkparti. (Más hátrahagyott írásokkal)*. Budapest: Unikornis.
- KRISTÓ Gyula – MAKK Ferenc (2001): *A kilencedik és a tizedik század története*. Szekszárd: Pannonica.
- KUČERA, Matúš (2009): *Bratislava a starí Slováci. O počiatkoch mesta a národa*. Martin: Matica slovenská.
- KUMLIK Emil (1998): *A szabadságharc pozsonyi vértanúi*. Pozsony: Kalligram.
- LUKINICH Imre (1943): *A Podmanini Podmaniczky-család története*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- MÁRKUS Dezső szerk. (1899): *Magyar Törvénytár. 1526–1608. évi törvényczikkek*. Budapest: Franklin.
- MÉSZÁROS Kálmán szerk. (2020): *Magyarország hadtörténete. Az oszmán hódítás kora 1526–1718*. Budapest: Zrínyi.
- MOHL Adolf (1903): Szarvkő és urai. *Századok*, 37(7), 612–633.
- MRVA, Ivan – SEGEŠ, Vladimír (2012): *Dejiny Uhorska a Slováci*. Bratislava: Perfekt.
- NAGY Miklós (1999): *Jókai Mór*. Budapest: Korona.
- PÁLFFY Géza (2000): *A tizenhatodik század története*. Szekszárd: Pannonica.
- PÁLFFY Géza (2013): A Magyar Királyság új fővárosa. Pozsony a XVI. században. *Fons. Forráskutatás és történelmi segédtudományok*, 20(1), 3–76.
- PÁLFFY Géza (2016): A pozsonyi Szent Márton-koronázótemplom. A magyar királyság egyik legfontosabb temetkezőhelye. *Magyar Tudomány*, 177(11), 1337–1348.

- PASKAY Gyula (1885): *A jurátus-élet 1847/48-ban. Korrajz a pozsonyi utolsó hongyülés idejéből.* Budapest: Pesti.
- PAULER Gyula (1888): Néhány szó hadiviszonyainkról a XI–XIII. századiban. *Hadtörténelmi Közlemények*, 1(1), 501–526.
- PORTISCH Emil szerk. (1933): *Geschichte der Stadt Pressburg-Bratislava.* Pressburg–Bratislava: Steiner.
- PÖSTÉNYI, Ján (1938): Z minulosti Trnavy do prevratu (1918). In VYKOČIL, Juraj (szerk.): *Trnava 1238–1938.* Trnava: Rada mesta Trnavy, 5–96.
- RÓNAI HORVÁTH Jenő (1890): Mátyás király hadjáratai. *Hadtörténelmi Közlemények*, 3(3), 159–198.
- SAS Andor (1995): *Pozsony az egykori koronázó város. A bécsi kongresszustól a nagy márciusig.* Pozsony: Pannónia.
- STEPHANIE Adolf (1896): A budai királyi palota, a pozsonyi és dévényi várak a múltban. *Hadtörténelmi Közlemények*, 9(9), 377–416.
- SZERÉMI József – ERNYEY József (1912): *A Majthényiak és a Felvidék. Történelmi és genealógiai tanulmány.* Budapest: Fritz.
- TAGÁNYI Károly (1913): Gyepű és gyepűelve. *Magyar Nyelv*, 9(3), 97–104.
- TÓTH-SZABÓ Pál (1917): *A cseh-huszita mozgalmak és uralom története Magyarországon.* Budapest: Hornyánszky.
- VARSÁNYI Péter István (1998): Emlékezés Lovassy Lászlóra. *Honismeret*, 26(6), 74–77.
- VESZPRÉMY László szerk. (2017): *Magyarország hadtörténete. A kezdetektől 1526-ig.* Budapest: Zrínyi.

Halász Gábor Óbuda-képe 1935-ből: városi táj és közösségi emlékezet

A két világháború között alkotó esszéíró-nemzedék több műfajban is alkotott városképeket. Az útirajztól a történeti esszéig számos módot kipróbált annak érdekében, hogy saját kulturális háttére, a hazai polgárság élete iránti olthatatlan, de egyáltalán nem kritikátlan kíváncsiságát kielégítse, és az olvasók kezébe hiteles és élvezetes városképeket adjon. Halász Gábornak a *Nyugat* 1935-ös évfolyamában megjelent Óbuda-esszéje ebbe a sorba illeszkedik. A *Vázlat Óbudáról*¹ a harmincas évei közepén járó szerző egyfajta önéletrajzi ihletésű esszéje. Ő ugyanis a Selmeci utca 25-ben lakott, ekkor már húsz éve, s tragikus haláláig majd még tíz éven át, egy kis lakásban. Az esszé tehát közvetlen lakókörnyezetének ihletett, életképi elemekkel gazdagított és történelmi mélységű bemutatását nyújtja, igencsak ökonomikusan szerkesztett szövegtestben. Megemlítendő, hogy a *Nyugat* 1935. évi 5. számában volt más vizuális kérdéseket taglaló és/vagy ábrázoló szöveg is: Csók István szintén önéletrajzi ihletéssel írt benne Rippl Rónairól, Erényi Gusztáv pedig *A mozi esztétikája* címmel jelentetett meg egy szintén önéletrajzi elemekkel dolgozó szöveget. Mindez jól mutatja a főszerkesztő Babits nyitottságát a vizuális kultúra irányába – ő maga készülő európai irodalomtörténetének két epizódját publikálta e lapszámban az angol romantikusokról, az egyikben itáliai végnapjaikról ad ihletett beszámolót.

Halász Gábor Óbuda-esszéje a kicsiség apoteózisaként is olvasható.² Óbuda a főváros egyik, eddigre már periferikussá vált része, 1873, vagyis Pest, Buda és Óbuda egyesítése óta nem is tekinthető önálló településnek. Halász Gábor viszont mindjárt a szöveg elején határozottan leválasztja „Pestről” Óbudát, amely szerinte önálló kisváros, lakosai kisvárosiasan élnek és viselkednek. Azzal, hogy önálló entitásként tételezi leírása tárgyát, megadja neki azt a rangot, amely szerinte történelmi súlya révén igenis megilleti. Bár nem válik kritikátlanná lakhelye iránt, a szöveg semmi esetre sem tekinthető semleges, pozitívista történeti beszámolóknak – ellenkezőleg, minden érzékelhető történeti hűsége ellenére egy elkötelezett polgár szerelmi vallomása ez. A hely szeretete – ahogy Roger Scruton nevezte ezt a fajta viszonyulást, az *oikophilia* – hatja át minden sorát. Am minden elfogultsága, tárgyához fűződő bensőséges viszonya ellenére a szöveg nem válik pusztán szubjektív beszámolóvá, egy periféria provinciális felmagasztalásával. A nyugati kultúra tágas kebelén belül hív meg minket helyszíni szemlére és történeti utazásra – a kisvárosban tett utazás végére kiderül, hogy valójában nagyon is európai utazást tettünk. Az épített ókori alapzatot

¹ HALÁSZ 1935.

² A kisváros dicsőítése témakörében lásd HÖRCHER–KÖRMENDY–TÓBIÁS 2019.

ugyan betemette a történeti idő,³ ám a honi kultúrában a latinos műveltség ennek ellenére nagyon sokáig megmaradt, hatni és építeni tudott: „a latinos műveltség vágya vált kultúrahordozóvá, évszázadokra alakítva a nemzet jellemét és életmódját”. Az elbeszélő szerint ezzel az Európához kötődni kívánó akarattal tudott túllépni a magyar kultúra geopolitikai helyzetéből fakadó provincialitásán. Ezért történhetett, hogy, „[v]égzetesen provincia volt a földünk és mindig az urbs kellős közepén éreztük magunkat”.⁴

Az *urbs* szó felmerülése megkerülhetlenné teszi, hogy szóba hozzuk Halász Gábornak az urbánus gondolkodásmódhoz fűződő viszonyát. Nem véletlen az, hogy az esszéíró-nemzedék egyik legbefolyásosabb képviselője, Cs. Szabó László „urbánus szellemnek”, „arisztokratának”, „humanistának” nevezte.⁵ Ám Halász maga nem vesz részt a népi-urbánus vitában, sőt azt nagyon is kártékonynak tartja, s mindkét felet hibáztatja a vita elmérgesedéséért. Legfőbb gondja az, hogy az egészet álvitának tartja: a magyar történelem tanúsága szerint a polgárosodás és művelődés programja megkerülhetetlen, épp ezért azt nem szabad a szekértábor-logikának alárendelni. Óbudát feltérképező, arról érzékletes tér-idő összképet nyújtó topográfiai leírását és történeti rekonstrukcióját ezért érdemes annak példjaként olvasni, hogy közeledik ő maga a városhoz mint egy nemzet kulturális kincséhez: olyan kiapadhatatlan erőforrásként, amely városlakónak és a falakon kívül élőknek egyaránt kulcsfontosságú. És nemcsak abban az értelemben, hogy védelmet nyújt, ha fegyveres ellenség közeledik, hanem abban az értelemben is, hogy a város képes kisugározni a maga szellemét, auráját, így indirekt módon meghatározni, fölemelni vagy lehúzni lakói identitását. Egy város története ezért mindig több, mint ami a városból itt és most látható: abban egy egész régió, akár az egész nemzet – s nem csak a ma élők – szellemi arculata tükröződhet.

Persze egy hely képszerű megjelenítése a természetes nyelv eszköztárával nem egyszerű feladat – ahogy kétdimenziós, festett, állóképes vagy filmes megjelenítése sem. A megállított kép egy kiragadott pillanatra szorítkozik, a film kénytelen történetet mondani annak az épített környezetnek a bemutatására is, ami pedig mozdulatlanul őrizi a múltat. A szöveg vizualitása viszont mindig az elképzelt látvány vizualitása, s mint ilyen, soha nem tud olyan érzéki hatást kiváltani, mint a vizuális ingert közvetlenül nyújtó médiumban generált kép. Hogyan járjon el az esszéíró, ha körüljárhatóan, plasztikusan és érzékletesen szeretne megjeleníteni egy olyan emberi és tárgyi viszonyokkal jellemezhető együttélési formát, amelyet egyszerre ír le a *civitas* és az *urbs* kifejezése, emberek együttélési formájaként vagy épített környezetként értelmezve a várost.⁶

Halász Gábor két, egymástól eltérő síkon ábrázolja a várost. Egyrészt egy villamosutazás perspektívájából, vagyis térbeli mozgással a térbeli viszonyokat. Másrészt pedig

³ „A római alapzat Óbuda és más magyar városok alatt, a formákat megszabó reális hagyomány eltemetődött” (HALÁSZ 1935: 369).

⁴ HALÁSZ 1935: 369.

⁵ Cs. Szabó Lászlónak a *Magyar mártír írók antológiájában* (1947) Halász Gáborról írt szövegéből idézi CSÜRÖS 2002.

⁶ Numa Denis Fustel de Coulanges klasszikus meghatározása alapján a római *civitas* kifejezés hasonló jelent, mint a görög *koinónia*, a polgárok (*cives*) közösségeként értett várost. Az *urbs* az épített fizikai környezetként értett város, amelyet gyakran fal vesz körül. A témáról lásd FUSTEL DE COULANGES 2003; HÖRCHER 2021: 4–6.

a közösségi múlt felidézésével, egyfajta időutazás révén, az időben zajló folyamatait. A két utazás arányai alaposan eltérnek egymástól: a térbeli utazás sokkal rövidebb, míg az időbeli sokkal részletezőbb, ugyanakkor távlatosabb is. Ezért mi is inkább e másodikkal fogunk foglalkozni, a térbeli utazást rövidebben érintjük.

Az irodalmi igényű városleírás fontos szereplője, Baudelaire, Benjamin és de Certeau óta a *flâneur*, a városi kószáló.⁷ A térbeli viszonyok leírására ugyanis helyváltotásra van szükség, hogy a látványt más-más nézőpontból látva összeállhasson a megfigyelő leírásában az egész városi épületegyüttes és téralakzat. Halász Gábornál azonban a *flâneur* villamosra száll. Ennek nem csak az a jelentősége, hogy a rendelkezésre álló terjedelem miatt egyszerűen gyorsabban kell haladnia a kószálónak, mint ahogy a gyalogos halad. Azért is fontos a villamosutazás mint elbeszéléstechnikai választás, mert a járatok útvonala megmutatja a város lakott szerkezetét, azt, ahogy lakosai térben megoszlanak, s ahogy a különféle csoportok mozognak ebben a térben.

A villamos fontos szereplője, helyszíne és médiuma volt a korabeli urbánus írók írásainak. Kosztolányi *Esti Kornél*jában is fontos szerep hárul erre az utazási formára, és Ottlik novelláiban is előkerül. Nem véletlenül: a villamos összehozza a társadalom különböző rétegeit, férfiakat és nőket, fiatalokat és öregeket, kiváló lehetőséget biztosítva az író számára a társadalmi konfliktusok bemutatására és az interszónális viszonyok tanulmányozására. A villamos utazóközönsége egy „face-to-face” (vagyis egymást arcról ismerő) közösséget alkot. Ez pedig csakugyan a kisvárosiasság meghatározó jegye. Pest ekkoriban már olyan nagyváros, amelyben elvész ez a közvetlen, személyközi kapcsolat. A villamos továbbá az általa biztosított városi mobilitás révén a különböző társadalmi rétegek egymástól való térbeli elzárása ellen hat. A város térbeli rendje ugyanis szigorú topográfiai rend, azt egyszerre fellazítani nem lehet – csak átjárhatóvá tenni. Éppen ebben válik hatékony eszközzé a villamos (szemben egyébként az automobilal, amely maga is elválaszt), összekötve a külvárost és a belvárost, ebben az esetben pedig nemcsak Óbudát és Pestet, hanem Óbudán belül is Óbuda szívét, a Lajos utca környékét, ahol az őslakosok éltek, és a Bécsi út felé elterülő részt, a város legkülső peremét, ahol a „bevándorlottak” laktak.

A villamosutazás Pestről szállítja át a narrátort, aki az esszé műfajában általában azonos a szerzői énnel, Óbudára. Ez is marad a léptéke a térbeli leírásnak: kiindulópontja Pest, mint a nagyváros, végállomása pedig Óbuda, mint az innét villamoson elérhető kisváros. Mindössze egy távolibb térbeli asszociáció merül fel, ez pedig Bécsre vonatkozik, amely a Monarchia idejében Budapest legfontosabb riválisa volt – ám annak elérhetősége kétségesnek tűnik a kisváros lakóinak perspektívájából –, igaz, ott már nem a villamos merülne fel közlekedési eszközként, hanem „a naponként átrobogó kivilágított szörny”, a „bécsi autóbusz”.⁸

A villamosutazás kiválasztott irányvektora egyben a térszerkezet bemutatását is szolgálja tehát. Pestről Óbudára invitálja olvasóját. Óbudának van szíve és perifériája, s e városi testrészek eltérő épületállományt is rejtenek. A külvárosokról nem sokat tudunk

⁷ A témáról lásd HERMANN 2020.

⁸ HALÁSZ 1935: 368.

meg ilyen szempontból – ez is beszédes persze. De a Lajos utcai házakról részletes beszámolót kapunk. Egyrészt az utca szűk keresztmetszetét érzékeljük, ami egyfajta középkorias városszerkezetet mutat és ennek megfelelő hangulatot áraszt: „földszíntes, guggoló házak mellett alig egy lépésnyire zakatol a villamos.” Aztán be is léphetünk az alacsony házak kapuin, hogy a nyitott udvarok belső világával is megismerkedjünk. A kis lakások ugyanis „téglalap alakú, hosszú udvarokból nyílnak; az udvarban leanderfák és körülöttük nyáron hancúrozó gyerekek, trécselő szomszédasszonyok, házi fűrást-faragást végző férfiak”. Ez a közös együttlét olyanfajta bensőséges otthonosságot sugall, amely már valószínűleg akkor is hiányzott a nagyvárosi lét kellékei közül, amikor e szöveg született, különösen az olyan értelmiségi életmódot folytatók életéből, mint amilyen Halász Gábor volt. Szociográfiai élességgel vizsgálódó szeme felfedezi, hogy a férfiak és a nők világa, valamint a felnőttek és a gyerekek közössége mennyire elválik egymástól, egy hagyományos társadalom szokásos tagozódásának megfelelően. Ezt a felosztást tovább szabdalja a felnőttek és a fiatalok közötti szembeállítás, ami életmódjukat és ennek megfelelően városi helyhasználatukat illeti.

Kicsit mintha fel is ülne valamifajta hamis szentimentalizmusnak is, amikor andalgó szerelmes fiatalokat fest a sötétedő Duna-partra, ahol a halászcárdák pislákoló fénye hívogatja őket.⁹ A halászcárdák már a felnőttek világához tartoznak, a pillanatnyi bűnfelejtés eszközei és helyszínei. Ezzel szemben a fiataloké marad a remény, még ha momentán sötétben is kell andalogniuk. Így keletkezik különös jelentősége az esti, sötétedés utáni időpontnak. Persze az is belejátszik az időzítésbe, hogy az óbudaiak munkanap ilyenkor térnek vissza Pestről, s néznek szórakozási lehetőségek után. A Kisfaludy Színház méretét és látogatottságát ironikusan ábrázolja Halász, rámutatva a provincialitás egy nyilvánvaló árnyoldalára.¹⁰ A kulturális események népszerűtlenségét a kocsmák mennyisége és látogatottsága ellensúlyozza („sok régi kocsmát”), az ott folyó szerencsejátékkal, spórolt pénzek elkártyázásával – ami a társas együttlétet nem éppen épületes formájának tűnik. De e szövegrészlet zárása mégis kiegyenlített összképet mutat: „sem a veszteség, sem a nyereség nem nagy.” A szereplők fiatalok és idősebbek, férfiak és nők mind hazatérnek, s az igazak álmát alusszák – „és velük alszik, de hajnal reménye nélkül, az igényesebb és hivalkodóbb mult is”.¹¹

Halász Gábor így köti át a szinkrón városleírást egy diakrón narratívába, időrendbe szedve Óbuda múltjának azon epizódjait, amelyek egy ilyen terjedelmű krónikába beleférnek. A kezdet természetesen az antik római birodalom által itt létrehozott katonai szálláshely. Ahogy fogalmaz, Óbuda „nemesi levele: a római alapítás”.¹² Ezzel sem Buda, sem Pest nem rendelkezik – ez adja ennek a városrésznek a történelmi tekintélyét, hogy

⁹ Az Óbuda-képnek a köztudatban élt szentimentális változatáról lásd „Óbuda igazi történelmi múltját és rangját elfödte s feledtette sok szentimentális kacat és talmi cifraság, amit ráhajigáltak” (KISS 1982:145–150). Újraemlítve: KISS 2009: 111.

¹⁰ Ez a színház 1897-ben nyitotta meg kapuit, és 1944-ben bombatalálat érte, a háború után lebontották. Lásd ALPÁR 1991; valamint a *Magyar színházművészeti lexikon Óbudai Kisfaludy Színház* szócikke (SZÉKELY et al. 1994).

¹¹ HALÁSZ 1935: 368.

¹² HALÁSZ 1935: 368.

története a nyugatinak nevezett kultúra egészén átível. A római katonákat római polgárok követték, akik megtelepedtek itt, s a római polgárok életmódja befolyásolta a korabeli épületállományt, ezt bizonyítja az amfiteátrum, s azon római fürdők maradványai, amelyeknek a katonák is örültek. Persze a római kaland rövid ideig tartott a barbárok földjén – ám Óbuda városszerkezetét mindmáig meghatározza a római polgárok városépítése, hiszen számos fontos útvonalat jelöltek ki a tapasztalt rómaiak, a Lajos utca és a Szentendrei út is ezek közé tartozik.

De a rómaiak ittlétének épített nyomait elfedte a múltó idő, az általuk épített alapokat új rétegekkel terítették be a népvándorlás hullámai. Az építészeti nyomok helyett a nyelvi-kulturális alapok váltak meghatározóvá: a kereszténység új kultúrája megőrizte a latinnyelvűséget, s ezzel az írott latin kultúra hatalmas kincsestára sok elemében ebben az új közegben is áthagyományozódott. Ennek köszönhető, hogy a magyar kultúrának, amelynek Halász Gábor nemcsak krónikása, hanem aktív alakítója is volt, európai latin kulturális alapjai vannak. A magyar magas kultúra, politika és jog ugyanis lényegében a 19. század közepéig latinos műveltségű maradt.¹³ Ahogy írja, „segédlegiök portyáztak errefelé, de mi Ciceró szavát hallgattuk. A magyar latinosság az akarat csodája, nem az emlékező ösztönöke.”¹⁴

Ebben az idézetben szembeötlő a ragozás: amiről beszél, az a többes szám első személy révén egy őt magát is magába foglaló közös hagyományként jelenik meg. De az is feltűnhet, hogy a magyar kultúra eredettörténetét képes Óbuda, egy kisváros kapcsán tárgyalni. Vagy fordítva: amikor Óbudáról, a kisváros történeti hagyományairól beszél, valójában az egész kultúráról, a mi közös kultúránkról, magyar és európai közösségi emlékezetünkéről szeretne valamit mondani általában. Ez pedig azt jelenti, hogy a városkép egyfajta *mise en abyme*-ként működik, amely az egészet képes magában, kicsiben megjeleníteni. Ennek megfelelően, amikor az esszé rátér Óbuda honfoglalás utáni emlékeinek tárgyalására, akkor is azzal egyben a magyar történelem egészéről ad képet, a részben mutatva fel az egészet.

Halász Gábor történeti rekonstrukciója szerint a magyar élet Óbudán az Árpád vezérről szóló helyi legendákkal kezdődik. A honfoglalók vezérével kapcsolatos népszerű történeteket sem leleplezni, sem igazságként eladni nem próbálja. Értékükön kezeli azokat. Nagyon modern történeti szemlélettel igenis fontosnak tartja, hogy milyen legendák élnek tovább a közösség emlékezetében, a valóságtól akár teljesen elrugaszkodott formában, egészen a mi modern korunkig. A kora középkori templomromhoz hasonlóan annak a legendának a nyomait is kutatja, amely Árpád sírját sejtette e helyszínen. „Árpád sírja körül indul meg a képzelet munkája és máig kiirthatatlanul él a lelkekben.” A közösségi tudat alapvető építőköveinek egy része minden nép esetében a képzelet hatékony működése révén kerül bele a közös gondolkodás tárába. A képzelet munkája lavinaként görög végig az évszázadokon, és közben egyre hatalmasabbá válik, akár uralkodó szerepre is szert tehet. Szerzőnk azt állítja, gyermekkorában még hallhatta egy idős asszonytól az Árpád sírjára vonatkozó mendemondát, de ő maga ma már nem

¹³ A magyar kultúra latinos beágyazottságáról lásd HORKAY HÖRCHER 2011; HÖRCHER 2012.

¹⁴ HALÁSZ 1935: 369.

emlékszik a helyszínére, csak arra, hogy a legenda akkor még élt. Nem is az a fontos, hogy volt-e tényszerű alapja a legendának – hanem korokon átívelő népszerűsége az érdekes, amely utal rá, hogy a közösség egymást követő generációi mennyire ragaszkodtak ahhoz a szemlélethez, amelyet maga a legenda táplált.

A magyarság megkeresztelkedése utáni helyzetben két ura volt a városnak: „Két gazdája van a földnek; a budai prépost és a király, akinek nevében egy várispán kormányoz.” Halász a világi és egyházi hatalom kettősségére utal ezzel, mint a középkori Magyarország sajátosságára. Kiemeli, hogy az öregedő királynék, főleg anyakirálynék számára lakhelyet adó óbudai vár fénye elhalványult Buda és Visegrád vára mellett, ahol a mindenkori király és felesége vezetett fényes udvartartást. De nem idealizálja a múltat: sem az egyházi, sem a világi hatalom nem tudott olyan gazdasági fejlődést biztosítani, amely elindította volna a városiasodás folyamatát. Ellenkezőleg, „vár, templomok, klastrom alatt változhatatlanul faluszerűen nyúlik maga a község”.¹⁵

Aztán újabb vízválasztó jön, a török uralom. Bár azt, ahogy a török hódítók lerohanták a környéket, a sáskajáráshoz hasonlítja, Halász nem tagadja a megszálló hatalom kultúráját sem, például ami a fürdőiket illette, ám nyilvánvalóvá teszi, hogy ebben is elmaradtak ahhoz a civilizációhoz képest, amivel az antik rómaiak rendelkeztek. A hódoltsági időszakhoz szerintem nem sok jó emlék tapadt, építeni leginkább csak mecsetet építettek, a veszteségeink annál nagyobbak voltak. Százötven éves ideiglenes itt-tartózkodásuk, sajátos keleties, egyszerre „nomád harcos és keleti tespedő” modoruk szerintem rányomta bélyegét a magyar mentalitásra is.

Annál virágzóbbnak bizonyult azonban Óbuda számára a török alóli felszabadulást követő korszak.¹⁶ Igaz, a város ekkor sem a maga ura: a nagy hatalmú Zichy család kezére jut. A barokk korszak Óbuda történetében az arisztokrácia uralmát hozta, de a katolikus Zichyek várospolitikája már kedvezőbb volt az urbánus fejlődésre. Itt bukkan elő Halász sajátos szemlélete – amely a modernizálódást pártolja, de értékválasztásait tekintve konzervatív szellemű.¹⁷ Szélsőségektől mentes, egyenletes fejlődést igénylő szemlélet az, ami a Zichyek korszakának leírásakor ötlik szemünkbe. Nem nagy, kiugró sikereket regisztrál, hanem tartós és követhető, ha tetszik, divatos szóval fenntartható fejlődést: „a legkatolikusabb mágnásfamilia, amely egyenletes, kilengéstelen fejlődéssel adta a hű fiaikat egyháznak és országnak. Nem voltak merész csúcsai, de fenntartotta a színvonalat, tanúságot téve, hogy nemcsak a kimagasló teljesítmény őrzi a kultúrát, hanem az öröklött vérmérséklet, hagyománnyá vált magatartás, az együttesből sugárzó szellem.” Melyek Halász értékei? A „kultúra őrzése”, az „öröklött vérmérséklet”, a „hagyománnyá vált magatartás”. Ezek nyilvánvalóan konzervatív, de nem maradi értékek – csupán az extrém kilengésekkel szemben szkeptikus és visszafogott. Polgári nézőpontja ellenére elismeri a mágnásfamilia történelmi érdemeit. Ez a szemlélet történeti léptékben is a nyugodt tevékenykedést részesíti előnyben a kataklizmaszerű változásokkal szemben. A barokk

¹⁵ HALÁSZ 1935: 370.

¹⁶ A korszakról lásd GÁL 1979.

¹⁷ Halász Gábor konzervatív beállítottsága a rendszerváltás előtti magyar irodalomtörténet-írásban vádpontként hangzott el: B. UNGAR 1956. A későbbiekben konzervativizmusa már nem vádpont, például VÁRKONYI 2007.

korszak városépítését a következő képleirással jellemzi az esszéíró: „Felszöknek a máig megmaradt emlékek; a barokk módra kiépített templom láncsal elzárt előterével, az újlaki, a trinitárius templom és kolostor Kiscellhegyén, a grófi kastély nyugodt sárga homlokzatával, karcú erkélyével a mai Fő-téren.”¹⁸ Ezek a jellegzetes, mégis ismerős és ezért barátságos kontúrok mind a mai napig otthonos vendégszeretettel fogadják a látogatót. Ráadásul, az elbeszélés szerint, ami Óbudán történik, az leképezte azt, ami az országban történt, vagyis csakugyan egy történelmi *mise en abyme*-et fest a miniatúrafestő. „A Zichyek szépített Óbudája kicsiben az akkori Magyarország, amely bizalommal várt irányítást uraitól.”¹⁹

De a határátlépés, a minőségi ugrás ekkor sem következik be. Óbuda léptéke továbbra is falusias marad: „a házak változatlanul szegényesek és a barokk sem veszi le Óbudáról falujellegét.”²⁰ Halász Gábor a viskó szó ismételt használatával jelzi, hogy a magánházak továbbra is csak lakóik falusias életmódjának kiszolgálására alkalmasak.

Pedig megérkeztek közben a német telepések is, akik hamar beilleszkedtek, óbudai őslakossá váltak. Mint megtudjuk, ezek főként sváb földművesek voltak, szőlőtermelők, akik vallásukat tekintve többségükben buzgó katolikusok. A kisebbségi felekezet a református: nekik is hamar épült templomuk, amelyet a következőképp jellemez Halász: „időtlen egyszerűséggel hirdeti a kálvinizmus szigorát.”²¹ Ami fontos: a narratíva nem ül fel a kuruckodás szokott historiográfiai toposzára, még a reformációt sem a Habsburg-ellenességgel azonosítja. A magyarországi protestantizmus hagyományaiból nem a protestálás fonálát emeli ki. Ellenkezőleg. Nagyon eredeti értelmezését adja a mindenkori református világlátásnak: „mint a vidéki református templomokból, ebből is a puritánság nagy pozitív élménye árad, a hitvalló egyszerűségé, amely a történelmi formák változásain keresztül talán legbensőbb, örök lényege a reformációnak.”²² Protestálás helyett pozitív élmény és hitvalló egyszerűség – ezekben az elemekben ismeri fel e felekezet tanításának és az általa kialakított életmódnak a lényegét. Kérdés persze, hogy van-e egy-egy felekezetnek ilyen „legbensőbb, örök lényege”, de Halász Gábor itt már irodalmár: szavaival képes hatást kiváltani, saját felfogását a nyelv megmunkálása révén az olvasó számára már-már közvetlenül hozzáférhetővé, esztétikailag érzékelhetővé teszi. Konzervativizmusa, a puritán egyszerűség dicsőítése, ezek már lényegi mondandói a szerzőnek az Óbuda kapcsán feltárt magyar történelmi panorámával kapcsolatban – és saját értékrendjéről, ízlés- és értékválasztásairól. És fontos mondandója az akár egymással szemben álló kultúrák és vallások párhuzamos helyi értékének felismerése. Gondoljunk a barokk Óbuda és kálvinista templomuk kettősségére!

Az említett két vallási közösség, a sváb-katolikus többség és a református kisebbség után egy harmadik vallás is megjelenik a városi közösségeket taglaló történelmi

¹⁸ HALÁSZ 1935: 371.

¹⁹ HALÁSZ 1935: 372. A 18. századi magyar történelem hasonló szellemű bemutatása található a Szijártó M. István által szerkesztett kötetben: SZIJÁRTÓ 2006.

²⁰ HALÁSZ 1935: 371.

²¹ HALÁSZ 1935: 371.

²² HALÁSZ 1935: 371.

áttekintésben. Először is ikonikus templomuk, az óbudai empire zsinagóga.²³ Halász képiró módszerének ez felel meg – a katolikusok és a kálvinisták után ikonikus középületükön keresztül próbálja bemutatni az „óbudai zsidóság”-ot is. Az épülettel szerinte az volt a hitközség és a szintén óbudai illetőségű tervező célja, hogy a lélek itt kilépjen „ősi zárközöttségéből” – és mozduljon el „az általános emberi felé”. De nem emancipálódni szeretett volna ez a lélek, hiszen Halász explicit módon úgy fogalmaz, hogy az óbudai zsidóság „több volt egyenjogúnál, autonóm volt”. Hogy mit értett ezen? Hogyan lehetett akárcsak egyenjogú egy mélyen megosztott, hierarchikusan épülő feudális társadalomban, ahol a zsidóság, tudjuk, társadalmi státuszát illetően, de akár csak topográfiaiailag is, igencsak kiszorított helyzetben volt? Halász világosan kifejti, mire gondol. Az említett önállóság nemcsak mint hitközséget jellemezte őket, hanem bizony politikai testületként is. Vagyis az itteni zsidóságnak mint közösségnek sikerült úgy intézményesülnie, hogy ez biztosította számukra a saját közös ügyeikben (*bonum commune*) való döntési lehetőséget. „Bírákat választott, a közigazgatást maga végezte, később büntetőjogot is kapott, botoztatott és börtönt szabott ki.” De nem csak az igazságszolgáltatás terén voltak kiváltságai ennek a közösségi testületnek. A mindennapi ügyeik vitelében, abban, amit közösségesen önkormányzatnak nevezünk, szintén sikerült önállósulniuk. A megyével és a várossal szemben is biztosították saját közösségi létformájuk integritását. Politikai testületként az óbudai zsidóság „(á)tíratokban érintkezett a megyei és városi hatóságokkal”. De nem csak a kivívott intézményi autonómia garanciájának bemutatása fontos ahhoz, hogy megértsük, milyen mélyen ágyazódott be az óbudai zsidóság kora helyi társadalmába, és milyen sikereket ért el saját sorsa intézésében. Halász Gábor igénybe veszi a modern történetírói módszereket is: a zsidóság sorsának alakulásához a statisztikát is segítségül hívja. „1135-ben az első ismeretes összeírásakor 201-en éltek itt, jobbára kereskedők, de köztük egy bohóc is. 1802-ben már 2214 lelket számoltak és a század közepére a katolikusok után ők voltak a legerősebbek Óbudán.”²⁴ A számok persze nem sokat tudnak elmondani az egyéni sorsokról. De a közösség életerejéről igen is sokat mondanak – olyasmit, aminek ismeretében a fenyegető történelmi rém még sötétebb árnyalatot ölt. A *Nyugat* olvasója ekkor persze még nem tudhatta, hogy pontosan mi fog történni a szöveg írójával és a szövegben szereplő sorstársaival – utólag olvasva azonban a póre számok még dermesztőbbek. Bár a századforduló környékén sokan telepedtek be Óbudáról Pestre, így is többezres volt a közösség a holokauszt idején. Ezért döbbenetes az az arány, ahányan közülük a vészkorszak áldozataivá váltak: „A Szálasi hatalomátvétel után a németek 40.000 munkást követeltek a nyilas hatóságtól, akik a kérést készségesen teljesítették, és az óbudai téglagyárban gyűjtötték össze őket. Ebből 3–4 ezer fő lehetett óbudai. Arról nincs pontos kimutatás, hogy hány áldozata lett Óbudának, de nagyjából 3000-re tehető ez a szám.”²⁵ Halász Gábor tehát a vég előtti utolsó pillanatban írja esszéjét, mintegy összefoglalva azt a több száz éves nyugodt együttélését különböző felekezeteknek

²³ A zsinagógáról lásd HARASZTI 2010; NÉPESSY 2020: 341–345.

²⁴ HALÁSZ 1935: 372.

²⁵ DOHI 2017.

és kulturális mintáknak, amelynek radikálisan vetett véget a náciizmus és hazai kiszolgáló apparátusa, lerombolva és kiirtva az itteni zsidóságot, a várost és az országot gyarapító kultúrájukkal.

Az esszé ebben az értelemben közösségi mementóként is olvasható. Olyan szöveggént tehát, amely látszólag csak arról számol be, hogy miként tudott a múltban megférti egymás mellett sokféle kisközösség, közös lakóhelyükhöz való kötődésben, az intézményrendszer lehetőségeivel élve, a helyi autonómiákat támogató alkotmányos alapelvek szerint. Ám célja ezáltal épp az lehetett, hogy a lehetséges veszélyekre felhívja a figyelmet. Nem tűnik logikusnak valamifajta történelmi vaksággal vádolni Halászt. Azzal, hogy felmutatja, milyen módon élt és működött a közösségek közössége lakóhelye múltjában, valószínűleg sajátos, szelíd, ám épp szelidsége miatt megfontolandó konzervatív kritikát gyakorolt kora végsőkig türelmetlen nemzetközi és honi politikájával szemben – egyben figyelmeztetett is a fenyegető veszedelemre. E figyelmeztetés a történelem tanúsága szerint süket fülekre talált.

De térjünk vissza a szöveghez. Vegyük szemügyre közelebből, miként jellemzi a szerző azt az alkotmányos és helyi jogszokásokon alapuló gyakorlatot, amely Óbuda életét évszázadokon át meghatározta. Blikkfangos kifejezéssel úgy fogalmaz, ez az időszak volt a magyar ancien régime. A két világháború közötti korszakban, Trianon után, ez a kifejezés egyértelműen a Monarchia kora iránti nosztalgiát fejezett ki. Amilyen forradalmi változást eredményezett ugyanis a francia forradalom a korabeli francia társadalom berendezkedésében, ugyanolyan jelentőségű változásokat idézett elő az I. világháború, majd utána a győztesek döntése nyomán a Monarchia felbomlását eredményező egyezés, amely egyszerűen a Magyar Királyság területét és népességét alapvetően megcsonkító büntetés volt.²⁶ De hogyan jellemzi a szerző az „aranykort”? Halász Gábor az amerikai diskurzusból ismert *checks and balances* típusú intézményes viszonyrendszert feltételezett „a rendiség nyugodt vérkeringésében, amely a fűtött izgalmat, a lendületek lázát nem ismerte, de egyenletes melegével megtartó és éltető volt”. Olyan kiegyenlítettséget vélmezett a különböző erőközpontok között, amely megakadályozta bármely erő túlhatalmát, s biztosította a helyi ügyek lehetőség szerinti intézését: „Az ellentétes erők csodálatos egyensúlyban olvadtak össze benne.” Az egyes szintek és funkciók között „[h]elyi jogszokások, kialakult hagyományok és színek, önálló szervezetek tömege” biztosította a nyugodt ügyvitelt. Úgy látta, a református és a zsidó közösségek önállósága is megvalósulhatott a katolikus többség dacára. Az egymással ellentétes érdekek és akaratok ugyanis nem kioltották egymást, s nem az történt, hogy az erősebb elnyomta a gyengébbet, hanem létrejött egy olyan egyensúlyi helyzet, amely ugyan nem segítette a dinamikus fejlődést, de hosszú távon is fenntarthatónak bizonyult. E tekintetben Óbuda képe kicsiben tükrözte az országos képet, ahol „rendi kiváltságok feszültek szembe királyi abszolutizmussal, vármegyék a birodalommal, városi előjogok a központosító

²⁶ Halász Gábor ugyan Krúdy Gyula halálával (1933) fejezi be Óbuda történetét, de a két háború közti időszakot már nem elemzi.

hatalommal, zárt tájegységek az országgal”, „kuruc indulatok labanc észjárással”, s ez nem feszültséget, hanem éppenséggel valamifajta intézményesült kiegyensúlyozottságot eredményezett.²⁷

Ismerjük el, sajátos értelmezése ez a kora modern magyar történelemnek és Óbuda ez időben zajló várostörténetének, de nem torzítóan túlzó. Jól tudja a szerző, hogy Óbuda nem volt szabad város – királyi és egyházi, majd grófi birtok. De úgy látja, urai gondját viselték, és hosszú távon biztosították fennmaradását. De Óbuda mint sajátosan kiegyensúlyozott helyi közösségek együttállása csak a modern nagyváros megszületéséig bírta a versenyt: „a kihunyó rendiséggel, amely rongyait is megnemesítette, kilobbant az ő kis életerejé is.” Pest nagyvárosi robbanása idején és azt követően is megmaradt falusias kisvárosnak, nem változott külvárossá, „a nagyvárosi láz is nyomtalanul suhant el felette”.²⁸ A „gőgös Budapesttel” való szembenállás határozta meg közösségi identitását, nem oldódott fel a modernitás nagy olvasztótégelyében, hiába nőttek területén sűrűn a gyárkémenyek, az itt lakók hagyományos életmódja az esszé születésének pillanatáig nem engedte az épületállomány lerombolását, átépítését. Óbuda megmaradt, mint a múlt lenyomata, a régi rend egyik utolsó tanújának.

Ezen a ponton Halász Gábor esszéje visszafordul. A kacskaringós történeti narratíva végpontján Krúdy Gyulát, a kisvárosi Óbuda legnagyobb krónikását is megidézve visszatér kiindulópontjához. Ismét a villamoson vagyunk, hiszen a múltból ittfeledett kisváros „[g]irbe-görbe utcái úgy dobálják a villamost, mintha még mindig nem nyugodtak volna bele a technika fejlődésébe”. A híd viszont, amely elvezethetne a túlsó partra, összekötve azt a modern Magyarország Pestjével, az esszé születése pillanatában még nem épült meg.²⁹

S ha már Krúdy révén bevallotta Halász irodalmi igényét, búcsúzzunk el Óbudáról szóló szövegétől, amely egyszerre volt Óbuda ódája és elégiája, két író társ szerzőnkről adott jellemzésével. Az első közülük az a barát, aki talán legközelebb áll Halász irodalom- és történelemszemléletéhez, s osztotta annak angломániáját is, Szerb Antal. Ugyanabban az évben, amikor Halász Gábor az Óbuda-esszét publikálta, Szerb Antal is publikált egy városszöveget, *Budapesti kalauz marslakók számára* címmel.³⁰ Még az is lehet, hogy a kettő összefügg. Szerb Antalnál is érzékelhető ugyanis az urbánus eltökéltség a témával kapcsolatban. Csak éppen ő az egész Budapestet veszi védelmébe. Nem az ideális kisváros képét festi, hanem a metropolisz ékköveire hívja fel a marslakók figyelmét. Ezen a tágabb tematikán belül kerül szóba Szerb Antal könyvében Óbuda, az óbudai zsidóság általa már ekkor tragikusnak látott sorsa. És ez utóbbin belül említi meg Halász Gábor nevét: „Óbudán már csak az emléküket őrzi a lejtős, elvadult, gyönyörű pálvölgyi temető. Óbudán nem maradt zsidó, Óbudán csak Halász Gábor lakik, a remetelelkű essay-író.” Szerb Antal szókimondóbb, persze egy másik műfaj elvárásainak megfelelően: vészjelzést ad azon közösségek elgyengüléséről, amelyeknek Halász maga is aktív tagja volt,

²⁷ HALÁSZ 1935: 372.

²⁸ HALÁSZ 1935: 372.

²⁹ HALÁSZ 1935: 373.

³⁰ SZERB 1935.

lehetett volna. A Halász személyes helyzetére való utaláson keresztül Szerb mintha barátja – és kicsit a saját – tragikus jövőjét is meglátta és megmutatta volna.

Más típusú szöveg Jékely Zoltán megemlékezése. Ő nem a drámára, a tragédiára utal, inkább költői a hangfekvése, bár a halottsiratás motívuma ebben is benne van. A költő saját álmairól ad számot *Találkozások, magasabb szinten* című írásában, amely az 1973-ban megjelent *Isten madara* című kötetében olvasható. A szöveg nagyrészt arról szól, hogy találkozott álmában Halász Gáborral, majd Szerb Antallal – és, ugye, fontos, hogy épp kettejükkel.³¹ Érdekes a szöveg indítása is. *Flâneur* szerepben jelenik meg benne a beszélő, ahogy sétál, az utcakövekről jutnak eszébe kedves halottai, ezért azt állítja: „Az utcaszögleteken óvatosan fordulok: el ne sodorjam árnyékukat!” Régi megfigyelést hasznosít az író: az *ars memoriae* típusú emlékezést: amikor egy-egy hely segít felidézni egy-egy személy vagy tárgy, esemény emlékét. Halász Gábor Jékely számára is Óbudához kapcsolódik. De egy zseniális írói húzással áttesz Halász lakását a San Marco utcába – azért, hogy az álmképét ezzel is igazolja. Az álom szerint ugyanis Óbudán árvíz van, s ez egyszeriben Velencévé varázsolja a kisvárost: „az utcát víz borította, a járókelők csónakkal közlekedtek – mintha az egész Óbudát Velence fogadta volna testvérvárosául, oroszlanos védőszentje gondoskodásából.” Ez a védőszent San Marco, vagyis Szent Márk. Óbuda és Velence összekapcsolása nyilvánvalóan a helyről mond valamit – nem feltétlenül hasonló szépségéről, hanem a két város saját kultúrájában betöltött hasonló jelentőségű szerepéről. Am Jékely számára fontosabb a személy jellemzése, mint a helyé. A velencei asszociáció igazából csak azért hasznos számára, mert e környezet teszi lehetővé, hogy álmában Halász Gábort karneválra készülő lovagként ábrázolhassa: „éppen álarcosbálba készülődött, s allonge-paróka frufruit illesztgette nagy gonddal a halántékára; aztán apró nyögések közben felhúzta csatos lakkcipőjét, vállára rövid, fekete selyem körgallért kerített, s így mentünk ki a homályos raktár folyosóra.” Ez az álombéli szerepleírás nyilvánvalóan a személy jellemzésére szolgál: általa a költő Halász kifinomult szellemiségére, történeti érzékére, az elmúltat élénk varázsoló írásmódjára utal. Szerző és közege itt együtt értékelendő: az olvasó számára Óbuda történetírója nem pusztán objektív tónusban, a pozitivistá történettudomány eltávolító gesztusával író kultúr- és társadalomtörténész, hanem olyan író, aki képes tárgyával azonosulni, képes abba testestül-lelkestül beöltözni és beköltözni. Így értelmezi át Jékely azt a tényt, hogy Halász arról a városrészről ír, amelynek lakója is: hogy amikor Óbudáról ír, magáról is vall. Persze nem közvetlenül vall magáról – Jékely fiktív vagy valóságos álma arra is felhívja figyelmünket, hogy az olvasó feladata, hogy írói álarca mögött felfedezze az író valódi arcát. Halász Gábor, Óbuda krónikása, magányos írástudóként is közössége, közösségei tagja marad. Ennek megfelelően várostörténeti elbeszélése elsődlegesen a közösségi emlékezet rekonstruálására törekszik. A város része egy nagyobb közösségnek, a magyar kulturális közösségnek, de önmagában is megálló egység, amely kisebb, még alapvetőbb közösségekből épül fel. Halász Gábor várostörténete az óbudai közösségek emlékezetének történeti város-tér-képe.

³¹ JÉKELY 1973: 103–114.

Felhasznált irodalom

- ALPÁR Ágnes szerk. (1991): *Az Óbudai Kisfaludy Színház 1892–1934*. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.
- B. UNGAR Yvette (1956): Halász Gáborról. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 60(4), 458–470.
- CSÜRÖS Miklós (2002): Népiesség, népiség, népi írók – és Halász Gábor. *Irodalomismeret*, 12(1–2), 46–53. Online: www.c3.hu/~iris/02-1/csuros.htm
- DOHI Gabriella (2017): Az óbudai zsidóság nyomában. Beszélgetés Cseh Viktor kultúrtörténésszel, az óbudai zsidó séta vezetőjével. *Óbudai Anziks*, 3(4), 46–54. Online: <https://obudaianziks.hu/az-obudai-zsidosag-nyomaban/>
- FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis (2003) [1883]: *Az ókori község. Tanulmány a görög és római vallásról, jogról és intézményekről*. Ford. Bartal Antal. Budapest: Akadémiai.
- GÁL Éva (1979): Óbuda helyrajza a hódoltság végétől a XIX. század közepéig. In HORVÁTH Miklós et al. (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából XXI*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 105–151.
- HALÁSZ GÁBOR (1935): Vázlat Óbudáról. *Nyugat*, 28(5), 368–373.
- HARASZTI György (2010): A százkilencven éves óbudai zsinagóga (Bp. III. Lajos u. 163.) és hívei. *Múlt és Jövő*, 21(3), 30–39.
- HERMANN Veronika (2020): Dicsőség a kószálónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez. *Apertúra*, 15(4). Online: <https://doi.org/10.31176/apertura.2019.15.4.4>
- HORKAY HÖRCHER Ferenc (2011): Jog és irodalom a keresztény-humanista nevelési eszményben. In FEKETE Balázs – H. SZILÁGYI István (szerk.): *Iustitia modellt áll. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Budapest: Szent István Társulat, 13–25.
- HÖRCHER, Ferenc (2012): Law and Literature and the Christian-Humanist Educational Ideal in Hungary. *Acta Juridica Hungarica*, 53(1), 23–32.
- HÖRCHER, Ferenc (2021): *The Political Philosophy of the European City. From Polis, through City-State, to Megalopolis*. Lanham, MD – London: Lexington Books.
- HÖRCHER Ferenc – KÖRMENDY Imre – TÓBIÁS Krisztián szerk. (2019): *A kisváros dicsérete*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány.
- JÉKELY Zoltán (1973): Találkozások magasabb szinten. In JÉKELY Zoltán: *Isten madara*. Budapest: Szépirodalmi.
- KISS Károly (1982): *Ebek harmincadján*. Budapest: Szépirodalmi.
- KISS Károly (2009): Leckék Óbudán. *Napút*, 11(7), 111–113.
- NÉPESSY Noémi et al. szerk. (2020): *Óbuda története*. Budapest: Óbudai Múzeum.
- SZÉKELY György et al. szerk. (1994): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest: Akadémiai. Online: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/index.html>
- SZERB Antal (1935): *Budapesti kalauz marslakók számára*. Budapest: Löbl Dávid és Fia.
- SZIJÁRTÓ M. István (2006): *Nemesi társadalom és politika. Tanulmányok a 18. századi magyar rendiségről*. Budapest: Universitas.
- VÁRKONYI Benedek (2007): A jóhiszemű konzervatív. Részlet Halász Gábor arcképéhez. *Új Forrás*, 39(5), 33–47.

Tüskés Anna

Balázs Ákos a budapesti és tiszapócsi (polgári) flâneur Rab Gusztáv Utazás az ismeretlenbe című regényében

„Adolf eszeveszetten ugat és az alkalomra vár, hogy elkaphassa

Víg Juhász nadrágszárát.

– Még maga is mer itten okoskodni? Ki maga?

– Sétáló magyar állampolgár.

– Pesti?

– Csak voltam pesti, most tiszapócsi vagyok – felel nyugodtan

a híres sakkozó Balázs Ábris dédunokája, mert tudja, nem tesz
jót a szívének az izgalom.”¹

Rab Gusztáv 1901. május 14-én született Sárospatakon. 1920-ban Budapestre költözve jogot tanult, majd 1923-ban abbahagyta egyetemi tanulmányait.² *Mocsárláz* című első regénye 1922-ben jelent meg. 1923-tól a *Világnál*, majd *Az Est*-lapoknál dolgozott különleges tudósítóként, úgynevezett utazó főriporterként. Az 1930-as évek második felében felhagyott az újságírással, hogy legyen ideje szépírói tevékenységére. 1938-tól a II. világháború végéig nyolc regénye jelent meg magyarul, valamint német, svéd és olasz fordításban. Az 1945-ben szilenciumra ítélt író 1949–1956 között a Keleti-főcsatorna építkezésén földmérőként dolgozott. Pár év alatt geodéziai technikus, brigádvezető lett, s mérnöki munkát végzett.

Az *Utazás az ismeretlenbe* című regényét Rab az 1950-es évek közepén Magyarországon írta magyar nyelven. 1957 elején a Magvető Kiadóval tárgyalt a megjelentetéséről – eredménytelenül. Az 1958 tavaszán Franciaországba emigrált író műve 1959–1961 között erősen rövidítve megjelent francia, angol, német és holland nyelven. A teljes eredeti magyar változat csak a szerző 1963-ban bekövetkezett halála után több mint ötven évvel, 2019 júniusában – a hagyatékban megtalált kézirat alapján – került először a magyar olvasók elé sajtó alá rendezésben.³

A mű bemutatása

Az elbeszélés ideje az 1951. június 8-tól 1952. június közepéig tartó időszakot fogja át.⁴ A cselekmény kiindulópontja, hogy a főhőst, az ötvennyolc éves Balázs Ákost, volt abaújkéri birtokost és kormányfőtanácsost kitelepítik budapesti házából Tiszapócsra,

¹ RAB 2019: 195.

² TÜSKÉS 2018.

³ RAB 2019.

⁴ TÜSKÉS 2020.

ahova csak néhány bútort és a kutyáját viheti magával. A kényszerlakhelyül kijelölt településre mintegy százötven kitelepítettel együtt érkeznek, akik részben az 1945 előtti társadalom magasabb rétegeiből származnak. A járási tanács elnöknője, Bacsóné nyomorúságos körülmények között, nádtetős házak egy-egy szobájában, putrikban, ólakban szállásolja el a családosan vagy egyedül érkezőket. Az orvhalászaton, rözsézésen vagy más, „büntett”-nek nyilvánított cselekményen rajtakapott kitelepítetteket pénzbírsággal sújtják, és aki nem tud vagy nem hajlandó fizetni, azt a Hortobágyra viszik ledolgozni a büntetést, ahol telepesként otthagyják.

Rab az 1950-es évek első felében a Tisza középső folyásánál található Keleti-főcsatorna építkezésén földmérőként dolgozott, s a mérésekhez kitelepített nőket és férfiakat vett fel munkásnak. Az ekkor megismert személyeket és sorsokat örökölte meg a regényben. Az ábrázolt történelmi, társadalmi valóság lényegében hiteles korrajznak tekinthető. Rab részletesen bemutatja a kitelepítést elszenvetőként, befogadóként vagy szemlélőként átélt emberek ön- és világszemléletét, értékrendjét. A mű a realista korregény típusához sorolható. A történet, a helyszín és a légkör ábrázolása egyaránt megfelel a valószerűség követelményeinek.

A cselekmény menete egyenes vonalú, az elbeszélés három könyvre tagolódik. A *Budapest* című első, rövid (mintegy 90 oldalas) könyv két hét történéseit beszéli el: Balázs Ákos budapesti otthonában várja a kitelepítési végzést, séta közben elbúcsúzik Budapest belvárosától, átgondolja, melyik bútort viszi magával, s melyiket kinél helyezi el, végül elutazik a kijelölt kényszerlakhelyre. A *Tiszapócs* című második, igen terjedelmes (majd 500 oldalas) könyv egy év különféle viszontagságait beszéli el, a kitelepítettek faluba való megérkezésétől a főhős Katinszky Jusztinával való eljegyzéséig. A *Menton* című harmadik, ugyancsak rövid (70 oldalas) könyv ismét két hét eseményeit beszéli el. Balázs Ákos élete egyetlen szerelme, az évekkel korábban elhunyt Teréz férjének, a Balázs által korábban kétszer felkeresett mentoni Három macska-villa tulajdonosának, Valériánnak Tiszapócsra érkezését ábrázolja, és a főhős halálával, valamint a halál okát megállapító boncolás leírásával zárul.

Balázs Ákos a budapesti és tiszapócsi (polgári) flâneur

Rab regényének főszereplője a 19. század kószalójának, flangálójának, lézengőjének (*flâneur*) 20. század közepi leszármazottja.⁵ Rab írói munkásságában számos francia hatás érzékelhető. Mintának tekintette Gustave Flaubert regényeit és főként a *Bovarynét*, amelynek felkereste helyszíneit, és cikket írt róla 1929-ben.⁶ Flaubert eszközeiből többet is alkalmazott a regényben, így például a valós és fiktív helységnevek együttes használatát: a valóságban létező Ohat-Pusztakócson szállnak le a vonatról a kitelepítettek, de kijelölt szállásuk, Tiszapócs, kitalált helységnév. A Charles Baudelaire által létrehozott,⁷

⁵ BOUTIN 2012.

⁶ RAB 1929.

⁷ GRØTTA 2015.

majd Walter Benjamin által az urbánus identitás ikonikus alakjává emelt *flâneur*/kószáló retorikai alakzata⁸ végigvonul Rab ezen regényén: a séta szó és származékai mintegy százszor fordulnak elő benne. Az urbánus főszereplő állandó tevékenysége a sétálás Budapesten ugyanúgy, mint falun. Az eredendően városi kószáló a kitelepítés alatt is folytatja dinamikus, mobilis, megfigyelő attitűdjét Tiszapócson és a környező tanyavilágban. Magányos figura, de Adolf nevű kutyája mindig elkíséri. Balázs Ákos kifelé passzív, szemlélődő attitűdje, flâneur magatartása párhuzamba állítható a századelő magyar irodalmának számos kószálójával: Esti Kornél, Szindbád, Kakuk Marci mind kószálók.⁹ A városi sétáló szerepe más magyar 20. századi szerzők – például Babits Mihály, Illyés Gyula, Rakovszky Zsuzsa és Mándy Iván – prózájában is jelentős.¹⁰

Balázs Ákos budapesti sétája

Az éber nézelődő, elmélkedő Balázs szemével látjuk a várost és jellemző figuráit, helyszíneit, és ebből a leírásból bontakozik ki egy életérzés: a fővárostól búcsúzó ember, az ismeretlen, bizonytalan világba induló kitelepített, akinek gondolataiban a külső és a belső képek, valóság és képzelet, jelen és múlt elválaszthatatlanul összekapcsolódik.

Az első könyvben Budapest belvárosleírása kitüntetett szerepet tölt be. A Kioszkban utoljára kártyázó Balázs végigsétál fekete spánijével a budai Duna-parton, átkel a Lánchídon, felidézi a II. világháborúban lebombázott Ritz Hotel emlékét, s hazatér Molnár utcai otthonába. A második fejezet a séta Molnár utcáig tartó részét tartalmazza, a harmadik fejezet pedig a Molnár utcai szakaszt.

„Folytatta sétáját a sötét úr felé, ahol ifjúságának szellemei kóvályogtak. A pórázt leoldotta kutyájáról, szabadon engedte Adolfot a tágas Duna korzón. [...] Eötös bronz szobra épségben megmaradt a kötalapzaton és jelezte az irányt az úr felé, melyet rendetlenkedő szíve és epekövei miatt már betiltott magának, ahogy be szokás tiltani egy erkölcstelen filmet... [...] Arra is gondolt, hogy ő most már soha többet nem fog kártyázni. De rögtön azt mondta magában: nem is baj. Úgyis régóta halálosan unja már, megcsömörlött tőle, csak jobb híján az időt ültette agyon a kártyával, a bridzs nem is igazi kártyajáték. Eszébe jutottak régi nagy kártyacsaták, nyereségek és veszteségek, s most úgy vélte, hogy amit nyert vagy veszített: a pénz sohasem érdekelt különösképpen. Maga a játék vonzotta, melynek csak torz, halvány képe a kártya: a nagy szenvedély igazi játéka, az, ami valaha összes vágyait viharként tépte, rázta. Budapesttől búcsúzva, útban a sötét úr felé, ahol valaha a Ritz-Szálloda állt, a volt magyar királyi kormányfőtanácsos felfedezett múlt életében valami furcsaságot. Életében a kártya: rokona volt a Teréz szerelméért játszott játéknak. [...] Az élet dolgait mindig hidegen szerette mérlegelni, de most nem tudott ellenállni a csábító agyrémnak: egy pillanatig látta önmagát, amint kutyájával együtt ott sétál Mentonban, a hegyek alján, a tengerparton és a lila, barna és piros hegyóriások az égbe nyújtják büszke ormukat. Adolf odáténfergett hozzá, megszagolta nadrágját. Valaminek láthatóan örült, csonka farkával csóválta. Észrevette talán, hogy ő gondolatban a Borrigónál járt, mely a nagy hegyek alatt Mentonnál ömlik a tengerbe?”¹¹

⁸ SHIELDS 1994.

⁹ KAPPANYOS 2019; PAPP 2017.

¹⁰ BENDA 2019; HORVÁTH 2017.

¹¹ RAB 2019: 22–23, 26.

Az egész séta búcsúzás a múlt emlékeitől. Nemcsak épületektől búcsúzik – a Ritz után az ugyancsak leégett Vigadótól –, hanem szobroktól is: Eötvös József 1879-ben az Eötvös téren felállított bronzszobrától és Petőfi 1882-ben felállított szobrától:

„Aztán búcsút intett a talapzatáról ledöntött Kunó fehér márványalakjainak is. Elbúcsúzott azoktól is. Tudta, hogy alighanem a két csupasz szobrot sem fogja látni többet, mert hamarosan el kell majd utazni. Ez most már olyan biztosnak látszott, mint a halál. A halálra gondolt és azt kérdezte magában, hogy nem volna-e jobb és egyszerűbb, ha inkább kitérne a »kék utazás« elől. Ez épp akkor történt, mikor belépett utcájába, a gyéren világított, szűk Molnár-utcába, ahová a tér felől úgy érkezik az ember, mintha dombról sétálna le; a híd építése miatt nagyarányú földmunkákat végeztek itt a múlt század végén, púpja nőtt a Duna-partnak és ezért süllyedt gödörbe Pest legrégibb temploma, a Belvárosi-plébániatemplom, Szent Flórián barokk szobrával együtt.”¹²

A séta során az olvasó megismeri Balázs múltjának emlékcserépeit, felmenőinek egy-egy szokását, néhány utazásának felvillanó képét. A búcsúzás gesztusa rávetül a kutyára is: „A spaniel elcsavargott a Ritz kihűlt helyén túl, a régi Wurm-utcában. Ott búcsúzott a pesti szagoktól. A kiáltásra, szaladva, visszajött.”¹³

A Molnár utcát nem a felrobbantott Erzsébet híd romjai alatt, hanem a Belvárosi templom és a piarista rendház megkerülésével közelíti meg. Az Eskü téren – ma Március 15-e tér – Klebelsberg Kuno 1939-ben felavatott és tíz évvel később ledöntött emlékművének talapzatától búcsúzik. Klebelsberggről megtudjuk, hogy „a képzelt magyar kultúrfőlényt napjában többször is emlegette és csakugyan csinált néhány száz tanyai iskolát. Nem egyszer vacsoráztak együtt a kaszinóban, kártyáztak is. Kunó gróf liberális volt és elég jól tarokkozott.” Míg a Molnár utcai szakasz előtt Balázs elmékedésének fő témája, hogy vajon elmenekülhetne-e, vagy elmenekülhetett volna-e a kitelepítés elől nyugatra utazással, az utcába érve a halál szabad választása általi megmenekülést latolgatja:

„»Semmi. Nincs semmi, amiért érdemes volna elviselni a hivatalnak packázásait. A kor gúny-csapását. A megaláztatást. A száműzetést. Nincs semmi.«

Bal füle mögött megvakarta tarkóját, állt, nem mozdult. Gyűjtötte az érveket, amelyek a halál mellett szólnak.

»Nincs semmi, – folytatta magában – ami még kárpótlást nyújthatna azért, hogy néhány óra múlva kidobhatnak saját házából. Biztosan ki fognak dobni. Harminc éve élek itt. Most már csak három szobában, szerényen. Nincs semmi, ami arra készíthetne, hogy megvárjam az elkerülhetetlent. Mindenemet szét fogják szórni. Elherdálják a kosfejű ereklyetartót és a fertődi rokokó-ládácskát. Meg Ábris dédapa sakkasztalát... Igen. De előbb a lakást kiürítem. Semmit nem hagyok itt nekik. Aztán jöhet a gyilok, a méreg. Ámbár... Hátha mégis?« – tépelődött magában a Molnár-utcában, a lejtőn.”¹⁴

A kárhozottól megrettenve elveti az öngyilkosság gondolatát. Ugyanakkor Hamlettel perlekedik, vajon most hogy döntene az ő helyében:

¹² RAB 2019: 29.

¹³ RAB 2019: 25.

¹⁴ RAB 2019: 30.

„Ámbár, ámbár, dán királyfi – így mélézött magában, sajátos gúnyolódó, hideg módján. – Fogadni mernék, ma már nem riadnál vissza attól, hogy nyugalomba küldd magad egy pusztai tőrrel. Te most már inkább vállalnád az örök álmodás minden gyötrelmét. De te nem túrnád a zsarnok bosszúját, a gőgösök dölyfét. Ha te ma magyar lennél... Az ismeretlen tartomány, honnan nem tér meg utazó... ej! híres monológod ma nem hatna meg téged. A túlvilág nem rettentene, Hamlet királyfi. Várnád csak Budapesten hetenként háromszor a kitelepítő végzést.”¹⁵

Ezután az olvasó megismeri Balázs házának egész történetét a vásárlástól a berendezésen át a jelenig, amikor már csak egyetlen lakás az övé benne. Amikor elérkezik a kitelepítés megrázó éjszakája, Balázs a kevés magával vihető bútor után felsétál a teherautóra:

„Odafent a teherkocsi tetején egy árnyék megmozdult és kivált a sötét bútorok közül. Ő felnyújtotta kezításkáját, egy fonnyadt arcú nő elvette tőle.

– Köszönöm szépen – mondta az ismeretlen hölgynek.

Aztán hóna alá csapta a fekete spanielt és felsétált a kocsihoz támasztott létrán. Az utcalámpa gyér fényében odafent meglelte a fülkagylós faragott ládát és leült rá.”¹⁶

Balázs Ákos tiszapócsi sétái

Míg Budapesten Rab egyetlen sétát ír le, a tiszapócsi egy év alatt Balázs több sétáját is megismerjük. A kuttyáján kívül senkihez sem kötődő, életét elrontottnak gondoló, szívproblémákkal és epekővel küzdő főhős legfőbb célja a „tartás” megőrzése minden körülmény között. Szállásadói, Eck Lukács és gyengén látó felesége, Ángyela, ápolják és főznek rá. A Tiszapócsra utazás közben kapott tüdőgyulladásából meggyógyulva sokat sétál a faluban, elzárkózva él, mivel nem kényszerül munkát vállalni megélhetése biztosításához. Ügyvédje rendszeresen küldi neki a bútorai eladásából származó pénzt, amelyből sorstársait is segíti. Gyógyulása után kezdetben nem mer messzebbre sétálni, mivel nem akar a határban más kitelepítettekkel találkozva szóba elegyedni:

„Eleinte sohasem megy el messzebbre a Pólya-utcában, csak a harmadik házig. Kissé görnyedt testtartásán erőt vesz és kihúzza magát. Úgy sétálgat nagyfülű fekete kuttyájával, lassan, megfontoltan. A szomszédok kezdik ismerni, látásból. [...] Különösen reggelente vonzza a távoli táj, de ő nem megy messzebb, pedig a Selymes-patak partján, ahol Babura Félix, volt királyi ügyész szokott halászgatni, a jegenye-nyárfák árnyas sorában kellemes volna a séta Adolffal.”¹⁷

Később egyre távolabb merészkedik:

„Séta közben meg-megáll és felbámul az ibolyakék égre, melynek tiszta ragyogása tűrhetővé teszi az életet és egyre távolabb csalogatja őt azon az úton, amely a görbe akácnál egyenesen a Selymes-patakhoz vezet. [...] Balázs Ákos most pillantja meg először a nyárfasort. A pórázt lecsatolja Adolfról, hadd fusson, hemperegjen a Selymes partján, a térdig érő, kövér fűben. A jegenyenyárfák

¹⁵ RAB 2019: 31.

¹⁶ RAB 2019: 56.

¹⁷ RAB 2019: 176–177.

tetején madarak énekelnek, a patak vizét néhol ellepi a sulyom, melyet enni is lehet, íze hasonlít a gesztenyéhez, az élelmesebb kitelepítettek felfedezték már és eszik; ide jár sulyomért Masznyik Rózi. A völgy valaha azős Tisza kanyargós medre volt és errefelé egyre mélyebb és szélesebb. Adolf boldogan szaladgál a csendben, ahol nincs ember és nincs kutya, csak ők ketten vannak. [...] A keskeny, kitaposott mezsgye, melyen gondolataiba mélyedve, a volt abaújkéri földbirtokos halad, egy ideig a Selymes medrét követi, aztán Kaphac házain túl elkanyarodik keletre, a Bágyi-erdő felé. Gondjait elűzve, élvezve a reggelt és a nyájas vidéket. Kifogástalanul vasalt nyári vászonruhát visel, gondosan megkötött batisztnyakkendővel. Szivarzsebéből kétujjnyira kilátszik a fehér selyemzsebkendő. Barna városi félcipő van a lábán, vastag talppal és patkolt sarokkal. Alig szürkülő angol-bajuszát épp ma reggel gondosan megnyírta. Kissé sárgult, kiváló minőségű szalmakalap van a fején, még az Anschluss előtt vásárolta Bécsben. Elégedetten állapítja meg magában, hogy magánya teljes és sértetlen, séta közben a Selymes partján is.”¹⁸

A kitelepített Balázs sok sorstársával ellentétben Tiszapócson is kifogástalan városi öltözetben sétál. Kószálásai azonban néha kellemetlen találkozásokat szülnek:

„Jól esik a séta, a mozgás. Kutyája vidáman lépked mellette és kíváncsi orrával beleszaglász a fehér hótakaróba; időnként megáll, a porázt feszesre húzza. Sehol nincs ismerős, az utcán kevesen járnak. A népboltban rögtön kiszolgálják, a nagyhasú Répáné előzőkenyen be is csomagolja a darab mosdószappant; közönséges tiszapócsi vevőnek ilyen nem lenne. Aztán egy kis kerülővel akar hazasétálni és a volt Magyar Király leánya, a Szőke Tisza Csárda mellett halad el. Itt kétfelé ágazik az utca. Épp azon tűnődik magában, habozva, hogy kerüljön-e még tovább, a Kálváriadomb felé, vagy a Krajcár-utcán át sétáljon haza a víg hóhullásban, mikor egyenruhás férfit pillant meg. Szembejön vele.”¹⁹

Sétái közben megismerkedik sorstársaival, akik közül egy idő után szívesen és rendszeresen ellátogat a súlyos tüdőbeteg Lázár Paulához és néha együtt sétálnak: „Paula séta közben az álmát meséli Balázs Ákos kitelepített volt földbirtokosnak.”²⁰ „Balázs Ábris dédunokája kezdi unni Paula álmát.”²¹

A dolgozni nem kényszerülő többi kitelepített is gyakran sétál a faluban és környékén: a Selymes-patak partján, ami ma is létezik Polgár határában, sokat sétálnak a szereplők; Kasziba tanya a falutól keletre, ahova több családot kitelepítettek; a Bágyi erdő a településtől délre, ahova rőzsézni járnak; az állami dinnyeföldek Tiszagyulavára felé, ami a Polgártól északra lévő Tiszagyulaházával azonosítható. A környező települések közül előfordul Óhat-Pusztakócs a Hortobágy szélén, ahol a kitelepítetteket leszállítják a vonatról, és Margitapuszta a falutól délre. A szereplők közül is több azonosítható valós személyekkel; Draxler Zsigmond alakját például Széchenyi Zsigmond (1898–1967) vadász, író ihlette, aki Polgáron volt kitelepített 1951-ben fél évig. Balázs többükkel sétált menekülésük, túlélésük esélyeit latolgatva.

¹⁸ RAB 2019: 184.

¹⁹ RAB 2019: 242.

²⁰ RAB 2019: 352.

²¹ RAB 2019: 353.

A magyar és az idegen nyelvű változatok viszonya

Vajon milyen volt Rab regényének fogadtatása a francia, angol-amerikai, német és holland olvasók körében? Mielőtt e kérdésre válaszolnék, fontos megvizsgálni, mit kapott a külföldi olvasó Rab eredeti magyar kéziratához képest. A négy fordítás közül az angol változat a legkevésbé megcsonkított, de így is az eredetinek körülbelül az egyharmadára rövidítették. Az angol adaptációt vagy annak első változatát Ignóus Pál író, szerkesztő felesége, Mátya Florence készítette,²² noha a címnegyedben az szerepel, hogy franciából Peter Green fordította angolra, ami valószínűleg álnév. Mivel Rab ezt a kiadást tartotta nyelvi-tartalmi szempontból a legsikerültebbnek, ezzel vetem össze a magyar eredetit annak kiderítésére, vajon az angol kiadó hogyan gondolta eladhatónak a regényt közönsége számára. Általánosságban megállapítható, hogy a leíró részeket erősen lerövidítették, míg a párbeszédes részek és a cselekmény épebben maradtak. A budapesti séta elemei közül szerepel az angol változatban a Ritz Hotel, de hiányzik Eötvös és Klebelsberg szobra. A stíuselemekből nagyon sok elveszett: hiányzik például a budapesti séta részletes leírása, melynek során Balázs elbúcsúzik a várostól; hiányoznak a festményekre való utalások, a szereplők állandó jelzői stb. Egyetlen példát mutatok be, melyben a Selymes-patak partján sétáló Balázs találkozik Vig Juhással, a helyettes tanácselnökkel:

RAB 2019: 241	RAB 1960: 206
Adolf eszeveszetten ugat és az alkalomra vár, hogy elkaphassa Vig Juhász nadrágszárát. – Még maga is mer itten okoskodni? Ki maga? – Sétáló magyar állampolgár. – Pesti? – Csak voltam pesti, most tiszapócsi vagyok – felel nyugodtan a híres sakkozó Balázs Ábris dédunokája, mert tudja, nem tesz jót a szívének az izgalom.	Adolf was simply waiting for the chance to sink his teeth in the Jolly Shepherd's trousers. „What's this? How dare you say such things to me? And who are you, anyway?” „A Hungarian citizen, out for a stroll.” „From Budapest?” „I was once,” Balazs answered. „Now I am a citizen of Tiszapocs.”

Összehasonlítva az eredetit az angol változattal, jól megfigyelhetők a kihagyások (dőlten kiemelve), az értelmezések, az egyszerűsítések, az átírások, a konkrétumok helyett általánosító megjegyzések beillesztése. Az egész angol változatra jellemzők ezek a módosítások, amelyek következtében fontos szövegrészek, akár egész szereplők sikkadtak el. A példa alapján megállapítható, hogy a regény idegen nyelvű fordításai erősen csonkított formában közvetítették Rab művét, így az csak részben azonos azzal, ami eljutott a nyugat-európai közönséghez. A különböző nyelvű változatok részletes összevetése külön feladat.

Vajon a kiadó döntése lehetett a terjedelem jelentős csökkentése és bizonyos, naturalisztikus részletességű részek elhagyása? A téma maga érdekes lehetett a nyugat-európai olvasónak, a részletek már nem annyira? Ezekre a kérdésekre nincs válasz a hagyatékban. Rab regényének fordításai beilleszkednek abba a nyugat-európai divathullámba, amelynek során a nagyközönség fokozottan érdeklődött a vasfüggönyön túli valóság

²² Ignóus Pálné Mátya Florence levele Rab Gusztávnak. London, 1962. november 23. PIM, Rab Gusztáv-hagyaték.

íránt. Irodalmi kvalitásai mellett ennek az aktualitásnak köszönhetette egykori sikerét. Rab Franciaországban is magyarul írta műveit, de szem előtt tartotta a külföldi olvasókat, ami megmutatkozik a mottók kiválasztásában, az ajánlásban és a magyar kultúrára vonatkozó tárgyi magyarázatokban. Regényében Rab számos, az adott történelmi helyzeten túlmutató társadalmi, morális, etikai kérdést vet fel: így például fontosabb-e a „tartás”, mint a saját magán vagy a másik emberen való segítség; a hit szerepe az emberi életben; helyes-e saját meggyőződés vagy akár élet feláldozása egy másik ember megmentéséért; a társadalmi rend helyessége; az élet értelme vagy értelmetlensége.

Összegzés

Rab más regényeiben is megjelenik a *flâneur* látásmód, de a magányos sétáló attitűdöt legtisztábban az *Utazás az ismeretlenbe* főszereplője képviseli. A *flâneur* Rab *Utazás az ismeretlenbe* című regényének egyik fő motívuma Balázs Ákos alakjában, aki a fővárosból Tiszapócsra történt kitelepítése után sétái során megismeri a falu és sorstársai világát. Balázs mindig kutyájával együtt sétál. A város és a falu képe teljesen elválik egymástól a regényben: míg a város épületei vagy azok helye az emlékek és az érzések összefüggését mutatják, a kitelepítés traumája a falu és környéke terében lassanként ismeretlenből ismerőssé válik. Míg az urbánus első könyvben a városi terek, az épületek, szobrok, illetve a belső terek leírása és az azok által felidézett emlékek dominálnak, a másodikban viszonylag sok a tájleírás. Rab szereplői többé-kevésbé igyekeznek beilleszkedni a falusi-tanyai környezetbe, belesimulni az ott lakók életébe. Baudelaire vagy Krúdy kószalójától eltérően Balázs sétáinak mindig van célja, ha más nem, a kutyája szükségleteinek kielégítése, amelyet többre becsül sok embertársánál. A séta további célja Budapesten a búcsúzás, Tiszapócsra kezdetben a súlyos betegség utáni felerősödés, később a másokkal való találkozás. A II. világháború pusztításának nyomait viselő főváros és a tiszapócsi elmaradott lakhatási körülmények leírása egyaránt tárgyilagos, elítélő vonásoktól mentes. Rab külső szemszögből, megfigyelőként ábrázolja a késő feudális vonásokat hordozó, megkésett polgárosodással jellemezhető magyar társadalom és a kommunista társadalmi elképzelés konfliktusát: a magyar társadalom egyetlen rétegével vagy csoportjával sem szimpatizál. Nem azonosul sem a „tettesek”, sem az „áldozatok” nézőpontjával, s minden szereplőt annak jellegzetes tulajdonságai alapján mutat be. Távolságtartással szemléli például a két világháború közötti „léhűtő úri” közép- és felsőosztály azon tagjait, akik nem tettek eleget a vidéki tanyavilág életszínvonalának emeléséért, és a kitelepítés során a saját bőrükön tapasztalják meg az elmaradottságot: többek között az elektromos és vízhálózat hiányát, a lakóépületek kezdetlegességét.

Felhasznált irodalom

- BENDA Mihály (2019): Egy magyar kószáló franciaországi útleírása: A töredékesség és a mozaik-szerűség Illyés Gyula Franciaországi változatok című művében. *Hungarológiai Közlemények*, 20(2), 100–115.
- BOUTIN, Aimée (2012): Rethinking the Flâneur. Flânerie and the Senses. *Dix-Neuf*, 2, 124–132.
- GRÖTTA, Marit (2015): *Baudelaire's Media Aesthetics. The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*. New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney: Bloomsbury.
- HORVÁTH Réka (2017): Térpoétika a Kárttyavárban: Babits Mihály Kárttyavár – Egy város regénye című alkotásának regényteréről és kószálójáról. In DOMOKOS Gyöngyi et al. (szerk.): *Nyomkövetés 2. Tanulmánykötet*. Budapest–Újvidék: Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály, 57–66.
- KAPPANYOS András (2019): A modernség változatai. Konceptiótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 123(1), 33–88.
- PAPP Ágnes Klára (2017): Szindbád, a kisvárosi flâneur. In SZÁVAI Dorottya – Z. VARGA Zoltán (szerk.): *Műfaj és komparatiztika*. Budapest: Gondolat, 309–325.
- RAB Gusztáv (1929): Bovaryné: Fantasztikus utazás a költészetből a valóságba és dokumentumok egy lángész munkájához. *Vasárnap (a Pesti Napló heti melléklete)*, 1929. október 13. 1–4.
- RAB, Gustav (1960): *Journey into the Blue*. Ford. Peter Green. London: Sidgwick and Jackson.
- RAB Gusztáv (2019): *Utazás az ismeretlenbe*. Sajtó alá rend. Tüskés Anna. Budapest: MTA BTK Irodalomtudományi Intézet.
- SHIELDS, Rob (1994): Fancy Footwork. Walter Benjamin's Notes on Flânerie. In TESTER, Keith (szerk.): *The Flâneur*. London: Routledge, 61–80.
- TÜSKÉS Anna (2018): „Gyermekei a könyvei voltak”. Rab Gusztáv élete és munkásságának második korszaka (1950–1963). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 122(3), 288–316.
- TÜSKÉS Anna (2020): Magyarország képe Rab Gusztáv *Utazás az ismeretlenbe* című regényében. In TÜSKÉS Anna: „en-nemzetem külhoni híre-sorsa” *Fejezetek a 20. századi francia–magyar irodalmi kapcsolatok történetéből*. Budapest: reciti, 249–269.

Vákát

Olasz városok metaforikus képe a 20. századi magyar irodalomban: Velence

A Velence-városélmény

Az alábbi írásban arra a kérdésre keresem a választ, hogyan jelenik meg Velence városának képe a század eleji magyar nyelvű irodalomban, azaz a városnak milyen aspektusai – és miért ezek az aspektusai – kerülnek előtérbe az elbeszélésekben. A 20. század első felének magyar nyelvű irodalmában ugyanis Velence mint helyszín számos prózai műalkotásban jelenik meg. Novellák, regények, útleírások, kritikák és fordítások képén át mutatkozik meg a század eleji olasz város és az olasz kultúra az irodalmunkban. Miközben az egyes műfajok célkitűzéseinek megfelelően a városnak más-más aspektusa domborodik ki, egyszerre kapunk a városról konkrét, térképszerű és metaforikus képet.

Állításom szerint a tér, amelyben az adott mű története kibontakozik, alapvetően határozza meg a műalkotásnak nemcsak a hangulatát, hanem szereplőit, sőt a szüzsé egyes elemeit is. Az alábbiakban továbbá azt is igyekszem bizonyítani, hogy a vizsgált művek nem jöhettek volna létre különböző társadalmi és építészettörténeti folyamatok lejátszódása nélkül, így tanulmányomat ezeknek a folyamatoknak a bemutatásával kezdem.

A Velence-városkép kialakulása a 20. század elejére

Az európai újkorban – szemben a korábbi városképpel – a modern város legszokatlanabb tulajdonsága éppen az evilágisága. A modern város fogalma a város-vidék ellentétre épül, arra a tapasztalatra, hogy a város, amely eleinte csak a vidéken megtermelt jövedelem elosztásának a tere, hogyan válik önálló, öngeneráló térré. Ebben a korszakban nemcsak az új, nem történelmi városok jönnek létre, de a régi városok képe is átalakul. Ahogy ezt Budapest esetében is láthatjuk, a 19. század végén a világvárossá váló európai városok megküzdöttek a saját múltjukkal és átalakítva annak korábbi képét – leginkább a rombolás útjára lépve – megkezdődött a metropoliszok felépítése.¹

Velence esetében ez a folyamat azonban nem az íróink által megszokotthoz hasonlóan játszódott le, nem alakult ki sem a pusztítással egybekötött modern város képe, sem sugárutak és új, modern palotaszorok, illetve nem kaptak helyet az ipari forradalom olyan új találmányai sem a városban, mint az autó, a villamos vagy a földalatti. Velence

¹ BÓKAY 2006: 6–13.

városa a 20. században is megőrizte ősi, transzcendens mivoltát, olyan ősi, archetipikus elemekkel, mint a labirintus, a sziget vagy éppen a tenger, illetve vízfelszín, amely tulajdonképpen egy összefüggő hatalmas tükör.

Miközben a 20. századi magyar nyelvű szövegek ezt a tapasztalatot tükrözik, Foucault nyomán kimondhatjuk, hogy a tér is ebben a században válik a szakmai diskurzus tárgyává. Egyik legjelentősebb térelméleti munkájában maga Foucault is ezt állítja: „a huszadik század a tér százada.” Foucault a 20. századi ember észlelését úgy határozza meg, mint aki olyan ponton áll, ahonnan nézve a világ nem lineáris időbeliségében bontakozik ki, hanem sokkal inkább hálózatként jelenik meg, szemben a 19. századi ember időbeli szemléletével, történelemfelfogásával és útkeresési, fejlődési stratégiáival. A 20. században az egyén az időtengelyen létrejött elemeket azoknak egymáshoz való viszonyában kezdi el szemlélni, miközben az idő a térbeli elhelyezkedések rendszerének részévé válik. Következtetésképp a 20. század régi-új felfedezettje, a tér már különböző helyszínek viszonyrendszereként jelenik meg.² Úgy gondolom, hogy ez a megállapítás fokozottan érvényes a Velence-városélményhez köthető szövegek esetében, hiszen a városnak éppen az evilágisága és paradox módon az archaikus – és ezáltal mitikus – aspektusa egyszerre bontakozik ki a szövegekben.

A tömegturizmus jelensége

Mielőtt rátérnék a szövegek elemzésére, rövid kitérőben szeretném bemutatni azt a társadalomtörténeti jelenséget, amelynek hatására kialakul az új típusú elbeszélő, amelyet a tanulmányomban vizsgálni fogok.

A hétköznapi ember számára – természetesen csak egy bizonyos társadalmi hovatartozás vagy vagyoni szint felett – az ipari forradalom egyes fejlesztéseinek elterjedése tette lehetővé azt a tevékenységet, amelyet a „turistáskodás” jelzővel illethetünk. A 20. század elején már nemcsak tanulmányi, politikai vagy rehabilitációs céllal látogattak a magyar értelmiség tagjai külföldre, hanem a pihenés és a szórakozás céljából is. Az utazó magyar ember számára pedig az egyik igen vonzó úti cél Olaszország lett. A tájak szépsége, a tengerpart és a mediterrán klíma mellett a fő vonzerőt az ország történelmi városai és műemlékei jelentették. Ha pedig a 20. századi Magyarországról nyugat felé tekintünk, a magyar utazó számára valójában Velence jelentette az első olyan nyugati várost, amely a magyar kultúrától, történelemtől és mindenekelőtt az általunk ismert és megszokott városképtől jelentősen eltért. Így gazdag kultúrája és sajátos történelme mellett a századelőn keletkezett irodalmi művekben Velence sajátos képe, terei, utcái és természetesen a szigetei kapták a fő hangsúlyt.

Velence vonzerejét az az antik és ősi hagyomány nyújtja, amit Budapesten a század eleji nagystílusú törekvések eltöröltek. Ettől válik az ide látogató utazó számára Velence ősi és ezáltal misztikus térré, ahol a jelen és a múlt a város képének állandóságában összekapcsolódik. És ez lesz a városnak az a tulajdonsága, ami az ide látogató – többnyire

² FOUCAULT 1994: 752–762.

Pest városából érkező vagy legalábbis Pestet ismerő – íróink igyekeznek visszaadni, ezzel teremtve egy olyan virtuális, metaforikus teret, amelynek alapját a szokatlanság, a megszokottól való eltérés adja. Ugyanis amikor Velencéről és a városról született írásokról beszélünk, nem beszélhetünk ismerős, hétköznapi terekről. A klasszikus modernség magyar irodalmának történeteiben Velence az utazó, a kívülálló szemlélődő, a modern turista szemszögéből bontakozik ki, szem előtt tartva és fókuszba helyezve azt a kérdést, amiben Velence Budapesttől messzemenőleg eltérő: Velence az antik város képe. Velence a víz városa, a csend városa, a misztikus, ősi és magával ragadó „lebegő” város.

Velence sajátos földrajzi helyzetéből kiindulva néhány olyan tulajdonsággal bír(t), amelyek a 20. század elején odalátogató írókat a szokatlanságukkal ragadták meg. Ezek elsősorban a város azon tulajdonságai, amelyek eltértek a fejlődő Budapest (és a Monarchia központjának, Bécsnek) látványától. A történetek elbeszélője vagy szemlélődő énje számára pedig elsősorban ezek a térelemek emelkednek ki. Sőt a bemutatott szövegrészek alapján azt is megállapíthatjuk, hogy az elbeszélők nemcsak megragadják ezeket az elemeket, hanem hasonló konnotatív jelentéseket is társítanak hozzájuk. És miközben több tudományos igényű monográfia is foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy miért olyanná alakult a városok képe, amilyenné, íróink a szépirodalomban a város egyes jellegzetességeihez másodlagos, metaforikus jelentéseket kapcsolnak, így megszületik egy, a művészettörténeti és építészettörténeti írások tanulságaitól nagyban elütő, az elbeszélőt körülvevő térjelenségeket metaforizáló szövegegyüttes, amelyben a városnak egészen más képe is kirajzolódik.

Így a városok kialakulásának történelmi, művészettörténeti vagy építészettörténeti szempontú vizsgálata mellett egy másik tudományterület szemszögéből is vizsgálhatjuk az egyes térjelenségeket és hatásait az emberiség kultúrájára. Ez a pszichogeográfia tudománya, amelynek kutatási területe kifejezetten a terek befogadókra gyakorolt hatása, amely a modern szépirodalmi művekben igen gyakran kapcsolódik össze további metaforikus jelentésekkel. Dolgozatomban azt igyekszem bebizonyítani, hogy gyakran egymástól függetlenül is azonos metaforákkal.

Velence városának képe a századelő magyar irodalmában – a szokatlan elemek megragadása

A szigetek

Velence története azért is egyedülálló, mert eredetileg a város nem egy centrum körül fejlődött ki – ahogy általában a szárazföldön épült települések –, hanem hozzávetőlegesen azokon a szigetekken, amelyek ma is körülveszik a később kialakult történelmi központot és magát a torkolatot. Az egyes szigetekken azonban a települések kialakulása hasonlóan indult meg, mint a szárazföldi városok esetében. A település központi magja a templom – Velence legrégebbi templomai – és a piactér lett. Ezen a ponton érdemes megjegyezni, hogy a szerkezeti kapcsolatokat figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy a mágia is a város(ok) kialakulásának része. A város ugyanis a tértől mágikus módon leválasztott

terület. Az *urbs* szó eredete is ennek a szertartásnak az emlékét őrzi, az *urbum* volt az a szent eke, amellyel – a szent ökrökkel körbeszántva – meghatározták a városfal helyét. (Ennek a szentségét dolgozza fel Romulus és Remus legendája is.) A klasszikus városnak ugyanúgy közepe (*centruma*) van, mint a labirintusnak, a spirálnak vagy az ősi mandalának, amely szimbólumok gyakran az önmegismerés leképezett metaforikus formái. A város középpontjában a templom (szakrális) és a piac (profán) állnak, így alkotva egy e világi és transzcendens kettőst a tér középpontjában.³

Ez a tapasztalat kerül előtérbe Velence szerkezetének a vizsgálatakor is. A szigetek mint önálló központok szervezik egygyé a várost, és már szigetjellegükből kiindulva hordoznak misztikus és transzcendens vonásokat. A 20. század elejére már elhagyatott szigetek lakossága a középkorban még egyre sűrűsödött – különös tekintettel az úgynevezett *Rivo alto* (a mai Rialto) területére, amely idővel a szigetek hatalmi központjává vált –, ezért a 13. századra időszerűvé vált a területek újrendezése. Az újrendezés szempontjai közül pedig egyre inkább előtérbe került, hogy az egyes mikroközpontokat összekössék úgy, hogy közben megőrizték a jellegzetességeiket. A 13. században (egészen pontosan az 1204-es keresztes hadjárat után, amikor Enrico Dandolo dózse a keresztes lovagokkal meghódította Konstantinápolyt), megindult a Rialto újjáépítése. A talajba a korábbinál még sűrűbben egymás mellé vert cölöpöket építettek, a faházak helyét pedig átvették a kőből, márványból épült paloták. Ez az átszervezés, egészen a 16. századig tartott, ezután az ipari forradalomig nagyjából változatlan maradt a települések egymáshoz képesti szerkezete. A szigetek helyzete legtöbbször a 19. század második felében változott, ugyanis ekkoriban kezdett el a település a szárazföldön is jelentősen terjeszkedni, a szárazföldi területeket pedig hidakkal és vasúttal kötötték össze a szigetcsoport központját alkotó Rialtóval.

A szárazföldi fejlesztések hatására a 20. században a szigetek lakossága jelentősen csökkenni kezdett – leszámítva a Lidót. Ennek nemcsak társadalmi, de építészettörténeti hatásai is lettek, mivel a szigetek már kiépült részei elhagyatottá, szellemvárosokká váltak, míg a központnak számító Rialtónak átalakult a szerepe: kirakatvárossá, „turistavárossá” vált, ráadásul a 20. század fejlődési és fejlesztési törekvései sem érintették, így megőrizte középkori – misztikus, gótikus – jellegét.⁴ Ezt segítette az is, hogy a szigeteket korábban arra használták, hogy a különböző fertőző betegségekben szenvedő embereket elkülönítsék. Lényegében ez az, amit később Foucault – a heterotópia fogalommagyarázatán belül – *devianciaterek*nek nevez, azaz olyan helyszíneknek, amelyek a társadalom deviáns egyedeit tartják távol a közösségtől. Természetes, hogy ez a jelenség megmozgatta a század eleji magyar írók fantáziáját is.

Cs. Szabó László *A görög hajó* című művében a névtelen főszereplő meglátogat a lagúnától délre fekvő három szigetet, mintegy megtisztulásként az előre elkövetett bűneiért. Ő maga kálváriaként utal erre az utazásra: „végig akartam járni a szomorúság, szenvedés elhagyatottság és a halál stációit, mint anyám a Kálvária állomásait, ha keservében megverte apám.”

³ KOLUNDZSIJA 2006: 11–18.

⁴ *Venezia (città)* [é. n].

Bár a szövegben a szerző nem nevesíti, könnyen kideríthető, hogy a három sziget San Servolo, Santa Maria della Grazia és San Lazzaro degli Armeni volt. A szigetekhez történelmükből fakadóan a kitaszítottság, a testi szenvedés és a szellemi megtisztulás jelentései kapcsolódnak. San Servolón a főhősünk felkeresi a bencés kolostort, ahol a Szentföldre igyekvő, azonban különféle betegségek miatt (a novellában: vérhas) megakadó zarándokokat gondozzák, majd ő maga is gondjaiba vesz egy haldoklót. Ezt követően a Santa Maria della Grazia szigetre érkezik, ahol gyümölcsöt ad a himlős gyermekeknek. Ezt a cselekedetet ismétli meg San Lazzaron is, ahol a leprások között osztja szét maradék gyümölcsseit.

A képalkotási folyamatba új aspektusként illeszkedik, amikor főszereplőnk útközben találkozik egy rabbival, aki végső állomásként a Lidóra viszi, a zsidó temetőbe, itt hangzik el az alábbi mondat: „ha [értsd: bárcsak] életükben is olyan árnyékos, szép helyen lakhatnának a Gettó zsidói, mint holtukban.” Magát a velencei gettót 1516-ban hozta létre Leonardo Loredan dózse, a terület pedig a nyugati világ első olyan lakónegyedévé vált, amelybe vallási különbözőségük miatt kényszerítették a lakóit. (Maga a *ghetto* név is a velencei dialektusból ered, a környéken korábban működő öntödére utal.) A gettó lakossága a 18. századig a német területekről, Spanyolországból, Franciaországból, Itália más vidékeiről és az Oszmán Birodalomból érkezett.⁵ Tehát a fenti szempontból vizsgálva a velencei gettó – és lakossága – létrehozásának okán illeszkedik az előbb említett szigetekhez, kifordítva ugyanakkor a szigetekre a Szentföldről érkező zarándokok célját és végső állomását.

A képalkotási folyamat a főszereplő (festő) egyik alkotása megemlékezésével fejeződik be: „délelőtt, amíg odajártam, átküldtek a Fondaci dei Tedeschiből egy kis hordó rajnai bort, valamelyik német fejedelem ajándékát egy Utolsó ítéletért.” Ezzel a jelenettel zárul le az a kör, amely a novella utolsó jelenetét készíti elő, a lehető legnagyobb bünt: a gyermekgyilkosságot. Ráadásul amikor főhősünk hazaér, a saját „kálváriájából” csak annyit vall be a családjának, hogy egy jóakarójával a San Giorgio in Alga szigeten vacsorázik, amelyet azonban először tévesen San Giorgio in Alba, azaz a hajnal szigetének nevez.

Ahogy a fenti részletekből is kiolvasható, az egyes állomások a főszereplő kálváriájának – vezeklésének – állomásai. A tettek folytonossága megtörik, a főszereplő először vezekel azért a bűnért, amit akkor ugyan tettel még el sem követett, de feltételezhetjük, hogy a gondolata már megfordult a fejében.

A Szentföld, a zarándokok, a zsidóság és a kálvária fogalmak egy komplex metaforahálózatot képeznek az adott szövegben belül, amelybe – témájánál fogva – óhatatlanul is beleépülnek a Biblia, a zsidó és keresztény vallás elemei, illetve bűn és bűnhődés fogalmai is. Cs. Szabó mindezt úgy éri el, hogy valójában meg sem említi a történetben ezeket az elemeket, azonban a terek kölcsönhatásából eljuthatunk eddig az értelmezésig.

⁵ LASKIN 2016.

Velence, a „víz városa”

Babits Mihály nagy hatású lélektani regényében Velencét a szerelem városaként, a boldogság szigeteként mutatja be, ám az ábrázolás, akárcsak a későbbiekben bemutatott Szerb Antal-regény esetében, itt is hamar elválík ettől az idilli képtől. *A gólyakalifa* címszereplője ebben a városban tölti boldog élete múltó perceit szerelmével, Etelkával. Táborny Elemér ezekben a percekben kapaszkodik göröcsösen minden olyan alkalommal, amikor írónkként ébred fel. Miközben a szereplők a város utcáit róják, az elbeszélő Velencét a „Csönd városá”-nak nevezi, mivel, ahogy azt ő is kimondja, „Velence az egyetlen város a világon, ahol nem hallani kocsizörgést”.⁶ A regényben ez a csendtapasztalat összekapcsolódik egy belső, lelki csend, azaz lelki béke tapasztalatával, tehát a külső tér egyes elemei a szubjektum más időben, más terekkel kapcsolatos emlékképeit és ezáltal érzelmeit idézik fel: „és eszembe jutott a gyermekkorom csöndje, amikor még nem kiáltoztak lelkemben azok a borzasztó, szégyenteljes, piszkos emlékek.”⁷

A regény cselekményének előrehaladtával azonban a csendhez nemcsak a béke, de a halál toposza is kapcsolódik mint örök csend, örök béke: „barangolásunkban a Fondamente Nuovéhez érkeztünk, és gondolán kimentünk a San Michele kis szigetére, a halottak szigetére. Itt a halál lakik, fehér márványok és fekete ciprusok – és köröskörül a selymes, lassú víz susog. Olyan szép tud lenni a halál is! Olyan szép volt akkor minden, minden a világon. Oly vészjóslóan szép.”⁸ Így Velence terei fokozatosan áttolódnak a transzcendens, nem e világi szférába, miközben az elbeszélő egyre inkább elveszíti saját határait álom és valóság között. Ahogy a regény cselekménye halad előre, fokozatosan eltolódnak a horizontális térábrázolástól egy belső, egyéni térképzés felé: „a velencei utcákra, képekre is alig emlékeztem. Sőt abban sem vagyok bizonyos, hogy egyáltalán tudtam-e, melyik az a város, ahol álmomban voltam. Csak valami csodás meseváros hangulatát hoztam magammal. Néha, képeken, mintha ráismertem volna valamire.”⁹

Velence városképéhez és a mindent átszövő víz élményéhez természetesen kapcsolódnak a gondolák, illetve a gondola visszatérő, metaforikus értelmezése: Kharón ladikja. Szini Gyula *A sóhajok hídja* című elbeszélésében a főhősök gondolázás közben döntenek el, hogy közös öngyilkosságot fognak elkövetni. Ettől fogva a gondola gyászszajkaként, haláladikként jelenik meg.¹⁰ A gondola mint fekete vízi koporsó tűnik fel Márai Sándor¹¹ és Kosztolányi Dezső¹² novelláiban is. Mindezek közül kiemelkedik azonban Ambrus Zoltán leírása, amely a maga teljességében adja át a gondolához társított metaforikus jelentések kapcsolathálóját: „az a fekete hajó, mely egy kicsit koporsóra emlékeztet, s mely sehol másutt nem használatos, stílusos befejezője a vízen épült város lelkének,

⁶ BABITS 1913.

⁷ BABITS 1913.

⁸ BABITS 1913.

⁹ BABITS 1913.

¹⁰ SZINI 2001: 127–136.

¹¹ MÁRAI 2001: 166–169.

¹² KOSZTOLÁNYI 2001: 180–183.

mert hiszen Venezia, közlekedésének páratlan zajtalanságával, mindenekelőtt a holt dicsőség, a hallgatag pompa és a szép temető városa.”¹³

Így képez a víz, a hajó és ennek a kettőnek a kölcsönhatása, a csend bonyolult metaforahálózatot, amely többféleképpen és több szinten is kötődik a halál s az elmúlás képéhez.

Velence, az „átmenetek városa”

A város különleges, átmeneti jellege is annak pozíciójából adódik. Velence már megalapításakor, az 5–6. században is összekötő pont volt az Appennini-félsziget, a Balkán és a Kelet, azaz a Közel-Kelet között.

A Canal Grande palotái térszűke miatt nem lehettek olyan hatalmasak, mint „száraz-földi” társaik, így az egyre gazdagodó lakosság csak az épületek frontdíszítésével és az anyag drágaságával, nemességével tudta kifejezni hatalmát. A város építészetében ezért meghatározóvá vált a „kifelé élés” vágya. Az épületek homlokzatának díszítése elsősorban tehát arra szolgált, hogy az ide érkező utazó össze tudja hasonlítani egymással tulajdonosuk gazdagságát és ízlését. A velencei lakosság idővel tudatosan ebbe az irányba fejlesztette a város képét – olyan szokatlan, egzotikus, színes és nemzetközi kavalkádja volt ez az építészetnek, amit máshol Európában nem lehetett látni.¹⁴ Ez a tapasztalat köszön vissza Cs. Szabó László *A kegyenc* című novellájában is:

„[É]gő bal szememet meg-megpihentettem a piactéri nyilazókon. Csütörtökön is gyakoroltak, egy fiatal ikerpár volt a legügyesebb. Közben a lányok szőnyegetek próbáltak az ablakokban, leeresztették, fölhúzták, a hosszukat mérték. Velence ünnepnapokon s vigadalmakkor olyan, mint egy török imaház. Minden családból járt valaki Keleten, s a keleti utakon mindig a velencei jár jól, ha mást nem, néhány szőnyeget szerez Szmirnából. Rebesgetik ugyan, hogy az északi népek egyszer még elragadják az Indiák kincsét a város – majd azt írtam, városunk – elől. Nem hiszem én azt, bár kálvinista hittestvéreimnek, a hollandoknak szívből kívánom. Kelet kincsházának örökre Velencében van a kulcsa; vastag aranyláncon hordja a nyakában.”¹⁵

A labirintus

A leginkább közismert teremtető erő a kultúra. A kultúra közismert fogalom, de egy másik megközelítés szerint a kultúra a beavatottak által felidézett rend működése, ápolása, őrzése és átadása. Ebből logikusan következik, hogy szorosan összekapcsolódik a hittel, a kultusszal, illetve ezzel összefüggésben a tradíciókkal és a hagyományokkal. A kultúra eredménye, manifesztációja a labirintus, mivel az az élő szervezet mintáinak újraleképeződése, életmegidéző, az élet genetikai kódja, amely lényegileg azonos a spirállal. Ilyen minták érvényesülnek a hagyományos városban, sőt a természet magától is a labirintus mintája szerint szerveződik. Ezért azok a városok, ahol zegzugos utcácskák

¹³ AMBRUS 2001: 194–198.

¹⁴ GLATZ 1929: 19.

¹⁵ Cs. SZABÓ 2001: 5–66.

vannak, általában tetszenek nekünk, még azt sem bánjuk, ha eltévedünk. Tehát nekünk, embereknek tetszik a labirintus, hiszen a labirintus egy rendkívül fontos jel.¹⁶ Mivel Velencében aránylag kevés szárazföld állt rendelkezésre, a házakat kezdettől fogva keskenyre és magasra, továbbá azért, hogy egymást erősítsék, szorosan egymás mellé építették. Helyet csak a vízi átjáróknak és a keskeny kanálisoknak hagytak. A Rialtón a kis vízi utcák (riók) a mai napig a legszelesebb csatornába, a Canal Grandéba torkollanak, amelynek két partján kezdettől fogva paloták sorakoztak.¹⁷

Velence fejlődése a középkorig kevésbé tért el a hagyományos – szárazföldi – városo-kétől, amelyek terjeszkedését szintén korlátozta a körjük épített védműrendszer. Utóbbiak azonban idővel átlépték a középkori városfalak határait – s elkezdtek terjeszkedni. Velence esetében ez nem jöhetett szóba, így lassanként rögzült a város sikátoros, labirintusszerű képe. Ez a sajátosság köszön vissza a 20. századi magyar szépirodalomban, és ehhez kapcsolódik az eltévedés-útkeresés toposza is.

E toposz egyik iskolapéldája Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényének eleje. Nem véletlen, hogy a főszereplő, Mihály útkereséséről, a múltjáról és annak hatásairól szóló történet Velencében indul. Az író már az első sorban determinálja a szöveg irányát, megteremti Velence városának hangulatát anélkül, hogy akár egy szót is szolt volna arról. A regény első részének alcíme – *Nászút* – egy, a városhoz köthető sztereotípiát szemszögéből indíthatná a történetet. Korábban már kitértem a szigetek, illetve a szigetvilág heterotópiakénti értelmezési lehetőségére. Ezt a gondolatot folytatva nem meglepő az sem, hogy a magyar kultúrában (is) Velence vált a nászutasok egyik népszerű célpontjává, hiszen a nászéjszakának, a fiatal lány „deflorálásának” a „seholban” kellett megtörténnie.¹⁸ Azonban a városnak ezt a sztereotipikus értelmezését azonnal felülírja a fejezet elején mottóként választott Villon-idézet (Szabó Lőrinc fordításában):

„Lázongva vallok törvényt és szabályt.
S most mi jön? Várom pályabéremet,
Mert befogad s kitaszít a világ.”¹⁹

Ahogy ebből az idézetből is sejteni lehet, a Velence-történetelem átlép a sztereotipikus kategorizálás határain, a műben valójában az egyén és egyéni útkeresése válik központi elemmé, amelyet Velence városának jellegzetes képe indít el. Erre utal a mű első mondata is:

„A vonaton még nem volt semmi baj. Velencében kezdődött, a sikátorokkal. Már mikor a motoscafon az állomásról befelé hajóztak, és elhagyták a Canale Grandét a rövidebb út kedvéért, Mihálynak feltűntek jobbra és balra a sikátorok. De ekkor még nem sokat törődött velük, mert eleinte teljesen lefoglalta Velence velencesége: a víz a házak között, a gondolák, a lagúna és a város téglavörös-rózsaszín derűje. [...]”

¹⁶ KOLUNDZSIA 2006: 11–18.

¹⁷ GLATZ 1929: 18.

¹⁸ FOUCAULT 1994: 752–762.

¹⁹ SZERB 1937: 5.

Mi volt ez a furcsa bűvölet és eksztázis, ami elfogta itt a sikátorok közt, miért érezte úgy magát, mint aki végre hazaérkezett? Talán a gyermek álmodhatott ilyesmirel – a gyermek, aki kertes villák lakója volt, de félt a tágas dolgoktól –, talán a kamasz akart élni olyan szűk helyen, ahol minden félnégyzetméternek külön értelme van, tíz lépés már határsértést jelent, évtizedek telnek el egy rozoga asztal mellett, és emberéletek egy karosszékből; de ez sem biztos.”²⁰

Már a kiemelt részletből is látható, hogy az *Utas és holdvilág*ban nem kapunk komplex képet Velence városáról (ez az ábrázolási stratégia a későbbiek során sem változik), a tér egyetlen olyan eleme válik cselekményformáló elemmé, amely az elbeszélő számára szokatlan: a sikátorok.

A regény bizonyos részletei így a szemünk elé tárják a városnak egy olyan aspektusát, amely – hasonló metaforikus jelentéssel – többször is visszatér a 20. századi magyar irodalomban, hiszen a labirintus ősi képe hagyományosan az útkeresés, a helyes életút keresésének a toposza, azonban értelmezhető az emlékezés folyamatának megjelenítéseként is. Mihály nem lineárisan emlékszik vissza a fiatalkorában eltöltött évekre, alkalmanként az olvasó magát is labirintusban érezheti a történet idősíkjaiban kibogozása közben. Az emlékezés folyamata bonyolult, zezzugos, tele zsákutcákkal. Így kezdődik valójában Mihály története. Így válik a város eszközzé, egy olyan térre, amelynek struktúrája elindítja az elbeszélőt azon az úton, ami a saját múltjába vezet vissza. Így válik Velence ősi szimbólumból, személyes, belső képpé.²¹

Velencében a kezdeti, felszínes séta után főhősünk elveszti a hazafelé vezető utat, és hajnalig bolyong. Egy számára – akkor még – ismeretlen helyet keresve maga is furcsa bűvöletbe, eksztázisba esik, úgy bolyong a sikátorok között, mint aki hazaérkezett. Amikor megérkezik a hajnal, ő maga is úgy riad fel a kóborlásból, mintha álomból ébredne. Azonban Velence városának jellegzetessége (értsd: a sikátorok labirintusa) indítja el azon az úton, aminek a végére valójában magához tér, azaz önmagára talál.²² Tehát Velence ábrázolásának fő célja Mihály belső útkeresésének értelmezése egy valós térelményen keresztül. A lélek maga is labirintussá szerveződik a regényben. A labirintus pedig mindig a lelki beavatás jelölője, az életút beavatása.²³

Mihály alakja ugyanakkor megfeleltethető a klasszikusan *flâneur*ként definiált, visszatérő modern karakternek. A modern *flâneur* (kószáló) alakját először a 19. században teremti meg Charles Baudelaire, és a 20. században Walter Benjamin teszi az urbánus identitás ikonikus alakjává. A *flâneur* alakjának viszont ma is számtalan derivátumával találkozhatunk a nagyvárosok tereiben.²⁴

Ahogy azt *A bejárható város* című tanulmányában Walter Benjaminből kiindulva Thierry Paquot is megállapítja, a tér és az irodalmi alkotás egymástól elválaszthatatlan. Paquot tanulmányában megfordítja az egyén és a tér kölcsönhatásának vizsgálatát, és a várost az egyén szempontjából világítja meg. A modern kori kószáló, a *flâneur* alakjának szemszögéből vizsgálja meg a várost, azonban egy sokkal korábbi példából

²⁰ SZERB 1937: 7–9.

²¹ PUSKÁS 2018: 61–72.

²² PUSKÁS 2018: 61–72.

²³ KOLUNDZSIJA 2006: 11–18.

²⁴ HERMANN 2020.

kiindulva jut el a modern irodalom egyik klasszikus alakjának jellemzéséhez. Felveti ugyanis a kérdést, hogy mi is valójában a sétálás, a barangolás célja, az első vizsgált karaktere pedig nem kisebb személy, mint Petrarca.²⁵

A kósztáló nem azonos azzal, aki határozatlan céllal sétálgat, még kevésbé azzal, aki céltudatosan halad. A kósztáló minden pillanatban éber figyelemmel végzi az elsődleges tevékenységét, a város megismerését és bekebelezését, a legkisebb részletét sem téveszti szem elől az őt körülvevő térnek, betér a sikátorokba, zsákutcákba is, és élénken figyeli meg az őt körülvevő környezetet. Nemcsak a körülötte kirajzolódó várost, hanem a negyedek eseményeit és gesztusait, sőt annak lakóit, arckifejezéseiket és tetteiket is.²⁶ Ez a fajta magatartás tükröződik Mihály viselkedésében is, azonban ami ezt előidézi, ami Mihályt valódi kósztálóvá teszi, nem a belső elhatározás vagy korábról fakadó énkeresés következménye, hanem szembesülés azzal a térszerkezettel, amelyet Velence képvisel: a labirintus ősi képével.

Körülbelül harminc évvel Benjamin és nagyjából húsz évvel Szerb Antal után, 1956-ban a *Les Lévres nues* című folyóirat teszi közzé Guy Debord sodródáselméletét, amelynek lényegét a szerző a következőképpen határozza meg: „a sodródás a különféle hangulatokon való sietős átkelés technikája. A sodródás fogalma elválaszthatatlanul összekapcsolódik a pszichogeográfia természetének felismerésével és egy játékos-konstruktív magatartás igenlésével, amely minden pontján szemben áll az utazás és a sétálás klasszikus fogalmaival.” Némiképp hasonlóan beszél a kérdésről Ivan Chtcheglov 1958-as tanulmányában: „a geográfiai környezet – akár tudatosan elrendezett, akár nem – közvetlenül hat az egyének viselkedésére.” A szituacionista kósztáló az eddigiektől eltérő módon igyekszik birtokba venni az őt körülvevő várost. A sodródó új „szituációt” teremt, amely elidegeníti őt az áruk világától, illetve azok látványától is. A sodródó városa a játékos bolyongásnak szentelt város.²⁷

Az irodalomtörténeti korszakok különböző, a témába vágó elbeszéléseinek vizsgálata felhívja a figyelmet egy jelentős különbségre: a sétáló elbeszélő egészen másfajta önismeretre törekszik, mint a magába fordul és elmélkedő, „egy helyben ülő” elbeszélő figurája. Tehát azok a művek, amelyek a sétáló elbeszélő szemszögéből születtek, egészen más célt kívánnak betölteni, mint azok, amelyekben az elbeszélőnk helyzete nem változik (továbbá azoktól is, ahol a helyváltoztatásnak célja van). Előbbi művek célja az elbeszélő világban betöltött helyének megtalálása, az önmaga és az őt körülvevő világ harmóniájának felkutatása, míg utóbbi egyfajta meditatív önvizsgálatra törekszik. Azon művek lényege, amelyek a várost mint a mű cselekményének aktív szervezőjét tekintik, mindig a világ lakhatóságának kiderítésében van. A várost nem úgy vesszük birtokba, mint ahogy például egy hotelszobát birtokba veszünk egy szék, egy lámpa áthelyezésével vagy a ruháink szekrénybe való bepakolásával. A város birtokbavétele valójában a várossal való kapcsolatba kerüléssel történik meg.²⁸

²⁵ PAQUOT 2005: 66–69.

²⁶ PAQUOT 2005: 66–69.

²⁷ PAQUOT 2005: 66–69.

²⁸ PAQUOT 2005: 66–69.

A fenti megállapításból kiindulva is releváns tehát a megállapítás, miszerint azok a művek, amelyeknek cselekménye aszerint szerveződik, amit az elbeszélőnk az őt körülvevő térből lát, külön csoportot kell hogy elfoglaljanak a modern irodalmi műalkotások között, hiszen az így végzett önmegfigyelés egyfajta irányított, befolyásolt önmegfigyelés, amelynek eredménye sohasem független az elbeszélőt körülvevő tértől. Ugyanakkor, ha történeti szempontból vizsgáljuk, nem meglepő, hogy a sétáló elbeszélő figurája nem jelent – nem jelenhetett meg – a modernitás megszületése előtt. A séta mint céltalan kószálás jelensége ugyanis tömegesen viszonylag későn alakult ki, és talán nem meglepő, hogy egybeesik a városiasodás jelenségével. Mindkét jelenség megszületését az ipari forradalom korára és az azt követő időkre datálhatjuk. Így tehát a város mint irodalmi téma és a sétáló elbeszélő alakja egymástól elválaszthatatlan fogalmak.

Érdekes, hogy nem alakul ki a női kószáló, a *flâneuse* alakja. A látszólag céltalanul bolyongó női alak csakis negatív karaktere lehet a századelő irodalmának: egy nő, aki egyedül sétálgat a város utcáin – a korban uralkodó felfogás szerint – nem lehet más, csak prostituált.²⁹ A felfedezésre váró tér a tékozló fiú területe. A tékozló lányokat nem szokás hazavárni, pedig az elhagyott otthon tere úgy, mint a felfedezésre váró idegen tere minden esetben nőies tartományként kódolódik a kulturális reprezentációnkba. Az otthon hagyományosan az anya, a feleség területe, az idegen pedig a férfi számára a felfedezésre váró nő szimbóluma, így jelképesen női terület. Azonban nem nőknek való vidék.³⁰

A térhódítás nemek közötti harca megjelenik a várost *femme fatale*-ként idéző akadályokkal, tévutakkal és rejtekezugokkal társító urbánus-romantikus felfogásban is. A 19. századtól kezdve a modern város valójában labirintus, felfedező alakja pedig a korábban már említett *flâneur*, a céltalanul – és ráérősen – bolyongó fiatalember, aki egyszerre szemléli az őt körülvevő város életét és önmagát is a kirakatüvegekben, aki szándékosan téved el a nagyváros legmélyebb bugyraiban.³¹

Tulajdonképpen ebből a képből eredeztethető a pszichogeográfia tudományterülete is, hiszen ennek lényege, hogy az objektív földrajzi méréseken túlmutató, a térélményünkre alapozó pszichés, érzelmi aspektusokra helyezze a hangsúlyt. Így alapjaiban kérdőjelezi meg a hagyományos térfelfogást. Az, hogy egy helyet milyen személyes érzélemmel és értelemmel ruházunk fel, rengeteg összetett tényező függvénye. Az építészeti elrendezés és az esetleges időjárás-változások ugyanúgy hathatnak ránk, mint az a tény, hogy kivel vagyunk ott, vagy milyen a hangulatunk. Ez azonban kölcsönhatásként jelenik meg. Nemcsak a tér formálja az aktuális hangulatunkat, hanem az aktuális hangulat is befolyásolhatja a tér megjelenését (legalábbis az egyén számára). A pszichogeográfia pedig nemcsak azt vizsgálja, hogy hogyan érezzük magunkat valahol, hanem azt is, hogy a hely hogyan formál bennünket. A pszichogeográfia tehát a városélményünket felforgató újfajta látásmódnak is tekinthető.³²

²⁹ PAQUOT 2005: 66–69.

³⁰ KÉRCHY 2010.

³¹ KÉRCHY 2010.

³² DEBORD 2006a: 8–12.

Velence a pszichogeográfia vizsgálatának kimeríthetetlen tárháza, hiszen az évszázadok alatt rengeteg, toposzszerűen ismétlődő jellemvonás rakódott rá. Guy Debord úgy határozza meg a pszichogeográfia és a város kapcsolatát, hogy a pszichogeográfia kutatási módszerének célja, hogy megfigyelje és megfogalmazza a várostervezés által a lakók életére, viszonyaira tett hatásait.³³ Állításom szerint ez a hatás nemcsak a hétköznapi életben, a szociológia és a pszichológia tudományterületén belül vizsgálható meg, hanem a fiktív (azaz az irodalmi művekben megjelenő) városi tér is hatást gyakorol a mű szereplőire. Ugyanakkor a szereplők, illetve az elbeszélő alakja is formálja a műben megalkotott környezet képét, tér és elbeszélő (legyen az külső vagy belső) így lépnek egymással kölcsönhatásba.

Hiszen a városok hangulata is nyomot hagy az emberi jellemre, amely ezáltal a tér részévé válik. A környezetben való létezés önmagában is figyelemre méltó szituáció.³⁴ Ebből kifolyólag viszont nemcsak a filmek, hanem az irodalmi művek helyszíneinek kiválasztása is igen fontos folyamat. A szereplőket körülvevő terek egyszerre vetületei és formálói is az adott jellemnek,³⁵ ennek a kétirányú folyamatnak a kezdete pedig az a tér – természetes vagy városi –, amelynek vonásai a valós, háromdimenziós térben gyökereznek, és tudatos kiválasztásuk egyszerre reprezentálja és határozza meg a karakterek jellegét.

Mindeközben az olasz terek továbbra is őrzik a múlt mitikusságát. Az óvárosok – és Velence teljes szigetvilága – megmaradtak azon az antik, illetve középkori szinten, ahová évszázadokkal ezelőtt fejlődtek. Ez egy egészen másfajta szembesülést kíván az elbeszélőtől, mint, mondjuk, Párizs városának egzotikus modernitása. Ezekben a városokban az elbeszélőnek teljesen más kihívásokkal kell szembenéznie. Így Cs. Szabó László, Szerb Antal és Babits Mihály regényeinek központi motívuma, Velence városa, az elbeszélő, a szereplők és a kapcsolatok metaforájává is válik.

Konklúzió

Fent elemzett szépíróink a szokatlan térelemeket nemcsak leírják, hanem metaforizálják is, ráadásul ugyanazokat a metaforikus jelentéseket kapcsolják hozzájuk. Így a város terének elemzésekor nem beszélhetünk valódi térábrázolásról, csak térképzésről, ahol a létrejövő fiktív várostér egyes valós elemei toposzszerűen ismétlődnek egy adott elbeszélői csoport irodalmi műveiben. (Esetünkben a Budapest-élményt elsődlegesként megélt íróink csoportjának írásaiban.) Vagyis amikor Velence leírását vizsgáljuk, valójában hasonló jelentésű toposzok halmazaként jelenik meg előttünk a város képe.

³³ DEBORD 2006b: 64.

³⁴ BARKÓCZI 2006: 152–153.

³⁵ BARKÓCZI 2006: 152–153.

Felhasznált irodalom

- AMBRUS Zoltán (2001): A gondolasok. In KÖRÖSSI P. József (szerk.): *Egy éj Velencében. Magyar írók velencei novellái*. Budapest: Noran, 194–198.
- BABITS Mihály (1913): A gólyakalifa. *Nyugat*, 6(24), 805–907. Online: <https://epa.oszk.hu/000/00022/nyugat.htm>
- BARKÓCZI Janka (2006): Késésben vagytok drágáim. Baloldali koncepció Pier Paolo Pasolini művészetében. *Muszer örökmozgó képűség*, 4(5), 152–153.
- BÓKAY Antal (2006): A város. Egy fantázia színéváltozásai. *Műhely*, 29(6), 6–13. Online: https://epa.oszk.hu/02900/02978/00007/pdf/EPA02978_muhely_2006_06_006-013.pdf
- CS. SZABÓ László (2001): A kegyenc. In KÖRÖSSI P. József (szerk.): *Egy éj Velencében. Magyar írók velencei novellái*. Budapest: Noran, 5–66.
- DEBORD, Guy (2006a): Introduction to a Critique of Urban Geography. In DEBORD, Guy: *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 8–12.
- DEBORD, Guy (2006b): *A spektákulum társadalma*. Ford. Erhardt Miklós. Online: <https://terebess.hu/keletkultinfo/spekt.pdf>
- FOUCAULT, Michel (1994): Des espaces autres. In FOUCAULT, Michel: *Dits et écrits IV. 1980–1988*. Paris: Éditions Gallimard, 752–762.
- GLATZ Károly (1929): *Velence múltja és művészete*. Budapest: Magyar Szemle Társaság.
- HERMANN Veronika (2020): Dicsőség a kószalónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez. *Apertúra*, 2020 nyár. Online: www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/
- KÉRCHY Anna (2010): A feminista pszichogeográfia és Jeanette Winterson szenvedélyei. *Filológiai Közöny*, 56(4), 367–381. Online: www.academia.edu/6256071/A_feminista_pszichogeografia_r%C3%A1fia_%C3%A9s_Jeanette_Winterson_szenved%C3%A9lyei
- KOLUNDZSIJA Gábor (2006): A város mágiája. *Utóirat*, 6(6), 11–18.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (2001): A velencei vándor. In KÖRÖSSI P. József (szerk.): *Egy éj Velencében. Magyar írók velencei novellái*. Budapest: Noran, 180–183.
- LASKIN, David (2016): 500 Years of Jewish Life in Venice. *The New York Times*, 2016. március 9. Online: www.nytimes.com/2016/03/13/travel/venice-italy-jewish-ghetto.html?_r=1&utm_source=Newsletter+subscribers&utm_campaign=ee85fed69c-Daily_Briefing_3_9_2016&utm_medium=email&utm_term=0_2dce5bc6f8-ee85fed69c-25391333
- MÁRAI Sándor (2001): Hétvége. In KÖRÖSSI P. József (szerk.): *Egy éj Velencében. Magyar írók velencei novellái*. Budapest: Noran, 166–169.
- PAQUOT, Thierry (2005): A bejárható város – A sétálás művészete. *Magyar Lettere Internationale*, (55), 66–69.
- PUSKÁS, István (2018): L'Italia come 'spazio altro' in Utas és holdvilág di Antal Szerb. In RUSPANTI, Roberto – TURGONYI, Zoltán (szerk.): *Italia e Ungheria tra una guerra e l'altra (1921–1945)*. Roma–Budapest: Cisueco – MTA BTK, 61–72.
- SZERB Antal (1937): *Utas és holdvilág*. Budapest: Magvető.
- SZINI Gyula (2001): A sóhajok hídjá. In KÖRÖSSI P. József (szerk.): *Egy éj Velencében. Magyar írók velencei novellái*. Budapest: Noran, 127–136.
- Venezia (città) [é. n.]. Online: [www.sapere.it/enciclopedia/Ven%C3%A8zia+\(citt%C3%A0\).html](http://www.sapere.it/enciclopedia/Ven%C3%A8zia+(citt%C3%A0).html)

Vákát

A városok identitása – Imaginárius terek mint az önazonosság kódjai Szabó Magda regényeiben

Teremtett terek

A világban való elhelyezkedésünk körvonalait, díszleteit kezdetektől fogva olyan terek adják meg, melyek egy része a természet által kínált, más része pedig konstruált, mesterségesen, emberek által létrehozott. A minket körülvevő tér határozhatja meg otthonosságérzésünket, segít kialakítani szimbolikus otthonvilágunkat, vagy éppen reflektálhatunk általa az idegenség tapasztalatára ott, ahol nem sikerül a maradéktalan feloldódás a természet adta vagy ember formálta térben. Már a legelső ismert irodalmi (fikciós) alkotásokban, a mítoszokban és a mesékben is sajátos tértapasztalatot figyelhetünk meg, hiszen a művekben megjelenő szubjektumok, hősök fejlődési stációinak egy-egy állomását vagy folyamatát mutatják be az ábrázolt szimbolikus helyek.

Az önmagát kereső s önmagára reflektáló ember folytonosan szembesül az identitás vagy éppen a szubjektum egységének sérülékenységével, a saját élettörténet elbeszélésének nehézségével. Nincsenek ezzel másképp Szabó Magda regényeinek hősei sem: az imaginárius terekben bolyongó-kereső nőalakok hol múltjukba, hol álmaikba, hol kulturális hagyományaikba kapaszkodva igyekeznek létrehozni koherens és konzekvens arcokat és történeteket. Írásomban arra teszek kísérletet, hogy a *Régimódi történet* narrációs technikáját segítségül hívva felvázoljam egy, a realitáshoz (a reális Debrecenhez) ezer szállal kötődő, ám az imaginárius világban jellel váló város identitásképző stratégiáját, hőseinek önértelmezési lehetőségeit.

Ricœur szerint az elbeszélő szöveg célja nem csupán az én felszínre hozatala, hiszen az elbeszélő funkció egy különös elemhez is kapcsolódik, mely „új irányt szab az én analízisének”.¹ E sajátos tényező a mű fiktív jellege, mely „a cselekvésszövés definíciója alapján a cselekedetek *mimézis*zeként határozható meg”.² Ebben az esetben a cselekmény fabulája a mimézisben bontakozik ki, így a cselekvés elbeszélése utánozza a valóságos cselekedeteket, amelyek a befogadóból valós reakciókat, érzelmeket váltanak ki. Így Ricœurrel együtt tehetjük fel a kérdést: „egy egészen új probléma vetődik most fel: a jelentéseknek, amelyek egy fiktív hőshöz egy kevésbé fiktív cselekedetet kapcsolnak, egy valós szubjektum – vagyis az olvasó – általi *elsajátításának* problémája. Az ennek miféle újjáalakításával jár ez az elsajátítás, amely az olvasáson keresztül történik?”³ Az értelmező én az aktus során változáson megy keresztül (tulajdonképpen

¹ RICŒUR 2001: 22.

² RICŒUR 2001: 22.

³ RICŒUR 2001: 23.

így kapcsolódik a befogadás a beszédaktus-elméletekhez és a performatív aktusokhoz), a fiktív hős vagy éppen a Másik cselekedetei hatással vannak rá. Ricœur is hasonló eredményre jut, amikor két gondolatot fűz kérdésfelvetéséhez: „az én nem közvetlenül, hanem közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon. Ez az, amiért korábban azt mondtuk, a cselekmény szimbolikusan közvetített. [...] A narratív közvetítés így az önmegértés-jelleget hangsúlyozza, amennyiben jelentősége az önértelmezésben rejlik.”⁴ A megértés így szükségszerűen az a hermeneutikai tett, amelyben az önmegértés a másik megértésén keresztül megy végbe, azaz tulajdonképpen minden megértés az önmegértés irányába mutat, az értelmező énhez tesz hozzá valamit. Erre vonatkozik Ricœur második hozzátett gondolata, avagy inkább kérdése: „Hogyan válhat ebből az Énből, aki ilyen vagy olyan módon megalkotott, *újjáalakított* Én?”⁵ Válasza a narratívum megértésével hozható összefüggésbe: „önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás, reális síkon a történetíráson, irreális síkon pedig a fiktív elbeszéléseken keresztül. [...] Identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeleti változatok játékaának rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre.”⁶

A protestáns város mint identitásképző stratégia: Régimódi történet

A szimbolikus Másik identitásképző erejét eddig a narrátor és az elbeszélés teljesítményén keresztül vizsgáltuk. Még összetettebbé válik azonban a kép, ha a várost mint szimbolikus Másikat vonjuk be az értelmezés folyamatába. A továbbiakban a város identitásképző stratégiáját próbáljuk tetten érni Szabó Magda autofiktív regénye, a *Régimódi történet* néhány aspektusának elemzése segítségével.

Vannak városok, amelyek önálló életet élnek. Kinőnek valahol a pusztában, jobb esetben víz mellett, hegyoldalban, vagy éppen csak termékeny földetől övezve, nőnek, növekednek, nevet kapnak, s idővel eggyé válnak azzal a történettel és történelemmel, amely bennük vagy körülöttük játszódik. Főutcájuk gerincoszloppá válik, kis utcácskáik az erek, amelyek a mindig pezsgő vért szállítják, templomaikban szív dobog, váraik masszív irányítóközpontok.

Vannak városok, amelyek beíródnak egyéni történeteinkbe, saját és sajátos kultúrájukkal meghatározzák mindennapjainkat, nyugtatják vagy izgatják szemünket, lábunkat, megdobogtatják a szívünket s kitörölhetetlenül nyomot hagynak bennünk akkor is, ha messzire kerültünk tőlük. Néha ridegek, amikor szeretetre vágyunk, lángolnak, ha nyugalmat kívánunk, de valami mégis egyedivé, sajátá teszi őket, s mi csak lebegünk ebben az egyszerre való és virtuális vagy éppen szimbolikus térben, mert tudjuk, hogy soha többé nem szabadulhatunk büvkörükből.

⁴ RICŒUR 2001: 23.

⁵ RICŒUR 2001: 23.

⁶ RICŒUR 2001: 23.

Szabó Magda bűvös városa Debrecen, a kálvinista Róma, a sokszor nehezen megnyíló, de mindig jelenvaló cívis nagyváros, amely ott lapul az ősök emlékeiben és a jelenvaló utcaköveiben. Az idők során mindig egy picit más arcát mutatja, csinosodik, növekszik, befogad, elrejt, kitagad, visszahív, így válik megérthetővé és értelmezővé egyszerre. A *Régimódi történet*ben pedig egyenesen a különböző, önmagukat kereső szubjektumok színterévé, színpadává válik, segítve az emlékezeten keresztüli önértelmezés dinamikáját.

Debrecen mint palimpszesztus

„Hagyományfelfogásunk szimbólumaként értelmezhetjük a palimpszeszt jelenségét. Az írásbeliség megőrző képessége, a textusok dialógusképessége még nem jelenti önmagában a hagyományképzést, hiszen a hagyomány kizárólag a megértésben válik megtörténtté. A megértés – a palimpszeszt struktúrájában maradván – a mindenkori felső réteg dekódolásának aktusában megy végbe. A hagyomány így a múlt darabjainak jelenben történő értelmezése.”⁷

A palimpszeszt – amikor egy régi rétegre ráíródik egy új – egyszerre elfed, megőriz, töröl és teremt. Különböző tartalmakat zár ugyanarra a lapra, egyik ráíródik a másikra úgy, hogy a felszín alá bukó sorokat csak avatott szem láthatja meg kitartó kutatómunkája eredményeként. A *Régimódi történet* tematikája éppen ezt a palimpszesztstruktúrát követi mind retorikai, mind pragmatikai szinten, hiszen egyrészt végigkövetjük az elbeszélő megszületését, aki maga olvassa és hozza létre ezt a sokrétegű palimpszesztкодexet: rögtön a mű első oldalain megteremtődik az elbeszélői hang, amely önmagát az önélet-írás, az emlékezet és a kutatás hármasában határozza meg, ám ebben a struktúrában csakis a kimerevített múltat látja, ahol szubjektivitás és objektivitás összekapcsolódik. Az elbeszélőnek ugyanakkor hatalmas kihívással kell szembenézni, újra kell teremteni magát az emlékezetet, majd rajta keresztül a múltat, mely magára ölti a már említett palimpszesztjellegét: létrejön egy én, aki felejt, és egy másik én, aki emlékezik.⁸ E két modalitás dinamikájából tud kibontakozni egyéni története, mely összefonódik ősei történetével és városával, a múlttal, amely a legváratlanabb pillanatokban bukkan elő.

Az elbeszélő, aki a történetbeli Jablonczay Lenke lányaként jelenik meg, lépésről lépésre, először szigorúan reális elemekre, többek között írásos emlékekre, lejegyzésekre, irodalmi alkotásokra támaszkodva próbálja összerakni a múltat, valójában nem tesz mást, mint a reáliákból szimbolikus értelemvilágokat épít. E világok hasonlóan működnek, mint Iser imaginárius világai: a fikcionálás aktusa során a reális elemei jelle válnak,⁹ jelentéssel töltődnek fel, de mindig épp úgy, ahogyan a mindenkori befogadó kívánja. Megtörténik az a határátlépés, mely képes kibillenteni bennünket a kényelmes, reális pozícióból, ám annak elemeiből új világokat képes teremteni. Így íródik meg

⁷ VÁRADI 1996.

⁸ SZABÓ 2006: 13.

⁹ VÖ. ISER 2001.

a helyszín története is, mely *A szkéné* című fejezetben bontakozik ki. Itt megteremtődik az az autofiktív, lényegében fikciós-imaginárius keret, ahol a reális világból idekiránduló személyek valóban játszóvá, fiktív szereplővé válnak.

Az elbeszélő, talán azért is, hogy az olvasó bizalmát elnyerje, messziről indít, a reális, adatszerű bemutatástól, szinte ön maga kezét is fogva, nehogy eltévedjen a Sárrét vagy a Hajdúság ingoványos talaján. Krónikafeljegyzések alapján sorolja fel a reális adatokat, melyek egyszer csak szintérré válnak, szubjektivizálódnak, kilépnek katalógusjellegük-ből, már akkor, amikor a Sárrét és Békés megye kihalása és újratelepítése allegóriává válik. A történelem felmondása nehezen lehetne része egy regénynek, gyanakodhatunk, hogy a biztos kezű Szabó Magda esetében ennél többről lehet szó, s ki is tapinthatjuk, hogy ebben az esetben lényeges kicsinyítő tükörré válhat a kihalás-újratelepítés aktusa: az elbeszélő az első oldalakon elmesélte, hogy semmilyen emléke nincs a családjáról, nem ismerte felmenőit, a múlt tabuként volt jelen életükben. Ám ő mégis – mintegy tudat alatti indíttatásra – megpróbálja újratelepíteni saját múltját, s eme újratelepített múltnak ad legitimitást a reális történelemből beemelt elemek sora: mintha arra akarná felhívni a figyelmet, hogy a családja múltja nem az itt és mostban megteremtődő, netalán fiktív történet, hanem egy nagyobb entitás (egy város, megye vagy ország) életét meghatározó eseménysorhoz is köthető. Így bontakozik ki Hajdú megye képe, melyben a földrajzi és történelmi reáliák kereszteződésében egyszer csak egy család s egy újratelepítő múlt színpadképévé változik Debrecen: „A szkéné közepén ez a város áll.”¹⁰ A szerkesztés valóban drámaivá válik: még a bevezetőnél tartunk, de sorra tűnnek fel a regény hősei, mintha csak ismernénk őket. A narráció így nem csak bemutatni és elmesélni akar, dinamikáját a követhetetlen irányú emlékezet határozza meg, melyben – sokszor csak épp arcképként vagy egy villanásként – sorra tűnnek fel a színdarabot alakító szereplők. A narráció e ponton szubjektív, csapongó, egyik dolog előhívja a másikat (mintha madeleine süteménybe haraptunk volna). A mű már itt előrevetíti, hogy történetmesélésében nem a linearitás lesz fontos, s bár kitapintható Jablonczay Lenke sorsát követve egy lineáris szál, nem az egyenes vonalú történetmesélés logikáját fogja követni a mű. Szinte mindent tudunk előre, ahogy az emlékező is, aki a történet fordulópontjain sorra fityiszt mutat az olvasónak azzal, hogy lelövi a poénokat, ezzel is felhívva a figyelmünket arra, hogy nem egy történet, sokkal inkább egy elbeszélő születésének vagyunk tanúi.

A *Dramatis personae* című fejezet hivatott bemutatni a regény szereplőit – akikre viszont itt már ismerősként tekintünk. Igazi drámai szerkesztésmóddal találkozunk itt is: az antik és a klasszikus drámai hagyományokat követve egyrészt a főszereplők (leginkább negatív hősök) tényleges fellépése előtt már mindent tudunk róluk, megjelenésük így nem személyük újdonságára, hanem az eddigieken is túllépő személyiségjegyeikre fogja irányítani tekintetünket. Másrészt – ugyancsak az antik drámai hagyományokat követve – minden néző ismerte az adott mondakört, így nem az volt a fontos, ami elhangzott, hanem a hogyan és a történet egyéb – performatív – hangsúlyai. A személyek mellett éppen ezért magára a helyszínre, a szimbolikussá váló térre is tudunk figyelni:

¹⁰ SZABÓ 2006: 34.

ekkor teremődik meg a város, mely hőseink életének áldott és átkozott helyszíne lesz, emblémává és jellé válik, figyel mindent, mint egy nagyra nőtt istenség.

Debrecenben íródnak egymásra szereplőink történetei, a város keretezi életterületet, s válik maga is élővé, antropomorffá. „A város, s hitem szerint alighanem a világ szíve is a Nagytemplom volt” – írja az *Ókút*¹¹ elbeszélője. Ebben az antropomorf városban minden nagy, megfoghatatlan és átláthatatlan (különösen egy kisgyereknek), köszönnek a Nagytemplomnak, „akinek” homloka sárga, tornyainak pedig szeme, szája van. A város így maga is egy szimbolikus értelemvilág saját játékszabályokkal és lehetőségekkel. S ha a város szíve a Nagytemplom, könnyen felfejthető, milyen kollektív tudást (vagy éppen tudatalattit) kínál lakóinak: hozzátapad a református hit, a vallásba zárt imaginárius élettér, hordozza több évszázados tragikus és felemelő múltját, meghatározza lakói iránultságát s lelki életét.

E református közegben találkozunk a regény első „nagyasszonyával”, Rickl Máriával, Jablonczay Lenke nagymamájával, aki máris felülírja, palimpszesztussá teszi a református nagyváros képét s identitását: Rickl Mária katolikus, s ekként kell e rendkívüli erőt sugárzó református városban saját értelemvilágot létrehozni. Mária és a családja minden barátja katolikus, e családok szorosan összetartanak, így érve el, hogy létrejöjjön egyfajta „állam az államban” állapot, mely igyekszik felülkerekedni a mindenhol jelen lévő református értelemvilágon. Ez az alternatív világ életképes, ám magában hordozza az örök ellenpólus és ellenszegülés nehézségeit. Rickl Mária házassága a református Jablonczay Kálmánnal így ugyancsak kétarcú lesz: egyrészt láthatjuk benne a többséghez, az uralkodó szimbolikus rendhez tartozás vágyát, másrészt tanúi lehetünk a folytonos ellentételezésnek és elkülönöződésnek, hiszen Mária házassága boldogtalanságát hitbéli különbözőségükből is eredezteti, illetve – a kor elvárásainak megfelelően – leányágon továbbhagyományozza katolicizmusát, ezzel is megkülönböztetve önmagát a kanoktól, majd a kálvinista szajhától, Gacsáry Emmától. Gacsáry Emma fellépése a regény (s Rickl Mária életének) színpadára különösen fájó pont számára: a református lány jelentős és nagynevű prédikátorösökkel rendelkezik, emellett gyönyörű (ami az ő három lányáról nem mondható el), s nem mellékesen elveszi tőle imádott fiát, Kálmán Juniort. Olyannyira saját szimbolikus értelemvilága rabjává válik, hogy minden tőle különbözöt idegennek, s így kudarcok és tragédiák okozójának tételez, így Emma kitűnő céltáblájává válik haragjának. Igaz, hogy Junior a Sárretra kerülése előtt már végleg letett világmegváltó terveiről (ezekre esély sincs az ő kitartását s munkamorálját látva), Rickl Mária mégis egy fiatal lányt hibáztat fia kudarcaiért: Emmán könnyű fogást talál, hiszen egyik legerőteljesebb attribútuma az, hogy egy református prédikátor és krónikaszerző unokája, ezzel fel is kínálja a szükséges ellenpólust, ami egy életre megpecsételi sorsukat s kapcsolatukat.

Rickl Mária (és nem mellékesen Emma nagymamája, a református Bánya Rákhel) számára a hit egyet jelent a lehetséges életkeretek, értelemvilágok kijelölésével. Személyiségükhöz hozzátapad a vallásra épülő szerepszemélyiség, *perszóna*, mely egyre inkább átveszi az uralmat felettük, így a bennük lakozó *Selbst* már át is adja a helyet a – lényegében társadalmi pozíciókra s meghatározottságra épülő – *perszónának*.

¹¹ SZABÓ 2014: 25.

A református Jablonczay Kálmán Junior és Gacsáry Emma kislánya, Lenke maga is református lesz, mely hitet nagymamájához kerülve le kell vetköznie, s a Rickl család lánytagjainak hagyományát követve katolikussá kell válnia. Az áttérés előtt az akkor még református Lenke se itt, se ott nem talál menedéket: református gyökerei annyira gyengék, hogy szinte kitapinthatatlanok, a katolikusok szemében pedig „odaátról” érkező, idegen lesz, aki nem születésétől fogva építette fel magában e szimbolikus értelemvilágot. Épülő hitét erősítik ugyan pozitív példák és ideálképek (mindenekelőtt a Lenkét felkaroló, támogató Stillmunga személyében), ám Lenke hite bennük is meginog, amikor elvált asszonyként az apácahoz fordulva nem kap segítséget, hiszen hitük szerint a fiatalasszony bűnt követ el a válással – még akkor is, ha férje csalta meg. A hit így egyszersmind genderkérdéssé is válik, s ez az ítélőszerep metonimikusan átvándorol a városra is, mely valamiféle kollektív lelkiismeretként lesz jelen a benne élők sorsában.

Protestáns város, századfordulós értelemvilág

A 20. század fordulóján, első éveiben formálódó, növekvő, szépülő város így maga is – akárcsak a várost felépítő hit – genderkérdéssé válik, hiszen meghatározza a nő lehetőségeit. Terei egy részét kinyitja a nők előtt, s e terek egyszersmind emblematikussá is válnak. A regény során hőseink sorsán keresztül végigkövethetjük, milyen érvényesülési vagy létezési formát és teret kínál egy nő számára az a lelki, szellemi és fizikai tér, mely e hármasságot eggyé képes olvasztani, s így egy imaginárius világot fog létrehozni.

Rickl Mária gazdag kereskedő lány, katolikusként kisebbségi létben él a nagyvárosban, ám Jablonczayval kötött házassága bevezeti őt a „másik” Debrecen világába is. Mária leleményes, kereskedői érzéke fejlett, mégsem válhat sikeres – sőt semmilyen – kereskedővé, hiszen feladata a ház vezetése, a civis háztartás fenntartása, melyről leghívebben az elbeszélő számára is forrásul szolgáló háztartási könyvek árulkodnak. Számára maga a családi ház válik az élet legfőbb színterévé, ám ez soha nem elégíti ki, megpróbálja virtuálisan kibővíteni, erről pedig az akkurátusan vezetett feljegyzések fednek fel valamit: „Félelmetes olvasmány Rickl Mária feljegyzései”¹² – írja róla az elbeszélő. Éppen azért félelmetes, mert a szikár adatok mégis beszédessé tudnak válni: egyrészt tanúbizonyságot adnak az asszony kereskedői, könyvelői tehetségéről, melyet máshol nem tud kibontakoztatni, így élete egy lehetséges, ám női mivolta miatt soha meg nem valósítható forgatókönyvét háztartási könyveibe kódolta. Másrészt az őt olvasó narrátornak is feltűnik, „milyen pontosan, milyen plasztikusan ábrázolta élete történetét a tények közlése nélkül”.¹³ Szigorú, tabuktól hemzsegó világban nő fel és szocializálódik Mária, sem örömet, sem bánatot nem szokás kibeszélni, így csupán tétova jelek, nyomok maradnak a traumák és tragédiák után is. Férjétől való elhidegülésének nem képes hangot adni, hiszen erre nem is lehetnek szavai, egy úrinő nem írhat semmi

¹² SZABÓ 2006: 65.

¹³ SZABÓ 2006: 65.

ilyesmiről, ám a folyamatot hűen ábrázolják azok a bejegyzések, amelyek az ajándékokra költött összegeket lajstromozzák – az egyre kisebb értékű és semmitmondóbb ajándék megnevezésével együtt.

A város számára – saját házukon kívül – csak a jól ismert s bejáratott tereket kínálja, melyek mégis mindvégig mozgása perifériáján maradnak csupán. Bár kapcsolatba kerül Pallaggal, a templommal vagy éppen baráti családok fogadószobáival, mindig csak röpke kirándulássá válnak útjai, igazán csak a házban tud kibontakozni és uralkodni. Már-már démoni hőssé válik, amikor a hátsó szobákban elzárja a káromkodó, vidám öregurakat, akik élete szomorú botlásaira, hite szerint bűneire emlékeztetik, s mint a mesékben a palota hetvenhetedik szobájába zárt titkok, alig várják, hogy kiszabaduljanak vagy legalább kapcsolatba lépjenek a külvilággal. Mária számára így Debrecen sajátos, bezáró és kirekesztő térré változik: református mivoltának köszönhetően a hajdan imádott, később gyűlölt Seniorral köti össze, ugyanakkor az asszony képes lesz létrehozni egy „államot az államban”, hiszen saját házában a külvilágtól eltérő, önálló szabályok szerint működő (katolikus) „palotát” fog létrehozni, melyben ő lesz az uralkodó.

Ám e világ is azt mutatja számunkra, hogy a nő terei igen behatárolódnak a 18. századi Debrecenben, s e kép csak árnyalatnyit változik Jablonczay Lenke világát felépítve. Lenke idegenként, lényegében árván kerül Rickl Mária, nagyanyja házába, ahol ugyanazt a bezártságot kell sajátjává tennie, amit az már precízen felépített. Ám Lenke nem illik a képbe: érkezésekor református, emellett szép lány, nyitott, csicsergő, s nem mellékesen ő lesz képes az öregurak újbóli életre keltésére, kiszabadítására. Már itt is sejthetjük, hogy Lenke más utat fog bejárni, mint Mária, de azt is be kell látnunk, hogy útjai ugyanúgy behatároltak, mint elődjeinek. Gyermekkorában nincs választási lehetősége: őt is az iskola, a Dóczy zárt világa, majd a zárda várja, református és katolikus hit keveredik neveltetésében, ám számára már nyitottabb helyé válik a város: lehetősége van a zenedében tanulni, kamaszlánycént pedig bálokon mutathatja meg gyönyörű termetét és tánctudását. A zenede egy életre felvértezi a zene szeretetével, ráadásul olyan mesterséget ad a kezébe, melyből bármikor, bárhol megélhetne – csak nem a századforduló Debrecenében, polgári úrinőként. A bálók leírásai pedig igen egyértelműen értésünkre adják, hogy e rendezvények a házasulandó férfiak számára igyekeztek étlapot kínálni a város legvonzóbb úrilányaiból. A rendezvényeket a szülők és nagyszülők is legális piacnak tartották, itt életre szóló házassági üzletek kötöttek.

Valamelyest hasonló célt szolgált a korzó is, amely szintén megengedett találkahely volt a fiatalok számára: nők és férfiak legszebb ruháikban illegették magukat, ám ezt is csak bizonyos szabályok betartásával, mértékkel tehették, mert a túlzott szépség, mint amilyen Lenke édesanyja, Gacsáry Emma volt, nem illett a korzóra. Lenke e séták során nemcsak önmagát mutatja meg, hanem ő maga is megfigyelővé válik, a 19–20. század fordulójának ismert regényhőseihez hasonlóan (csak női formában) *flâneuse*-ként bolyong a városban, hogy – szinte passzív szereplőként – megismerje, magáévá tegye az őt körülvevő világot. A *flâneuse* útja – a *flâneur*éhoz hasonlóan – céltalan, pontosabban célja maga a bolyongás és a megfigyelés általi tapasztalás, s a *flâneuse* szerep, akárcsak a *flâneur*é, tipikus urbánus jelenség, mely egy falusi környezetben nehezen lenne elképzelhető. Ahogyan Hermann Veronika látja: „A *flâneur*, a városi kószáló,

az átmenetiségben létező, magányos megfigyelő a modernista nagyvárosban kialakuló tömegfogalommal együtt, annak melléktermékeként, de bizonyos értelemben ellenpontjaként jön létre. Dinamikus, mobilis figura, a modern áruféti megtestesítője, tekintet, amelyből kitörlődnek a személyes jellegzetességek: olyan allegória, amelyben a város egyszerre válik a nézés tárgyává és műveletévé.¹⁴

A női kószáló azonban szükségszerűen további jelentéstartalmakat konstruál, hiszen aközben, hogy ő pásztázza és bejárja a teret (jelen esetben a korzót), ő maga is – a városhoz hasonlóan – a nézés tárgyává válik. A *flâneuse* elnevezés így nemcsak nőneművé teszi a *flâneur* fogalmát, hanem egyszersmind dekonstruálja is, hiszen egyszerre válik annak igazolójává és lerombolójává, kifordítójává. Így a hely, a korzó, ahol Lenke kószál, ugyancsak párhuzamosan kínálja a feloldódás és megsemmisülés terét, térpoétikai értelemben pedig átmeneti helyé válik, ami fizikai valóval rendelkezik ugyan, de nem kínálhatja a be- vagy megérkezés aktusát a rajta/benne megjelenőnek.

Ezzel szemben – vagy éppen ezen túl – a gyermek és a kamasz Lenke számára biztonságos és paradicsomi hely a városon belül a Margit-fürdő, melyet nagybátyja üzemeltet, s ahol ő mindig szívesen látott vendég. Ajándékba kapja az úszás „tudományát” és szeretetét, itt ismerkedik meg fizikuma lehetőségeivel, élvezi a víz és a jó levegő nyújtotta szabadságot. Ugyancsak boldog órák színtere a Nagyerdő, Debrecen lelke, vadregényes rengetege. A történet idején a Nagyerdő még külön- és távolálló menedék a város mellett, nem kezdődtek el a nagy építkezések, amelyek összekötik a várossal, ám elérhető, karnyújtásnyi távolságban van a Kismester utcától is, s ugyancsak paradicsomi helyszínné válik. E két helyszínt nem a kövek, házak, templomok uralják, hanem a természet elemei, a fák, a víz, a jó levegő, ezért a város ellenpólusaivá válnak, a röpké boldogságok színterévé. Mindkettő karakteresen vágyott helyként, azaz – ifjabb Plinius fogalmát használva – *locus amoenus*ként¹⁵ is értelmezhető: e fogalom azon tér leírására használható, mely szeretett helyként manifesztálódik az utazó számára, s mely többnyire ki- és elmozdulásának oka és célja, s egyben a másik (hely) megismerésére is inspirálja. Bár a *Régimódi történet*ben nem nagy, országrészeket vagy országokat átívelő utazásokról, hanem csupán Debrecen testén belül (sokszor csak a „gerince”, a főutca vonalában) történik az elmozdulás, az új hely felkeresése, mégis látható, hogy a különböző városrészek Lenke életterének különböző metaforikus minőségeit képviselik. A Nagyerdőn és a Margit-fürdőben is felszabadult, kapcsolódások és a (sokszor önmagában lakozó) Másik megismerésének színtereivé válnak.

Két, az előzőekhez hasonló helyszínt találunk még Lenke és családja történetében, melyek ezen idilli terek dekonstrukciójaként bukkannak fel. Az egyik ilyen a zárda kertje, amely a maga kicsinyítő jellegében próbálja visszahozni a természetet, ám csak részben sikerül neki: a nyitott, szabad világ helyett inkább a bezártság tapad hozzá, falai nemcsak védenek, de el és be is zárnak, így talán inkább – a korzóhoz hasonlóan – átmeneti helynek tekinthetjük. A másik kínálkozó tér pedig Pallag, a gazdag birtok, a harmónia, a paraszti idill színtere, ami már csak az emlékezetben és a fura, Lenke szüleiéről szóló történetekben

¹⁴ HERMANN 2020.

¹⁵ HINDERMANN 2016.

él. Pallag neve összekapcsolódik a szégyennel, a traumával, hőseink számára a száműzéssel, kirekesztettséggel. Lenke számára Pallag az a világ, ahová őt nem vitték magukkal a szülei, de ahol a kistestvéreivel oly nagy harmóniában élnek. Valami titokzatos tündérvilág, amihez viszont ármány és bánat is kapcsolódik. A Senior számára még imádott Pallag Iuniornak már csak kényszerű menedékhely és átok, Lenkének pedig a vágyott és gyűlölt tér. Lehetne tehát *locus amoenus* is, szinte mindene adott hozzá, ám e minőségében csak Lenke testvérei számára képes manifesztálódni. Így Lenkének sokkal inkább az ifjabb pliniusi fogalom párjaként, *locus horribilisként*¹⁶ jelenik meg, mely Pliniusnál a szorongással kísért utazás színhelyeként írható le, mely a tapasztalat szörnyűségére, a másság demonizálására hívja fel a figyelmünket. Itt nem a másik hely és a másság megismerése kerül a középpontba, sokkal inkább a saját (a komfortzóna) hiánya realizálódik.

A regény összetett metaforarendszeréből a város tereihez kapcsolódó motívumokat vizsgálva is láthatjuk, hogy a mű retorikája nem csupán felmondja a liturgikus leckét vagy ellátja a vallás allegorikus figuráival az elbeszélést: a nyelv mindezt egykönnyen megteremti, de ezen túl is lép a retorikai pozícióban. A sematikus ismétlések, sztereotipizálások helyett a megértés, befogadás folyamata, maga a hermeneutika válik fontossá, s ezt a folyamatot követjük végig az elbeszélővel, akinek legfőbb feladata anyja szimbolikus világának, s így talán önmagának is a megértése. Helyeket keres, melyek lehetővé teszik a belehelyezkedést, felfedik vagy éppen eltakarják a titkokat. Ezt persze mindig csak saját nézőpontjából teheti meg, mely nézőpont igen sajátos: egyszerre külső és belső történetteremtésről vagy – Mieke Bal szavaival – fokalizációról¹⁷ beszélhetünk. Külső, hiszen nem saját történetét vagy az általa látott eseményeket írja le, ugyanakkor belső, hiszen saját emlékezőfolyamatának lehetünk tanúi, mely sok esetben írott forrásokra vagy nagyon is reális terekre épül.

Ám ezek az alapok nem maradhatnak a reális tartományán belül: ahogy láhattuk, egy krónikabejegyzés vagy egy háztartási könyv az emlékezés hermeneutikai aktusában túlmutat saját műfaji keretein, s eltávolodik elsődleges jelentésétől, és egy imaginárius világ kiépítőjévé válik, mely csak itt, csak ennek az elbeszélőnek lesz a saját világa. Ugyanígy viselkednek a reálisból előbukkanó terek is: azt az elbeszélés folyamán logikusan kitapinthatjuk, hogy egy város élete is változik, épülnek és eltűnnek házak, terek, utcák, boltok, de ezen túl nem a történetileg hiteles Debrecent keressük, hanem a Jablonczay Lenke, majd a Szabó Elek emlékeiből átszűrte, lányuk fiktív elbeszélői tevékenységében megteremtődő Debrecent. Az imaginárius nagyvárost, mely hol kálvinista Róma, hol konyhába-szobába záró zord közeg, hol a korzók, induló villamosok ígérete, de mindenképp egy olyan virtuális hely az elbeszélő számára, amely kettős játékot játszik. Hiszen az elbeszélőnk ott született, ott is nőtt fel, ismeri minden zegét-zugát (ahogyan az *Ókútban* láthatjuk is), ám ahhoz, hogy anyja Debrecent meg tudja teremteni, ezt a saját képet el kell tüntetni, kis időre kitörölni, vagy legalább olyan szervesen beépíteni ebbe az új képbe, hogy az olvasó észre se vegye, ő nem most építi fel ezt az imaginárius Debrecent, ezt az emlékezés és felejtés palimpszesztjátékából létrejövő teret.

¹⁶ HINDERMANN 2016.

¹⁷ BAL 1999.

Felhasznált irodalom

- BAL, Mieke (1999): *Fokalizáció*. Ford. Ferencz Anna. Online: [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/szovegyujtemeny/bal/index.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/szovegyujtemeny/bal/index.html)
- HERMANN Veronika (2020): Dicsőség a kószálónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez. *Apertura*, 15(4). Online: www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonnak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/
- HINDERMANN, Judith (2016): Locus amoenus und locus horribilis – zur Ortsgebundenheit von otium in der Epistolae von Plinius der Jüngeren und Seneca. In EICKHOFF, Franzisca C. (szerk.): *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*. Tübingen: Mohr Siebeck, 113–131.
- ISER, Wolfgang (2001): *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest: Osiris.
- RICŒUR, Paul (2001): A narratív azonosság. Ford. Seregi Tamás. In LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Budapest: Kijárat.
- SZABÓ Magda (2014): *Ókút*. Budapest: Európa.
- SZABÓ Magda (2016): *Régimódi történet*. Budapest: Európa.
- VÁRADI Ágnes (1996): Megőrzés és felejtés – Palimpszeszt. *Palimpszeszt*, 1(1). Online: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm

Zárt és nyitott terek Tóth Krisztina prózájában

„[A] szálak vége az idő más-más zugába kötve.”

(*Miserere – Húzni egy vonalat*)¹

„Éppen azért érdekes a kicsi sors, mert a nagyobb egész
tükröződik benne.”

(*Reptéri nyúl*)²

Bevezetés

Roland Barthes fogalmazza meg, hogy „a város olvasásának, olvasatának a megsokszorozásához az írók adnak meg néhány [irodalmi] példát”.³ Tóth Krisztina prózaszövegeinek térszerkezetében, interperszonalitásában megjelenik ez a fajta többrétegűség, a megsokszorozásnak nemcsak az irodalmi olvasatra vonatkozó feltárása, de a műemlék (mű- emlék) fogalma is, melynél a történetírói szerepkör a mű és az emlék létrehozásának kettőséből alakul ki. Mindez fontos szerepet játszik a szövegalkotásban. A város a városban felvetése főként az *Akvárium* (Magvető, Budapest, 2013) és *A majom szeme* (Magvető, Budapest, 2022) című regényekre érvényes, a perspektíva megjelenését engedi körüljárni, annak többféle szimbolikusan létrejövő értelmezési körével. A szöveganalitika által előtűnik, hogyan látszik a ház, illetve hogyan állítható vizsgálati párhuzamba a ház (test, emberi test) szerepe a városkonstrukcióval, a térszerkezettel, városszerkezettel, az ember térbeliségben való jelenlétével. Továbbá vizsgálható a beépülő (folyamatosan konstruálódó) városrész is az „elrendezettség” mentén, ahol „a város építőelemei rendre megtalálják helyüket az egészben, [és mindez] a polgárok számára olyan érték, amelyen keresztül saját helyzetükre, a közösségen belül elfoglalt helyükre [...] a várost lakó közösség rendjére tudnak reflektálni”.⁴ A lak(hat)ás mint érték kapcsán Tényi Tamás emeli ki, hogy „[a] lakás az emberi lényeghez tartozik, nem azért lakunk, mert véletlenül vagy racionális megfontolásokból olyan ötletünk támadt, hogy lakásokat építsünk, hanem mert esszenciális szükségünk van a nyilvánostól való elkülönülésre, a saját antropológiai tér kialakítására”.⁵ Mindennek azonban az egzisztenciális fogalmakra épülve kell megvalósulnia (lehetőségek, valószínűségek és szükségszerűségek, a szabad vagy korlátozott döntéshozatalok szerint), és Tóth Krisztina – mint az egyszerre fiktív és valós Budapest

¹ Tóth Krisztina (é. n.): *Miserere – Húzni egy vonalat*. Online: https://www.visegradliterature.net/works/hu/T%C3%B3th_Krisztina-1967/Miserere

² Horváth Csaba (2018): *Reptéri nyúl. Beszélgetések Tóth Krisztinával*. Budapest: Noran Libro.

³ „[M]ultiply the readings of the city, of which [...] only the writers have given us some examples.” Idézi: DAYA 2019: 34.

⁴ *A város politikai és esztétikai megjelenítései – Irodalom, történelem, építészet konferenciafelhívás 2022.*

⁵ ZUTT 1986: 302–328. Idézi: TÉNYI 2010: 223.

környezetének ábrázolója – olyan diszharmonikus rendszert ábrázol, amely „jellegzetesen pesti külvárosi házában se nem kispolgárok, se nem munkások – egyszerűen szegény emberek zsúfolódnak össze [...]”⁶

Tóth Krisztina *Akvárium* és *A majom szeme* című regényeiben kirajzolódó kettős-város képe „hatalmas, szigorúan tagolt szervezet”⁷. Itt körvonalazódik magának a hajléknak a minősége, ahol az ember képes vagy nem képes élni:

„Az apró kertet felverte a gaz, a farostlemezzel befedett ablakok alatt feketéllett a homlokzat, mintha kiégett volna a ház belseje. Amikor beléptek, kiderült, hogy pontosan ez történt. A plafon szürke volt a koromtól, és amikor Lali felnyúlt, hogy megtapogassa, nagy darab vakolatlemez vált le az érintése nyomán. Az apró konyhában a kredenc ajtaja sarkig kinyílt, az aljában szemét, egérhullákkal teli törmelék. A betonpadló olyan színű volt, mintha olajjal öntötték volna végig. A fürdőszobában megmaradt ugyan a linóleum, de a kádig vezető sáv itt is felkopott az aljzatig. Az ablakok és ajtóüvegek betörték, a cserépkályhát valaki megpróbálta lebontani [...]”⁸

Tóth egyszerre biztosítja az „otthonosság mint otthontalanság és az otthontalanság mint otthonosság”⁹ kettősét (az ismert és idegen tér kettősét) is, hogy budapesti, létező utcákat említ, az olvasó el tudja helyezni lokálisan és vizuálisan ezeket a helyszíneket, *belakja* magát jobban a szövegbe ezáltal. Ugyanakkor érzékelteti a lebontást (redukciót) és a tartós romosságot is, mely az ábrázolt ember tartósan dekonstruktív életére vetül ki (*Akvárium*), ahol a komfortérzet és az otthonosság, illetve ezek hiánya meghatározó: „De bármilyen szegényesek legyenek is e lakások, elviselhetetlenné – akárcsak a bérkaszárnyákban – a zsúfoltságuk teszi őket.”¹⁰ A geográfiai és pszichikai otthontalanságban az „önkeresés és önmeghatározás”¹¹ mint a túlélésben körvonalazott (immanens és fizikai) helyzetmegmaradás és helyzetváltoztatás válik jelentőssé.

Fontos kérdés a mű és emlék (műemlék) fogalmához, hogy miként határozható meg a kettő kapcsolata urbanisztikai és egzisztenciális szempontból: a műemlék általános fogalmi meghatározása alapján olyan építményekről (emberi entitásokról) van szó, melyek rendszere vagy romjai (a test és a psziché épsége, illetve az ember múltja és jelene) kiemelkedő szerepet játszik (építészeti, építészettörténeti, történelmi, lakhatási szempontból), megtartásra érdemes (életben van), védelem alá helyezett (az ember és a sors kölcsönviszonya), nemzeti értéke van (az emberi élet önmagáért való értéke), annak a nemzetnek az alkotása, amelyik létrehozta (az ember hazája, a város, ahol él, ahol élni hagyják, ahol élni tud). Mindennek a tükrében az emberek, a lakosság úgy jelenik meg „mint materiális város: utcák és épületek gyülekezete”¹². Wirth Péter számol be az épülettel való találkozásáról: „A helyszínen egy valóban düledező épületet találtam: a tetején már ember nagyságú bokrok nőttek. Közelebről megvizsgálva azonban a falak

⁶ VÖRÖS 1973: 165.

⁷ VÖRÖS 1973: 171.

⁸ TÓTH 2013: 242.

⁹ JABLONCZAY 2014: 28.

¹⁰ VÖRÖS 1973: 166.

¹¹ JABLONCZAY 2014: 28.

¹² „[P]eople as a material city: an assembly of streets and buildings” (CLANDFIELD 2019: 69).

és a boltozatok szilárdnak tűntek és a belsőben hiánytalanul megvoltak”¹³ az építészeti elemek. Tóth Krisztina a térszerkezetek és térábrázolás mentén hasonló „vizuális környezetet”¹⁴ ábrázol, mindig úgy, hogy a szövegalakításban kitűnjön,

„ki hogyan, mennyire közelít a valósághoz, illetve kinek mi a realitás vagy irreális [...]. Amíg ezeket a jelenségeket egy társadalmon, egy kultúrán belül (vagy akár más társadalmakkal, vagy azok egyéneivel szemben, de mindig) a mi értékelési rendszerünkben kiindulva vizsgáljuk, addig az emberek mentalitása között a különbségeket a mi normáinkhoz mérjük. A szemléletmódunkra vonatkozóan viszont csak úgy kaphatunk valamiféle objektív felvilágosítást, ha azt a más jellegű társadalmak értékelési rendszeréhez is viszonyítjuk.”¹⁵

Tóth társadalmi mintákat is felvázol,¹⁶ a (fiktív vagy valós, vagy legalábbis elgondolható) társadalomban létező ember helyzetének megfelelően kategorizál a sorshelyzet alapján, ami megfigyelhető bizonyos művek (*Párducpompa*, *Fehér farkas*, *Akvárium*, *A majom szeme*) karaktereinél is, akik típusokká is fejlődnek-alakulnak a történet során, és a város maga is megjelenhet, mint befoglaló *karakter*, amely a műfaj kérdésköréhez is hozzárendelődik, illetve fejlődéstörténeti szempontból is hozzáadódik a szövegkonstrukcióhoz („az irodalom mint várostörténet, a város mint irodalmi karakter”¹⁷). A fejlődés és stagnálás az egyének, társadalmak és a generációs városstruktúra kialakításához rendelhető.

„Addig, amíg örökölt adottságainkból következően az egyéneknek teljesen eltérő igényeik lesznek, amíg különböző értékrend szerint értelmezik új társadalmunk alapelveit, társadalmi rendszerünk jellegének megfelelő, azt visszatükröző, homogén környezetet kialakítani nem lehet. Ahhoz, hogy az emberek egy ilyen környezet megteremtését igényeljék, elsősorban egy közös értékelési rendre van szükség. Nem uniformizálásról van itt szó, hanem arról, hogy egy olyan értékrendszerre van szükség, olyan jelképekkel, amelyek társadalmunk nagy többsége számára egyformán, egyértelműen érthetők”,¹⁸ és ennek mentén úgy „alkalmazni a várost, mint szöveget és szerkezetet”.¹⁹

A szövegépítéssel párhuzamosan rajzolódik ki a sajátos térszerkesztés, lokalitás, regionalitás, valamint a szociokulturális jegyek, a környezet és az ember (dekonstruktív) kölcsönhatásában: „[Vera] Hosszan, csomósan öklendezett, mintha többet akart volna kihányani magából, mint amennyit valaha, egész eddigi életében evett.”²⁰ A nyitott és zárt rendszerekben (társasház, ház, lakás, test) az *elhagyás* (szabad helyváltoztatás) fogalma is fontossá válik (*Párducpompa*, *Akvárium*, *A majom szeme*). A szabadság a saját test fogságára és felfogására, a közösség és társadalom érzékelésére, helyváltoztatásra,

¹³ BENKŐ–WIRTH 2015: 6.

¹⁴ KLEINEISEL 1994: 9.

¹⁵ KLEINEISEL 1981: 193.

¹⁶ Vö. „A város víziója mint sebezhető test foglalja magába, hogy az újrafejlődés kiterjesztése képes a kizsákmányolás mintáit reprodukálni.” („The vision of the city as a vulnerable body implies that expanding redevelopment could reproduce patterns of exploitation.”) CLANDFIELD 2019: 65.

¹⁷ „[L]iterature as urban history, the city as a literary character” (CHARLEY 2019a: 5).

¹⁸ KLEINEISEL 1981: 207.

¹⁹ „[T]o engage with the city as both text and texture” (BRYDEN 2019: 342).

²⁰ TÓTH 2013: 244.

helyzetváltoztatásra, helyváltoztathatatlanságra vonatkozik, a tér tóthi *fogságára*, ahol a szabadság korlátozottsága, illetve a mozgástér határai és minősége figyelhetők meg.

Redukálás és konstruálás

Az épülés és leépülés különböző irányai, esztétikai és politikai dimenziók is kirajzolódnak Tóth Krisztina műveiben. Az *Akvárium* az 1950-es és az 1970-es évek között helyezkedik el, míg *A majom szeme* egy közeljövőben, disztopikus, fiktív társadalmi-politikai berendezkedés szövegkerete. A megjelenő terek az intim-közelitől egészen az országosig terjednek ki. Az eltérő falvastagságok, nyílt vagy (el-, be)falazott nyílások, ablakok, ajtók mind a test jelképei is, a nyitás és zárás kettős cselekményének jegyében. Az élethelyzetekből adódó lehetőségek, valószínűségek és szükségszerűségek alakítják a sorshelyzeteket, a regényekre érvényes, hogy a város „szerkezete, formai megoldása, tagolása, díszítése [...] az építményt létrehozó társadalom jellegétől [is] függ”.²¹

Az emlékezet és emlékezés, felejtés és felejtetés, felejtethetőség fogalomkörében megjelenik a szubjektív és objektív lokalizáció is. A város a városban, ház a házban, kép a képben, lélek a testben, test a házban elgondolása többretegűen jelenik meg. A kilátástalanság és a perspektíva, a szövegi és az építészeti redukálás és konstruálás szimbolikus jelentéstartalma a szerzői és építészeti redukció és konstrukció függvényében alakul meg, mely személyek és tárgyak hogyan helyezkednek el a különböző építészeti elemekben. Fizikai valójában és történetiségében hogyan ragadható meg a jelenbeli és múltbeli, *hiány-építészeti* elemek (az élő és halott személyek) sora a Budapesten játszódó történetekben, az épülő (beépülő és leépülő) elemek, modulok és az emberek integrációja, infrastruktúrája, komplementerei alakítják magát a lakhatás egészét is. „A társadalmi rendszerek változása előbb-utóbb mindig maga után vonta a művi környezet formai változását is.”²² A személyek (Jóska és Gabi bácsi, Edu, Lantos Marika gyermeke) beleilleszkednek a novellisztikában is megjelenő tágabb időbeli és térbeli kitekintésekbe is, valamint Budapest utcái is külön kategóriát képeznek, benne építmények („sajnáltam, hogy el fognak tűnni a gyerekkorunk díszletei, hogy elbontották a Kálvin téri palacsintázó-bódét, és hogy egész épülettömbök tűnnek el, hogy utcák kanyarodnak másfelé, hogy az események láncolatában valami különös, folytonossággal át nem hidalható űr keletkezik, hogy minden olyan más lesz, mint amit megszoktunk. [...] be kell jelölni a városokat, de vajon hol lehetnek. Egyáltalán milyen ország ez?”²³) vagy nagyáruházak említésével (IKEA, Tesco²⁴). Mindez tehát a konstrukció (az ember) *hiányát* is magába foglalja. Az emberből hiányzó elemek mint asszociációk, szimbólumok körvonalaazódnak, vagy magának az embernek a térből és időből, azaz az életből való hiányát is jelentik („sorra megsemmisülnek maguk az épületek, melyek dokumentálása a tényleges célunk volt”²⁵).

²¹ KLEINEISEL 1994: 11.

²² KLEINEISEL 1994: 16.

²³ TÓTH 2006: 27.

²⁴ TÓTH 2011: 122.

²⁵ BENKŐ–WIRTH 2015: 8.

A szereplőkön át is láthatóak maguk a házak, a berendezések elhelyezkedése, a lakótér és az épületek egészen közelről, madártávlatból, vagy a helyiségek egymásmellettségében, egymáshoz rendelt fizikai rendszerében, összefüggéseiben. Ez jelképezi az emberek egymáshoz való egyéni és közösségi rendszerét, viszonyrendszerét is. Jelképezi az egyén zárt és nyitott, családi-baráti és társadalmi-közösségi rendszerét is, ezek kölcsönhatását, egymáshoz hozzáállását is. A zárt és nyitott kapcsolatában hálózatszerűen jelennek meg ezek a szövődések, kettősük a közeli (*close*) és a távoli (*distant*) – nemcsak – *readinget*, de a közelség és távolság történeti-történelmi és nemzeti-lokális viszonyrendszerét is jelen(het)i.

A *benne-lakozás* filozófiai hátterénél Martin Heidegger világít rá: „mi által juthatunk lakáshoz? Az építés által. A költés, mint lakozni-hagyás, építés”²⁶ jelenik meg. A prózában megjelenő karakterek a saját életüket is folyamatosan építik, feloldják a múltat, és szubjektív értelemben vett elhagyás-maradás, a helyben-levés és a távolságok (Vera lehetősége, hogy Amerikában éljen) kettősségében vett építés és rombolás mutatkozik meg. Heidegger megállapításában: „mert a lakozás már amúgy is azt jelenti: az ember tartózkodása a földön, »ezen« a földön, amelynek minden halandó védelmezettje és kiszolgáltatottja.”²⁷ A lakozás az egész bolygóra kiterjedő lehetőségeket ad meg, a lokalizáció függvényében (Anglia, *Párdupompa*, 2017²⁸), ahol például a munkavállalás miatti külföldre távozás nem az új élet megteremtését, hanem mindössze egy átmeneti megoldásként jelen lévő egzisztenciális helyzetváltoztatást jelent. Heidegger maga is távoli és közeli hely-megragadást vázol fel:

„A felpillantás végigméri [durchmißt] az ég és föld közöttjét. Ez a között méretett ki az emberi lakozás számára. Most a kiméretett végigmérést, amely révén ég és föld közöttje nyitva áll, dimenzióknak nevezzük. A dimenzió nem azáltal keletkezik, hogy ég és föld egymás felé fordul. Sokkal inkább az egymás felé fordulás nyugszik a dimenzióban. Ez utóbbi nem is a hagyományosan elképzelt tér kiterjedése; mert minden térszerűnek elrendezettségként a maga részéről szüksége van már eleve a dimenzióra, azaz arra, amibe bebocsátkozhat.”²⁹

Vertikális és horizontális sorshelyzetek, az egyén saját történelme, jelene és az adott ország, társadalom történeti-politikai, szociális kerete, helyzete, a belső és külső, a szubjektív és objektív, az immanens és a társadalmi determináltság *fentjei és lentjei*, ritmus és dinamika, síkbeli és térbeli elemek, szilárd testek vagy bármikor összeomló, törekeny egységek képezik tehát a szövegstruktúra egyik talaját. A redukció (dekonstrukció) és konstrukció a szövegépítés és szövegkonstrukció párhuzama is, mint az ember

²⁶ HEIDEGGER 1994: 193.

²⁷ HEIDEGGER 1994: 196.

²⁸ Vö. *Kiment a ház az ablakon* című novella. TÓTH 2017: 47–49. A novelláskötet kapcsán Horváth Csaba megjegyzi: „A Párdupompa történetei egy összefüggés nélküli világot mutatnak, de ha valaki egyben nézi a kötet egészét, és egyszerre látja a Népstadionnál a koldust, a zuglói trolik utasait, meg a budai lakásokat, az nagyon sok mindent lát ebből az országból” (HORVÁTH 2018: 226–227).

²⁹ HEIDEGGER 1994: 199. Tóth Krisztina épületeírása az eltárgyasuló lélekkel párhuzamosan válik sterillé, semlegessé. Az épület olykor már nem lakás, nem otthon, csak egy olyan szerkezet, amely elkülönül a térben: „a kastély. Nem volt se ódon lovagvár, se pazar újszerű palota, kiterjedt épülettömeg volt, néhány kétemeletes és sok egymásra zsúfolódó alacsony házzal [...]” (A kastély – Élővonal. TÓTH 2006: 57).

fejlődésének, belső építkezésének, történeti és életrajzi épülésének (vagy éppen zuhanásainak, összeomlásainak) a jelképe jelenik meg, mint a tökéletlenségbe zártság (Vera esküvője) egy mintája is. Mindez magának a perspektívának a hiányát, a házból ki-nem-látás lehetőségét (szuterénlakás asszociációja, jelképe) és a sorshelyzet adta *kilátástalanságot*, az állandósulást, a sorshelyzetbe-beleragadás állapotát is jelenti, ahol a „dimenzió lényege a megnyílt s így végigmérhető kiméretése a közöttnek: az égbe vivő felfelének és a földre húzó lefelének”.³⁰ Ennek a beleragadásnak vagy éppen változtathatóságnak akkor van sikeressége, ha „az ember [...] fel-méri [ver-mißt] lakozását, akkor képes lényegének megfelelően *lenni*”,³¹ de ez „a felmérés [...] nem [...] pusztá geo-metria [...]”. A felmérés a közöttet méri, amely az eget és a földet egymáshoz közelíti.”³² A Tóth által bemutatott, megformált karakterek azonban nem lépnek túl, nem képesek túllépni minden esetben saját helyzetük alakításán. Végül (teljesen vagy részlegesen) létrejön a „sajáttá válás”.³³ Tóth illusztrálja, hogy ennek a sajáttá válásnak hogyan adódnak akadályai az ábrázolt helyzetekben, az ember fejlődésének vagy stagnálásának útján, ahol „egyre nehezebb lesz egy olyan magatartás megőrzése, amely még az előző évtizedekben természetesnek tűnt”.³⁴ Kleineisel János világít rá:

„Ha a történelem csupán olyan eseményekről, dolgokról számolna be, amelyek a mától függetlenül, kizárólag a múlt részei, a művi múlt megismerése valóban nem lenne más, mint pusztán kíváncsiságunk kielégítése. Múltunk azonban részben olyan különböző – de összefüggő – fejlődési szakaszok sorozata, amelynek mi magunk is folytatói vagyunk, részben pedig mint örökölt adottság, bizonyos »tehetetelt« is jelent, amellyel mindig számolnunk kell, ha újat alkotunk.”³⁵

Külső és belső térdimenziók

Edu külső és belső tájékozódásainak, realizációinak, mentális és térbeli jelenvalóságának, saját „kognitív térképének”³⁶ a házában lakozik. Állapotából adódóan, mint sajátosan eltárgyasult (kiégett) mivolta, vagyis „a tárgy helyének meghatározása [...] paradox módon nem a tárgy »helyétől«, hanem más tárgyak hozzá viszonyított helyzetétől függ”.³⁷ Edu eltévedésénél „a téri információ felvételére specializált kognitív rendszer [...]”, a realitáskontroll e megközelítésében nem csupán nyelvi fordulat, hanem egy automatikusan működő, körülírt anatómiai struktúrához köthető idegi hálózat, melyet a kognitív térkép integráló tevékenysége illeszt a kognitív funkciók egészéhez”.³⁸ Tóth Krisztina prózaszövegeiben megtalálható karakterek személyre szabottan is behatárolt külső és belső tér szerint léteznek. A térbeliségnek ez a kettős (mentális és térbeli) adottsága, összefonódása

³⁰ HEIDEGGER 1994: 200.

³¹ HEIDEGGER 1994: 200.

³² HEIDEGGER 1994: 200.

³³ HEIDEGGER 1994: 208.

³⁴ KLEINEISEL 1981: 194.

³⁵ KLEINEISEL 1994: 19.

³⁶ KÁLLAI 2010: 217.

³⁷ KÁLLAI 2010: 213.

³⁸ KÁLLAI 2010: 216–217.

a „vitalitásaffektusok”-at³⁹ is magában foglalja, majd pedig a karakterektől „eltűnik az a vitális dinamizmus, amely történetiségü[ket] artikulálja”.⁴⁰ Ennek a beszűkülésnek és az Edunál kialakuló monotonitás és rutinszerű cselekmények sorának⁴¹ az is előzménye, hogy az ember elveszti egyrészt a trauma előtti helyhez kötődés, majd a trauma utáni új környezetalakulás iránti ragaszkodását, előbbit kényszerből, utóbbit az előzmények hatására, mert: „az otthonaikat kényszer hatására elhagyóknál a fontos személyek elvesztéséhez nagyon hasonló pszichológiai gyászreakciók [lépnek] fel, amelyek sok esetben még [évekkel] az elköltözés után is tapasztalhatók [...]. A kényszerű költözés a lakók számára a folyamatosság érzésének megszakadását, a térbeli és a csoportidentitás felbomlását jelentette.”⁴² A város, amelyet Tóth Krisztina megrajzol, „mint szervezett tér [...] egyetlen [...] értelemben sem az elsődleges valóságok metaforája [...]”.⁴³

Berger Viktor hangsúlyozza: „a térbeliség társadalmilag felépített: emberi tevékenységek eredménye [...]”,⁴⁴ ahol a „tér [...] nem független a társadalmiságtól, hanem társadalmi tér létezik, melyben materiális és szimbolikus elemek keverednek egymással. A tér emberi termék, konstrukció, melyet a viszonzyszerűségében kívánnak megragadni. Az objektumok között létrehozott viszonyok konstituálják az emberi tereket. E felfogás értelmében nem is feltétlenül egy egységes térről van szó, hanem különféle, egymással nem feltétlenül összhangba hozható létrehozott terekről.”⁴⁵

A különböző kölcsönhatások eredménye „a társadalmi formák, az emberközi kapcsolatok szerkezeti oldalai. Vagyis a társadalom a kölcsönhatások folytonos létesülése, megszilárdulása vagy gyengülése”⁴⁶ – emeli ki Berger. Tóth Krisztina pontos ábrázolásainak mentén az olvasó „nem a dolgok terét szemlél[i], mintha az valamilyen objektum volna; a szemlélet épp azt a folyamatot jelenti, amelynek során az észleletekből kialakítjuk azt a sajátosan leírhatatlan és inkább csak átélhető rendet, melyet térbeliségnek nevezünk”.⁴⁷ A Georg Simmel által említett „alapminőségek» nem önmagukban, hanem közvetítés révén rendelkeznek társadalomformáló hatással, mert »számolnak velük«, mert az emberek valamely közössége számára a tér releváns aspektusai”,⁴⁸ és itt „a tér első alapminősége a kizárólagossága”,⁴⁹ amely kizárólagosság a társadalmi formák esetében *A majom szeme* periferián élő rétegére vonatkozik. Igaz továbbá a tárgyalt irodalmi társadalomkonstrukciókra az is, hogy „elemekre bontható, és így olyan egységekre bomlik, amelyek határok által különülnek el egymástól. A tér tehát »kínálja magát«, hogy a használata során feldarabolják, és az így létrejött egységeket elhatárolják egymástól.”⁵⁰

³⁹ TÉNYI 2010: 221.

⁴⁰ TÉNYI 2010: 222.

⁴¹ Vö. DÜLL 2010: 236.

⁴² DÜLL 2010: 234.

⁴³ HATOS 2010: 169.

⁴⁴ BERGER 2016: 4.

⁴⁵ BERGER 2016: 5.

⁴⁶ BERGER 2016: 8.

⁴⁷ BERGER 2016: 8.

⁴⁸ BERGER 2016: 9.

⁴⁹ BERGER 2016: 10.

⁵⁰ BERGER 2016: 10.

A majom szemében kialakul a marginalitás⁵¹ és a társadalmi mag közötti éles határvonal, a védett kerületek és a külterületek oppozíciója, az éles határok mentén kirajzolódik, érvényt szerez „a tér negyedik alapminősége”,⁵² amely „felkínálja az egymással valamilyen módon kapcsolatban lévő személyek számára az érzékileg észlelhető közelséget és távolságot”.⁵³

„A harmadik [...] eset [...], amikor társadalmi kapcsolatok szilárd lokalitásokban csapódnak le. Erre példa a kiscsalád, az egyetem vagy a klub: mindegyik rendelkezik »házzal«,⁵⁴ azaz egy számára otthont adó épülettel vagy épületegyüttessel. Bizonyos közösségek vagy szervezetek igénylik az ilyen lokalizálást: ez esetben a »ház« nem pusztán birtoktárgy, hanem a csoport szimbóluma és integrációjának elősegítője. Vannak ezzel szemben olyan emberközi kapcsolatok, amelyek nem teszik szükségessé a viszony lokalizálását: ilyen, a térbeli leképződést nélkülözni képes viszonyok például a barátságok vagy az ideiglenes célok elérése érdekében létrejött koalíciók [...]. A »ház« kialakításának szükségessége igen gyakran a társadalmi komplexitás hiányával függ össze, azonban a társadalmi differenciálódással absztraktabbá válnak az emberközi kapcsolatok, s egyre kevésbé szükséges a tényleges fizikai jelenlét az interakciókhoz és a társadalmi viszony fenntartásához [...]. Negyedsorban, a társadalmi viszonyok az üres térben is leképződnek, pontosabban: az üres tér nem valaminek a hiánya, hanem maga is társadalmilag megformált képződmény [...], mely a semleges zóna funkcióját tölti be [...]. Az üres tér a »ne bánts, s én sem bántalak« elve térbeli megjelenése.”⁵⁵

A majom szemére és az *Akváriumra* egyaránt érvényes: „a tér lehetővé teszi a helyváltoztatást, a mozgást, ami szintén sokféleképpen befolyásolhatja a társadalmi kölcsönhatásokat.”⁵⁶ A kölcsönhatás kérésében érdekes megfigyelni a kint és a bent (zárt és nyitott terek) kapcsán felmerülő kölcsönhatást is.⁵⁷ A kint és a bent, zárt és nyitott, a védett és periférikus területek közötti híd (köztesség, áthidalható területek, kapcsolatok a különböző térpontok között) Tóth regényében kialakítja a láttalanítás⁵⁸ egy speciális fajtáját, ahol a másik észrevétele megtörténik, és ez nem is titkolt. *A majom szemében* a személygépkocsiból megfigyelhető emberek jelenléte valós jelenlét, itt a terek és dimenziók egyetlen térbe, „evilági pszeudoszférá”-ba⁵⁹ koncentrálódnak, a város város marad a városban, és nincs harmadik lét-dimenzió a város és a város között. China Miéville ábrázolása⁶⁰ kapcsolódik ide:

⁵¹ Vö. PARK 1928.

⁵² BERGER 2016: 11.

⁵³ BERGER 2016: 11.

⁵⁴ Vö. TERENTIEVA 2022.

⁵⁵ BERGER 2016: 12.

⁵⁶ BERGER 2016: 11.

⁵⁷ Távolabbi interdiszciplináris összhangban állhat a következő megfogalmazással a zárt és nyitottnak, a kint és a bentnek a fogalomkapcsolódása Tóth Krisztina tér- és szociálishálózat-ábrázolásában: „Az öntudat és a self neurológiai »hiánya«, [ahol] az öntudat csakis a negyedik dimenziós Én és – téridőbeli irányultságtól eltekintve a vele csaknem mindenben azonos szerkezetű, s a két világ határán egymással közvetlen »érintkezésben« is álló Antién kölcsönhatásának, az identikus »ének« transzcendens »önérzékelésének« eredménye lehet. Ami a tudat zártságát is jól magyarázhatja, hisz a kint és a bent a tér egymásra záruló irányai” (BÍRÓ 2010: 96–97).

⁵⁸ Utalva a China Miéville által *A város és a város között* (2018) című regényében használt fogalomra.

⁵⁹ BÍRÓ 2010: 95.

⁶⁰ A várostervezés *urban fantasy* műfajkategóriájához, China Miéville ábrázolását Hegedűs Norbert magyarázza: „Beszél és Ul Qoma esetében [...]: mindkét város összes polgára pontosan tudja, hogy mellette-fölötte-alatta ott van a másik város, annak összes épületével, autójával, lakosával. Mindössze úgy

„A szélesebb utcákon és a közelükben akadt néhány átfedett régió, viszont éppen eléggé távol jártunk a belvárostól [...]. Pár ódon beszéli ház, néhány meredek, csapott tető és soktáblás ablak: a megrogyott gyárak és raktárépületek sok évtizedes múltjuk ellenére mára csak szilánkokra tört ablaküvegekkel és félig tátongott. Bedeszkázott kirakatokat láttam. Rácscsal védett kisboltokat. Az igazán régi házakon még fel lehetett fedezni a klasszikus beszéli homlokzatok omladozó maradványait. Egyes épületeket átalakítottak, és templomok vagy drogtanyák lettek belőlük: mások már kiégtek, és úgy álltak ott, mintha elnagyolt szénrajzok lennének [...]. A beszéli gettóból mára építészeti emlék lett, ahonnan rég eltűnt mindenféle hivatalos politikai határ, és az omladozó, vén házakat divatosá tették a mostanáig beköltözött gazdag fiatalok. A negyed átalakulását azonban nem lehetett allegóriaként ráhúzni az általános helyzetre [...]”⁶¹

A fenti idézethez mértén Tóth Krisztina ábrázolása kerülhet ide összehasonlításképpen:

„Szerettem volna megértetni vele, hogy amit ma tudunk a városnak annak a részéről, annak semmi köze a gyerekkoromhoz. Egész másképp láttuk akkoriban azt a hatalmas lakótelepet. Sokan direkt oda akartak költözni, mert akkoriban ott volt minden [...]. Sok lakás üresen állt, betört ablaküveggel [...] ide szinte senki sem akar már költözni a leszakadt liftek, a patkánykolóniák és a kiszámíthatatlan közlekedés, a bezárt boltok miatt. Csak az maradt ott, aki valamikor oda született, és sehová sem sikerült elmenekülnie, vagy átmenetileg valamiért itt húzta meg magát. Ebben a reménytelenül kiürült és romos, elnéptelenedő betondzsungelben [...]. De gyerekkoromban ez még egy működő városrész volt, emlékszem, teli üzletekkel, felzárslózott iskolákkal. Előttem vannak az öntözött parkok, a szökőkutak. A felsöpört járdák.”⁶²

Az üres terek, a kategóriák, régiók közötti átjár(hat)ás Miéville és Tóth két különböző módon gondolja el:

„Vagyis a híd érzékelése során nem pusztán a három egymásra merőleges dimenziót alapul véve állapítja meg az észlelő, hogy a két part a térben távol van egymástól (»különáll«), és a folyó felett átível egy mesterséges képződmény, hanem maga az elválasztottság és az összekötés is viszonszerű fogalmak, melyek kulturálisan kódolt tartalmakat foglalnak magukba. A híd az emberi akarat tér feletti kiterjeszkedését szimbolizálja. Míg a híd esetében az összekötő funkció van az észlelés homlokterében, addig a ház a végtelenként érzékelt tér parányi elkülönített szélete. Az ajtó ugyanakkor nyithatósága miatt megteremtheti a ház belső és a külvilág tere közti összeköttetés lehetőségét. Ám épp e lehetőség miatt a zárt állapota erőteljesen hívja elő az elkülönítés és elzártság érzetét; sokkal erősebben, mint ahogy arra a fal képes lenne, hiszen az sohasem enged át. Az ajtó tehát – szemben a híddal, mely egyoldalúan az egyik gondolati műveletet hangsúlyozza – rávilágít, hogy elkülönítés és összekapcsolás csupán ugyanazon folyamat két különböző oldala [...]”⁶³

döntenek, hogy nem veszik észre a másik város lakóit. Ez a láttalanítás. Abszurd? Egyértelműen, de semmi köze a varázslathoz. Miéville úgy alkotja meg az irodalom egyik legérdekesebb és leghihetlenebb megosztott városát, hogy közben egy pillanatra sem hagyja el a valóság talaját. Ugyan a regény végig lebegtetni a természetfeletti esetleges jelenlétét, mert a Kontrollról mindenki úgy beszél, mintha a tagjai valamiféle csodálatos hatalommal bíró lények lennének, de aztán kiderül, hogy a szervezet minden hatalma az emberek félelméből és a határok tudatos semmibe vételéből fakad: az erejük pont abból származik, hogy semmibe veszik azt, ami felett őrködniük kell.” HEGEDŰS 2018.

⁶¹ MIÉVILLE 2018: 26–32.

⁶² TÓTH 2022: 110–111.

⁶³ BERGER 2016: 21.

Tóth is tudatosan ábrázolja a házat átlagos, nehézkesen (be)lakható építményként, melynek dimenziójában megjelenik a geográfiai és pszichikai otthontalanság és a megszokhatatlan, otthontalan otthon, a társadalom, a város, a környezet, az idegen és a saját ütköztetése, a szegényesség, melynek nincs ellenpontosítása, de pszichikai értelemben mégis valamilyen szinten elviselhető:

„A pincelakást egyébként Vica kifejezetten szerette. Az egybenytított, kimeszelt pincerekeszek egyike hálófülkeként szolgált, ezt egy karnisra akasztott, elkoszolódott mokett választotta el a tárggyakkal teletömött elülső helyiségtől, amely konyha, nappali és előtér is volt egyben. Két keskeny ablaka a járdára nézett, de lentől csak a cipőket lehetett látni, amint jöttek-mentek.”⁶⁴

Távolabbi vagy átvitt értelemben Jonathan Charley gondolata megfelel a háztömb és az emberek, az emberi mindennapok élettelenységének, az eltárgyasulás, az elértéktelenedés, a lélek kikopása mentén, és megnevezi a teljes lakatlanság állapotát („Only there were no people. Neither living nor dead”⁶⁵). Thiago Canettieri a várost pedig mint negatív faktort („the city as a »negative factor«”⁶⁶), illetve a várost mint gettót (ahol a gettó, a tábor, a táborosítás magának a társasház közegének lesz analóg jelensége, analóg konstrukciója) határozza meg („the city as ghetto”), mint „hibrid” tere(ke)t, egymás kölcsönhatásában, ami vonatkozik az elhatároltságra, a konkrét társadalmi rétegre („working-class neighborhoods”⁶⁷), Vera vagy Edu családi mobilitásának lehetőségeire, illetve a szellemi-fizikai röghözköttötségre.

Összegzés

Tóth Krisztina prózaszövegeinek, novellisztikájának és főként két regényének (*Akvárium*, 2013, *A majom szeme*, 2022) térszerkezet- és térkonstrukció-ábrázolásához a perspektíva, az építészeti, térbeli és szimbolikus értelemben az egzisztenciális értelemben vett alapfogalmát rendelhetjük hozzá. A szövegi és építészeti konstruálás redukálás (dekonstrukció) a várostervezésben is megjelenő elrendezettség és elrendezetlenség kettősére is támaszkodik. A mű-émlék fogalma az emlékezés és felejtés, emlékezet és felejthetőség fogalomegységeit is párhuzamba állítja a szöveginterpretáció alkalmazásakor, szubjektív és objektív lokalizáció képződik, mely sajátos belső és külső tereket teremt meg, és a benne-lakozás heideggeri vonalát is követi a regényben megjelenő karakterek élethelyzetei alapján. A nyitott és zárt rendszerek kapcsolata a *distant* és *close reading* átvitt értelmű olvasatát is meghozhatják a részletező szöveginterpretáció mentén, illetve az individuumra és társadalomra párhuzamosan vonatkozó térrendszerek vizsgálata a fejlődést vagy stagnálást engedi meglátni, mely a szövegek műfaji meghatározásánál is szerepet játszik. A regényekben ábrázolt terek, nyílások, ajtók a ház a házban, test

⁶⁴ TÓTH 2013: 10.

⁶⁵ CHARLEY 2019b: 160.

⁶⁶ CANETTIERI 2021: 2.

⁶⁷ CANETTIERI 2021: 2.

a testben szimbolikáját és asszociációs egységét mutatják fel, ahol Budapestet mint idegen vagy ismert (fiktív és valós) környezetet, vertikális és horizontális egységet mutatja be a szerző. A konstrukció jelenléte és hiánya egyszerre fontos az élet és halál, a telítettség és üresség kérdéskörében, az egyénekre vonatkozó lélektelítettség és léleküresség tekintetében. A hely(zet)változtatás és a változhatatlanság a szabadság alapfogalmával is összehozható, a karakterek szabadsága és korlátozottsága a döntéseik, lehetőségeik és a sorshelyzetben megnyilvánuló aspektusok mentén igazolható. Ennek okozata az önkeresés és önmeghatározás fogalma, mely az otthonosságot és otthontalanságot teremtet(het)i meg az egyének számára, illetve a város mint tábor, gettó vagy speciálisan meghatározó faktor jelenik meg. A terek részletes és pontos ábrázolása és meghatározó vizualitása is hozzájárul a sajátos és erőteljes szövegépítkezés eredetiségéhez.

Felhasznált irodalom

- A város politikai és esztétikai megjelenítései – Irodalom, történelem, építészet konferenciafelhívás* 2022. Online: <https://varoskonf.uni-nke.hu/document/varoskonf-uni-nke-hu/A%20v%C3%A1ros%20politikai%20%C3%A9s%20eszt%C3%A9tikai%20megjelen%C3%ADt%C3%A9sei%20CFP2022.pdf>
- BARTHES, Roland (1977): *Semiology and Urbanism*. In LEACH, Neil (szerk.): *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. London: Routledge.
- BENKŐ Ágnes – WIRTH Péter (2015): *Ami megmaradt*. Budapest: Terc.
- BERGER Viktor (2016): Georg Simmel térelmélete(i). *Szociológiai Szemle*, 26(2), 4–28.
- BÍRÓ Béla (2010): A láthatatlan látványa, geometriai fantázia tíz tételben. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 56(1–2), 77–102.
- BRYDEN, Inga (2019): 'Stop leaning against the wall – it's wet!' (BANKSY). Writing on the Wall and Urban Space. In CHARLEY, Jonathan (szerk.): *The Routledge Companion on Architecture, Literature and the City*. London – New York: Routledge, 327–346.
- CANETTIERI, Tiago (2021): The City as Camp: The Camp – Form as the Urban Model During Capital's Crisis. *Academia Letters*, 20(827), 1–7. Online: <https://doi.org/10.20935/AL827>
- CHARLEY, Jonathan (2019a): Introduction. In CHARLEY, Jonathan (szerk.): *The Routledge Companion on Architecture, Literature and the City*. London – New York: Routledge, 1–6.
- CHARLEY, Jonathan (2019b): The Cold War Finds a Common Home. The Intertwined Worlds of Philip K. Dick and the Strugatsky Brothers. In CHARLEY, Jonathan (szerk.): *The Routledge Companion on Architecture, Literature and the City*. London – New York: Routledge, 152–176.
- CLANDFIELD, Peter (2019): Plots of Land. Urban Regeneration in Contemporary British Procedural Novels. In CHARLEY, Jonathan (szerk.): *The Routledge Companion on Architecture, Literature and the City*. London – New York: Routledge, 58–81.
- DAYA, Shari (2019): Modernity as Ambiguity in Vikram Chandra's Sacred Games. In CHARLEY, Jonathan (szerk.): *The Routledge Companion on Architecture, Literature and the City*. London – New York: Routledge, 25–36.
- DÚLL Andrea (2010): „Vannak vidékek legbelül”. Környezetpszichológiai szakralitás a helyhasználatban. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 56(1–2), 227–238.
- HATOS Pál (2010): Genf mint példa. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 56(1–2), 167–186.

- HEGEDŰS Norbert (2018): Schrödinger városa. *Dunszt*, 2018. szeptember 3. Online: <https://dunszt.sk/2018/09/03/schrodinger-varosa/>
- HEIDEGGER, Martin (1994): „...költőien lakozik az ember...”. In PONGRÁCZ Tibor (szerk.): *Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...” – Válogatott írások*. Budapest–Szeged: T-Twins.
- HORVÁTH Csaba (2018): *Reptéri nyúl. Beszélgetések Tóth Krisztinával*. Budapest: Noran Libro.
- JABLONCZAY Tímea (2014): Marginalizáltság és határkeresés. Az identitás kereszteződéseiről Szenes Erzsinnél. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat*, 4(2). Online: <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33728/32800>
- KÁLLAI János (2010): Globális és lokális terek. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 56(1–2), 211–219.
- KLEINEISEL János (1981): *Házak, városok, társadalmak*. Budapest: Gondolat.
- KLEINEISEL János (1994): *A forma hatalma*. Budapest: Móra.
- LÖW, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MIEVILLE, China (2018): *A város és a város között*. Ford. Juhász Viktor. Budapest: Agave Könyvek.
- PARK, Robert Ezra (1928): Human Migration and the Marginal Man. *American Journal of Sociology*, 33(6), 881–893.
- SIMMEL, Georg (2007) [1909]: Híd és ajtó. *Híd*, (2), 30–35.
- TÉNYI Tamás (2010): Tér és forma. *Helikon*, 56(1–2), 220–226.
- TERENTIEVA, Yuliia (2022): Campus as a Non-Place in the Novels of David Lodge. In HORVÁTH, Kornélia – MUDRICZKI, Judit – OSZTROLUCZKY, Sarolta (szerk.): *Diversity in Narration and Writing. The Novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 149–153.
- TÓTH Krisztina (é. n.): *Miserere – Húzni egy vonalat*. Online: https://www.visegradliterature.net/works/hu/T%C3%B3th_Krisztina-1967/Miserere
- TÓTH Krisztina (2006): *Vonalkód*. Budapest: Magvető.
- TÓTH Krisztina (2011): *Pixel – Szövegtest*. Budapest: Magvető.
- TÓTH Krisztina (2013): *Akvárium*. Budapest: Magvető.
- TÓTH Krisztina (2017): *Párducpompa*. Budapest: Magvető.
- TÓTH Krisztina (2022): *A majom szeme*. Budapest: Magvető.
- VÖRÖS Károly (1973): *Egy világváros születése*. Budapest: Kossuth.
- ZUTT, Jürg (1986): A Jelenvaló Lét rendjei és jelentőségük a pszichiátria számára. Ford. Csorba János. In PETHŐ Bertalan (szerk.): *Pszichiátria és emberkép*. Budapest: Gondolat, 302–328.

III. rész

A város a filozófia diskurzusaiban

Vákát

Pusztuló városok és épülő város Augustinus De civitate Dei című művében

Augustinus kora a Római Birodalom hanyatlásának, a barbár invázióknak az időszaka, amelyben a kortársakat napi szinten fenyegették és megrendítették a pusztító háborúk, a felégetett házak, kirabolt és elpusztított családok vagy a menekültek tömegei, attól függően, hogy éppen melyik szegletében éltek a birodalomnak, és ott melyik barbár törzs vagy nép támadásainak voltak kitéve. Bár történtek kísérletek és szerződésalkötések a gótok, a vandálok, az alánok, a hunok és a rómaiak közötti békés egymás mellett élés megszervezésére¹ és integrálásukra a római hadsereg szervezetébe, ez az időszak tengernyi szenvedést és megpróbáltatást hozott a kortársak számára. A helyzetet nehezítette az a mentális trauma is, hogy mivel a barbár támadások a birodalom belső területeit érték, megszűnt a birodalom által biztosított védelembe és Róma örökkévalóságába vetett hit. Nemcsak a modern kori történészek számára tűnik úgy, hogy itt egy civilizáció pusztulása és végőrái zajlottak, hanem a kortársak világképe is megrendült attól, hogy az addig ismert világtörténelem leghatalmasabb városa, Róma kénytelen volt meghajolni a korábban megvetett barbár hordák előtt. A ténylegesen elszenvedett pusztításokhoz, amelyek akkoriban az anyagi világban zajlottak, egy másik folyamat is társult: szellemi szinten pusztultak el vagy alakultak át azok az eszmék Rómáról mint szimbólumról és a római intézmények és birodalom stabilitásáról, amelyek a korábbi gondolkodást meghatározták. Ez a mentalitásbeli változás azért is érdekes, mert ténylegesen ekkoriban már nem Róma a birodalom központja, fővárosa: a császári udvar és adminisztráció Ravennában vagy Milánóban székel, a keleti birodalomrészben pedig Constantinopolis szerepe jelentős. Róma azonban a római civilizáció és küldetéstudat jelképe, amelynek *aeterna* jelzője azt sugallja, hogy örökké fenn fog állni, és *caput mundiként* irányítja a világot, amelynek ő a központja.

A római történelem bemutatásában, elbeszélésében mindig is kiemelkedő jelentőségűek voltak azok az események, amikor a birodalom fővárosát elfoglalta vagy közvetlenül fenyegette az ellenség. Az 5. század előtt erre csak két példát szoktak emlegetni, a gallok i. e. 390-es (vagy más források datálása szerint i. e. 387-es) támadását Brennus vezetésével, amikor a Capitolium kivételével, amelyet a hagyomány szerint Iuno szent ludai gágogásukkal megmentettek, az egész várost elfoglalta az ellenség, valamint Hannibál háborúit, amikor azonban tényleges ostromra nem került sor. Az 5. századtól azonban megszokottak az ilyen esetek, a gót seregek több éven át is a város ellen vonultak, míg 410-ben Alarik vezetésével bevonultak a Porta Salarián Rómába, majd több napon át raboltak és fosztogattak. 455-ben a vandálok dúlják fel a várost tizennégy napon át, elviszik a császári palota kincseit és a Iuppiter templom bronzból készült, arannyal bevont

¹ BRANDT 2006; WILLIAMS 2004.

tetőzetének a felét, foglyul ejtik Eudoxiát, az özvegy császárnét két lányával együtt, akik közül az idősebb a vandál trónörökös, Hunerich felesége lett. Nem sokkal később Romulus Augustulust lemondatták a trónjáról, és Róma a keleti gótok hatalma alá került. A 6. században, 536-ban a gótok Totila vezetésével lázadtak fel, és Róma ellen vonultak, a történeti források szerint azzal a szándékkal, hogy juhlegelővé változtassák az egykori dicső várost, amelynek kivonulásuk után állítólag csak néhány száz lakosa maradt.

Ezen tragikus események és várospusztulások közül részletesebben azt fogom vizsgálni, hogy milyen reakciókat adott Augustinus, a hippói püspök Róma 410-es Alarik csapatai által történt kirablására, milyen koncepciót fogalmazott meg a történelem eseményeinek és az átélt szenvedések értelmezéséhez, és ebben a koncepcióban hogyan alakul át a város fogalma saját kora pusztuló városai helyett egy jövőbeli célképzetté.

Róma 410. évi elfoglalása és feldúlása indította a hippói püspököt arra, hogy *Isten városáról* címmel megírja történetfilozófiai² vagy történetteológiai művét,³ keresztény nézőpontból értelmezve benne a római múltat, saját korát és kifejtve a jövőről vallott elképzeléseit is. Nem ő volt az egyedüli, aki magyarázatot próbált ekkoriban adni arra a hanyatlási folyamatra, amelyet maga körül látott:⁴ a keresztények a pogányokat okolták az elszenvedett megpróbáltatásokért, a pogányok pedig a keresztényeket tették felelőssé. A régi pogány római vallás hívei szerint azért zúdultak ezek a bajok a birodalomra, mert felhagytak a régi istenek tiszteletével, amelyek annyiszor megvédték és sokszor dicsőségre vezették a rómaiakat. A keresztény álláspontot annak bizonygatása jellemzi, hogy mindig is voltak bajok, háborúk és szerencsétlenségek a történelemben, és ezek a mostaniak sem különböznek ettől, valamint a földi birodalmak múlandóak és véget is érhetnek. A keresztény hívek számára is magyarázatra volt szükség a bajok megfelelő értelmezéséhez, és arra, hogy ezt az interpretációt be tudják illeszteni a keresztény vallás terjedésének történetébe.

Ha megnézzük a francia írnokiskola miniatúráját,⁵ amely a *De civitate Dei*, azaz Isten városáról írott augustinusi mű kéziratához készült 1410-ben, akkor láthatjuk a vizuális lenyomatát is annak, hogy mit jelentettek a városok az antik és középkori emberek számára. Elsősorban falakkal körülvett, védhető helyeket, amelyeken belül fényűző épületeket, oszlopcsarnokokat találunk. A miniatúrán jobbra látható Róma városa, ahová a gótok 410. augusztus 24-én a Porta Salarián át vonultak be, és a képen megjelenítette a festő azt a sok vérengzést, gyűjtogatást és harcot is, ami az eseményeket kísérte.

² Löwith, Flash és velük együtt Geréby azt vallja, hogy Augustinusnak nem lehet történelemfilozófiája, mert elvileg sem foglalkozhat a történelem immanens, természetes alakulásának kérdésével (mint később Vico vagy Hegel), hanem Ágostonnak történelemteológiája van: istenképétől, teológiájától függ az, hogy mit gondol a világ történelméről. GERÉBY 2019: 32–57.

³ BARA 2012.

⁴ Hieronymus az Ep. 123,16-ban kesereg Róma pusztulásán, Paulinus Nolanus (Carmen 26, CSEL 30, 246–248) és Pelagius (Ep. ad Demetriadem 29, 30 PL 30, 43–44) arról írnak, hogy ezek az események intések e világ átmenetiségéről. Orosius a *Historiae adversus paganos*, Salvianus a *De gubernatione Dei* című műveikben szintén részletesen tárgyalják ezt a kérdést.

⁵ Alarik megostromolja és kirabolja Rómát. Francia írnokiskola, 1410, Párizsi Nemzeti Könyvtár, Fr. 25. A kép megtekinthető a következő linken: www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/quattrocento/francese/francese.html

A történelmi eseményhez az is hozzátartozik, hogy Alarik támadása idején a pogányok között is voltak, akik a keresztény templomokba menekültek, mert a támadók a keresztény templomok menedékjogát tiszteletben tartották. Maga Alarik is keresztény volt.⁶ A kép bal oldalán egy másik város díszes kapuval ellátott erős falai láthatók, ez Isten városát jeleníti meg, amelyen belül Augustinus figuráját láthatjuk, aki kezében tart egy vaskos kötetet, éppen Istennek ajánlja a *De civitate Dei* könyvét. Isten városában más lakos egyelőre nincs ábrázolva, csak Augustinus, ő vörös színű püspöki öltözete alatt fekete szerzetesi tunikát visel, amit a könyvet nyújtó kezén figyelhetünk meg. A kezében tartott könyv vastagsága arra utal, hogy itt egy nagy terjedelmű műről van szó, amelyet valójában már az ókorban is nehezen lehetett egy kötetbe illeszteni. A mű 22 könyvre tagolódik, és a hippói püspök fő művének tekinthető. Tizenhárom évig dolgozott rajta, 412-től 426-ig, és tudjuk, hogy két levelezőtársa, Marcellinus és Volusianus ösztönzésére fogott hozzá. A szöveg fő célja *contra paganos* irányul, vagyis a pogányok elleni cáfolat, vitairat, azt akarja bebizonyítani, hogy nem a keresztény vallás és a keresztények a felelősek sem Róma kirablásáért, sem a korban tapasztalható tragikus eseményekért. A mű tehát monumentális terjedelmű, ahogy egy másik levelezőpartnerének, egy Firmus nevű catecumenusnak⁷ írja a hippói püspök,

„huszonkét negyedrét ívből⁸ áll, ez sok ahhoz, hogy egyetlen kötetbe lehessen szerkeszteni, de ha két kötetet akarsz belőlük csinálni, úgy kell szétosztani, hogy tíz könyv legyen az elsőben, a másodikban pedig tizenkettő. Az első tíz könyvben az istentelenek hiú vélekedéseit utasítottam vissza, a többi könyvben pedig bemutattam és megvédtem a mi vallásunkat, habár az előbbi könyvekben is megtettem az utóbbit, és az utóbbi könyvekben is megtettem az előbbit.”⁹

Ebből a levélből azt is megtudjuk, hogy a korabeli Karthagóban a keresztények között népszerűek voltak ennek a könyvnek a példányai, lemásolták és terjesztették őket, sőt nemcsak a keresztények között, hanem olyan barátaik között is, akiket „valamilyen babonaság tartott fogva”, vagyis a régi pogány vallásokban hittek. Augustinus cáfolja azt a tételt, hogy ha nem tiltották volna be a pogány istenek kultuszát, akkor Róma 410-es tragédiája nem következett volna be, mert a régi istenek megőrizték volna a birodalmat. A római múltból, a római történelemből vett példákon keresztül mutatja be, hogy a régi vallási hiedelmek nem voltak hatékonyak a bajok elkerülésére, leírja a pogány kultúra visszasságait, hiányosságait. Ez nem egy átfogó történelembemutató, mert csak azokat a példákat ragadja ki a múltból, amelyek aktuális tétele vagy cáfolata szempontjából fontosak, tetszése szerint válogat, szelektál és csoportosít. Majd áttekinti azokat a mozgalmakat, amelyek az örök boldogságot keresték, és amelyek véleménye szerint

⁶ Augustinus másként ír a két barbár vezérről, Radagaiusról és Alarikról, az előbbi pogány volt, és 405-ös veresége hozzájárult a pogány politeizmus vereségéhez. Alarik, bár keresztény volt, eretnek irányzathoz tartozott (*De civitate Dei* V, 23). Ennek azért van jelentősége, mert a hippói püspök szerint Róma földi küldetése, hogy ez az állam hivatott megtéríteni a barbárokat. Erről részletesebben ír: GÁBOR 1984.

⁷ A levél címzettje, Firmus nem azonos azzal a Firmus presbyterrel, aki Augustinus más leveleiben szerepel.

⁸ A negyedrét ív (*quaternio*) kifejezés egy nagy méretű, négyzet alakú lapot jelentett, amit négyrét összehajtottak, és így nyolc oldal jött létre, amelyre két vagy több *columnát* (hasábot) írtak.

⁹ Szent Ágoston püspök homíliája Róma városának pusztulásáról 2004: 9.

a kereszténységben teljesedtek ki. A XI. könyvtől kezdve áttér a két város bemutatására, amelyek szembeállítására végigvonul az egész művön. A *civitas terrena* (földi város) és a *civitas Dei* (Isten városa) bemutatásánál elmondja keletkezésük körülményeit, kifejlődésüket, történetüket, és elmondja a végüket, lakóik jövőbeli sorsát is.

A *civitas* szó a latinban egyszerre jelenti a várost, az államot, a várost lakó polgárokat, népet, és mindegyik értelemben előfordul a mű szövegében. Földváry Antal, Augustinus e művének magyarra fordítója is említi ezt a nehézséget, hogy bármelyik magyar kifejezést választotta, úgy érezte, hogy ezzel kevesebbet vagy többet mond annál, mint amit az adott szó ki akar fejezni.¹⁰ A *civitast* végül azért fordította városnak és nem államnak, mert ezzel is érzékeltette, hogy itt egy birodalmon belül helyezkedik el egy város, amelynek mások a törvényei, mint a körülötte lévő birodalomnak. Egy része ez a világnak, amelynek mások a törvényei és szabályai. A *civitas* fogalom¹¹ nemcsak a térbeli körülhatároltságára utal a városnak, hanem arra is, hogy a város lényege nem a falaiban, vagyis a térbeli körülhatároltságában rejlik, hanem a polgárok közössége jelenti az igazi várost.

Peter Brown azt írja *A szentkultusz kialakulása és szerepe a latin kereszténységben* című könyvében, hogy a 4. századi keresztény egyházra növekvő nyomás nehezedett, hogy meghatározzák, mit is értenek „városi közösség” alatt. A keresztény *civitas* és a klasszikus városfogalom különbségét abban látja, hogy a keresztény *civitas* magába foglal két olyan réteget is, amelyeket korábban nem volt szokás ehhez kapcsolni, a szegényeket és a nőket.¹² A szentkultusz lehetőséget adott arra, hogy a püspök védnöksége alatt a keresztény szolidaritást gyakorolni tudják a rászorulóok irányába. A szentkultusz azonban más értelemben is átalakította a város fogalmát, pontosabban a várost mint körülhatárolt teret, azáltal, hogy a temetők, ahol a szentek sírjai feküdtek, az élők városán, a városfalakon kívül helyezkedtek el. A szentkultusz kialakulásával a város – Jeromos szavaival – „székhelyet változtatott”, „movetur urbs sedibus suis”.¹³ A várost és a városfalon kívüli területet az ókorban határozottan elkülönítették, más vallásos előírások, szokások, tevékenységek voltak köthetők az egyikhez és a másikhoz is. A kereszténység terjedésével ez a város közelében lévő zóna lesz az, amely a keresztény vallásgyakorlásban fontos szerepet kap. Ezt a zónát egy láthatatlan határvonal liminális területének nevezhetjük, ahol az emberek elhagyják a jól ismert földrajzi és társadalmi struktúrákat, amikor a körmeneten a városszéli séta folyamán a hívők tömegében rövid időre háttérbe szorúlnak a társadalmi és származási különbségek, a hívők egy közösséggé válnak az ünnep idejére. Ez a zóna a városiak és a falusiak világa között is érintkezési területet teremtett. A falvak lakossága is ide zarándokolt az ünnepnapokon, mint ahogy Cimitilében Szent Félix kultuszhelyére is, Nola határába.¹⁴

¹⁰ SZENT ÁGOSTON 2005–2009: I. 46. A mű teljes fordítása négy kötetben Heidl György javításaival és lektorálásával 2009-ben jelent meg, XVII–XXII. könyveit Heidl György és Dér Katalin fordította le.

¹¹ A fogalomról részletesebben írtam már: ÓBIS 2014.

¹² BROWN 1993: 65.

¹³ BROWN 1993: 66.

¹⁴ Paulinus: Carm. 13. 25–59. és 18. 105–8 és 21. 655–711 és 816–18.

Az a gondolat, hogy a várost valójában a városlakók közössége jelenti, nemcsak a *De civitate Dei*-ben fog megjelenni, hanem előtte más augustinusi művekben is több helyen felbukkan.¹⁵ Ezek a művek a hippói püspök Róma 410-es kirablására adott reakcióit tartalmazzák, például a szentbeszédei közül a 81. *Sermó*-ban: „Mi más ugyanis Róma, mint a rómaiak? A városnak az ember az ékessége, a lakója, de az irányítója (rector) és kormányzója (gubernator) is, márpedig az ember arra született, hogy meghaljon. Természetes tehát, hogy vele együtt meghal a város is.”¹⁶

Egy másik város, a bibliai Szodoma pusztulása kapcsán pedig egy szintén Róma pusztulásának alkalmából keletkezett művében a hippói püspök így ír:

„Vagy azt gondoljátok, testvéreim, hogy a falakat, és nem a polgárokat kell városnak tekintenünk? Elvégre ha Isten ezt mondta volna a szodomaiaknak: »Meneküljetek, mert fölperzselem ezt a helyet!«, nemde azt mondanánk – amennyiben elmenekültek volna, és az égből érkező tűz csak a köveken és a falak között pusztított volna –, hogy nagy jót tett velük? Nemde Isten megkegyelmezett volna így a városnak, hiszen a város elvándorolt volna, és a tűzvész elkerülte volna?”¹⁷

A 411 végén vagy 412 elején keletkezett *De excidio urbis Romae* azoknak a szentbeszédeknek a szintézise, amelyeket a hippói püspök a Róma feldúlását követő időszakban tartott.¹⁸ Ezekben a tragédia nagysága helyett Isten könyörületére fókuszál. Isten könyörülete Augustinus szerint abban is megnyilvánulhat, hogy a város falai és épületei elpusztulnak, polgárai azonban egy előzetes figyelmeztetés hatására megmenekülhetnek:

„De még ha akkor, amikor a várost elhagyva kivonult az egész nép, rászakadt volna a pusztulás a helyre, és az egészet, miként Szodomát, úgy elpusztította volna, hogy semmi más, csak romok maradnak belőle, még így is ki kételkedne, hogy Isten megkegyelmezett annak a városnak, mert előre figyelmeztette és megrémítette, azok kivonultak és elköltöztek, és csak a helye pusztult volna el?”¹⁹

A város pusztulása, ha a polgárai vagy polgárainak egy része életben marad utána, lehetőséget teremthet arra, hogy a megmaradtak a megtérést válasszák és változtassanak életmódjukon, szokásaikon, gondolkodásukon.

„Íme, a keresztény időkben pusztul el Róma. Talán Róma mégsem pusztul el, talán megostorozták, de nem halt meg. Talán megbüntették, de nem törölték el. Talán nem pusztul el Róma, ha nem pusztulnak el a rómaiak. Nem pusztulnak el ugyanis, ha dicsőítik Istent, de elpusztulnak, ha káromolják őt.”²⁰

¹⁵ Augustinus más műveiben is foglalkozik a 410-es római eseményekkel, például *Sermones*: 15A, 113A, 81, 296, 105 és a *De excidio urbis Romae*-ban.

¹⁶ *Sermo* 81,9.

¹⁷ *De excidio urbis Romae* 6. Tokodi Péter fordítása.

¹⁸ Összefoglaló elemzés a műről: CANNONE 1975. Schmal Dániel elemzése a *Pannonhalmi Szemlé*-ben: Szent Ágoston püspök homíliája Róma városának pusztulásáról 2004: 10–11; maga a szöveg fordítása ugyanitt 3–10.

¹⁹ *De excidio urbis Romae* 8. Tokodi Péter fordítása.

²⁰ „Ecce, inquit, christianis temporibus Roma perit. Forte Roma non perit: forte flagellata est, non interempta: forte castigata est, non deleta. Forte Roma non perit, si Romani non pereant. Non enim peribunt,

A pusztításban és büntetésben Augustinus Isten javító szándékát látja,²¹ azt mondja a kirabolt Rómáról, hogy megostoroztatott, de nem semmisült meg teljesen. A *De excidio urbis Romae*ban az Isten által teljesen elpusztított Szodoma ellentétéként jeleníti meg Konstantinápoly városát, mert ezt a várost egy Arcadius császár idejében történt eset szerint²² az előre jelzett csapások után Isten mégis megkímélte. Az a katona ugyanis, aki látomásban kapott figyelmeztetést arról, hogy a város hamarosan a tűz martaléka lesz, elmondta püspökének, aki aztán tájékoztatta a veszélyről a város népét. Az előre jelzett napon az emberek bűnbánatot tartottak, a templomokba menekültek, így a katasztrófa nem következett be.

A földi városok sorsa tehát a hippói püspök szerint nagyon gyakran a teljes vagy részleges megsemmisülés, a múlandóság, és ennek ellentétpárját, az *aeternitast* már nem Róma öröknek hitt eszméjében keresi, hanem az örökkévalóság és az örök pokolbeli büntetés kategóriáiban. A földi városok sorsa nem kitüntetett szerepű, még Róma vagy Konstantinápoly esetében sem, amelyek a birodalom központjai voltak. A földi városokban elszenvedett megpróbáltatásokra azt a megoldást adja, hogy a lakosoknak az égi haza, a *civitas Dei* felé kell törekedni és a mennyei város polgáiraivá válni. Míg a római városfogalom elsősorban inkább jogi, mint területi természetű, és szoros kapcsolatban áll a polgárok szabad státuszával, jogok, kiváltságok és kötelességek sorát foglalja magában,²³ addig az égi város polgárait a közös hit és értékek felvállalása jellemzi, helyüket pedig az isteni kegyelem révén foglalhatják el a jövőendő városban.

Augustinus az alapján állítja szembe a két várost²⁴ a *De civitate Dei*ben, hogy milyennek a létrejöttük körülményei, a vezérlő alapelveik, illetve lakóik természete és cselekedeteik. A kétféle várost kétféle szeretet hozza létre, az *amor hominis* vagy *amor sui* (emberszeretet vagy önszeretet) hozza létre a *civitas terrenát*, az *amor Dei* (istenszeretet) pedig a *civitas Dei*t. Az *amor Dei* esetében a *Dei* szó egyaránt értelmezendő *genitivus obiectivusként* és *genitivus subiectivusként* is, vagyis az égi város polgárainak szeretete Istenre irányul és Isten szeretete nyilvánul meg irányukban. A földi város népét az uralomvágy, a *libido dominandi* irányítja, míg az égi város lakói nem töreksenek mások leigázására, hanem mennyei békében élnek. A földi város polgárát Augustinus *civis huius saeculi*nak nevezi,²⁵ itt a *saeculum*²⁶ az *aeternitas* ellentétpárjaként értelmezendő, míg Isten városának polgára *peregrinus in saeculo*.²⁷ Ez egy olyan kívülállót, zarándokot jelent, aki csak ideiglenesen lakója ennek a világnak, és az isteni kegyelem kiválasztása révén lehet majd belőle az égi város polgára. Nem a földi javakat vagy a testi örömeket, élvezeteket hajszolja, hanem a mennyei Jeruzsálem, az égi város után

si Deum laudabunt: peribunt, si blasphemabunt” (*Sermo*, 81, 9.). Az idézet forrása a *Patrologia Latina* 38. kötete. (Sancti Aurelii Augustini: *Opera omnia, Sermones*). Óbis Hajnalka fordítása.

²¹ A javító szándékról és a szükségyszerű gyógyítási folyamatról, amely fájdalommal jár és az ezekhez kapcsolódó metaforákról az augustinusi szövegekben részletesebben írtam: Óbis 2016: 76.

²² Szent Ágoston püspök homíliája Róma városának pusztulásáról 2004: 8–9.

²³ HAVAS–NÉMETH–SZABÓ 2001: 104.

²⁴ A *civitas* fogalmáról Augustinusnál részletesebben: LETTIERI 2004.

²⁵ *De civitate Dei*, XIV. 13.

²⁶ A *saeculum* fogalmához: LETTIERI 1988 és MARCUS 1970.

²⁷ A fogalom értelmezéséhez részletesebben: SMITH 1983.

vágyakozik. A mennyei Jeruzsálem ellenpontja a műben a földi Babilon, melynek lakóit az önszeretet irányítja. Az ember személyes sorsa és üdvözülése az augustinusi művekben mindig az isteni kegyelem és a bűn rendszerében nyer értelmet, az igaztalanok az ördög társaságát, az igazak a szentek, angyalok és Isten társaságát élvezhetik majd, ahogy ezt a flamand írnokiskola miniatúrája is megjeleníti.²⁸ A kép felső részében egy tornyos, rózsaszín falakkal övezett város látható, benne káprázatos paloták, felette három angyal röpköd, míg alul egy szakadékban a bűnösöket ördögök gyöttrik lándzsákkal és botokkal. A kép négy sarkában a négy nagy nyugati egyházatya (Szent Ágoston, Szent Jeromos, Szent Ambrus és Nagy Szent Gergely) keretezi a látványt, maga Augustinus balra alul látható.

A földi várost és az égit az is megkülönbözteti, hogy milyen istenek felé fordulnak tisztelettel. A földi város polgárai hamis isteneket alkotnak maguknak, és ezeknek mutatnak be áldozatot, míg a mennyei város polgárai az egyetlen igaz Istent tisztelik.²⁹ A hippói püspök rámutat arra is, hogy a hamis istenek tisztelete Róma vezetői számára a hatalom megtartásának volt az eszköze, mivel hasznuk volt abból, hogy a népet a vallást illetően elámítsák, a hazug fejedelmek a démonok tiszteletével a hazugságokat igazságként ajánlották a népnek, hogy ezáltal őket a polgárok közösségéhez még szorosabban odakapcsolják, és mint alattvalókat hatalmukban tartsák.³⁰

A polgárok közössége, a *civitas*, mindig egyben vallási közösséget is jelent, de Augustinus rámutat, hogy a régebbi korokban hamis istenek tiszteletével próbálták elnyerni a városok védelmét. A pogány istenek nem védték meg Trója városát, sem a trójai háború idején, sem Marius hadvezérének, Fimbriának idején, aki felgyújtotta Ilium városát. Nemcsak azt veti szemére az isteneknek, hogy nem voltak hatékonyak a városok megvédelmezésében, hanem azt is hiányolja, hogy soha sem buzdították a rómaiakat erkölcsös életmódra, sőt még a testvérgyilkosságot sem torolták meg. A háborúk kapcsán azt tartja fontosnak kiemelni, hogy mindig is jellemezték az emberi történelmet, és nem abban van a különbség a keresztények és a pogányok között, hogy mennyit vagy mit szenvednek el a megpróbáltatások idején, hanem abban, hogy hogyan szenvednek. A keresztények ugyanis képesek a szenvedésben értelmet látni, Isten nevelő eszközének tekinteni azt. A háborúk idején az emberek menedékhelyet keresnek, ezeket az *asylum*okat néha még a barbárok is tiszteletben tartották, mint Alarik római támadása esetén, amikor a keresztény templomokba menekülők életét megkímélték. A valódi és örökké tartó menedék azonban a hívők számára az égi városban található, az üdvösség és az öröklét helyén.

Az égi város koncepciója sokat köszönhet azoknak az elképzeléseknek, amelyek Róma és az antik városok történetét keretbe szokták foglalni. A városoknak általában van egy mítoszok kódéba vesző alapítójuk, akit később isteni tiszteletben részesítettek. Róma esetében Romulus volt ez az alapító, Augustinus őt állítja szembe Krisztussal, az égi

²⁸ A flamand írnokiskola miniatúrája 1390-ből. Párizs, Nemzeti Könyvtár, ms. 23 De civitate Dei. A kép megtekinthető a következő linken: www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/trecento/parigi/citta_dio.html

²⁹ De civitate Dei, XVIII. 54.

³⁰ De civitate Dei, IV. 32.

város alapítójával. A párhuzam azonban itt nem ér véget. Romulus *asylumot* hoz létre, befogadja a környékbeli városok lakóit, a források szerint még bűnözőket is, Krisztus azonban az, aki igazi bűnbocsánatot tud adni a keresztény hívőknek és örökké tartó menedékhelyet. Mindaz, ami a földi városban részlegesen megvalósuló jó, az égi városban mindig kiteljesedésében van jelen, az egység és a részekre töredezettség, tökéletlenség szembeállítására végigvonul a két város bemutatásán. A földi város polgárai a tökéletlen földi boldogsággal és múlandó földi békével kell hogy megelégedjenek, az égi város polgárai azonban Krisztus révén az örök boldogságot nyerik el.

A francia írnokiskola 1400 körül készült miniatúráján³¹ a kép előterében látható két ember a két különböző törekvést jeleníti meg, amelyet Augustinus a *res* és *spes* ellentétével ad vissza, jelezve a két város lakóinak irányultságát, törekvéseinek célját. A bal oldali, áhítatosan imádkozó ember egy szép város felé tekint, amely palotákkal, tornyokkal ékes, reményét (*spes*) a mennyei városba veti, míg a jobb oldali alak lefelé néző tekintete a földi javakra (*res*) irányul, éppen látja városát elsüllyedni a föld alá, a pokolba. A *spes* azok közé a keresztény erények közé tartozik, amelyek révén az égi város felé törekedhetnek a keresztény hívők: a *fides*, a *spes* és a *caritas*, a hit, a remény és a szeretet erényének gyakorlása hosszan tartó és örök jutalmat hoz Augustinus szerint, ellentétben azokkal az ősi római erényekkel, amelyek a pogány szerzők szerint nagygyá tették a Római Birodalmat. Ezekről több esetben szkeptikusan nyilatkozik a hippói püspök a *De civitate Dei*ben, elég például Lucretia vagy Cato öngyilkosságának bemutatására gondolni.

A két város történetének taglalását a világ teremtésének történetével kezdi, a Mózes I. könyvében szereplő eseményekből indul ki. Ádám az összes ember őse, fiaitól, Káintól és Ábeltől eredeztethető a két város története, ők jelenítik meg azt a két archetípust, amely a két város polgárát fogja megtestesíteni. Az egyikük testvérgyilkos és bűnös, akit az irigység és a hatalomvágy vezérel, a másik igaz és Isten kegyeltje. Káin és leszármazottai hozzák létre a földi várost.

A *De civitate Dei* a múlt eseményeit a két város párhuzamos fejlődésének és bemutatásának rendeli alá, miközben kísérletet tesz arra is, hogy az emberi történelem alakulását egészében értelmezze egy logikai rendszer keretein belül. A görög–római történetírók a történelmet hősi tettek, kiemelkedő személyek, népek és birodalmak egymásutánjaként fogták fel, amelyet a vak szerencse vagy a végzet irányít. Augustinus nézőpontját azonban az határozza meg, hogy a múlt minden eseményében egy isteni terv megvalósulását látja, és fokozatosan bontakozik ki ez a terv vagy rendszer. Szerinte a történelem alakulásában egyetemes szabályszerűség figyelhető meg, de ez nem a történelmen belül, hanem azon kívül, Istenben található. Ez a rendezőelv nem a tények alapos elemzése révén világosodik meg az olvasó előtt, hanem Isten tervében eleve adott. Egy újfajta időértelmezés hatja át művét: a történeti időnek kezdete, iránya, előrehaladása van, ez radikális változást

³¹ Az igaz és a bűnös ember Isten városa előtt. Francia írnokiskola, 1400 körül, Párizsi Nemzeti Könyvtár, ms. 23. A kép megtekinthető a következő linken: www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/trecento/parigi/giusti.html

hozott az idő értelmezésében a korábbi antik görög–római ciklikus időelképzelésekhez képest.³² Nála a történelemnek van kezdete, a teremtetéstől halad a megtestesülésen át az utolsó ítéletig.

A két város koncepciójával kapcsolatban a hippói püspök kifejti azt is, mit gondol az égi város és a korabeli egyház vagy a korabeli állam viszonyáról. A két város létrejöttüktől kezdve *permixtae*, azaz egymással keveredve van jelen a világban, egészen az utolsó ítéletig. Nem azonos sem Augustinus korának egyházával, sem a Római Birodalommal vagy a korabeli római állammal. Ezen nem változtat az sem, hogy ez az állam már hivatalosan keresztény, és nem a pogány vallást követi. A keresztény hívők, bár törekedhetnek az égi város polgáraivá válni, de életükben nem lehetnek teljesen biztosak abban, hogy egyértelműen odatartoznak. A korabeli államok jobban tennék Augustinus szerint, ha kicsik maradnának, és nem törekednének terjeszkedésre, hanem inkább az igazságosságra és békére. Augustinus felfogásában az egyház látható és láthatatlan részre oszlik, a jövőben megvalósuló mennyei egyház ideaszzerű, földi másáról ír és beszél, amely állandó ördögi támadásoknak van kitéve földi fennállása idején.³³ Az egyházat Krisztus testeként, az egyházon kívül rekedteket az ördög testének alkotóelemeiként képzei el, a földi várost pedig az ördög városának szinonimájaként is használja.

Az égi városban megvalósul majd mindaz, ami a földiben csak töredékesen vagy időlegesen van jelen. Ott lesz a valódi, mennyei béke, a valódi igazságosság, az emberek közötti valódi egyetértés, a valódi boldogság. Hosszú fejezeteket szentel a mű végén annak, hogy az égi város boldogságát bemutassa, ahol nem lesz semmi rossz, semmiféle nélkülözés, a test és a szellem teljes összhangja fog megvalósulni, amelyben a szabad akarattal rendelkező emberek majd nem akarnak semmilyen vétket elkövetni, és dicsőítő ének tölti be az egész várost.

Egy angol szobrász 1500 körüli ábrázolásában³⁴ Augustinus püspöki ornátusban látható, kezében könyv, rajta egy falakkal körülvett város, felette egy angyal, aki ráfúj az épületekre, és az utolsó ítélet harsonájának hangjára a toronyok ledőlnek, de a templom és a harangtornya állva marad, így mindkét várost megjeleníti számunkra ez a dombormű. A megváltás eljöveteléig tehát a két város és annak polgárai összekeveredve és állandó konfliktusban állnak egymással. Az égi város a majdan eljövendő tökéletesek gyülekezete, lakói között nemcsak emberi lények és szentek találhatók, hanem égi lények, angyalok is. A történelem végpontját és célját Augustinus szerint a győzedelmesen felépülő Isten városa adja, ahol megvalósul majd a tökéletes szeretet, szabadság és béke.

³² A *De civitate Dei* történetiszemléletének újszerűségét és viszonyát az antik időszemléletben E. A. Dal Maschio röviden úgy foglalja össze, hogy az idő mentális értelmezésének metaforája az antik szerzőknél a kerék, míg a hippói püspöknél a nyíl lesz, amely valahonnan valahová mutat, és a fejlődésnek irányja van. Lásd részletesebben: DAL MASCHIO 2022: 121.

³³ Ezt a kutatók egy része Augustinus manicheus korszakából visszamaradt jellegzetességként, a dualisztikus világszemlélete maradványaként magyarázza. Lásd RUGÁSI 1995.

³⁴ Augustinus püspök. Angol szobrász, 1500 körül, Amszterdam, Rijksmuseum. Megtekinthető a következő linken: www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/cinquecento/inglese/inglese.html

Felhasznált irodalom

- BARA Péter (2012): Egy túlvilágra vágyódó keresztény? Szent Ágoston válasza Róma 410-es, Alarich általi feldúlására. In PERES Imre – JENEI Péter (szerk.): *Az ókori keresztény világ*. Debrecen: Debreceni Református Hittudományi Egyetem, 133–157.
- BRANDT, Hartwin (2006): *Az ókor alkonya. A kései Római Birodalom története*. Budapest: Corvina.
- BROWN, Peter (1993): *A szentkultusz kialakulása és szerepe a latin kereszténységben*. Ford. Sággy Marianne. Budapest: Atlantisz.
- BROWN, Peter (2003): *Szent Ágoston élete*. Ford. Sággy Marianne. Budapest: Osiris.
- CANNONE, Giuseppe (1975): Il „Sermo de excidio urbis Romae” di Sant Agostino. *Vetera Christianorum*, 12(2), 325–346.
- DAL MASCHIO, Eduardo Acin (2022): *Szent Ágoston. A kegyelem doktora*. Ford. Mester Yvonne. Barcelona–Budapest: EMSE–Lira.
- GÁBOR György (1984): „A kívülállók fölött majd Isten ítélkezik.” A „barbár” kérdés keresztény filozófiájáról. *Magyar Filozófiai Szemle*, 28(3–4), 257–283.
- GERÉBY György (2019): *Isten és birodalom*. Budapest: Akadémiai.
- HAVAS László – NÉMETH György – SZABÓ Edit (2001): *Római történeti kézikönyv*. Budapest: Korona.
- HIERONYMUS (1996): *Epistulae. Pars I.* (HILBERG, Isidor szerk.) Wien: VÖAW.
- LETTIERI, Gaetano (1988): *Il senso della storia in Agostino d'Ipbona. Il saeculum a la gloria nel De civitate Dei*. Roma: Borla.
- LETTIERI, Gaetano (2004): Civitas in Agostino. *Parola, Spirito e Vita*, 50(2), 181–211.
- MARCUS, Robert A. (1970): *Saeculum. History and Society in the Theology of Saint Augustine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ÓBIS Hajnalka (2014): A civitas antik és ókeresztény fogalmai Augustinusnál. In TÓTH Ursula (szerk.): *Hereditas Litteraria Totius Graeco-Latinitatis II*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 177–186.
- ÓBIS Hajnalka (2016): „Ruerunt ligna et lapides.” Városok pusztulása, barbár inváziók erkölcsi dimenzióban. *Ókor*, 15(4), 73–79.
- PAULINUS NOLANUS (1999): *Opera. Pars II: Carmina*. (HARTEL, Wilhelm von – KAMPTNER, Margit szerk.) Wien: VÖAW.
- PAULUS OROSIIUS (2019): *Világtörténelem hét könyvben a pogányok ellen*. Ford. Fehér Bence. Máriabesenyő: Attraktor.
- PELAGIUS (1865): *Epistola ad Demetriadem*. (MIGNE, Jacques-Paul szerk.) Paris: [k. n.].
- RUGÁSI Gyula (1995): Isten városa. Szent Ágoston az egyháztörténet „árnyékában”.... *Holmi*, 7(6), 805–825.
- SALVIANUS (2013): *De Gubernatione Dei, Epistulae ad Ecclesiam*. (PAULY, F. szerk.). Wien: VÖAW.
- SMITH, William A. (1983): The Christian as Resident Alien in Augustine. *Word and World*, 3(2), 129–139.
- SZENT ÁGOSTON (2005–2009): *Isten városáról*. I–IV. Ford. Földváry Antal – Heidl György – Dér Katalin. Budapest: Kairosz.
- Szent Ágoston levelei (1*–29*)*. (2004). Ford. Óbis Hajnalka. Máriabesenyő–Gödöllő: Attraktor.
- Szent Ágoston püspök homíliája Róma városának pusztulásáról (2004). *Pannonhalmi Szemle*, 12(2), 3–11.
- WILLIAMS, J. (2004): Invasioni barbariche. In FITZGERALD, Allan (szerk.): *Agostino. Dizionario enciclopedico*. [H. n.]: Città Nuova, 846–849.

Agora vagy közpark? A 19. századi Budapest urbanisztikai dilemmája¹

Bevezetés

A 19. századi magyar politikai eszmetörténet egyik újdonsága a tömegdemonstráció felbukkanása. A legnagyobbakat az 1848-as forradalom idején szervezték, majd ezt követően, a század második felében a tömegmegmozdulás a magyar politikai élet állandósult elemévé vált, különösen az 1867-es kiegyezés (korabeli terminológiával „az alkotmány helyreállítása”) után. Ezeknek a demonstrációknak a története, szerepe és eszmetörténeti háttere többnyire ismert a magyar történetírásban. Azonban kölcsönhatásuk az általuk használt közterekkel és ennek révén összefüggésük ugyanannak a korszaknak az urbanisztikai diskurzusával már gyéren kutatott terület, dacára annak, hogy a gyors ütemben kiépülő fővárosban ugyanebben az időben élénk urbanisztikai diskurzus folyt, és az ebben a diskurzusban leggyakrabban előforduló közterek voltak egyben a politikai demonstrációk színterei is. Jelen tanulmány a magyar politikai eszmetörténet és a 19. századi közterek használatának az összefüggését állítja előtérbe. Írásom hipotézise szerint rejtett feszültség figyelhető meg a köztereknek a politikai cselekvés *agoráiként* és a felüdülést szolgáló *közkertként* való, mindkét esetben új típusú használata között. A köztereknek ez a két új típusú funkciója Budapesten ugyanabban az időszakban fejlődött ki, így gyakran nem volt világos a kortársak számára, hogy egy területnek mi valójában az elsődleges funkciója, illetve váltották is egymást a domináns funkciók egy-egy tér esetében.

A továbbiakban ezeknek az új típusú köztereknek a korabeli képi megjelenítését példázom a magyar történelem Pesten játszódó emblemikus jeleneteiben betöltött szerepükkel (ezeken kívül egyetlen budai helyszínt érintek majd röviden). Az első egy belvárosi kávécsarnok, a másik a korszak legfontosabb kiadvállalatának és nyomdájának a székháza mint a tipográfiai kor jelképe, valamint a Nemzeti Múzeum épülete és az azt övező kert. A múzeum előtti tér a legbeszédesebb példája a közterek funkcióváltozásának, ahogyan átalakul a politikai demonstrációk színhelyéül szolgáló nyílt térből a mai, fizikailag bekerített, ám a közönség előtt nyitva álló, a pihenést szolgáló Múzeumkertté.

¹ Jelen tanulmány a *City Agora or City Gardens? An Urbanistic Dilemma in the 19th-century Hungary* című angol nyelvű írásomnak a magyar szakmai közösség számára átdolgozott, jelentősen bővített változata. Az angol változat sajtó alatt van a *Philosophy of Architecture* sorozat 2022-ben Budapesten rendezett *On Gardens* című konferenciájának előadásain alapuló konferenciakötetben, a Kodolányi János Egyetem és az Universidade de Coimbra (Portugália) közös kiadásában. Írásom a *Fenntartható városi fejlődés – filozófiai, szociológiai és történeti elemzések* című litván–magyar akadémiai bilaterális kutatási projekt keretében készült.

A közterek használati módjának megváltozása összekapcsolódik a tömegdemonstrációk képi ábrázolásával, amelyek történelmi események szimbólumává váltak a kulturális emlékezetben. A látványban megtestesült kulturális emlékezet legemblematisabb eseteinek elemzése meggyőző bizonyítékkal szolgál arra, hogy feszültség volt a közterek eredeti funkciója és új, közéleti használatuk között. Kulturális vagy éppen ipari intézmények székházai és azok környezete egyszeriben politikai jelképpé (is) vált. Más esetekben pedig, amikor a köztér által megtestesített politikai jelkép és a köztér közéleti célú használata eredetileg összhangban volt, a köztér megváltozott technikai körülményei teszik a továbbiakban alkalmatlanná a tömegrendezvények számára. E feszültségeknek és diszfunkcióknak két gyökere van Budapest urbanisztikai fejlődésének a történetében. Az egyik a politikai központokban a városi környezet általában vett modernizációjának a folyamata, melynek során többek között olyan közterek jönnek létre, amelyek megfelelnek a tömegdemonstrációk követelményeinek. A másik Budapest urbanisztikai fejlődésének az a sajátossága, hogy három, azelőtt önálló város egyesítéséből jött létre viszonylag későn, 1873-ban, így városszerkezete csak fokozatosan alakulhatott át egy háromközpontú településből Magyarország ténylegesen, nemcsak jogilag, hanem urbanisztikai szempontból is egyesített fővárosává.

Kutatásaim elméleti kiindulópontja a *kulturális emlékezet* kulcsfogalmainak vizuális interpretációja. Az első az *emléknyom*, Jan Assmann kulturális emlékezetéről alkotott elméletének *narratív, nem vizuális* kulcsfogalma. Jóllehet Assmann a kulturális emlékezetéről alkotott elméletének első változatát angolul fogalmazta meg kaliforniai vendégprofesszori működésének időszakában,² az *emléknyom* (*Gedächtnisspur*) új terminusa csak könyvének a következő évben megjelent német változatában bukkan fel.³ Assmann azóta is rendszeresen publikál mind németül, mind angolul, ám amíg németül rendszeresen használja saját neologizmusát, nem találtam nyomát annak, hogy megpróbálta volna megalkotni a kifejezés angol változatát. (Igaz, hogy angol nyelvű könyve előszavában némileg szabadkozik is a nyelvi nehézségek miatt, amelyek abból erednek, hogy egészen újszerűnek gondolt elméletét nem az anyanyelvén próbálta először megfogalmazni.) A németet követő, de az angol eredetit is figyelembe vevő magyar fordítás ezzel szemben a magyar szakirodalomba bevezette Assmann neologizmusának magyar változatát, az *emléknyomot*,⁴ így a magyar olvasó talán világosabban látja a német szerző elgondolását, mint aki csak angolul olvassa. Assmann magyar ismertsége és elismertsége egyébként meglehetősen korán kezdődött: a kulturális emlékezetéről szóló szintézise előbb jelent meg magyarul, mint angolul.⁵ (Egy régebbi angol nyelvű írásomban kézenfekvő hivatkozásként kínálozott a kulturális emlékezet fogalma kapcsán Assmann főtebb említett munkája. Amikor megpróbáltam rákeresni az angol fordításra, kiderült, hogy azt még csak ígérik megjelentetni a közeljövőben, így kénytelen voltam a német eredetire utalni annak dacára, hogy ez nem feltétlenül jelent segítséget az angolul olvasóknak.

² ASSMANN 1997.

³ ASSMANN 1998.

⁴ ASSMANN 2003.

⁵ ASSMANN 1999.

Azok a magyar bölcsészhallgatók, akik tanulmányaik során kötelező olvasmányként találkoztak Assmann-nal, ekkorra már diplomát szereztek.) A második kulcsfogalmat, a *lieux de mémoire*-t Pierre Nora vezette be mint a történelmi emlékezet hangsúlyozottan *térbeli és vizuális* fogalmát.⁶ Figyelemre méltó, hogy Nora terminusának angol megfelelője, a *realm of memory* összecseng harmadik, a kulturális emlékezzettel kapcsolatos kulcsszavunkkal, a *köztérrel* (*public realm*).⁷ Nora nézőpontját tekinthetjük úgy, mint törekvést a *köztérek történetének* elbeszélésére. A jelen írásban kifejtett saját megközelítésem újdonsága a megelőző szakirodalomhoz képest, hogy a *köztérek képi ábrázolásának* a *történelmi elemzését* nyújtja, ahogyan az a *kulturális emlékezzetben* megjelenik. Kutatásaim során az volt a törekvésem, hogy kiszabadítsam a *kulturális emlékezzetnek* ezeket a kulcsszavait korábbi, csaknem tisztán *narratív* kontextusukból, majd vissza-kapcsoljam azokat a *vizualitás* szférájába, összefüggésben a városi terek funkcionális és történelmi elemzésével. Más szavakkal, véleményem szerint a kulturális emlékezzet nem pusztán egyszerűen narráció, történetmesélés, hanem legalább annyira a köztérek funkcióváltozásainak a története, ami értelmezhetetlen a politikai közösség tevékenységének a története nélkül, ahogyan az beágyazódik a sajátos urbánus terekbe. Ez a megközelítés összefügg a közéleti személyiségek vizuális reprezentációjának különböző formáival. Egy történelmi esemény vizuális reprezentációjának, amely szükségképpen beágyazódik valamely városi térbe, az esetek többségében tartalmaznia kell történelmi, közéleti személyiségeknek a vizuális reprezentációját is, ugyanabban a városi köztérben. Így a politikatörténet hagyományos narratív elemei jobban beágyazódnak a köztérek vizuális ábrázolásának a történetébe, a történelmi urbanisztika keretében. Az eszmétörténet terén a *kulturális emlékezzettel* kapcsolatban, a középpontban az urbánus környezet szerepével, kutatásaimban az első lépés a *nyilvános filozófia* (*public philosophy*) megjelenésének a történelmi elemzése volt.⁸ Ezt követően kísérletet tettem arra, hogy átfogóbban írjam le a városok kulturális szerepét egy sajátos nézőpontból.⁹ A következő lépés a *modern szerzői öntudat és éntudat* megjelenésének vizsgálata volt a vizuális kulturális emlékezzet összefüggésében.¹⁰ Legutóbbi, e témába vágó írásom történelmi nézőpontból vizsgálta a szerzők vizuális reprezentációját,¹¹ jelen tanulmányom pedig arra összpontosít, hogy miként jelenik meg a kulturális emlékezzet vizuális formáiban néhány emblematisus történelmi esemény.

Petőfi Sándor, az 1848-as forradalom és a korabeli képek

A legjobb 19. századi magyar példa a jelképpé vált történelmi személyiségek képi megjelenítésére szimbolikus terekben Petőfi Sándor mint az 1848-as forradalom költőjének

⁶ NORA 1984–1992. Magyarul lásd NORA 2010.

⁷ NORA 1996.

⁸ MESTER 2018a.

⁹ MESTER 2018b.

¹⁰ MESTER 2019.

¹¹ MESTER 2022.

ábrázolása. Történetünk idején az újabb, radikális értelmiségi nemzedék emblematisztikus alakjának számított, képi ábrázolásának gazdag hagyománya és többé-kevésbé rögzített kánonja jóval a forradalom és a költő halála után alakult ki a Világos után gyorsan kiépülő nemzeti emlékezetkultúra részeként. Annak ellenére, hogy azon kisebbséghez tartozik a korban, akiről hiteles arckép maradt fenn kora csúcstechnológiája, a dagerrotípia révén, és annak ismeretében, hogy később képei és szobrai milyen megszokott látvánnyá váltak a köztereken és magánlakásokban, meglepő, hogy milyen ellenségesen viszonyult az írók portréinak nyilvános terjesztéséhez, amely tendencia nagyjából egy időben jelentkezett a magyar kulturális életben az ő föllépésével. Az íróportrék új keletű kultuszát *új bálványimádásnak* titulálta, ehelyett – platóni fordulattal kifejezve magát – azt tartotta volna mind a szerzőkhöz, mind a közönséghez, mind a 19. századi haladás szelleméhez méltónak, hogy a költő szellemi arculata inkább műveinek olvasása révén, olvasói lelkébe vésődjék be ahelyett, hogy sokszorosított metszeten terjesztett valóságos portréikat a korabeli celebritások albumába gyűjtenék. (Lásd Platón *Hetedik levelének* ismert szöveghelyét arról, hogy az igazi filozófus inkább *férfiak lelkébe*, nem pedig *állatok bőrére* írja eszméit. Petőfi tollán persze megcsavarodik a platóni metafora: az eredeti platóni írás-, sőt nyelvelenességből éppenséggel a szóban és az írásban mélyen bízó képellenesség válik.) Ez a „képromboló” beállítódás nem annyira meglepő azonban, ha tekintetbe vesszük ezeknek a sokszorosított portréknak a korabeli kulturális és kereskedelmi szerepét, illetve Petőfi törekvéseit az íróársadalom, legalábbis saját nemzedéki csoportja gazdasági érdekeinek érvényesítésére. Ismert tény, ám 1848 árnyékában gyakran feledésbe merül, hogy a *Tízek társasága* eredetileg nem forradalmi csoportként, hanem a fiatal írók tömörüléseként alakult meg, akik a kor uralkodó könyv- és folyóiratkiadóival szemben törekedtek írói és egyben anyagi függetlenségre saját lap megalapítása révén. Erre csak a forradalom első napjaiban, a sajtószabadság kivívása után kerülhetett sor, az új sajtótermék azonban ekkor már szükségképpen inkább politikai jellegű lett. Miközben a fiatal írók saját függetlenségükért szervezkedtek, a kor vezető folyóiratai rendszeresen küldték előfizetői ajándékként felkapottabb szerzőik sokszorosított arcképét, általában karácsonyra vagy újévre, összekötve az előfizetés megújítására való emlékeztetéssel. Így ebben az időben a sokszorosított portré legalább annyira a korabeli kulturális ipar reklámtevékenységének eszköze lett, mint amennyire a költők romantikus kultuszának része maradt. Ilyen körülmények között érthetővé válik, hogy a nagy kiadók ellen szervezkedő költő miért utasította el ugyane kiadók reklámgyakorlatát is, különösen, ha ehhez szerzőik arcát használták eszközü.

Tekintetbe kell vennünk, hogy Petőfi ismert ábrázolásainak többsége posztumusz készült, az egyetlen igazán hiteles ábrázolás, a dagerrotípia elkészíttetése pedig magáncélból történt egy barátja ötletére, amiben legalább annyi szerepe volt az izgalmas új technológiával való kísérletezésnek, mint önmaga megőrkítése vágyának. Ez az eset csaknem egyedülálló alkalmat nyújt annak a vizsgálatára, hogy hogyan alakulhat át egy autentikus, a valóságot technikai támogatással pontosan tükröző portré különféle idealizált képi reprezentációkká, belföldi és külföldi felhasználásra szánt változatokkal. Petőfi esetében személyének idealizált ábrázolása először az 1848-as forradalom eseményeinek ábrázolásával összefüggésben jelenik meg problémaként, tudniillik a forradalmi nép

és vezetői ábrázolásának a viszonyában.¹² Jóllehet Petőfi valóban a forradalom központi alakja volt, és a „nemzet szabadsága első napjának” döntő, az ő részvételével lezajlott eseményeinek fontos szerepük van a magyar kulturális emlékezetben, mégis alig ismerjük a forradalomban való részvételének *kortárs*, emblematisz képi ábrázolását (amit ismerünk, azok egy része pedig nem hiteles történetileg). Ugyanakkor Petőfi kezdettől fogva tudatosan és módszeresen formálta az 1848-as forradalom kulturális emlékezetét, ebben azonban nem a képi, hanem a narratív reprezentáció eszközt választotta a forradalom első napjaiban írott naplójának közzétételével, ami teljes összhangban van az írói portrékról alkotott, főntebb már érintett véleményével.

A sokaság és az emblematisz személyiségek képi ábrázolásának kérdése elvezet bennünket azon közterek képi ábrázolásának problémájához, amelyekben a forradalom kollektív cselekedetei lezajlottak. A következőkben azt mutatom meg, hogy a korabeli képi ábrázolásnak a mából nézve ellentmondásosnak tűnő vonásai a városi terek, különösen a közterek ekkoriban zajló funkcióváltásából erednek, ahogyan például nyilvános kávécsarnokok és szinte véletlenül ideiglenesen üressé vált terek a tömeg politikai cselekvésének emblematisz helyszínévé váltak. Föltételezésem szerint rejtett feszültség figyelhető meg az egyéni portrék és az új szerepet kapott közterek képi ábrázolása között; emiatt ritka és problémás a vezető egyéniségek *köztérben* és a vezetett sokasággal *együtt* való ábrázolása.

A nyomda és a kávécsarnok mint jelképes köztér

Első példáink a közterek politikai használatára olyan helyek, amelyeknek eredeti funkciójuk első pillantásra teljes mértékben politikamentes. A forradalom egyik emblematisz képi reprezentációja az a jelenet, amely a szabad sajtó első termékeinek szétosztását ábrázolja a Landerer és Heckenast nyomda (pontosabban annak egyik nyomdagépe) jelképes lefoglalása után. Az eseményekkel csaknem egykorú, sokszorosított képen azt a mozzanatot látjuk, amint a tömeg a nyomda és egyben kiadóhivatal előtti utcán kis csoportokban olvassa a *12 pontot* és a *Nemzeti dalt* tartalmazó röplapot. A költő nincs jelen; a tömegből kiemelkedő egyetlen alak, aki osztogatja a röplapokat, egy névtelen, legalábbis azonosítatlan forradalmi ifjú, ma aktivistának mondanánk. A jelenet merőben az ideáltípus 19. századi szabad tipográfiai társadalom képi reprezentációja: *szabad nemzet*, amelynek tagjait a *szabad sajtó* köti össze látható vezetők vagy karizmatikus hősök nélkül. Szimptomatisz leképeződése annak a kortárs tapasztalatnak, hogy Petőfi – minden forradalmi szónoklata, szavalata mellett – leginkább a nyomdatechnika közvetítésével szeretett kommunikálni a néppel, illetve közönségével. (A korszak árukódó szóhasználata, hogy nem a *szólás*, hanem a *sajtó* szabadságáról beszéltek, ebben a médiumban látták a politikai szabadság előfeltételét és biztosítékát – a 19. század technikai feltételeinek megfelelően.) Petőfi bement a nyomda épületébe, lediktálta vagy leírta

¹² Az 1848-as forradalom és szabadságharc történetének a jelen írásban említett eseményeihez lásd BONA 1998; DEÁK 2001.

a szöveget közvetlenül a szedőnek (a jelen lévő nyomdászok öregkori visszaemlékezései ebben a részletben eltérnek) és így tovább. Azt látjuk, hogy a forradalom első fontos eseményekor Petőfi nem cseréli föl a sajtónak dolgozó hivatásos szerző, költő és közíró szerepét a *szónok* ódon eszményével. Természetesen tart politikai beszédek is; számkra az az érdekes, hogy ezekből a megnyilvánulásokból a kortársak inkább a nyomtatásban kommunikáló (előbb a nyomdát felszabadító) költő és forradalmár, míg a század második felének képekben rögzült kulturális emlékezete a szavaló márciusi ifjú alakját rögzítette. A kortárs képi ábrázolás a népet, a tömeget mint a történelem alakítóját mutatja be, amelyet a szabad sajtó tart össze és tesz modern nemzetté; Petőfi alakja a háttérben marad, bár nyilvánvaló, hogy ő a kezdeményező.

A közterek újszerű használatának másik példája a jelképpé vált Pilvax kávéház. Manapság kávéházon vagy kávézón inkább a jóval később megjelenő presszók intimebb belső terével rendelkező helyet értünk, sokakat félrevezethet a mai Pilvax épületének és helyiségeinek a kinézete is; ezért talán kevésbé félrevezető a kissé már régiesnek tűnő *kávécsarnok* elnevezést használni. A forradalom idején létrejött képi ábrázolásokon valóban tágas kávécsarnokot láthatunk, amely hatékony katalizátora a politikai és kulturális életnek. Az egyes asztaloknál a szabad sajtónak dolgozó, újonnan alapított lapok szerkesztősegei tartanak megbeszéléseket, közöttük a *közvélemény asztala*, Petőfi és a *Tízek társaságának* törzshelye. Ahogyan maga ez az eredetileg nem politikai célból szerveződött társaság radikális politikai protopárttá alakult, törzshelyük is megtalálta a helyét a forradalom képi reprezentációjában. Míg a fentebbi jelenetben a kor közéleti értelmiségijének hivatalos és technicizált külső életterét, a nyomdát és kiadóhivatalt láttuk, itt ugyanennek a szellemi életnek bensőségesebb, de ugyanolyan fontos közegével találkozunk. Ott már nyomtatják a betűben megtestesült eszmét, itt még csak rendezik először a gondolatokat, majd a kéziratokat. Petőfi és a korabeli magyar kulturális életnek más ismert alakjai naponta megfordultak itt, tudjuk, hogy sokaknak ez a hely szolgált szerkesztőségi irodaként és írói dolgozósobaként is, sőt Petőfi egyidőben ide címezte a leveleit is. A korabeli grafikusok gyakorlottak voltak hasonló belső terek ábrázolásában, például a reformkor illusztrált lapjaiban elég gyakoriak a különböző szalonjelenségek. Mindezek ellenére a kávécsarnok korabeli ábrázolása inkább mutat hasonlóságot a nyomda előtti jelenet képével, dacára annak, hogy ott az olvasók, itt pedig az írók (is) sereglenek. A kávécsarnok jellemző korabeli ábrázolásai névtelen alakokkal vannak zsúfolva, még a falon lógó sokszorosított portrék (kiadványok és szerzők reklámjai) is azonosíthatatlanok. Petőfi és társai sincsenek itt, rendszeres jelenlétükről csak asztaluk árulkodik, de ennek észrevételéhez már előre tudni kell, hogy *van* közvélemény asztala. A főnti esetben maga a nyomda és a nemzetté vált tömeg vált jelképpé, itt maga a kávécsarnok épülete és a benne nyüzsgő értelmiség lesz a szabadságnak az előzőhöz hasonló jelképe.

A forradalom első napjának van olyan fontos, szintén jelképpé vált jelenete, amelynek esetén nincs feszültség a köztér korábbi funkciója és a forradalmi tömeg térhasználata között. Ez a *12 pont* kikényszerített elfogadtatása a Helytartótanáccsal, majd Táncsics kiszabadítása politikai fogságából. Első pillantásra itt *politikai* funkciójú közterek *politikai* célú használatáról van szó, még ha nem is abban a formában, ahogyan a köztér

kialakítói elképzelték: a hatalom ellen tüntetni elég kézenfekvő éppen a hatalom székháza előtt (ennek a köztérnek a kialakítói nyilván a hatalmi reprezentációt és az adminisztráció szükségleteit tartották szem előtt, nem pedig azt, hogy legyen hol demonstrálnia a népnek ellenük). Ezeknek az eseményeknek, bár szintén fontos szerepük van a magyar kulturális emlékezetben, a képi reprezentációja meglepő módon szinte teljes egészében hiányzik; leginkább még Táncsics kiszabadításáról vannak képi ábrázolások, amint szónokol az őt kiszabadító népnek; de már *a Duna másik partján*, Pesten. Ha egy pillantást vetünk Buda akkori – vagy akár mai – térképére, a képi ábrázolások hiányának rejtélye mindjárt megoldódik: a Helytartótanácsot körülvevő utcák és a mai Táncsics Mihály utca, ahol a névadó börtöne állt, nagyjából megőrizte a középkori szűk utcák szerkezetét, így teljesen alkalmatlanok bármiféle látványos tömegdemonstrációra.

Feszültség a közterek különböző célú használatai között: a Múzeumkert funkcióváltozása

A forradalmi Pest legfontosabb új típusú köztereinek sorában fő példánk a Nemzeti Múzeum előtti tér. Bár maga a múzeum már akkor is patinás intézménynek számított, mai épülete csak a forradalom előtti esztendőben készült el. Mindig is úgy tervezték, hogy körülötte közparkot alakítanak ki, a mai Múzeumkertet, ám a parkosítási munkálatok a forradalomig nem kezdődtek meg, utána pedig a politikai és pénzügyi bizonytalanság, majd a szabadságharc hadi eseményei miatt a tervezett kert megépítése tovább halasztódott. Így a múzeum körül hosszú évekig tágas, üres tér terült el, igen kedvező helyen; egyaránt közel volt a legnagyobb piactér és egyben dunai kikötő (a mostani Nagyvásárcsarnok helyén), a pesti egyetem régebbi és újabb épülete és az Akadémia régi székháza (a mai Astoriánál). Valójában városépítészeti *véletlen*, hogy a reformkor végi város *legnagyobb tere* éppen itt jött létre, elhelyezkedésénél és méreténél fogva a tömegdemonstrációk szempontjából ideális formában, amit magának a múzeumnak az ittléte is erősített, hiszen lépcsői kezdettől fogva nagyszerű szónoki emelvényt kínáltak. Az itt zajló forradalmi események korabeli vizuális ábrázolása hasonló, mint az eddig tárgyalt példák; lényegük a történelem alakítójaként fellépő, önmagát felszabadító és így nemzetté váló nép. Látszólag kivétel ezek közül a megzenésített *Nemzeti dal* szövegét kottával együtt közlő füzet címlapján szereplő metszet.¹³ Magán a nyomtatványon a képhez nem tartozik felirat, de a címből és a képen ábrázolt jelenetből az olvasó könnyen gondolhatja, hogy Petőfit látja költeményének elszavalása közben. Nem meglepő, hogy később a címlapképet önálló aprónyomtatványként már a „Petőfi elszavalja a »Talpra, magyar«-t a Nemzeti Múzeum előtt, 1848 márczius 15-én” magyarázó felirattal terjesztették, fölötte kisebb betűkkel hozzátéve: „Egykorú kép.” Az „esernyős forradalom” egyik emblemikus jelenetét ábrázoló „korabeli” képen azonban nem esik az eső, az emberek nem tartanak esernyőt, a tömeg pedig jóval kisebb, mint a jelenet más ismert képi ábrázolásain: a rajzoló, illetve a néző szemszögéből nézve alig néhány sorban állnak

¹³ PETŐFI–KÁLÓZDI 1848.

az emelvény alatt, ők viszont gondosan vannak összeválogatva a nemzet alkotóelemeiből, van közöttük pesti polgár, vásárra érkező paraszt és jurátus-ifjú. Érdekes, hogy a grafika éppen ugyanabból a szögből mutatja a jelenetet, mint az esemény egy másik ismert képi ábrázolása, egy vízfestmény, csak hogy jóval közelebbről, a közbeeső, nem mutatott területről eltüntetve a tömeget. A vízfestményen jól kivehető a felhős ég és a párás levegő is, aminek a grafikán nincs nyoma. Elképzelhető, bár nyilván nem bizonyítható, hogy a grafika a vízfestmény vagy más, azóta elveszett kép alapján készült, de kinagyítja a jelenetet a tömeg kisebbitésének árán is, hogy kiemelje Petőfi alakját, hiszen a költő megjelenésített művének címlapjáról van szó. Az eseményt azonos perspektívából ábrázoló két kép eltérő üzenete világos: a vízfestményen a szónokló alak csupán távoli, névtelen pont (bár a későbbi magyar kulturális emlékezet toposza alapján ezt is azonosították később Petőfivel). A hangsúly a történelmet formáló, nemzeté váló népen van, amelynek tagjai közül a közelebb álló alakokat jóval részletesebben ábrázolja, mint az emelvényen állókat, közöttük a szónokot; a grafika ezzel szemben a szavaló költő alakját emeli a nép fölé (habár a költő valójában itt is fölismerhetetlen pusztán a kép alapján). E különbség értelmezéséhez csupán apró adalék a történettudománynak az a jelenlegi álláspontja, amely szerint Petőfi többször és több helyen elszavalta ugyan a *Nemzeti dalt*, csak éppen a Nemzeti Múzeum lépcsőjén és éppen március 15-én nem hangzott el a költemény.

Később, a kiegyezés után ugyane köztér politikai célú használata egyre ellentmondásosabb lett. Részint megépült a Múzeumkert és az azt övező, mindig is tervezett díszkerítés; ugyanakkor erősödött a hely szimbolikus politikai jelentősége azáltal, hogy a szomszédjában, a Sándor utcában (ma Bródy Sándor utca), a mai Olasz Kulturális Intézet épületében működött bő három évtizeden keresztül az országgyűlés, amely a múzeum nagytermét használta ünnepélyes alkalmakkor. A tömeggyűlések és tüntetések megszokott helyszíne a mai, magas díszkerítéssel övezett Múzeumkertet alakult, teljesen alkalmatlanná válva a politikai tömegdemonstrációkra. A Múzeumkert a belváros egyik első közparkjaként hamar a magyar főváros közkedvelt rekreációs közterévé vált, ahogyan annak irodalmi ábrázolása klasszikus formában megjelenik Molnár Ferenc 1906-os regénye, *A Pál utcai fiúk* emlékezetes nyitójelenetében.¹⁴ A regény megírásának és megjelenésének idején már mind az író, mind pesti olvasói számára magától értetődő, hogy a Múzeumkert egyik alapfunkciója helyet adni a gyerekek kedvenc játékának, a pontos szabályok szerint játszott üveggolyó-gurításnak.

Egy csupán néhány évvel korábban megjelent regény viszont még nem tisztán rekreációs parkként írja le a Múzeumkertet, hanem éppen a rekreációs használat és az ugyanide szervezett tömegdemonstrációk kettősségét, a köztér diszfunkcionalitását mutatja be. *A Pál utcai fiúk* megjelenésének idejére ugyanis az országgyűlés már régen (1902-ben) elköltözött mai épületébe, így a múzeum környékének tömegpolitikai használata egyszerűen okafogyottá vált. Krúdy Gyula első regénye, *Az aranybánya* azonban 1901-ben jelent meg,¹⁵ így pontosan meg tudja ragadni a Múzeumkert diszfunkcionális használatának

¹⁴ Egyik modern kiadását lásd MOLNÁR 2005; a korszak Budapestjének történetéhez lásd GYÁNI 1995; e korszak magyar társadalomtörténetének áttekintését lásd GYÁNI–KÖVÉR 2004.

¹⁵ KRÚDY 1960.

utolsó pillanatait. Krúdyt úgy tartjuk számon, mint a régi Buda és Pest hangulatainak, légkörének krónikását. Első regényének nem a történetvezetés vagy a jellemábrázolás a fő erői, hanem inkább a főváros rohamosan átépülő közttereinek és a benne mozgó polgároknak a pontos leírása. (Ebben az első regényében még erősen érződik Jókai hatása; tapintható benne a *Szegény gazdagok* ötletadó hatása. A regény fő konfliktusforrása, az erdélyi aranybánya és a körülötte folyó munkálatok azonban végig a háttérben maradnak; Krúdyt a pesti emberek, hivatalnokok és tőzsdei kisbefektetők alakja érdekli, maga a bánya szinte csak ürügy a vele kapcsolatos pesti pénzügyi machinációk emberekre gyakorolt hatásának a bemutatására.) A történet egy a saját, bontásra ítélt belvárosi házában élő pesti német polgár bemutatásával kezdődik, aki képtelen megbékélni a körülötte rohamosan felépülő új városi környezettel, nem vesz tudomást háza kisajátításáról, majd mind anyagi, mind lelki értelemben kicsúszik a talaj a lába alól; tönkremegy, és egyben identitását is elveszíti. A regény tele van hasonló, a múltból itt ragadt alakokkal, akik szorongva figyelik a körülöttük felépülő nagyvárost; szinte minden történés olyan környezetben játszódik, ahol a háttérben építik és egyben bontják a város valamely részét.

E háttér előtt jelenik majd meg a múzeum környéki tüntetés leírása, ahhoz azonban, hogy ezt részleteiben is értékelni tudjuk, figyelembe kell vennünk Krúdy írástechnikájának egyik sajátosságát, amely maga is összekapcsolódik a városi tér és a városi térben cselekvő irodalmi alak leírásával. A Krúdy írásaiban gyakran megfigyelhető hirtelen nézőpontváltásokról van szó. A történet központi alakjának szemszögéből való addigi elbeszélést és magát a központi alakot is hirtelen váltással egyszer csak egy külső szemlélő nézőpontjából kezdjük látni, általában a pincér, a kocsmáros vagy egy bérkocsis szemével. A külső nézőpontot megtestesítő irodalmi alak társadalmi helyzetét tekintve is különbözik a központi alaktól, ami kihat arra, ahogyan a városi teret használja. A két nézőpont képviselője alig mozog ugyanabban a társadalmi és fizikai köztérben, találkozásuk pillanatszerű és általában jelentőségteljes, olykor tragikus.

Ezt az írói fogást a városi terek használatával összefüggésben a legérzékletesebb módon talán az író kései korszakának ikernovelláival lehetséges bemutatni. Az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* 1927-ben jelent meg a *Nyugatban*,¹⁶ az erre rímelő, *A hírlapíró és a halál* című novella pedig az író utolsó, saját kiadásában megjelent kötetében, 1931-ben.¹⁷ Az ikernovellák két egészen különböző társadalmi helyzetű irodalmi alaknak ugyanazt az estéjét írják le párbajuk előtt, amelyet úgy vívnak meg egymással, hogy azelőtt sohasem találkoztak személyesen, egymás nevét sem ismerték. A szerény körülmények között élő hírlapíró, Széplaki Titusz sértő cikket ír a Nemzeti Kaszinóról, ezért a kaszinó becsületbírósa kijelöli P. E. G. szolgálaton kívüli huszárezredest, Magyarország legjobb céllövőjét, hogy hívja ki párbajra és löje agyon a sértést elkövető újságírót. A párbaj előestéjén elindul a két irodalmi alak párhuzamos bolyongása ugyanabban a városi térben. Széplaki előleget kér főszerkesztőjétől, úriember módjára kiöltözik, körbejárja az Űri Kaszinót, majd beül egy előkelő éjszakai kávéházba, pezsgőt

¹⁶ KRÚDY 1957a.

¹⁷ KRÚDY 1957b.

rendel. Másnap, a párbaj előtt ismét előleget kér, és végigjárja a várost a legjobban elkészített főtt marhahúsért, kedvenc ételért, amihez máskor ritkán jut hozzá. Széplaki öltözködésében, ételeiben és a bolyongása helyszínéül választott városi terekben is kihívója elképzelt szokásait, habitusát ölti magára, miközben azt hajtogatja: „Hiába, nem születtem úrnak, mégis úgy kell meghalnom, mint egy úrnak.”¹⁸ Az ezredes eközben civilbe öltözik, a külvárost járja, hentesüzletben stanicliba csomagoltatott tepertőt eszik és borissza létére sört iszik hozzá, kicsit állottat, a csapra vert hordó legaljáról; majd marhapörkölt maradékát, disznósült végét falatozza hidegen. Eközben végig ellenfele vélt étkezési szokásaira és a városi térben bejárt útjaira gondol, azokhoz igyekszik idomulni. Mindez az *Arabs szürkéhez* címzett kocsmában történik, a párbaj helyszínéül kijelölt kaszárnya mellett. Ezen a ponton ér össze a két alak társadalmi és egyben városi tere: a párbaj előtt betér ide Széplaki Titusz is egy pohár szilvapálinkára. A két férfi ismeretlenül is megretten egymástól, Titusz kiejti a poharat a kezéből; az ezredes ekkor még mindig hasonulni igyekszik a másikhoz azzal, hogy szokása ellenére ő is szilvapálinkát iszik. Ezután azonban hirtelen fordulattal visszatér igazi énjéhez, rágyújt egy havannaszivarra azon a helyen, ahol leginkább csak a kapadohány járja (innen a megjelenés idejét tekintve második novella címe). Azonban a visszatérés eredeti énjéhez nem sikerül egészen; a párbajban elhibázza a hírlapírót, és ő hal meg. Az ezredes személyiségvesztését a Krúdyra jellemző, hirtelen bevezetett harmadik nézőpontból pillanthatjuk meg, amelyet itt a hullaszállító kocsis képvisel, ugyanannál a kocsmapultnál, még aznap este:

„Valami civilbe öltözött ezredest kellett fuvaroznom [...]. Ezek az urak egész életükben fényes egyenruhában járnak, soha semmi dolgunk nincs velük, mert azt a katonaság intézi el. Ha egyenruhában halnak meg. Az én fuvarom persze civilruhába öltözött a halála előtt, hogy nekünk is legyen vele dolgunk. Azt mondták, hogy párbajban lelőtték őt a kaszárnyában. Mostanáig gondolkoztak azon, hogy hová szállítsák. Végre is itt vagyunk mi, nekünk kell fuvarozni mindenkit. Ott van már a Szvetenay utcában.”¹⁹

Visszatérve *Az aranybányához*, a Múzeumkert környékén játszódó jelenet leírásában a nézőpontváltás írói technikája a következőképpen valósul meg. Először a képviselőház kapuján ki-be járó politikusok és a képviselőház portásának a szemszögéből, majd az aznap szavazásra bocsátani kívánt törvénytervezet elleni tiltakozást szervező jogász-hallgatók nézőpontjából látjuk a készülő tüntetést. Ezután felvillan a Múzeumkertnek a készülő tüntetéstől markánsan eltérő mindennapi használata, érzékletes leírásban:

„Lompos bonne-k sietnek keresztül a kerten, kezükön apró gyermekekkel, diákok mennek sebesen könyveikkel, a Kálvin téren rekedten veri el az óra a háromfertály nyolcat. Vénasszonyok – ó, hogy vénasszonyokkal mindenütt találkozunk – lépegetnek csendesesen, elgondolkozva a fák alatt, lehajtják kendőbe burkolt fejüket, amint a vizes, kopaszodó fák alatt mennek a sáros utakba beletiport,

¹⁸ KRÚDY 1957a: 26 és passim.

¹⁹ KRÚDY 1957b: 65–66. Az egykori Szvetenay utca azonos a mai Lenhossék utcával, itt volt a Törvény-széki (ma Igazságügyi) Bonctani Intézet.

sárga leveleken, mintha a nyarat keresnék itt az őszben e megvénült nimfái az illatos mezőknek. Öreg szemeikkel hunyorgatva nézegetnek: nincs, nincs meg a nyár, hiába keresik – és csendesen odébbtipegnek a fák alatt.”²⁰

A történetek igazi tétje azonban egy mindezekről radikálisan eltérő látószögből, a Múzeumkert őrének perspektívájából mutatkozik csak meg:

„A ködben úszik a múzeum komoly épülete, és mintha a ködből ballagna elő mankós botjával a hadastyán, aki kék sapkájával a kertre felügyel. [...] A hadastyán görbe botjára támaszkodva, komolyan figyel. Sapkáját szemére húzta, és mintha távolról közeledő hangokra figyelne, áll ott magában a kert Sándor utcai kapujánál. Mert a hadastyánt nem lehet félrevezetni a látszólagos csendességgel, mert ő ma korán reggel már elolvasta a maga kis újságját, amiből a világ eseményei felől értesülni szokott, és máma azt olvasta, hogy a képviselőház előtt tüntetés készül: mozgósították a rendőrséget, és a kaszárnyákban az éjjelt a katonaság feltűzött szuronnal, indulásra készen töltötte. Mert az utcákon tüntetnek. Miért? A hadastyán ezt nemigen tudja, de nem is nagyon érdekli. Az alatt az idő alatt, amíg neki a szakálla olyan hófehérré nőtt e kertnek az őrzésében, már számtalan tüntetést látott a képviselőház előtt. Ő csak azért aggódik, hogy a kertnek ne essék baja, ahová a tüntetőket a rendőrök beszorítják.”²¹

Az urbanisztikai feszültség, amely a Múzeumkert politikai és rekreációs használatának kibékíthetetlen ellentétében rejlik, tehát csupán a kert őrének, egy veterán katonának a szempontjából látható világosan.

A Krúdy regényének megjelenését követő évben a magyar országgyűlés a mai helyére költözött. Innentől kezdve az Országházat övező tér lett a demonstrációk helyszíne, amint az az 1905–1906-os alkotmányos válság idején is megmutatkozott már. Amikor ugyanebben az évben Molnár Ferenc klasszikusa megjelent, a Múzeumkertben golyózó fiúknak már legfőlőbb csak a Pásztor testvérektől kellett tartaniuk; pedig mindössze öt év telt el Krúdy regényének kiadása óta.

Felhasznált irodalom

- ASSMANN, Jan (1997): *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ASSMANN, Jan (1998): *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*. München–Wien: Carl Hanser Verlag.
- ASSMANN, Jan (1999): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz.
- ASSMANN, Jan (2003): *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése*. Ford. Gulyás András. Budapest: Osiris.
- BONA Gábor szerk. (1998): *A szabadságharc katonai története Pákozdtól Világosig 1848–1849*. Budapest: Zrínyi.
- DEÁK István (2001): *Kossuth Lajos és a magyarok 1848–49-ben*. Ford. Veressné Deák Éva. Budapest: Gondolat.

²⁰ KRÚDY 1960: 106.

²¹ KRÚDY 1960: 106–107.

- GYÁNI Gábor (1995): *Hétköznapi Budapest. Nagyvárosi élet a századfordulón*. Budapest: Városháza.
- GYÁNI Gábor – KÖVÉR György (2004): *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Budapest: Osiris.
- KRÚDY Gyula (1957a): A hírlapíró és a halál. In KRÚDY Gyula: *Az élet álom*. Budapest: Szépirodalmi, 5–40.
- KRÚDY Gyula (1957b): Utolsó szivar az Arabs szürkénél. In KRÚDY Gyula: *Az élet álom*. Budapest: Szépirodalmi, 41–66.
- KRÚDY Gyula (1960): Az aranybánya. In KRÚDY Gyula: *Az aranybánya. Régi szélkakasok között. Palotai álmok*. Budapest: Magvető, 5–373.
- MESTER Béla (2018a): Emergence of Public Philosophy in the East-Central European Urban(e) Cultures: a Hungarian Case. *Filozofija–Sociologija*, 29(1), 52–60.
- MESTER Béla (2018b): Cities as Centres of Creativity in the East-Central European Nation Building. *Creativity Studies*, 11(1), 129–141.
- MESTER Béla (2019): Authorial Self and Modernity as Reflected in Diaries and Memoirs. Three 19th-Century Hungarian Case Studies. *Acta Universitatis Sapientiae Social Analysis*, 9(1), 85–97.
- MESTER Béla (2022): Visual Representation of the Intellectuals and Philosophers in the Hungarian Reform Era (1825–1848) *Filozofija–Sociologija*, 33(1), 74–82.
- MOLNÁR Ferenc (2005): *A Pál utcai fiúk*. Budapest: Móra.
- NORA, Pierre szerk. (1984–1992): *Les Lieux de mémoire*. 1–3. kötet. 1. *La République* (1984). 2. *La Nation* (1986). 3. *Les France* (1992). Paris: Gallimard.
- NORA, Pierre (1996): *Realms of Memory. Rethinking the French Past*. Ford. A. Goldhammer. New York: Columbia University Press.
- NORA, Pierre (2010): *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Ford. Haas Lídia et al. Budapest: Napvilág.
- PETŐFI Sándor – KÁLÓZDI János (1848): *Nemzeti dal Petőfitől*. Zenére 's énekre szerzé Kálózdí János. Pest: Vahot Imre.

A fórum szerepének metamorfózisai – Camillo Sitte

Bevezetés: a fórum mint az urbs és a civitas metszéspontja

A városokról szóló beszédben gyakran egy kalap alá veszik az *urbs*, a *civitas* és az *oppidum* szavakat, amelyeknek valóban mindegyike fordítható városként. Felmerül azonban a kérdés, hogy amikor Livius a *Város alapításától* (*Ab Urbe Condita*) írja meg a római nép történetét, vagy amikor Szent Ágoston *Isten városáról* (*De Civitate Dei*) értekezik, esetleg amikor a francia történész, Albert Lebègue *Megara és Boiótia városainak* (*De Oppidis et Portibus Megaridis ac Boeotiae*) leírására vállalkozik, vajon ugyanarról az entitásról beszélnek-e. A kérdés még inkább retorikainak tűnik, ha belegondolunk az urbanizáció vagy civilizáció szavaink közti jelentéskülönbségbe, amely kifejezések történetesen az *urbs* és a *civitas* származékszavai (az *oppidum*nak nem léteznek efféle modern nyelvi származékai, így ebből a szempontból kevésbé járt be szerencsés utat).¹

Tudomásunk szerint az első olyan kísérlet, amely a fenti szemantikai nehézségek tisztázására irányult, a 6–7. század fordulóján élt Sevillai Szt. Izidortól származik, aki az *Etymologiae* című enciklopédikus munkájának a *középületekről* szóló fejezetében igyekezett megragadni a nevezett fogalmak pontos jelentését. Érdemes ezért a vonatkozó szöveghelyet hosszabban is idéznünk:

„[C]ivitas az, amikor az emberek sokaságát a társiasság bilincse [*societatis vinculo*] egyesíti, a *civitas* szó maga pedig a polgárokból [*civibus*], vagyis az *urbs* lakóiból ered. Merthogy az *urbs* nem más, mint a falak összessége [*urbs ipsa moenia sunt*], a *civitast* azonban nem kövekről, hanem a bennük lakókról nevezték el [...]. Az *oppidum*ról néhányan azt mondták, hogy az a szemben álló falakról [*oppositione murorum*] kapta a nevét; mások a javak felhalmozásából [*opibus recondendis*] eredeztetik, ami miatt is erősített településforma volt; megint mások azt mondják, hogy a lakóknak olyan gyülekezetről nevezték el, akik segítséget nyújtottak egymásnak [*opem det*] a közös ellenség legyőzése érdekében [...]. Az *oppidum* mérete és falai miatt különbözik a városrésztől [*vico*], a vártól [*castello*], és a faluközösségtől [*pago*]. A *civitas*okat pedig vagy *coloniáknak*, vagy *municipiumoknak*,² vagy városrészeknek [*vici*], vagy *váraknak* [*castella*], vagy faluközösségnek [*pagi*] hívják. De igazából [*proprie*] csak az nevezhető *civitas*nak, amit nem összeverődött jövevények [*advenae*] laktak, hanem benne született emberek [*ex eodem innati*]. Ennélfogva pedig az *urbs*ok nem mások, mint a saját polgáraik által alapított *civitas*ok [...].”³

¹ Érdemes azonban megjegyezni, hogy Magyarországon az *oppidum* sajátosan a mezővárosok jelölésére szolgált egészen az 1871-es közigazgatási törvényig, amely a mezővárost mint jogállást általában véve szüntette meg.

² A *colonia* és a *municipium* szavak egyaránt meghódított területeket jelöltek, a legfőbb különbség köztük az volt, hogy a *colonia* eredetileg lakatlan terület volt, ahová új lakókat telepíthettek, ellentétben a *municipium*mal, amit továbbra is az őslakosok népesítettek be.

³ LINDSAY 1911: XV. ii. 1–9.

A fentiekből jól látható, hogy az *oppidum*ot Izidor nem is tekinti önálló településformának: minden olyan települést így nevez, amely az általa említett két kritériumnak (megfelelő méret, fal általi erősítettség) eleget tesz. Ennélfogva pedig számára bármely *urbs*, illetve jó néhány *civitas* egyúttal akár *oppidum* is lehetett. Sokkal érdekesebb tehát a *civitas* és az *urbs* közötti distinkciója, amelynek értelmében az első azonos helyen született embereknek olyan csoportját jelenti, akiket a „társiasság bilincse” köt össze, az utóbbi pedig az az épített közeg, amelyben a polgárok (*cives*) élete zajlik.

Egy Izidoréhoz sok tekintetben hasonló gondolatot találunk a francia ókortörténész, Numa-Denis Fustel de Coulanges *Az ókori város (La Cité Antique, 1864)* című nagy hatású munkájában is. Fustel de Coulanges úgy vélte, hogy – a közhiedelemmel ellentétben – valódi, minőségi különbség nem a falu és a város fogalmai között feszül, hanem a város, általa *cité*-nek és *ville*-nek nevezett aspektusai közt (amelyek nagy valószínűséggel megfeleltethetők annak, amit Izidor *civitas*nak és *urbs*nek nevezett).⁴ Mint mondja, „[a] *cité* [*civitas*] és az *ville* [*urbs*] szavak az ókoriak szemében nem voltak rokonértelműek. A *cité* a családok és törzsek vallási és politikai gyülekezőhelye volt; a *ville* ezzel szemben találkozó- és lakhely volt, mindenekelőtt pedig a társulási formájuk szentélye.”⁵

További hasonlóság Izidor és Fustel de Coulanges elgondolásai között, hogy a városok – a francia történész szerint – nem úgy keletkeznek, hogy kisszámú lakóházból egyszer csak nagyszámú lakóház lesz, hanem az antikok „egyetlen szempillantás alatt alapították”⁶ azokat, vagyis a *civitas* vagy *cité* megléte szükséges feltételét képezi az *urbs* vagy *ville* létrejöttének. Azonban egy árnyalatnyi különbség is felfedezhető a két beszámoló között: míg Izidor egyszerűen a szociabilitást tekintette elengedhetetlennek a *civitas* és ezáltal az *urbs* létrejötté szempontjából, Fustel de Coulanges ennél szigorúbb feltételt állapít meg: „[a]mint a családok, frátriák és törzsek megállapodtak abban, hogy egyesülnek, és azonos kultuszt [*un même culte*] vezetnek be, azon nyomban várost alapítottak azért, hogy az ennek a közös kultusznak a szentélye legyen [...]”⁷

Az ókori város szerzője szerint nem elegendő tehát az egyesülésre való pusztán hajlandóság, hanem a társulandó személyeknek tényszerűen is rendelkezniük kell azonos szokásokkal (amiket ő kultusznak nevez) ahhoz, hogy közösségük valóban városnak legyen nevezhető.

Dolgozatunk szempontjából az utóbbi nézetkülönbség elhanyagolható. Annál jelentősebb viszont az a kérdés, amit a *The Political Philosophy of the European City* című könyvében Hörcher Ferenc vetett fel, miszerint a városnak a fent többször említett két aspektusa (amelyeket ő a város software-ének és hardware-ének is nevez),⁸ vagyis a polgárok gondolkodásmódja, valamint az általuk benépesített épített környezet mennyire választható el egymástól. Írásunkban bizonyos, az antik agorával vagy fórummal, valamint a későbbi piazzákkal kapcsolatos attitűdváltozások felelevenítésén keresztül

⁴ Ezt támasztja alá, hogy a szöveg angol kiadásában egyenesen *civitas*ként és *urbs*ként szerepelnek a francia *cité* és a *ville* szavak. Vö. FUSTEL DE COULANGES 1980: 110.

⁵ FUSTEL DE COULANGES 1927: 151.

⁶ FUSTEL DE COULANGES 1927: 151.

⁷ FUSTEL DE COULANGES 1927: 151.

⁸ HÖRCHER 2021: 3–6.

kívánjuk megvilágítani ezt a problémát. Ez a közterületforma véleményünk szerint ugyanis nemcsak amiatt jelentős, mert kiemelt szerepet játszott feltehetően a nyugati politikai kultúra egészének fejlődésében,⁹ hanem mert a *civitas-urbs* problémakör szempontjából is fontos fogódzót nyújthat. Mint azt Eamonn Canniffe a *The Politics of the Piazza* című írásában kifejti, ezek a közterek voltak azok, amelyekben „a látható struktúrák, illetve a város mint intézmény és mint politikai felépítmény” egyszerre voltak jelen, mivel egy olyan köztérről van szó, melyet minden irányból impozáns középületek öveznek, és így egyszerre bír esztétikai és politikai funkcióval.¹⁰

Gondolatmenetünk a következő nyomvonalon halad majd: bár a dolgozat elsődleges célja egy osztrák várostervező, Camillo Sitte vonatkozó nézeteinek bemutatása, ezeknek pontosabb megértéséhez elengedhetetlen ama tágabb kontextus megismerése is, amelyben az előbbiek megfogalmazódtak. (1) Elsőként ezért néhány olyan, a korban főáramú elméletet és gyakorlatot vázolok fel, amelyekkel szemben Sitte fellépni szándékozott. Ezt követően (2) ismertetem Sitte vonatkozó nézeteit, a gondolatmenet egészéből pedig (3) azt a következtetést vonom le, hogy a 19. században végbement várostervezési változások könnyedén értelmezhetők az előbb említett viszonyrendszerben akkor, ha a menet közben végbement társadalmi változásokat is figyelembe vesszük.

A fórum jelentőségének változó megítélései

Az angol *East and West* magazin egyik, 1881-es számának szerzője egy különös sérelmének adott hangot: „a rómaiak sohasem építettek [a fórumokhoz hasonló] köztereket Londonban.”¹¹ A név szerint meg nem nevezett zurnalisztából azonban egyáltalán nem a sértett lokálpatrióta beszélt, kifogása egyértelműen városmorfológiai természetű volt: azért nehezményezte a fórumok hiányát, mert meglátása szerint a fent nevezett mulasztás közel másfél évezreddel a római hódítást követően is éreztette hatását a londoni városképen. A szóban forgó cikk, a *London Markets* egyik különös vonása azonban, hogy szerzőjét közelről sem e közterület-típus megszokott funkciói (tehát nem szakrális vagy közéleti rendeltetése, ahol időnként a politikai hatalom is manifesztálódik például ünnepek formájában)¹² vonzották, hanem azért neheztelt, mert városa még az ő korában sem rendelkezett a keleti bazárokhöz hasonló piacterekkel, amiért szerinte a római hódítók városépítészeti mulasztása okolható.¹³ Mint azt a cikkben olvashatjuk:

⁹ Vö. „Hogy az agora miért, mikor és hol jött létre, azt senki nem tudja, mivel nincs tudomásunk az [athéninál] korábbi esetről. Ez egyfajta csodának tűnik, olyan, mintha az idő szövete egyszer csak megszakadt, vagy átváltozott volna” (SCRUTON 2008: 119).

¹⁰ CANNIFFE 2008: 3.

¹¹ London Markets 1881: 32.

¹² CANNIFFE 2008: 25.

¹³ A névtelen szerző megállapítását egyébként a modern szakirodalom is megerősíti, amely szerint a hódítók mindenekelőtt az infrastruktúra kiépítésén, a földek szétosztásán és új városok alapításán fáradoztak Britanniában. Vö. SMITH MORRIS 1988: 3–7.

„A fórum az ókori Rómának az a nyílt tere volt, ahol piacokat tartottak, de mivel az egy olyan tágas terület volt, mely képes volt embereket egybegyűjteni, gladiátorküzdelmek, nyilvános ünnepek és politikai beszédek megrendezésére is szolgált; jóllehet eleinte kiváltképp piacnak, vagyis olyan helynek épült, ahol az emberek mindenféle árut adtak és vettek, és ahol szóba elegyedtek egymással, valamint megbeszélték az üzleti és politikai kérdéseket. A Julius Caesart követő időkől kezdve ugyanakkor megszűnt a politikai eszmecsere színhelyeként szolgálni, és minden bizonnyal visszanyerte eredeti funkcióját, ahogy a Forum Romanum is.”¹⁴

A szerzőnek abban minden bizonnyal igaza van, hogy a fórum – legalábbis a kezdeti időkben – piactérként szolgálhatott,¹⁵ ellenben az is jól látható, hogy meglehetősen reduktívan értelmezi a kérdést, mivel szót sem ejt például a hiányolt köztér esztétikai minőségeiről vagy politikai funkcióiról.¹⁶

A kor és a hely szellemének viszonyait figyelembe véve ez azonban korántsem meglepő jelenség: jóllehet az úgynevezett *Town Planning* vagy *Garden City Movement*¹⁷ majd csak a 20. század fordulójának környékén bontakozik ki teljes díszében, maga a probléma, amit például Ebenezer Howard (1850–1928) vagy Raymond Unwin (1863–1940) nagyrészt önellátó, zöldövezeti, agglomerációs településrészek létrehozásával kívántak orvosolni,¹⁸ már jóval korábban is jelentkezett. Ez pedig nem volt más, mint a városoknak az ipari forradalom nyomán fellépő túlnépesedése, valamint az ebből fakadó szociális nehézségek (lakáshiány, kedvezőtlen higiéniai feltételek, a városlakók sanyarú életminősége stb.). Az uralkodó korszellemet híven jelképezi Francis J. Haverfieldnek az az 1910-ből származó meghatározása, miszerint a várostervezés „a városoknak oly módon való elgondolása, melynek során ügyelnünk kell a lakók egészségére, kényelmére, az ipari és kereskedelmi hatékonyságra, valamint az épületek hozzávetőleges szépségére [*reasonable beauty*]”.¹⁹ A köztereknek a politikai funkciója tehát jól láthatóan háttérbe szorult a századforduló várostervezői önreflexióiban, és szinte egészében a megoldásra váró szociális kérdés vette át annak helyét.²⁰

¹⁴ London Markets 1881: 31.

¹⁵ A klasszikus ókorra mind a Forum Romanum, mind pedig a többi hasonló köztér kereskedelmi funkcióit átvette az aedilisek által felügyelt *Forum Rerum Venalium*. Vö. LO CASCIO 2020.

¹⁶ Az ókorban a kettő aligha volt élesen elválasztható egymástól. A Caesarról szóló életrajzában Suetonius például külön is emeli, hogy a különböző köztterek, így a fórum feldíszítése mögött is a politikai cselekvőképesség demonstrációjának szándéka húzódnak meg. „Aedilisi tisztsége idején nemcsak a Forumot, a Comitiumot és a basilicákat, hanem a Capitoliumot is ideiglenesen felépített oszlopocsarnokokkal ékesítette; ezek más célt nem is szolgáltak, mint hogy a felhalmozott rengeteg holmi között fényűzési tárgyainak egy csekély részét is bemutassa.” Másutt pedig azt írja, hogy a hatalomért folyó harc közepette „[z]sákmányrészesedéséből hozzáfogott egy forum felépítéséhez, annak csak a telke több mint százmillió sestertiusba került” (SUETONIUS 1961: 4, 9).

¹⁷ CHERRY 1979.

¹⁸ HOWARD 1902: 112; UNWIN 1909: 2–9.

¹⁹ HAVERFIELD 1913: 11.

²⁰ Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a közterekhez való, jobbára funkcionalista viszonyulás nem egészen új keletű jelenség. Andrea Palladio például már a 16. században úgy fogalmazott, hogy „[a]z utaknak rövideknek, kényelmeseknek, biztonságosoknak, kellemeseknek [dilettevoli] és szépeknek [belle] kell lenniök” (PALLADIO 1982: 180).

A fenti jelenség ráadásul nemcsak elméletalkotók munkáiban érhető tetten, hanem – őket részben meg is előzve – a 19. század első felétől kezdve fokozatosan megvalósultak a gyakorlatban is. Ennek egyik híres példája a korabeli London nagyszabású városrendezése, amelynek során létrejött a mai Regent Street (1811–1825) és a szintén IV. György után elnevezett Regent’s Park (1835) is. A napjainkban leginkább bevásárlóutcaként közismert Regent Street tervezője, John Nash (1752–1835) szándéka szerint eredendően az egyre égetőbbé váló lakhatási problémákat²¹ volt hivatott orvosolni, valamint bevásárlási lehetőségeket és gördülékeny közlekedést igyekezett biztosítani a városba vagy annak környékére betelepült lakók számára, miközben az utca északi végén elterülő park a környékbeliek életminőségét javította volna az általa nyújtott friss levegő és zöldövezeti környezet révén.²² A projektum ráadásul két korábban létesített közkert, a Cavendish és a Hannover Square Garden közelében valósult meg, ám agorákra, fórumokra vagy piazzákra jellemző térrendezést egyik helyen sem találhatunk, mivel az építők szinte kizárólagos szándéka az volt, hogy a látogatók számára rekreációs lehetőséget biztosítsanak.

A londoni példát hasonló szemléletű és egyre nagyobb szabású munkálatok követték a kontinensen is. Ezek közül kétségtelenül Georges Eugène Haussmann (1809–1891) Párizs fundamentális átalakítását eredményező víziója (1853–1870) a leghíresebb, de ugyancsak említést érdemel az Ildefons Cerdà által felügyelt városrendezés is, amelynek során Barcelona belvárosát az azt övező, gyéren lakott és infrastrukturálisan erősen elmaradott területekkel építették össze (1859). Haussmann és Cerdà egyaránt impozáns épülethomlokzatokkal övezett sugárutakban gondolkozott, amelyek diagonálisan futottak bele a városcentrumba, és amelyeket legfeljebb parkszerű közterek öveznek. Vagyis fórumszerű köztereket annak ellenére sem találunk a tervrajzokon és térképeken, hogy a megálmodott városképek nemcsak nyilvánvalóan, hanem – miként az főleg Haussmann esetében tudható – deklaráltan is politikai üzenetet kívántak közvetíteni. Mindezek tükrében különösen érdekesek a francia várostervező – erősen apologetikus hangvételű – emlékiratainak azok a részei, amelyek a második császárság várospolitikája mögött meghúzódó szándékokról számolnak be:

„A párizsi közlekedés átalakításának befejezését egyrészt azért [rendelte el az uralkodó], hogy Franciaországnak méltó fővárosa legyen, amely a világ városainak egyfajta királynője [*la Cité Reine du Monde*], de elsősorban mégis azért, hogy lakói bővelkedjenek levegőben, fényben, vízben és mindazon elemekben, melyek közegészségügyi [*salubrité publique*] szempontból létfontosságúak; számukra még nagyrészt biztosítani kellett a közlekedéshez szükséges eszközöket, melyek a város [*Ville*] egyes részei között akkor még nem léteztek; másrészt pedig a művészetekre való ösztönös hajlandóságukat [*instincts artistiques*] kellett kielégíteni szép látványokkal [...], növényekkel teleültetett sugárutak, hatalmas sétányok, parkok és közterek létesítésével, melyek példátlan mértékű zölddel és virágokkal töltik meg a [polgárok] szemeit.”²³

²¹ CHERRY 1979.

²² SMITH MORRIS 1988: 32–35.

²³ HAUSSMANN 1890: 271–272.

Hausmann tehát esztétikai megfontolások mellett részben közlekedés-, részben pedig közegészségügyi szempontokkal indokolja a párizsi utcaszerkezet átalakításának szükségességét, és annak kivitelezési módját. De hasonló megfontolásokról árulkodik Cerdà *Az urbanizáció általános elmélete (Teoría General de la Urbanización)* című 1867-es munkája is, amelyet a barcelonai városszövet átszabásának utólagos indoklásaként írt. Amellett, hogy a katalán szerző itt alkotta meg a máig használatos *urbanizáció* kifejezést, külön figyelmet érdemel, hogy ő még egészen más értelemben használta azt (egészen pontosan várostervezést értett alatta).

„[A]z urbanizáció nem más, mint ismereteknek, alapelveknek, tételeknek és szabályoknak olyan halmaza, melyek arra kívánnak rámutatni, hogy az épületcsoportok összessége miképpen rendezhető el a céljának megfelelő módon, ami pedig nem más, mint hogy lakói kényelemben élhessenek [*cómodamente*] egymásnak kölcsönös szolgáltatásokat nyújtva, amikkel pedig a közös jóléthez [*comun bienestar*] járulhatnak hozzá.”²⁴

Talán a fenti, vázlatos áttekintésből is jól látható, hogy az ipari forradalom és az ennek következtében kialakult urbánus tömegtársadalmak mind az elméletalkotókat, mind pedig a gyakorló várostervezőket újszerű kihívások elé állították. Az egyre égetőbbé váló szociális problémák folyamányaként pedig a hagyományos városszerkezeteknek is radikális változásokon kellett átesniük azért, hogy a megváltozott állapotokhoz adaptálódni tudjanak.

A modern városszerkezetek kritikája: Camillo Sitte

Mindezt azonban közel sem mindenki nézte jó szemmel. Az egyik olyan szerző, aki élesen bírálta az európai látképet egyre inkább meghatározó modern városszerkezeteket, az osztrák építész és várostervező, Camillo Sitte (1843–1904) volt. Munkásságának a következőkben két aspektusát vázoljuk fel: a klasszikus terek (fórumok, piazzák) iránti rokonszenvének indokait, valamint a „közös kultuszokról” formált enigmatikus megállapítását.

Sitte ugyan építészcsaládba született, de a bécsi egyetemi éve alatt inkább művészet-történeti és régészeti stúdiumokat folytatott, nem meglepő tehát, hogy elsősorban nem építészként futott be nagy karriert (a mekhitaristák bécsi templomán kívül, amelynek tervezési munkálatait éppen apjától vette át 1873-ban, más megvalósult épülete nem ismert). Hírnevét ezért elsősorban az 1889-ben kiadott, *Művészeti alapelveinek mentén tárgyalt városépítészet (Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen)* című fő művének köszönheti, amely egyrészt azért keltett már a maga korában is meglehetősen nagy visszhangot, mert elsőként igyekezett dokumentálni a még fellelhető fórumok vagy piazzák történetét, valamint feltárni azok genealógiáját;²⁵ e közterek azáltal váltak hangsúlyossá Sitte számára, mert meglátása szerint egyedül ezek képesek egy várost térben

²⁴ CERDÀ 1867: 31.

²⁵ DINES 2010: 115–117.

és időben kontinuussá tenni önmagával,²⁶ az épületek legfeljebb másodlagos szerepet játszhatnak ebben a folyamatban.²⁷

A *Städtebau* övező érdeklődés másik oka viszont nem szigorúan városépítészeti, hanem sokkal inkább politikafilozófiai volt. Sitte ugyanis úgy vélte, hogy az általa vizsgált fórumok vagy piazzák fokozatos eltűnése, amely folyamat – mint azt fentebb láthattuk – a korban könnyen tűnhetett feltartóztathatlannak, a városokat éppen városjellegüktől fosztja meg. Miként ő maga fogalmaz: „A modern városépítészettel teljességgel felforgatja a beépített terület és a szabadon hagyott tér viszonyát. Régebben a szabadon hagyott területek [...] lezártágukkal egy meghatározott hatást kívántak elérni. Manapság az építési területek felparcellázásával kezdünk mindent, és a maradékból hozunk létre utcákat és tereket.”²⁸

Vagy mint másutt olvashatjuk: „A közterek napjainkban nem annyira nyíltszíni rendezvények [*öffentlichen Festen*] színterei, és még kevésbé hivatottak mindennapi szükségleteinket kielégíteni, hanem a létezésük egyetlen oka az, hogy több levegőt és fényt eresszenek be, és megtörjék a házak tengerének monotonitását.”²⁹

Nem meglepő módon Sittének mind a munkáját, mind pedig az aggodalmait Bécs terjeszkedése ihlette, amiről már akkor sejthető volt, hogy – nyugat-európai minták szerint – maga után vonja majd a város hagyományos szövetének felbomlását, és az industrializált nagyvárosokhoz teszi hasonlónvá. Mint az közismert, a Ringstrasse építése azzal a céllal vette kezdetét 1859-ben, hogy a korábbi városfal lebontásával új területek nyíljanak az egyre szűkebbé váló belváros körül. A munkálatok lehetséges társadalmi és politikai következményei azonban a kortársak előtt is közismertek voltak, mivel a város kiterjesztése szükségszerűen együtt járt annak a munkásrétegnek a városba való beemelésével, amely eddig a városfalon kívül élt, magába a városba pedig legfeljebb forradalmak alkalmával tért be, miként az nem sokkal korábban, 1848-ban is történt.³⁰

A Ringstrasse tehát egyszerre vetett fel társadalom- és biztonságpolitikai kérdéseket, így az sem különösebben meglepő, hogy a *Städtebau* egyik tételmondata értelmében „minden városépítészettől alapelve az, hogy egy várost úgy építsünk meg, hogy az embereket biztonságba helyezze, egyúttal pedig boldoggá tegye őket [*um die Menschen sicher und zugleich glücklich zu machen*]”.³¹ Túlzás nélkül állítható, hogy a fenti megállapítás a Sittével foglalkozó szakirodalom egyik leggyakrabban idézett mondata, kissé különössé

²⁶ Természetesen túlzás volna azt állítanunk, hogy Sitte nézetei osztatlan tetszést váltottak volna ki. Raymond Unwin, a Garden City Movement egyik képviselője például a következőket írta elméletéről: „Jóllehet azoknak az elveknek a többsége, melyeket Camillo Sitte állapított meg a középkori városokról szóló tanulmányai során, könnyen lehet olyan jelentős, mint ahogy azt a modern német iskola gondolja, számomra azonban úgy tűnik, fennáll a veszélye annak, hogy ezeket az elveket kizárólagosnak tekintik. Hovatovább, láthatóan nem veszik észre, hogy milyen mértékben lehet megfelelni ezeknek az elveknek szabályosabb vonalakra épülő tervek esetében. Úgy tűnik, hogy munkájuk során a felmerülő szabálytalanságok egy részét öncélúan vezették be, ha nem is céltalanul, mindenesetre megfelelő indok nélkül” (UNWIN 1920: 112).

²⁷ COLLINS 2006: 15.

²⁸ SITTE 1909: 118.

²⁹ SITTE 1909: 2.

³⁰ SCHORSKE 1979: 25–115.

³¹ SITTE 1909: 2.

teszi azonban, hogy Sitte saját maga helyett Arisztotelésznek tulajdonítja az idézett maximumát, ami azonban Arisztotelésznél – ebben a formában legalábbis – sehol nem fordul elő.

Az állítás már első ránézésre is gyanút ébreszthet, az ugyanis egy nyilvánvaló anakronizmust tartalmaz: a közbiztonság kérdése, amit Sitte állítása egyértelműen invokálni látszik, meghatározó fontosságú volt ugyan a 19. századi várostervezők és szociális reformerek körében, de az antik politikai gondolkodásban – ezen korai szakaszában legalábbis – föl sem merült.³² Különösebb filológiai utánajárás nélkül is belátható tehát, hogy az „emberek biztonságba helyezése” elvileg sem lehet *stricto sensu* arisztotelianus gondolat. Arisztotelész ugyanis köztudottan abban látta a jól berendezett város *sine qua non*-ját, hogy az erényes polgárokat képes nevelni, mely által pedig a polgárok közösségét boldoggá képes tenni.³³

Az utóbbi gondolat azonban, még ha nem is kifejezetten azt állítja, amit Sitte tulajdonít neki, végső soron nem is mond ellent Sitte – mondjuk úgy – értelmezésének: egy kizárólag erényes polgárokból álló városban ugyanis aligha merülhetnének fel közbiztonsággal kapcsolatos aggodalmak, hiszen a polgárok éppen erényességük folytán eleve nem is akarnának ártani egymásnak.

Összegzés

Mindez visszavezet minket a *civitas* és az *urbs* korábban idézett kérdésköréhez: létezik-e bármiféle egymásrautaltság a polgárok gondolkodása és aközött az épített környezet között, ahol élnek? Erre a bevezetőben idézett elméletalkotók mindegyike igennel válaszolt volna, ám ők kivétel nélkül – mint azt láthattuk is – úgy gondolták, hogy a polgári gondolkodás („a társiaság bilincse” vagy az „azonos kultusz” tisztelete) képezi az *urbs* létrejöttének szükséges feltételét, nem pedig fordítva. Sitte azonban pont a feje tetejére látszik állítani ezt a sorrendet, amikor munkájának egészével a közterek minőségének fontosságát hangsúlyozza a polgári gondolkodás kialakulása szempontjából. Aligha zárható ki tehát, hogy Sittét éppen azért foglalkoztatták oly élen az ipari forradalom által nagyrészt érintetlenül hagyott városok alaprajzai, mert ezekben vélte felfedezni azt a mozzanatot, amely a városokat várossá teszi.

Felhasznált irodalom

- ARISZTOTELÉSZ (1969): *Politika*. Ford. Szabó Miklós. Budapest: Gondolat.
- CANNIFFE, Eamonn (2008): *The Politics of the Piazza. The History and Meaning of the Italian Square*. Bodmin: Ashgate Publishing Ltd.
- CERDÀ, Ildefons (1867): *Teoría General de la Urbanización, y Aplicación de sus Principios y Doctrinas a la Reforma y Ensache de Barcelona*. Madrid: Imprenta Espanola.

³² RICCI 2018: 23–70.

³³ ARISZTOTELÉSZ 1969: 99–117.

- CHERRY, Gordon E. (1979): The Town Planning Movement and the Late Victorian City. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 4(2), 306–319.
- COLLINS, George R. (1986): *Camillo Sitte. The Birth of Modern City Planning*. Mineola: Dover Publications.
- DINES, Nick (2010): The Politics of the Piazza. The History and Meaning of the Italian Square, by Eamonn Canniffe. *Modern Italy*, 15(1), 115–118.
- FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis (1927): *La Cité Antique*. Paris: Librairie Hachette.
- FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis (1980): *The Ancient City. A Study on the Religion, Laws, and Institutions of Greece and Rome, with a New Foreword by Arnaldo Momigliano and S. C. Humphreys*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
- HAUSSMANN, Georges-Eugène (1890): *Mémoires du baron Haussmann II*. Paris: Victor-Havard.
- HAVERFIELD, Francis (1913): *Ancient Town-Planning*. Oxford: Clarendon Press.
- HOWARD, Ebenezer (1902): *Garden Cities of To-morrow*. London: William Swan Sonnenschein.
- HÖRCHER, Ferenc (2021): *The Political Philosophy of the European City. From Polis, through City-State, to Megalopolis?* Lanham: Lexington Books.
- LINDSAY, W. M. szerk. (1911): *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, Tomus I*. Oxford: Oxford University Press American Branch.
- LO CASCIO, Elio (2020): Setting the Rules of the Game. The Market and Its Working in the Roman Empire. In DARI-MATTIACCI, Giuseppe – KEHOE, Dennis P. (szerk.): *Roman Law and Economics I. Institutions and Organizations*. Oxford: Oxford University Press, 116–123.
- London Markets (1881). *East and West*, 1881. június–szeptember. 31–32.
- PALLADIO, Andrea (1982): *Négy könyv az építészetéről*. Ford. Hajnóczy Gábor. Budapest: Képzőművészeti Alap.
- RICCI, Cecilia (2018): *Security in Roman Times. Rome, Italy and the Emperors*. London: Routledge.
- SCRUTON, Roger (2008): *Liberty and Civilization. The Western Heritage*. New York: Encounter Books.
- SCHORSKE, Carl Emil (1979): *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*. New York: Vintage Books.
- SITTE, Camillo (1909): *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Basel: Verlag von Architektur.
- SMITH MORRIS, Eleanor (1988): *British Town Planning and Urban Design. Principles and Policies*. Singapore: Longman Singapore.
- SUETONIUS, Caius Tranquillus (1961): *A Caesarok élete. Tizenkét életrajz*. Ford. Kis Ferencné. Budapest: Helikon.
- UNWIN, Raymond (1909): *Town Planning in Practice*. London: T. F. Unwin.

Vákát

A flâneur Párizs passzázsain: Walter Benjamin elemzése az árukapitalizmus korának modern városélményéről

„A hajnal jó. Zöld a ruhája s rózsaszín,
vacogva lépeget a Szajna partjain,
és a sötét Párizs, dörzsölve a szemét,
vén mesteremberként a műhelyébe lép.”
(Baudelaire: Párizsi virradat)

„Párizs tükörváros.”¹

A kapitalizmus korában megszülető modern metropoliszok a kultúra- és társadalom-történeti szempontokat ötvöző városkutatásoknak napjainkban is az egyik kitüntetett vizsgálódási területét jelentik. A 20. század egyik legjelentősebb német esztétájának tartott Walter Benjamin témát tárgyaló írásai, a század 20-as, 30-as éveiben készült különböző városképei amellet, hogy a városkutatás-történet fontos fejezetét képezik, elméleti szempontból szintén mindmáig jelentős hatástörténettel bíró, inspiráló munkáknak számítanak. Tanulmányomban nem vállalkozom Benjamin Párizsról alkotott városleírásának teljes körű értelmezésére, hanem egy hangsúlyozottan részleges elemzés keretében elsősorban a passzázsok kószáló figurájához köthető tömegélmény kapitalizmussal összefüggő jelentésvonatkozásait próbálom meg feltérképezni. Kiinduló tézisem szerint Benjamin műveiben a modern nagyváros jellegzetes alakja, a *flâneur* egy sajátos tömegélmény, a beleélés reprezentánsa, akinek megkülönböztető tulajdonsága, hogy az áru eldologiasodott létmódja határozza meg a helyét a tőkés gazdasági rendszeren belül.

Benjamin és Párizs

Walter Benjamin hanyattatott életpályáján a városok mindig fontos szerepet játszottak, közülük is szülőhelye, Berlin mellett különösen Párizs állt közel a szívéhez. Ami a francia fővároshoz való viszonyát illeti, mielőtt a drámai politikai változások következtében lakhelyéül választotta volna, gyakorta tett rövidebb-hosszabb látogatást ott. Először 1913 pünkösdjén érkezett ide a barátaival kéthetes vakációra. Beszámolói szerint késő éjszakába nyúlóan a városban töltötte napjait: reggelente Louvre, Versailles, Fontainebleau, Bois de Boulogne, délutánonként az utcák, a templomok és kávézók, este a színházak és a bulvárok várták; ahogy egyik levelében fogalmazott: „A Louvre-ban és a Grand Boulevardon szinte éppúgy otthon vagyok, mint a Kaiser-Friedrich Múzeumban vagy

¹ BENJAMIN 2001: 213.

Berlin utcáin.”² Ezt követően sokáig kellett várnia az újabb utazásra, amikor 1926 márciusában újra megérkezett, már a munka szólította ide, Proust fordításán együtt dolgozott Franz Hesselrel. Miután júniusban időlegesen apja halálhíre hazaszólította, őszi visszaérkezése után itt olvasta el az *Érzelmeik iskoláját*: Flaubert regénye Párizs múltjának megismerésére ösztönözte, ezért belevetette magát a Bibliothèque Nationale-ban fellelhető anyagok tanulmányozásába. Tulajdonképpen ezzel vette kezdetét az a munka, amely a későbbiekben a passzáz sok kutatásává nőtte ki magát. Benjamin utolsó alkalmi látogatására 1929 decembere és 1930 februárja közt került sor, amikor a *Die literarische Welt* támogatásával két hónapig maradt a Szajna partján. Itt fogalmazódott meg benne 1930 januárjában reményteli ambíciója, miszerint a kritika műfajteremtő művelésével a német irodalom legkiválóbb kritikusaként kíván elismerést szerezni magának. A francia értelmiségiekkel való találkozásait, akik közt ott találhatjuk Gide-et, Aragont, Desnost, a tavasszal kiadott *Párizsi naplójában* örököltette meg.

Benjamin életének alakulásába a sorsdöntő fordulatot a nemzetiszocialista hatalomátvétel hozta el. Az állami politika szintjére emelt antiszemitizmus sietős távozásra készítette hazájából, a Reichstag február 27-i felgyújtása után, követve Brecht, Kracauer, Bloch példáját, 1933. március 17-én végleg maga mögött hagyta Németországot. Menekültként érkezett Párizsba, ahonnét hét évvel később szintén menekültként távozott. A város ez idő alatt a kényszerű száműzetés helyeként nyújtott menedéket számára, de a náci Németország fenyegető árnyékában sosem kecsegtette a végérvényes letelepedés és a biztonságos otthon illúziójával. Benjamin 40 évesen itt tapasztalta meg az emigráns létformát a mindennapok valóságaként, ez volt az utolsó város az életében, ahol, ha nehéz anyagi körülmények közt, de független alkotóként megélhette egy író szabadságát. A könyvtárak nyújtotta ideális kutatási feltételeivel Párizs köztes helyet foglalt el azon a politikai-kulturális térképen, amelynek két ellentétes orientációs centrumát New York és Berlin képezte. A Frankfurter Iskola amerikai székhelye nyugatról Benjamin számára a soha el nem ért intézményes tudomány nyújtotta biztos társadalmi egzisztenciát és szellemi szabadságot jelképezte, vele szemben keletről a másik végletet a náci főváros az őt származása és baloldali nézetei miatt hazájából és szülőföldjéről elűző, közvetlen életveszély fenyegetését magában hordozó politikai antiszemitizmus központjaként jelent meg. Az Atlanti-óceán túlpartján fekvő New York és Berlin mint a rasszista nemzetiszocialista néppárt és háborús politika fellekvára között Párizs Európa fővárosaként évekre befogadta az elérhetetlen jövő és a kitaszított múlt szorításában két világ közé rekedt Benjaminget. S innét nem volt számára kiút, az európai kontinenst, amelynek haláláig írója és polgára maradt, végül sosem sikerült elhagynia. Súlyosan beteg hűgával, Dorával feltehetően éppen a bevonuló német csapatok megérkezének napján, 1940. június 14-én tudott az egyik utolsó vonatra felszállni, amely Párizsból délre vitt menekülteket.³

² LESLIE 2007: 29.

³ Az újabb keletű magyar Benjamin-szakirodalomban fellelhető tévedés, miszerint Benjamin 1939. október 12-én kelt, Gretel Adornónak címzett levelét azért írta volna egy gyűjtőtáborból, mert a náci 1939 őszén (!) már megszállták volna Párizst, történelmi anakronizmus: „A levél keletkezésekor [Benjamin] egy Nevers melletti gyűjtőtábor foglya, Párizs náci megszállása miatt több száz sorstársával együtt” (ZSELLÉR 2021). Lengyelország német lerohanása után Franciaország 1939. szeptember 3-án lépett be a háborúba, ezt

A spanyol határon azonban már hiába próbált átjutni egy menekültsoport tagjaként, azt követően, hogy a határőrök feltartóztatták, szeptember 26-án morfiumtablettákkal öngyilkosságot követett el. Miután német állampolgárságától megfosztották, Benjamin hontalan menekültként halt meg, egy alig több mint ezer főt számláló, félreeső tengerparti faluban, Portbou-ban. Két nappal később itt temették el, hogy halálában is teljes legyen kiszolgáltatottsága, a számára teljesen idegen katolikus szertartás szerint. Párizsban maradt könyvtárának akkurátus leltárba vételét a Gestapo végezte el és őrizte meg központi archívumában.

A kószáló és a párizsi passzázsok

Benjamin Párizsról szóló legfontosabb írásai azokban az években születtek, amikor maga is a városban élt. Nem túlzás tehát kijelenteni, hogy emigránsként szerzett tapasztalatai nyerek el bennük összegzésüket. Felmérve lehetőségeit, Benjamin 1934 októberében döntött úgy, hogy előveszi az akkor már több éve félretett párizsi passzázsokról szóló kutatási anyagait, s újfent nekilát a folytatásnak. A munkához még 1927-ben kezdett hozzá, ami idővel a lankadatlan anyaggyűjtés miatt egyre nagyobb méreteket öltött. A száműzetés ideje alatt intenzíven dolgozott életművének grandiózus vállalkozásán, amelynek befejezésére azonban nem maradt ideje. Ez a korabeli dokumentumok, idézetek hatalmas gyűjteményéből álló mű végül – *Passagen-Werk* címmel – 1982-ben posztumusz jelent meg.⁴ Az eredeti koncepció szerint a könyv fragmentumokból épült volna fel, magukat a dolgokat és tényeket hagyta volna beszélni, ezt szolgálta volna a kompozíciós elvként elképzelt montázstechnika is. A *Passázskönyv*vel Benjamin saját bevallása szerint úgy kívánta bemutatni a „fény városát”, hogy szóhoz juttassa azokat „a különös álmódosásokat, amelyek a múlt század közepén Párizs városát üvegezett galériák, mintegy télikertek soraként építették fel”, s erről képet kapva az olvasó el tudja képzelni „milyen is lehetett volna az élet ebben az álmvárosban”.⁵ A szerteágazó szempontú és témájú leírásokat, gondolatmeneteket integráló mű a francia metropoliszt egy helyütt például a Vezúv vulkanikus szépségű tájához hasonlította, mondván, a forradalmak ott éppolyan fenyegető lehetőséget jelentenek, mint a vulkánkitörések,

követően az ellenséges országok menekült állampolgárait nemzetiségük miatt internálták – ahogy Derrida is utal rá az Adorno-díj átvételekor tartott, a levél elhíresült „kendőjét” elemző előadásában –, „önkéntes munkatáborokba” (DERRIDA 2002: 1248–1264). A rendelkezés alól a politikai menekült státusz sem jelentett kivételt, az internáltak közt számos náciellenes értelmiségi és zsidó volt. Minden 49 év alatti német menekültnek gyűlekezési központban kellett megjelennie, s mivel Benjamin 47 éves volt, tíz napot német bevándorlókkal együtt a colombes-i Yves du Manoir stadionban töltött, ahonnan vonattal Nevers-be szállították. Azok közt, akiknek az internálótáborba való átszállítás közben sikerült elmenekülniük a stadionból, ott volt Arthur Koestler is. Benjamin a nièvre-i Château de Vernuche-be került, ahol 288 német állampolgárral együtt tartották fogva, amíg Adrienne Monnier és a francia PEN klub nyomására, 1939. november végén szabadon nem engedték (LESLIE 2007: 205–206).

⁴ BENJAMIN 1998a; BENJAMIN 2001: 201–249.

⁵ BENJAMIN 2001: 287.

s a forradalom látájából éppúgy sarjad művészet, ünnepi élet és divat, ahogy a Vezúv lejtőin egykor „paradicsomi gyümölcsöskertek” nőttek ki.⁶

Benjamin városképében Párizs mint a 19. század fővárosa a modernség reprezentatív helyszínéként jelenik meg. Mindez azt jelenti, hogy az ábrázolás fókuszában nem az 1930-as évekbeli kortárs milió, hanem a múlt áll, az a korszak, amikor a fejlett kapitalizmus és a modern kultúra a maga képére formálta a várost. A nyugati világ úgy tekintett az átépített Párizsra, mint az új településforma, a metropolisz példájára, ami leglátványosabban demonstrálta az urbánus kultúrában végbemenő fejlődést. Benjamin módszerének figyelemre méltó vonása, hogy kutatási tervében a köztérek, a műemlékek vagy a nevezetességek helyett a passzázsokat állította vizsgálódásának homlokterébe. A passzázs a 19. század számára a modernitás ősfarmáját jelenítette meg, amelyben visszatükrözhetette legújabb múltját.⁷ Mivel a kapitalizmus töretlen térhódítását, az árukereskedelem egyre nagyobb mértékben lezajló kibontakozását jelképezte, alkalmasnak tűnt arra, hogy gazdaság és kultúra kapcsolatát ne oksági relációként, hanem mint „a gazdaságnak a maga kultúrájában való kifejezését” világítsa meg.⁸ Az üveggel fedett átjáróudvarok az ipari fényűzés termékei voltak, létrejöttük mögött a divatáruüzlet és a textilkereskedelem fellendülése állt. A passzázs miniatűr világa a maga ellentmondásos jellegében, miszerint egyszerre volt utca és belső tér, piac és palota, megfelelt a burzsoá tapasztalat kétértelműségének. Az empire stílusban épült árkádokba vezették be először a gázvilágítást, a Panorama passzázs egyik oldalán gázlámpák, a másikon olajlámpák lobogtak, míg hanyatlásuk hírnökeként az elektromos világítás ki nem oltotta fényüket.⁹ Az új közvilágítási technikával és a főutcák üzleteinek kései nyitvatartásával a tömeg először vette birtokba az utcákat napnyugta után, hogy ezzel kezdetét vegye Párizsban az éjszakai élet nagy korszaka.¹⁰ Benjamin passzázsleírásai mindazonáltal nem korlátozódtak a modernség és kapitalizmus történeti szempontú feltárására, s néhol az irodalmi képzelet nyelvén, művészi igényességgel adnak képet tárgyukról. Ennek egyik szemléletes példája az a szövegegység, amely arról szól, hogy minden városnak léteznek alvilágba vezető helyei, s míg nappal az utcák labirintusai a tudathoz hasonlítanak, melybe a passzázsok észrevétlenül illeszkednek be, addig éjszaka a háztömbök közül előugrik alvilági utazást kínáló sötét bejáratuk, ahova az álmok torkollanak.¹¹ Fourier szocialista utópiájában viszont az árkád elvesztve eredeti kereskedelmi funkcióját lakóhellyé alakult volna át, hogy a szerző elképzelése szerint a falanszter így állhasson össze passzázsokból várossá.¹² Benjamin más irányban tájékozódott, s az átjáróudvaroknak a nyilvános közösségi térhasználat átalakulásában betöltött szerepét igyekezett kiemelni. A városi kószálás meghonosítása és annak társadalmi szokásként való elterjedése vezetett odáig,

⁶ BENJAMIN 2001: 219.

⁷ BENJAMIN 2001: 209.

⁸ BENJAMIN 2001: 223.

⁹ BENJAMIN 2001: 201.

¹⁰ BENJAMIN 1980b: 868–869; BENJAMIN 1991b: 552–553.

¹¹ BENJAMIN 2001: 210.

¹² BENJAMIN 1969b: 78; BENJAMIN 1998a: 47.

hogy a passzázsok világában a *flâneur* rátalált igazi otthonára.¹³ A kószálás (*flânerie*) nyilvános tereként a passzázsok a 19. században azért jöttek létre, hogy a piaci tömegtermelés és fogyasztás empóriumaként kiszolgálják a tömegtársadalom igényeit.¹⁴

Párizsról szóló kultúrtörténeti útikalauzában Hazan a kószáló feltűnését a modernitás születési pillanataként tüntette fel. Felbukkanása az episztemológiai mezőben a nagyvárost felfedező teoretikus tekintet teljesítményével függött össze: „A metropolisz a csatagolónak köszönhetően válik elméleti tárggyá, a múlt formáival való szakítás eszközévé. Ez a jelenség a modernitás nyitánya, és első jelei – a nagyváros mint anyag, az alkotást elősegítő kóborlás – már a XVIII. század végén megjelennek.”¹⁵ A flangálót a városkutatások gyakran írják le úgy, mint aki eredetileg egy szűk réteg, a társadalmi állásában független, jómódú, vagyonos férfi középosztály tagjai közé tartozott. Más társadalmi csoportokat csak később kezdtek el besorolni e kategória alá, a középosztálybeli nők esetében ez az áruházzal megjelenésének hatására a 19. század végén ment végbe.¹⁶

Abban, hogy a kószáló mint modern nagyvárosi jelenség a tudományos diskurzus egyik kitüntetett kutatási tárgyaként nyert létjogosultságot, Benjamin kulcsszerepet játszott. A flangálóról alkotott képében sokféle vonás keveredik egymással. Egyik legfontosabb ismertetőjegye, hogy az utca a lakása, s a várost járva elsősorban képek keresésével tölti az idejét. Helybeli lakosként nem a messzeségek egzotikuma, hanem a város múltjának megismerése vonzza, ami maradandó formában felidézi azt, ami privát életének időtartamánál mélyebben fekszik.¹⁷ A nyilvános tereken érzi otthon magát, része a nagyváros forgatagának, ahová a nézelődés és a látni vágyás (*Schaulust*) hajtja.¹⁸ Szemlélődő magatartása közben megőrzi személyiségét, ez választja el a báméskodótól (francia: *badaud*), aki elvesztve önmagát feloldódik a külvilágban, s a látvány elszemélytelenítő hatása folytán publikum (*Menge*) válik belőle.¹⁹

Egyén és közösség megváltozott viszonyát Benjamin a 19. század közepén először tapasztalt történeti változások fényében írta le. A kószáló és a tömeg egyaránt ebben az időben jelent meg mint az individuum és kollektívum új társadalmi formái, e két fogalom ezért elválaszthatatlan egymástól. A mai elemzésektől eltérően, amelyek a *flâneur* nézőpontját a polgárság várostapasztalatára korlátozzák, Benjamin nem szűkítette le azt egyetlen osztály észlelési privilégiumára.²⁰ A kószálót úgy jellemezte, mint aki a nagyvárosban és a polgári osztályban egyaránt idegen elem, s tekintete a modern városi életet „engesztelő csillogással” veszi körül. Engels londoni leírásaival ellentétben nem a maga barbár valóságában érzékeli Párizst, hanem a társadalmi látszat által elkendőzve: „A sokaság (Menge) az a fátyol, amelyen keresztül a kószálónak az ismerős város fantazmagóriaként megjelenik.”²¹ Mivel nem talál otthonra sem az enteriőr polgári jólétet

¹³ BENJAMIN 1980b: 852; BENJAMIN 1991b: 538.

¹⁴ GYÁNI 2008: 312.

¹⁵ HAZAN 2015: 397.

¹⁶ GYÁNI 2008: 317.

¹⁷ BENJAMIN 1980a: 577–578; BENJAMIN 1991d: 194.

¹⁸ BENJAMIN 1980b: 852; BENJAMIN 1991b: 572.

¹⁹ BENJAMIN 1980b: 852; BENJAMIN 1991b: 572.

²⁰ GYÁNI 2007: 8.

²¹ A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1969b: 87; BENJAMIN 1998b: 54.

biztosító falai közt, sem a metropolisz közterületein, a flangáló a sokaságban keresett menedéket. A nagyvárosi tömeg sem azonosítható egyetlen meghatározott társadalmi réteggel, miután nincs definitív osztálykaraktere, a terek járókelőit, az utca állandóan változó közönségét egyaránt magába foglalja. Maga Benjamin nem használta ezt a megjelölést, a tömeg mégis leginkább úgy írható le, mint a közterületen látható nagyvárosi utca népe. Nála a tömeg emberét elsősorban a határozott célirányos mozgás, „valamiféle mánia” jellemzi, ami folyamatos hajszára készleti üzletei és egyéb vágyai után.²² A kényelmes lassúsággal bókászó *flâneur*től mi sem áll távolabb, mint ez a fajta célratörő és öntudatos viselkedésmód. A tömegbe betagozódó járókelővel szemben megőrzi személyiségének privát mozgásterét, dologtalanságát teknőcsétáztatással fitogtató fellépése önmagában tiltakozás a polgári szorgalom és a kapitalizmus munkamegosztása ellen.²³

Benjamin értelmezésének hangsúlyos eleme, hogy Párizst tekintette a kószáló szülővárosának. Mivel a modernitással lépett színre, szülőhelye nem lehetett a műemlékekkel telezsúfolt Róma, ahogy Berlin sem, hanem egyedül Párizs:

„Mert a kószáló típusát Párizs teremtette. Furcsa, hogy nem Róma. De vajon nem járnak-e Rómában még az álmok is túlságosan tört utakon? És nem túl sok-e benne a templom, a körülkerített hely és a nemzeti szentély ahhoz, hogy minden egyes flaszterkövével, bolti cégérével, minden egyes lépcsőfokával és kapubejáratával osztatlanul hatoljon be a sétáló álmaiba? A nevezetes reminiscenciák, a történelmi megrendülések az igazi kószáló szemében csupa limlom: készséggel átengedi őket az utazónak.”²⁴

A történelmi nevezetességeket megtekintő turistával szemben a kószálót nem a historizált múlt emlékhelyei, hanem a város képei érdeklik, hogy álmain keresztül dolgozza fel a hétköznapi valóság töredékeit. Ahhoz, hogy Párizsból végül a kószálók számára az ígért földje vált, maguk a párizsiak kellettek. Az ő munkájuk tette a várost az ide-tévedt csatangolóknak „merő életből épült tájjá” (Hofmannstahl), hogy Párizs „tájként nyíljon meg előtte, és szobaként zárja körül”.²⁵

A kószáló tömegélménye: a beleélés

Benjamin írásaiban a kószáló elsődlegesen a tömeghez való viszonyában konstituálódik. Ahogy Franz Hessel *Spazieren in Berlin* (1929) című könyvéről írt recenziójában fogalmazott, „a kószáló a tömeggel (Masse) él”.²⁶ Városlakóként részese, nem olvad bele, s nem is válik külön tőle, egy irányba tart vele, sem konfliktus, sem szembenállás nem terheli a vele való kapcsolatát, amikor hanyag nemtörődomséggel együtt mozog vele. A *flâneur* és a tömeg közt szoros viszony áll fenn, a csatangoló „szerelmese” „az önerejétől mozgó,

²² BENJAMIN 1969a: 249; BENJAMIN 1991b: 627.

²³ BENJAMIN 1980b: 873; BENJAMIN 1991b: 556.

²⁴ BENJAMIN 1980a: 578; BENJAMIN 1991d: 195.

²⁵ BENJAMIN 2001: 217.

²⁶ BENJAMIN 1980a: 579; BENJAMIN 1991d: 196.

önmagától átlelkesült sokaság látszatának”.²⁷ Párizst a tömegen keresztül mint őt magát is felölelő eleven valóságot tapasztalja meg és fantazmagóriaként fogja fel. Az érintkezés alapja nem a testi jelenlét vagy az érzéki tapasztalat, hanem a pszichikus realitás, az élmény lelki dimenziója: „A kószáló legsajátabb törekvése, hogy ezen sokaságnak lelket kölcsönözzön. Számára e sokasággal való találkozások olyan élmény, amelyről lankadatlanul mesél.”²⁸ A kószáló számára a tömegben lenni az élmény (*Erlebnis*), s nem a tapasztalat (*Erfahrung*) körébe tartozik. A nagyvárosi tömeggel való élményközösségét egy stimulált lélekállapot, mámoros kábultság (*Rausch*) jellemzi. Ez a mámor az élményként megélhető élet attribútuma, ami a megelevenített, lélekkel felruházott tömegben nyilatkozik meg.

Benjamin kószálóra vonatkozó értelmezésének legfontosabb terminológiai elemét a beleélés/beleézés (*Einfühlung*) fogalma képezi. Mivel a Benjaminra rendszeresen hivatkozó *flâneur*-szakirodalomból a terminus értelmezése hiányzik, ezért érdemes alaposabban megvizsgálni a jelentőségét.²⁹ Az *Einfühlung* kifejezést angolul Edward Titchener pszichológus 1909-ben az *empathy* szóval adta vissza a beleézésre először tudományos elméletet építő Theodor Lipps *Ästhetik* (1903–1906) című munkájának fordításakor. A századfordulón népszerű beleézésstan szerint az *Einfühlung* az esztétikai élmény pszichológiai alapfeltételét jelenti, a befogadó a műélvezet lelki folyamatában úgy éli bele magát a tárgyba, hogy nem csupán egybeolvad vele, hanem fel is oldódik benne. Ahogy azt Worringer Lipps nézeteinek lényegre törő összefoglalásakor kifejtette, az esztétikai élmény ebben az esetben abból fakad, hogy a befogadó a műalkotásba való beleézésakor „tárgyasított önélvezetben” részesül. A beleézés előzetesen feltételezi a tárgy appercepcióját, a szubjektum második lépésben a tárgy által kiváltott késztetésekre reagálva belső életének öntevékenysége révén megalkotja a tárgy formáját. Ha a tárgyból eredő késztetések és a szubjektum belső tevékenysége összhangban vannak egymással, az appercepció esztétikai élvezetté alakul át: a beleézés mindig csak annyiban jön létre, amennyire szépnek találja a tárgy formáját. A rút forma kizárja a beleélést, a szép formában a beleézés mint „eszmei és szabad önkielés” játszódik le. A tárgyba való beleézésben tehát a befogadó lemond a saját individualitásáról, hogy megelevenítve a művet, benne élje/érezze át és élvezze önmagát. A műalkotás ekkor egyedül attól a benne lévő Éntől nyeri el a létezését, ami az egyéni lét önelidegenítésével került bele. A műalkotásba végső soron a beleézéssel nem más, mint az akarati tevékenység által mozgott élet helyeződik át.³⁰

Benjamin koncepciójában nem az esztétikai élmény pszichologizmus körébe tartozó felfogása érvényesül, hanem a tömeggel való azonosulás lelki folyamatának leírása. A kószáló tömegben-való-lételeményének a beleézés határozza meg a jelentését. A csatangoló beleéli magát az őt körülvevő tömegbe, hogy belső lelki életének a külsőbe való kivetítésével eltárgyasítva élhesse ki önmagát. Az eltárgyasítás azonban nem teljesen

²⁷ A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1969a: 274; BENJAMIN 1991b: 652.

²⁸ A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1969a: 380; BENJAMIN 1991b: 618.

²⁹ GYÁNI 2008: 308–319; HAZAN 2015: 395–427; SENNETT 1998: 119; TÁNCZOS 2015: 458–475; TÓTH 2022: 153–167.

³⁰ WORRINGER 1989: 15–17, 28–29.

pontos megjelölés, mivel ez esetben sokkal inkább az áruvá válás értelmében vett eldologiasodás az élménydiszpozíció lényege. Az árukapitalizmussal beköszöntő modernitással „az ember tárgyi világa mind könyörtelenebbül ölti magára az áru formáját”,³¹ amely változás hatása alól a kószáló sem vonhatja ki magát. Számára a nagyvárosi utca népével való érintkezés olyan szükséglet, ami nemcsak kiszolgáltatottá teszi, hanem el is bódítja őt: „Olyan boldogító hatással járja át a kószálót, mint valami kábítószer, és sok megaláztatásért képes kárpótolni őt. A kábulat, aminek átengedi magát, a vevők áradatatól körülzúgott árué.”³² A kószáló eksztázisa váratlan fordulattal elhagyja az emberi interszubjektivitás világát, s a vásárlók körében található áruhoz lesz hasonlatossá.

A kószáló és az árulélek

A *flâneur* alapélménye a sokaságba való beleélés kábulata. Benjamin párhuzama alapján, amikor beleéli magát a tömegbe, nem tesz mást, mint áruként viselkedik. A passzázsokon kószáló pszichológiai élményszubjektum elemzése ezen a ponton átvezet az árukapitalizmus és az árulélek kérdéséhez.

Az árulélek kifejezés eredetileg Marx *A tőke* című munkájából származik. Marx akkor használta, amikor a polgári termelés legáltalánosabb és legfejletlenebb formájaként írta le az áruformát, s szövegének egy pontján az árut a beszéd képességével ruházta fel. Az áru ily módon a saját nyelvén önthette ki a lelkét, hogy megvilágítsa az érték, a használati és a csereérték közti összefüggéseket: „Halljuk mármost, hogyan beszél a közgazdász az áru lelkéből.”³³ Marx az antropomorfizáció trópusával tehát emberi vonásokat tulajdonított az árunak, mintha lélekkel bírni evidens módon feltételezné az artikulált, tagolt beszéd képességét. A témához kapcsolódó elemzésében Derrida mutatta meg, hogy az áru Marxnál fantomsémával, a kísértetet a szellemtől megkülönböztető „testetlen testtel” rendelkezik, s „érzéki érzékfeletti” (*sinnlich übersinnlich*) dologként jelenik meg. Az áru a fantomszerű tükrözésen alapul, ami azt jelenti, ahogy a kísértetnek nincs tükörképe, s a fantom nem ismeri fel magát a tükörben, úgy az eldologiasodás miatt az áru sem tükrözi vissza az ember munkájának társadalmi jellegét. Helyette az áruforma egy „tárgyas és naturalizáló képmás” deformált módján az áruk (mint lelkes, táncoló asztalok) közti társadalmi viszonyt tükrözi vissza. A tárgyiasító naturalizációban tehát a tükrözés úgy alakul át kísértetszerűvé, hogy a fantazmagória közegén belül a kísértetiesülés szervezi a társadalmivá válást, a munkaterméknek az „érzéki érzékfeletti” áru mint társadalmi dologgá történő átváltoztatását. A fantom Marx szerint az árutermelés effektusa, ami az árutermelési mód végével együtt meg fog szűnni. Ez a kísértetjárás ugyanakkor nem az áruk szintjén

³¹ BENJAMIN 1969c: 284; BENJAMIN 1991c: 671.

³² BENJAMIN 1980b: 874; BENJAMIN 1991b: 558.

³³ MARX 1967: 86.

kezdődik el, hanem, ahogy kritikájában azt Derrida kifejtette, a fantom már előzőleg a munkatermék használati értékébe belevési az ismétlődést és a helyettesíthetőséget.³⁴

Az árulélek fogalmának jelentősége azonban a fantomon túl, csak az áru öntudatához való viszonyában, lélek és öntudat különbségében mérhető fel a maga teljes horderejében. Ahogy azt Lukács kifejtette, a munkás csak akkor ébredhet társadalmi létének öntudatára, amikor már tudatában van saját áru mivoltának. Egyedül ily módon nyerheti vissza az árukapitalista mennyiségi csereértékében felszívódott munkájának mint árunak azt a használati értékét, amivel képes többletértéket előállítani. Az eldologiasodott viszonyok burkában ekkor tárulhat fel az a társadalmi fejlődést hordozó minőségi eleven mag, s ennek folyományaként „lepleződik le minden árunak a munkaerőre mint árura épített fétisjellege”.³⁵ Az árulélek a kapitalizmus társadalmi látszatának részeként fantazmagória, az áru öntudata viszont az áruként felismert munkaerőn alapul, az áru két formájának az elhatárolása lehetővé teszi a következőkben kószáló és munkás megkülönböztetését.

Benjamin nem követte Marx példáját, s nem ment olyan messzire, hogy átadta volna az emberi szót az árunak. Az árulélek legfontosabb tulajdonságának a nyelv helyett a beleérzést tartotta: „Ha létezne ez az árulélek, amiről Marx időnként tréfásan beszél, ez lenne a leginkább beleérzésre képes (*empfindsamste*), amivel valaha találkoztunk a lélek birodalmában. Mert az áruléleknek mindenkiben a vevőt kellene látnia, akinek kezébe és házába bele akar simulni/illeni. De a beleérzés épp annak a mánomnak a természete, amelynek a flâneur a sokaságban átengedi magát.”³⁶ A tanulmányban olvasható Marx-idézet szerint a beleélés átviteli hatásmechanizmusát annak alapján kellene elgondolni, ahogy a bolygó lelkek tetszés szerint képesek testet találni maguknak. A kószáló tehát ehhez hasonlóan kölcsönöz lelket a tömegnek. A beleélés alanyaiként a flâneur és az áru különös vonzerőt gyakorol az őket körülvevő embertömegre, felkínálva magukat a megvásárolhatóság lehetőségének. Mindez különösen igaz a kurtizánra, aki a piaci viszonyok közt úgy bocsátja áruba a testét, hogy bájai mögött a tömegáru elkábító varázsa működik: „Csak a tömeg teszi lehetővé a szexuális objektumnak, hogy belekábuljon a százféle ingerhatásba, amelyet egyben maga áraszt.”³⁷ Az áruvilág ezért is ölti magára egy varázsvilág képét, ahol a használati érték nélkül a munkatermék átalakul megvásárolható vágyoszimbólummá. Azáltal, hogy a tárgyakat létrehozó emberi munkát az eldologiasodás elrejt, az áru fantazmagorikus vonzereje tolakszik elő, de „amit élvezetül kínál, csak az egyén elidegenülése saját termékétől és a többi egyéntől, a csereérték esztétikai csillogásába való szemlélődő beleélés”.³⁸

A tömegbe való beleérzésben megszülető flâneur tehát lélekkel bíró áruként írható le. Benjamin nagy jelentőséget tulajdonított az árulélekbe való beleélésre vonatkozó saját elméletének, mégpedig kifejezetten a kószáló figurájával összefüggésben. Ezt támasztja alá az Adornónak 1938 decemberében írt levele, amelyben úgy fogalmazott, hogy

³⁴ DERRIDA 1995: 163–169, 174–177.

³⁵ LUKÁCS 1971: 448–450.

³⁶ A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1980b: 874–875; BENJAMIN 1991b: 558.

³⁷ BENJAMIN 1980b: 877; BENJAMIN 1991b: 559.

³⁸ MÁRKUS 2017: 750.

„a kószálóról szóló értekezés ebben a teóriában kulminál”, azaz az árulélek-konceptiója egyedül a *flâneur* témájának feldolgozásában érvényesül „leplezetlenül”.³⁹

A flangálónak tulajdonított árújelleg a csereérték kategóriáját is új megvilágításba helyezi. A kapitalizmusban a pénzben megfizethető ár kellene hogy megszabja a csereértéket. A csereértékbe való beleérzés sajátossága, hogy az áru „nem csak és nem is annyira a vásárlókba érzi bele magát, mint inkább mindenekelőtt a saját árába”. Ahogy azt Benjamin konstatálta, a kószálónak nincs az áruhoz hasonlítható piaci ára, ezért „magában a megvásárolhatóságban rendezkedik be otthonosan”, ami annyit tesz, hogy „mintegy a prostituált absztrakt fogalmát viszi ki sétálni”.⁴⁰ A flangáló tömegben elfoglalt ellentmondásos helyzetét az ár hiánya határozza meg, s ennyiben kívül áll a pénzben megfizethető áruforgalom körén. Az árulélek szubjektumaként a *flâneur* egyszerre megfizethetetlen és összecszerelhetetlen mással, nem lehet megvenni, sem eladni, absztrakt csereértéke okán nincs összegszerűen kiszámolható pénzbeli értéke. S mivel a tömegbe való beleérzésnek nincs anyagi vonatkozása, ezért mindig ugyanaz marad, amennyiben bár jelen van benne, nem vesz részt az anyagi javak körforgásán alapuló árukereskedelem működésében.

Benjamin számára a beleélés tana összességében nem jelentett követendő módszert, ennél fogva a kószálóról felvázolt értelmezését kritikai jelentésében kell értékelnünk. A *flâneur*t a tömegbe való beleérzés reprezentatív figurájaként mutatta fel, aki az árulélek módján kábult mámorélményként éli meg a tömeggel való lelki egyesülését. A beleérzést a mindig a győztes helyzetébe beleélő individuum lelki restségére vezette vissza, aki megfélekezvén a „névtelen kortársak robotjáról”, saját zsákmányaként veszi birtokba a kultúrtörténet relikviáiként felfogott műalkotásokat.⁴¹ Mert a kapitalizmus a művészet szféráját is ellenőrzése alá vonta, s az áru logikájának rendelte alá, amikor az alkotóból piaci szereplőt, a műalkotásból reprodukálható tömegárut, a befogadóból pedig közöniséget csinált.

Baudelaire Párizsa

Benjamin számára Charles Baudelaire költői életműve jelentette azt az életre szóló irodalmi kihívást, ami a *Les Fleurs du Mal* fordításától kezdve a befejezetlenül maradt *Charles Baudelaire: A lírai költő a fejlett kapitalizmus korszakában* munkacímet viselő könyvig bezárólag végigkísérte a pályáját. Baudelaire költészettörténeti jelentőségét abban látta, hogy ő tette elsőként „lírai költészet” tárgyává Párizst. Verseiben nem a „tájművészet” (*Heimatkunst*) konvenciói szerint festette meg a város képét, hanem új formában, a *flâneur* elidegenedett, allegorikus látásmódjának fényébe vonta azt. A város-reprezentáció modernitása így abból ered, hogy a spleen szétzúzza az eszményt, amivel megvalósul a művészi aura sokkélmény általi szétrombolása.⁴²

³⁹ Theodor W. Adornóhoz, 1938. 12. 9. 2001: 278.

⁴⁰ Theodor W. Adornóhoz, 1939. 2. 23. 2001: 286.

⁴¹ BENJAMIN 1980c: 964–965.

⁴² BENJAMIN 1969a: 259–274; BENJAMIN 1991b: 637–654.

Baudelaire kószáló figurája sok tekintetben a költő önképének vonásait viseli magán. A céltalan barangolás művészenek lételemét jelentette a tömegben való elvegyülés, ezért a saját tapasztalatai alapján nevezhette a *flâneurt* a tömeg emberének (*l'homme des foules*). A *modern élet festője* (1863) című munkájában úgy jellemezte, mint független szellemet, aki a tömegben is megőrzi inkognitóját:

„Szenvedélye és hivatása: *összeforni a tömeggel*. Az igazi csatangoló, a szenvedélyes megfigyelő számára végtelen öröm, ha a sokaság, a változékonyság, a mozgás, a tűnékenység és a határtalanság körében üthet tanyát. Sehol sem lenni otthon, és mégis mindenütt otthon érezni magát, látni a világot, a világ középpontjában állni, de rejtve maradni a világ előtt; ilyesmiben lelik örömeiket ezek a független, indulatos, páratlan szellemek, a nyelv nem elég gazdag, hogy méltóképpen jellemezzük őket. A megfigyelő olyan herceg, aki mindenütt megőrzi az inkognitóját. A szépnem kedvelője valamennyi megtalált, megtalálható és megtalálhatatlan szépségből teremti meg a maga családját; a műgyűjtő vászonra festett álmok elvarázsolt világában éli napjait – az élet szerelmesének a nagyvilág a családja. Így az egyetemes élet szerelmese úgy vegyül el a tömegben, mintha egy roppant nagy elektromos térbe lépne be. Tükörhöz is hasonlíthatjuk, amely ugyanolyan hatalmas, mint ez a tömeg, vagy egy gondolkodó kaleidoszkóphoz, mely minden mozdulatával a sokrétű életet és az élet elemeinek örökké változó szépségét vetíti elénk. A nem-én telhetetlen énje, amely minden pillanatban az életet adja vissza és fejezi ki, elevenebb képekben, mint maga a megállíthatatlan és örökkön mozgó élet.”⁴³

Az élet szerelmeseként megfestett kószálónak tehát a tömeggel való egyesülés jelenti a célját, hogy tükörként vagy kaleidoszkópként a tömegben örökkön változó élet múlandó szépségét eleven képekben adja vissza. Bár a költő maga is a bohémek közé tartozott, Benjamin megállapítása szerint különbözött tőlük abbéli törekvésében, hogy magányos kívánt maradni a tömegben.⁴⁴ S az alkotói munka szintűgy elválasztja a kószálótól. Amíg a csatangolót a szemlélődés vágya mozgatja, a költőnél ez kiegészül a szórakozottsággal, mivel Benjamin szerint Párizsról csak azok képesek hű képet alkotni, „akik szórakozottan, bajaikba-gondolataikba merülve járkák a várost”.⁴⁵

Az európai lírában *A romlás virágai* éppúgy költészettörténeti fordulópontot jelöl, mint a *Madame Bovary* a prózában, Baudelaire és Flaubert műveinek 1857-es megjelenése együttesen képezi a modern irodalom korszakküszöbét. Benjamin a költészet tárgyaként ábrázolt párizsi városképet tekintette modernségtörténeti kezdetnek, ami a történeti idő változásának csatlakozási jele volt: a régi regények cselekményeiben csak stilizált díszletként jelen lévő város irodalmi státusza gyökeresen megváltozott, amikor a maga gyorsan átalakuló társadalmi valóságában belépett az epika és a líra világábrázolásának kapuján.⁴⁶

A modern költészet allegorikus víziója az áruban nyerte el valódi művészi beteljesülését. Ahogy Benjamin leszögezte: „Az árura jellemző sajátos aura megjelenítése – ez Baudelaire vállalkozása.”⁴⁷ Az áru mindemellett a modernség lényegének

⁴³ BAUDELAIRE 1988: 83. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴⁴ BENJAMIN 1980b: 868; BENJAMIN 1991a: 552.

⁴⁵ BENJAMIN 1980b: 892; BENJAMIN 1991a: 572.

⁴⁶ HAZAN 2015: 396.

⁴⁷ BENJAMIN 1969c: 298; BENJAMIN 1991c: 671.

hordozója volt: „Az új az áru használati értékétől független kvalitás.”⁴⁸ A csereértékére redukált áru az újdonság modern normája felől mint „mindig-ugyanaz” (*Immergleiche*), szükségképpen fétissé változott át. A modern művészet ennek jegyében dicsőítette abszolút értékként az újat. A kor jellegzetes típusaiként a sznob és a dandy testesítették meg a burzsoá hamis tudatot, akiknek az áruból fakadó új látszata élvezet tárgyát képezi. Mivel a kapitalizmusban a modern műalkotás valódi értékmérőjét az áruk piaca és a sajtó jelentette, az állandó anyagi gondokkal küszködő Baudelaire mecénások helyett maga is a piacon próbálta meg értékesíteni műveit, csekély sikerrel. *Az eladó múzsa* című versében nem hagyott kétséget afelől, hogy költőként maga is osztozik az utcalányok sorsában.⁴⁹ Az irodalom számára az árupiacot a közönség jelentette, s a modern költőt azt különbözteti meg, hogy respektálta a publikum igényeit: „a közönség mint olyan, a látókörbe először Baudelaire-nél kerül”.⁵⁰ A tömeg a 19. században meghódította az irodalmat, és széles olvasóközönséggé szerveződve piaci szereplőként a maga képére akarta formálni azt: „E változások lényege, hogy a műalkotásban az áruforma, közönségében a tömegforma azelőtt sosem látott közvetlenséggel és hevességgel jut kifejezésre.”⁵¹ Az irodalmi műalkotás társadalmi létmódját az áru hordozza magában, miután a kapitalizmus új befogadói közeget teremt a számára, a tömeget. Benjamin konklúziója szerint Baudelaire végül meghátrált a művészet árukapitalista kihívása elől, amikor engedett a művészetet a technikai fejlődéstől izolálni kívánó wagneri *Gesamtkunstwerk* eszméjének.⁵²

Amint azt bemutattuk, a *flâneur* önfeledt beleérzését a tömegbe Benjamin a vevőközönségnek kiszolgáltatott áru helyzetéhez hasonlította. A tömegben lelt mámoros elkábulás élménye Baudelaire költészetének is alaptémája. Sajátos módon Benjamin *A romlás virágai* szerzője esetében nem a tömeggel összeolvadni vágyó, az élet szerelmeként megjelenített kószáló önképét vette kiindulópontul, hanem a városi forgatagban elszenvedett fizikai érintkezésből eredő sérelmek, sokkélmények feldolgozását tartotta döntőnek. A tömegben megtapasztalt testi kontaktusok, lökdösődések olyan hatást váltottak ki belőle, amelytől még jobban felébredt az éntudata. Benjamin következtetése szerint az áru szintén ezen sérelmi éntudat nyomait viseli magán: „Lényegében ugyanezt az én-tudatot kölcsönzi Baudelaire a kószáló árunak (flanierende Ware) is.”⁵³ A tömeg által felébresztett hipertrófiás éntudat a kószálójellegben manifesztálódik: a kószáló költő és a kószáló áru tömegbeli jelenlétének a sérelmi éntudat a beleélésen keresztül definiálja a jelentését.

Benjamin Baudelaire kószálófelfogásában a költő saját társadalmi helyzetének az árukapitalizmus korában gyökerező ellentmondásait látta megnyilatkozni. Elsősorban kispolgári mivoltánál fogva nem juthatott el tehát a proletárok felismeréséig, miszerint az ember létmódját a termelési mód határozza meg, s ha munkaerőként maga is áru, akkor nincs szüksége arra, hogy az áruba való beleérzésen keresztül hipertrófiás éntudatként fogja

⁴⁸ BENJAMIN 1969b: 88; BENJAMIN 1998b: 55.

⁴⁹ BENJAMIN 1980b: 848–849; BENJAMIN 1991a: 536.

⁵⁰ BENJAMIN 1969c: 296; BENJAMIN 1991c: 688.

⁵¹ BENJAMIN 1969c: 288; BENJAMIN 1991c: 676.

⁵² BENJAMIN 1969b: 89; BENJAMIN 1998b: 56.

⁵³ BENJAMIN 1980b: 882; BENJAMIN 1991a: 564.

fel önmagát. A társadalmi osztályhelyzetével való számvetés hiánya arra predesztinálta Baudelaire-t, hogy aktív politikai szerepvállalás helyett a nagyváros nyújtotta élvezetekben keressen kielégülést: „Ha a virtuozitásig akarták fokozni, hogy ily módon élvezzék társadalmukat, nem utasíthatták el, hogy beleéljék magukat az áruba. Kéjesen s egyszerűsmind félelemmel kellett megízlelniük a beleélést, ami abból az előérzetükből fakadt, hogy mint osztálynak meg van szabva a sorsuk. Ehhez végül olyan érzékekről kellett tanúbizonyságot tenniük, amelyek még a megütköztető és rothadó dolgok vonzerejét is felfogják.”⁵⁴ Beleélni magát az áruba, a polgárság számára együtt járt saját jövőtlenségének baljós előérzetével, ami tovább fokozta a kószáló dekadens érzékenységet.

A tömeg sokkélménye Baudelaire-t állásfoglalásra készítette a modern nagyváros közönségével szemben, s ez meghasonláshoz vezetett a kószálószeretetet illetően. Benjamin úgy ábrázolta a költőt, mint aki a lökdösődések hatására szembefordult a tömeggel, s mintha eső és szél ellen hadakozna, sikertelenül próbált meg átvergődni rajta. Baudelaire fordulata azt jelentette, hogy szembenézve önmagával, a költő megpillantotta tükörképét a párizsi kószálóban: „Az áruvilág csalóka megdicsőítésével allegorikusba torzulása szegül szembe. Az áru megpróbál szembenézni önmagával.”⁵⁵ Ezzel az árulélek tömegélményének kószálója *A romlás virágaiban* végérvényesen az allegorikus költészet tárgyává változott át. Az élmény tapasztalatba történő átfordításával Baudelaire lerombolta a művészet auráját, hogy verseiben az áru aurájaként újra felépítse azt. A modernség metropoliszaként ábrázolt Párizs így lett Benjamin számára olyan művészi szépségtől megfosztott tükörváros, amely a kapitalizmus fénykorában az áruvilág ragyogásában őrizte meg az emlékezetét.

Felhasznált irodalom

- BAUDELAIRE, Charles (1988): A modern élet festője. Ford. Csorba Géza. In BAUDELAIRE, Charles: *Művészeti kuriózumok*. Budapest: Corvina, 80–84.
- BENJAMIN, Walter (1969a): Motívumok Baudelaire költészetében. Ford. Bizám Lenke. In BENJAMIN, Walter: *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat, 228–275.
- BENJAMIN, Walter (1969b): Párizs, a XIX. század fővárosa. Ford. Széll Jenő. In BENJAMIN, Walter: *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat, 75–93.
- BENJAMIN, Walter (1969c): Zentralkör. Ford. Bizám Lenke. In BENJAMIN, Walter: *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat, 276–300.
- BENJAMIN, Walter (1980a): A kószáló visszatér. Ford. Kőszeg Ferenc. In BENJAMIN, Walter: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest: Helikon, 577–582.
- BENJAMIN, Walter (1980b): A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. Ford. Bencze György. In BENJAMIN, Walter: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest: Helikon, 819–932.
- BENJAMIN, Walter (1980c): A történelem fogalmáról. Ford. Bence György. In BENJAMIN, Walter: *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest: Helikon, 964–965.

⁵⁴ BENJAMIN 1980b: 879; BENJAMIN 1991a: 561.

⁵⁵ BENJAMIN 1969c: 284; BENJAMIN 1991c: 671.

- BENJAMIN, Walter (1991a): Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. In TIEDEMANN, Rolf – SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (szerk.): *Gesammelte Schriften. Bd. 1. Abhandlungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 511–604.
- BENJAMIN, Walter (1991b): Über einige Motive bei Baudelaire. In TIEDEMANN, Rolf – SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (szerk.): *Gesammelte Schriften. Bd. 1. Abhandlungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 618–653.
- BENJAMIN, Walter (1991c): Zentralpark. In TIEDEMANN, Rolf – SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (szerk.): *Gesammelte Schriften. Bd. 1. Abhandlungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 655–690.
- BENJAMIN, Walter (1991d): Die Wiederkehr des Flaneurs. In TIEDEMANN-BARTELS, Hella (szerk.): *Gesammelte Schriften. Bd. III. Kritiken und Rezensionen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 194–199.
- BENJAMIN, Walter (1998a): Das Passagen-Werk. In TIEDEMANN, Rolf (szerk.): *Gesammelte Schriften. Bd. 5/I–II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter (1998b): Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In TIEDEMANN, Rolf (szerk.): *Das Passagen-Werk. Bd. 5/I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 45–59.
- BENJAMIN, Walter (2001): Passázsok. Ford. Szabó Csaba. In SZABÓ Csaba (szerk.): „*A szirének hallgatása*”. *Válogatott írások*. Budapest: Osiris, 201–249.
- DERRIDA, Jacques (1995): *Marx kísértetei. Az adóállam, a gyász munkája és az új Internacionálé*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor.
- DERRIDA, Jacques (2002): Az idegen nyelve. Ford. Lőrinszky Ildikó. *Nagyvilág*, 47(11–12), 1248–1264.
- GYÁNI Gábor (2007): „Térbeli fordulat” és várostörténet. *Korunk*, 3(7), 4–14.
- GYÁNI Gábor (2008): Flânerie (kószálás): a várostörténet kulcsfogalma. In GYÁNI Gábor: *Nemzeti vagy transznacionális történelem*. Pozsony: Kalligram, 308–319.
- HAZAN, Éric (2015): *Párizs felfedezése. Kultúrtörténeti útikalauz*. Ford. Lőrinszky Ildikó. Budapest: Typotex.
- LESLIE, Esther (2007): *Walter Benjamin*. London: Reaktion.
- LUKÁCS György (1971): *Történelem és osztálytudat*. Magvető: Budapest.
- MÁRKUS György (2017): Walter Benjamin avagy az áru mint fantazmagória. Ford. Farkas János László. In MÁRKUS György: *Kultúra, tudomány, társadalom. A modern kultúra eszméje*. Budapest: Atlantisz, 687–740.
- MARX, Karl (1967): A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata. Ford. Rudas László, Nagy Tamás. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei*. 23. Budapest: Kossuth.
- SENNETT, Richard (1998): *A közéleti ember bukása*. Ford. Boross Anna. Budapest: Helikon.
- TÁNCZOS Péter (2015): A bolyongás lehetősége és praktikái: A városi csatangoló alakja Walter Benjaminsnál. In KESZEI András – BÖGRE Zsuzsanna (szerk.): *Hely, identitás, emlékezet*. Budapest: L'Harmattan, 458–475.
- Theodor W. Adornóhoz, 1938. 12. 9. (2001). Ford. Szabó Csaba. In SZABÓ Csaba (szerk.): „*A szirének hallgatása*”. *Válogatott írások*. Budapest: Osiris, 277–284.
- Theodor W. Adornóhoz, 1939. 2. 23. (2001). Ford. Szabó Csaba. In SZABÓ Csaba (szerk.): „*A szirének hallgatása*”. *Válogatott írások*. Budapest: Osiris, 285–289.
- TÓTH Benedek (2022): A Flâneur mint típus és mint analitikus kategória. *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 37(6–7), 153–167.
- WORRINGER, Wilhelm (1989): *Absztrakció és beleézés*. Ford. Kocziszky Éva. Budapest: Gondolat.
- ZSELLÉR Anna (2021): „Teddie emlékezni fog rá.” 1749 – *Online Világirodalmi Magazin*, 2021. május 7. Online: https://1749.hu/fuggo/essze/zseller-anna-teddie-emlekezni-fog-ra.html#_ftn1

IV. rész
A város antropológiai, szociológiai és kultúrkritikai
megközelítései

Vákát

Mintatelep – Városantropológiai felvetések

Bevezetés

A Diósgyőr-vasgyári kolónia a diósgyőri kohászat mintalakótelepe volt a 19. század végén, ma már Miskolc egyik leromlott, szegregálódott városrésze. A kutatás előzményeként meg kell említeni a kulturális antropológusként végzett többéves terepmunkát, interjúkészítést, levéltári anyagok felkutatását. A kutatás egyik állomása a szakmai sajtó vizsgálata. Tanulmányomban vizsgálom a lakóházak megjelenésére, minőségére, az életmódhoz való viszonyára tett reflexiókat a sajtó és egyéb intézményi levelezések tükrében. A tanulmány csak a telep kialakulás időszakának vizsgálatára tesz kísérletet, érdemes lenne a lakótelep teljes életciklusára elvégezni a vizsgálatot.

A „minta”-telep kialakítása

Diósgyőr és Miskolc között 1868-ban alapították meg a diósgyőri kohászat üzemait és ezzel párhuzamosan az érkező munkaerőnek szánt lakóépületeket. Ez lett a Diósgyőr-vasgyári kolónia. A lakótelep számára egy mocsaras, lakatlan területet jelöltek ki Miskolc és Diósgyőr – akkor még egymástól független települések – között. A területen átfolyó Szinva-patak jobb oldalán egységes tervek szerint, gyors ütemben épültek meg a lakóházak és a lakókat kiszolgáló intézmények épületei. Kísérletezések is voltak, tudunk megépült, majd lebontott lakóházakról, valamint az épületek funkcióváltásairól (iskola-lakóház, kisdédóvó-iskola).

Az elképzelés ipari lakótelep volt, azonban ennek kevés előképe volt akkor az országban. Az ipari létesítmények elsősorban Pesten koncentráálódtak, és a munkaerő lakhatása megoldásában a költséghatékonyság volt a legfontosabb elem. Ez kitermelte azokat a típusú lakóhelyeket, amelyeket a közvélekedés a nyomorral, a zsúfoltsággal azonosított. A Diósgyőr-vasgyári munkáslakótelep több szempontból is eltért ettől a képtől. Egyrészt a munkavállalók jellemzően rurális környezetből érkeztek a falvakra jellemzőbb életmódot hozva magukkal, és a kolónia kertvárosias kialakítása is inkább volt kertesi, mint városi hangulatú. Másrészt a gyár állami tulajdonban volt, vasgyár lévén stratégiai helyként tervezték, emiatt a költségvetése nem követte szorosan a pénzügyi eredményeket. Mivel az ország vasúti sínjeinek nagy részét a diósgyőri gyárban tervezték legyártani, ezért mind a gyár, mind a mellette fekvő kolónia költségeit hosszú távú megtérüléssel tervezték. Ebben az időben alakult ki Magyarország vasúthálózata, amelynek nagy részéhez a gyár készítette a vasúti síneket és vasúti kocsikat.

A Monarchia területén találunk előképeket: Fiumében, Triesztben, a boszniai Dolnja Tuzlában. Ezekre jellemző volt a kincstári tipizált építészeti elemek használata, de jellemző volt az is, hogy a tipizált elemeket a helyi építészeti hagyományokkal keverték, így vált egyedivé minden egyes kincstári kolónia, így a diósgyőri is. Előkép lehetett a Krupp cég több kolóniája, amelyeket szintén az 1870-es években kezdtek el építeni.

Komplex kisvárost terveztek, amelyben sokféle szolgáltatás volt elérhető. A gyár elképzelései között szerepelt, hogy leválik a befogadó anyaközségről, Diósgyőrről, és önálló gyárvárosként létezik tovább. E komplexitás és a viszonylagos elzártság eredménye, hogy egy külsőleg is jól beazonosítható, jellegzetes – vörös téglás – lakóegyüttes jött létre. Gyárvárossá külső körülmények miatt a gyár nem tudott válni.¹

A kezdeti beszállítói nehézségek miatt egy téglagyárat is építettek. A Diósgyőrvasgyári lakótelep tégláit és a kolónia szolgáltatást nyújtó épületeinek nagy részét itt állították elő, s a mai napig áll a régi gyár területén, igaz, romos állapotban. Az itt készült téglá adja azt a karaktert a lakótelepnek, amely Miskolcon belül egyedivé teszi, de hasonlatossá sok más település gyár mellé épült lakótelepéhez (például Vitkovice munkástelepe, Kronenberg-munkástelepe, Eisenheim).

A diósgyőri „gyári gyarmat”, „gyártelep”, „gyári utcák”, vagy más néven, amit a helyiek sokáig elutasítottak: „vasgyári kolónia”, vidéki lakótelepként sok szempontból különbözött a kor munkástelepeitől. Hasonlóságok is felfedezhetők, de a térszervezés módja, a házak életmódhoz alakítása, a házak kialakításának igényessége sokáig minőségi különbséget jelentett a budapesti bérkaszárnnyak² világához képest. Az állami tulajdonú gyár, a rendelkezésre álló területen a helyben tartani kívánt munkaerő számára egy mintalakótelepet hívott életre, amely egészen az 1960-as évekig virágzott, helyi társadalmat és értéket hívott életre. 1985-től a lakótelep fokozatosan leromlott, ami részben következett a tulajdonváltásból, a nehézipar recessziójából, amely a gazdasági szerkezetváltással darabjaira hullott.

A tervezőket, mivel lakatlan és koronauradalmi terület volt, kevés korlát szabályozta. A lápos területet lecsapolták, a vizet árkokkal elvezették, tereprendezés történt, és a lakóépületeket, valamint az egyéb intézményeket az először felépült kohászat és a később épített gépgyár közé ékeltek be. A lakótelepet északon a Szinva-patak, délen a Bükk nyúlványai, keleti–nyugati irányban pedig a két gyár határolja. A helyzete abból a szempontból meghatározó, hogy a vasgyártás (Acélmű, később Lenin Kohászati Művek, majd Diósgyőri Acélművek), valamint gépgyártás (ágyúgyár vagy más néven DIGÉP) lévén stratégiai gazdasági terület volt, amelynek az I. és a II. világháborúban lett különösen nagy szerepe. De a kialakításakor még a sokkal egyszerűbb, leginkább a közúti és a vasúti megközelítést próbálták csak szabályozni az elhelyezkedéssel, valamint a közlekedés kialakításával. A gyár a Bükk lábánál félkörívben védett volt, és a telepítéskor maga a helyszín is az országhatártól távol helyezkedett el.

A tervrajzokon csak részben azonosíthatók az építészek. A telepítés első jelentősebb személyei Selmezbányán végzett kohó- és bányamérnökök voltak, akik a bányászat

¹ Lásd részletesen: DOBÁK 2022.

² Vö. GYÁNI 1992.

és kohászat mellett építészetet és építészeti rajzot is tanultak. Így szerepel például Péch Antal pénzügyminisztériumi titkár a tervrajzokon, vagy épp Técsey Ferenc későbbi gyárigazgató, akinek tevékenységét inkább a kohászat határozta meg. A kolónia legszebb épületei azonban Szvetlik Mátyás építészhez kötődnek, aki 1880-tól 1914-ig dolgozott a gyárban.³ Murányi Lajos műépítész 1906-ig szerepel a gyári nyilvántartásban, s Szvetlikkel együtt sok, ma is álló épületet adott a kolóniának. Murányi és Szvetlik tervezte a vasgyári kórház főépületét, az Angyalvárat, a római katolikus templomot, a tiszti lakóházakat, valamint a gyógyszertárat. Az evangélikus templom Murányi Lajos tervei szerint épült. Épületeikre a részletek finomsága,⁴ formagazdagsága jellemző. Szvetlik és Murányi téglarchitektúrájának dominanciája után Pfeifer József a téglarmirozású sárga vakolat és színes kerámia, majolikadíszítést alkalmazott. Olajos Csaba nagy generációnak nevezi az említett építészeket, akiket csak 1936-ban követett egy újabb nagy egyéniség, Veszely Géza. Nevéhez a gyár szolgálatában eltöltött öt év alatt a kórház szülészeti pavilonja, egyéb kórházi épületek, az úgynevezett tüdőbetegházak, a tisztviselőházak, valamint a Vendégház kötődik.⁵ Neves építőmesterek is kapcsolódtak a kolónia és a gyár építészetéhez, akik közül volt olyan, aki már a Diósgyőr-vasgyári kolóniában született: Andrassy István, Lőry Pál, Dávid János és fiai, Greisiger Károly.⁶

A középületeket és lakásokat – a környék és a kor elvárásaihoz mérten – is igényesen alakították ki. Csatornahálózatot, elektromos közvilágítást építettek, s a lakótelep egyéb funkcióit is kiépítették: üzleteket, gőz- és kádfürdőt, kórházat, mészárszéket, közösségi kenyérsütőt, postát, gyógyszertárat, vendéglőt, közösségi tereket, templomot (legalábbis a helyét), iskolákat. Az önellátásra törekvés egyrészt célozta a munkások elégedettségét, ezzel is szabályozva az esetleges sztrájkokat, másrészt a szakemberek helyben tartásával a folyamatos üzemű gyártás is biztosítottá vált. Harmadrészt pedig a munkaerő így nem volt kiszolgáltatva a környékbeli települések lakáspiaci körülményeinek.

A lakásokat a munkahelyi beosztásnak megfelelően tervezték. Minden utca más, de egy-egy utcában ugyanolyan háztípust találunk, és így az egy beosztásban, a munkahelyi hierarchiában hasonló szinten dolgozók általában egy utcában – vagy közel egymáshoz – laktak. Ez erősítette a munkahelyi és magánéleti kötődéseket. Az épített környezet látványelemeiben is jelezte a gyári rangokat. A „gyarmaton” csak a dolgozók lakhattak, magántulajdonú ingatlan nem volt, minden lakóház felett a gyár rendelkezett, és egy-egy lakó csak addig maradhatott, amíg aktív munkaerőként a gyár igényt tartott rá. A gyár minden felújítási, javítási feladatot magára vállalt. A fellelhető iratokból kiderül, hogy a gyár közösségre gyakorolt szabályozó mechanizmusa a helyiek normarendszerére is nagy hatással volt. Ha valaki akár a munkahelyen, akár a gyarmaton viselkedésével sértette a szabályokat (verekezés, részegség, lopás, sztrájk), hamar kitették a családjával együtt. Ha betartotta őket, akkor a gyár viszonylag kényelmes életet biztosított.

³ OLAJOS 1998: 162–164.

⁴ OLAJOS 1998: 169.

⁵ OLAJOS 1998: 174.

⁶ OLAJOS 1998: 178–180.

A szabályozások, az egyéni élet- és gazdasági stratégiák így találkozva egy motivált, normatartó és viszonylag egységes helyi társadalmat kezdtek kialakítani.

A dolgozók között sokféle anyanyelvű és nemzetiségű család megtalálható volt. Mindenki „idegenként”, távolról érkezett, a környező településekről csak később kezdtek munkaerőt toborozni. Az első elemi iskola osztályaiban nem volt magyar anyanyelvű gyerek, de 1910-re a kolónia lakói 100%-ban magyarnak vallották magukat. Volt külső asszimilációs törekvés is, de gazdaságilag érdekeltek voltak a helyben letelepedők az asszimilációban, ezért viszonylag gyorsan, társadalmi feszültségek nélkül végbe ment a folyamat.⁷

Az itt élők életkörülményei kedveztek az otthonosság érzetének. Antropológiai kutatásokból tudjuk, hogy az otthon mindig lokalitáshoz kötődik ugyan, de ennek a lokalitásnak nem kell nagy térnek lennie, de helynek lennie kell, mert az otthon úgy kezdődik, hogy az ember egy kis teret ellenőrzése alá von.⁸ A „mintatelep” szabályrendszere kiszámítható volt. A környékbeli ipari vállalatokhoz képest jobban megfizették a munkásokat, és a szociális biztonság, valamint a sokfelől érkező családok kialakíthatták saját mikrokörnyezetüket. A lakhatásért fizetett összeg – amit a fizetésből vontak le – kedvező volt. A napi rutint is a gyár diktálta, fűjt a gyár, a műszakok váltották egymást, amihez alkalmazkodni kellett, de a stabilitást és biztonságérzetet a kiszámítható keretek megadták. A lakások a tágas utcákban kerttel rendelkeztek, így a saját tér, privát és közösségi terek egyaránt többféle módon rendelkezésére álltak az itt élőknek. Sajátos miliőt hoztak létre a hasonló sorsú, hasonló presztízsű és hasonló gazdasági helyzetben lévő családok. Ez gazdasági függést is jelentett, de a környékbeli magániparhoz képest mégis sokkal kedvezőbb feltételeket adtak, így a gyár a munkaerőt megváltogathatta.

A Diósgyőr-vasgyári kolónia A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye tükrében

Ha a médiamegjelenéseket vizsgáljuk, a munkásokkal, kiváltképp a kohászokkal a helyi sajtó mellett elsősorban természettudományos érdeklődésű fórumok foglalkoztak. Így a *Bányászati és Kohászati Lapok*, valamint *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye* jelentetett meg cikkeket – a technikai érdekességeken túl – a munkások életmódjáról, életkörülményeiről is. Ez utóbbi folyóiratban egy érdekes és izgalmas cikksorozatot találunk, amely a vizsgált gyár szempontjából különösen fontos. A cikkeket Meissner Alajos nyugalmazott MÁV-tiszt írta. Meissner több európai és Európán kívüli – Japán, India, USA – munkáskolóniáról is közölt leírásokat. A diósgyőri lakótelepet így a világvárosok között mutatja be, amiből érezhető a lakótelep kialakításának hazai jelentősége is. A cikksorozat az építészeti leírásokon, tervrajzokon kívül életmódról, különbségekről, illetve egyéb érdekességekről is beszámol.

⁷ Lásd bővebben: DOBÁK 2012.

⁸ SAMANANI–LENHARD 2019.

Meissner nyugdíjazása után több évig utazgatott a világban: leírásaiban saját élményekről, helyszíni beszélgetésekről is beszámol – gyakran egy-egy lakóházban, intézményben, például kórházakban is látogatást tett. Ennek háttéréről keveset lehet tudni. Az építészeti bemutatók rövid kiszólásokkal, saját érzeteket megjelenítve szemléletes leírást adnak a házak használóiról, az adott kultúráról még akkor is, ha ez az építészeti leírások szövegében jelenik meg. Hogy megbízásból utazott-e vagy egyéni indíttatásból, az nem tudható, de majd minden cikkében találunk összevetést a hazai viszonyokra. A leírásokat olvasva feltételezhető, hogy azzal a feladattal bízhatták meg, hogy az iparhoz kötődő lakóépítészeti mintákat hazahozza, és ismertesse a műszaki értelmiséggel. Cikkei morális utalásokat is tartalmaznak a hazai ipar képviselői számára jelezve, hogy a nagyobb ipari létesítmények mintaként szolgálnak, ezért elvárható, hogy minőségi szempontok is érvényesüljenek, ne csak a gazdasági érdekek. Cikkei az MMÉE közlönyén kívül rendszeresen jelentek meg a *Magyar Ipar* című lapban is.

A *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönyében* megjelent cikkei (a teljesség igénye nélkül) New York,⁹ Tokio,¹⁰ Lüttich,¹¹ Párizs,¹² London,¹³ Le Havre,¹⁴ Marseille,¹⁵ Fiume munkástelepeiről,¹⁶ a dél-magyarországi csángó telepekről,¹⁷ Korfu szigetéről,¹⁸ Bombay-ról,¹⁹ valamint a diósgyőri vasgyár kolóniájáról²⁰ szólnak. A cikkekben munkásházak, üzemi épületek alaprajzait, nézeti rajzokat találunk, több esetben a lakbérre és az egyéb szolgáltatások lehetőségeire is kitér. Az életmódra, tulajdonviszonyra, a telepek nagyságára vonatkozó leírásokban a hazai viszonyokkal párhuzamot von, összehasonlítja a már megvalósult vagy tervben lévő építkezéseket. A sorozat jellegéből és a viszonylag hosszú közlési időszakból (tíz év) arra következtethetünk, hogy a munkásházak megoldásai foglalkoztatták a műszaki érdeklődésű közvéleményt. Vélhetően nem volt nagy hatása a kolónia építkezéseire, hiszen a típustervek egy része a cikksorozat publikálásakor már megvalósult. Az viszont jól látható, hogy a munkások lakhatásának megoldásában majd mindenhol hasonló gondokkal küzdöttek, illetve hasonló megoldásokat alkalmaztak.

Az egyik első cikk a londoni munkásoknak épített lakóházakról szól. Lelkesen üdvözlí az angol város megoldásait, amely a vizsgált időszakban 38 kilométeres sugarú körben terjesztette ki határát a megnövekedett lakónépeség miatt. Meissner üdvözlí a különböző támogatások formáit, a hitellehetőségeket, az elérhető árú lakásokat és szolgáltatásokat: „Az emberi lakóházak építő modora a művelődés haladásának történelmi mértékét képezvén, a tömegszállásolás javítását célzó törekvések, valamint azon befolyás, mely

⁹ MEISSNER 1895.

¹⁰ MEISSNER 1893a.

¹¹ MEISSNER 1894.

¹² MEISSNER 1898a.

¹³ MEISSNER 1887a.

¹⁴ MEISSNER 1893b.

¹⁵ MEISSNER 1898b.

¹⁶ MEISSNER 1892.

¹⁷ MEISSNER 1891.

¹⁸ MEISSNER 1897a.

¹⁹ MEISSNER 1897b.

²⁰ MEISSNER 1889.

az által a lakosság erkölcsiségére és egészségi állapotára gyakoroltatik, évszázadunk legnemesebb irányzataihoz tartozik.”²¹ A cikk végén a budapesti viszonyokkal hasonlítja össze a brit fővárost:

„Budapest lakosságának száma 1881-től 1886-ig 371,191-ről 422,557-re emelkedett, ami a lakosság évenként 10,000-rel való növekedésének felel meg. Míg a jómódú osztályok lakásviszonyaiban érezhető javulás állott be, addig az említett öt év alatt a pincelakások száma 31,637-ről 39,624-re emelkedett, mely körülménynek, tekintettel arra, hogy a munkáselem egyidejűleg küljebb fekvő elővárosokba szorult, fővárosunk egészségügyi viszonyaira okvetetlenül káros befolyással kellett lennie. A gyakorlati angloról nem tehetjük fel, hogy csupa szépítő vágyból gyűjt milliőkat a célból, hogy egynéhány száz család számára olcsó lakásokat építhessen. Még kevésbé hisszük, hogy a londoni city rossz számtudós, azért, mivel szatócsok és házi szolgák számára szállásokat teremt, melyek alig hajtának 1%-os kamatot, hanem az ily munkálkodás indító oka inkább abban a jogosult önzésben rejlik, mely szomszédjának anyagi jólétéből saját maga részére is megnyugtatást és biztonságot remél.”²²

Franciaországi útján két város két munkásnegyedét mutatja be: Mühlhausen munkástelepeit, valamint a *La Creusot* munkástelepet, amelynél újabb utalást találunk arra, hogy hogyan érdemes a tapasztalatot a magyar viszonyokra adaptálni. Érvel az ellen, hogy a budapesti lakásokat is kis kerttel lássák el, egyszerűen azzal indokolva, hogy a munkásoknak, mivel úgyis egész nap dolgoznak, nem lenne idejük a kertet művelni, különösen azért, mert a külvárosi részekre való utazás is sok időt vesz igénybe:

„A nagyvárosi munkás szükségletei lakás tekintetében egészen más természetűek, mint a falusi gyári munkáséi. Míg amaz csak sűrűen egymásmellé szorított lakásokat ismer, a falusi munkás részint családjá kedvéért, részint előbbi foglalkozása következtében, a falusi szokásokhoz ragaszkodik és az ő kívánságainak netovábbját egy kis kertetől körülvelt családház képezi. Ezen eszménynek gyakorlatilag hasznát venni csak ő tudja, míg a nagyvárosi munkásnak ez által csak danai ajándék nyújtatik, a mennyiben neki, valamint hozzátartozóinak – kellő ügyesség és a szükséges idő hiányában – nincs módjukban egy ilyen életmódnak hasznát venni. Egy kiterjedt telep előnyeitől a nagyvárosi munkás az által is elesik, hogy azt, térbeli kiterjedése folytán, föltétlenül a nagyváros legszélsőbb kerületébe kell elhelyezni, és hogy a munkásnak – egy oly hiányos közlekedési hálózat mellett, minő mostanság a mienk – nincs módjában családjával rendes közös háztartást vinni. Nekünk is hozzá kell szoknunk ahhoz, hogy nagyvárosi viszonyokkal számoljunk.”²³

Marseille-ben egy-, kettő- és háromemeletes munkásházakról számol be. Szerinte a város

„számos építő- és takaréktársulata munkálkodik azon, hogy a munkásosztály és a vándor hajósszemélyzet kapjon olcsó és egészséges lakásokat, mégpedig vagy bérbe, vagy törlesztési részletek mellett örökáron. [...] A helyiségek száma és elosztása dolgában a hálólhelyiségek nem szerint való elválasztására törekedtek. Az épületben minden nehezen tisztogatható szögletet, ami a por lera-
kódására, vagy kártékony csírák fejlesztésére alkalmas helyül kínálkozott, gondosan kerülték.”²⁴

²¹ MEISSNER 1887a: 369.

²² MEISSNER 1887a: 372.

²³ MEISSNER 1887b: 556.

²⁴ MEISSNER 1898b: 52.

Más szerzők is hasonló írásokat jelentettek meg. A *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye* meghatározó és színvonalas szakmai lap volt. Reflexiókat, vitákat nem váltottak ki a cikkek; feltételezem, hogy a munkáslakásokról leírtak a műszaki értelmiség körében elfogadottak voltak:

„Az eddig elért és fentebb vázolt eredmények reményilem engedik, hogy az új munkástelepek is hathatósan elő fogják segíteni mind a fővárosban, mind a vidéken a munkások lakásvizonyainak rendezését s az államvasutak önzetlen gondoskodása mindenütt meg fogja teremni gyümölcsét munkásainak elégedettségében és ragaszkodásában. Vajha e csöndes munkálkodásnak közgazdasági és társadalmi jelentőségét egyéb nagy vállalatunk és gyáraink is belátnák s követnék és érdemes családos munkásaikat vállalatukhoz nem csak a napi munkával megszolgált bérükkel, hanem az erkölcsi és anyagi jólétüket oly mélyen érintő lakásvizonyaik rendezésével is szorosabban hozzáfűznék! [...] Alig ismerünk hathatósabb tényezőt a munkások jólétének és elégedettségének emelésére, mint azt, hogy munkásaink munka-adóiktól az egészségügyi követelményeket kielégítő, eléggé tágas, a munkahelyhez közel fekvő és főképpen olcsó lakásokat kaphassanak, melyekben életszükségeiknek és némi szerény kényelemnek megfelelő, kellemes otthonukat megtalálhassák. E mellett a munkaadó, a midőn saját munkásainak elhelyezéséről gondoskodik, közvetve egyúttal a többi munkások jólétére és viszonyainak rendezésére is befolyást gyakorol, mert az által, hogy munkásait a saját telepén koncentrálja s foglalkozásuk helyéhez leköti, helyet enged és alkalmat nyújt a többi vállalatok és a kis ipar munkásainak könnyebb elhelyezésére s a magánlakások bérének leszállítására.”²⁵

Meissner más fórumon is publikált a témában – a *Hogyan lakik a nép a XIX. század végén* című írásában²⁶ a folyóirathoz képest bővebben értekezik a munkástelepekről. A századforduló munkásmozgalmi törekvéseitől az állam és a magánipar egyaránt nagyon félt. Nem is találunk olyan, a korabeli munkásokkal foglalkozó cikket, amely ne foglalkozott volna azzal a kérdéssel, hogy hogyan lehet elejét venni a munkásmozgalmak előretörésének. Az egyik megoldást a megfelelő szociális körülmények megteremtésében látták. Ez azonban költséges volt, és elsősorban az államot terhelte, hiszen ő épített megfizethető lakásokat a munkások számára, amely biztosította elégedettségüket.

A Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Vármegyei Levéltárában őrzött elnöki bizalmas levelezések adataiból tudható, hogy a diósgyőri gyár vezetése folyamatosan értesült a telepen és a gyárban szervezett bármilyen munkásösszejárásokról.²⁷ Részletes beszámolókat találunk szinte minden korszakból, még olyan eseményekről is, mint egy szüreti bál. A jelentések legtöbb esetben szólnak arról, hogy volt-e „mozgósítás”, „buzdító beszéd”, „kedélyek felkorbácsolására szolgáló felszólalás”, „elégedetlenség”, vagy éppen ezek elmaradásáról szolgált információval.

A levelezésekből az is kiderült, hogy a gyár nagyon sok eszközt bevetett az elégedetlenség elharapódzása ellen. A paletta széles volt, iratok bizonyítják, hogy a munkásokat behívták elbeszélgetésre, kedvezményeket ígértek és adtak, vagy éppen elbocsátással

²⁵ GÖNCZY 1899: 407.

²⁶ MEISSNER 1896.

²⁷ BML. XI–11. 1. A Diósgyőri m. kir. Vas és Acélgyár igazgatóságának iratai. Elnöki iratok 1905–1920; BML. XI–11. 2. A Diósgyőri m. kir. Vas és Acélgyár igazgatóságának iratai. Elnöki bizalmas iratok: 1930–1944; BML XI–11. 3. A Diósgyőri m. kir. Vas és Acélgyár igazgatóságának iratai. Elnöki bizalmas iratok: 1921–1929.

példát statuáltak. Ez utóbbi kapcsolódik a kolóniához is, hiszen a lakáshasználat feltétele volt a gyári alkalmazás. Így a munkavállaló nemcsak a munkáját, hanem családjának lakhatását is veszélyeztette az esetleges „hangos elégedetlenséggel”.

A gyár cserébe jó állapotban tartotta a lakásokat. Visszaemlékezésekben utalásokat találunk arra, hogy „csak be kellett szólni a gyárba, és már jöttek, javították azt, ami elromlott”. A családi történetekben sok ehhez kapcsolódó történetet fel lehetett fejtetni.

A kor viszonyaihoz képest a gyár támogatta a munkások és családjuk élelmezését is: lehetőség volt például a „pénz nélküli” vásárlásra – a „Konzumkönyv”-be való felírással (s utólag persze ezt a bérből levonták) –, ami valamelyest csökkentette a nélkülözést.

A diósgyőri lakótelep a gyári munkások identitásában is mély nyomokat hagyott: még a 2000-es években is kimutatható volt a hűség a munkahelyhez, a munkásmozgalmak relatív elutasítása, a szakmai alázat és annak elvárása. Sokan már elköltöztek ugyan, de nem feledték el egykori lakóhelyüket. A sorból ki kell emelni Olajos Csabát, aki a gyermekkorát itt töltötte, és később építészként könyvet írt a kolóniáról.

Sikerült-e mintalakótelepet létrehozni?

Ha hosszú távon tekintjük, a válasz viszonylag egyszerű és egyértelmű: nem tudott mintateleppé válni a felépített lakótelep, hiszen a vasgyári kolóniát ma Miskolc egyik legnagyobb szegregátumaként tartják számon. Számos társadalmi mutató (a helyben lakók iskolai végzettsége, munkaerőpiaci aktivitása, jövedelmi szintje, segélyre jogosultak száma, a lakások komfortfokozata, a városrész megítélése) szerint a telep állapota folyamatosan romlik állandó feladatot adva a városnak. Ha a kolónia életvonalát szakaszokra bontjuk, akkor a mintatelep küldetése egészen hosszú időn keresztül be tudta teljesíteni a neki szánt feladatot. Közel száz éven keresztül, egészen az 1980-as évekig a lakótelep mutatói, az itt élők visszaemlékezései és a történeti dokumentumok adatai alapján kijelenthető, hogy egy pezsgő, az adott korhoz mérten jó életet biztosító fizikai keretet adott a felépített lakóhely.

Akár városi közegben, akár egzotikus kultúrákban vizsgálódunk, a lakóhely és ott-hon kapcsolata meghatározó abban a tekintetben, hogy egy városrész, egy lakótelep jónak mondható-e. A lakóház kulcsszerepet játszik abban, hogy az egyén és a család a társadalmi szerepeiben értelmezni tudja saját magát. Egy háztartás létrehozásával reprodukáljuk a társadalmi mintákat. A rendszerváltás körüli évek gazdasági összeomlása – és annak kibeszéletlensége is – hozzájárulhatott ahhoz, hogy ez a térszerkezet és a benne lévő házak társadalmi és gazdasági értéke nagymértékben és hirtelen romlott. A deprivált környezet elűzte a gazdaságilag aktív lakosságot, és bevonzott olyan családokat, akik jórészt a lakások alacsony ára miatt, kötődés nélkül élnek a házakban.

Samanani és Lenhard szerint²⁸ a házak a társadalmi viszonyok újratermelődésében alapvető szerepet játszanak. Kulturális antropológiai nézőpontból a házra mint társadalmi intézményre is tekinthetünk, amely a társadalom rendezésének egyik módjaként,

²⁸ SAMANANI–LENHARD 2019.

a gyakorlat helyszínéként és a társadalmi újratermelés struktúrájaként fogható fel. A házakat, otthonokat a szubjektumformálás, az összetartozás és a biztonság – vagy ezek összeomlásának – helyszínéként is értelmezhetjük.

Az épületállomány nagy része ma nélkülözi azt a komfortot, amelyet a 21. században elvárunk egy lakástól. A kolónia lakásainak jelentős része nem illeszkedik abba az elvárásrendszerbe, amit ma Magyarországon a lakásokkal szemben támasztunk. Számos munkástelepet ismerünk, ahol sikerült a lakásokat a kor igényeihez igazítani, és ma is be tudják tölteni azt a funkciót, amit a kialakításkor (150 éve) az épülettől reméltek. Az alacsony belmagasság, a kis méretű helyiségek, a zárt beépítés, a bővítési lehetőségek hiánya miatt azonban a Diósgyőr-vasgyári kolónia lakásai erre nem alkalmasak.

Kérdés, hogy egy Miskolc méretű városban kialakíthatók-e olyan, nem szokványos lakóterek, amelyek akár átmeneti otthonként tudnak funkcionálni, vagy speciális (például kiscsalád vagy egy-két fős háztartások) számára hosszabb távú letelepedést is lehetővé tesznek egy fenntartható otthont kialakítva. Vajon a lakásról alkotott (ideál)képünk mennyiben felelős azért, hogy egy hely presztízse romlik? A lakótelep életciklusa számos tanulsággal szolgálhat, amelyhez további kérdéseket rendelhetünk. Egy olyan élőhely, amit célzottan egy ipari létesítmény kiszolgálására hoznak létre, fenn kell-e maradjon, miután az üzem megszűnik? Vajon mennyi ideig várhatjuk el egy lakóteleptől, hogy külső beavatkozás nélkül megtartsa funkcióját, és betöltse azt a szerepet, ami életre hívta? Magára hagyható-e egy olyan tervezett lakótelep, amelynek életre hívója már nem aktív?

Felhasznált irodalom

- DOBÁK JUDIT (2012): Etnikai és vallási tagozódás a Diósgyőr-vasgyári kolóniában. In ILLÉS NÉ KOVÁCS Mária (főszerk.): *Docere et movere. Bölcsészeti- és társadalomtudományi tanulmányok a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar 20 éves jubileumára*. Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 231–246.
- DOBÁK JUDIT (2022): Miért nem lett gyárváros a diósgyőri gyártelep? In GÁL Máté – GYEBNÁR Kristóf – STEFÁN Antal Krisztián: *A közigazgatás történeti változásai Észak(kelet)-Magyarországon a modern korban*. Eger: Líceum, 39–53.
- GÖNCZY Béla (1899): A m. kir. államvasútak munkáslakóházai. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 33(10), 397–407.
- GYÁNI GÁBOR (1992): *Bérmunkás és nyomortelep. A budapesti munkáslakás múltja*. Magvető: Budapest.
- MEISSNER Alajos (1887a): A londoni munkásosztály lakóházai. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 21(8), 366–372.
- MEISSNER Alajos (1887b): Az elszászi „Mühlhausen” és a franciaországi „La Creusot” munkástelep. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 21(12), 556–562.
- MEISSNER Alajos (1889): A diósgyőri vasgyár munkástelepe. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 23(12), 734.
- MEISSNER Alajos (1891): Délmagyarországi csángótelepek. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 25(7), 277–278.

- MEISSNER Alajos (1892): Fiúme munkástelepei. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 26(3), 75–78.
- MEISSNER Alajos (1893a): Tokio munkáslakásai. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 27(9), 312–316.
- MEISSNER Alajos (1893b): Olcsó munkás-lakásokat építő társulat lakóházai Havreban. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 27(10), 350–353.
- MEISSNER Alajos (1894): Munkáslakások Lüttichben és környékén. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 28(8), 266–270.
- MEISSNER Alajos (1895): Észak-amerikai kisebb lakóházak és munkáslakások. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 29(8), 300–304.
- MEISSNER Alajos (1896): *Hogyan lakik a nép a XIX. század végén? Műszaki humanisztikus tanulmány az 1885–1895 ig terjedő időszakból*. Budapest: [k. n.].
- MEISSNER Alajos (1897a): Lakóházak Korfu szigetén. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 31(7), 317–319.
- MEISSNER Alajos (1897b): Lakóházak Bombay-ban. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 31(10), 440–443.
- MEISSNER Alajos (1898a): Munkáslakások Párizs környékén. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 32(1), 19–21.
- MEISSNER Alajos (1898b): Munkáslakások Marseille-ben. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 32(2), 51–54.
- OLAJOS Csaba (1998): *A Diósgyőr-vasgyári kolónia*. Miskolc: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár.
- SAMANANI, Farhan – LENHARD, Johannes (2019): House and Home. In STEIN, Felix (szerk.): *The Open Encyclopedia of Anthropology*. Online: <http://doi.org/10.29164/19home>

Levéltári források

- BML. XI–11. 1. A Diósgyőri m. kir. Vas és Acélgyár igazgatóságának iratai. Elnöki iratok 1905–1920.
- BML. XI–11. 2. A Diósgyőri m. kir. Vas és Acélgyár igazgatóságának iratai. Elnöki bizalmas iratok: 1930–1944.
- BML XI–11 3. A Diósgyőri m. kir. Vas és Acélgyár igazgatóságának iratai. Elnöki bizalmas iratok: 1921–1929.

A gép és a kert – A metropolisz és a regionális város Lewis Mumford gondolatvilágában

Kontextus: Észak-Amerika történelmi útja a Kerttől a Gépig

Régebben, számunkra meglepő módon az Amerikai Egyesült Államokról alkotott külvilági kép, illetve az amerikai társadalom önmagáról alkotott képe gyökeresen különbözött a maitól. Amerika a 20. század eleje óta napjainkig a hipermodern technológia birodalma. Neil Postman – magyarra frappáns módon nemigen lefordítható – kifejezését használva a *technopoly*, vagyis a minden más létszférát maga alá gyűrő technológiai társadalom világa.¹ Ezzel szemben a kezdeti időkben – a 18. század közepétől a 19. század elejéig – az Újvilág a bőkezű természet különös kegyének és a szorgos emberi munka frigyének gyümölcseiből született kertként jelent meg a kortársak képzeletvilágában. Az Észak-Amerikáról szóló beszámolók és kiindulópontja ez a kert metafora. Történelmileg egy gyorsuló folyamatról volt szó: a kert metaforája mellett feltűnt a gép metaforája, amely aztán kiszorította az előbbi: megjelent a modern Amerikának a mai társadalmi képzeletvilágot uraló képe.² Az a bukolikus idill, amelynek a keretei között kertként látott Amerika megjelenik, köztes táj a korszak morális geográfiájában; az ember által művelt természet határa egyfelől a félelmetes és sötét vadon, másfelől a város. Morálisan mindkettő negatív színben tűnik fel: egyik oldalon a fékezhetetlen vadság, míg a másikon a dekadens város: olyan végletek, amelyeket a helyes erkölcsi közép szerint élő földművelőnek vagy pásztornak kerülnie kell.

Az Újvilágról szóló híradásokat már a legkorábbi időktől kezdve két véglet ambivalenciája jellemzi: egyrészt a hihetetlen bőség világa, földi paradicsom, ugyanakkor – az ellenkező perspektívából nézve – szörnyű pusztaság, a kannibalizmus és az állatiasság földje. A kétféle Amerika-kép kétféle társadalom- és emberképpel jár együtt. Észak-Amerika mint bőségszaru, mint természetes kert – ami nem ugyanaz, mint az ember által létrehozott mesterséges kert – egy a spontaneitásra és az ösztönökre apelláló emberképet

¹ POSTMAN 1993. A kifejezés nyilván a *Monopoly* nevű társasjátékra utal: míg ott a gazdaság szabályai határozzák meg a játékot, itt a technológiai imperatívusz. Postman kultúra és technológia viszonyának perspektívájából három egymást követő történelmi korszakot különít el: az elsőt – amely az emberi történelem leghosszabb periódusa – a premodern technológia használatának módját a vallási rítusok és a hitvilág által lefektetett, generációról generációra áthagyományozott szabályok határozzák meg és korlátozzák. Ez az az állapot, amelyben – Polányi Károly tipológiáját kölcsönvéve (POLÁNYI 1997) – a gazdasági technikák be vannak ágyazva a társadalom szövetébe. A második korszak az európai korai modernitással beköszöntő technokrácia kora, amikor a dinamizálódó technológia emancipálja magát a kulturális-vallási előírásoktól. A 20. század elején, az Észak-Amerikában kibontakozó *technopoly* korszakában a technológiai imperatívusz dominánssá válik: maga alá gyűri az életvilág összes szféráját.

² MARX 1964.

és egy anarchisztikus társadalomképet involvál, míg a szörnyű pusztaság képe egy aktivista emberképpel és egy fegyelmezett puritán társadalom víziójával társul. Shakespeare-nek az Észak-Amerikával kapcsolatos kortárs dilemmákat is tükröző *Viharjában* ez a kétféle kép ütközik. Shakespeare mindkettőt elutasítja; a Gonzalo által képviselt Éden és a Caliban által megjelenített vad és ellenséges természet helyett a Prospero varázslatában felmutatott ember művelte kertet választja, amely egyensúlyt teremt civilizáció és természet között.³

A dolognak kezdettől fogva erőteljes politikai töltete van. A farmerek kétkezi munkájával kertet varázsolt Újvilág a republikánus értékek legfőbb hordozójának szerepében tűnik fel.⁴ Jefferson, a későbbi elnök – farmer, manufaktúraalapító és republikánus gondolkodó – megfesti az egalitárius farmerköztársaság vízióját. Kiindulópontja Amerika kivételes helyzete. Gondolatmenete röviden a következő. Az ipari manufaktúrák, amelyek a gőzgép alkalmazása folytán mindinkább gyárakká váltak, Angliában nem a technológia sajátos tulajdonságai miatt okoztak szörnyűséges társadalmi bajokat; ez a sajátos angol viszonyok folyamánya volt. A bajok gyökere nézete szerint nem a gép természetében keresendő, hanem a nagyváros züllesztő és lélekromboló életformájában. Ez a közeg volt a felelős azért, ami Angliában történt: a proletarizálódásért, a nyomorért és züllöttségért. Amerikában nincsenek nagyvárosok. Nem is szükségszerű, hogy legyenek. Itt ugyanis lehetséges a technológiát vidéken, a farmokon alkalmazni. Emiatt itt lehetséges a technológia áldásainak élvezete, miközben elkerülhetők a káros társadalmi következmények. Jefferson sokáig az egalitárius farmerutópia elkötelezett híve, aki számára a földművelő a republikánus erény e világi megtestesítője.⁵ Utóbb aztán álláspontja elnökként – a korábbi anyaországgal, Nagy-Britanniával való rivalizálás kényszere folytán – megváltozik: úgy látja, hogy az Újvilágnak iparosodnia kell, vállalva mindazt, ami ezzel együtt jár.

A farmerek Amerikájának és a manufaktúrák, vagyis az ipar Amerikájának szembeállítását egyben két társadalomkép rivalizálása is: a kert és a gép ellentéte ez, ami majd a 19. század közepére teljesedik ki. Időközben kiderül az is – megcáfolva a korábbi optimizmust –, hogy bizony a gépi korszak itt is a nagyvárosok kora. Lehetett volna-e másként? Lehet-e esetleg másként a jövőben? Ezek Lewis Mumford kérdései, amelyek a városközpontú modernitáskritika amerikai tradíciójába illeszkednek bele.⁶

Lewis Mumford: Városfejlesztés és kultúrkritika, avagy lehetséges-e egy alternatív modernitás

Lewis Mumford az amerikai kultúrkritika első generációjának legismertebb képviselője.⁷ Szerteágazó életművének egyik központi témája a város: olyan hívószó ez számára,

³ MARX 1964: 62–63.

⁴ KASSON 1976.

⁵ KASSON 1976: 16.

⁶ WHITE–WHITE 1962.

⁷ MILLER 1989; BLAKE 1990.

amely egybefog kultúrkritikát, technológiatörténetet, civilizációtörténetet, várostörténetet, kultúrtörténetet, építéstudományt és ökológiai utópiát. Munkássága történelmi korszakokon ível át. Az I. világháború utáni korai írásokban és az 1960-as és 1970-es évek vaskos monográfiáiban egyaránt ott van a városproblematika. Ez már az 1923-as, az utópiák történetét tárgyaló könyvének is alapmotívuma, amely visszatér az 1938-as, a városok kultúráját taglaló művében, s az azt továbbgondoló 1961-es nagy monográfiájában – utóbbit magyarra is lefordították.⁸

Hiba lenne Mumfordot besorolni azoknak a bukolikus utópiákat kedvelő gondolkodóknak a sorába, akik zsigeri ellenszenvvel viseltetnek a város iránt. Ez igen messze állt tőle: a város számára egy civilizáció teljesítményeinek gyűjtőhelye és kincstára, egyben pedig értékeinek tükre. Ám egy településnek eleget kell tennie bizonyos kritériumoknak ahhoz, hogy valóban városnak nevezhessük. Álláspontja nagyon hasonló a magyar kortárs Hajnal Istvánhoz – akinek modernitás- és megapolisz-kritikája számos ponton párhuzamosan fut az övével.⁹ Alapvető itt a méret kérdése: a városnak emberléptékű településnek kell lennie. Ez a triviálisnak ható kifejezés nagyon lényeges. Az emberléptékű mivolt az egyes ember számára átlátható, belakható és az otthonosság érzetét megteremtő városi tereket jelent. Mumford élete végéig ennek az emberléptékű városnak a szenvedélyes szerelmese és az ebben megvalósítható városi életforma elkötelezett híve. A koncepció mögött – afféle alapbenyomásként – gyermekkori élmények vannak. Életrajzából tudjuk, hogy mekkora hatással voltak rá azok a séták, amelyeket gyerekként anyai nagyapjával tettek a régi – metropolisszá váló átlényegülése előtti utolsó pillanatait élő – New York utcáin. Ezért mondhatjuk azt, hogy csatlakozása az 1923-ban építészek, városfejlesztők – Clarence Stein, Henry Wright, Charles Harris Whitaker, Alexander Bing – és a holisztikus ökológiai szempontokat elsődlegesnek tekintő erdész, Benton MacKaye által alapított Amerikai Regionális Tervezési Szövetséghez (Regional Planning Association of America) igen mélyen gyökeredző belső indítékokból fakadt.¹⁰ A szervezet elutasította a hatékonyan működtetett modern megapolisz technokrata koncepcióját: ez meglátásuk szerint nincsen tekintettel arra a társadalmi árra, amit ezért fizetni kell – arra, hogy a vízfejjé duzzadt nagyváros milyen hatással van saját ökológiai és kulturális környezetére, vagyis a várost övező régióra. Nézetük szerint a várostervezésnek a regionális szemléletből kell kiindulnia. Annak a térbeli és közigazgatási decentralizációt és az ökológiai szempontokat szem előtt tartó urbanizációs fejlesztési folyamatnak, amely vidéken szétteríti a metropolisz népességét, illetve az általa ellátott közigazgatási és kulturális funkciókat, ez kell hogy legyen a fő szempontja. Mumford – aki a szervezet szóvivője és egyik fő teoretikusa – egy történelmileg valóban létező modellhez nyúl vissza. Ez a 19. századi új-angliai kisváros, amely aztán az emberléptékű modern település archetípusaként, erőteljes kultúrkritikai kontextusban újra és újra előjön várostörténeti munkáiban. Az utópikus vízió magva egy alternatív modernitás gondolata,¹¹

⁸ MUMFORD 1923; MUMFORD 1938; MUMFORD 1985.

⁹ KOVÁCS 2018.

¹⁰ THOMAS 1990.

¹¹ ROHKRÄMER 1999.

amelyhez a háború utáni *big business* világának és a hozzá társított profitközpontú hatékonyságkultusznak az elutasítása társul. Mumford koncepciója a Jefferson-féle farmerdemokrácia, illetve az ebből kinövő amerikai demokratikus populizmus eszmekörében gyökerezik: ennek lényegi eleme a kistulajdon favorizálása és a kisközösségi részvételi demokrácia eszméje.¹² Cél a társadalmi és kulturális regeneráció. Sajátosan ötvöződik ebben az elgondolásban a konzervatív tradíciótisztelet az életformákkal való kísérletezés baloldali attitűdjével. A múltbeli mintához való visszanyúlás nem szolgai és anakronisztikus másolást, hanem a választott modellnek a jelen lehetőségeit és igényeit szem előtt tartó revitalizálását jelenti.

A város életének két archetipikus centruma, a fellelgvár és a fórum, amelyek egyben két, egymással szemben álló társadalomszervező módszert is megtestesítenek: a vertikálisat és a horizontálisat, a *dominiumot* és a *communitast*, vagyis az uralmi és közösségi aspektust. Az európai középkori városi élet alapja Mumford teóriájában a *communitas* elve, vagyis a közösségi-horizontális társadalomszervezési és társadalomigazgatási módszer. Ezt azonban a hatalmi technológiára épülő modern civilizáció zsákutcáját megtestesítő és szimbolizáló¹³ – a *dominium* elveit köben megjelenítő – barokk nagyváros követte. Két tényező kellett ehhez: a despota várostervező, aki tervezőasztalán megálmodta a geometrikus-rationális városszerkezetet, és a társadalmat a modern demokrácia segítségével hatalma alá hajtó politikai despota.

A Mumford-féle városkoncepció elsődleges forrása és ihletője a zavarba ejtően sokoldalú skót Patrick Geddes (1854–1932) – egy személyben biológus, szociológus és várostervező.¹⁴ Geddes a város evolúciójáról szóló 1925-ös nagy könyvében a kulturális evolúció gondolatát a holisztikus megközelítés jegyében alkalmazza a várostörténetre.¹⁵ A város az emberi történelemben működő kulturális evolúció legkomplexebb végterméke, amelynek életét csak a saját régiójába beágyazva lehetséges adekvát módon leírni.¹⁶ Ez ugyanolyan ökoszisztéma, mint amely az élővilág fajtársulásainak alapvető életkerete. Mindkét esetben a kölcsönösségen alapuló kooperációról van szó: városnak és vidékének úgy kell együttműködnie, hogy az mindkét fél számára kölcsönös előnyöket jelentsen. A várostipológia Geddesnél egy kultúrkritikai keretbe illeszkedik: a végeredmény egy szociobiológiai jellegű történetfilozófia. A várostervezésnek központi szerepe van a koncepcióban: olyan emberi tevékenység, amely érvényesíti a tudomány által felismert ökológiai szempontokat. A modern metropolisz revitalizációjához, élhetővé tételéhez, regenerációjához olyan szinoptikus látásmód kell, amely – egybelátva a várost és vidékét – érvényre juttatja ezeket az ökológiai szempontokat. Ez alapvető előfeltétele a paleotechnika – ami Geddesnél és a terminológiát átvevő Mumfordnál

¹² CANOVAN 1969.

¹³ Ennek a hatalmi civilizációnak a kritikáját adja kései nagy művében, amelynek igen beszédes már a címe is. A gép mítoszának motívumát összekapcsolja a hatalom ötszögének képével, amely egyszerre jelenti a mágust védő pentagrammát és az amerikai katonai hatalom székhelyét, a Pentagon épületét: MUMFORD 1970.

¹⁴ MELLER 1990.

¹⁵ A holizmus fogalmát a dél-afrikai Jan Christian Smuts vezeti be a korszak közgondolkodásába: SMUTS [1926] 1936.

¹⁶ GEDDES 1915.

a gőz korszakát jelenti – zsákutcájában rekedt modern civilizáció ökológiai alapú irányváltásának. A túlélés zálogát jelentő és a leépülési spirál helyébe lépő felfelé ívelő kulturális evolúció alapvető eleme a várost és vidékét organikus módon összekapcsoló régió, illetve az ebben a keretben megvalósuló regionális város. Geddes a legkevésbé sem utópikus teóriákat dédelgető fantaszta. Elveit gyakorlati várostervezői tevékenységével próbálja meg átültetni a gyakorlatba. Nemcsak választott páttriája, Edinburgh történelmi városrészének városrehabilitációját hajtja végre, hanem a háború utáni Brit Birodalom egyik legismertebb és legfoglalkoztatottabb várostervezője, aki alig tud eleget tenni a meghívásoknak. Jeruzsálem és Bombay egyaránt őt kéri fel városrekonstrukciós tervek elkészítésére.¹⁷ Módszere, a *megőrző sebészet* (*conservative surgery*) a nagyvárosok slumosodását ellensúlyozó, a helyi történelmi alapokra és tradíciókra épülő, a várost és vidékét kölcsönösen előnyös módon összekötő, a régiót kulturális ökoszisztémának tekintő városrehabilitációt jelent. Mumford várostervezői koncepciójának magvát a Geddestől átvett szempontok adják.

Utópia, disztópia, város, nemzetállam

Mumford első könyvének fő mondandója: az emberi történelem utópiák és disztópiák harcának színtere.¹⁸ A modern világ maga a valósággá vált disztópia. Ez a gondolat végigkíséri gondolkodói pályáján. Nézete szerint az újkor volt a világtörténelmi zsákutca kezdete: egy emberszabásúbb, környezetbarátabb civilizáció lehetőségét magában hordozó középkori fejlődés zsákutca futása után egy – modern tudományra és technológiára alapozott –, az egész földkerekséget magának alávető hatalmi civilizáció épült ki,¹⁹ amelyben a természet és az emberi közösségek kizsákmányolása ugyanannak a torzulásnak két, egymást feltételező oldala. Az utópiák történetén végigtekintve Mumford már első könyvében is úgy találja, hogy a modern történelem egyik legnagyobb negatívuma a fővárosközpontú territoriális nemzetállam, amely természeténél fogva kizárja annak lehetőségét, hogy az emberi közösségek lehetséges méreteit annak a régióknak a földrajzi-ökológiai adottságai határozzák meg, amelyhez alkalmazkodniuk kell. Az optimális keret a *város-régió* – nem véletlen, hogy a legtöbb utópia ebből indul ki már az antik idők óta.

Mumford nagyon tágra értelmezi az utópia fogalmát: végső soron minden cselekvést irányító gondolat utópia, amely ilyenformán alapvető történelmi mozgató erő. Két fajtája van: a rossz valóságot jobbitani akaró rekonstrukciós utópia, illetve az abból kilépni akaró menekülési utópia. Az előbbi, a lehetséges orientációs pontok felmutatásával képes pozitív módon befolyásolni az emberi cselekvés irányát és módját. Amire a modern világnak leginkább szükség van, az a 16. századtól domináns instrumentalista gondolkodásmód korrekciója: a modern ember – a technológiai fejlődés büvöletében – az eszközökből célokat konstruál, és mindinkább elfelejti föltenni magának a kérdést: vajon a mind

¹⁷ MELLER 1990: 142–205.

¹⁸ MUMFORD 1923.

¹⁹ MUMFORD 1970.

bonyolultabb gépi civilizációnak van-e valamilyen, saját magán túlmutató célja? Ilyenformán az utópiák nélkülözhetetlenek számunkra: valós funkciójuk a cselekvést motiváló, megvalósítandó célok megfogalmazása. Az emberi gondolat intézményekben megtestesülve történelemformáló erővé válik. A modern történelem – korrigálandó – mozgásirányai maguk is rosszfajta utópiákból, vagyis disztópiákból származnak.

Hogyan lehet kiutat találni a modern civilizáció, a gépesített barbárság önmagát bővítve újratermelő köréből, a valósággá lett negatív utópiából? Más szavakkal: mi lehet a kulturális-társadalmi regeneráció útja? Mumford válasza: a kis helyi utópiák hálózata épülő civilizáció. S itt újra bejön a várostervezés: az *Utópia-könyv* fő mondanója az, hogy az óriásvárosokra, megalopoliszokra épülő modern civilizációval szemben lehetséges egy másik, alternatív településmodell, az ökorégió, amelyben a legfőbb néhány tízezres lakosú város kölcsönösen előnyös szimbiózisban él humán és természeti környezetével, a vonzáskörébe eső falvakkal és azzal a tájjal, amelynek része. Ehhez azonban újfajta értékvilág kell. Olyan, amelyben az egyén társadalmi státuszát és presztízsét nem az általa produkált szeméthalom nagysága jelzi, s középpontjában nem a fogyasztás, hanem a jó élet eszméje áll. Ez egy – a nagyvárosi modernitás elmagányosodott, atomizált egyénének életformájával szembeállított – lokális közösségbe ágyazott létformában realizálható. Mumford – mai kategóriát használva – olyan kommunitarista koncepciót fejt ki, amelyben az egyéni autonómia a közösségi kapcsolatokban teljeseedik ki. Ezt az embert dologgá tevő és a fogyasztói javakat megszemélyesítő elidegenedett modern életformával állítja szembe. Igen bizalmatlan a centralizált, homogenizáló, a társadalomra rátelepedő nemzetállammal szemben. Emiatt utasítja el mind a bolsevik osztályutópiát, mind pedig a náci faji utópiát: közös vonásuk, hogy mindkettő egy szörnyszülött Leviathán-államot hívott életre. Mumford konklúziója: többé már nem a valóság és az utópia között kell választanunk, hanem a *disztópiává* torzult valóság és a jó életet a valóságba átültetni akaró rekonstrukciós jellegű jó utópia, az *eutópia* között.

Civilizációkritika és a városproblematika ökológiai perspektívából

Civilizációkritika és várostörténet Mumford gondolatvilágában a holisztikus ökológiai látásmód különböző oldalaiként jelennek meg. Munkásságának legfontosabb nívója egyértelműen ebben keresendő. Lehet-e amerikai civilizációról beszélni, s ha igen, miféle sajátosságokkal írható le? Az I. világháború utáni amerikai kultúrkritika fiatalokból álló első generációja számára ez alapvető kérdés. A Harold E. Stearns szerkesztésében 1922-ben publikált *Civilization in America* című válogatás, amelyben 30 amerikai értelmiségi – köztük a Mumford számára fontos orientációs pontot jelentő, az idősebb nemzedékhez tartozó Van Wyck Brooks – fest fölöttébb pesszimista képet az amerikai civilizáció szerkezetéről és mindennapi életéről.²⁰ Nagy ívű körkép ez: felöleli a filozófiát,

²⁰ A minta a 18. századi Diderot-féle enciklopédia volt, ám hamarosan kiderült, hogy ez messze meghaladja a Stearns lakásán rendszeresen találkozó szerzői csoport lehetőségeit; végül egy radikálisan kultúrkritikai hangvételű esszégyűjtemény kerekedett ki a dologból: MILLER 1989: 152–154.

az irodalmat, a jogot, az üzleti életet, a politikát, az oktatást, a tudományt, a művészetet, a faji kisebbség problémáját, továbbá a családot és a szexuális életet. A kötet bevezető esszéje a *The City* címet viseli, szerzője Lewis Mumford. Az indító gondolat megelőlegezi az egész könyv hangütését, egyben pedig előrevetíti a későbbi ökológia-középpontú, élesen antikapitalista Mumford-féle teóriát:

„Körülöttünk, a városban, Amerika valamennyi korszaka, koncentrált és kikristályosodott formában, megtalálható. Városaink építése közben megfosztottuk szépségétől a vadont. Ma az Egyesült Államok népességének több mint a fele olyan környezetben él, amely nagyrészt a selejtes házakat felhúzó építész, a telekspekuláns, az útépitési vállalkozó és az ipari kapitalista tevékenységének az eredménye. Vajon tényleg civilizációt segítettünk a világra?”²¹

Az esszé tipológiája szerint a városfejlődés felől szemlélt amerikai történelemnek három nagy korszaka volt: 1. a vidék dominanciájának kora, a kiskereskedelemmel és a mezőgazdasággal, a vidéki városokkal mint regionális központokkal; 2. a kereskedelmi korszak, a nagy kereskedelmi városokkal; 3. az ipari korszak a maga viharos gyorsasággal növekedő ipari városaival. Az első korszak regionális új-angliai városa már ebben az írásban is a túlszűfolt, környezetét kizsákmányoló és tönkretevő ipari metropolisszal szemben másik opciót jelentő emberi léptékű külváros (*suburbia*) – a későbbiekben ebből kertváros (*garden city*) lesz – történelmi előképeként, mint „használatos múlt” jelenik meg.²² Az új-angliai város revitalizálható történeti modellként aztán az 1924-es *Sticks and Stones. A Study of American Architecture and Civilization* című könyvben tűnik fel ismét.²³ A város itt már kifejezetten a civilizáció, mégpedig az amerikai civilizáció tükre. Aztán az 1926-os *The Golden Day. A Study in American Literature and Culture*-ben központi gondolat az, hogy Amerika akkor lesz igazi, önálló civilizáció, ha saját, nem epigon jellegű kultúrája van: ilyen volt Mumford nézete szerint a 19. század első felének új utakat kereső irodalma és filozófiája – ehhez a hagyományhoz kell visszatérni.²⁴

Ennek a hagyománynak lényegi eleme a természettel szembeni partneri viszony: ezért van Mumford szerint Henry David Thoreau-nak alapvető szerepe a történetben. Az 1861–1865-ös polgárháború a természettel szembeni civilizációs attitűd tekintetében is vízválasztó: utána az élet egészét átformáló nagyipari kapitalizmus, a talmi látszatok és a felszínesség kora jön, a „zsákmányold ki, tedd tönkre, aztán állj odébb” pionírmentalitást téve meg általános civilizációs normává.²⁵

Az ökológiai érdeklődés igen korán, már az 1910-es években megjelenik Mumfordnál. A fő inspirációs forrást kétségkívül az ekkortájt kezébe kerülő Patrick Geddes-könyvek jelentik, amelyeknek fő témája az evolúció és az emberi szexualitás viszonya, illetve a városnak mint települési formának a kulturális evolúciója.²⁶ Naplójegyzeteiben található egy figyelemre méltó, 1915. december 4-re datált bejegyzés, amely szerint az emberi faj

²¹ STEARNS 1922: 3.

²² BLAKE 1990: 229–265.

²³ MUMFORD 1924.

²⁴ MUMFORD 1957.

²⁵ MUMFORD 1957: 20–39.

²⁶ GEDDES–THOMSON 1889; GEDDES 1915.

előtt álló legfontosabb feladat az élet megőrzése. Háziállataink, a vadon élő állatfajok, a növények, a férgek és a baktériumok nélkül az emberiség, a szervetlen kémia területén elért minden ragyogó eredménye ellenére, pusztulásra van ítélve – írja húszesztendős fiatalember.²⁷ S hogy ezt a meggyőződését nem pusztán olvasmányélményei inspirálják, arra a *Freeman* című folyóiratban 1921-ben megjelent tárcája a bizonyíték. Mumford itt a New York közelében lévő, a korábbi években általa kedvelt, ám a háború utáni években a tömegturizmus által tönkretett és beszennyezett tengerparton tett látogatásáról számol be. Egy olyan civilizációt mutat ez – írja a szubjektív élményt általánosítva –, amely nélkülöz mindenféle állandóságot; e tekintetben olyan, mint a 19. századi pioníroké. Ha civilizációnk lényegét akarjuk leírni, arra nem a puritanizmus, hanem a barbarizmus a megfelelő kifejezés.²⁸

Figyelemre méltó egy másik, ugyancsak 1921-es és ugyancsak a *Freeman*-ben megjelent, *A holnap összeomlása* (*The Collapse of Tomorrow*) hangzatos címet viselő írás is. Ebben Mumford a haladástudat összeomlását regisztrálja, ami nézete szerint a modern civilizáció mély válságának a tünete. A háború utáni évek uralkodó életfilozófiája: Egyél, igyál, légy boldog, mert holnap meghalunk! Szóval: az írás már ott van a falon! Miért? Azért – válaszolja Mumford –, mert az a nap, amely nem hordozza a holnap csíráját, üres és terméketlen. Az értelemteni élet az idő folyamatosságának ígéretében és megélésében gyökeredzik. Az idősebb generációk, akik a nagy háború előtt szocializálódtak, még e folyamatosság légkörében éltek, ám a lövészárk-generáció ennek híján a semmiben találja magát. A helyzet a civilizáció fennállását veszélyezteti. Hiszen a civilizáció nem más, mint az a fajta mágikus eszköz, amelynek segítségével az ember háromdimenziós idővilágot teremt: ennek egyaránt része a múlt, a jelen és a jövő. Ha elvész az élet biztonságának és cselekedeteink folyamatosságának érzése, a civilizációnak szükségképpen össze kell omlania – vonja le a pesszimista következtetést.²⁹

Felhasznált irodalom

- BLAKE, Casey Nelson (1990): *Beloved Community. The Cultural Criticism of Randolph Bourne, Van Wyck Brooks, Waldo Frank and Lewis Mumford*. Chapel Hill – London: The University of North Carolina Press.
- CANOVAN, Margaret (1969): *Populism, Its Meanings and National Characteristics*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- GEDDES, Patrick – J. THOMSON, Arthur (1889): *The Evolution of Sex*. New York: The Humboldt Publishing Co.
- GEDDES, Patrick (1915): *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. London: Williams & Norgate.
- KASSON, John F. (1976): *Civilizing the Machine. Technology and Republican Values in America 1776–1900*. New York: Penguin Books.

²⁷ MUMFORD 1976: 17; MUMFORD 1978: 28.

²⁸ MUMFORD 1978: 29–30.

²⁹ MUMFORD 1978: 61–62.

- KOVÁCS, Gábor (2018): *City in Modern Cultural Criticism*. Lewis Mumford and István Hajnal. *Acta Universitatis Sapientiae, European and Regional Studies*, 13(1), 11–18.
- MARX, Leo (1964): *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press.
- MILLER, Donald A. (1989): *Lewis Mumford. A Life*. New York: Weidenfeld & Nicholson.
- MUMFORD, Lewis (1923): *The Story of Utopias*. London–Calcutta–Sydney: George G. Harrap & Co. Ltd.
- MUMFORD, Lewis (1924): *Sticks and Stones. A Study of American Architecture and Civilization*. New York: Dover Publications, Inc.
- MUMFORD, Lewis (1938): *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- MUMFORD, Lewis (1957): *The Golden Day. A Study in American Literature and Culture*. Boston: Beacon Press.
- MUMFORD, Lewis (1970): *The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- MUMFORD, Lewis (1976): *Findings and Keepings. Annalects for an Autobiography*. London: Martin Secker & Warburg Limited.
- MUMFORD, Lewis (1978): *My Works and Days: A Personal Chronicle*. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- MUMFORD, Lewis (1985): *A város a történelemben*. Ford. Félix Pál. Budapest: Gondolat.
- POLÁNYI Károly (1997): *A nagy átalakulás. Korunk gazdasági és politikai gyökerei*. Ford. Pap Mária. Budapest: Mészáros Gábor.
- POSTMAN, Neil (1993): *Technopoly. The Surrender of Culture to Technology*. New York: Vintage Books.
- ROHKRÄMER, Thomas (1999): *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland, 1880–1933*. Paderborn: Schöningh.
- SMUTS, Jan Christian (1936): *Holism and Evolution*. London: MacMillan and Co.
- STEARNS, Harold E. szerk. (1922): *Civilization in the United States. An Inquiry by Thirty Americans*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- THOMAS, John L. (1990): Lewis Mumford, Benton MacKaye, and the Regional Vision. In HUGHES, Thomas P. – HUGHES, Agatha C.: (szerk.): *Lewis Mumford. Public Intellectual*. New York – Oxford: Oxford University Press, 66–99.
- WHITE, Morton – WHITE, Lucia (1962): *The Intellectual versus the City. From Thomas Jefferson to Frank Lloyd Wright*. Cambridge: Harvard University Press – M.I.T. Press.

Vákát

Nagyváros és migráció önéletrajzi filmekben elbeszélve – Berlin a berlini magyar filmek nézőpontjából

Bevezetés

A különböző európai és amerikai nagyvárosokba irányuló migrációs folyamatok a társadalomtudományi kutatások egyik kiemelt területének számítanak már a múlt század 20-as éveitől. Szociológusok, antropológusok foglalkoztak a különböző etnikai csoportok térhasználatával, közösség-szerveződésével, és vizsgálták hatásukat a korszak urbanizációs folyamataira. Tanulmányaik plasztikus leírásait adják a nagyvárosi térben létrejött újfajta életformáknak, jellegzetes interakciós szituációknak, miközben általános törvényeket próbáltak megállapítani a városfejlődés főbb irányairól. Média-kutatók, antropológusok az 1970-es évektől kezdve előszeretettel vizsgálták a nagyvárosi etnikai csoportok speciális médiahasználatát, hiszen önkéntes vagy kényszerű mobilitásuk következtében felértékelődik számukra az adott korszakban rendelkezésre álló mediális infrastruktúra. Ezek a médiumok (a hagyományos levéltől egészen a közösségi médiavilág különböző platformjaiig) létfontosságú szerepet játszanak a különböző szintű társadalmi kapcsolataik fenntartásában és létrehozásában. Nem véletlen tehát, hogy a kutatások tanúsága szerint ezen etnikai csoportok tagjai általában korai használói és kreatív újraértelmezői a médiumoknak.¹

Ám a diaszpórák tagjai nem csupán a régi és új társas kapcsolataik menedzselésére használják ezeket az eszközöket, a médiumok nélkülözhetetlen erőforrások a saját és a csoportidentitás létrehozásának és megjelenítésének folyamatában. Ez a gyorsan változó mediális rendszer teszi ugyanis lehetővé számukra, hogy továbbra is többé-kevésbé naprakész ismeretekkel rendelkezzenek a maguk mögött hagyott társadalom releváns történéseiről, mint ahogyan ez kínál alkalmat arra is, hogy elsajátítsák az új társadalmi közegben érvényes kulturális jelenségeket, azaz kulturális értelemben is állampolgárrá váljanak.

A migrációval, diaszpórákkal foglalkozó mediaközpontú kutatások általában két aspektust szoktak kiemelni. Vagy azt vizsgálják, hogy a befogadó ország média-rendszerében milyen speciális tartalmak – műsorformátumok, a célra szakosodott médiaplatformok – léteznek, amelyek célja az „integráció” segítése, az idegen társadalomban, kultúrában való eligazodás támogatása. Fontos szempont azoknak a változásoknak a nyomon követése, amelyek az etnikus közösség és a többségi társadalom viszonyában – a médiarendszer vonatkozásában – megjelentek. E kutatásokhoz gyakran kapcsolódnak különböző *policy*-k arról, hogy milyennek is kellene lenni ezeknek

¹ SZIJÁRTÓ 2018.

a platformoknak, milyen speciális újságírói, tartalom-előállítói készségekre van szükség, hogy valóban elérjék céljukat, segítsék a beilleszkedést.²

Egy másik, talán még kedveltebb kutatási téma a „másik oldal” vizsgálatával foglalkozik: hogyan hoznak létre különböző migrációs közösségek, diaszpórák saját média-rendszereket, etnikai „médiagettókat”. Ebben az esetben is egy jól látható, empirikus adatokban gazdag területről van szó, hiszen az egyes (gyakran egymással konfliktusokban álló) egyesületek lapokat jelentetnek meg, sokszor rádióadókat működtetnek, napi szinten fogyasztják a kibocsátó ország médiatartalmait (műholdas televíziós adások), vagy az internet révén különböző hírportálok, szórakoztató tartalmak aktív használói. A kutatásokat itt jellemzően a szegregációs folyamatok érdeklik, ahogyan a saját/etnikus/„otthoni” médiumok fogyasztása létrehoz egy kulturális buborékot a csoport körül, s elkülöníti a társadalom egészétől.³

Létezik egy további, több kutató által is vizsgált terület a médiarendszerek és az etnikai csoportok, diaszpórák viszonylatában: a különböző médiumok felhasználásával e csoportok tagjai beszámolókat készíthetnek újfajta élethelyzetük problémáiról és lehetőségeiről, létre tudják hozni saját olvasataikat és történeteiket a migráció jelentette szituáció különlegességéről, azaz mind egyéni, mind csoportszinten lehetőség nyílik számukra identitáskérdések megtárgyalására. Széles spektrumot ölelhetnek fel az önértelmezés során felhasznált médiumok, klasszikusabb műfajok (naplók, fényképsorozatok) ugyanúgy alkalmasak e témák megjelenítésére, mint az új média felületei – blogok, Instagram-történetek, TikTok-videók. S a migrációs „tartalomgyártók” skálája is ugyanilyen széles: a csupán szabadidejükben, saját kedvtelésükből írogató, hobbiból fényképeket, videókat létrehozó „laikusoktól” egészen a professzionális médiaszakemberekig (írók, filmesek, fotográfusok, képzőművészek sokszor elég zárt világáig) terjed az ív.

Az így létrejött migrációs történetekben, a diaszpórahelyzetről készített pillanatfelvételekben vagy mélyebb elemzésekben különleges helyet foglal el a nagyváros mint az új élet színtere. A város mint újfajta fogyasztási lehetőségeket kínáló lokáció, a város mint közlekedési útvonalak hálózata, a város mint munkahely, a város mint kommunikációs helyszín – számos alakban és formában leltározódnak a beszámolóokban a városi színterek és pillanatok. Egyszerre felfedezésre váró, számos érdekességet és furcsaságot rejtő helyszín, amelyhez a leírások általában az „idegen” szemszögéből közelítenek, de egyúttal az új otthon kulisszavilága is, amely valamilyen mértékben már „saját”-nak is tekinthető. Azaz a különféle önleírásokban, változatos önetnográfikában pontosan ez az „idegenből” a „saját” felé irányuló mozgás, az „elsajátítás” folyamata válik reflexió tárgyává.

Jelen tanulmányunkban ebből az áttekinthetetlenül gazdag anyagból, azokból a beszámolókból, amelyet a különböző etnikai csoportokhoz tartozó személyek, a diaszpórák tagjai életük új helyszínéről, az identitáskialakítás és -megjelenítés problémáiról létrehoztak, csupán egy nagyon kis szeletet mutatunk be és járunk körül alaposabban. Kutatásunk középpontjában a Berlinben élő magyarok különböző generációs csoportjai

² ESSER 2000.

³ WEBER-MENGES 2006.

állnak,⁴ de még tovább szűkítve a kört, közülük most a professzionális filmkészítőket emeljük ki. Mivel számos filmes, képzőművész, vizuális szakember található a berlini diaszpóra tagjai között, akik közül nagyon sokan elkészítették „saját” olvasatukat a migráció által létrehozott különleges társadalmi-kulturális helyzetről, ezért érdemes még tovább szűkíteni a tanulmány perspektíváját. Egy generációsan jól elkülöníthető csoport „migrációs filmjeit” állítjuk középpontba, olyan alkotókat, akik az 1970-es évek végén hagyták el Magyarországot, s az 1980-as évektől Nyugat-Berlinben éltek, ott részesültek felsőoktatási-művészeti képzésben, s első munkáikkal, kísérleti filmjeikkel még a rendszerváltás előtt, az 1980-as évektől kezdve jelentkeztek. Mindegyik alkotás a nagyvárosi migráció jelenségét próbálja megragadni és személyes történeteken keresztül bemutatni, különböző nagyvárosokat – főként Berlint, Budapestet, Párizst és Londont –, a szereplők életének legfontosabb helyszíneit kiemelve.

Három filmről lesz részletesebben szó, amelyek eltérő műfaji keretek közé sorolhatók. Így – időrendi sorrendben haladva – Cantu Mari és Kiss Mariann *Leila und der Löwe* című, 1982-ben készített rövidfilmje a migrációs létforma néhány jellegzetes szituációját villantja fel, játékosan és esszészerűen. Pázmándy Katalin 1993-ban forgatta *Amerika, London, Paris. Budapest hin und zurück* című dokumentumfilmjét azzal a nem titkolt szándékkal, hogy egy migrációs mikroközösség portréját vázolja fel, ahova a filmkészítők is tartoznak, mégpedig egy olyan időpontban, amikor a rendszerváltás, a határok átjárhatóvá válása után e csoport tagjai visszatekintve megpróbálják megvonni korábbi döntésük mérlegét. Kiss Mariann *Ach du großer jiddischer Gott* című filmje a legújabb, ezt 2017-ben készítette a rendező, aki saját, négy generációt átívelő családtörténetén keresztül mutatja be a különböző migrációs helyzetek hasonló és eltérő vonásait.

Közös a témájuk, sok ponton közös az alkotók pályáíve és közös a filmek finanszírozási háttere: mindegyik film Németországban készült, s általában a közszolgálati adók tűzték őket műsorra, azaz eredetileg német közönség számára készültek, ugyanakkor problémafelvetésük, megközelítésmódjuk rengeteg szálon kapcsolódott a magyar társadalom problémáihoz. Közös az alkotókban, hogy egy etnikai csoport tagjaként – Berlinben élő magyarokként – próbáltak reflektálni erre a speciális élethelyzetre, miközben az elkészült munkák a migráció különböző aspektusait állítják középpontba. A filmekben megjelennek a migráció szereplői (az úgynevezett migrációs ágensek), láthatóvá válnak az életük régi és új színterét jelentő városok, s megnyilatkozásaikból, elhallgatásaikból kibomlik a migrációs tapasztalatok egész sora. Összekapcsolja a filmeket és a filmkészítőket, hogy ugyanahhoz a mikroközösséghez tartoztak, ugyanakkor különböző időszelletekben mutatják be a migrációs élethelyzetet, az első film idején a harmincas éveik elején járnak, már pár év külföldön eltöltött idő, útkeresés áll mögöttük. A második film tíz évvel később, már negyvenes éveikben járó embereket mutat be, akik megpróbálják eddigi migrációs tevékenységük mérlegét megvonni. A harmadik film idején az alkotók mögött már egy egész eredményes

⁴ Erről lásd részletesen: SZIJÁRTÓ 2018.

élet- és alkotópálya áll, és saját sorsukat, döntéseiket már korábbi generációk hasonló élethelyzetben meghozott döntései háttéréből próbálják értelmezni.⁵

A tanulmány elméleti kereteként különböző diszciplínák szolgálnak, a legtágabb értelmezési tartományát a „transznacionalizmus” fogalma jelenti. Ez a fogalom az ezredforduló körül jelent meg a társadalomtudományokban és a bölcsészettudományokban (az irodalomtudományban éppen úgy, mint a kortárs filmelméletben), de a kommunikáció- és médiatudományban is fontos szerepet játszik. Egy már szűkebb területet fed le azoknak a kulturális jelentéseknek, szimbólumrendszereknek a vizsgálata, amelyek ebben a nemzetállami határokon kívül keletkeznek: az irodalomtudományban elterjedt a diaszpórairodalom fogalma,⁶ és a kortárs filmelméletben is egyre többször előke-rül a diaszpórafilm jelensége.⁷

A tanulmány módszertani alapjául szolgáló empirikus kutatás főleg a filmek létrehozóival,⁸ a korabeli berlini magyar kulturális szcéná szereplőivel készített interjúkra és ezek elemzésére támaszkodik, de különböző szöveges és vizuális dokumentumok, saj-tóbeszámolók szisztematikus feldolgozása is sokat segített a korszak kulturális-művészeti történéseinek felderítésében, a cselekvők elképzeléseinek rekonstruálásában.

Az intézményi háttér

A filmkészítők mindegyike Németországban, Nyugat-Berlinben végezte filmes – rendezői – tanulmányait, a *Deutsche Film- und Fernsehakademie* (DFFB) által kínált intézményi keretek között. Az 1980-as években gyakorlatilag folyamatos volt a magyar művészek jelenléte a DFFB-n. A berlini magyar diaszpóra tagjai közül Kiss Mariann vendéghallgató volt a főiskolán, Cantu Mari 1983 és 1990 között járt ide, Pázmándy Katalin pedig 1982-ben kezdte meg a tanulmányait, és egészen 1987-ig az intézmény hallgatója volt. A – főként a kísérleti fotóművészet terén – már jelentős képzőművészeti munkásságot maga mögött tudó Hámos Gusztáv 1979-ben disszidált Nyugat-Berlinbe, s rögtön fel is vették a DFFB-re, de érvényes útlevél hiányában csak vendéghallgatói státuszt kaphatott, tényleges tanulmányait 1980-ban kezdhette meg (ő 1985-ben fejezte be a főiskolát). Még egy jelentős – s viszonylag jól ismert és dokumentált – magyar vonatkozása van a nyugat-berlini filmfőiskolának: itt tanított, s fejtett ki jelentős hatást Bódy

⁵ Mindhárom filmkészítő más munkáiban is foglalkozott a migráció jelenségével, így Kiss Mariann – Csabai Júliával közösen – 2021-ben *One-way-ticket aus Budapest* címmel forgatott a német közszolgálati televízió számára egy dokumentumfilmet, amely a 2011 után – főleg a fiatal generációban – tömegessé vált migrációs folyamatot mutatja be. Pázmándy Katalin *Látom, te kecske vagy* címmel 1997-ben dolgozta fel azoknak a kortársaknak az élettörténetét, akik az 1980-as években nem vállalták a migráció jelentette kihívást, és Magyarországon maradtak.

⁶ JABLONCZAY 2015; FÖLDES 2012.

⁷ GYÖRI–KALMÁR 2018; VIRGINÁS et al. 2018.

⁸ Az egykori szereplők közül többeket megkerestem. Köszönöm Pázmándy Katalin és Kiss Mariann segítségét, akik a kutatás kezdetekor számos értékes információt és dokumentumot megosztottak velem.

Gábor filmrendező is. Bódy 1982-ben DAAD-ösztöndíjjal tartózkodott Nyugat-Berlinben, s hallgatói kezdeményezésre kezdett tanítani a főiskolán, és 1985-ben bekövetkezett haláláig aktívan részt vett az oktatásban.⁹

Maga az intézmény a Willy Brandt, akkori berlini polgármester által 1966-ban a Theodor Heuss téren megnyitott filmfőiskola volt Nyugat-Németország első ilyen típusú képzőhelye, s jelentős szerepet játszott a német film történetében. Az első évfolyam hallgatói között megtalálható például a kortárs médiaművészet egyik kimagasló, Magyarországon is ismert személyisége, Harun Farocki, vagy a filmrendező Helke Sander, aki nemcsak kísérleti dokumentumfilmjeiről volt híres, hanem aktivistaként már korán kapcsolódott a korabeli feminista mozgalmakhoz. Erős politikai érdeklődés határozta meg a főiskola légkörét, az 1968-as diákmozgalmak során a hallgatók egy csoportja el is foglalta, s rövid ideig *Dziga Vetrov Akademie*-ként működött az intézményt. Az épületre kitűzött vörös zászló, hallgatók kitiltása, oktatók lemondása és lemondatása, folyamatos sztrájkok jellemezték ezt az időszakot, a politikusok részéről többször is felvetődött a végleges bezárás ötlete. Végül az intézményt egészen 1989-ig vezető Heinz Rathsack aktív részvételével sikerült konszolidálni a helyzetet. Ugyanakkor a főiskola atmoszféráját, képzési rendszerét továbbra is meghatározta a film politikai szerepvállalása iránti érdeklődés ugyanúgy, mint a kísérleti filmezés melletti elköteleződés. Az 1970-es évek végétől az évfolyamokban egyre nagyobb arányban voltak jelen nők is, s ezzel párhuzamosan az oktatásban és a művészeti munkában egyaránt teret kaptak a feminista mozgalmak által tematizált társadalmi-kulturális problémák.

Ebbe az intézményi és intellektuális közegbe érkeztek meg az 1980-as évek elején a berlini magyar diaszpóra filmkészítés iránt érdeklődő tagjai. A később jelentős szakmai karriert befutott rendező, Christoph Dreher egy interjúbán így emlékezik vissza a csoport feltűnésére:

„Valamikor felbukkant Hámos Gusztáv és Kiss Mariann. Ez a művészpáros nagyon erős benyomást tett rám. Olyan emberek voltak, akiket örületes módon érdekelt minden, ami itt Nyugaton történik. Vállalták azt a kockázatot is, hogy elhagyják Magyarországot. Lelkesedtek a punk és a new wave iránt, s minden iránt, ami ezzel összekapcsolódott. És valahogy mindezt száguldó gyorsasággal adoptálták, a maguk számára interpretálták és továbbfejlesztették. Ez számomra teljesen lélegzetelállító volt, egy hihetetlen energialöketet jelentett. Volt egy 4–10 főből álló csoport, amely ezzel lépést tartott.”¹⁰

Az interjúrészlet több szempontból is árulkodó: egyrészt jól mutatja, hogy az általában 20 fős évfolyamokon belül feltűnést keltett a kicsi, egymással szoros kapcsolatot ápoló „magyar csoport” megjelenése, amelyet némelyek némi idegenkedéssel, mások annál nagyobb érdeklődéssel fogadtak. Az interjú utal arra az éppen átalakuló intellektuális légkörre is, amely az 1980-as évek elejének filmfőiskoláját meghatározta, a punk és a new wave ideológia és életérzés térhódítására. Ralph Eue, a DFFB filmtörténésze a korszak intézménytörténeti átalakulását feldolgozó *Arbeiten zwischen Film, Video und Musik an*

⁹ Erről részletesen: ANDERS 2020.

¹⁰ EUE 2016.

der dffb 1978–88 című tanulmányának címe jól érzékelteti a történések fő koordinátáit. A szöveg részletesen bemutatja, miképpen alakította át a filmfőiskolán zajló oktatás és művészeti munka egész rendszerét az, hogy a film, a zene és a videó között egy újfajta kapcsolatrendszer alakult ki: olyan témák, művészeti-mediális eszközök, képalkotási technikák, amelyek korábban csak a peremen léteztek, egyre inkább a hallgatók érdeklődésének, művészeti gyakorlatainak középpontjába kerültek.

Így a főiskolán zajló oktatás korábban nem fordított különösebb figyelmet a zene és a film közötti kapcsolatok tárgyalására. A zene korábban csak marginális szerepet játszott, s a praktikus dramaturgiai céloknak volt alárendelve, azonban az 1980-as évektől kezdve nem lehetett nem tudomást venni a korszak intellektuális légkörét, kultúráját meghatározó új zenei irányzatokról. Nemcsak a punk és a new wave korábban már említett megjelenéséről van szó, hanem arról is, hogy megszületett egy új vizuális-képi formátum. Az MTV 1981-es amerikai, majd egy évvel későbbi németországi elindulásával gyors népszerűsége tett szert a klip műfaja. Ugyanez a helyzet a videóval, az elektronikus képrögzítéssel is: amíg egy évtizeddel korábban, 1969-ben még kuriózumként hatott, hogy a hannoveri ipari vásáron egy kis japán cég bemutatott egy képek rögzítésére alkalmas mágnesszalagot, egy évtizeddel később már videóstúdió működött a DFFB-n, megfelelő kamerákkal, vágóberendezésekkel.¹¹

Az oktatás és a művészeti alkotómunka területén egyaránt végbement átrendeződésnek egyik jellegzetes dokumentuma volt a Christoph Dreher és Heiner Mühlenbrock által 1979–1980-ban forgatott *Okay, okay – der moderne Tanz* című film. A 90 perces mű – amely műfaját tekintve leginkább városfilmként határozható meg – mintegy összefoglalását adja az 1980-as évek meghatározó kulturális áramlatainak, így a punk és a new wave ideológiájának, a trash komolyan vételének, a zene meghatározó, formalkotó jelentőségének, illetőleg a különböző médiaformátumok vegyítésének. A film fő témája a nagyváros, Berlin, de nem egy történet elbeszélésén keresztül jelenítette meg a helyet, hanem – Derek Jarman 1977-es *Jubilee* című filmjéhez hasonlóan – a nagyvárosi életet meghatározó kulturális-esztétikai áramlatokat, életmódcsoportokat, szubkulturális közösségeket ábrázolja vizuális eszközökkel. A történet helyébe a zene lép, a város különböző helyszínei a Père Ubu, a Chrome, a Wire vagy éppen a The Residents nevű, enigmatikus San Franciscó-i avantgard zenekar 1978-as *Not Available* című elektronikus zenei albumának motívumait használva, klipszerűen jelennek meg.¹²

Nemcsak a film formanyelvét határozta meg a zene, hanem tartalmilag, a városi terek, a különböző szubkulturális csoportok ábrázolásában is döntő jelentőségű. A punk ekkoriban népszerűvé vált ideológiája ugyanis egy sajátos vizuális nyelvet használt a város megjelenítésére. Justin Hoffmann egy 2008-ban megjelent, az 1980-as évek

¹¹ EUE 2016.

¹² Ugyanennek a zenekarnak egy másik, *The Commercial Album* című lemezéhez kapcsolódóan készítette el *Commercial – 40 One-Minute-Adventures in the World of TV* című videóelméleti munkáját Hámos Gusztáv és Christoph Dreher 1980–1981-ben, többé-kevésbé az intézményi kereteken kívül. A munkához kapcsolódó értelmező esszében az alkotópáros kiemeli: „Az audiovizuális nyersanyag nem más, mint az eredeti kontextusából kiszabadított kép/hang-elem, és mint ilyen, újra feldolgozható [...]” (DREHER 1986: 15).

nyugat-berlini filmjeit bemutató kötetében olvasható tanulmánya így foglalja össze a nagyváros e sajátos vizualitását:

„A város a maga legradikálisabb formáiban állt középpontba. Nem a parkokat, a kerteket, vagy a folyópartokat mutatták, hanem ipari létesítményeket, lebontott házakat, lakosilókat, és szatelitvárosokat. Ahogyan ez az *Abwärts, Einstürzende Neubauten* vagy a *Der Plan* számaiból már ismerős volt számunka, a mozgólépcsők, a betonépítmények és (a jövőre utalóan) a számítógép váltak a korszak negatív szimbólumaivá. [...] A »modern« az összes konnotációjával egyetemben a mozgás jelszava lett.”¹³

Egy harmadik művészeti gyakorlat, amely ugyanebben az időszakban kezdett a főiskolán meghonosodni, a különböző kulturális formák egymás mellé helyezése, az eredeti összefüggéseiből megszabadított kép- és hangelemek kreatív újramezítése. Nem véletlen, hogy a *cross culture* fogalma is ekkoriban terjedt el a művészetteoretikus Wolfgang Max Faust 1985-ös tanulmányának jóvoltából.¹⁴ Christoph Dreher és Heiner Mühlenbrock filmjében egymás mellett szerepelnek a 16 mm-es felvételek és Super 8-as kamerával rögzített jelenetek, a filmezés általában használt sztandardizált formája, illetőleg a punk kultúra által különösképpen kedvelt, saját médiumnak tekintett amatőrfilm-szabvány.¹⁵

Az oktatást és művészeti praxist a nyugat-berlini főiskolán az 1980-as években meghatározó elem – a zene kiemelkedő jelenléte a filmes elbeszélésmódban, a nagyváros sajátos vizuális ábrázolása és a különböző mediális technikák vegyítése – fontos szerepet játszik az általunk vizsgált filmes alkotók tevékenységében is. Nem lehet eléggé hangsúlyozni a DFFB jelentőségét szakmai szocializációjukban, társas kapcsolataik kialakításában, érdeklődésük és életformájuk alakításában. A migrációs helyzettel együtt járó egzisztenciális átmenetiség állapotában, a sokszor bizonytalan anyagi feltételrendszerek között¹⁶ ez az intézmény jelentette a biztos hátteret. Egyrészt biztosította számukra a filmezéshez, az alkotómunkához szükséges technikai infrastruktúrát (nyersanyagokat, kamerákat, a vágóasztalok használatát), másrészt szabad légkörre különösen vonzó volt az új irányzatok és médiumok iránt fogékony csoport tagjai számára. Így fedezték fel maguk számára az akkoriban még meglehetősen lenézett, kezdetlegesnek tartott médiumot, a videót. Ugyanakkor maga a médium visszahatott magára az alkotás folyamatára is: a könnyűsége, színes-sége miatt ideálisnak bizonyult különböző, a trash körébe sorolt jelenségek bemutatására.

¹³ HOFFMANN 2008: 105–106.

¹⁴ FAUST 1985.

¹⁵ Dirk Schaefer filmtörténész szerint technikai okok is közrejátszottak: „Azokhoz a rendkívül rövid dalokhoz, amelyekből egy punkkoncert összeállt, kifejezetten a 8 mm-es kazetták voltak megfelelők, amelyek mindössze hárompercesek lehetek. Tehát számos tényező együttesen eredményezte azt, hogy az amatőrfilm-szabvány (super 8) úgyszólván a punk-filmek saját formátumává vált” (SCHAEFER 2008: 16).

¹⁶ „Nagyon jó és felszabadító volt ez a szabad művészet és együtt dolgozás, csak épp nem hozott eleget a konyhára. Enni még csak volt mit, de semmi tartalék. Így aztán egy több száz márkás villanyszámlahátralék következtében kikapcsolták nálunk a villanyt. A gyerekekkel eljátszottuk, hogy karácsony van nyár közepén, romantikus gyertyafényben úszott az egész lakás. De miből fizessük be a számlát? Eszembe jutott Erdély Miklós és a kaszinó. Összekapartunk fejenként ötven márkát, és [...] Márcsival elmentünk a kaszinóba. Hihetetlen szerencsénk volt. – Az a szám ott úgy csillog –, mutattam a 17-esre, és ráraktam egy ötmárkás zsetont. A harmincöttszörösre jött ki. Felálltunk és elmentünk. Munka volt, nem szórakozás” (CANTU 2022).

Cantu Mari – Kiss Mariann: Leila und der Löwe (1982)

A *Leila und der Löwe* című film – Cantu Mari és Kiss Mariann közös munkája 1982-ből – több szempontból is érdekes alkotás. Egyrészt jól mutatja az akkoriban a DFFB-n, a berlini filmfőiskolán uralkodó szellemiséget, miközben érdekes látteleket nyújt a nyugat-berlini életről két huszonéves, de már jelentős migrációs tapasztalatokkal rendelkező magyar nő szemszögéből. A film készítésében közreműködők arcképcsarnoka a film végén látható, a beállított képeken, maguk is öltönyös-nyakkendőös filmszínésznek öltözve, különböző pózokban megelevenednek a főiskola akkori hallgatói, Thomas Belzer, Ed Cantu, Christoph Dreher, Hámos Gusztáv, Uli Malik, Heine Mühlenbrock – az a csoport, amelyik afféle baráti közösségként az intézményen kívül is számos ponton kapcsolódott össze.

A film keletkezéstörténete egy médiummal való találkozásról szól, ám maga a találkozás sem független a migrációs helyzet szituációjától, egy külföldiek számára készült nyelvtanulást segítő hanglemez indította el a közös munkát, ez volt a legfontosabb inspirációs forrás: „Találtunk egy hanglemezt, *Deutsch für Ausländer* volt a címe, amelyen elképesztő hangon beszélt egy többnyire fontoskodó, zengő hangú férfi. Mindez nagyon inspiratív volt, ezért csináltunk egy etűdfilmet. Ez a film egy elég spontán ötlet volt. Előtte semmit nem csináltam” – idézte fel a történetet Cantu Mari egy 2023-as beszélgetésben.¹⁷

Az ötlet megvalósításához szükséges technikát, szakmai háttérrel a DFFB biztosította. „[A] DFFB-ben már voltak barátaink – elsősorban Hámos Gusztáv. És őtöle, ő általa tudtunk szerezni egy videokamerát, ami ma már szintén egy történelmi dolog.”¹⁸ Ez meghatározta a médiumválasztást is – noha az alkotók korábban más műfajokban is kísérleteztek – de ebben az esetben tudatosan a videót választották.

„Akkor volt a videókészítésnek az egyik első hulláma, akkor találkoztunk azzal, hogy egyáltalán lett ilyen, hogy videó. És Bódy Gábor akkor már tanított a DFFB-ben, én akkor még nem jártam oda, de Gusztin és más barátokon keresztül be-bejártam hozzájuk, és láttam, hogy a videózás egy pionír dolog volt. Az, hogy megkaptuk ezt a kamerát, lehetőséget kínált arra, hogy kipróbáljuk ezt a műfajt.”¹⁹

A film öt jelenetre osztható, mindegyik a nyelvleckék egy-egy tipikus témáját idézi fel: Berlinnel, a várossal kezdődik – „Berlin ist eine Stadt” – hangzik el a helymeghatározás, majd elhangzanak más városnevek, kontinensek, a világ többi részének felsorolása. Ezután egy váltással a társadalmi élet kerül középpontba, következik a bemutatkozás, a színek és az udvariassági formulák taglalása, majd egy ház leírása. Aztán a zárójelenetben már módosul a perspektíva, a háttérben már nem német, hanem angol nyelvlecké példamondatai hallatszanak, amelyek New York nevezetességeit taglalják. Az erőteljes férfihang nyelvileg leegyszerűsített mondatokat mond, ismétel, miközben utasításokat oszt, kéréseket fogalmaz meg. Néha, a háttérben hallatszik a médium zaja, a hanglemez

¹⁷ CANTU 2023.

¹⁸ CANTU 2023.

¹⁹ CANTU 2023.

sistergő recsegése, és az egyes részek közötti átkötésekben, a film ritmusának létrehozásában, az egyszerre titokzatos és maszkulin alapszituáció megteremtésében fontos szerepet kap a zene, a *The Shadows* együttes 1960-ból származó, *Man of Mystery* című, erőteljes gitárszólókon alapuló száma.

Noha a nyelvleckék egy leegyszerűsített nyelvet használnak, a példamondatokon keresztül mégis átsejlik egy „elképzelt” kultúra, az 1980-as évek hagyományos társadalmi világának erőteljesen túlhangsúlyozott – s így karikírozott – képe. Egy olyan társadalomé, amelyet szilárd morális ítéletek alapoznak meg, ahol fontos tudni, ki az, aki szorgalmas, s ki az, aki lusta. Egy olyan hierarchizált társadalomé, amelyben a nemi szerepek is szilárdnak és mozdíthatatlannak tűnnek, ahol az udvariassági formulák szerint a férfiaknak cigarettát (vagy szivart) kell vinni ajándékba, a „nők számára a virág mindenkor megfelelő” – ahogyan a példamondat többször is elismétli –, a gyerekeknek pedig bonbon vagy csokoládé jár. A filmben feltűnő tarotkártya egyenruhás alakjai, a felsorolt erények és bűnök szintén az egyértelmű morális előírások és hierarchiarendszerek mentén felépülő kapcsolatrendszerek tartósságát és kényszerítő erejét idézik fel. A nyelvlecké a nagyobb egység felől indít, a felülről szemlélt nagyváros képéből jut el a lakás szférájáig, ahova a férfihang szívélyesen invitálja a hallgatókat, végül pedig a legprivátabb térben, a fürdőszobában ér véget a rövid ismerkedés az idegen kultúrával.

A képek ezeket a szövegeket – és a szövegek által reprezentált kulturális kliséket, kódokat – kísérik, kommentálják, forgatják ki. Két fiatal nő látható rajtuk – a film két alkotója – akik a kamera előtt, sokszor annak és azzal játszva, hol játékosan kommentálják, hol megszemélyesítik, hol kifigurázzák a nyelvleckékben hallható sztereotíp helyzeteket. A nyitóképen hátulról láthatók a szereplők, egy erkélyről mint turisták tekintenek le a mozgalmas városra, a szélben lobogó hajukat is egy-egy színes ábrával ellátott kendő, afféle turistaszuvenír próbálja összefogni, az egyik a berlini Brandenburgi kapu, a másikon pedig a párizsi Diadalív látható. Egy perspektíaváltás, s feltűnik az utca, a többsávos autópályát, az egymás után suhanó autók sora, pár filmkockán láthatók a mobilitás ígézetében lévő város képei.

Ugyanezt az ironikus reflexiót erősítik meg a filmben feltűnő médiumok is, így például egy xxx márkájú írógép, amelyen négy, néha egymásba gabalyodó lakkozott női kéz, egy példamondatot gépel: „Ich sage jetzt einen Satz” („Most egy mondatot mondok”). A jelenet több szempontból is kifordítja az eredeti szituációt: hiszen a példamondatot a szereplők nem kimondják, hanem leírják, a gépből előtűnő papíron olvasható mondat pedig nem az írógép sztenderdizált betűtípusaiból tevődik össze, hanem piros körömlakkal íródott ákombákomok, amelyek azonnal eltűnnek, miközben a lakkot is eltávolítják az ujjakról. Egy másik snittben felidéződik a korszak kulcsmédiuma, a televízió is, a példaként szolgáló ház egyik szobájában a lakosok éppen a televíziókészülék megérkezésére várnak.

A különböző ruhákba és szerepekbe való beöltözés, az egzotikummal való játék, a cirkusz világának megidézése, az egzotikus tánc, a kártyavetés csupa olyan, a *new wave* kultúrához sok szállal kapcsolódó stílusgyakorlat, amelyek olyan helyzeteket idéznek fel, amelyek nagyon is távol állnak a sztereotíppá lecsupaszított mindennapi élet világtól. A társadalmi hierarchiák elmozdulnak, a nemi szerepek is felcserélődnek, a nők

férfitönybe öltözve, kalappal a fejükön, férfihangon férfiak közötti beszélgetést imitálnak. Az unalmas példamondatokban sorolt színeket valósággal megszemélyesíti a lakásban egy függöny előtt szívdarvas ruhában táncoló egyik szereplő, miközben a másik eleget téve a hanglemezről hallható felszólításnak, megismétli az elhangzó színek neveit.

A legutolsó kép jut a legtávolabb a mindennapi élet sztereotipizált szituációitól: egy igazi parti világot idézi fel, egy tollas dísszel ellátott magas sarkú cipő invitál a túllakásban fürdőkádban koktélzó és táskarádiót hallgató szereplők közé. Az amerikai populáris kultúra közkézen forgó szimbólumait használva és túlhangsúlyozva már egy újabb nagyváros, New York kulisszavilágát imitálják, s próbálnak ezen módon egy újabb szerepet elsajátítani – s még az sem jelent zavaró körülményt, hogy az Újvilághoz egy híres angol rockzenekar zenéjén keresztül vezet az út.

Összességében a *Leila und der Löwe* egy érdekes dokumentum az 1980-as évek berlini filmes kultúrájáról, amely a new wave stílus vizuális eszközkészletét használva, egy rövid – az alkotók által „etűdfilmnek” nevezett – munkában reflektál egy sajátos transzkulturális helyzetre, az idegen kultúra elsajátításának jellegzetes szituációira. A film ezáltal betekintést kínál egy tipikus migrációs helyzetbe, ahogyan a húszas éveik végén lévő alkotók ironikusan-távolságtartóan megpróbálják egy kultúra kódjait egyszerre elsajátítani és megkérdőjelezni.

Pázmándy Katalin: Amerika, London, Paris (1992)

Pázmándy Katalin rendező 1992-ben német nyelven, a ZDF felkérésére készült filmjének címe három nyugati helyszínt nevez meg: *Amerika, London, Paris*. De már az első filmkockák – a Dunán úszó hajóval, a Margit híd sziluettjével, Másik János ironikus-melankolikus zenéjével – felidéznek egy negyedik, közép-európai nagyvárost is, Budapestet, ahonnan a történetek elindultak és ahova visszatértek. S az alcímbe feltűnik egy sajátos német kifejezés, az egymással ellentétes irányú mozgásokat jelentő *hin und zurück* (oda-vissza/ide-oda) fordulat, amely mintegy kapcsolatot teremt ezen helyszínek között. A háromnegyed órás film migrációs történetet mesél el, kilenc ember – férfiak és nők vegyesen – ülnek egy lakás zárt terében a kamerával szemben, s osztják meg a kérdezővel a saját tapasztalataikat idegen városokról, az oda vezető gyakran kalandos utakról, az átélt helyzetekről. A beszélgetőtárs nem látható, mint ahogyan a feltett kérdések is inkább csak kikövetkeztethetők, ugyanakkor a képkockákon keresztül is jól érzékelhetően valamifajta belső, bizalmi viszony kapcsolja össze a filmkészítőt interjúalanyaival. Mintha egy volna közülük, hasonló történetekkel és tapasztalatokkal.

És ez így is van: Pázmándy Katalin 1976-ban érettségizett, majd egy gyors szerelem és házasság után 1977. április 1-jén elhagyta az országot, s végigjárta saját filmjének állomáshelyeit. Első megállóhelye Párizs, ahol az 1976 januárjában emigrációba kényszerített Halász Péter-féle lakásszínház ott időző tagjaival találkozott, majd London következett, ahol 1981-ben, a St Martin's School of Artban festő szakon elkezdte egyetemi tanulmányait. 1982-től Nyugat-Berlinben él, az ekkor még meglehetősen kis létszámú berlini magyar csoport egyik tagja. A szakmai életében is némi pályamódosítás következik be:

az új médium, a videokamera vonzásának engedve sikeresen felvételizett a Deutsche Film- und Fernsehakademie-re, a DFFB-re, s öt éven keresztül volt az intézmény hallgatója.

A koordináta-rendszer másik pontja a film készítésének időpontja, a rendszerváltást követő évek, amikor is, kihasználva a határok megnyitását, a korábbi emigráltak közül jó néhányan –átmenetileg vagy véglegesen – hazatérnek. Nagyon szerencsés ebből a szempontból az 1992-es év, kicsit már eltávolodva a rendszerváltás eufóriájától, de még mindig egy átmeneti helyzetben óhatatlanul is leltárt kellett készíteniük a film szereplőinek. Leltárt a múlttól, a „disszidálásuk”, a külföldre távozásuk óta elmúlt tizenöt év tapasztalatairól, félelmeikről és lehetőségeikről. És leltárt a jelenről is: mit lehet kezdeni harmincöt-negyven évesen a némileg váratlanul előállt új helyzettel, mennyiben követel ez a hirtelen jött szabadság új életstratégiát, hogyan kell – szükséges-e egyáltalán – módosítani az elmúlt időszakban kialakított életformát.

Mindezek miatt Pázmándy Katalin lírai dokumentumfilmje nemcsak közeli pillanatképfelvétel egy baráti csoport egy meghatározott életszakaszáról, hanem a társadalomtudományos kutatás számára is nagyon jól használható forrás. Segítségével ugyanis jól körülírható, társadalmilag-kulturálisan beazonosítható az 1970-es (korai 1980-as) évekbeli nagyvárosi migráció egy meghatározott mintája, rekonstruálhatók a résztvevők értékválasztásai, legalapvetőbb mindennapi esztétikai elvei. Meglehetősen kis létszámú csoportról van szó, s természetesen a választott minta sem reprezentatív, ugyanakkor megfelelő kiindulópontot kínál ahhoz, hogy másfajta, későbbi migrációs mintázatok elkülöníthetők legyenek. Fontos szerepet játszanak ebben a migrációban különböző nyugat-európai nagyvárosok – elsősorban Párizs és London, később Nyugat-Berlin – mint kitüntetett vonzáspontok. Mint ahogyan az sem véletlen, hogy a filmben főleg budapesti, értelmiségi, középosztálybeli családokban felnőtt fiatalok szólnak meg, ők voltak a jellegzetes szereplői ennek a mobilitásnak. Noha viszonylag kis létszámú csoportról van szó, társadalmi láthatóságuk, kulturális jelentőségük a korszakban pusztán számosságuknál sokkal nagyobb volt: történeteik mintaként és információforrásként szolgáltak mások számára, akik ugyancsak az ország elhagyását fontolgatták, személyük pedig gyakran az első kapcsolatot is jelentette az új migrációs helyszínen.

Ez a film is öt nagyobb tematikus egységből áll, s rögtön *in medias res* kezdődik, az illegális határátlépés, a szökés történetével. Az ötlet először baráti társaságokban fogalmazódik meg, az érettségi időpontja után/körül kezd konkrét alakot öltetni. Szerelmi, baráti viszonyok, párkapcsolati dinamikák határozzák meg végül a disszidáláshoz vezető, korántsem veszélytelen lépések sorozatát, amelyek inkább csak utólag visszatekintve állnak össze egy kerek, jól elmesélhető történetté. A migráció motívumaiként döntő szerepet játszanak a politikai-hatalmi visszaélések, az általános bizalomvesztés (a jogrendben, az intézményekben) – az egymás után sorakozó elbeszélések a Kádár-rendszer egyfajta sajátos anatómiájaként is olvashatók.

A migrációs elbeszélésekben jelentős helyet foglal el az új helyzettel együtt járó nehézségek bemutatása, a státuszvesztéssel kapcsolatos problémák felismerése, a főként az első időket jellemző kommunikációs nehézségek tárgyalása. Az idegenségtapasztalatoknak egész leltára vonul fel a filmben, amely érdekes módon kevésbé beszél a sikerekről, a migráció által megteremtett lehetőségekről. A „külső” történetek, a társadalomban való intézményi

részvétel különböző fázisai – valamilyen szakma melletti tartós elköteleződés, a családalapítás, a lakásviszonyok, a pénzkereset – szinte alig kerülnek elő, a figyelem főként a „belső” folyamatokra, a migráció által előidézett helyzet „átélésére” irányul.

A film újra és újra azt a kérdést járja körül, hogy mi volt az „ára” a migrációs döntésnek, erre reflektálnak az érzelmi életről, a deperszonalizáltság tapasztalatáról, az álmokról szóló nagyon plasztikus beszámolók éppúgy, mint azoknak a félelmeknek szinte katalógusszerű felsorolása, amelyek a maguk mögött hagyott országgal kapcsolódnak össze. Magyarország egyenértékű ezekben az elbeszélésekben a bezártsággal, a börtönnel, az elveszett/bevont útlevéllal kapcsolatos álmokkal, a leégett házzal, a vasfüggöny-nél eltöltött reménytelen várakozással. És ami az ellenkező oldalon, a határon túl ott van, az – minden korábban felsorolt nehézség és probléma ellenére – a megkönnyebbülés, az építkezés lehetősége, s néha a boldogság megtapasztalása.

Érdekes az elbeszélők pozíciója, ezen negatív tapasztalatok ellenére, a határok megnyílása után szinte valamennyien visszatértek, s vagy Magyarországon telepedtek le, vagy megpróbálták legalábbis valamilyen kétlaki életformát kialakítani.

Kiss Mariann: Ach du großer jiddischer Gott (2017)

Kiss Mariann migrációról szóló dokumentumfilmje egy generációs portré, négy generáció nőtagjainak életútját mutatja be, amely szoros kapcsolatban áll egyrészt a 20. századi történelem alakulásával, másrészt a jelenkori Magyarország politikai helyzetével. A film egyes szám első személyű elbeszélője a harmadik generációhoz tartozó filmrendező. A kerettörténetben egyszerre zajlik egy utazás térben és időben, amikor a lányával együtt a nagymama és az édesanya hamvait tartalmazó urnát szállítják Budapestről Berlinbe. „A nagymamám és az édesanyám hamvainak súlya 6-7 kg. Az urnák még további 4 kilogrammosak. A volánnál a lányom ül, én mellette vagyok egy kamerával. 1000 kilométer és egy időutazás 100 éven keresztül, ez van előttünk” – ezek a film kezdőmondatai a napfelkelte fényében, egy kocsi belső terében.

Négy generáció utazik vissza abba a városba, ahonnan a nagymama származik, s ahonnan fiatalkorában el kellett költöznie, és ahova mindig visszavágyott, ám már soha nem jutott el. Az utazás során fokozatosan kibomlik az egész családtörténet. A családi örökséget leginkább megismerő, Berlinben született nagymama, a pesti német sörgyárban dolgozó mérnök nagyapa és körülöttük a két világháború közötti átmeneti oázisban kialakult budapesti kis-Berlin. A zsidó származása miatt meghurcolt, aztán kommunistává vált, majd abból is gyorsan kiábrándult édesanya, s késői házassága a szocializmus korszakának egyik elismert szobrászával. Az 1960-as évek szabadabb szellemében felnövekvő filmrendező, aki ugyanakkor saját bőrén érezte a szocializmus korszaka Budapestjének bezártságát, fekete-fehér világát. Illetőleg a már szabad világban felnőtt, igazi világpolgár lánygyerek, a családtörténet jelenben íródó fejezetének képviselője.

A családtörténet nem más, mint különböző migrációs történetek bonyolult összefüggérendszerre. A filmet keresztül-kasul járja át a migráció, a mobilitás – vagy éppen annak

ellentéte, a szabad mozgás ellehetetlenítésének, a határok (gettófalak, vasfüggönyök és határkerítések) felállításának – történetei. És ami mindehhez szorosan kapcsolódik, az önmeghatározás folyamatosan jelentkező, sokszor a fenyegető hatalomként teteleződő állam által generált problémája: így a nagymama hontalanná válása a nürnbergi törvények következtében, az anya megkeresztelése a holokauszt fenyegetésében, a budapesti filmrendező és nyugat-berlini férje beutazási kálváriája a kettéosztott Berlin különböző zónái között. Ezek a politikai-hatalmi keretfeltételek néha brutális formában kényszerítették ki a szembenézést azzal az egyébként is folyamatosan jelen lévő kérdéssel, hogy „kik is vagyunk”.

Látszatra nagyon különböző időkből és terekből származó történetek, amelyeket ugyanakkor egységessé teszi a család működését generációkon keresztül meghatározó morális ökonómia rendszere, amely leginkább a nagymama életbölcsségeként megfogalmazott történeteiben öröklődik. Ezek az életbölcsségek leginkább a „társadalmi csere” klasszikus eseteire vonatkoznak, így például a házasodásra: „ne házasodj olyan férfival, akinek a gyermekkorá boldogtalan volt, mert sohasem lesz elégedett” – hangzik el a filmben többször is ez a generációkon át öröklődő párválasztási ökölszabály. Vagy az utazásra és a nyelvtanulásra mint a világ megismerésének egy fontos elvére utaló szentenciák, amelyek megintcsak az egész életvezetést meghatározó gyakorlatokká váltak. Eszerint a világot látni kell, meg kell tapasztalni: „mert ami a fejedben van, az számít csak igazán, minden más csak jön és megy” – szól a nagymama másik bölcssége. Vagy a másik oldal, az akaratereő fontosságának hangsúlyozása – „»A tudás hatalom« – hogy ezt mennyire rosszul gondolják” – hangzik egy további szentencia. „A tudás önmagában kevés, az akarat a király” – hallható a gyereknevelés alapelvei kapcsán az anyai hangot örökül hagyó magnószalagon.

Közös még a családtörténetben a lázadás, az ellenállás generációkon keresztül öröklődő mintája is: a nagymama nagyon is világias életszemlélete, amely szembenállt az ortodox rokonok vallásosságával, az anya folyamatos hitkeresése és ugyancsak folyamatos kiábrándulása, a lány 1960-as évekbeli lázadása. Mint ahogyan az is közös elem, hogy a férfiak ebben a családtörténetben (vagy elbeszélésben) mellékes szerepet játszanak, noha önmagukban érdekes személyiségek (a sörgyári mérnök nagypapa, akit az 1930-as években hamar kényszernyugdíjaznak, az apa, Olcsai-Kiss Zoltán, a szocializmus korszakának egyik államilag elismert szobrászművésze, vagy a filmrendező férje, a nyugat-berlini egyetemista, illetőleg az „amerikai cowboy, akinek valóban nem volt boldog gyermekkorá”).

Mivel a családtörténet háttérében egy kiterjedt rokonság áll, ezért a velük való kapcsolattartás különböző eseményei és médiumai (levelek, küldemények, fényképek, rágógumi) is fontos részei az elbeszéléseknek. A rokonság különböző történelmi sorsfordulók következtében a földrajzi tér különböző pontjain van jelen, Amerikában éppúgy, mint Izraelben, s a velük fenntartott folyamatos kapcsolatok, rendszeres találkozások a világban való tájékozódásban is jelentős szerepet játszanak.

A migrációs történet egy másik különlegessége az, hogy mindegyik generáció eltökélten ragaszkodott a történetek dokumentálásához, a családtörténet archiválásához, sokszor

meglehetősen mostoha történelmi viszonyok közepette is. Éppen ezért kevés a fehér folt, a felfedezésre váró elem az események menetében, talán az egyetlen kivételt a rendező édesanyja egykori kényszermunkatábora helyének felkutatása jelenti. Ebben az archiválási folyamatban kitüntetett szerepet játszik a budapesti lakásban található nagy kincses szekrény, tele archív fotókkal, egykori dokumentumokkal, a nagymama személyes tárgyaival, az ágyneműtartóban rejtgetett Goethe-összessel. De ugyanilyen dokumentálási láz jellemezte az amerikai rokonok tevékenységét is, a közvetlenül a háború után lebonyolított európai körutazásukat Super 8-as filmre vették, majd az 1960-as évektől megszorodó budapesti látogatásaikról is fényképek sora tanúskodik. Nem tekinthető véletlennek, hogy az egyik első ajándék, amelyet a filmrendezőnő kiskamaszként tőlük kapott, egy Konica kamera volt.

Ugyanezt a dokumentációs-archiválási tevékenységet folytatja tovább – csak egy illékonyabb médiumot, a videót használva – a filmrendező is. Az ő témáiként leginkább az 1980-as évek európai utazásai szolgálnak, illetőleg a nyugat-berlini, zömében német–magyar szubkultúra vidám pillanatai, privát összefüggései. De a családban szinte már előírassá vált gondossággal dokumentálja évről évre a gyermekek felnövésének különböző állomásait, az egyes élettörténeti határhelyzeteket.

A családtörténet egyik alapvető, a filmben is sokszor hangsúlyozott jellegzetessége a bizonyos élethelyzetek, szituációk megismétlődése, a repetitivitás mintázatának megjelenése – különböző történeti körülmények között és látszatra egymástól teljesen eltérő politikai rendszerekben ugyanazok az egzisztenciális határhelyzetek tűnnek fel, jelennek meg. Ahol korábban a rendező édesanyja halálmenete vonult a megsemmisítő tábor felé, ugyanott próbálnak a szíriai menekültek nyugatra szökni, akiknek tömegei megidézik a filmrendező és lánya számára az 56-os magyar menekültválságot is.

A hazatérés Berlinbe egy olyan Magyarországról történik, amely nem nézett szembe saját múltjával (jellegzetes alak a saját panziójának pincéjében, az egykori kényszermunkatábor tömegszállításán szaunát berendező vállalkozó, aki szívesen körbevezeti az alkalmi vendégeket a zsidó szimbólumokkal díszített nappalijában), ahol megjelenik utcai tüntetéseken a nyílt antiszemitizmus, és ahol egy történelmi migrációs válságot a kormány éppen saját propagandacélokra használ fel. Ezek ugyanakkor inkább egy külső szemlélő benyomásait rögzítő képek, nem pedig belső olvasataik ezeknek az eseményeknek.

Berlin, a nagyváros szerepe kettős ebben a családtörténetben: egyrészt a vágy titokzatos tárgya, a békebeli húszas évek elbeszélésekben sokáig jelen lévő emlékeivel és a kincses szekrényből néha előbukkanó dokumentumaival, amelyre mintegy rárétegződnek az ugyancsak különleges 1980-as évekbeli szabad város képei is. Ugyanakkor jelen vannak másfajta tapasztalatok is – amelyeket a szereplők próbálnak tudatosan felidézni és továbbörökíteni –, erre kínál példát egy 1930-as években készült fotó a családi emlékezetben, amely egy kifosztott zsidó üzletet mutat, háttérben a felhergelt lakossággal. És ugyanez a város, esti fényekben, a kivilágított Alexanderplatzcal a film végén a hazatérés helyszínévé válik, egy ironikus kérdőjellel a végén: „Megérkeztünk Berlinbe a nagymamám és az édesanyám hamvaival. Most már mindannyian itt maradunk. Egyelőre.”

Összefoglalás

Három különböző műfajú, a migrációt középpontba állító film ugyanattól az alkotói körtől, a berlini magyarok egy generációsan meghatározott csoportjától, amely három eltérő nagyváros-reprezentációt mutat be. Az első etűdfilm esetében a nagyváros egy elsajátítandó kulturális jelentéseket tartalmazó helyszín, lehetőségtér arra, hogy különböző kreatív-játékos formákat használva létrejöhessen egy olyan identitás, amely kapcsolódik a korszak kulturális áramlataihoz, ugyanakkor jól illeszkedik a saját életstílushoz. A nagyváros ebben az esetben leginkább különböző kulturális áramlatok helyszínéként tekinthető. A második alkotás egy klasszikus – ugyanakkor bevallottan szubjektív optikát érvényesítő – dokumentumfilm már részletesebben beszél a migráció mögött álló okokról, az egész folyamattal együtt járó nehézségekről, alkalmi kudarcokról, lehetőségekről. Megjelennek hatalmi-politikai tényezők, láthatóvá válnak az egyéni döntések mögött meghúzódó motívumok, a folyamat összetettsége, a vonzás és taszítás bonyolult rendszerei. Ebben az esetben a nagyvárosok sajátos vonzerővel rendelkező kulturális központok, amelyek mintha valamilyen magnetikus erővel rendelkeznének, úgy irányítják a migrációs folyamatokat, hálózati csomópontokként működnek, amelyek azon túl, hogy az új élet kereteiként szolgálnak, mindennapi találkozási lehetőségeket is kínálnak a résztvevők számára. A harmadik munka még tovább bővíti az értelmezési horizontot azzal, hogy történeti dimenzióba helyezi a migrációs folyamatokat, s láthatóvá teszi a generációkon keresztül érvényesülő alapmintákat. A nagyváros a filmben kettős szerepben jelenik meg: egyrészt a saját életvilág-felépítésének sokszor veszélybe kerülő kerete, másrészt – a rokonsági-ismerősi rendszerek révén – az egyik lehetséges pont a városok történetileg változó, globális hálózatában.

Felhasznált irodalom

- ANDERS, Friederike (2020): *Zeittransgraphie, Videolabyrinth und Gábor Bódy*. Online: <https://dffb-archiv.de/editorial/zeittransgraphie-videolabyrinth-gabor-body#>
- CANTU, Mari (2022): *GO*. Budapest: Joshua Könyvek.
- CANTU, Mari (2023): *Könyvbemutató a Collegium Hungaricum Berlin-ben*. Kézirat.
- DREHER, Christoph (1986): Scheiße zu Gold. Zu einer Ökologie des Audiovisuellen. In BÓDY, Gábor – BÓDY, Veruschka (szerk.): *Video in Kunst und Alltag. Vom kommerziellen zum kulturellen Videoclip*. Köln: DuMont, 14–16.
- ESSER, Hartmut (2000): Assimilation, Integration und ethnische Konflikte. Können sie durch ‚Kommunikation‘ beeinflusst werden? In SCHATZ, Heribert – HOLTZ-BACHA, Christina – NIELAND, Jörg-Uwe (szerk.): *Migranten und Medien. Neue Herausforderungen an die Integrationsfunktion von Presse und Rundfunk*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 25–37.
- EUE, Ralph (2016): *Arbeiten zwischen Film, Video und Musik an der dffb 1978–88*. Online: <https://dffb-archiv.de/editorial/arbeiten-zwischen-film-video-musik-dffb-1978-88>
- FAUST, Wolfgang Max (1985): Cross Culture. Eine neue Tendenz in der Kunst. *Kunstforum International*, 77/78(9/10), 165–235.

- FÖLDES Györgyi (2012): Posztkoloniális és etnikai fikciók narratológiai vetületben. *Helikon*, 61(2), 255–262.
- GYÖRI Zsolt – KALMÁR György szerk. (2018): *Nemek és etnikumok terei a magyar filmekben*. Debrecen: Debreceni Egyetemi.
- HEPP, Andreas – DÜVEL, Caroline (2010): Die kommunikative Vernetzung in der Diaspora: Integrations- und Segregationspotenziale der Aneignung digitaler Medien in ethnischen Migrationsgemeinschaften. In RÖSER, Jutta – THOMAS, Tanja – PEIL, Corinna (szerk.): *Alltag in den Medien – Medien im Alltag*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 261–281.
- HOFFMANN, Justin (2008): OKAY OKAY. Der moderne Tanz. Die Albumvariante des Clipformats. In SCHULTE STRATHAUS, Stefanie – WÜST, Florian (szerk.): *Wer sagt denn, dass Beton nicht brennt, hast Du's probiert? Film im West-Berlin der 80er Jahre*. Berlin: b-books, 105–106.
- JABLONCZAY Tímea (2015): Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon*, 61(2), 137–156.
- SCHAEFER, Dirk (2008): Stadt der Projektionen. Die Westberliner Super-8-Bewegung zwischen Punk und Kunsthochschule. In SCHULTE STRATHAUS, Stefanie – WÜST, Florian (szerk.): *Wer sagt denn, dass Beton nicht brennt, hast Du's probiert? Film im West-Berlin der 80er Jahre*. Berlin: b-books, 14–23.
- SZIJÁRTÓ Zsolt (2018) Új kihívások a városi etnikai közösségkutatások előtt: a digitalizáció és a kollaboráció. *Replika*, (27)108–109, 195–208. Online: <https://doi.org/10.32564/108-109.9>.
- VIRGINÁS Andrea et al. (2018): Kollektív emlékeink a mobilitásról: a női alakoktól a női alkotókig magyar gyártási kontextusban. In GYÖRI Zsolt – KALMÁR György (szerk.): *Nemek és etnikumok terei a magyar filmekben*. Debrecen: Debreceni Egyetemi, 45–59.
- WEBER-MENGES, Sonja (2006): Die Entwicklung von Ethnomedien in Deutschland. In GEISSLER, Rainer – PÖTTKER, Horst (szerk.): *Integration durch Massenmedien/Mass Media-Integration*. Bielefeld: transcript, 121–145.

Filmográfia

- Ach du großer jiddischer Gott* (2017). Rend. Kiss Mariann. Arte–ZDF.
- Amerika, London, Paris* (1992). Rend. Pázmándy Katalin. ZDF.
- Látom, te kecske vagy* (1997). Rend. Pázmándy Katalin. Duna Műhely.
- Leila und der Löwe* (1982). Rend. Cantu Mari – Kiss Mariann. Infermental.
- One-way-ticket aus Budapest* (2021). Rend. Kiss Mariann – Csabai Júlia. Arte–MDR.

V. rész

A város építészetelméleti és -történeti perspektívái

Vákát

Város és műemlékügy – magyar példák

A város a társadalmak életének sok ezer éve gyűjtőpontja, amelynek megjelenési formáit, szerkezetét a természeti adottságokon túl gazdasági, igazgatási, kulturális és egyéb intézményi funkciók alakítják. Külső képe – spontán folyamatok és tudatos beavatkozások eredményeként – történetének egymásra rakódó és egymásba ékelődő kultúrrétegeit tükrözi. A múlt különféle szempontok alapján válogatott és szimbolikus értékekkel felruházott alkotásainak tisztelete minden korban előfordult. A 18. század második felében azonban a művészet egyetemes fogalmának megjelenésével bekövetkezett az a fordulat, amely a múlt fennmaradt és a művészetek körébe sorolt alkotásainak egyre szélesebb körét immár a tudományok eszköztárával feltárt értékei alapján ítélte fenntartandónak és megőrzendőnek, hamarosan utat nyitva a műemléki gondolatnak és nyomában már a következő század első évtizedeiben megformálódó intézményes műemlékvédelemnek.

A műemlékvédelemnek, mint erkölcsi maximának, a talán legkorábbi világos megfogalmazása a felvilágosodás százada e témakörhöz kapcsolódó gondolatainak mintegy összefoglalásaként, oly sok mással együtt, Goethehez köthető. Festő és művészeti író barátjával, Johann Heinrich Meyerrel együtt *Propyläen* címmel 1797–1800 között kiadott művészetelméleti folyóiratának 1799-es évfolyamában ezt olvashatjuk: „Az összes műalkotás mint olyan az egész művelt emberiség tulajdonát képezi, és azzal a kötelezettséggel van összekapcsolva, hogy megőrzéséről gondoskodjanak.”¹ Goethe barátja szóhasználatában a műalkotás (*Kunstwerk*) az építészeti emlékeket is magába foglalta, amióta a strassburgi dóm főhomlokzatának mesterét dicsőítő röpiratában a gótikát az antik művészettel azonos rangra emelte, és a katedrálist német nemzeti műemlékké nyilvánította. A műemlékfogalom – bővülése és mélyülése dacára – a 20. század közepéig egyedi emlékekre korlátozódott. Más szavakkal, hosszú idő telt el addig, amíg a műemléki gondolat és a műemlékvédelem a települések és a városok arculatának alakításában érdemi szerepre juthatott. Ehhez szükség volt mindenekelőtt a műemléki állomány széles körének a megismerésére és tudományos számbavételére, az urbanisztikai szemlélet, majd kutatás megjelenésére és elterjedésére, valamint annak az összefüggésnek a felismerésére, hogy az egyedi műemléki értékek és objektumok tartós fennmaradásának elengedhetetlen feltétele az is, hogy azok sorsát a település- és városfejlődés, illetve -fejlesztés összefüggéseiben lássák és kezeljék.

A városméretű műemlékvédelem Európa-szerte a II. világháború után jelent meg, országonként és régióként is számos változatban. Közvetlen kiváltó oka a háborús pusztítás mértéke és az általa keltett kultúrsokk volt. Ez utóbbi Varsó esetében például a középkori városközpont teljes rekonstrukciójához vezetett, nálunk, mint látni fogjuk,

¹ MEYER 1799: 119.

teljesen más irányú fejlődés kezdetét jelentette. Mindazonáltal természetesen igen összetett jelenségről van szó, így az ide vezető körülmények gyökérzete is szerteágazó.

Tanulmányomban e változás előzményeit, kibontakozását és a Magyarországon a II. világháború után mintegy három évtizeden keresztül meghatározóvá vált új irányait kísérelem meg felvázolni. A város és a városkép tervszerű alakításának két, egymást váltó, gyökeresen eltérő motivációjú, egymással mégis szoros, sok tekintetben szerves kapcsolatban lévő korszakáról lesz szó, amelyek egyszersmind az építészeti örökség kezelésének és hasznosításának komplexitásukban is eltérő fokozatait jelenítik meg.

Az első példa Székesfehérvár két világháború közti, mélyen átgondolt, nagyszabású városfejlesztési projektuma, amelyben már fontos, de nem meghatározó szerepe volt a műemlékvédelemnek. A következő rész a magyar műemlékvédelem II. világháború utáni, immár a szovjet típusú berendezkedés korának évtizedeiben kialakult, súlyában jelentősen megnövekedett, minőségileg új szerepét kívánja vázolni, amely lehetővé tette, hogy a kultúrának e területe a városfejlesztés kérdéseiben és gyakorlatában érdemi nyomot hagyhasson.

A magyar fejlemények e tekintetben, a törekvések fő irányait illetően, a II. világháború után is jól illeszkedtek a kor nemzetközi tendenciáihoz, azonban mindenekelőtt a politikai berendezkedés különbségei miatt számottevők az eltérések is. Ami viszont mindvégig közös maradt, az a műemlékvédelem alapját jelentő tudományos stratégiák rokon vonásaiban ismerhető fel.

A hazai előzmények jellemzésére tehát Székesfehérvárnak, az 1930-as évtizedben megvalósult, figyelemre méltó műemléki innovációt is magában foglaló, kivételesen eredményes, komplex városfejlesztési programját szeretném felidézni. 1919–1941 között két egymást követő polgármesteri ciklus szerves építkezése áll ennek a háttérben.

A városvezetés előtt álló legfőbb kihívást az jelentette, hogy Székesfehérvár kevésbé volt képes a dualizmus kori konjunktúrák előnyeit kihasználni, így fejlődése az élet legtöbb területén elakadt. Az I. világháború végét a városi kultúra követelményeit és polgári öntudatát nélkülöző, erőforrásokban szegény, „sáros és poros”² településként élte meg. Ezt felismerve 1919–1930 között a Zavaros Aladár polgármester által vezetett város, mihelyt az ország trianoni elszigeteltsége oldódott, 1925-től kezdve okosan felvett hitelekkel és következetes gazdaságpolitikai lépéssorozattal a jelzett ciklus végére képes volt megteremtteni a városok rangsorában való előrelépéshez szükséges alapvető infrastrukturális és pénzügyi feltételeket.

1930-ban egy újabb bő évtizedre a várospolitikában már komoly tapasztalatokkal rendelkező Csitáry G. Emil vette át a város irányítását. Megválasztásában kiváló politikusi képességein túl döntő szerepe volt annak a nagy távlatokat nyitó városfejlesztési programjának, amely a leküzdendő hátrányokat és az időközben előállt, fentebb jelzett kedvező fejleményeket számbavéve, a városi élet minden területére kiterjedő, a gyakorlati teendőket szerves összefüggéseikben megfogalmazó, élesen körvonalazott jövőképet vázolt fel. Elképzelése a népességvonzó és -megtartó erővel rendelkező, a polgári

² CSITÁRY G. 1940: 154.

létfeltételeket széles körben biztosító, a szociális kihívásokra is választ adó, a regionális központ szerepének betöltésére képes, a hagyományt korszerűséggel ötvöző modern város megteremtésére irányult.

Az eredmény impozáns, volna mit tanulni belőle! Címszavakban: 1943-ig máig meghatározó jövedelemtermelő ipartelepítés, az őstermelői túlsúlyt a nagyipari munkásság váltja fel, tíz év alatt 25%-os népességnövekedés mellett az életminőség látványos javulása minden társadalmi csoport számára, regionális és országos intézményi központok letelepítése, a bel- és külvárosi részek funkcionális kapcsolatainak szerves összeépítése, a hely szellemét megtaláló és érvényre juttató városrendezés a történeti városmagban, jelentős kulturális, sport- és szabadidős beruházások, az oktatási, kulturális és egészségügyi intézményeknek a megnövekedett szükségletekkel és igényekkel lépést tartó, minden tekintetben magas színvonalú fejlesztése.³

Műemlékügy és műemlékvédelem két szálon kapcsolódott e nagyszabású akciótervhez. A Műemlékek Országos Bizottsága – az 1938-ban megrendezett Szent István-év előkészítésének részeként – feltárta az első királyunk által temetkezési helyül alapított prépostsági templom területét és közvetlen környezetét, majd pedig a felszínre került alapfalak bemutatására parkosított romkertet,⁴ az épület középkori történetét reprezentáló, jórészt igen magas színvonalú faragott kőtöredékeknek bemutatására, a romkerthez nagyvonalú és igényes építészeti megoldással csatlakozó, azt keretező kőtárat és Szent István csaknem teljes épségben megmaradt koporsójának az elhelyezésére, az együttes fő hangsúlyát adó mauzóleumot épített.

A felsorolt eredmények a tudományos anyaggyűjtéstől és kutatástól a feltárt helyszín bemutatásáig ívelő, a kor legmagasabb színvonalán álló műemlékvédelmi gyakorlat kiemelkedő példáját tárják elénk. Ez a Gerevich Tibor által 1934 óta vezetett és korszerűsített Műemlékek Országos Bizottságának az esztergomi palotaegyüttesnél megindított nagy vállalkozása⁵ után a második, amelyet Dercsényi Dezső 1943-ban megjelent, úttörő jelentőségű monografikus feldolgozása tett teljessé.⁶

A szóban forgó városfejlesztés másik – műemléki kérdéseket is felvető – vonulata a Csitáry által irányított városvezetés – a történeti városközpont arculata átfogó megújítására irányuló – elképzeléseivel volt összefüggésben.⁷ Ez szerves része volt a város teljes területén végrehajtott köz- és magánfunkciójú épületállomány jelentős bővítésének, a meglévő korszerűsítésének csakúgy, mint a közlekedési infrastruktúra racionalizálásának. Mindezen funkcionális követelményeken túl hangsúlyos szerepet kapott a megformálás esztétikai és művészeti szempontú, kellő árnyaltsággal megfogalmazott igénye is, aminek értelemszerűen a történeti városközpontban volt kiemelt jelentősége.

³ DEMETER 2009: 87–99.

⁴ LÖVEI 2001: 379–388.

⁵ Gerevich Tibor műemlékvédelmi szerepéről összefoglalóan lásd Bozókí 1996: 171–189.

⁶ DERCSENYI 1943.

⁷ ENTZ 2013: 62–79.

Nem véletlen tehát, hogy már 1927-ben készült egy városi előterjesztés, amely javaslatot tett a belváros műemléki értékeinek szisztematikus feltárására és műemléki szempontú helyreállítására.⁸ Ennek szerzője Say Géza (1892–1958) volt, egy régi székesfehérvári építészcsaládból származó festőművész, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képzőművészeti osztálytanácsosa. A kezdeményezés akkor még elbukott, szerzőjének városesztétikai elképzelései azonban döntő szerepet játszottak Székesfehérvár városképének a most tárgyalt korszakban bekövetkezett nagyszabású átalakításában.

Say a várost mintegy *Gesamtkunstwerk*ként értelmezte, művészeti kialakításában ezt tekintette elvi szempontból irányadónak. „A város művészi kialakításánál elsősorban a helyi adottságokból kell kiindulni. A fekvés, a táj, a történelmi adottságok, a városnak a polgárok foglalkozásából következő jellege adja meg erre nézve az irányítást.”⁹ Az utcák, terek, térkapcsolatok, épületek és együtteseik története és minősége, valamint a mindezt értelmező, esztétikai és szimbolikus hangsúlyt képező, megfelelően elhelyezett és kvalitásos képzőművészeti alkotások összhatása hordozza azt a helyi identitást kifejező üzenetet, ami a város közönségét és látogatóit egyaránt képes megszólítani.

Ami az építészeti minőséget és a már említett gazdaságfejlesztési és szociálpolitikai folyamatok komplex követelményrendszeréhez való igazítás merőben újszerű városrendezési feladatait illeti, ezek mintaszerű megoldásában a város műszaki tanácsosa, a szintén régi székesfehérvári családból származó kiváló építész, Schmidl Ferenc (1902–1977) meghatározó irányítói és tervezői szerepét kell kiemelnünk. Figyelemre méltó alapelve volt, hogy az építészetben nem a stílus, hanem a minőség az elsődleges. Ennek szellemében a megvalósult nagyszámú alkotás a barokktól vagy barokkba hajlótól a modern stílus különféle árnyalataiig a művészi sokféleség gazdagságát nyújtják, miközben funkcionális hitelességük, arányaik, formai megoldásaik kiérleltége és urbanisztikai indokoltságuk miatt harmonikus városi egységet hoznak létre.

Ezekhez a vonzó feladatokhoz a város olyan, a kor élvonalához, de legalábbis derékhadához tartozó, nem kis részben helyi építészeket tudott megnyerni, mint Hübner Jenő (1863–1929), Hübner Tibor (1897–1964), Králik László (1897–?), Rimanóczy Gyula (1903–1958), Molnár Tibor (1904–1990), Thomas Antal (1889–1967), Fábíán Gáspár (1885–1953), Csánk Rottmann Elemér (1897–1969), Sándy Gyula (1868–1953) és mások, akiknek alkotásai nagy részben legalábbis helyi, esetenként műemléki védelmet érdemelnének.

A városkép formálásában és egyedi épületek alkotásában közismerten kiemelkedő szerepet játszott Kotsis Iván (1889–1980) műszaki egyetemi tanár, akinek székesfehérvári munkássága részleteiben is feltárandó.¹⁰ Legjelentősebb alkotása a városháza több épületből álló tömbjének barokk hangsúlyú egységes kialakítása, amely mind funkcionális, mind pedig művészi szempontból mintaszerű megoldást eredményezett. Igaz, ennek áldozatul esett egy biedermeier emeletes lakóház, amelynek kvalitásos zárt erkélyét az építész megőrzésre érdemesnek tartotta, ezért az együttes új szárnyának második

⁸ MEZEY 2009: 116.

⁹ SAY 1940: 550.

¹⁰ KOTSIS 1940a. Kotsis Iván felfogásának megismerése szempontjából hasznos adalék: KOTSIS 1940b.

emeleti sarokhelyiségéhez csatolva őrizte meg az utókornak. Jellemző a műemléki érték-fogalom egykorú viszonyaival kapcsolatban Kotsis Iván emlékiratának egy részlete, amelyben a szóban forgó lakóház lebontása körül a műemléki szakmával kialakult vitájáról és annak megoldásáról ír:

„A Műemlékek Országos Bizottsága közbelépett részben jelentéktelen, részben pedig tévesen műemléknek tartott épületek megtartása érdekében, ami az egész kompozíciót felborította volna. [...] A város egyetlen emberként állott mellém, és a főispán vezetése mellett népes küldöttség kérte fel Hóman Bálint kultuszminisztert, aki a város országgyűlési képviselője is volt, hogy hatalmi szóval vessen véget az ellenzésnek, aminek a tények tárgyilagos megvizsgálása után, eleget is tett.”¹¹

Kotsis Iván városkép-alakító tevékenységének másik két területe „az utcaképet átalakító homlokzati helyreállítások megtervezése”, vagyis a már meglévő épülethomlokzatok esztétikai feljavítása, valamint számos új épület megtervezése. Valamennyi homlokzat-módosítás a városkép barokk jellegének adott hangsúlyt, mint ahogy az újonnan tervezett épületek többsége is, épületei a visszafogott modern formaadást ötvözték barokk elemekkel. Egyik visszatérő, hangulati értékű megoldása ezeknek az egy- vagy kétszintes zárt sarokerkélyek alkalmazása volt.

Műemléki szempontból a most tárgyalt korszak megoldásai persze kérdéseket is felvethetnek, például a barokk kor emlékeinek, nagyrészt lakóházaknak a Kotsis Iván által nemegyszer szabadon kezelt, de – ezt mindenki elismeri – jó ízléssel történt és nem-igen dokumentált, városképi esztétikai igényből fakadt átalakításai, vagy éppen a Szent Anna-kápolna neogótikus előcsarnokának elbontása miatt (ez utóbbihoz egyébként a város és az egyház ragaszkodott, a műemlékes építész, Möller István megtartotta volna). Ezek azonban alapvetően már az utókor kérdései. Abban az időben még a barokk és a későbbi korok alkotásainak műemléki státusa korántsem volt egyértelmű, számunkra viszont már az 1930-as évek városkép-alakítási eredményei jelentenek önálló és védendő műemléki értéket, a *genius loci* gazdagodását. Egyetértéssel idézem ezzel kapcsolatban Pámer Nóra tömör összefoglaló értékelését, amely szerint „Székesfehérvár városképi korrekciója nem műemléki rekonstrukciós munka volt, hanem egy önmagától kialakult városkép utólagos szabályozása, a barokk jelleg előnyösebb hangsúlyozásával, illetve egy egységes barokk városkép művi kialakítása”.¹²

A bemutatott, helyi szinten korszakos jelentőségű városfejlesztési folyamat az átfogó szakpolitikai koncepciót megalkotó várospolitikus, a mindenoldalúan felkészült városi mérnök, kiváló építészek és művészek, valamint az országos politika együttműködésének kiemelkedően sikeres példája és ebben az akkor már magas színvonalú műemlékvédelmi szakma is hangsúlyos szerepet kaphatott. A műemlékvédelem szerepvállalása azonban a város építészeti arculatának alakításában csak egyetlen, bár meghatározó jelentőségű helyszínre korlátozódott, és a maga idejében még kivételesnek számított. Say Géza 1927-ben előterjesztett, már idézett javaslata, amelyben a városközpont szisztematikus

¹¹ KOTSIS [é. n.]: 130.

¹² PÁMER 2001: 224.

műemléki kataszterét szorgalmazta azért, hogy a városkép tervszerű megújításának célrendszerébe ezen értékek kibontakoztatása beépíthető legyen, még korainak bizonyult.

A II. világháború következményeként bekövetkezett gyökeres politikai fordulat azonban a körülmények különleges összjátéka folytán Magyarországon szűk másfél évtized alatt a műemlékvédelem pozícióinak soha nem látott megerősödését hozta magával. Az erős hatásköri jogosítványokkal kiépült intézményi szerkezet, benne a szakterület egészét átfogó, létszámban is sokszorosára növekedett szakembergárda színrelépésével, az 1960-as évtizedtől immár képes volt arra, hogy az egykorú nyugat-európai törekvésekhez hasonlóan a műemléki értékszemponthoz a városi komplexitás szintjén értelmezze, és hogy azokat a szocialista városfejlesztés jogi eszközrendszerében és gyakorlatában is többé-kevésbé érvényesítse.

A magyar műemlékvédelem 1945 utáni korszakának összefüggő bemutatására még nem akadt vállalkozó, ami nem meglepő, mivel monografikus feldolgozások egyelőre teljesen és részlettanulmányok is nagyrészt hiányoznak, egyedül a teljes körűnek mondható, több tízezer tételt számláló bibliográfiai gyűjtés történt meg.¹³ Mindazonáltal a mi szempontunkból leglényegesebb vonásai felvázolhatók.

A változás léptékét érzékelteti, hogy 1950-ben, amikor az 1881-ben megalapított Műemlékek Országos Bizottságát megszüntették, az intézmény létszáma 12 fő volt. Az 1957-ben megalapított, ez ügyben illetékes hivatal, az Országos Műemléki Felügyelőség szakemberállományának az 52 fővel induló létszáma 1969-re 218 főre emelkedett, és ugyanebben az időszakban a műemlékvédelmi célú pénzkeret 300 ezer forintról 42 millió 200 ezer forintra nőtt.¹⁴ A létszám esetében tehát tizennyolcszoros, a pénzforrások tekintetében száznegyvenszeres volt két évtized alatt a növekmény. Ennek az első látásra meglepőnek tűnő, nagyarányú változásnak a magyarázataként két meghatározó körülményt érdemes kiemelni.

Az egyik nagyon is kézenfekvő. Ez a társadalmi és politikai berendezkedés gyors és gyökeres átalakítása. A műemlékállomány sorsát és kezelését illetően elsősorban a magántulajdon csaknem teljes felszámolása következtében előállt új viszonyokra kell utalni, amelyek szükségképpen magukkal vonták az állami feladatok körének nagymértékű kiterjesztését. 1950 előtt Magyarországon kevesebb mint ötven emlék volt hivatalos védelem alá vonva. A következő években ez a szám már öt és tízezer közé emelkedett.

A másik fontos körülmény, hogy a viszonylag kicsi, de az 1930-as években igen magas színvonalra emelkedett, európai horizontú és az ügynek mélyen elkötelezett magyar műemlékes szakma, minden nehézség ellenére végül képes volt a szakterület érdekeit az új helyzetben érvényesíteni.

Vázolni kell tehát, ha csak címszavakban is, azt a szellemi és intézményi hátteret, ami a politikai fordulat idején a műemlékügy hazai állapotát jellemezte a szakemberképzés, a kutatás, az intézményi feltételek területén.

¹³ BARDOLY 2005 (benne a 9. oldalon a magyar műemléki bibliográfiák jegyzéke: 1945–1990); BARDOLY 2018 (benne a 7. oldalon magyar műemléki bibliográfiák jegyzéke: 1945–2000).

¹⁴ MERÉNYI 1970: 10.

A szakmai alapokat illetően mindenekelőtt a Pázmány Péter Tudományegyetem két művészettörténész-professzorának, Hekler Antalnak és Gerevich Tibornak, valamint a Műszaki Egyetem építészettörténetet oktató tanárainak, Möller Istvánnak és Csányi Károlynak a meghatározó szerepét és tanítványi körét kell kiemelni.

Trianon után a magyar művészettörténész-szakma azzal szembesült, hogy az addigi működése során így-úgy felkutatott művészeti emléktárhelyek nagyobbik része az országhatáron kívülre került, másrészt pedig, hogy a szakma „még mindig a rendszertelen feltárás kezdetleges stádiumában van”, és az emlékek megismerésében nem jutott sokkal mélyebbre, mint a tudománysszak alapítói a 19. század második felében.¹⁵ A vázolt helyzet a tudománysszak és a műemlékekkel kapcsolatos gyakorlat terén tehát egyaránt új stratégiai célok kijelölését követelte meg. Ezért a megmaradt ország középkori és barokk emlékei kerültek a szakmai érdeklődés fókuszába, és Hekler és Gerevich professzorok kutatási és képzési feladatának középpontjába állította a műemléki és művészeti emléktárhely szisztematikus összegyűjtését és feldolgozását, illetve tanítványaiknak erre a munkára való alapos felkészítést.

Idetartozik az is, hogy Budapest középkori emlékeinek koncepciózus gyűjtésével és elhelyezésével Horváth Henrik (1888–1941; 1935-től a Fővárosi Múzeum igazgatója, majd pedig munkatársa) és később utódja, Gerevich László (1911–1997) művészettörténeti szempontból értelmezett ásatásaival jelentős mértékben járult hozzá ahhoz, hogy a II. világháború rombolásai nemcsak pusztulást jelentettek, hanem új tudás forrásává is válhattak.

A budai várat ért igen súlyos háborús pusztítás felszámolása során végzett régészeti és művészettörténeti kutatásai eredményeként Gerevich László feltárhatta a súlyos sérülések következtében lehullott barokk és későbbi vakolatok alól tömegesen előtűnt, addig csaknem ismeretlen középkori Buda polgári építészetét.¹⁶ A feltárások során szerzett tapasztalatok a később kibontakozott városkutatás új, komplex kutatási metodikáját alapozták meg, amely így a városméretű műemlékvédelem egyik hazai meghatározó pillérévé válhatott.

A másik fontos pillért ebben a vonatkozásban a Hekler Antal és Gerevich Tibor iskolateremtő munkásságával megalapozott műemléki topográfiai munkálatok tényleges megindulása jelentette 1950-ben.¹⁷ A műemléki topográfia több tudományterületet érintő alapkutatás, minden műemléki tevékenység alapja, ideális célja pedig egy ország műemléki értékeinek teljes körű, helyrajzi rendbe szerkesztett történeti leírása, és benne szövegben, képen, rajzban, közel naprakészen megtalálható az adott emlékre vonatkozó minden történeti információ. A műemléki topográfiáknak a 19. századi kezdetek után számos műfaja alakult ki, egy adott közigazgatási terület teljes emlékhalmányát felleltározó klasszikus német nagytópográfiaiktól, illetve ezek rövidített összefoglalásaitól az előzetesnek tekintett kutatásokat közlő vagy speciális kérdésekre választ adó sorozatokig.

¹⁵ GEREVICH 1924: 4.

¹⁶ GEREVICH 1950: 121–220.

¹⁷ ENTZ 2017: 85–117.

A célmegjelölésből következik, hogy ez a kutatás sohasem lehet végleges, a számbavett területekre pedig időről időre újból vissza kell térni. Ilyen feladatot természetesen csak stabil intézményes háttérrel, valamint kellő mértékű és folyamatos finanszírozással lehet megvalósítani. Ezek a feltételek az 1950-nel kezdődő három évtized nagyobb részében Magyarországon történelmi kivétalként biztosítottak is voltak. A részleteket mellőzve az eredmény: 12 vastag topográfiai kötet, amelyek az ország 19 megyéjéből négy és félnek, valamint a főváros budai kerületeinek magas színvonalú feldolgozását tartalmazzák.¹⁸ Ezek mellett 1950-ben, majd jelentősen bővített formában 1963-ban kiadtak egy teljes országterületet felölelő topográfiai munkát, Genthon Istvánnak, a nagy tehetségű művészettörténésznek több évtizeden át magánkutatással folyamatosan bővített, mintegy hatezer emlék rövid leírását tartalmazó művét.¹⁹ Utóbbi volt egyébként az államosításokkal egyik napról a másikra két nagyságrenddel megnövekedett műemlékvédelmi feladatok ellátásának legfontosabb, az esetek többségében egyedüli támasza.

A topográfiákkal párhuzamosan, vagyis 1950-ben indították el az Építésügyi Minisztérium Város- és falurendezési osztályán működő, kiválóan képzett városépítésszek által kezdeményezett, a *Műemléki és városképi vizsgálatok* néven bevezetett, nemzetközi tekintetben is úttörő kutatási programot.²⁰ Ennek az volt a célja, hogy a város- és településrendezés során a műemléki értékű épületek és egyéb objektumok megőrzése kellő figyelmet kapjon.

Az értékelendő szempontok között előremutató módon helyet kapott az utca- és városkép, a település és táj, a város sziluettjének vizsgálata is. A leírások annak megvilágítására törekedtek, hogy a felvétel készítése idején mindez hogyan tükrözi az adott település történeti rétegeit. A jegyzékbe foglalt értékek alapján pedig javaslatokat tettek a védelem eszközeire és a szükségesnek látott értékszempontú intézkedésekre. A szöveg húsz, a képekkel és tervekkel, valamint térképekkel kiegészített anyag pedig három példányban készült el. Kettő a vállalkozásban részt vevő intézményekhez került, egy pedig az érintett település helyi igazgatásához annak érdekében, hogy azok saját felelősségi körükben felhasználják és alkalmazzák. A program 1957-ig futott, ezalatt 74 település, köztük az összes város anyagát elkészítették.²¹

A munka nagyszámú építész és művészettörténész közreműködésével jött létre, a műegyetem építészhallgatóinak a bevonásával. A feldolgozási folyamat tapasztalatai így hamar szakmai közkinccsé váltak, és ezeken az alapokon, többek között a műemléki profillal rendelkező tervező intézetek, valamint az éppen 1957-ben megalakult Országos Műemléki Felügyelőség révén a hazai városképek alakításában – a kétségtelen kudarcok mellett – számos pozitív megoldás jöhetett létre. Néhány kiemelt városközpont, mint Sopron, Kőszeg, Pécs, Eger, Székesfehérvár, Győr stb. esetében ezt a területi védelem

¹⁸ Magyarország műemléki topográfiája sorozat: II. Győr-Sopron megye (1953, 2. kiad. 1956); III. Nógrád megye (1954); IV. Budapest 1. rész (1955); V. Pest megye (1958); VI. Budapest 2. rész (1962); VII–IX. Heves megye (1969, 1972, 1978); X–XI. Szabolcs-Szatmár megye (1986, 1987).

¹⁹ GENTHON 1951; GENTHON 1959; ZAKARIÁS 1961.

²⁰ GERŐ 1951: 9–10, 522–536; DERCSÉNYI 1980: 26–28.

²¹ DERCSÉNYI 1980: 27.

kategóriájának bevezetése is kedvezően befolyásolta.²² Azt se felejtjük el, hogy mindez egy olyan korszakban történt, amelyben erőteljes ideológiai motivációjú, központilag vezényelt, jórészt extenzív városfejlesztési projektumok hatalmas, értékromboló nyomásával kellett nap mint nap megküzdeni.

A Gerevich László által a háborút követő években a budai polgárvárosban végzett feltárásokhoz kapcsolódó és úttörő településtörténeti összefüggések felismeréséhez vezető új módszer az úgynevezett falkutatás árnyalt kidolgozása volt, amely a soproni városközpont szisztematikus feltárását 1963–1982 között vezető Dávid Ferenc művészettörténész munkásságához is kapcsolódik.²³

A falkutatás egy adott épület összes építési periódusának funkcionális összefüggésekben értelmezett felderítésére irányuló, rendkívül összetett metodika, amely az épületen roncsolásos technikával végzett kutatást a konkrét helyszínhez kapcsolható írott forráscsoportok feltárásával és kiértékelésével egészíti ki. Ez a módszer az írott forrásokban egyébként is szegény magyarországi középkor építészetének megismerésében olyan új eszközt adott a kutatás kezébe, amely az épületet magát történeti forrásként képes megszólaltatni, az egykori valóság megismerésében gyökeresen új távlatokat nyitva meg.

Ennek haszna a várostörténeti kutatások szempontjából is nyilvánvaló, ha lehetőség adódik arra, hogy ezzel a módszerrel egy történeti városközpontot épületről épületre megvizsgálhassanak. Az így szóra bírható emléktanyag a város és polgárai múltbeli életének szövetét fogja történeti rétegeiben és egymást követő korszakainak dinamikájában láthatóvá tenni, és itt nemcsak az egyes épületek elszigetelt vizsgálatainak egymás mellé helyezéséről van szó, hanem a nagy számú vizsgálat során lehetővé válik a különféle építészeti megoldási típusok felismerése, például alaprajzok esetében, ami a metodika általánosítható eredményeihez vezet el.

E kérdéskörnek ma már számottevő szakirodalma van, e helyen tehát csak annak megállapítására szorítkozom, hogy Dávid Ferenc, aki a fennebb vázolt munkásságát a magyar műemlékvédelem akkori hivatala, az Országos Műemléki Felügyelőség munkatársaként fejtette ki, módszerének kialakulásával párhuzamosan tudását és tapasztalatait a szakmával ismerkedő fiatal kutatóknak közvetlenül és szervezett keretek között is folyamatosan átadta. Erre a tudományos műhelyként is megszervezett akkori hivatal, mondhatni, ideális keretet nyújtott.²⁴

Témánk szempontjából mindebből az a legfontosabb, hogy a módszer kifejlesztésére és gyakorlati hasznosítására a jelzett időszakban Sopronban egyszerre kerülhetett sor. Ennek hátterében az volt, hogy az Országos Tervhivatal a városközpont és környezetének lakásfelújításaira hatalmas összeget irányozott elő, ami az erre alapozott rekonstrukciós tervek előkészítésében a műemléki tudományos kutatás biztos finanszírozását is lehetővé

²² Az 1881. évi XXX. törvénycikket felváltó 1949. évi 13. sz. elnöki tanácsi törvényerejű rendelet egyik újdonsága volt, hogy kiterjesztette a műemléki érték fogalmát, és bevezette a területi védelmet, valamint a műemléki környezet kategóriáját.

²³ LÓVEI 2020: 11–50. Dávid Ferenc metodikája jelentőségéről lásd részletesen a 34. oldaltól.

²⁴ DÁVID 1984: 427–432.

tette. A folyamatosan gyarapodó kutatási eredmények így meghatározó szerephez jutottak a mintegy két évtized alatt kialakított és túlnyomórészt frissen felfedezett műemléki értékeket kiemelő városkép új arculatának kialakításában.

Fontos jelezni, hogy a folyamat irányítója a kutatástól a tervezésen át a magas színvonalú építőipari kivitelezésig mindvégig az Országos Műemléki Felügyelőség volt. A szakmai elismerés sem maradt el, a soproni városrekonstrukció addigi eredményeit 1975-ben a hamburgi székhelyű Alfred Toepfer F. V. S. Alapítvány, tekintélyes szakemberek javaslata alapján, az igen rangos Európa-díjjal tüntette ki. Ez egyebek közt a korabeli magyar műemléki szakma vasfüggönyön átnyúló erős nemzetközi beágyazottságát is jelzi.

A tudománytörténeti korszakjelző, kiemelkedő eredmények és a helyreállítások alaposan dokumentált magas színvonala, az intézményes magyar műemlékvédelem e tekintetben legsikeresebb és nagyjából három évtizeden keresztül lendületesen fejlődő időszakához kapcsolódnak. A szakma látóköre ennek során bővíthetett a nemzetközi tendenciákkal sok tekintetben együtt haladva, az egyedi emlékektől az együtteseken keresztül a települések és városok komplexitásáig, felvetve a település és a táj kapcsolatának értékszemponturnak kérdéseit is.

Fogas kérdés, hogy mindez végül, nagyjából az 1980-as évek közepe táján miért is akadt el, és vált a politikai rendszerváltozás után nagyjából-egészében folytathatatlanná. Ennek kifejtése nyilvánvalóan túllép e tanulmány keretein, azonban néhány szempont talán már az elmondottak alapján is felmerülhet.

Székesfehérvár esetében műemléki elemet kis túlzással csupán zárványszerűen tartalmazó, komplex városfejlesztési projektumot láttunk, aminek a kezdeményezője, motorja és irányítója a város választott testülete és vezetője volt, vagyis közösségi vállalkozásról volt szó.

Sopron példája pedig azt mutatja, hogy az elsősorban mennyiségi szempontokat szem előtt tartó, a helyi világtól távoli központi akarat mintegy ajándékként indítja meg a folyamatot, és az ehhez szakmailag szervesen ízesülő műemlékvédelem meghatározó szereplővé léphetett elő.

Ezt az ellentmondást jól érzékelt Dercsényi Dezső, aki így írt erről: „Mi Sopronban éppen úgy, mint a többi műemléki védelem alá vont területen, nem múzeumot, halott rezervátumot kívánunk létesíteni, hanem az egész város vérkeringésébe bekapcsolódó pezsgő életű városrészt.” Annak magyarázataként, hogy ez nemigen sikerült, többek között a korra részleteiben is jellemző módon így fogalmaz: „bennem már felmerült az a gondolat is, hogy a soproni helyreállítások jó részét átvállaló OMF talán nem is a legszerencsésebben járt el, mert így kevésbé tette érdekeltté e munkában a város gazdáját, magát a tanácsot.”²⁵

A mai helyzet: a műemléki topográfia országos programként az 1980-as évek közepén megszűnt, a hivatal a feladatot 1986-ban átengedte a Magyar Tudományos Akadémiának.²⁶

²⁵ DERCSÉNYI 1974: 13.

²⁶ MAROSI 2019: 144.

Az eredmény sovány: huszonöt év alatt úgy-ahogy egy megye.²⁷ A szabadság elmúlt 32 évében a törvények végrehajtásáért felelős, nemzetközi kapcsolatokat ápoló, a szakmai tapasztalatokat nemzeti szinten integrálni egyedül képes szellemi műhelyeket működtető és utánpótlást nevelő központi hivatal fokozatos kiüresedése, illetve kiüresítése, majd 2016-ban, a műemlékvédelem egyetemes történetében párját ritkító módon, teljes megszüntetése. Mindezzel összefüggésben a műemléki védettség törvényi és alkotmányos aggályokat mellőző, felettébb szabados kezelése.

A rövidre zárt következtetés: a műemlékvédelem a polgári kultúra vívmányaként sohasem vált a magyar kultúra szerves részévé. A szovjet berendezkedés időszakában különféle természetű szellemi és társadalmi tendenciák sajátos interferenciájának eredményeként az állami akarat kulturális dimenziójában különleges, sok tekintetben privilegizált pozícióra tett szert. Ez szakmai területen kiemelkedő, a nemzetközi diskurzusban is elismert eredményeket hozott, nem utolsósorban pedig egy jelentős létszámú, alaposan felkészült szakembergárdát hagyott maga után. Az ügy és a különlegesen értékes szakemberállomány sorsa egyelőre nyitott kérdés.

Két évtizeddel ezelőtt az alternatíva az ügyre rálátók között még világos volt. Norbert Husét, a müncheni egyetem néhai művészettörténész-professzorát, a műemlékvédelem fontos német szakemberét idézem, aki 2001-ben így nyilatkozott a *Neue Zürcher Zeitung*-nak:

„Az állami műemlékvédelem nem kell hogy kövesse a korszellem minden rezdülését. Az egyedi esetekben több nyitottságra, bátorságra és fantáziára van szükség. Ez viszont világosságot és tartósságot feltételez a műemléki alapelvekben, amelyek azonban nem az állami önkény folyamánai, hanem egy több mint évszázados, folytonos tisztázódási folyamat eredményei. Ebben pedig nemcsak a fogalmi viták játszottak szerepet, hanem az ezenközben kialakult rendkívül konzisztens törvényalkotás, valamint a döntő kérdésekben egyértelmű joggyakorlat.”²⁸

Felhasznált irodalom

- BARDOLY István (2005): *Magyar Műemlékvédelem XII.* Budapest: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal.
- BARDOLY István (2018): *Magyar építészettörténeti és műemléki bibliográfia 2001–2015.* Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet.
- BOZÓKI Lajos (1996): Politika és tudomány. A Műemlékek Országos Bizottságának megújódása Gerevich Tibor irányítása alatt. In BARDOLY István – HARIS Andrea (szerk.): *A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok.* Budapest: Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 171–189.
- CSITÁRY G. Emil (1940): Székesfehérvár múltja és jelene. In MÁRTONFFY László (szerk.): *Városfejlesztés, városrendezés, városépítés. Az V. közigazgatási továbbképző tanfolyam előadásai.* Budapest: Keresztes-Fischer Ferenc, 150–158.

²⁷ ENTZ–SISA 1988; ENTZ 2009.

²⁸ HUSE 2001.

- DÁVID Ferenc (1984): Műemlékvédelmi tudományos konferenciák Sopronban 1976–1978. In *Magyar Műemlékvédelem. Az Országos Műemléki Felügyelőség Évkönyve IX.* Budapest: Építésügyi Tájékoztatási Központ, 427–432.
- DEMETER Zsófia (2009): Székesfehérvár fejlődése a két világháború között. In ENTZ Géza Antal (szerk.): *Székesfehérvár.* Budapest: Osiris, 87–99.
- DERCSÉNYI Dezső (1943): *A székesfehérvári királyi bazilika.* Budapest: Műemlékek Országos Bizottsága.
- DERCSÉNYI Dezső (1974): A soproni műemlékvédelem három évtizede (1945–1975). In *A magyar műemlékvédelem 1971–1972.* Budapest: Akadémiai.
- DERCSÉNYI Dezső (1980): *Mai magyar műemlékvédelem.* Budapest: Magvető.
- ENTZ Géza Antal – SISA József szerk. (1998): *Fejér megye művészeti emlékei. The Historic Monuments of Fejér County.* Székesfehérvár: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet – Szent István Király Múzeum.
- ENTZ Géza Antal szerk. (2009): *Székesfehérvár.* Budapest: Osiris.
- ENTZ Géza Antal (2013): A hely szelleme és a főépítések – Székesfehérvár példáján. *Magyar Szemle*, 22(3–4), 62–79.
- ENTZ Géza Antal (2017): Hogyan indult a magyar műemléki topográfia? *Művészettörténeti Értesítő*, 66(1), 85–116.
- GENTHON István szerk. (1951): *Magyarország műemlékei.* Budapest: Akadémiai.
- GENTHON István (1959): *Magyarország művészeti emlékei 1. Dunántúl.* Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- GENTHON István (1961): *Magyarország művészeti emlékei 2. Duna–Tisza köze, Tiszántúl, Felsővidék.* Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- GEREVICH László (1950): Gótikus házak Budán. In POGÁNY Ö. Gábor (szerk.): *Budapest Régiségei. Régészeti és Történeti Évkönyv XV.* Budapest: Fővárosi Múzeum.
- GEREVICH Tibor (1924): *A régi magyar művészet európai helyzete.* (A Magyar Tudományos Akadémián 1923. III. 12. bemutatott székfoglaló értekezés.) Budapest: Dunántúl Nyomda R.-T. Grafikai Műintézet.
- GERŐ László (1951): Városok műemléki és városképi vizsgálata. *Építés – Építészet: az építőművészet, tudomány és gyakorlat lapja*, 3(9–10), 522–536.
- HUSE, Norbert (2001): Ein Gespräch mit dem Denkmalpfleger Norbert Huse. Gefühl für die gemeinsame Verantwortung. *Neue Zürcher Zeitung*, 2001. november 19. Online: www.nzz.ch/article7S8YE-ld.187722
- KOTSIS Iván (1940a): Székesfehérvár városképének rendezése. In MÁRTONFFY László (szerk.): *Városfejlesztés, városrendezés, városépítés. Az V. közigazgatási továbbképző tanfolyam előadásai.* Budapest: Keresztes-Fischer Ferenc, 170–187.
- KOTSIS Iván (1940b): Esztétikai szempontok a magyar vidéki városok képeinek kialakításánál. In MÁRTONFFY László (szerk.): *Városfejlesztés, városrendezés, városépítés. Az V. közigazgatási továbbképző tanfolyam előadásai.* Budapest: Keresztes-Fischer Ferenc, 504–510.
- KOTSIS Iván [é. n.]: *Életrajzom.* (PRAKFALVI Endre szerk.) Budapest: HAP Galéria – Magyar Építészeti Múzeum.
- LŐVEI Pál (2001): Székesfehérvár, Romkert. 1936–1938. *Építés – Építészettudomány*, 29(34), 379–388. Online: <https://doi.org/10.1556/eptud.29.2001.3-4.13>
- LŐVEI Pál (2020): A falkutatási módszer vázlatos története Magyarországon. In BARDOLY István – HARIS Andrea (szerk.): *A falkutatás elmélete és gyakorlata a műemlékvédelemben.* Budapest: Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete, 11–50.
- MAROSI Ernő (2019): Dávid Ferenc 1940–2019. *Ars Hungarica*, 45(1), 143–147.

- MERÉNYI Ferenc (1970): A felszabadulás utáni 25 év műemlékvédelme. In *Magyar Műemlékvédelem 1967–1968*. Budapest: Akadémiai, 7–15.
- MEYER, Johann Heinrich (1799): Ueber Restauration von Kunstwerken. In GOETHE, Johann Wolfgang (szerk.): *Propyläen. Eine periodische Schrift. Zweyten Bandes Erstes Stück*. Tübingen, J. G. Cotta, 92–123.
- MEZEY Alice (2009): A műemlékvédelem szerepének alakulása a városban. In ENTZ Géza Antal (szerk.): *Székesfehérvár*. Budapest: Osiris, 113–127.
- PÁMER Nóra (2001): *Magyar építészet a két világháború között*. Budapest: Terc.
- SAY Géza (1940): Műemlékvédelem és kulturális vonatkozások a városrendezésben. In MÁRTONFFY László (szerk.): *Városfejlesztés, városrendezés, városépítés. Az V. közigazgatási továbbképző tanfolyam előadásai*. Budapest: Keresztes-Fischer Ferenc, 546–553.
- ZAKARIÁS G. Sándor (1961): *Magyarország művészeti emlékei 3. Budapest*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

Vákát

A pusztulás traumája, az újjáépítés reménye

A II. világháborúban Magyarország óriási veszteségeket szenvedett, a harcok befejeztével az ország, a városok, különösen a főváros, romokban hevert.¹ A hidak felrobbantásával Budapestet kettévágták.² Majdnem egészen megsemmisült a Nagyvásártelep, de a Nagycsarnok, a közbúgóhidak, a kenyérgyárak és az élelmiszerüzemek is súlyos károkat szenvedtek. Részben ez okozta az ostrom utáni hetekben a legnagyobb mértékben a fővárosban előállt élelmiszerhiányt. Megrongálódtak a kórházak.³ Jelentős kár érte a Magyar Tudományos Akadémia és az egyetemek épületeit,⁴ nem maradt épen egyetlen iskolaépület sem.⁵ Megsérültek a város büszkeségének, egyik legfontosabb idegenforgalmi vonzerejének számító fürdők, a Gellért, a Széchenyi és a Rudas.⁶ Egy feltehetően 1947-ben napvilágot látott kiadvány beszámolt a templomok pusztulásáról is. A szerző a Mátyás-templomot a főváros egyik legszebb díszének, a Bazilikát gyönyörű épületnek nevezte. Helyreállításuk szükségességét nem elsősorban műemléki jellegükkel vagy művészi szépségükkel indokolta. A „hívők százezreinek lelki életére” hivatkozott, és a templomokról való gondoskodással kapcsolatban a főváros „kegyúri kötelességét” említette.⁷

A háborús károk módszeres felvétele 1945 februárjában kezdődött. A mindenre kiterjedő, alapos munkát azonban meggátolta, hogy a párizsi békekonferenciára való felkészülés ürügyén felgyorsították a folyamatot. A pusztulás eltűlésében érdekelt tulajdonosok becslése alapján az épületekben országosan mintegy 4 milliárd pengő értékű kár keletkezett. Budapest romosodását 25%-ra becsülték.⁸ Ez az arány Pesten 18%-os, az I. kerületben, benne a Várnegyeddel, közel 64%-os volt. Ebben a városrészben, amely a kormányhivatalok központjaként magára vonta a tűzérési és légítámadásokat, egyetlen ház sem maradt sértetlen.⁹ A német–magyar stratégia értelmében „Budapest erőd”

¹ Budapest ostromához többek között: UNGVÁRY 2009. Gerő László építész egy cikkében a „Budapest esztelen katonai védelme” kifejezést használja: GERŐ 1993: 475.

² SZÉCHY 1947: 6. A szerző miniszteri tanácsos volt.

³ RODÉ 1947: 18, 19–20. A szerző a cikket főjegyzőként jegyezte, később az Építés- és Közmunkaügyi Minisztérium elnöki főosztályának lett vezetője.

⁴ BORBÍRÓ–FABRITZKY 1948: 46.

⁵ FABRITZKY 1947: 24.

⁶ FABRITZKY 1947: 47.

⁷ FABRITZKY 1947: 27. Összhangban állt ez a gondolat a Rákosi Mátyás 1947. június 22-én, Sárospatakon és Szerencsen elmondott, *Békét akarunk!* című beszédének kijelentéseivel. RÁKOSI 1948.

⁸ SZIMÉLY 1946: 24. A lakóépületek csupán 26%-a maradt épen. A lakások közül mintegy 73%-ot tekintettek épnek. Szimély Károly a fővárosi építési ügyosztály helyettes vezetője, később műszaki főtanácsosa, majd főmérnöke volt. További adatok: F[ISCHER] 1944–45: 167. Az adatok pontosítására lásd SAÁD 1985: 238–239; valamint Szívós 2020: 11. A fővárosinál jóval kisebb volt az épületkár vidéken, amelynek összeállítására csak később nyílt lehetőség.

⁹ GERŐ 1993: 475. Ugyanezt az adatot közli: DERCSÉNYI 1952: 147.

(*Festung Budapest*) minden egyes épületét védeni kellett: a barlangokban, pincerendszerekben gazdag Várhegy ideális helyszíneként szolgált a katonaság elhelyezésére. Ezek a statisztikai adatok számos alkalommal megjelentek a sajtóban és különböző kiadványokban, ismertek voltak tehát a kortársak számára.¹⁰ Az egyes ingatlanok tulajdonosaihoz hasonlóan a főváros, sőt az ország egésze is a pusztulás eltűlésében volt érdekelt. Élt ugyanis eleinte a remény, hogy a súlyos veszteségekre való tekintettel enyhébb feltételeket szabnak Magyarországra a békekonferencián.

Az ostrom utáni hetek, hónapok Budapestjéről leírások sokasága számolt be. Többen tudósítottak arról a látványról, amely az óvóhelyekről előmerészkedő lakosság elé tárult. „Budapest, a mi szép, a külföld által is oly nagyra értékelt fővárosunk a borzalmak borzalmát jelentő ostrom után ezer sebből vérezve, megtéptetten, összetörve, aléltan várta sorsa beteljesedését” – fogalmazott Morvay Endre alpolgármester.¹¹ Rados Kornél, a Fővárosi Építési és Városrendezési Osztály műszaki főtanácsosa, majd vezető tanácsnoka, később a Műegyetem híres-hírhedt építészprofesszora pedig így írt:

„Budapestet, a világszerte Duna gyöngyének nevezett világvárost a szörnyű újabb világháború légitámadásai, de ezeknek betetőzéseként a hat hétig tartó ostrom éppen azokban a részeiben döntötte rommá, amelyekre ez a város a legbüszkébb volt. A világhírű dunai palotasorok, a gyönyörű vár, a külföld által oly sokszor megcsodált, megénekelt és valljuk be, megirigylet gyönyörű dunai panoráma: az a múlté és mint látványosságot, legfeljebb romjainkat mutogathatjuk.”¹²

A városlakók a Várnegyed és a Budavári Palota pusztulásáról is tudósítottak. „A RÉGI VÁR, ahol évekig éltem, szemem láttára semmisült meg, színesen és színpadiasan, tűz és vas önkívületében” – emlékezett az író és irodalomtörténész Sötér István. „NEM A ZENGŐ OSTROMNAPOK emléke él bennem legélénkebben, hanem a felszabadulás utáni heteké, amikor hűsvétig a romok magányába zárkóztottan éltünk [...] a hullabúzt és fanyar égési szagokat lehellő romok közt.”¹³ A Várnegyed elnéptelenedéséről még hosszú hónapok múltán is beszámoltak. A *Magyar Nemzet*ben 1947 márciusában jelent meg egy szociológiai tanulmánynak is beillő tudósítás az akkor még mindig a romeltakarításon dolgozó közmunkásokról.¹⁴ A Budavári Palotát a középpontba emelő híradások szerzőit pedig szinte kivétel nélkül magával ragadta valamilyen mértékben a „hely szelleme”. Az épületegyüttes – ahogy a barokk kori újjáépítés óta eltelt évszázadokban mindvégig, úgy 1945-öt követően is – „igen alkalmas volt arra a szerepre, amit betöltött: alaktalan ábrándkép, a magyar önállóság és nagyhatalom légvéra” – vélte a budai vár régészeti feltárásainak eredményeit összegző könyvében Gerevich László.¹⁵ A Dunába

¹⁰ A teljesség igénye nélkül: BALOGH 1947: 9. A szerző a cikket műszaki főtanácsosként jegyezte. FABRITZKY 1947: 12; SZIMÉLY 1946: 23; DARVAS 1948: 1. A szerző a cikk megjelenésekor építés- és köz-munkügyi miniszter volt. BORBÍRÓ–FABRITZKY 1948: 22; RADOS 1948: 32.

¹¹ MORVAY 1947: 2.

¹² RADOS 1948: 32.

¹³ Kiemelés az eredeti szövegben. SÖTÉR 1945: 18.

¹⁴ PÉTER 1947: 3.

¹⁵ GEREVICH 1966: 9. Gerevich ezt a megállapítást a 19. századra vonatkozóan tette.

omlott hidak a főváros, a Várhegyet uraló romos épületegyüttes pedig az egész ország állapotát szimbolizálta.

A kortársak közül többen a pusztulás traumájának széles körű tudati és politikai hatásaival is számoltak. A Polgári Demokrata Párt színeiben aktívan politizáló, a párt programját megfogalmazó jogtudós, Horváth Barna 1945 májusában közzétett cikkében az utca embere, a Duna-parton mellé szegődő járókelő szájába adott szavakkal tudatta ezzel kapcsolatos meggyőződését: az életkörülmények kényszerű, gyökeres megváltozásának tapasztalata mélyben végbemenő folyamatok elindítója lesz.¹⁶ Nemcsak értelmiségi körökben, hanem mindazon hétköznapi átlagemberek szemében is, „akiknek sem jutalomra váró érdemeik, sem különösebb vezekelni valójuk nincsen”.¹⁷ A nagy többséget ugyanis „a lejátszódó események úgy érték, mint a történelemnek fejük felett átszáguldó vihara, amely rájuk zúdulva, életük eddigi kereteit szétverte és életkörülményeiket, lelki éghajlatukat teljesen megváltoztatta”. A cikkben idézett járókelő mély sajnálkozással tekintett a felrobbantott hidakra, a kiégett Budavári Palotára, a sérült Parlamentre, és keserűen állapította meg, hogy ezek hosszú évek munkájával sem állíthatók helyre eredeti formájukban. Tisztában volt a rombolás értelmetlenségével is: „S hogy mindez miért? Hogy pár héttel elhalasszák kikerülhetetlen végzetük beteljesedését!” A kortársak többségéhez hasonlóan ő is „előre tudta [...] a hidak felrobbantása jelképe lesz a magyar nép végletes elfordulásának mindattól, ami nácinémet”. S a magyar nép végérvényes leszámolásához vezet „az úgynevezett német-magyar sorsközösséggel”.

A költő és újságíró Murányi-Adorján Zoltán 1945-ben, a *Budai Polgárban*, a Független Kisgazda-, Földmunkás- és Polgári Párt budai lapjában tette közzé *A Királyi Vár romjai között. Séta a rommá lett vár utcáin* című írását.¹⁸

„Itt, a királyi várpalota pusztulásának képe, az igazi és teljes szimbóluma annak, amely ma országunkat a legjobban jelképezi: kiégett romok, üszkös falak, rom és pusztulás képe mindenfelé [...]. A leomló üszkös falak eltemettek mindent, amely az egykori fényes múlt őrzői voltak. Amik egy dicsőségekben gazdag nemzet emlékéit hirdethették volna, ma már csak üszkös rom és szemétkupac és bűzös szenny-tenger.”

A magyar államiság évszázados történelmét megtestesítő épületegyüttes azonban nem csupán a pusztulás tükörképeként értelmeződött. A jelen alkotóelemévé szilárduló múlt monumentumává emelkedve megalapozta a jövőbe vetett hitet.¹⁹ Murányi-Adorján ékes tanúbizonyságát adta annak, hogy a nemzeti egységnek és nagyságnak a Palota 18. századi újjáépítésétől kezdve az épületegyütteshez kötődő képze a háború után is széles körben tovább élt.

¹⁶ HORVÁTH 1945: 1. A további idézetek ebből, az újság címlapján megjelent cikkből valók. A szerzőt 1949-ben politikai okokból háttérbe szorították, még ebben az évben emigrált az Amerikai Egyesült Államokba.

¹⁷ Gyáni Gábor megfogalmazása, lásd GYÁNI 2016b: 43.

¹⁸ MURÁNYI-ADORJÁN 1945: 1–2.

¹⁹ Lásd Gyáni Gábor elméleti alapvetését: GYÁNI 2016a: 137.

„A kiégett és roncsolt kupola fölött Szent István koronája sértetlenül áll, hirdetvén a nemzet felé a hitet, amely nélkül számára nincs feltámadás [...]. A hivatalos szakértői vélemény szerint a Várban a pusztulás, rideg számítás szerint, 75%-os. Újból ujjá kell építenünk a Várat, mint ezeréves történelmünk során már annyiszor.”

Az újjáépítés lendülete már 1945-ben betöltötte az országot.

„Az újjáépítés ma az egyike a legtöbbet hangoztatott jelszavaknak. Minden cselekedetünknek eredendő oka és ugyanakkor célja is. Program, törekvés és egyben egy sokat szenvedett nemzet élni akarásának kifejezése. [...] Tágabb értelemben szellemi és tárgyi megújodást jelent mindenütt, ahol az elmúlt évek viharai pusztítottak, szűkebb értelemben pedig romokba döntött városaink, épületeink felépítését jelenti”

– fogalmazott Szimély Károly, a fővárosi építési ügyosztály helyettes vezetője, később műszaki főtanácsosa, majd főmérnöke.²⁰ Budapesten – a háborús katasztrófán átesett jó néhány európai nagyvároshoz hasonlóan – kezdettől fogva összefonódott egymással a fizikai helyreállítás és a közösség szimbolikus újjáépítésének szándéka, amely végső soron az ország, a politikai berendezkedés és a társadalom megújítására vonatkozó törekvéssel kapcsolódott egybe.²¹

A kortársak többsége egyértelműen úgy ítélte ugyanis, hogy a világháború végével fordulatot él át. „Amint a »nap-éj-egyenlőségi viharok« az időjárás gyökeres megváltozását idézik elő és élesen elválasztják a tegnaptól a holnapot, akként sodorta el a gyors ütemben egymás után következő két világháború orkánja az ismerős múltat s terelte még ismeretlen új utakra a jövőt.” Az 1947-es választásokon a Magyar Függetlenségi Párt színeiben képviselői mandátumot szerző jogtudós, Moór Gyula összegzett így az 1947. március 15-én, *Tegnap és Holnap között* címmel megjelent tanulmánykötetének előszavában.²² A kortársak többsége úgy érzékelte, hogy a fordulat radikális, amelyben a meghaladni vágyott múlt és a reménybeli, demokratikus jövő között szakadék húzódik. „Most mi is forradalmi időket élünk. A forradalom pedig tátongó szakadékot vág a múlt és jövő közé” – folytatta a gondolatot Moór.²³ S a kortársak többsége valóban azt akarta, hogy ebben a fordulatban valami új, értékesebb szülessen, s ne az 1945 előtti rendszer éljen tovább.

A lassan eszmélő, a megélt tapasztalatokat fokozatosan feldolgozó, olykor „utópiákban bízó értelmiségiek” az értelmiségi léttel járó kötelezettségüknek eleget téve²⁴ az új rend elméleti alapjainak kidolgozására vállalkoztak,²⁵ s hitték, hogy annak szellemi irányítói

²⁰ SZIMÉLY 1945: 59. „Az újjáépítés lesz a fiatal magyar demokrácia tűzpróbája” – hirdette Rákosi Mátyás is 1945. május 20–21-én, pünkösdkor, a Magyar Kommunista Párt országos értekezletén. Lásd PRAKFAI 1998: 291.

²¹ Szívós Erika megállapítása. Lásd Szívós 2020: 5.

²² MOÓR 1947: 5. A *Tegnap és holnap között* című tanulmánykötetben az 1945. július 17-e és 1947. március 4-e között elhangzott előadásaiából jelentetett meg válogatást, amelyek közös nevezője, hogy „a tegnaptól a holnapba forduló manna keresik iránymutató vezérelveit”. Moór Gyulát 1948. január 1-jén nyugdíjazták, 1949-ben akadémiai tagságát is megvonták.

²³ MOÓR 1947: 123.

²⁴ MOÓR 1947: 122.

²⁵ Lásd STANDEISKY 2015: 38, 41; STANDEISKY 2003: 124.

lehetnek. Úgy vélték, hogy történelmi léptékű feladat vár rájuk. Ebbe a képzőművészeket, írókat és más művészeti ágban alkotókat is tömörítő körbe tartozónak vallották magukat az építészek is, akik a demokratikusabbnak, szabadabbnak remélt jövő megvalósításához saját eszközeikkel, tervező munkájukkal aktívan hozzá kívántak járulni. A megújodás ígézetében már 1944 őszén megfogalmazták *Az építészet háború utáni feladatai Magyarországon* című programnyilatkozatukat: „Az új társadalmi és gazdasági rend megteremtésében a szellemi élet egyéb munkásaival a legszorosabban együttműködve, minden erőnkkel részt kívánunk venni.”²⁶ Deklarálták, hogy „a modern építészet [...] messzemenően felismerte és tisztázta a maga feladatait, világos elképzelései vannak egy szebb jövőről”. Ennek megfelelően, a szakmai alapon álló építész munkának méltó helyet követeltek a társadalom újjászervezésében.

„Az volt a véleményünk, hogy most mindenkinek sorompóba kell állnia, aki erre erőt érez magában [...] és nem lehet sem személyi sem egyéb okból a közügyek elől félreállni. Annál is kevésbé, mert mindenkiben élt annak a reménye, hogy a múlt hibáit a háborús szenvedések tisztítóttűzőnek hatására alatt a magyar közélet fel fogja számolni, és tisztultabb világrend fog bekövetkezni”²⁷

– összegzett a konzervatív érzelmű id. Kotsis Iván építész is, akit a budapesti Műegyetemről, ahol évtizedeken át tanított, 1949-ben elavult nézeteket hirdető, eszmeileg fejlődésképtelen tanárként, politikailag veszélyes, reakciós eszmék terjesztőjeként eltávolítottak.²⁸ A gondolatot pedig így folytatta: „A közéletet irányító funkciókba keresték azokat, akiket azelőtti cselekedeteik és megnyilatkozásaik révén demokratikus felfogásúnak ismertek.”²⁹

Az építészek által 1944 őszén lefektetett elveket 1946-ban, immár politikai színezetet öltő szakmai csatározások közepette tette még egyértelműbbé a szociáldemokrata elhivatottságú, építész pályájának jelentős részét a várostervezés kérdésének szentelő Granasztói Pál.

„Be kell tölteni szerepünket a dolgozók rendjében és ez a szerep elsődlegesen szellemi szerep; meg kell teremtenünk szívós munkával alaposan és fokozatosan a dolgozók-társadalmának építészeti kereteit, nem e társadalom pillanatnyi igényei és elképzelései, hanem a mi saját magunk szakszerű és szociális felismerései szerint [...] mesterségünk síkjára kell vetítenünk mindazokat az elveket és szempontokat, amelyeket mint emberek, mint állampolgárok erkölcsi, társadalmi, politikai síkon felismertünk és vallunk.”³⁰

²⁶ FISCHER et al. 1944–45: 158. Az aláírók, baloldali, demokratikusan gondolkodó építészek közül többen 1945 után vezető hivatali pozíciókba, minisztériumi alkalmazásba kerültek, így igyekeztek támogatni a modern építészet és a városépítés ügyét. A cikk a *Tér és Forma* című folyóiratban csak 1945 novemberében jelent meg. Lásd továbbá: FARBAKY et al. 1998: 305. A memorandumot elemzi: PRAKFAI-LVI–SZÜCS 2010: 21–22.

²⁷ KOTSIS 1995: 270.

²⁸ Kotsist ugyanakkor megfosztották 1945-ben elnyert akadémiai tagságától is. Lásd PRAKFAI-LVI 2001: 345, 350 (8, 9, 10. jegyzetek); KOTSIS 1995: 256–258.

²⁹ KOTSIS 1995: 270. Kotsis Ivánt Fischer József fel is szólította, hogy az elnökle alatt álló Közmunkák Tanácsában foglalja ismét el elhagyott helyét.

³⁰ Kiemelés az eredeti szövegben. GRANASZTÓI 1946: 80. A cikk Major Máténak a baloldali és kommunista építészeket tömörítő *Új Építészet* című folyóirat 1946. évi első számában megjelentetett, *A magyar építészekhez!* című cikkére adott válasz volt.

Hiába hirdette azonban, hogy „az építészet nem politikai iskola [...] hanem műhely, amely reális feladatokat vállal és old meg”.³¹ A politika behatolása az építészetbe elkerülhetetlen volt. A kommunista elhivatottságú építészek által 1946-ban megalapított új szakfolyóirat, az *Új Építészet* első számában megjelent Major Máté *A magyar építészekhez!* című vezércikke, amely a háború utáni építészet második programnyilatkozatának³² tekinthető. A szerző a politikamentességet terméketlen levegőnek nevezte. A tisztán szakmai szempontok vezette munka helyett nyíltan vállalta, sőt erőszakosan hangoztatta a végső soron az egész kulturális életet jellemző tételt: „Mondjuk ki végre: minden, ami volt és van, alakul, él és mozog, minden, ami épül e világon – az építészet is! –, át meg át van szöve politikummal, a társadalom mélyén küzdő erőknek, az ellentmondásoknak roppant feszültségével, és aki ezt nem ismeri fel, vak, vagy hazudik.”³³

Major Máté azonban nem szakmai kérdésekben s nem is az építészek társadalomban elfoglalt helyére, értelmiségi feladatvállalására és szerepére vonatkozóan fogalmazott meg a korábbiaktól eltérő gondolatokat. A kommunista elköteleződés ezeken a területeken nem eredményezett markáns különbséget.³⁴

A fizikai és szellemi újjáépítésbe, a jövő tervezésének lehetőségébe vetett hit volt a fő oka annak, hogy az építészek egy részéből az ország és a főváros szörnyű pusztulása nem kizárólag letargiát váltott ki. Az ostrom utáni károkkal való szembesülés elé többen bizonyos várakozással tekintettek. „A bombázások nyomán városrészek semmisülnek meg, műemlékek pusztulnak el, és kiváló mérnöki alkotások válnak rommá és ócskavassá. Az építész azonban a pusztulás tényeiben nemcsak a megsemmisülés képét látja, hanem levonja a tanulságokat és erőt merít a jövő alkotásaihoz és az újjáépítés feladataihoz” – összegzett a *Tér és Forma* háború utáni első számában Szimély Károly.³⁵

„A romba dőlt épületek látványa, az ostrom pusztításai önkéntelenül azt a benyomást keltik, hogy a nagyarányú pusztulás következtében a főváros újjáépítési terveinek készítésénél a beépítés adottságai csaknem teljesen mellőzhetőkké váltak és a tervező elképzelései megkötöttség nélkül, akadálytalanul lesznek megvalósíthatók. Az az éles cezura, amit az ostrom napjai a múlttal szemben jelentenek, a mindenirányú újrakezdés, a városrendezés terén is jelentkeznek” – fogalmazott ugyanő 1946-ban.³⁶

Némelyek pedig szinte csalódást éreztek annak láttán, hogy a pusztulás nem a terveiket kiszolgáló mértékű vagy területi eloszlású.

³¹ GRANASZTÓI 1946: 80.

³² A megfogalmazást lásd SAÁD 1985: 256.

³³ MAJOR 1981: 17.

³⁴ Az 1944-ben fogalmazott deklarációhoz hasonlóan az építészek helyét ő is a dolgozók élcsapatában jelölte ki, azok között, akiknek irányítani, nevelni kell. Az új építészetnek „az emberből, az emberi viszonyokból” kell kiindulnia, és az anyagi és szellemi igények tökéletes kielégítésére kell törekednie. MAJOR 1981: 17. A háborús pusztításoknak a modern városépítési elképzelésekre, lehetőségekre gyakorolt hatásáról, a tervezők ezzel kapcsolatos várakozásairól: SZÍVÓS 2020: 19–20.

³⁵ SZIMÉLY 1944–45: 153.

³⁶ SZIMÉLY 1946: 24. A főváros városrendezése előtt megnyílt lehetőségekről hasonlóan nyilatkozott Morvay Endre alpolgármester is. MORVAY 1946: 23.

„Az ostrom keservesen hosszú, ötven napja alatt [...] sokat találgattuk, vajon mi is pusztult el Budapestből, és titkon reménykedtünk, hogy a városképet rontó épületek egyike-másika eltűnik a szemünk elől. [...] Arra gondoltunk, hogy a városszabályozás akadályait talán letörli a föld színéről az ostrom, de ebből is vajmi kevés vált be. [...] Az ostrom csapásai alig-alig könnyítették meg az új, szebb Budapest felépítésének lehetőségeit” – értékelt a sokoldalúan képzett, a háború után közéleti szerepet is játszó építész, Borbíró Virgil.³⁷

A városrendezésre vonatkozó „béklyó nélkül szárnyaló elképzelések”³⁸ szakmai hátterét a modernizmus szelleme és etikája diktálta.³⁹ A modernista építészet funkcionalizmusa, konstruktivizmusa ugyanis „vehemens erővel lépett az előtérbe” és vált Magyarországon is, éppúgy, ahogy Európa-szerte az újjáépítés, a „nagy építészeti nevelés” eszmei alapjává. A két világháború közti időszak modern építészete a szakma által széles körben elismert módon „jelentékeny szellemi fegyvertárat hagyott örökségül. Ezt az örökséget nemcsak őriznünk kell, nemcsak közkinccsé kell tennünk a dolgozó társadalom számára, hanem még növelnünk és gazdagítanunk is, éppen a dolgozók érdekében” – vallotta 1946-ban az alapvetően modernista elveket valló, a háború után különböző hivatalok kötelékében építész pályájának nagy részét Budapest általános rendezési terve kidolgozásának szentelő, 1951 és 1953 között Budapest főépítészeként dolgozó Preisich Gábor.⁴⁰

A modernizmus iránt elkötelezett építészek „egy új és haladottabb társadalmi és gazdasági rendben”⁴¹ az országot és a városokat újjáépíteni és nem helyreállítani akarták. El kívánták kerülni az elmúlt korok koncepcionális hibáit a településrendezésben is: a városokat tágassá és levegőssé akarták alakítani, olyan építészeti együttesekké, ahol a széles sugárutakat sávosan és pontszerűen elrendezett házak szegélyezik, amelyekben minden család hozzájuthat az őt megillető – igaz a gyorsaság és a hatékonyság érdekében a minőségnek engedményeket téve, szabványosan racionális és meglehetősen minimálisra tervezett – lakásához.

Az utolsó háborús évben éppúgy, ahogy még jó néhány azt követően a legsürgetőbb feladat a háborús károk felszámolása és a romeltakarítás volt. A városrendezés koncepciójának kidolgozása azonban az ostrom után szinte azonnal megkezdődött. Preisich Gábor tettvágúra és türelmetlenségre emlékezett: „Amint át tudtam menni a »Manci hídon« március 14-én – jelentkeztem a Közmunkatanácsnál. Megbeszéltem Fischerrel, hogy javaslatot készítek egy »helyreállítási rendeletre«, teljes erővel részt veszek az újjáépítés megszervezésében.”⁴²

Granasztói Pál a reményekről és traumákról, a tervezőkre háruló felelősségről számolt be:

³⁷ BORBÍRÓ 1945: 50.

³⁸ Szimély Károly szavai. Lásd SZIMÉLY 1946: 24.

³⁹ PETRÓCZY 1985: 12. A modernizmus, a funkcionalizmus és a várostervezés összefüggéseiről: Szívós 2020: 23, 26. A modernizmus és a funkcionalizmus szellemében fogant radikális szocialista városrendezési tervekről, amelyek a tervezők szemében szocialista városok diadalát hozták volna a kapitalista városok fölé, valamint a régi, történelmi városrészek értéktelenné minősítéséről: Szívós 2022.

⁴⁰ Preisich Gábor megállapítása. Lásd PREISICH 1946: 6. Az idézetet közli: SAÁD 1985: 257, 36. jegyzet, 261.

⁴¹ FISCHER et al. 1944–45: 158–159.

⁴² PREISICH 2009: 49.

„1945 január utolsó napjaiban, ostromzajban és még füstölgő romok között megkezdjük a munkát [a városrendezés koncepciójának kidolgozását], roppant nagy ellentmondás feszültsége vált úrrá rajtunk. Egyfelől az új perspektívák, új lehetőségek, egy szabad és progresszív korszak kezdetének érzete, ami az elfojtott és felgyülemlett aktivitással párosulva hajtott minél gyorsabb és nagyobbarányú teljesítmények felé, másfelől a nyomor, a pusztulás, a létbizonytalanság gátlásai, amelyek meg-megingattak abban a hitben, hogy egyáltalán lehet-e, s érdemes-e hosszabb távlatú alkotó-munkához kezdeni.”⁴³

Az 1947-ig, a cikk megírásáig eltelt két év azonban a realitásokkal való kényszerű szembeütközésre is módot adott: „Azóta bebizonyosodott, hogy e tervek elkészüléséhez jóval több időre van szükség, de bebizonyosodott az is, hogy ez az idő rendelkezésre áll, mert az újjáépülés, a nagyarányú új építkezések korszaka nem olyan küszöbönálló, mint azt az első hónapokban hittük.”

Granasztói⁴⁴ a modernizmus elveit szigorú következetességgel képviselő, szociáldemokrata elkötelezettségű építész, Fischer József vezette Fővárosi Közmunkák Tanácsának⁴⁵ már egy 1945. márciusi ülésén felvázolta az irányelveket, nyárra pedig az FKT Műszaki Osztályának és Budapest Székesfőváros Városrendezési Osztályának közös munkájaként terv formáját kezdték ölteni a Budapestre és a közelebbi, valamint távolabbi környékére vonatkozó egységes, nagy ívű városfejlesztési elgondolások.

A gondoskodó állam frissen adaptált eszméjét szem előtt tartó keretterv szociális, a lakáspolitikát, a közlekedést, az egészségügyet, a közlekedést, valamint a kulturális életet és a közoktatást is érintő szempontokat egyesített. Granasztói a *Tér és Forma* 1945 őszi számában megjelent számában, majd két évvel később, ugyanennek a folyóiratnak a fent idézett, tavaszi számában röviden ismertette a koncepciót, és leszögezte a városrendezők és az egész építészszakma által vallott elveket. „Újjáépítés és nem helyreállítás! Ez az első és legfontosabb célkitűzés. Ne a régi, sok szempontból rossz állapotot hozzuk helyre, ne a toldozás-foldozás politikáját kövessük, hanem minél hamarabb és minél nagyobb arányokban kezdjünk a valódi újjáépítéshez, az építkezésekhez.”⁴⁶

Az általános rendezési terv alapkonceptiója három részre oszlott: a területfelhasználási (telepítési) tervre, a forgalmi úthálózat tervére, valamint a vasúti, vízi és légi közlekedés tervére.⁴⁷ A főváros fejlesztését az építészek a Duna vonalával párhuzamos irányban látták megvalósíthatónak. A koncentrikus körökből álló fővárosi úthálózatot és az ennek megfelelő településszerkezetet elavultnak ítélték. Helyette a Dunával párhuzamos, új építésű „sávokat” hoztak volna létre. Az ipari létesítményeknek a folyó északi folyása mentén biztosítottak volna területet. A hegyekre és völgyekre tagolódó, szép budai oldalt lakótelepülésnek szánták. A város központját, a korabeli szóhasználat

⁴³ GRANASZTÓI 1947: 28.

⁴⁴ Granasztói Pál 1945–1948 között a Fővárosi Közmunkák Tanácsának osztályvezetője volt.

⁴⁵ Fischer József ekkor a Fővárosi Közmunkák Tanácsának és a Magyar Mérnökök és Technikusok Szabad Szakszervezetének elnöke volt, újjáépítésügyi kormánybiztos, a Művészeti Tanács tagja, mindemellett nemzetközi szinten is elismert modern építész, akit a Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) 1947-ben alelnökévé választott.

⁴⁶ GRANASZTÓI 1944–45: 171.

⁴⁷ GRANASZTÓI 1947: 30.

cityjét, kereskedelmi, igazgatási negyedét, kulturális és idegenforgalmi központját a pesti oldalon kívánták elhelyezni. A nagyváros „főközpontján” kívül az egyes városrészek egységének és különállásának biztosítása érdekében „mellékközpontokat” terveztek. Így valószínűleg volna meg a modern nagyváros széttagolt, rugalmas szerkezetét, amelyben a távolabb eső részek gyors, korszerű összeköttetésben álltak volna a központtal.⁴⁸ Ennek biztosítására alakították volna át az úthálózatot: az újonnan építendő „várostengelyt” a tervek szerint egy gyorsforgalmi út képezte, amely a pesti oldal belső városrészeit teljes hosszában átszelte.⁴⁹

A főváros fejlesztésére kidolgozott programot a székesfőváros törvényhatósági bizottsága 1947 januárjában elfogadta.⁵⁰ A „nagyszabású, mai szemmel nézve teljesen irreális koncepció”⁵¹ – ahogy a tervet egy visszaemlékezésben Preisich Gábor minősítette – a városrendezés szociális terve azonban a háborút követő kifejezetten tökeszegény években hamar illúzióknak minősült. A pusztulás egyre szélesebb körben ismertté váló adatai pedig azt mutatták, hogy „Budapest épületeinek romállapota az újjáépítés átfogó városrendezési terveinek készítését alig befolyásolhatja”⁵² – fogalmazott Szimély Károly 1946-ban.

Az építészeti tervezés fokozatosan kibontakozó államosításának lezárásaként 1948 novemberében megszüntették a Fővárosi Közmunkatanácsot, végérvényesen szétzúzva ezzel a modern építészek Fischer József vezette központját.⁵³ Ezt követően a városrendezés munkáját az Építéstudományi Intézet (ÉTI) vette át, amely a Szovjetunióban építészmérnöki diplomát szerzett, onnan 1945-ben hazatért Perényi Imre, a szocialista realista építészet egyik fő magyarországi ideológusa vezetése alatt állt.

A kommunista hatalomátvétel folyamata 1949-ben a Magyar Népköztársaság új alkotmányának augusztusi elfogadásával szimbolikusan is lezárult, kiteljesedett a szovjet típusú politikai rendszer. A „politikai porondon” immár egyeduralkodó volt a kommunisták uralta Magyar Dolgozók Pártja. A május 15-én tartott választásokon csak a Magyar Függetlenségi Népfront kommunisták állította közös jelöltjeire lehetett szavazni, s a hivatalos közlemény szerint a résztvevők több mint 96%-a a Népfront jelöltjeire voksolt. 1949 nyarán úgy tűnt, „hogy a szocializmushoz vezető út egyenes, felhőtlen és meredeken visz felfelé”.⁵⁴

⁴⁸ GRANASZTÓI 1944–45: 175.

⁴⁹ A keretterv a kárfelmérés eredményeit és a kivitelezés várható igen magas költségét megismerve irreálisnak minősült. Lásd SIPOS 2011: 87–90.

⁵⁰ PRAKALVI 2004: 78.

⁵¹ PREISICH 2009: 49. Budapestnek a korszakban sikerült elkerülni a „szocialista rekonstrukciót”, ami több kelet-európai fővárosban visszafordíthatatlan nyomokat hagyott. A városépítést Ferkai András a szocialista realista építészet legjellemzőbb műfajának nevezte. Lásd FARBAKY et al. 1998: 313. A városrendezési tervekről számos ismertetés, beszámoló és értékelés látott napvilágot a különböző szellemű építészeti szakfolyóiratokban. A teljesség igénye nélkül lásd a következőket. A kérdésről összefoglalóan: PREISICH 1981: 15–17; SZIRMAI 1978: 323–327. A városrendezési tervekről és annak intézményi háttéréről, az azt befolyásoló politikai tényezőkről részletes összefoglalás: SIPOS 2005: 182–209. Lásd továbbá: PRAKALVI 1998: 291; PRAKALVI 2006: 16; PRAKALVI 1999: 31–35; PRAKALVI–SZÜCS 2010: 90–97.

⁵² SZIMÉLY 1946: 25.

⁵³ A Fővárosi Közmunkák Tanácsának megszüntetéséhez: PRAKALVI 2006: 12.

⁵⁴ ACZÉL–MÉRAY 1989: 72.

1949 fordulatot hozott Budapest városrendezésének tervezésében is. Az év december 20-án elfogadott XXVI. törvényében a fővároshoz csatoltak számos környező települést, létrehozva ezzel Nagy-Budapestet. A törvény bevezető sorai szerint a Magyar Népköztársaság országgyűlése ezzel a döntéssel a dolgozók évtizedes vágyát váltotta valóra. A széttagoltság ugyanis a főváros környékén lakók számára gazdasági és kulturális lehetőségeik, egészségügyi ellátásuk tekintetében is súlyos hátrányt jelentett. S mi több: „A nagytőkések és földbirtokosok népellenes államhatalma évtizedeken keresztül gátolta a Budapesttel szomszédos – főleg munkáslakta – településeknek a fővárossal történő egyesülését. A mult reakciós rendszere ezzel is megakadályozni törekedett az ország központjában, a főváros önkormányzatában a munkásosztály politikai befolyásának érvényesülését.”⁵⁵

Nagy-Budapest politikai aktusként értékelendő létrehozása új szakaszt nyitott a város-tervezésben. A *Szabad Nép* már 1949. december 7-én programadó cikkben sürgette a főváros általános rendezési tervének mihamarabbi elkészültét.⁵⁶ „Hazánk általános fejlődése és jóléte fővárosunkon is visszatükröződik” – szolt az első mondatban a kiindulási pontot jelentő állítás. A főváros „felszabadulása” óta eltelt időszakot értékelve a cikk szerzője a párt útmutatásának, elkötelezett harcának köszönhetően – „pártunk szétverte a szűklátókörű vagy ellenséges nézeteket, bátran harcolt és harcol azért, hogy boldogabb jövőnk érdekében növeljük népgazdaságunk befektetéseit és minél több létesítményt teremtsünk” – jelentős eredményekről számolt be: elsősorban a munkáslakta városnegyedek, a kültelkek modernizálását, valamint a jövő nemzedék, a „dolgozók gyermekeinek védelme és jóléte” érdekében tett intézkedéseket méltatta. „A csillebérci Úttörőköztársaság, a szabadsághegyi Gyermekvasút, a városligeti Úttörő-tó, a mágnások egykori szórakozóhelyén, a Margitszigeten létesített Úttörő-sportpálya: – mind jelzi, hogy Budapest a dolgozók és az ifjúság városává változott.”

Végezetül a szerző hangot adott a követelménynek, miszerint Budapest általános rendezési tervének a szigorú tervszerűség elveit követve és kiteljesítve, az ötéves terv nyújtotta lehetőségek között, minél hamarább el kell készülnie.

A városrendezés új szakaszának jellegzetességeit és feladatait Preisich Gábor 1953-ban, utólag, a *Magyar Építőművészet*ben megjelent beszámolóban összegezte.⁵⁷ Leszögezte, hogy a népgazdaság fejlettségének köszönhetően teremtdtek meg a gazdasági feltételei az 1951-ben rendezett „nagy építészeti vitának”, Révai József az építészet helyzetéről tartott útmutató előadásának köszönhetően pedig az elvi, a szocialista realizmushoz kötődő művészeti feltételei a szocialista városrendezési terv elkészítésének.⁵⁸ A készítenő terv eszmei alapját és egyben legfőbb célkitűzését abban jelölte meg, hogy Budapestnek a szocializmust építő Magyarország méltó fővárosává kell kiépülnie.⁵⁹ „Meg kell követelni a tervtől, hogy a szocializmus erejét, építésének pátoszát és optimizmusát megfelelő módon kifejezze és egyidejűleg a szocializmus hazafiságát

⁵⁵ 1949. évi XXVI. törvény Budapest főváros területének új megállapításáról.

⁵⁶ Az új Budapestért 1949: 5. Egyes részleteit idézi: PRAKFAI–SZÚCS 2010: 90.

⁵⁷ P. G. 1953: 139–148.

⁵⁸ P. G. 1953: 143.

⁵⁹ P. G. 1953: 145.

érvényrejuttassa”⁶⁰ – hangoztatta. Budapest építészetében méltó módon kell tükröződjön az ország vezetésének, a kulturális és tudományos élet és a világhírű magyar sport központjának, az ország legjelentősebb ipari centrumának, a természeti adottságaiból következően elismert gyógyhelynek, s nem utolsósorban „a magyar proletariátus fellegvárának” kiemelkedő jelentősége.⁶¹ A kapitalista városoktól eltérően a lehető legnagyobb mértékben ki kell elégítenie a lakosság, a dolgozók egyre növekvő anyagi, kulturális és közösségi szükségleteit, a lehető legjobb életkörülményeket kell biztosítani a lakhatás, a munkahely és az üdülés terén. Az új létesítményeknek és a kompozíció egészének pedig stílusban az építészet újonnan meghatározott, haladó hagyományaira kell támaszkodnia. Sőt: az „építészeti kompozíciók tárgyát, témáját igyekeznie kell a város haladó történeti emlékeihez, a felszabaduláshoz, a szocializmus építésének mozzanataihoz kapcsolni”.⁶²

A Preisich Gábor által lefektetett elvek alapján – miszerint az „új tervek szerint alakuló városok a szocialista kultúra, a derűs optimizmus jegyében, a szocializmus nagyságát és dicsőségét hirdető városokká válnak”⁶³ – a Budapesti Városrendezési Intézet építészei 1950-ben hozzákezdtek a terv kidolgozásához. A Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága 1951 júliusában fogadta el a programot, a Politikai Bizottság pedig november 1-jén foglalt állást a kérdésben. Megszületett a korban szinte szokásosnak tekinthető irreálisan rövid határidővel számoló határozat: a főváros rendezési tervét egy éven belül el kell készíteni. Megkövetelték, hogy a városszerkezet őrizze meg a település hagyományosan gyűrűsugaras jellegét, amelynek központjába az úgynevezett *Fórumot* vagy *Cityt*, a Bazilikától a Kálvin térig terjedő belvárost s a Sztálin téren kialakítandó új főteret képzelték.⁶⁴ A határozatban megismétlődtek a már jól ismert szlogenek: az építészetben jussanak érvényre a „haladó hagyományok”, a terv szolgálja az egészséges szocialista főváros megteremtését.⁶⁵

A rendezési terv 1952 augusztusában került ismét a Politikai Bizottság napirendjére. A Bizottság ekkor szinte kizárólag annak „eszmei tartalmával” foglalkozott, s megalapította, hogy a szocialista jelleg nincs kellően kidomborítva. A városközpont kialakítását például teljességgel kiérleletlennek minősítették. Rákosi és Révai javaslatára arról született döntés, hogy a tervezés menetébe külső szakértőket, jeles építészeket vonnak be, a koncepciót pedig a nyilvánosság elé tárják: a városlakók véleményét egy anketon kéri ki.⁶⁶

Preisich Gábor 1953-ban megjelent cikkében ennek a döntésnek az ismeretében vélekedett úgy, hogy a főváros fejlődése szempontjából döntő fontosságú kérdésekről csak a dolgozó tömegekkel való szoros konzultációt követően szabad dönteni. Hiszen Budapest nem a szakemberek, hanem az ország kilencmillió lakosa, legfőképpen pedig a másfélmillió fővárosi számára épül. Elengedhetetlen a dolgozók képviselőivel, a Tanácsokkal

⁶⁰ P. G. 1953: 146.

⁶¹ P. G. 1953: 145.

⁶² P. G. 1953: 146.

⁶³ PREISICH 1950: 721.

⁶⁴ Lásd PRAKFAI–SZÜCS 2010: 91.

⁶⁵ Lásd PRAKFAI–SZÜCS 2010: 92.

⁶⁶ Lásd PRAKFAI–SZÜCS 2010: 93.

és aktívakkal való egyeztetés, az ezek során felmerülő jogos igények figyelembevétele. Mindezek biztosítására „Pártunk útmutatása alapján, a Szovjetunió és a népi demokráciák ezirányú tapasztalatainak felhasználásával előkészítés alatt áll egy a Városi Tanács és az Építőművész Szövetség által rendezendő építészeti vita a főváros rendezési tervének eszmei tartalmáról, építészeti kihatásairól”.⁶⁷

Az ankétot 1953 novemberében rendezték. Horváth Mártonnak, az építészeti képzettséggel is rendelkező, szélsőséges megnyilvánulásokra hajlamos kommunista politikusnak, a *Szabad Nép* szerkesztőjének jutott az a feladat, hogy a Politikai Bizottságot jelentésben tájékoztassa az eseményről. Horváth véleménye lesújtó volt: a városi tanács integráló szerepet betöltő terve csak „az imperialista korszakban kialakult Budapestnek egy javított változatát” adta.⁶⁸

A kritika azonban megkésett: Nagy Imre hatalomra kerülése után beköszöntöttek az elviselhetőbb évek. Az építészetben megváltoztak a preferenciák: a szociális beruházások, a lakáshiány enyhítése, lakóházak kivitelezése került előtérbe. A főváros rendezési tervének alakulásáról 1955-ben, a Nagy-Budapesti Pártbizottság és a Fővárosi Tanács ülésén ismét Preisich Gábor referált: a korábbi grandiózus tervek feletti lelkes hangját feledve józanabban és visszafogottabban nyilatkozott. A nagyvonalú elképzelések helyett gazdaságossági és megvalósíthatósági szempontokat hangsúlyozott, s elsősorban szociális beruházásokra, valamint a lakáshelyzet racionális és tervszerű megoldására tett javaslatot.⁶⁹

A főváros városrendezési terveinek koncepcióját a vizsgált periódusban végső soron a politika diktálta. Az új hatalmi berendezkedés ráterhelte magát a városokra, s megkísérelte annak struktúráit és egyben a városlakók életviszonyait saját maga képére formálni, átgyúrni: a nagyvárosokat munkásvárossá, a dolgozók városává alakítani.⁷⁰ A tervezés és a kivitelezés évekre elnyúló folyamata modellnek tekinthető, amelyben jó néhány vonatkozásban vizsgálhatók a korszak politikai és ideológiai sajátosságai.

Felhasznált irodalom

1949. évi XXVI. törvény Budapest főváros területének új megállapításáról. Online: www.jogiportal.hu/index.php?id=s55uolaet3gv83rs&state=20070701&menu=view
- ACZÉL Tamás – MÉRAY Tibor (1989): *Tisztító vihar*. Szeged: JATE.
- Az új Budapestért (1949). *Szabad Nép*, 1949. december 7. 5.
- BALOGH György (1947): A mi munkánk. In FABRITZKY Antal (szerk.): *Feltámad a romváros. Budapest harca az újjáépítésért 1945–47*. Budapest: Légrády, 9.
- BORBÍRÓ Virgil (1945): Budapest építészete a múltban és a jövőben. *Budapest*, 1(2), 50–54.
- BORBÍRÓ Virgil – FABRITZKY Antal szerk. (1948): *Romokból élet. Magyar újjáépítés 1945–1948*. Budapest: Légrády.

⁶⁷ P. G. 1953: 144.

⁶⁸ Az idézetet közli: PRAKFAI–SZÜCS 2010: 93.

⁶⁹ Lásd PRAKFAI–SZÜCS 2010: 97.

⁷⁰ PRAKFAI 1995: 193.

- DARVAS József (1948): Több és jobb lakást a dolgozóknak! In BORBÍRÓ Virgil – FABRITZKY Antal (szerk.): *Romokból élet. Magyar újjáépítés 1945–1948*. Budapest: Légrády, 1.
- DERCSÉNYI Dezső (1952): Magyar műemlékvédelem a felszabadulás után. *Művészettörténeti Értesítő*, 1(1), 147–155.
- F[ISCHER] J[ózsef] (1944–45): A helyreállítás és újjáépítés első lépései. *Tér és Forma*, 18(11), 166–169.
- FABRITZKY Antal (szerk.): *Feltámad a romváros. Budapest harca az újjáépítésért 1945–47*. Budapest: Légrády.
- FARBÁKY Péter et al. (1998): *Magyarország építészetének története*. Budapest: Vince.
- FISCHER József et al. (1944–45): Az építészet háború utáni feladatai Magyarországon. *Tér és Forma*, 18(11), 158–159.
- GEREVICH László (1966): *A budai vár feltárása*. Budapest: Akadémiai.
- GERŐ László (1993): Budapest műemlékmérlege 1945 után. In LÖVEI Pál (szerk.): *Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Budapest: Országos Műemléki Hivatal, 475–488.
- GRANASZTÓI Pál (1944–45): Nagy-Budapest városrendezési terve. *Tér és Forma*, 17(11), 171–175.
- GRANASZTÓI Pál (1946): Az építész és a dolgozók társadalma. *Tér és Forma*, 19(7–9), 79–80.
- GRANASZTÓI Pál (1947): Két esztendő városrendezése. *Tér és Forma*, 20(2), 27–32.
- GYÁNI Gábor (2016a): A város és az imaginárius történelem. In GYÁNI Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest: Kalligram, 135–151.
- GYÁNI Gábor (2016b): Emlékezeti kánonok – emlékező közösségek. In GYÁNI Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest: Kalligram, 35–49.
- HORVÁTH Barna (1945): A mélyben. *Világ*, 1945. május 15. 1.
- KOTSIS Iván (1995): Életrajzom. Részletek. In HAJDÚ Virág – PRAKALVI Endre (szerk.): *Lapis Angularis. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Budapest: Magyar Építészeti Múzeum, 180–293.
- MAJOR Máté (1981): A magyar építészekhez! In MAJOR Máté – OSSKÓ Judit (szerk.): *Új építészet – új társadalom 1945–1978. Válogatás az elmúlt évtizedek építészeti vitáiból, dokumentumaiból*. Budapest: Corvina, 17–18.
- MOÓR Gyula (1947): A magyar értelmiség hivatása. A Kisgazdapárt Egyetemi Orvoscsoportjának 1946. november 10-i értelmiségi nagygyűlésén mondott beszéd. In MOÓR Gyula: *Tegnap és holnap között. Tanulmányok*. Budapest: Révai, 118–124.
- MORVAY Endre (1946): A jövő Budapestje. Ötletpályázat a korszerű városrendezésre. *Budapest*, 2(1), 23–27.
- MORVAY Endre (1947): Három polgármester. In FABRITZKY Antal (szerk.): *Feltámad a romváros. Budapest harca az újjáépítésért 1945–47*. Budapest: Légrády, 2.
- MURÁNYI-ADORJÁN Zoltán (1945): A Királyi Vár romjai között. Séta a rommá lett vár utcáin. *Budai Polgár*, 1945. június 24. 1–2.
- P. G. [PREISICH Gábor] (1953): Budapest városrendezési problémái. *Magyar Építőművészet*, 2(5–6), 139–148.
- PÉTER József (1947): Romeltakarítók között a Várban. *Magyar Nemzet*, 1947. március 25. 3.
- PETRÓCZY Gábor (1985): Az építésügy központosításának első kísérlete (1945. januártól – 1946. januárig). *Magyar Építőművészet*, 34(2), 10–14.
- PRAKALVI Endre – SZÜCS György (2010): *A szocreál Magyarországon*. Budapest: Corvina.
- PRAKALVI Endre (1995): Az 1953-as városépítészeti vita. *Budapesti Negyed*, 3(3), 195–206.
- PRAKALVI Endre (1998): Alapok – tervek – épületek, 1947–1949. In STANDEISKY Éva et al. (szerk.): *A fordulat éve 1947–1949*. Budapest: 1956-os Intézet, 286–309.

- PRAKFAI Endre (1999): *Szocreál. Budapest építészete 1945 és 1959 között*. Budapest: Budapest Főváros Önkormányzata.
- PRAKFAI Endre (2001): Adatok a budavári palotaegyüttes 1945 utáni építéstörténetéhez. In F. DÓZSA Katalin – SZVOBODA DOMÁNYSZKY Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest Múltjából* 29. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 343–359.
- PRAKFAI Endre (2004): Borbíró Virgil és az 1953-as budapesti városépítészeti vita. *Art Limes*, 2(1), 77–86.
- PRAKFAI Endre (2006): Magyar építészet 1945–1959. Periodizációs vázlat. In FEHÉRVÁRI Zoltán – HAJDÚ Virág – PRAKFAI Endre (szerk.): *Modern és szocreál. Építészet és tervezés Magyarországon 1945–1959*. Budapest: Magyar Építészeti Múzeum, 9–18.
- PREISICH Gábor (1946): A háború utáni lakásépítés feladata. *Új Építész*, 1(1), 6–11.
- PREISICH Gábor (1950): Budapest városrendezési tervének metodikája. *Építés–Építész*, 2(11–12), 721–724.
- PREISICH Gábor (1981): Az általános rendezési terv előzményei a felszabadulás után. *Budapest*, 19(7), 15–17.
- PREISICH Gábor (2009): Építészeti, városépítészeti pályafutásom története. In HAJDÚ Virág – PRAKFAI Endre (szerk.): *Lapis Angularis VII. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Budapest: Magyar Építészeti Múzeum, 13–134.
- RADOS Kornél (1948): A magyar főváros az újjáépítés tükrében. In BORBÍRÓ Virgil – FABRITZKY Antal (szerk.): *Romokból élet. Magyar újjáépítés 1945–1948*. Budapest: Légrády, 32.
- RÁKOSI Máttyás (1948): *A fordulat éve*. Budapest: Szikra.
- RODÉ Béla (1947): Így támadunk fel. In FABRITZKY Antal (szerk.): *Feltámad a romváros. Budapest harca az újjáépítésért 1945–47*. Budapest: Légrády, 18–20.
- SAÁD József (1985): Építészek az újjáépítés szolgálatában. *Medvetánc*, 5(2–3), 237–261.
- SIPOS András (2005): Budapest városfejlesztési programja 1930–1948. *Múltunk*, 50(1), 148–209.
- SIPOS András (2011): *A jövő Budapestje 1930–1960. Városfejlesztési programok és rendezési tervek*. Budapest: Napvilág.
- SŐTÉR István (1945): Búcsú a Vártól. *Budapest*, 1(1), 18.
- STANDEISKY Éva (2003): Kultúra és politika Magyarországon (1945–1956). In FONÓ József (szerk.): *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19–20. században. Tanulmányok*. Budapest: Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 121–137.
- STANDEISKY Éva (2015): *Demokrácia negyvenötben*. Budapest: Napvilág.
- SZÉCHY Károly (1947): Hidak nélkül és újra hidakkal. In FABRITZKY Antal (szerk.): *Feltámad a romváros. Budapest harca az újjáépítésért 1945–47*. Budapest: Légrády, 6.
- SZIMÉLY Károly (1944–45): A bombarombolások tanulságai. *Tér és Forma*, 17(10), 153–156.
- SZIMÉLY Károly (1945): Újjáépítés, városrendezés. *Budapest*, 1(2), 59–62.
- SZIMÉLY Károly (1946): A romhelyzet befolyása a városrendezésre. *Tér és Forma*, 19(1–3), 23–25.
- SZIRMAI János (1978): A szocialista építészet problémái Magyarországon a felszabadulás után. *Ars Hungarica*, 6(2), 323–327.
- Szívós Erika (2020): Kelet-Közép Európa nagyvárosai a második világháborútól a 2000-es évekig: mai városfejlődésünk jelenkori gyökereiről. *Múltunk*, 65(4), 4–70.
- Szívós Erika (2022): The historic City and the East-West Exchange: Architecture, Urban Renewal and International Knowledge Transfers under State Socialism in Hungary. *Urban History*, 49(3), 523–548. Online: <https://doi.org/10.1017/S0963926821000468>
- UNGVÁRY Krisztián (2009): *Budapest ostroma*. Budapest: Corvina.

Körmendy Imre

Gondolatok a városról Illyés Gyula írásaiban

„Mi tesz egy várost várossá? Át akarok menni a Soufflot utcán; a Szent Jakab utcában volna dolgom. A suhanó gépkocsik közt hirtelen eszembe jut – hogy Flaubert hőse, Moreau Frigyes pontosan erről a helyről nézte végig a decemberi Pantheon környéki tüntetést; itt ismerkedett meg Dussardier-val. Itt fogták el a fiatal munkást, a rendőrök erre vezették el, a Descartes utcában. A diákok, köztük Moreau, illetve Flaubert, erre nyomultak utána, hogy kiszabadítsák. Elöttem van az egész jelenet; ma is megismétlődhetnek, a levegőből érzem. Nem épületeitől lesz város egy város. Hagyománya nem a tornyokban van, hanem ezekben az emlékekben. Ezek éppoly példamutatóan állnak az időben. Stílusuk kimegy a divatból, de nem a mondandójuk. A város ott kezdődik, ahol kötelez.”¹

Bevezetés

A várossal való ismerkedésem a Szent Imre-városhoz – Budapest XI. kerületének belsejéhez – és a Gerő László által a „legmagyarabb” városként² leírt Egerhez kötődik, ahol az 1950-es évek nyarait töltöttük anyai nagyszüleinknél. Tudatossá, szakmai jellegűvé a BME Építésmérnöki Karán vált, valamikor 1973-tól kezdve. A szakmát és benne a várost a VÁTI településtervezési irodáján ismertem és szerettem meg végleg.

Az irodalom szerepét a város megismerésében sokkal később, tulajdonképpen a Településépítészeti Tanszéken végzett oktatás éveiben (2008-tól) fedeztem fel igazán. Egy-egy előadásra, tanulmányra készülve hívták fel figyelmemet kollégák, tanítványok, barátok és rokonok irodalmi helyekre, művekre...

Ez a szembesülés „az irodalommal”, a más szellemi körben mozgó emberek véleményével megdöbbenett, mert nagyon másképp látták és láttatták azokat a dolgokat, történeteket, amiket korábban „szakmai” szemmel – olykor szemellenzővel – néztem, nézte a szakma.

Íme, egy vers-rekviem 1970-ből:

„Úthengerként járunk a városban föl-le
házakat lapítunk össze
Aláaknázzuk a történelmet
új neveket adunk a régi tereknek

¹ ILLYÉS 2003: 744.

² GERŐ 1971.

Számunkra a város minden kincse
a hóvirágáruslány tincse
s divatos lebujsok sora
Hűvösen mosolyog ránk a gótika.”³

S egy másik, ugyanabból a kötetből, prózában: „megkezdődött a városrendezésnek csúfolt városgyilkolás. Nemcsak házak, hanem egész utcák tűntek el a föld színéről, s akár jelképesnek is tekinthetném, hogy az egyik akkor épült szálloda az Atom nevet kapta a keresztségben.”⁴

Ezek az idézetek nem csupán a várostervezés műszaki részét érintik, hanem az azt indikáló, befolyásoló, sok tekintetben egyértelműen meghatározó politikát is. A politikában gyakran felfedezzük a türelmetlenséget, az elődök munkájának lebecsülését, a látványos eredményekre való törekvést, s mindezek érdekében az erőszakot. A két idézett író egyik szerzőtársa egyenesen „az akkori idők ideológiailag szentesített technokráciájáról” beszél.⁵ Ezzel összecseng az „Áldott légy” kezdetű enciklika megállapítása a „technokratikus paradigma globalizációjának” veszélyeiről, a teremtett világot és a társadalmat mérgező, tönkretevő hatásáról.⁶ Jelen tanulmányban a városnak nem a politikában való megjelenésével foglalkozom, de meg kell említeni, hogy nem függetlenek e „területek” egymástól. S jeles gondolkodók utalnak arra, hogy másfajta kormányzásra lenne szükség.

„Oly kormányzat (önkormányzat, faluvezetés, közművelődési szakember) kellene, melyet a közvélemény szóhoz juttatásában nem is annyira a szabadság biztosítása, mint inkább egy bizonyos csöndes és figyelő atmoszféra jellemezne, amiben még a gyöngye és ügyetlen kiáltás is hallhatóvá válna [...]. S intézményeiben olyan emberek jutnának szerephez, akik vágnak arra, hogy meghallják és meg is értsék e kiáltásokat” – írja Simone Weil.⁷

Azt tudtam, hogy a városról mint társadalmi valóságról az íróknak, költőknek – érzékeny embereknek – van és fontos a véleménye, szava, de azt nem hittem volna, hogy úgymond fizikai, műszaki dolgokban is érdemes a szavukra odafigyelni. Tudom, hogy az ő véleményük is sokféle, ezért válogatok közülük.

Immár másfél évtizede gyűlnek az idézetek. Ezekből mutatok be most néhányat.

Szíven ütöttek Márai Sándor sorai: „A városokat úgy kellene leírni, mint egy gondolatot vagy egy érzés emlékét. Mindig dühítenek és untatnak a »városképek«, melyek azzal kezdik, hogy valahol látszik egy torony, s folytatják a lakosság nemzetiségi arányszámával és a kalóriákkal, melyeket délben és este bekebeleznek az őslakók. Mindez lényegtelen. Egy város mindenekfelett gondolat, mely nem fér el a telekkönyvben.”⁸

³ *Betelepülők*, Lubomír Feldek verse. Fordította: Tőzsér Árpád. Idézi: TÖZSÉR 2016: 58.

⁴ GRENDL 2016: 153.

⁵ THURZO 2016: 153.

⁶ FERENC PÁPA 2015: 101–114. pont.

⁷ Pilinszky János fordítása. Idézi: GERGYE 2022.

⁸ MÁRAI 1943.

Egy másik Márai-idézet is elgondolkodtatott:

„A szülővároshoz a viszonyunk az évekkel mind bensőségebb, bonyolultabb lesz. Az ember lassan elfelejt minden érzelmességet, s mint minden bensőséges kapcsolatban, nem erőit vagy hibáit nézzük annak, aki fontos nekünk, hanem a tényt, hogy van. S ez, ahogy múlnak az évek, mindennél fontosabb. A szülővárosba idővel nem emlékeket jár halászni az ember, hanem visszakapni egy pillanatra ez ingó, örökké változó életben és világban a biztonság érzését.”⁹

Elvarázsoltak Pilinszky János publicisztikái, kiváltképp az *Egy város ürügyén* című rövid írás:

„Egy város, azt hiszem, legalább annyira tudás, tehetség és kegyelem műve, akár egy remekmű. Dubrovnik – a hajdani Ragusa – nemcsak gyönyörű, de az elemezhetetlenségig elmélyíti bennünk azt a képet, fogalmat is, hogy: mi is egy város?

Partjait a tenger mossa. Ez az elem kétségtelenül a legjobb ihletője a városépítőknek. Az égbolttal párosulva nemcsak a végtelen teret kínálja föl keretül, hanem az időt, a mulandóságot is, hullámainak szakadatlan lüktetésével. Ahol a tenger, ott állandó partnerként a világ anyagi törvényei a legszebb és a legnyíltabb formában vannak jelen, a víz felülmúlhatatlan megfogalmazásában.

Dubrovnikot körös-körül magas fal övezi. Ahogy a kunyhónak fala van, ahogy a bérháznak fala van, úgy veszi körül fal magát az egész várost. S ennek az emberi, nagyon is emberi begombolkozásnak – az ellenségtől való védekezésen messze túlmutatva – épp a tájjal, az elemekkel való mélységes együttélés, a tenger mulandóságában és halhatatlanságában való osztozkodás a magyarázata. A város alapítói és mindenkor lakói életük halhatatlan részével, lelkük univerzális vágyaival benne éltek – és élnek ma is – a nagy egészben. De mint halandók begombolkoztak. Úgy is, mint egyesek, s úgy is, mint egy egész város, köpenyként körítve maguk köré a csodálatos városfalat. Íme: egy egész közösség kabátja. Ma már nem varrnak ilyet.

A falak mögé kerülve, először a templomokról kell szólanunk. A templom Isten háza, akár maga a mindenség. Minden formailag sikerült templom: egy-egy világmodell; [...] Klasszikus értelemben vett város elképzelhetetlen nélküle. Sok esetben a modern lakótelep elnevezés mintha ezzel a ténnyel kívánna számolni.”¹⁰

Csodálatos látni, hogy egy gondolkodó, érzékeny ember egészen másként látja a dolgokat, mint akár egy egész szakma. Hiszen addig a városfalakról mindig azt tanultam, hallottam, hogy azok a be- és elzárkózás jelei, a külvilágtól való félelem szüleményei. E falakról nem csupán a talán kissé misztikus költő ír ily szépen, hanem a realistább Szabó Magdánál is ilyeneket olvashatunk:

„De azért nekem mégsem ez a nap marad az alap Kreml-emlékem, hanem egy kevésbé tarka, melyben nincs kincstár, se katedrális, csak bolyongunk a Moszkva-parton, s körbejárjuk a falakat. Ez többet mond, mert szürkébb és igazibb: van valami kimondhatatlanul szuggesztív a falak puritán erejében, valami némán beszédes, hogy ez a hely itt Moszkva köldöke, mintha – látja – nem tudom, melyik cár, milyen serlegét. Pedig csak fal meg tornyok meg kapu.”¹¹

⁹ MÁRAI 2014: 12.

¹⁰ PILINSZKY 1999: 466–467.

¹¹ SZABÓ 2017: 121–122.

Másutt ezt olvashatjuk tőle: „Ha van, ha lehet egy városnak kollektív szellemi, spirituális identitása, akkor ehhez kellenek az ezt megalapozó korok, események tárgyi tanúi: a házak, az utcák és terek, az emlékművek és a műemlékek. Ezek óriási erővel rendelkeznek.”¹²

Szerb Antal egy másik szempontot ad nekünk, különösen az építész végzettségű, látványorientált urbanistáknak és az ingatlanfejlesztőknek: „Én a várossal akarom Önt megismertetni, azt hiszem, a házak az igazán lényegesek. De talán nem is a házak: az utcák egymásra hajló erotikája, melyben néha erő fejeződik ki és olykor grácia [...]”¹³

A tájépítészek, a szabadtér építői, tervezői régóta figyelmeztetnek erre, de sokan még nem fedezték fel; sokan még eladható, beépíthető helyként látják – kiváltképp a tereket, parkokat, patakpartokat, kiserdőket.

Örkény István költeménye megerősíti Márai állítását: A város egy gondolat, ami adatokkal nem írható le. 1956. november elején így írt *Fohász Budapestért* című költeményében:

„A kerek világon, minden térképen és glóbuson, ma átírják a nevedet, Budapest. Ez a szó nem várost jelöl már. Budapest ma ennyit tesz, mint a tanknak neki lehet menni pusztá kézzel. Budapest, minden nyelven a világnak, azt jelenti, hűség, önfeláldozás, szabadság, nemzeti becsület. Minden ember, aki szereti szülővárosát, azt kívánja: Légy te is olyan, mint Budapest!

Kívánom én is: légy mindörökké olyan, amilyen ma vagy, Budapest. Büszke és bátor emberek tanyája, magyarok jó útra vezérlője, az emberi fajta csillagfénye, Budapest! Légy vendéglátója a világ minden nemzetének, de ne tűrj meg többé megszálló hordákat, idegen zászlókat e megszentelt falak között.”¹⁴

Egy író a városról

Sok író, költő lehetne, kellene még említeni, hogy csak töredékesen is érintsük az irodalom és a város összefüggéseit. De egy ilyen rövid tanulmány erre nem ad keretet, ezért a továbbiakban egy író gondolataiból merítünk, a 120 éve született Illyés Gyulától. A továbbiakban is követem a bevezetőben megkezdett módszert: sokat idézek, helyenként elég hosszan, s ezért írásom talán inkább szöveggyűjtemény, mint esszé.

Illyéstől is a társadalmi leírásokat, észrevételeket várnánk, de – ezek mellett – sokszor rácsodálkozhatunk konkrét városépítési, sőt építészeti mondandóira.

A „pusztáról” származó Illyés gyerekként már Cece falujának bonyolultságára – a girbe-gurba utcákra, a közökre, a zsákutcácskákra – is rácsodálkozik, aztán a fővárosba kerülve felsóhajt, hogy a gang/függőfolyosó miért belül van a házakon, s nem kívül, ahonnan látni lehetne az utca forgatagát, nyüzsgő életét.¹⁵ (Cece/Czecze beépített területének a második és a harmadik katonai felvételén felfedezhetünk néhány utcát, ami alapja lehet a „gyermek” bizonytalanságának.) Ozora – mint látni fogjuk – újabb felfedezés a számára: az első, alapvető élmények a városról. A fővárosba kerülve „megízleli”

¹² SZABÓ 2017: 121–122.

¹³ SZERB 2005.

¹⁴ ÖRKÉNY 1956.

¹⁵ ILLYÉS 1979: 212.

a nagyváros életét: „Városrészeket gyalogoltam át, hogy a közlekedés költségeit megtakarítsam. [...] ingatag talaj volt nekem még a járdák világa”¹⁶ – vallja egyik regényében. S már itt az is kiderül, hogy mit szeretne látni. Unokatestvérei, akik a város peremén élnek, s Újpesten találták meg közösségüket, kérdezik tőle – amikor Pest belvárosát akarja látni –, hogy mi van ott látnivaló. Illyés válasza: a Petőfi-szobor meg a Pilvax kávéház. A szellemi vonzódás már itt tetten érhető.

1946-ban újra eljut ifjúkora városába (ahol 1921–1926 között élt), Párizsba. A háború borzalmai után félve érkezik: mi maradt a szeretett városból, környezetből. Így számol be erről:

„Hát ez Párizs. Örülök, hogy a helyén van. De ezen az első reggelen még úgy járkálok benne, mintha vékony jégen lépdelnék. Nem magamat féltém. Tekintetemet lassan, óvatosan küldöm jobbra-balra. Ó, ez a tekintet – hánszor röppent szabadon, akadálytalanul a semmibe olyan helyeken, ahol azelőtt szemgyönyörködtető falak álltak! [...]. A Mi Asszonyunk könnyed U-ja második tekintetre is sértetlenül áll. Mintha törékeny üvegholmit érintenék, úgy illetem Szent Jakab fehér tornyát. Nem török el az Eiffel sem. Oldódik rólam a gonosz varázslat. [...].

Qu.-P. és G. között megyek; megértik, amit a bajlátott ember szorongásáról mondok, ezt felelik:

– Mindnyájan ilyen lélekkel jöttünk vissza Párizsba.

A Louvre és az Institut között állunk, a Mesterségek hídjának közepén.

– Ezért lett volna mégis a legnagyobb kár. Gyönyörű egy város.

G. – anélkül, hogy felém fordulna – tárgyilagosan, kérdés nélkül, mintegy önmagának:

– Ez a város.

Először némasággal árurom el a világ valamennyi városát; – aztán – szomorúan – még bólogatok is hozzá. Qu.-P. mond ellent. Járt nálunk Magyarországon; csaknem az egész időt szülőhelyemen töltöttük; emlékszik vitáinkra, az igazi városról való felfogásomra. Ezt mondja, nevetve:

– Nem számítva természetesen Ozorát!

Sajnos Ozorát is beszámítva.”¹⁷

A szakmában eltöltött évtizedek és az egyetemen tanítva tizennégy éve, látom, hogy mily kevésbé téma az „igazi város” mivolta, milyensége. Illyés városon kívülről érkezett, saját bevallása szerint el se hagyta volna a pusztát, ha rajta múlt volna.

„Nem fecske- vagy szarvastermészet voltam én, hanem inkább bokortermészet, ami igen sok író természete is. Talajt szívni, gyümölcsöt érlelni. »De csak tapasztald ki azokat a katolikusokat« – mondta rácegresi nagyapa, a református. Azért mentem el Ozorára, hogy beszámolhassak Rácegresnek; Rácegrest akartam erősíteni még akkor is, amikor megszerettem Ozorát.

Az első igazi élményem most – itt a párizsi gyors fülkesarkában ébredek rá – az a felfedezés, hogy a legnagyobb úti távolság számomra ma is a Rácegres-Ozora közötti.”¹⁸

Szeme van arra, hogy a város és a természet kapcsolatának fontosságát felismerje, és le is írja sokak okulására, elgondolkodtatására:

¹⁶ ILLYÉS 1979: 5.

¹⁷ ILLYÉS 1966: 313–314.

¹⁸ ILLYÉS 1966: 309.

„Párizs csábjai közt nem a legkisebb vonzású az, ami benne vidéki. Városoknak kétféleképp lehet benső viszonyuk a vidékkel, a természettel. Az első, ha nyüzsgő-bozsgó tereikről is a szem emberközeli gyümölcsösökre, lehetőleg szőlőhegyekre szállhat pihenni, ha a tekintet lábbal elérhető présházak közt tétovázhat, mint például Firenze, Eger, Angoulême – s amit szerénységből nem elsőül említettem –, Szekszárd és Pécs tereiről. A másik, amidőn a természet jár be a városba, a számára valaha elkészített s azóta is gondosan karbantartott nyílt és rejtékutakon.”¹⁹

A VÁTI-ban 1977–1981 között dolgoztunk Eger (és településcsoportja) rendezési tervein. Az átfogó terv irányító, vezető tervezője Kálmán Lászlóné Ráduly Piroska volt. Ő fogalmazta meg azt, hogy az akkor 60 ezres városnak az ad emberi léptéket, otthonosságot, hogy még a városközpont tereiről és utcáiból is fel-feltűnnek a város természetes határai, s ezáltal az az érzésünk, hogy átlátjuk a várost, tudjuk, hogy hol vagyunk benne. Most, olvasva Illyés sorait, felmerült bennem a kérdés, hogy vajon ismerte, ismerhette-e ezt Piroska. Egyik lánya, Kinga, kérdésemre megerősítette, hogy „látta ezt a könyvet édesanyja asztalán”.²⁰

A második fajtából, a természet „bejárásából” az író egyet kiemelten is említ írásában – az 1920-as években a város központjába bejáró kecskenyáján kívül:

„[H]asonlóan a természetnek más elemei is bejárnak – évezredek óta otthonosan bejártak – a városokba. Így például a patakok és a folyók. Az utóbbiak fogadtatása, az életmenetbe való beillesztése éppoly jellemző egy városra. Idézd föl, olvasó, mit tudott csinálni egy város a folyójával – Róma a Tiberisszel, Firenze az Arnóval, Szolnok a Tiszával –, s előtte a kép, mi fűzi ezeket még lelkileg is a földhöz, amelyen állnak. A néphez, amelynek létük köszönhetik.

A Szajnákn például még a legutóbbi esztendőknben is megéreződött, hogy valamikor oly természetesen fordult be Párizsba, és oly meghitten fogadtatott, akár a kecskenyájak.”

M. Szilágyi Kinga, a Tájépítészeti és Településtervezési Kar korábbi dékánja írja, hogy e két természeti elem – a látvány és a be-bejáró, benyúló elemek (folyó, zöldsáv, zöld-ék) – ma már nem elég egy város, kiváltképp egy nagyváros számára, de azt gondolom, hogy ha Illyés szavai, üzenete eljutott volna a városok vezetőihez és a tervezésben dolgozókhöz, másképp élhetnénk ma városainkban.

Illyés felhívja figyelmünket a téves gondolkodás veszélyeire:

„A természet vidékibb származékait ugyanis éppúgy lehet kétféleképp fogadni, akár a dialektusban ejtett üdvözléssel beköszöntő nagybácsikat vagy kalauznóségre áhító, de még ugyancsak dialektusban felelgető unokahúgokat. Tapintatosan elháríthatjuk, megszokott körünkön kívül telepíthetjük őket. Vagy módunk szerint köztünk teremtünk helyet nekik, s valamiképp közös örömet alakítunk még a dialektusból is.”

Tapasztaljuk, hogy sok építkezést kezdenek úgy, hogy a területen minden fát kivágnak, s a növényzet többi elemét sem kímélik; vagy a természetes növényzet helyett földemen mesterséges ültetőközegben nevelt, korlátozott minőségű „zöldfelülettel” próbálják pótolni a kiirtottat.

¹⁹ Párizs szíve vagy a tegnapi és holnapi városok.

²⁰ Talán mondanom sem kell, hogy a városban kevesen értették e megközelítést, s nem korlátozták a beépített területek bővítését, ami miatt egyes helyeken immár nem láthatók a természetes határok.

Budapest a múltban sem jeleskedett – írja Illyés:

„Pest egykori városrendezőinek első gondolata az volt, ha egy patakba ütköztek, hogy a föld alá nyomni, ha egy szép facsoportba: kivágni, ha egy kisvárosias negyedbe: lerombolni. Ez a szemlélet ölte meg a Tabánt, a budai Ördögárkot. Képzeljük el, hogy a pesti Margit-híd és Boráros tér között megvan a Duna-ág, derekán, a Nemzeti Színháznál, vadkacsa kedvelte tóval! A természetnek ezt az ingerült elnyomását nem volna nehéz rokonságba keverni azzal a kivételes ingerültséggel, amellyel Kelet-Európa egypár kivételesen csúnyára sikeredett városának régi- és újgazdag polgársága a vidékről toborzódott proletariátusát föld alá nyomta, valósággal a szeméttelpekre üzte, vagyis beaux-quartiers-iban még hírmondónak sem tűrte meg.”

A természet szerepéről a városban, akár egy Párizs méretűben a lényegyet fogalmazza meg, s nagy beleérzéssel tudósít róla: „A tudat, hogy egy világváros kellős közepén kilométereken át járhat szőlő bokráiig érő avarban, tavasszal úgy rügyillatban, hogy kedvesed csacsogásának szüneteiben okos vízcsobogás veszi át a szót – minden egyéb vonatkozásban is kellemesebbé teszi az ottlétet, még az avartiprás és rügyillat-szívás korszakain túl is.”²¹

Egy történész, Lewis Mumford, híres könyvében, *A város a történelemben* című művében hasonlóképp a természeti körülményekre irányítja a figyelmet, amikor problémaként írja le, hogy a természeti formákat és életet száműzzük életünkéből, és technikai dolgokkal helyettesítjük.

„Napjaink népszerű technikája, ahelyett, hogy az ember kapcsolatát a levegővel, a vízzel, a talajjal és valamennyi szerves partnerével a legrégebbi, legalapvetőbb kapcsolatának tekintené – amelyet nem szabad beszűkíteni vagy elhomályosítani, sőt gondolatban is, cselekvésben is el kell mélyíteni és ki kell tágítani –, arra törekszik, hogy kiigyaljon eszközöket, melyek segítségével az önálló szerves formákat leleményes mechanikai (szabályozható, hasznát hajtó!) pótlékokkal helyettesítheti.”²²

Mindezt nem ma írta, hanem 1961-ben! Illyés távlatosan gondolkodik, látja a problémát, de remél az ember, a társadalom eszmélésében, jobbító erejében. A természet jelenlétéről egyre kevésbé lehet tapasztalatot szerezni a városban – írja 1965-ben –, mert:

„A többi rész – évezredes hibátlan működés után –, épp az utolsó években esik áldozatul egy bárbar rohamnak. A gépkocsik föltarthatatlan áramának, amelynek vészes özöne – a városi kultúra oldaláról nézve – csak a középkori ragályok, az óriási sáskajárások veszedelméhez hasonlítható. A régi, a százados szilfák holdfényszűrő lombjai alatt ma gépkocsik tízezrei vesztegelnek. Parkolnak! – itt is. [...].

Egymáshoz szoruló gépkocsik cserebogárhátának – azaz jobban odanévezve és odaérezve: poloskahátának – százezreit látja a hold kitartóan ragyogó fényében, a Szajna susogásának hangközelében az élményt gyűjtő vándor.”

²¹ ILLYÉS 1966: 587.

²² MUMFORD 1985: 488.

De hozzáfűzi:

„Átmenetileg, bizonyos. Az emberiség voltaképpen csak most kezd számot adni, mi minden történt a műveltségével, a városait illetve például. [...] Nincs már lépésnyi hely sem, ahol ne gépkocsi bogárhátán csillanjon a fény. [...] Valami véget ért? A jelentés azért nem lehet ilyen élesen gyászos, mert a toll, aki végzi, azt hiszi: csak csúcspontjára ért itt valami. Az utolsó mondat a reményé. Ez az óceán mederbe fog vonulni, s lesznek városok ismét nyugalmat teremteni, békét virágoztatni.”²³

Napjainkban egyre nagyobb, egyre magasabb, egyre sűrűbb épületeket és városokat építünk. Illyés 1947-ben egy írószövetségi küldöttséggel Bulgáriában járt, s erről, az ott látottakról, tapasztaltakról – többek között – *Szófiában* című költeményében szól:

„Mentegetődznek: bíz nem »világváros«.
Én védem váltig: de milyen arányos!
– A szobranje... mondta Petr és legyintett
(mert ismeri a pesti Parlamentet).
– A törvényszék... – És azzal mi bajod?
– Csak egy emelet... bezzeg nálatok!...
– Az akadémia... (A többi száz
épület közt egy kedves sárga ház)
– A múzeum... Nekem tetszett nagyon
ez is, az is, szobranje, múzeum,
állomás, posta; mindegyik szerény
volt, de helyén volt, mint az a növény,
mely úgy nő, ahogy földje engedi,
mely táplálóját nem csikarja ki.
Mi a legszebb? Az arány! S csúf? Ami
magánál többnek akar látszani!
Ne nagyra nézzetek, hanem igazra,
nem az oromra, hanem az alapra!
Hány »világváros«: tojás üres héja
s még több hány olyan, mint a felfútt béka!
Tudományával akadémia
hány férne el egy parasztputriba,
igazával hány büszke Kúria
egy lyukba!... Szóval tetszett Szófia:
egy lombos főút, rajt a sok gyerek,
a régi téglá-templom, a mecset,
a bolt-negyed fecsegő, siető
népe (Balkán? Nincs egy kéregető!)
És este!... Olyan távolságra, mint
a Kálvin-tértől a Nyugatiig,
nagykörutakon kocsi-gyalogjárót
előzönlök a föl-alásétálók:
áll a Korzó! (Fütty hangzik, huhogás,
ha egy gépkocsi a tömegbe vág.)
Héttől éjfélig a népé az utca:
inast, diáklányt, munkást, tisztet össze-

²³ MUMFORD 1985: 589–590.

olvasztva-fűzve – mint a vonaton –
halad a társaság – társadalom!
A két színház körül – míg odabent
egy Osztrovszkijt kezdtek s egy Beethovent –
oly vidám nyüzsgés, elő-élvezet,
mint Ozorán, ha cirkusz érkezett.
Szívja vitázva a nép a sok kórház
– nagy is van bőven, iskola és kórház! –
között a nyáron is friss levegőt:
hatszáz méterre a tenger fölött.”²⁴

Elég lenne ezt az egy versrészletet elemezni a várostervezők és az építészek számára, mert nagyon fontos üzenete van. Elsőként ez: nem a méretek adják a „nagyságot”; a csúf, „ami magánál többnek akar látszani”; az élődi: ami táplálóját kicsikarja (ilyenek – meggyőződésem szerint – a magas házak, felhőkarcolók, a túl sűrű, embertelen beépítés). Hogy a város lényegét az ott élők adják. Hogy a közterület, a korzó, a közpark összehozza a társadalmat: „inast, diáklányt, munkást, tisztet össze-olvasztva-fűzve – mint a vonaton – / halad a társaság – társadalom!” Ez volt egykor a tájépítészek nagy álma, elhivatottsága, hogy a Ligetben találkozhatnak a társadalom osztályai, rétegei. Jámbor Imre beszélt erről gyönyörűen – Nebbien városligeti tervét elemezve – a Liget védelmében szervezett konferencián 2014-ben, s írt az ezekről kiadott kötetben:

„A népkertek funkciója többértű. Elsősorban a polgárosodás és a nemzetté válás folyamatát elősegítő, kiemelt fontosságú színhelyek, közvetlen találkozási és kommunikációs terek. Másrészt a pihenést szolgáló egészséges szigetek a túlsúlyolt városi szövetben, amelyek egyfajta természet-élményt nyújtanak, lehetőséget kínálnak az egyén és a természet idilli találkozására.”²⁵

Mi legyen a városban kiemelkedő, domináns? – teszi fel a kérdést, s egyértelműen meg is válaszolja: az iskola, a kórház, a színház. Az egész társadalmat hosszú távon szolgáló intézmények.

Ehhez a témához tartozik még Illyés *Amerikában – a szem hűsége* című írása is.²⁶ Ebben a rövid műben beszámol arról, hogy New Yorkban Manhattan felhőkarcolói lenyűgözték, de végül erre jut:

„Az esti, az álmra szánt szemlehunyas után mégiscsak fölmerül bennem a vágy, hogy felhőkarcolók örjögő versenyének eredményeként magam elé idézzem a legmagasabb épületet, melyet világeletemben láttam.

A párizsi Institut képe tolakodik a szemhéjam belső falára, hasztalan próbálom elhessenteni. Az Institut de France-nak az a képe, melyet a Mesterségek hídjáról érkezve kap az idegenföldi utas. A kiérdemesült egyemeletes épület így valósággal gödörben fekszik, első pillantásra csaknem a lábunkhoz szerénykedve. Nyilván ennek is része van benne, hogy sasszárny-biztos arányai emlékezetünkben – a lelkünkben, a tudatunkban – az egekig emelik.”

²⁴ Illyés Gyula művei I. 1982: 278; a *Tizenkét nap Bulgáriában* sorozatból, a *Könnyek közt remény* (1946–1948) ciklusból.

²⁵ JÁMBOR 2015: 55.

²⁶ ILLYÉS 1971: 186–188.

Az Institut de France párizsi egyemeletes épületét a szellem, amit képvisel, a kultúra emeli éteri magasságokba. Üzenete az, hogy ne a méretektől, a fizikai jellemzőktől várjunk csodát. Összecsengenek ezek például Ferenc pápa egyik enciklikájának soraival, aki Illyés kortársát, Romano Guardinit idézve állapítja meg: „Általában azt hisszük, »hogy a hatalom mindenfajta növekedése haladás: a haszon, a jólét, az életerő, az értéktelenség növekedése«, mintha a valóság, a jó és az igazság automatikusan fakadna a technológiai és gazdasági hatalomból.”²⁷

Illyés 1947-ben írt, befejezetlenül maradt versében, a *Vár a vízben* ezt olvashatjuk:

„Dőlt erőd, mely csak képzeletben áll.
S épp ezért újra s újra szembe száll.
Föl-föltévedek a budai várba.
Fölrányít a – lelkiismeret?
Az ostrom földrengése sirba zárta
a tegnapot. De napvilágra tárta
a bevakolt tegnapelőtteket,
létre idézve a semmibe-lett
palotákat, amelyek sora, szinte
– mint tükörképek – a vízre
rakva csupán,
annyiszor leiramlott a Dunán!

Nézd velem itt e bomba-nyúzta ház
a rejtett ívet, e fél kőkaput.
Ott a hű pillért. Egy már térdrehullt
nemzet végső ín-feszítéseit.
Így sejtet néha remeket a vászon,
ha felső máza megrepedezik
s egy régibb kép villantja színeit.
Így vallanak az aggastyán tanuk.
Így tár eléd, hogy olvasd és tanuld,
régporosodó lapokat a mult.”

Granasztói Pál így gondolkodik erről 1966-ban:

„[E]gy-egy hajdani kökeret az újabb vakolt falsíkon, annak fehérítő mezejében kibontva, emígy láttatva, egy-egy középkori ablak a barokk kori homlokzaton hirtelen valami meghökkentő hatással van a nézőre, aki a múlt rétegeire, redőire eszmél általuk, talán még inkább, mintha együtt, épségben, eredetiségében látná őket, a régebbi múltat. Így válik egy-egy ilyen egyszerű részlet kiemelt műtárgyhoz, foglalatba tett drágakőhöz hasonlóvá, mely kiragyg a háttérből. Így válik Buda, a budai vár és Várnegyed a maga elszegényedtségében, töredezettségében mégis különlegessé, nagy hatásúvá, valami mássá, mint a legtöbb híres történeti városrész.”²⁸

²⁷ FERENC PÁPA 2015: 105. pont; GUARDINI 1965. A pápa beszél a „technokratikus paradigma globalizációjáról” mint az emberiségre ható súlyos veszélyről.

²⁸ GRANASZTÓI 1980: 9.

Stockholmban Illyés felfedezi, hogy mitől jó egy város:

„[A]z eső több, mint a nap; az esernyő itt ruhatartozék: vagy a karon van, vagy a fej fölött. Piciny alakban ott a gyermekkocsiban is.

Különösképpen a város ettől csak városiasabb. Mi a jó Város? Ahol az utcán is oly otthonias vagyok, mint a lakásomban. [...] Az utcai padok itt tehát nem a szegények pihenői. A város több pontján is ötös-tízes sorban úgy állnak, mint a színházban a zsöllyék; közönség rájuk a Nap sose elég hosszú fellépteikor tolong.

Azt hittem, farsangi és egyéb utcai fölvonulásaik, örömnépeik azért van csak a déli népeknek, mert azok amúgy is az utcán élnek. Nem; nem az éghajlat az előfeltétel, hanem ez az otthonosság, az együttélésnek ez a családiassága.”²⁹

Évtizedekkel előbb írta ezeket a sorokat, mint hogy olvashattuk magyarul is a dán építész, Jan Gehl *Élhető városok* című művét.³⁰ Gehl Koppenhágában dolgozik legalább fél évszázada azon, hogy a város köztereit otthoniassá tegye. Ő is megállapítja, hogy az egyik alapvető dolog az ülőhelyek léte, az emberi találkozások lehetővé, sőt kényelmessé tétele, a tartózkodási idő hosszabbítása (ahol lehet gyalogosítása).

Sokunk évtizedekig városokban él, s csak azon múlik a dolog, hogy figyel-e arra, hogy önmaga és mások hol és miért érzik jól magukat, s hol és miért nem. Minden sora, minden gondolata arra buzdít bennünket, hogy nézdelődjünk, nyitott szemmel járjunk, és lássunk, ne csak nézzünk. Az élet sűrűjében, teendőink közepette is szemlélődjünk, hogy ne elszenvedői, hanem alakítói legyünk életünknek, lakóhelyünknek.

A régi és új tárgyakról szólva ekképp fogalmaz:

„Valamiféle szépérzékét mozdít meg bennünk minden tárgy, melyet emberi tíz ujj formált ki. Isten lelket lehelt a gyurományaiba. Mintha a gölöncsér tíz ujjá is átlántált volna a teremtményeibe valami életet a magából. Miért ülök közönyösen az asztalhoz, ha az műanyag, s miért lapogatom meg barátságosan, ha valamely régi asztalos gyaluremeklését érzem rajta? Mintha valamiféle kézfogásban volna részem. Vergilius híres sorában, hogy vannak a tárgyaknak is könnyeik, Aeneis azt akarja mondani (ezzel a szürrealista hasonlattal), hogy az ember által készített tárgyak magukhoz szívják, megőrzik, és utolsó percükig árasztják magukból a fájdalomukat.

És az örömlüket. A szívósságunkat a mulandósággal szemben. A harcunkat a magunk és népünk halála ellen. Minden ember használta anyagban üzenet van. Minden szerszám beszél.”³¹

Lehet, hogy sokan ezért idegenkednek a high-tech világtól, az előregyártott házak alkotta lakótelepektől, a fény-üveg „csodáktól”. Ő, aki nagyon is becsüli azt a világot, ahonnan jött, aki régi tárgyakat, az egyszerű emberek szépérzékét, munkáit dicséri; korának vívmányaival él.

„Székek, fatörzsből ugyancsak. Sótartók, meghajlított fakéregből. Bölcsők, tálak, teknők, tányérok. Százszámra holmik, amelyek elkészítéséhez csak egy kusztora kell s egy pásztorbalaska. És ész és akarat. Amihez aztán szinte kéretlenül csatlakozik, igen,

²⁹ ILLYÉS 1971: 277.

³⁰ GEHL 2014.

³¹ ILLYÉS 1971: 294.

a csínosság, a szépség. [...] Szobámat természetesen nem ezekkel a bútorokkal óhajtom berendezni. Étkezéskor nem ezeket az edényeket és evőeszközöket használnám.” De a következő mondatban fontosnak tartja hozzátenni:

„Az ember idegzete tisztul meg egy Bauhaus stílusú lakásban. A csupa fém-, üveg- és műbőrbútorok közt olyasféléképpen járok, mintha korszakom tengerszintjén járhatnék, a múlt fölött, időtlenül. Tetszik nekem ez a genezáreti csoda, de ugyanakkor nyugtalanít is. Számkivetettségben vagyok; gazdag, de idegen nagybácsiknál. Üdítően jól érzem magam a csupa ablak stúdiók ultramodernségében. Kedvtelve lépdelek a kényelem mesterművei, a térkihasználás és térérzékeltetés remek megoldásai között. De újra s újra: mintha vízen járnék. Talajt nem érzek a lábam alatt. Múltat nem érzek. Emberi közösséget, meleget.

Szomjasan szeretem a fényt. Imádom az egyszerű – s mégis harmonikus – vonalakat. A praktikuságot. Homlokotml a talpamig a kor igényes gyermeke vagyok: megkövetelem, hogy részem legyen abban, amit az emberi faj fejlődése fölfedez és föltalál.

Bizalommal nézem, amivel a jövő még megajándékoz. De lám, az az érzésem, hogy még a múltban is rengeteg a fölfedezni, a hasznosítani valónk.”³²

Gondolhatjuk, hogy ez a pusztáról jött ember véleménye, aki más környezetben szocializálódott, de tévedünk, ha ilyen egyszerűen akarjuk elintézni e kérdést. Hazánkban sokféle tapasztalhatjuk – ma is – ezt az idegenkedést a múlt nélküli, „gyökértelen” moderntől.³³ Hazánkban az 1970-es években erősödött meg a régi városrészek megújításának igénye, de még az 1980-as években is bizonyítania kellett a szakembereknek, Meggyesi Tamás vezetésével, hogy a régi városrészekben lehet mai életet élni, hogy ezek nem mind lebontásra várnak.³⁴ De figyelmeztetése minden várossal, településsel foglalkozónak szól:

„Vonat, táviró, repülő, rádió – mindez csak arra szolgált – Európában –, hogy a nemzeteket eltávolítsa egymástól. Ez természetes. Nem ismerkedésre, hanem minél hamarabb, minél több felszínes ismeretre törekszünk. Időnk sincs a behatolásra, az ízlésre. Olyan ez, mintha valaki türelmetlenségében egészen nyelné a cseresznyét. Minél többhöz jut, annál jobban megfekszi a gyomrát. Ismeret és kényelem halálos ellenfelek. A szellem világában ugyanaz az igazság járja, ami az eszményi társadalomban: csak az a tied, amiért megfáradtál. Repülj le Nápolyba, s aztán gyere haza gyalog – esetleg mezítláb –, s meglátod, mikor jutottál el hamarabb az olaszokhoz.”³⁵

Korunkban, amikor dúl a sosemvolt épületek féktelen szaporodása, amikor a fantasztikusra vagyunk „éhesek”.

„Tétova századunk művészetében (még mindig) semminek nincs nagyobb hitele, mint az új útnak. Lépünk egy rangos kiállítóterembe, üssünk föl egy valamelyest igényes híró könyvet: mennyi erőfeszítés, izzadt futkozás legalább egy szalagnyi új ösvény megtelelése vagy kitaposása végett. De nézzünk vissza az irodalom történetébe. Minden új út kényelmi út, időtakarító átvágás addig szent határú vetéstáblák vagy erdős vadászterületek megkerülése helyett; az igazán új csapás mindig a könnyebb megoldás; mint általában a legtöbb találmány és lelemény.”³⁶

³² *Illyés Gyula művei III.* 1982: 730.

³³ Vö. CSÁNYI 2018.

³⁴ MEGGYESI 2008. A két kutatás 1986-ban és 1988-ban készült, annak idején kevesekhez jutott el.

³⁵ ILLYÉS 1966: 316.

³⁶ *Illyés Gyula művei II.* 1982: 459.

Illyés más eszményt állít elének; bátran más szempontokat kínál, más értékrendre figyelmeztet. A pesti országházzal kapcsolatban például így ír:

„Vannak épületek – főleg mutatóba készült, ragyogó középületek –, amelyek láttán az ember nem tud szabadulni a gondolatától, hogy ezen a helyen valaki, valamikor véletlenül kimondott egy óriási hazugságot, s azt büntetésből az istenek azon nyomban kőbe dermesztették. Ilyen például a budapesti Parlament. Vannak viszont épületek, amelyek olyanok, mint egy jó bölcséleti eszme: a századok során hat-hét koponyán is átmentek, amíg kiérlelődtek; de még így is közelükbe kell lépniük, hogy szép arányukat, helyességüket felfedezzük, mert nem hangosságukkal hódítanak. A nagyság és a nagyotmondás – a kérdés – különösképpen épp a legnagyobb arányokkal dolgozó művészetben, az építőművészetben a legösszeférhetetlenebb. A tengernyi sikerült épület közt áll a francia képviselőház is. Ha nem volna ráírva, első pillanatra senki sem gondolná, hogy ez itt az állami élet legfelsőbb szerve, mintegy a nemzet csúcsa. Torony például egy – még egy picike – sincs rajta. Magas helyzetét éppen szerénységével példázza. Zömök és vaskos; egyszerűen és valóságosan helyben van ott, ahol van. Mondanom sem kell, hogy alkalmi épület. Eredetileg hercegi palota volt, de már 1795-ben közügyet szolgált, az Ötszázak Tanácsa ülésezett benne. Ez az alkalmosság immár másfél százada tart. Görögös homlokzatát Napóleon építtette, ugyanabban a stílusban, mint a vele szemben, de jó egy kilométerre fekvő Magdolna-templomét. Vagyis a két épület olyan, mintha összekacsintana a Szajna fölött, és a város legnagyobb tere, az Egyetértés tér fölött, valamint a köztük lévő rengeteg ellentét fölött: az egyik a nép háza, a másik istené.”³⁷

Nézzük valaki más véleményét is a pesti országházról. Mikszáth Kálmán például így vélekedik: „Csak hogy micsoda czifraság! Milyen fény, mennyi aranyozás a falakon! [...] A terem a nap eseménye. Mindenki erről beszél: szép, nem szép. Pro és kontra. A többség nem találja szépnek, csak pazarnak. Túlhajtott pompája hideg, sőt ellenszenves. Kápráztató, az igaz, de egyszersmind rikító.”

Látszólag könnyed hangú írásának végén azonban komor felleg suhan át: a képviselők társalgója „e percben üres, csak egy öregember ül a szófán. Ősz fejét tenyerébe hajtva nézegeti a plafond freskóit. Hátha valami ide tartozó tisztviselő. – Ugyan kérem – szólítom meg –, hová vezet az átjáró és mögötte az a folyosó? Az öreg fölrebben, rám néz, aztán szomorúan feleli: – A szegénységhez.”³⁸

Lehet, hogy ezek szélsőséges véleményeknek tűnhetnek, alkotói miatt mégis figyelemre méltók, s talán meg kellene fontolni szavaikat. Kiváltképp, ha lehetőségünk van a gondolkodásra, s nem egy meglévő adottság köt bennünket. A budai Várnegyedben folyó építkezések elszomorítanak, mert semmit nem hallottak meg ezekből a fontos üzenetekből. A Szentháromság téren a pénzügyminisztérium egykori túlcifrázott neogót épületére éppen manapság építik vissza a háború pusztításai után okosan lecsendesített cafrangokat.³⁹ A téren ez lesz a leglátványosabb épület – kissé háttérbe szorítva a Mátyás-templomot. Mintha a pénz fontosabb lenne az életünk számára, mint a transzcendens kapcsolat. A falu-város dichotómiával kapcsolatban is megfontolandó a véleménye:

³⁷ ILLYÉS 2003: 734–735.

³⁸ MIKSZÁTH 1902: 674.

³⁹ Rados Jenő építész, egyetemi tanár volt a kulturált, elegáns homlokzat tervezője a világháború után.

„Az emberek itt is, ott is tulajdonképpen a mai életmódból, a mai korból vágyódnak el. Magukat csalják, amikor térben akarnak máshova jutni. Ha már megpróbálták, akkor eszmélnek rá, hogy valójában életet, világrendet, szokást és erkölcsöt cserélnének. Itt éppúgy, mint Párizsban, Franciaországban éppúgy, akár Dél-Amerikában.

A falunak még nincs új életformája. De a városnak még kevésbé. A vágyaknak ez az egy kicsit vígjátékba, egy kicsit tragédiába illő félreértési játéka számomra mégis az egészség jele. Aki vágyakozik, élni akar.”⁴⁰

Arra is van szeme, hogyan vessen össze látszólag nehezen összevethető valóságokat. Egy helyen így ír:

„A hó eltakarodása után tatárdúlta sivatag terült a ház mögött, lucskos hantok tetemei, szélgyötörte kórók, fekete csontvázú gyümölcsfák. Most már szárközépig ért a vidám zöldesen csillogó kukorica, alagúttá vált szőlősor, toronymagasságban tarkállt a cseresznye. Épült (egekig törő buzgalommal) az az eleven katedrális, amely a tudatos kertészeket egy rangba helyezheti az építésekkel; sőt fölübük, a szívósságot tekintve, mert hisz az előbbieik műve – nagyrészt – évente összeomlik, s így Sziszifusz kitartását igényli.”⁴¹

Táj és település

Illyésnek szeme van a térségi különbségekre, s felismeri, hogy a terület használata, „belakása” részben természeti, részben történelmi okokra vezethető vissza. Dél-Franciaországban vagy éppen Svédországban érdekli a vidék, az ott élő emberek:

„Ha Franciaország falra akasztott térképét vízszintesen osztjuk három részre, a két felső darabban kisebb-nagyobb eltéréssel ez a (települési) rendszer az általános. Ha az ember francia könyvből faluról, erről olvas. Ezen a területen alakult-egyesült a francia nyelv.

Ami ezen túl van, a párizsiak maguk is gyakran kérdő tekintettel néznek össze, ha az esik szóba. Párizsból tíz óra a gyorsvonatút Toulouse-ig.

A vonat ablakából is látni lehetett, hol kezdődik ez a másik tájegység, amely épp különbözőségével vonzott. [...] A szürke palatetők hirtelen ritkulni kezdtek; egyre sűrűbben villant fel a piros zsin-dely. A házak kezdtek szétszóródni a határban. A hosszú szalagföldek négyszögbe ugrottak [...].”⁴²

Csodálatosan írja le a falvakat, a tanyarendszert, az emberek egymáshoz és állataikhoz való viszonyát. Az *Egy falu Dél-Franciaországban* című írása bepillantást enged szociográfiai módszereibe is, ahogy az orvossal, majd az állatorvossal járja a házakat, a település belsőségét és szórt részeit, s nem csupán a lakóházakba, hanem az istállókba, a gazdasági épületekbe is bepillantást nyer. Azt is láthatjuk, hogy utazásai során akár a vonatablakból is alapvető felismeréseket tesz.⁴³

⁴⁰ ILLYÉS 1966: 536.

⁴¹ ILLYÉS 2003: 11.

⁴² ILLYÉS 1966: 456–457.

⁴³ ILLYÉS 1966: 598–609.

Bárhon felütjük könyveit, újra meg újra a város kérdéseivel találjuk szembe magunkat. A *Beatrice apródjai* című regényében például említi a Kerepesi temető (Nemzeti sírkert) kerítésfala mellett csörömpölő villamosokat. Mélységesen megrendíti, hogy Vörösmarty sírja mellett szinte lehetetlen elmélyülten emlékezni. Persze nemcsak a villamos zavarja, hanem a környék „használata”, a prostitúció (és az ehhez hozzájáruló, azt részben megalapozó nyomor, meg a kerítésre kerülő falragaszok, gúnyrajzok).⁴⁴

Amióta a szakmát gyakorlom, 1975 óta, örök kérdés, hol legyenek a temetők; milyen távolságra legyenek az egyéb területhasználattól, milyen szomszédságot bírnak ki. A kérdések közül Illyés az egyik legfontosabbat, a kegyeletit emeli ki. Szól a Budapestre oly jellemző egyszoba-konyhás lakásokról:

„Az üveges ajtó a gangról nyílt. [...] Minta-szabványdarabja volt a századfordulói bérkaszárnnyak munkáslakásainak. A gyufadobozok hasonlóságával készítette ezeket tízezerszámba egy különös építkezési terv. [...] Ez a lakástípus-terv a százezredik példányban is rossz volt. Fantáziátlan. Azaz tervezői csak a háziurak, s nem a lakók fejével gondolkodtak. A szerény módúak, de főképp a szűkölködők élete világszerte, falun, városban a konyhában folyik; az étel és meleget nyújtó tűz körül.”⁴⁵

Az építészszakma csak az 1970-es évek végén fedezi fel az étkező-konyha, a lakóelőtér remek voltát, s próbálja meg a politika, a beruházók számára is elfogadottá tenni (tájégségek ajánlott tervi pályázatait, házgyári rekonstrukciós pályázat, majd az új termékcsalád kidolgozása során).

Akár várostörténeti, építési divatbéli váltásokat, újdonságokat is tartalmaznak írásai. Példaképp az egyik, a *Győztesek között* című fejezetből:

„A szép kilátás akkortájt csatlakozott az élet magasabbrendű igényeihez. Buda hegyeit a gépkocsikkal könnyebb volt meghódítani, mint lovakkal. A villákkal és kertes házakkal az előkelő városnegyedek az Andrássy út végéről ekkortájt kezdték átvándorlásukat a Rózsadombra és testvéreire. A szemüdtő ablak a legbecsebb bútordarab lett.”⁴⁶

A képzőművészettel foglalkozó döbbenete, felfedezése – megítélésem szerint – az építészeknek is szól:

„Láttam egy visszatekintő kiállítást. A Cézanne utáni korszak festőit mutatta be, a posztimpresszionistákat, a kubistákat. Megdöbbenett és megijesztett. Az óvatosan tapogatózó képein maradt meg a legtöbb érték. [...] Legjobban a legmerészebbek porosodtak el. Úgy, ahogy a csatákban történik: a rohamcsapatok vesztek a legtöbbet; a hőské a legkevesebb eredmény. S a művészetben még a legenda halhatatlansága sem jár ki nekik. Mert ott is csak az eredmény számít; ott csak igazán.”

⁴⁴ ILLYÉS 1979: 21.

⁴⁵ ILLYÉS 1979: 223. A *Világváros szépségei és rejtelméi* című fejezetben.

⁴⁶ ILLYÉS 1979: 68.

Amíg azonban egy gyorsan feledhetővé vált kísérleti mű rejtve maradhat egy múzeum raktárának mélyén, addig az építészeti, városépítési kísérletek hosszú évtizedekig ékte-lenkednek a településeken, s a következő generációkat vezethetik tévútra (sőt sokak életét konkrétan megnehezíthetik).⁴⁷

De szólhatnánk még sok dologról, például a Genfről szóló leírásról, ahol felfedezni véli a nagy reformátor, Kálvin tevékenységét, amivel rendbe szedte a város polgárait;⁴⁸ még az *Egy mondat a zsarnokságról* című költeményében is vannak olyan utalások, amelyek a városi létre, a városi környezetre jellemzők.

Appendix

A pincékkel, majd átfogóan a földtani veszélyforrásokkal foglalkozó tárcaközi bizottság tagjaként 1991 és 2001 között sok település problémáival találkoztam. A közterületeket és közintézményeket veszélyeztető földbe/közetbe vájt pincék több mint 400 települést fenyegetnek. Sok településen figyelhetünk meg – leggyakrabban a közutak, nem ritkán az országút menti meredek oldalba, falba vájt – „pincesorokat”.

Illyés egyik keletkezési módját írja le ezeknek – Ozoráról szóló „naplójegyzetében”, 1935 júliusában.

„Valamikor idáig áradt a Bakony is. Ami szegény-legényt, félkézkmárt abból kifogtak, azt idehozták [...]. Aki közülük az igazság sújtó kezét és a vár szörnyű kazamatáit is szerencsésen megúsza, az már itt le is telepedett. Hova is mentek volna tíz-húsz évi rabság után? A várat festői dombok, hegyszorulatok övezik, s az agyagos partok kitűnő löszjét az isten is barlanglakásnak teremtette. A hajdani börtöntöltelék abba húzódtak s elvette régi ismerőse: valamelyik morva porkoláb leányát [...].”⁴⁹

„Ezen a vidéken sokan barlanglakásban laknak, akár az ősök, a bronzkorszakbéliak, akiknek legrégebbi honi rókalyukait itt a szomszédban, Regölyben fedte fel a népvándorlás előtti idők híres tudósa, Wositzky, – vagy akár az ozorai várból szabadult hajdan betyárok. A barlanglakás magas partba fűrt közönséges pince. Olyan területen fúrják, amely senkié; ha például az országút hegybe van vágva, hát az így keletkezett partba. Megfelelő a vízmosságok két oldala is. Ahol a temető hegyen van, ott a temető alá fúrják, s ott húzzák meg magukat a halottak alatt.”⁵⁰

Illyésnek szeme van a falvak felépítésére is. Hogy egy városokról szóló írásban miért szólók a falvakról is? Mert sok városunk több, egykor önálló falu egyesüléséből jött létre, s sok kisebb-nagyobb város vont a magához, nyelte el a szomszédos, a közeli falvakat. A dél-franciaországi falvakról ezt olvashatjuk Illyésnél:

⁴⁷ ILLYÉS 2003: 748.

⁴⁸ ILLYÉS 1966: 260.

⁴⁹ ILLYÉS 1938: 116.

⁵⁰ ILLYÉS 1938: 129–130.

„A falvak merevek, szerkezetük hasonlít a középkori várakéhoz. A főépület a templom, iskola, községháza, nagyvendéglő körül, mintegy fellegvárban az intelligencia, a pap, a tanító, jegyző, orvos és a zsidó kereskedők házaai terülnek; a következő kört az őslakók, a birtokos parasztok s iparosok töltik meg; a harmadik kör a zselléréké, akiknek kis házacskái úgy tapadnak a falu testére, mint sziklára az apró tengeri kagylók. A különböző körök lakói átjárnak egymás területére, de idegennek érzik ott magukat s dolguk végeztével sietnek visszahúzódni saját sáncaikba.”⁵¹

1935 óta sokat változott a világ, a falvak, városok élete is, de ami érdekes számunkra, az az író nyitottsága a településekkel kapcsolatos kérdésekre, értő, fölfedező tekintete. S azt se felejtethetjük, hogy nyolcvan évvel az ONCSA-telepek létesítése után a falvakban még mindig így emlegetik azt az utcát, településrészt.

Végezetül

Hatvanévesen egy riporter kérdésére adott válasza végén Illyés ezt mondta:

„[A]mikor megismertem a kitűnő magyar irodalmat, én, a Párizsból jött, kezdtem talpra állni, azt kezdtem érezni, hogy Pest azért szikrázó, érdekes város, s lehet és érdemes itt élni.

A riporter: A népi író Illyés a város dicsérője?

Én nyugodtan dicsérhetem Budapestet, mert az egyetlen urbánusnak tartom magam, természetesen olyannak, aki a parasztot és a proletárt is emberszámba veszi. Tudom, milyen volt a görög, a középkori város, milyen a modern város, és mi a feladata egy nagyvárosnak egy ország, egy nemzet életében. Mindig az volt a vágyam, hogy Budapest igazi várossá, fővárossá váljék. Budapest szelleme, bája, tréfára, veszésre, pezsgésre és lelkesedésre való hajlama alkalmas arra, hogy kiváló, boldog szellemi együttes teremtdjék a fővárosból.”⁵²

A ma Budapestje olyan, mint aminek Illyés megálmodta, amire képesnek tartotta? Ady Endre *Az Értől az Óceánig* című versében – kissé hetykén – utal saját sorsára, a kicsiny partiumi faluból a világhírnévig vezető útra. Illyés hasonlóan nagy utat futott be a pusztától a világvárosig, a nép egyszerű fiától a patrióta világpolgárig. Nyitott szemmel és szívvel járta a világot, élte az életét, s ezért segíthet nekünk is az eligazodásban, a szellem emberévé válásban, s bátran merem állítani: a városok alakításában. Talán ideje lenne, hogy az átlagos magyar iskolákban Illyést nem csupán a *Puszták népe* kapcsán említenék, s nem egyszerűen a népi írók közé sorolnák.

Fazekas Mihályról írta, hogy „avult lett mellettük (a későbbi írók, költők között), jöllehet mindnyájuknál modernebb volt. Tisztaszemű és bátor. Hiszem, közeleg a kor, amely ismét értékelni tudja, azaz fel tud emelkedni hozzá.” Mintha Illyésre is illenének e szavak – csak nem tudom, közeleg-e a kor.

⁵¹ ILLYÉS 1938: 127.

⁵² ILLYÉS 1971: 468.

Felhasznált irodalom

- CsÁNYI Vilmos (2018): *Íme, az ember. A humánetológus szemével*. Budapest: Libri.
- FERENC PÁPA (2015): *Laudato si'*. Budapest: Szent István Társulat.
- GÁBOR István (1982): *Budapesti Képeslapok. Régi fővárosi épületek egykor és ma*. Budapest: Gondolat.
- GEHL, Jan (2014): *Élhető városok*. Budapest: TERC.
- GERGYE Rezső: Merre van előre? – magyar falu, 2022. *Magyar Hang*, 5(9). Online: <https://hang.hu/vendegoldal/merre-van-elore-magyar-falu-2022-137952>
- GERŐ László (1971): *Történelmi városrészek*. Budapest: Műszaki.
- GRANASZTÓI Pál (1980): A budai Várhegy. In GRANASZTÓI Pál: *Budapest arcuatai*. Budapest: Szépirodalmi, 5–9.
- GRENDL Lajos (2016): Az én városom: Léva – Levice. In SZIGETI László et al. (szerk.): *Sokszínű városaink. Szlovákiai írók vallomásai városaik többnemzetiségű múltjáról*. Budapest: Kossuth, 107–115.
- GUARDINI, Romano (1965): *Das Ende der Neuzeit*. Würzburg: Werkbund.
- ILLYÉS Gyula (1938): *Magyarok. Naplójegyzetek I*. Budapest: Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T.
- ILLYÉS Gyula (1966): *Szíves kalauz. Útjegyzetek, külföld*. Budapest: Szépirodalmi.
- ILLYÉS Gyula (1971): *Hajszálgyökök*. Budapest: Szépirodalmi.
- ILLYÉS Gyula (1979): *Beatrice apródjai*. Budapest: Szépirodalmi.
- ILLYÉS Gyula (2003): *Regények II*. Budapest: Osiris.
- Illyés Gyula művei I. *Versek, műfordítások* (1982). Budapest: Szépirodalmi.
- Illyés Gyula művei II. *Regények, novellák, drámák* (1982). Budapest: Szépirodalmi.
- Illyés Gyula művei III. *Útirajzok, esszék, tanulmányok* (1982). Budapest: Szépirodalmi.
- JÁMBOR Imre (2015): A pesti városliget – az első városi népkert – története és használatának változása. In KÖRMENDY Imre – SCHNELLER István (szerk.): *Városliget Város Vár. Mindent a maga helyén*. Budapest: Magyar Urbanisztikai Társaság, 55–80.
- MÁRAI Sándor (1943): *A négy évszak*. Budapest: Révai.
- MÁRAI Sándor (2014): *Budán lakni világnézet*. Budapest: Helikon.
- MEGGYESI Tamás (2008): *Települési kultúránk*. Budapest: TERC.
- MIKSZÁTH Kálmán (1902): Bevonulás az új házba. Karczolat. *Vasárnapi Újság*, 1902. október 12. 673–674.
- MUMFORD, Lewis (1985): *A város a történelemben*. Budapest: Gondolat.
- ÖRKÉNY István (1956): Fohász Budapestért. *Igazság. A forradalmi magyar honvédség és ifjúság lapja*, 1956. november 2.
- PILINSZKY János (1999): *Publicisztikai írások*. Budapest: Osiris.
- SZABÓ Magda (2017): *Hullámok kergetése*. Budapest: Jaffa.
- SZERB Antal (2005): *Budapesti kalauz – marslakók számára*. Budapest: Magvető.
- THURZO, Igor (2016): Az én városom: Turócszentmárton – Turčiansky Svätý Martin. In SZIGETI László et al. (szerk.): *Sokszínű városaink. Szlovákiai írók vallomásai városaik többnemzetiségű múltjáról*. Budapest: Kossuth, 143–159.
- TŐZSÉR Árpád (2016): Az én városom: Pozsony – Bratislava. In SZIGETI László et al. (szerk.): *Sokszínű városaink. Szlovákiai írók vallomásai városaik többnemzetiségű múltjáról*. Budapest: Kossuth, 50–58.

A város dimenziói

A városi tér nem ragadható meg pusztán a geometria dimenzióival. Az építészetelméletben a tér fogalma az optikai észlelés tudományos vizsgálatának következményeként jelent meg a 19. század utolsó évtizedeiben, akkor, amikor az európai nagyvárosok magját körülfogó falak lerombolása végtelen perspektívákat nyitott a városi *flâneur* előtt. Később a tér kategóriája új dimenziókkal bővült. Henri Lefebvre francia filozófus triásza, az észlelt, elgondolt és megélt tér hármassága ennek a fejlődésnek a következménye. A várostervek, perspektívák és fényképek nem képesek a megélt teret ábrázolni. A tudatunkban kialakuló képben ismereteink, élményeink, az atmoszférikus elemek is szerepet játszanak, s ezt leginkább a művészet és az irodalom tudja leképezni. A városi élmény zenei minőségére utal Robert Musil megjegyzése Bécsről, mint olyan városról, amelynek „nagy, ritmikus lüktetése” sok ritmus interferenciájának eredménye. A tér „zenei” felfogása segíthet abban, hogy a bécsi Ringstrassét ne csak „egy korszak képeként” vagy „megkövült világtörténelemként” értelmezzük. A városi élet ritmusa összefonódik a városlakó életritmusával, aki már nem a „városképek” passzív szemlélője, hanem a város tér-idő szövetének aktív formálója.

„Az építészet bármely definíciójának előfeltétele a tér fogalmának elemzése és magyarázata” – jelentette ki Henri Lefebvre *La production de l'espace* című könyvében.¹ Lefebvre összekötötte a tér különböző jelentéseit, kapcsolatot teremtve a gondolat és a képzelet mentális tere, a város épített, érzékelhető tere és az építészeti tervek geometriai tere között. Az érzékelt tér, a percepció tere az a konkrét, anyagi szféra, amelyben mozgunk: a fizikai, empirikus tér, amelyet látunk, tapasztalunk, amelynek érezzük a szagát és halljuk a zajait. Az elgondolt vagy koncipiált tér annak kognitív dimenzióját, különböző ábrázolásait jelenti, például az építészeti tervrajzot vagy perspektívát. Ezekben képződnek le az érzékelt térben szerzett tapasztalatok. Ezek a terek alkotják a várostervezők és építészek munkaterületét is. Idetartoznak a még csak a tervezők elképzeléseiben, majd rajzaiban megjelenő, de a valóságban (még) nem létező terek, például a városutópiák is.

A megélt tér nem merül ki az anyagokban és ábrázolásokban, ez a tér mentális megjelenése. Egy katedrális belső tere nem csak a templomhajó lenyűgöző magasságával vagy a csipkeszerű kőfaragással hat ránk. Mindaz, amit a középkorról, a vallásról, annak rítusairól és szimbólumairól tudunk, közreműködik abban, hogy a tudatunkban, a képzeletünkben kialakuljon a tér képzete, amelyet leginkább a művészet képes közvetíteni.

Ez a három kategória nem három különböző térfajtát jelöl. Ugyanannak a térnek vannak érzékelt, ábrázolt és megélt aspektusai. E tanulmányban a harmadik dimenzióra, a megélt térre fogok koncentrálni, de fontosnak tartom a három aspektus közötti

¹ LEFEBVRE 1991.

összefüggés érzékeltetését, hiszen célom az, hogy bemutassam: a város „megélt terének” irodalmi, illetve általában művészeti megjelenítései erősen befolyásolják a város koncipiált terét, a várostervezői diszkurzust, s végeredményben a város percepcióját is.

Az érzékelt tér: a város terének percepciója

A perspektíváról szóló reneszánsz értekezésekben még hiába keressük a tér fogalmát. A tér kategóriája, bár a filozófiában és a fizikában az ókor óta jelen volt, elvontsága miatt sokáig alkalmatlannak tűnt a város és az építészet értelmezésére. Még a kora újkori építészek sem beszéltek a térről terveik kapcsán. Az építészeti diskurzusban a tér fogalmának megjelenése az észlelés fiziológiája kutatási eredményeinek hatására ment végbe a 19. század utolsó évtizedeiben. 1856–1867 között jelentek meg Hermann von Helmholtz német orvos *Handbuch der Physiologischen Optik (A fiziológiai optika kézikönyve)* című kötetei – vagyis abban az időszakban, amikor Európa nagyvárosaiban kezdtek lerombolni a várost körülfogó erődfalakat, és a város kinyílt a külső perifériák felé.² A tér optikai érzékelésére először Helmholtz a szem fiziológiájával és a látás folyamatával kapcsolatos vizsgálatai irányították a figyelmet. A szerző különbséget tett a látás fizikája és fiziológiája között. Komplex módon elemezte a szem anatómiáját és működését, az elsődleges optikai benyomásokat és az észlelés pszichológiáját, például az olyan jelenségeket, mint a szédülés. Ez óriási hatással volt a későbbiekre. 1879-ben Wilhelm Wundt, Hermann von Helmholtz tanítványa az első laboratóriumot a pszichológiai észlelés kutatására a lipcei egyetemen állította fel.

A 19. század városépítészei hamarosan felhasználták ezt az új tudományos elméletet. Hermann Maertens német építész 1877-ben megjelentette *Der Optische-Maassstab, oder Die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten. Auf Grund der Lehre der physiologischen Optik (Az optikai lépték, avagy az esztétikai látás elmélete és gyakorlata a képzőművészetben, a fiziológiai optika alapján)* című könyvét, már a címben hivatkozva Helmholtz felismeréseire.³ Maertens elsősorban azt vizsgálta, hogy a járókelő hogyan érzékeli az utca szintjéről a házak homlokzatát, részleteit, párkányaik tagolását, s milyenek egy kényelmesen szemlélhető utcakép arányai.

A város terének érzékelése nem pusztán az optikai dimenziót jelenti, hanem a szem mellett a többi érzékszerv is hozzájárul. A város akusztikai terét illetően a modern kor drámai változásokat hozott a tekintetben, hogy az emberek mit hallottak és azt hogyan értékelték. Amit hallottak, az egy új, műszaki zaj volt: a villamosok, autók és építőgépek zaja. Ami először zavaró, agresszív jelenség volt, később a város hangulatának fontos részévé vált – gondoljunk csak Bartók *Csodálatos mandarinjának* kezdő, nagyváros-hangfestésére.

² HELMHOLTZ 1856–1867.

³ MAERTENS 1877.

Az elgondolt tér: a nagyváros mint műalkotás

A látás fiziológiája kidolgozásának egyik következménye a megnyílt városi tér pszichológiai következményeinek felismerése volt. Helmholtz kézikönyve első kötetének megjelenése után két évvel, 1858 márciusában megkezdődött a bécsi városi erődfalak bontása a Rotenturmtornál. A városfalak lebontása szó szerint teret nyitott a városlakó előtt, s az építészek egy része lelkesen üdvözölte a nagy perspektívát, míg mások traumáról és félelmekről beszéltek. Az osztrák építész, Otto Wagner az első csoportba tartozott. *Die Baukunst unserer Zeit* című könyvében (1914) hangsúlyozta, hogy a városlakók optikai érzékelését a széles utca teljesen átalakította. A modern szem „elvesztette az intim léptéket, megszokta a kevésbé változatos képeket, a hosszabb egyenes útvonalakat, a kiterjedtebb területeket, a nagyobb tömegeket”. Wagner számára a bécsi Ringstrasse nagy íve és az egyenes útvonalak a modern, ökonomikus gondolkodás győzelmét jelzik: „Gyakran szóba került az egyenes vonal fontossága a modern építészetben. Számtalan ok indokolja a lehető legnagyobb mértékű felhasználásukat [...] már csak azért is, mert a sietősebbek a legkisebb, időigényes kerülőút miatt is bosszankodnak. Az elmúlt néhány évtized jelszava: »Az idő pénz«.”⁴

Ez volt a grandiózus nagyvárostervek időszaka. Mint Otto Wagner Bécsben, úgy Daniel Burnham Chicago, Eliel Saarinen Helsinki, Hendrik Petrus Berlage Amsterdam bővítésére készített látványos, színes madárperspektívái jól mutatják a jövő nagyvárosának elképzelt új struktúráját, a modern *forma urbist*, amelybe beíródik a társadalom új, racionális, gazdaságcentrikus szerveződése, mint effektív, dinamikus gépezet. Mindez már a későbbi fordizmus előszele. Ugyanakkor megjelenik a hagyományos *civitas* felbomlásának kritikája is, a középkori város kézművességen alapuló közössége iránti nosztalgia. Wagner kortársa, Camillo Sitte, aki nagy hatású, a Monarchia városaiban tevékeny várostervező volt, elutasította a Wagner által szorgalmazott „modern rendszereket”. Azt állította, hogy a Ringstrasse nagy, nyitott terei patológus következményekkel járnak a városlakókra. Sitte szerint „[a] tériszony a legújabb, legmodernebb betegség [...]. Óriási, sivár és unalmas tereinken a hangulatos óvárosok lakóit sújtja a tértől való félelem divatos betegsége (Platzscheu).” Sitte a modern város előnyeit a régi város értékeivel javasolta ötvöztetni, ezért hajlandó volt elfogadni egyfajta skizofrén városi identitást, és a történelmi város zárt szerkezete legalább egy részének feláldozását a város érdekeiért. Ezt a modern életet a gazdasági eszmék diktálják: „A lakások széles tömege a munkának van szentelve, és itt megjelenhet a város hétköznapi öltözkében, de a néhány főtér és főutca vasárnapi ruhában jelenjen meg, a lakosok büszkeségére és örömére, felébresztve bennük az otthonosság érzését, s nagy és nemes érzelmeket gerjesszen a felnövekvő fiatalságban.” Hangsúlyozta, hogy a város tervezése nem „csupán mechanikus irodai munka”, hanem „jelentős, lélekkel teli műalkotás”, sőt „a valódi népművészet terméke, amely annál is jelentősebb, mivel korunkból hiányzik a művészetek összeolvadása egy nagy nemzeti összművészeti alkotás szolgálatában”.⁵

⁴ WAGNER 1914: 88.

⁵ SITTE 1889.

Sitte gondolatai később az Egyesült Királyságban nagy hatással voltak az úgynevezett *Townscape* irányzatra, amelyet az *Architectural Review* folyóirat indított el 1949-ben.⁶

A város tervezésének, a várossal kapcsolatos politikai döntéseknek állandó hivatkozási pontja a város „identitása”. Ezt az identitást sokan tartják valami rejtett, de megtalálható belső magnak, a város DNS-ének, amely meghatározza fejlődését, sorsának alakulását. Kevin Lynch amerikai építész városelemzései középpontjában a városkép és annak tudatunkban való megjelenése áll. *The Image of the City (A város képe)* című, 1960-ban megjelent könyvében a város kognitív, mentális képének vagy inkább mentális képeinek a feltérképezésével kísérletezik, amelyeket különböző lakói alkotnak róla. Erre a célra dolgozta ki a *cognitive mapping* (tudati térképészet) módszerét, amely a konkrét város-szerkezet és annak városlakók tudatában megjelenő képei közötti kapcsolatot vizsgálja.

A 19. század regényirodalmában a város átalakulása árnyaltan jelenik meg. A szépirodalom jobban tudta érzékeltetni a város dinamikus átalakulásának okait és következményeit, mint a műszaki vonatkozásokra összpontosító építészeti szakirodalom. Bécs példájával illusztráltam a városfalak lebontásának, a nagy perspektívák megnyílásának következményeit. Ez Párizsban már korábban megtörtént, III. Napóleon uralkodása alatt, amikor 1853 és 1870 között Georges Eugène Haussmann báró a francia főváros arculatát meghatározó nagyszabású városátalakítást irányította. Az évtizedekig tartó munkálatok során a zsúfolt és nyomorúságos középkori városrészeket lerombolták, s helyükön széles sugárutakat létesítettek. A Victor Hugo által *A párizsi Notre-Dame*-ban leírt „csodák udvara” helyén elegáns boulevard épült. Nem az egyes házak, az egyes emlékművek a város meghatározó elemei, hanem az útvonalak. Haussmann Párizsának a *flâneur* vagy *boulevardier* a jellegzetes figurája, aki nem egy *civitas* része, hanem szabadon mozgó, szétszórót figyelmű sétáló.

A 19–20. századi realista regényirodalom a nagyvárossal mint a nagy társadalmi transzformáció színhelyével foglalkozott. Az Haussmann báró által átformált Párizs egyik korai irodalmi megjelenítése Émile Zola *La curée (A zsákmány)* című regényében, a Rougon-Makart-ciklus második kötetében található. A regény arról szól, hogyan tudta Párizsban egy új osztály lelkiismeretlenül kiaknázni a politikai viszonyok megváltozásával, III. Napóleon uralmával adódó lehetőségeket, és mindez erkölcsi romláshoz vezetett.⁷ Az új útrendszer kiirtotta a szegénynegyedeket, illetve a szegényeket a periferiára száműzte. A lázongások letörésére, a katonaság mozgására a kaszárnnyákból az új *boulevard*-rendszer nagyon alkalmasnak látszott.

A 19. századi várostervezés nyelve egységességre törekszik, pontos, leíró, általánosító-rendszerező szándék vezérli. Középpontjában a város mint objektum áll, amelyet objektív kategóriák szerint vizsgál, bevonva olyan tudásformákat, mint a földrajz, a statisztika, a gazdaság, az orvostudomány (higiénia) vagy – mint láttuk – a pszichológia. Ugyanakkor igyekszik elkerülni a nehezen racionalizálható, szimbolikus dimenziót: a vágyakat és álmokat.

⁶ MORAVÁNSZKY 2012.

⁷ ZOLA 1893.

August Endell német építész, a szecesszió egyik legkorábbi képviselője 1908-ban megjelent, *Die Schönheit der grossen Stadt (A nagyváros szépsége)* című könyve a városi atmoszférák egész tárházát kínálja. Fejezeteinek címe sokat elárul: *A város mint természet, A zajok városa, A város mint táj, A napok fátyla (köd, eső, alkony)* vagy *A város mint élőlény*. Lényeges, hogy Endell nem állítja szembe a várost a természettel, hanem mint sajátos természeti környezetet írja le, amely pusztán a racionális tervezés módszereivel nem ragadható meg. Így például a berlini városi magasvasút vas hídszerkezetén átsűrődő napsugarak, a hűvös légáramlat, mind hozzájárulnak a nagyváros mint műalkotás képéhez.⁸

A megélt tér: a tér ábrázolása az irodalomban

Az identitással bíró teret az építészetelmélet helynek nevezi, s ez a fogalom segít megérteni a „megélt tér” kérdését. Az ember világban-lakását Heidegger úgy írja le, mint beilleszkedést egy „négyességbe”, amelynek elemei „a föld, az ég, az istenek és a halandók”. A hely (*Ort*) az, ahol e világot strukturáló elemek áthatják egymást. Hogy mi egy épített műalkotás jelentősége, arra Heidegger a híd sokat idézett leírásával világít rá. A híd változtatja a földrajzi térség egy pontját helyé. A hely mint a tér kitüntetett pontja nem létezett a híd mint alkotás megépítése előtt.⁹ Christian Norberg-Schulz vagy Gaston Bachelard számára bizonyos helyek, mint a *genius loci* lakhelyei, például a gyermekkor helyei, feltétlenül fontosak számunkra.¹⁰ A normandiai Combrayt, egy (elképzelt) városkát, Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című művében a gyermek rendkívüli érzékenységevel írja le, bemutatva, hogy az érzékelő-emlékező személy tudatában hogyan jelennek meg azok a jellegzetes helyek, amelyek a külvilág terét alkotják.¹¹

A francia etnológus Marc Augé írásaiban elemzi, hogy városainkat ma egyre inkább a közlekedés és a fogyasztás terei, kamerákkal ellenőrzött bevásárlóközpontok, repülőterek és szállodahallok határozzák meg. Ezek a terek mindenki számára nyitottak, és az ismerős nemzetközi üzletláncok, cégjelzések jelenléte még bizonyos „otthonosságot” is sugall.¹² Viszont e tereket olyan gondosan megtisztították minden időre és történelemre utaló vagy a konkrét helyre utaló jeltől, hogy joggal nevezhetők „nem helyeknek”. Szerkezetük, határaik, ellenőrzésük és formaviláguk lényegében mindenütt egyforma, semmiben sem különbözik egymástól, ezért hat Augé jellemzése meggyőzően.

Napjainkban az Augé által leírt városi „nem helyek” különös vonzást gyakorolnak a fotóművészekre, gondoljunk Andreas Gursky, Gabriele Basilico vagy Candida Höfer munkáira. Vajon ez erősíti vagy éppen cáfolja a francia etnográfus tézisét? Ki ítéli meg, hogy egy városi tér *hely-e*, vagy *nem hely*? Vajon nem varázsolhatja-e egy örömteli esemény, egy kellemes találkozás emlékeinkben meghitté akár a legsivárabb,

⁸ ENDELL 1908.

⁹ HEIDEGGER 1988.

¹⁰ NORBERG-SCHULZ 1980; BACHELARD 2011.

¹¹ PROUST 1969.

¹² AUGÉ 1994.

a legjelentéktelenebb várótermet is? Ugyanakkor nem kezdi-e ki az úgynevezett „emlékezetes helyek”, például a sokat emlegetett olasz városi terek autentikusságát turisztikai kiaknázásuk?

A francia regényíró Michel Houellebecq *A térkép és a táj* című regényében ironikusan mutatja be az akvitániai városka, Châtelus-le-Marcheix arculatát: „csinos, virágdíszes házak, amelyek Limoge tartomány hagyományos építőstílusának kifejezetten mániákus megőrzésével épültek. A főutcán az üzletek kirakataiban mindenütt regionális termékek, száz méteren három kávéház olcsó internettel. Az volt a benyomása, hogy Ko Phi Phi-ben vagy Saint Paul de Vence-ben van, és nem egy Creuse-i faluban.”¹³

Igy nem csoda, hogy a regény főhőse, egy fotóművész végül nem a városokról, hanem Franciaország turisztikai térképeiről készített fotóival válik a nemzetközi galériák sztárjává. Az identitás nélküli, „generikus város” a holland építész Rem Koolhaas neologizmusa, aki tanítványaival együtt kutatta a burjánzó megavárosok életét Amerikában, Kínában és Nigériában.

Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényének bevezetőjében az író Bécs megfigyeléséből vezeti le a modern város általános jellemzését:

„Ne tulajdonítsunk [...] különösebb fontosságot a város nevének. Mint minden nagyváros, csupa rendhagyóság volt ez is, csupa váltakozás, előretörés és lemaradás, dolgok és ügyek összecsapása, közöttük a csend feneketlen szakadéka, csupa úttörés és úttalanság, egyetlen nagy, ritmikus lüktetés és a ritmusok kibicsaklása, elcsúszása egymáson; és az egész egy hólyaghoz hasonlított, mely ott terpeszkedik, ott fő az edényben, ez az edény pedig házak, törvények, előírások és történelmi hagyományok tartós anyagából áll össze.”¹⁴

Nem arról van szó, hogy a városnak nincsenek sajátosságai, hanem arról, hogy az identitása nem stabil, folyamatosan változik. Csak a „ritmikus lüktetést” és a „ritmusok kibicsaklását”, a saját képzeletbeli várostérképünk felépítéséhez szükséges különbségeket érzékeljük, amely a történelmi pillanatot, de a sajátos helyzetünket is a szubjektum észleléseként rajzolja be a mentális térképre. Modern szubjektumként észre sem vesszük azokat az emlékműveket, amelyeket a városszövetben emlékeztető középpontokként, környezetüket strukturáló központként állítottak fel. Az emlékművek „kétségtelenül azért vannak felállítva, hogy megszempléjék őket, sőt, hogy felhívják magukra a figyelmet; de ugyanakkor mintegy impregnálva vannak a figyelem ellen, és a pillantások leperegnek róluk, mint vízcseppek a viaszosvászonon. A legjobb módja annak, hogy egy »nagy embert« elszüljesszünk a feledés tengerében, hogy emléktáblát akasztunk a nyakába” – írta Musil.¹⁵

A 20. század folyamán Bécs irodalmi ábrázolásai egyértelmű perspektívaváltást mutatnak a „nem monumentális” periféria javára. A belváros, Robert Musil Kákániájának központja, pusztán üresség az 1945 után készült alkotásokon – fehér folt vagy lyuk

¹³ HOULLEBECQ 2015: 400.

¹⁴ MUSIL 1977. Első könyv, első rész. Bizonyos bevezetés. 1. Amelyből figyelemreméltóan nem következik semmi.

¹⁵ MUSIL 1962: 59.

a mentális térképen. Amint azt a 2015-ben, a Ringstrasse építésének 150. évfordulója alkalmából rendezett számos kiállítás és kiadvány bizonyítja, a szakirodalom, a történészek és művészettörténészek a Ringstrassét mint történelmi emlékművet persze nem felejtették el. A *Die Wiener Ringstrasse – Bild einer Epoche* című monumentális könyvsorozat már 1969 és 1981 között megpróbálta ezt a „műalkotást” több oldalról megvizsgálni. Az eredmény mégis statikusnak tűnt: a „korszak képe”, amelyben talán gyönyörködhetünk, de amelybe nem léphetünk be, mert a Ringstrasse kora nem a miénk. A kép határfelület az élet és a múlt között, nem tér, nincs mélységi dimenziója. A Ringstrasse a Habsburg Monarchia dokumentumaként a történetírás feladata marad, de a háború utáni irodalomból feltűnően hiányzik – úgy tűnik, a könyvsorozat valóban emléktáblává vált Musil értelmében, vagyis hozzájárult ahhoz, hogy a monumentális útvonal süllyedni kezdjen a „feledés tengerében”. A legújabb évtizedek osztrák irodalmában a bécsi Belvárosnak – úgy is, mint az Anschluss felvonulási helyszínének – szinte csak negatív konnotációja van: a Heldenplatz, a Judengasse és a Ruprechtsplatz a releváns történelmi toposzok. Friedrich Heer osztrák publicista esszéjében a Ringstrasse egy vakfolt a szerző mentális térképén: „Keresgélek magamban, de nem találok a Ringstrassét. Azt mondják, a látogatóknak még mindig nagyon tetszik.”¹⁶

A képhez kell a háttér, az épületek a képhez igazodnak: a Ringstrasse ma a turizmus helye, így nem autentikus hely, ahogy Ingeborg Bachmann szövegében megjelenik. Az író nő egy turistacsoport idegenvezetőjével mondatja:

„Gyorsan elhaladunk az Operaház előtt, ahol a világ legnagyobb ének-sikerei és bukásai történnek, és különösen gyorsan elhaladunk a Burgtheater mellett, ahol minden este Európa legrégebbi és leghíresebb drámáit adják elő. Az egyetem előtt a kalauz kifulladás, azt sietve a világ legrégebbi múzeumává nyilvánítja, és megkönnyebbülten mutat a Fogadalmi templomra, amely az első török ostromból való megmenekülés emlékére épült, a megvert törökök elmenekültek, csak a legjobb kávé és a híres bécsi Kipferl emlékeztet rájuk.”¹⁷

A Ringstrasse itt kapcsolódik össze a városi tér olyan érzékelési módjával, amelyben az idegenvezető és a turista giccsfiguraként való ábrázolása Bécs mentális térképének korrekcióját jelenti: az autentikus tér nem a Belváros, hanem a periféria. A Ringstrasse nyilvánvalóan fontos objektum ebben az összefüggésben. Friedrich Heer felteszi magának a kérdést már idézett esszéjében: „Annyira elfojtom magamban Bécsét, hogy még a Ringstrasse sem jelenik meg bennem?” Az emlékezés azért válik nehezzé és fájdalmassá, mert az írónak a várost akarata ellenére a Ringstrassét szemlélő turista szemszögéből kellene néznie: „Sok mindenre teljesen alkalmatlan vagyok, különösen alkalmatlan lennék idegenvezetőnek: nem mutathatom meg, amit nem látok.” Paradox módon a Ringstrasse vizuális élménye, amelyet a térérzékelés kutatásának kezdetéhez társítottunk, annak tagadásába, láthatatlanságába billent.

A Ringstrasse banalizálása, „feledésbe süllyedése” együtt jár a külvárosok és a periféria felfedezésével, sőt monumentalizálásával. A külvárost mint mágikus helyet többször

¹⁶ HEER 1995: 230.

¹⁷ BACHMANN 1978: 278.

is felfedezték, először az olasz neorealizmus rendezői, majd az úgynevezett „analóg építészet” képviselői, mint például Aldo Rossi. A bécsi periféria a dialektusköltészet helye. A külvárosok autenticitása azonban, akár dialektusban „Otagringnek” (Ottakring), akár „Flurizzduafnak” (Floridsdorf) nevezik ezeket, nem kevésbé inszenzírozott, mint a klasszikus turisztikai helyszíneké. Friedrich Achleitner, a bécsi dialektusnak a modern költészet számára való felfedezéséről szóló beszámolójából egyértelműen kitűnik, hogy a „külváros énekesei” nagyon is tisztában voltak szerepükkel ebben a folyamatban. Feladatuk az volt, hogy „közelebb kerüljenek a nyelv és a beszéd valóságához”, de anélkül, hogy a „mindennapi nyelv banalitásába billennénk”.¹⁸

Ahogy már emítettük, a város tervezése, a várossal kapcsolatos politikai döntések állandó hivatkozási pontja a város identitása. Ez az identitás azonban valójában konstruált. Más-más identitáskép van a várostörténész, a tervező, a politikus vagy a turizmusért felelős tudatában, s napjainkban, amikor a „városmarketing” különösen fontos, ezt figyelembe kell venni. Az „irodalmi város”, vagyis az a kép, ami egy városról az irodalmi források hatására él bennünk, feltétlenül tovább színezi ezt az identitást. A várostervezők korábban száraz, pragmatikus, performatív leírásait színeezni kezdi ez a fajta, a percepciót tükröző, érzékletesebb, képekben gazdag, metaforákat használó beszédmód. A várostervezés nyelvébe nem közvetlenül dekódolható, interpretációt igénylő elemek kerülnek, egyfajta szubjektívizmus és többértelműség, amely a várostervezést nyitottabb, heterogénebb irányba tereli. A várostervezési diszkurzus megváltozik, újraserkesztődik, célpontjában nem a város mint műszaki objektum, hanem egy jóval komplexebb valóság áll, amelynek dinamikusan változó politikai, gazdasági, szociális és kulturális aspektusait nem könnyű leírni.

Lefebvre – bevezetőmben említett – elmélete szerint a város tehát nem pusztán téglaléből vagy betonból épül, hanem összetett emberi, szociális viszonyok eredménye. Ha ez így van, akkor az irodalom lényegesen hozzájárulhat ezeknek a viszonyoknak a megértéséhez, s ezzel közvetetten a város fejlesztésével kapcsolatos döntésekhez akkor is, ha egy novella vagy regény nem műszaki leírás, hanem „nyitott mű”, amelynek különböző olvasatai lehetnek, amelyekbe az olvasó személyisége, hangulata is belejátszik. A várostervezőnek ugyanúgy értelmeznie, olvasnia kell ezeket a forrásokat, mint a helyszínrajzot vagy a statisztikai-forgalmi adatokat. Minden terv „projekció”, lépés a jövő felé, de ennek a projektált jövőnek egyensúlyban kell lennie a múltból való tudással. Lefebvrenek az optikai észlelés elsődlegességére vonatkozó kritikája szorosan összekapcsolódik a francia (poszt)strukturális általános vizualitáskritikájával. Michel Foucault-nak az ellenőrzés és büntetés kérdésével foglalkozó munkái feltárják a hatalom mikroszkopikus struktúráit; a privilegizált szem és a megfigyelt test egymásrautaltságát.¹⁹

Ez a kritika felhívás a többi érzék rehabilitációjára, s ennek visszhangja nem maradt el az építészetelméletben. A szinesztézia a valóságos érzékelés összekapcsolódása egy valóságos inger nélkül egyidejűleg létrejövő másik érzéklettel. A szinesztézia több érzék együttműködésén alapul. Ma már számos építész kísérletezik azzal, hogy a látás

¹⁸ Achleitner 1995: 49–51.

¹⁹ Foucault 1990.

mellett a hallás, a tapintás, sőt a szaglás érzékei számára is ingereket, impulzusokat teremtsen műveiben. (Ennek egyik példája a svájci építész Peter Zumthor termafürdője a graubündeni Valsban.) De a szinesztézia értelmében olvashatunk akár a tér ízéről is. Az érzékek együttműködése, illetve együtt működtetése persze nem új ötlet, gondoljunk csak a katolikus liturgiára vagy a 19. század összművészeti alkotásaira. A *Gesamtkunstwerk* programját a zeneszerző Richard Wagner fogalmazta meg *A jövő műalkotása* című tanulmányában.²⁰

A politikai viszonyok, a helyek jelentősége, a történelem rétegei, a mindennapi élet drámái, a városi terek hangulata: azok élénksége vagy magányossága, a fiatalok vágyai, az idősök nosztalgijája mind-mind olyan erők, amelyek szerepet játszanak a város átalakulásában egy kívánt, tervezett vagy megálmodott jövő felé. S e jövőkép kialakításában az irodalom szerepe az, hogy a vágyakat összemérhessük az élet valóságával, a korábbi reményekkel és csalódásokkal.

Felhasznált irodalom

- ACHLEITNER, Friedrich (1995): Wir haben den Dialekt für die moderne Dichtung entdeckt. In REICHENSBERGER, Richard (szerk.): *Vorfreude Wien. Literarische Warnungen 1945–1995*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- AUGÉ, Marc (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- BACHELARD, Gaston (2011): *A tér poétikája*. Ford. Bereczki Péter. Budapest: Atlantisz.
- BACHMANN, Ingeborg (1978): *Werke*. 2. kötet. München–Zürich: Piper.
- ENDELL, August (1908): *Die Schönheit der grossen Stadt*. Stuttgart: Strecker & Schröder.
- FOUCAULT, Michel (1990): *Felügyelet és büntetés*. Ford. Fázsy Anikó – Csűrös Klára. Budapest: Gondolat.
- HEER, Friedrich (1995): Ringstraße. In REICHENSBERGER, Richard (szerk.): *Vorfreude Wien. Literarische Warnungen 1945–1995*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- HEIDEGGER, Martin (1988): *A műalkotás eredete*. Ford. Bacsó Béla. Budapest: Európa.
- HELMHOLTZ, Hermann (1856–1867): *Handbuch der Physiologischen Optik*. Leipzig: Leopold Voss.
- HOULLEBECQ, Michel (2015): *Karte und Gebiet*. Köln: DuMont.
- LEFEBVRE, Henri (1991): *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- MAERTENS, Hermann (1877): *Der optische Maaßstab, oder Die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten. Auf Grund der Lehre der physiologischen Optik*. Bonn: Cohen.
- MORAVÁNSZKY, Ákos (2012): The Optical Construction of Urban Space. Hermann Maertens, Camillo Sitte, and the Theories of Aesthetic Perception. *The Journal of Architecture*, 17(5), 655–666.
- MUSIL, Robert (1962): Denkmale. In MUSIL, Robert: *Nachlass zu Lebzeiten*. Hamburg: Rowohlt, 59–63.
- MUSIL, Robert (1977): *A tulajdonságok nélküli ember*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa.

²⁰ WAGNER 1850.

- NORBERG-SCHULZ, Christian (1980): *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.
- PROUST, Marcel (1969): *Az eltűnt idő nyomában. 1. kötet*: Swann. Ford. Gyergyai Albert. Budapest: Gondolat.
- SITTE, Camillo (1889): *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen: Ein Beitrag zur Lösung modernster Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*. Wien: Graeser.
- WAGNER, Otto (1914): *Die Baukunst unserer Zeit: Dem Baukunstjünger ein Führer auf diesem Kunstgebiete*. Wien: Anton Schroll.
- WAGNER, Richard (1850): *Das Kunstwerk der Zukunft*. Leipzig: Otto Wigand.
- ZOLA, Émile (1893): *A zsákmány*. Ford. Tarnay Pál. Budapest: Milassin Vilmos.

Tájsebek – Pilinszky János evangéliumi esztétikája a városépítészet perspektívájában

A 20. század traumái az európai városok szövetében is maradandó sérüléseket okoztak. A történeti városok tájképében feltáruló sebek kezelése a városépítészeti gondolkodás számára ma is kihívást jelent. A települési tér alakítói eltérő pozíciókból különböző koncepciókban és narratívákban kísérlik meg a térbeli és időbeli kontinuitás helyreállítását. Ezek a kísérletek gyakran csak a sebek elfedését, látszólagos helyreállítást eredményezik, miközben a hely atmoszférájában a torzulások, a szakadások és a törések továbbra is érzékelhetők maradnak. De el kell-e rejteni történelmi sebeinket, vagy épp a felvállalásuk és értelmezésük által válhat teljessé a város térbeli és időbeli folytonossága? A sérüléseink megértéséhez érdemes lehet az irodalmi térben hasonló kérdésekkel megküzdő Pilinszky János esztétikáját az építészet perspektívájából megvizsgálnunk. Pilinszky a traumatikus múlt feldolgozásához vezető utat a klasszikus és modern kánonok feltörésén keresztül, a szolidaritás formalizálatlan esztétikájában kereste. Vázlatos koncepcióját nem dolgozta ki részletesen, ugyanakkor lírája térbeliségével az irodalmon túlmutató értelmezésre ad lehetőséget. A tanulmányban Pilinszky esztétikáját a történeti városi térben narratívát kereső építészet kérdéseinek tükrében vizsgáljuk. Nagyvárosok 20. századi sérüléseit és rehabilitációit vizsgálva kutatjuk az építészet és az irodalom közti párhuzamok lehetőségeit.

A vizsgálat egy képzettársítási kísérlet, amelyet a kutató analitikus szemlélete helyett a tervező építész gondolkodását előtérbe helyezve szubjektív kérdések mentén közelít meg. A tájsebek értelmezési rétegei már régóta foglalkoztatnak, kezdetben nem kutatóként, hanem egy tervezési feladat keretében kezdtem el megfogalmazni a kérdéseket. Diplomatervem témájának ugyanis a vasfüggöny kollektív emlékezetben betöltött szerepét és táji lenyomatainak bemutatását választottam. A vizsgálat célterülete a Fertő tó környéke és az egykori „páneurópai piknik” helyszíne volt. Az emlékhely kialakítása kezdetben elég esetleges volt, a határon kopjafák, szoborcsoportok és emlékfák jelezték a rendszerváltás történetének egyik drámai helyszínét. Tervemben a szimbolikus elemek helyett a táj emlékezőképességére szerettem volna helyezni a hangsúlyt, és a vasfüggöny lenyomatai után kutattam. A műszaki határzár ugyanis nem a határon húzódott, hanem jóval beljebb, két-három kilométer mélységben építették fel, de ennek nyomát húsz évvel később már nem lehetett egyértelműen beazonosítani a helyszíni bejárás során. Épp ezért a légi fotókat vizsgálva próbáltam megtalálni a nyomát. Az online légi felvételeket közelről vizsgálva továbbra sem látszott semmiféle nyom, de amikor kellő távolságot vettem a térképtől, egyszer csak megjelent egy, a tájba vonalzóval bemetszett nyomvonal, amely még ma is jól kivehető volt. A természeti és táji adottságoktól függetlenül a határzár érzéketlenül vágta át a vidéket.

A tájhoz hasonlóan települési tereink is őrzik a kataklizmák nyomait. A kollektív emlékezet szimbolikus reprezentációi, emlékművei és figurális szoborkompozíciói mellett érdemes lehet a térbeli emlékezetben rejlő lehetőségeket is feltárni, mivel egy komplexebb és tárgyilagosabb réteget adják a történelem értelmezésének.

Az emlékezet szerepe Pilinszky János esztétikájában

A tájsebekben rejlő esztétikai értékek feltárásához érdemes a traumatikus emlékek irodalmi feldolgozásait párhuzamos értelmezésként megvizsgálni. Ebben a gondolat kísérletben az építészeti, térelméleti helyzeteket Pilinszky János evangéliumi esztétikájával állítom párhuzamba, Pilinszky számára ugyanis meghatározó élményt jelentett a világháború pusztításának tapasztalata, és a történelmi sérülések és traumák feldolgozását a művészeti cselekmények által kísérte meg. Alkotó munkásságában az emlékezés mint a megismétlés általi jóvátétel lehetősége fogalmazódik meg. Ez a látszólag paradox elgondolás a költő szakrális tér-idő szemléletéből is fakadt. Egy személyes interjújában így fogalmazza meg a „jövátehetetlen jóvátételére” tett kísérletét a költészet által:

„Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtának a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül kéthárom kisgyerek lépeget a salakos út jövátehetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént. Nos – egy hosszú gondolatsor kihagyásával –, én hiszek abban, hogy jövátehetjük azt, ami megtörtént, s még hozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal. A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jövátehetetlen jóvátételét.”¹

A traumatikus emlékek feldolgozására tett kísérletek Pilinszky János életművében szorosan összekapcsolódnak az általa felvázolt „evangéliumi esztétika” értelmezésével. A költő elsősorban saját líráján, illetve más szerzők film- és képzőművészeti alkotásain keresztül vizsgálta az evangéliumi esztétika értelmezésének lehetőségeit. Pilinszky esztétikáját nem dolgozta ki részletesen, és többször utalt is rá, hogy szándékosan hagyja nyitva az értelmezés keretét. Az esztétikai koncepció fragmentumait több rövidebb esszéjében fedezhetjük fel. Az első kísérletek a koncepció megfogalmazására az 1960-as évek elején jelentek meg a *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* (1961) és az *Egy naplóbejegyzés* (1962) című műveiben, majd az 1970-es években több alkalommal is utalt szemléletmódjának alakulására a *„teremtő képzelet” sorsa korunkban* (1970), a *Válasz* (1973), a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* (1976), valamint a *Csönd és szemlélődés* (1977) című művekben. Pilinszky részletesen nem dolgozta ki esztétikáját, *Tűnődés az evangéliumi esztétikáról*² című írásában így vezette be formálódó koncepcióját:

¹ Pilinszky János összegyűjtött művei. *Beszélgetések* 1994: 25.

² PILINSZKY 1961.

„Sokszor eszembe jutott már, hogy van egy íratlan keresztény esztétika, amit leginkább »evangéliumi esztétikának« lehetne nevezni. Hulláma végigvonul az európai irodalomban, hat napjainkban is. Van aztán többek között egy másik művészeti-esztétikai vonal is, amit klasszikusnak nevezhetnénk, s amely időről időre megszűli a maga kánonjait. Az evangéliumi azonban megfogalmazhatatlan. Lényegében Jézus személyéhez kötött, példája Jézus, az a mód, ahogy egyedül ő tudott egyszerre hallatlan kritikával és szeretettel megvizsgálni egy elébe került »esetet«, emberi szívet, emberi nyomorúságot.”³

Pilinszky az evangéliumi esztétikáját az általa „klasszikusnak” nevezett, kanonizált esztétikai rendszerekkel állítja szembe. A formalizált és épp ezért szükségszerűen zárt szépség eszmények érvényességét korláatosnak látja, helyette az evangéliumi tanításból fakadó formalizálatlan, ebből adódóan pedig nyitott, kortól, társadalmi berendezkedéstől és helytől független megközelítésmódot keresi.

„Ez a jézusi »hatás« az európai művészetben az igazság egyfajta szeretve-szenvedélyes keresése, mely hajlandó akár a mű »szépségét« is föláldozni. Az elébe került szívvel – legyen az Karamazov Iván, Anna Karenina – tökéletesen egyedül kíván maradni, mintha a világon rajtuk kívül semmi egyéb nem volna. A »jézusi pillantás« számára megszűnik minden külső kötelezettség, egyedül a megvizsgált szív lüktet. Ha a »klasszikus vonala« az irodalomnak arányainak mértékével gyönyörködött, a »jézusi vonal« közvetlenségével. A keresztény művész nem mesteri ábrázolója kíván lenni hősenek, hanem felebarátja, s nem szerencséje, hanem veresége óráiban akar legközelebb férközni hozzá. A klasszikus művész maszkot visel, a keresztény mezítelen; a klasszikus művész mester, a keresztény szamaritánus.”⁴

A „klasszikus” szépséget öncél helyett az alkotó folyamat során akár fel is áldozható eszménynek tartja, amely nem a szépség tagadását, hanem a formalizált kánonok eszköz szerepét hangsúlyozza. Az evangéliumi szépség épp a formalizált ideák feláldozásán keresztül válhat még kifejezőbbé. Az alkotó saját formai ideáinak feladásán keresztül tud csak igazán közel kerülni az ábrázolandó történethez. Pilinszky tehát a formailag idealizált megközelítések helyett a sérülések egyedi, személyes megértésén és feltárásán keresztül találja meg a szeretet közvetítésének lehetőségét. Megközelítése a társadalmi traumáink tájsebeinek megértéséhez is közelebb vihet minket.

„Lappangva ez az »evangéliumi vonás« sok európai műben jelen van, s olykor megrázó erővel realizálódik. Jézus óta minden művész kissé hiúnak érezheti magát, s legjobb esetben az igazság közvetítőjének, tolmácsának, kit azonban így is el-elragad a tolmácsolás szertartása, öncélú remeklése. Először Tolsztojnál ragadott meg a lelkiismeretnek ez a válsága, s utójára Döblinről olvastam hasonlót. A keresztény művész számára ugyanis előbb-utóbb a művészet nem lehet öncélúan a legfontosabb. S ahogy az európai irodalom jelen útja mutatja, a »klasszikus szépség vonala« máris egyetemesen járhatatlannak bizonyult. Számos előjele van annak, hogy rövidesen a szeretet lesz a művészet és az irodalom legfőbb tárgya és problémája, olyan értelmi és érzelmi gazdagsággal, amilyen centrális hangsúllyal egyedül és utójára az Evangélium foglalkozik vele.”⁵

³ PILINSZKY 1961.

⁴ PILINSZKY 1961.

⁵ PILINSZKY 1961.

Pilinszky esztétikáját Hankovszky Tamás részletesen feldolgozta doktori értekezésében,⁶ és egy másik publikációjában Pilinszky időkonceptiójának is a korábbi értelmezésektől eltérő, szakrális olvasatát adta, rámutatva annak keresztény teológiai megalapozottságára is.⁷ Az esztétika fókuszában az áldozatra történő emlékezés jelenik meg, ami a katolikus liturgia cselekményével állítható párhuzamba. Az alkotói folyamat empatikus cselekvés, melynek célja nem a sebek elfedése, hanem megérintése, megtapasztalása: „Amikor Auschwitzban – harmincfokos hidegben – egy akna mélyén megpillantottam a mászás hajkupacokat, egy vitrinben az összezilált szemüvegeket, a folyosón a bélyeg nagyságú fényképeket s az egyik falon a világ legszomorúbb fényképét: egy görbült hátú öregasszonyt három kisgyerekekkel – a negyedik zsebre dugott kézzel, korához illően hátra-maradva követte a gázkamrába igyekvőket – miért gondoltam őt sebedre?”⁸

A sérülések közvetlen megérintésének vágya, múlt és jelen összekapcsolása időkonceptiójában is megjelenik, a művészeti alkotással, akárcsak a szakrális liturgia során a közösség, a múltbéli események terébe szeretne ismét belépni. A művészetnek „a minőség erejével olyasmibe kell behatolnia, ami a valóságban réges-rég, visszavonhatatlanul és végérvényesen megtörtént. Befejeződött, megtették, bekövetkezett.”⁹ A múltbéli események lírai megidézése nem a művészet öncélú formai, alkotói törekvése, a cselekmények megtapasztalásával a katarzis, a feloldás és feloldozás lehetőségét keresi.

„[M]inden állapotunk, anélkül hogy változtatnánk rajta, döntő átalakulás, metamorfózis lehetőségét rejtí magában. Még hozzá: minél nyomorúságosabb, annál döntőbb átalakulását. »Boldogok, akik sírnak« – ez nemcsak vallásos igazság, de esztétikai norma is, minden nagy művészet alaptörvénye. Fölismerése annak, hogy számunkra mindenkor a változhatatlan kínálja a legfőbb változás lehetőségét, az egyedül döntő és reális fordulatot – a dolgok rejtett szívében.”¹⁰

Pilinszky evangéliumi esztétikája vallásos világképén alapszik, ugyanakkor a művészeti cselekmények általa felvázolt dramaturgiája, a történelmi emlékek kontemplatív megtapasztalása és a traumák művészet általi feldolgozása a vallási dogmákon és művészeti ágakon túlmutató, nyitott továbbértelmezést tesz lehetővé.

A tájsebek városépítészeti értelmezése

Városaink térbeli szövetének sérüléseit a közbeszédben gyakran tájsebekként említjük. A tájseb kifejezés azért is pontos, mert a városi táj perspektívájára irányítja a figyelmünket. Ez a perspektíva nem az egyes építészeti alkotásokra, hanem az alkotásokból felépülő összképre helyezi a hangsúlyt. És ebben a perspektívában különösen fontos a városi táj

⁶ HANKOVSKY 2011.

⁷ HANKOVSKY 2006: 22–35.

⁸ *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 1993: 294–295.

⁹ *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 1993: 292.

¹⁰ HANKOVSKY 2006: 22–35.

térbeli és időbeli folytonossága, amely folytonosságban a tájsebek mint térbeli és időbeli szakadások jelennek meg. De valóban szakadást jelentenek-e, vagy épp a történelmi kontinuitás zálogai és a közösségi emlékezet részei?

A városi táj fogalma az UNESCO 2011-es bécsi memoranduma által bevezetett „történelmi települési táj” koncepciójában is megjelenik.¹¹ A tájképi nézőpont az egyes műemléki alkotások helyett kitágítja a nézőpontot, és a környezeti összefüggésekre helyezi a hangsúlyt. Mindez egyszerre jelenti az építészeti alkotásokon túlmutató, tágabb városépítészeti perspektíva alkalmazását és az örökség sokrétű társadalmi, kulturális, ökológiai kontextusának a figyelembevételét. A történelmi emlékek újszerű perspektívája a múlt kipreparálása helyett az emlékezet rétegeit a város élő organizmusa részének tekinti. A vízióban a múltbéli alkotások védelme mellett a jelen társadalom és az ökológia kérdései is megjelennek. A memorandum hangsúlyozza az eltérő társadalmi narratívák szerepét az örökségkezelésben, és a helyi társadalom, civil aktivitások bevonását szorgalmazza. A hagyományos felülről lefelé építkező társadalmi és intézményi struktúrák helyett többszereplős térben szemléli az örökség értelmezéseit és a hagyományos intézményi struktúrák mellett a helyi civil társadalomra is építve alulról felfelé építi fel a települési táj dinamikus változó képét.

Múlt és jelen összekapcsolódásával ugyanakkor előtérbe kerül a rétegek közti kontinuitás problémája is. A történelmi települési táj koncepcióját elsősorban az olyan védett történelmi városrészekre dolgozták ki, amelyek történelmi értékei egyértelműen definiáltak, jellemzően egy adott korszak monolitikus öröksége. Ezekben a helyzetekben a városi táj esztétikáját a történelmi korszak ideája alapozza meg, és a kortárs rétegek egyfajta továbbértelmezést, párbeszédet jelentenek. Kérdés ugyanakkor, mit lehet kezdeni az olyan összetett helyzetekkel, amelyekben sérülések, törések jelennek meg a történelmi városképben. Részei lehetnek-e a sérülések, a tájsebek is a történelmi települési tájnak? Van-e hozzá esztétikai apparátusunk, amellyel az esztétikáját értelmezni tudjuk?

Ahhoz, hogy elemezni tudjuk a tájképet, meg kell ismernünk a képet alkotó elemek rendszerét. A városi táj morfológiájának rendszerezésére Meggyesi Tamás tett kísérletet *Városépítészeti alaktan* című könyvében.¹² A városi szövet elemeit rendszerezve nem csupán egy tipológiát ad, de egy olyan átfogó rendszerelméleti megközelítést, amelynek kulcskérdése a városi tér alkotó és befogadó általi értelmezése. Egyszerre alkotásmódszertan és az észlelő nézőpontjából értelmezett esztétika. Alkotáselméleti szintézisében az analóg alkotási modellek alkalmazását vizsgálja, és konklúziójában a „város mint színház” analógiáját fogalmazza meg. Ez az analógia azért is érdekes, mert a városi teret egyfajta olyan dinamikus színpadképként értelmezi, amely a bejárhatósága révén folyamatosan alakul, és az élménysorával dramaturgiai folyamatot hoz létre a szemlélőben. Ez a dramaturgiai folyamat pedig a történelmi térben az emlékezés rétegeiből építkezik, és ezáltal a városi tér kontemplatív bejárása lehetőséget ad a múlt befogadására, feldolgozására is.

¹¹ SONKOLY 2017.

¹² MEGGYESI 2005.

Meggyesi a „város mint színház” analógia kidolgozásánál Sebastiano Serlio 16. századi olasz építész és építészetteoretikus díszletképeire és rajzaira hivatkozik, amelyek a „tragikus”, a „komikus” és a „szatirikus” színházértelmezéseket ábrázolják. Serlio a római színház három alaptípusát az általa lefordított Vitruvius elméleti műveiből veszi át és dolgozza tovább. A színházi dramaturgiát és a színpadszerű téralakítást összekötő fogalmak Meggyesi számára egy városépítészeti esztétika megalapozását teszik lehetővé. Koncepciójában ugyanis nem az egyes épület, hanem az épületek sorozatából kialakuló városi térélmény dramatizálása adja meg az esztétikai perspektívát. A városi tér mint színház kortárs értelmezésénél már a 20. század második felében alkotó angol rendező, Peter Brook *Az üres tér* című munkájára hivatkozik.¹³

„Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.”¹⁴

Brook művében a holt, a szent, a nyers és a közvetlen színház kategóriáit definiálja, amelyek révén saját korát is kritizálja: „Azért nem értjük meg a katarzist, mert azonossá vált egyfajta érzelmi gőzfürdővel. Azért nem értjük meg a tragédiát, mert összekeveredett a hősök hősködésével. Mágiát akarunk, de összekeverjük a hókuszpókusszal, és reménytelenül összekutyultuk a szerelmet a nemiséggel, a szépséget az esztétizálással.”¹⁵

Mindezt Meggyesi a városi tér értelmezése és kortárs kritikájára fordítja át, így összegzi a „város mint színház” analógiáját: „Úgy tűnik ugyanis, hogy városainkból éppen az igazi katarzis, a valódi érzések, az igazi hősök, a hiteles varázslat és a játék, valamint a valódi szépség hiányoznak.”¹⁶

A városi tájkép dramatizálása, a bejárás során térben és időben kibomló nézőpontok sorozata az emlékezet számára is perspektívát kínál. A városi tér kontemplatív meg tapasztalása alkalmas lehet a múlt emlékeinek feltárására és az észlelés során kirajzolódó dramaturgia által – Pilinszky lírájához hasonlóan – kísérletet lehet tenni traumatikus élmények feldolgozására. Az alábbiakban a közelmúlt olyan városépítészeti helyzeteit és rehabilitációra tett kísérleteit ismerhetjük meg, ahol lehetőség van a történeti városi táj sebeinek észlelésére és az emlékezet térbeli lenyomatainak meg tapasztalására.

Tájsebek értelmezései

Az üres tér emlékezete? – A terror topográfija Berlinben

A tájsebek értelmezéséhez érdemes közelebbről is megvizsgálni két európai nagyváros, Berlin és Budapest 20. századi sérüléseit. Mindkét város szövete egyaránt traumatikus

¹³ BROOK 1999.

¹⁴ BROOK 1999.

¹⁵ BROOK 1999.

¹⁶ MEGGYESI 2005.

emlékeket hordoz. A II. világháború jelentős károkat okozott a történeti városrészekben, a városrehabilitáció pedig a műltfeldolgozással és az ideológiai olvasatokkal is összekapcsolódott. Ugyanakkor a 20. században nemcsak a II. világháború okozott maradandó sérüléseket. A hosszú évtizedekig kettévágott Berlin városszövetében még ma is felfedezhető a fal lenyomata, miközben Budapesten az 1956-os forradalom és szabadságharc leverésének nyomait őrzik a város térfalai. Épp ezért a budapesti helyszínek elemzése előtt érdemes lehet egy berlini példa, a *Topographie des Terrors* (A terror topográfiája) értelmezése körül felmerült kérdéseket megismernünk, amelyek további szempontokat adhatnak a tájsebek kezeléséhez.

Az emlékezet térbelisége különös erővel jelenik meg Berlinben. A történeti városszövet háborús sérülései és az újjáépítés rétegei a mai napig egyfajta kiterjesztett emléktérként értelmezhetők. A történeti szövet pusztulásához paradox módon nemcsak a háború, hanem a háború utáni műltfeldolgozás is hozzájárult. A békekötést követő években a háborúban elpusztult vagy a sérülések miatt szükségszerűen bontandó épületek számánál jelentősen nagyobb arányban bontották el a műlt épületeit.¹⁷ Az ideológiai meghasonlásból adódóan ugyanis a műlt térbeli kereteit, kulisszáit is el szeretnék volna tüntetni. Később a már megosztott városban a műlt értelmezései is elváltak egymástól, és csak a rendszerváltást követően nyílt lehetőség az emlékezet narratíváinak összehangolására – nemcsak a történetírásban, de a városi téralakításban is.

Az újraegyesített város hamar az emlékezetpolitikai kérdések fókuszába került. Az emlékhelyek kiválasztásánál és megformálásánál egyaránt megjelent az áldozatokról való megemlékezés (a Peter Eisenman építész által tervezett holokauszt-emlékhely) és a tettesekre való emlékeztetés (a *Topographie des Terrors* emlékhelye) narratíváinak kérdése, miközben az a kérdés is megfogalmazódott, lehet-e közös emlékhelye a különböző oldalak áldozatainak (a Neue Wache épülete az Unter den Linden sugárúton). Az egyik első nagyobb léptékű emlékhely a *Topographie des Terrors* területét értelmezte volna újra.¹⁸ A Niederkirchner Strasse mellett fekvő elhagyatott terület az SS és a Gestapo főhadiszállása volt, és a közelben építették fel Hitler bunkerét is. Bár az épületben csak egy kisebb börtönt alakítottak ki, így az atrocitások nem ezen a területen történtek elsősorban, a döntéshozatal mégis ezek között a falak között történt. Az épület a háború során megrongálódott ugyan, de nem pusztult el, a későbbi bontást – a felejtési akarás jegyében – csak a háború után rendelték el. Hosszú évtizedekig egy üres telekként jelent meg Nyugat-Berlin látképében, ráadásul a terület határán építették fel a berlini falat, amely így tovább erősítette a használaton kívüli, perifériális helyzetét. A felejtési akarás időszakát az 1960-as évek második felében színre lépő fiatal generáció kérdései váltották fel. Nyugat-Németországban elindult a műltfeldolgozás, amely kezdetben még inkább a történészi vizsgálatokat helyezte előtérbe, a helyszínek feltárására csak később került sor. Az 1980-as években helyi civil kezdeményezés keretében kezdték el kiásni az egykori SS-főhadiszállás maradványait. A pincszint feltárását követően egyszerű

¹⁷ KERÉKGYÁRTÓ 2008.

¹⁸ A *Topographie des Terrors* tervpályázatához és a későbbi vitákhoz részletesebben lásd WETTSTEIN 2012.

faszerkezetű védőtetőket hoztak létre, amelyek alatt egy történelmi kiállítást alakítottak ki. A hely elsősorban a tettesekre való emlékeztetés és a szembenézés, feldolgozás emlékhelyévé vált.

A német állam, a berlini városvezetés és a területet gondozó intézmény összefogásával 1993-ban nemzetközi építészeti tervpályázatot írtak ki, amelyet a svájci származású Peter Zumthor nyert meg. A tervpályázat szövege a *Lernort* és *Denkort* (tanuláshely és befogadáshely) fogalmát helyezte előtérbe, és egy ideiglenes, *shelter* jellegű beavatkozást javasolt. Peter Zumthor győztes terve tartózkodott az erős narrációktól, és a hely topográfiáját szerette volna az észlelés középpontjába helyezni. Tervében a sűrűn rakott monumentális vasbeton keretek sorozatából felépülő hosszú épületsáv egy narratívamentes formát alakított ki. A talajba fúródó fésűszerű pillérsor között – épített padló hiányában – a terület természetes felszíne hullámzott keresztül. A szerkezet a civilek által korábban épített ideiglenes szerkezetek karakterét vitte tovább. A tervező az emlékezés folyamatát a hely kontemplatív befogadása felől közelítette meg, szerint minden más mesterkélt értelmezés csak távolságot eredményezett volna a szemlélőben. „Az új épület nyugalmat és nyitottságot fog árasztani, így segítve majd az emlékezést, a végiggondolást és a beleérzést, de egyben a sebek nyitva tartását is.”¹⁹

Zumthor számára tehát a traumatikus sebeket hordozó városi tér jelent meg az emlékezés fókuszában, még ha ez a hallgatag koncepció a populárisabb olvasatokat kedvelő látogatók számára nehezebben is volt befogadható. De épp ez volt az alkotó célja, nem akarta magyarázatokkal és értelmezésekkel elfedni a helyszín érzékeléséből fakadó drámai szembenézés lehetőségét, ahogy erre a Zumthor életművével foglalkozó építészkritikus, Hans-Joachim Müller is felhívta a figyelmet:

„Zumthor nem az emlékezés színhelyét akarta létrehozni, ahol a test és a tudat magára maradvá egymásnak esik. Építésze radikális jellegével alapjaiban megrendítette volna az emlékezés hivatalos rituáléjának gyakorlatát. A látogatónak még mindig könnyebb megbarátkozni egy didaktikus megközelítésű épülettel, a falakon lévő magyarázó feliratokkal, a megbízható útjelző vonalakkal, melyek mentén végigjárható a kiállítás, mint egy oszlopokkal és rámpákkal kialakított helyiségben bolyongani, amely nem kínál semmiféle támpontot az értelmezéshez, s amelynek valójában az égvilágon semmi értelme sincsen.”²⁰

A terv megvalósítása ugyanakkor elhúzódott, végül 2004-ben az épület már megépített elemeit is elbontották. Ennek oka elsősorban az építetők és az építész közt kialakult vita volt, amelynek feloldására nem találtak végül megoldást. A svájci építész ugyanis nem szerette volna a pályázaton győztes koncepcióját módosítani, miközben a több szereplőből, az állam, a város és az intézmény képviselőiből álló beruházói oldal egymásnak is ellentmondó igényeket fogalmazott meg. A szerkezeti és finansziális természetű problémákon túl az üzemeltető intézmény muzeológiai szempontjait sem kívánta befogadni a tervező. A múzeum ugyanis nem elégedett meg a narrációmentes tér koncepciójával, a belső térben hagyományos múzeumot és dokumentációs központot szeretett volna

¹⁹ ZUMTHOR 1997.

²⁰ WETTSTEIN 2011: 41.

kialakítani. Végül 2006-ban új pályázatot írtak ki, amelyet a berlini székhelyű Ursula Wilms irodája nyert meg. Az új és a régi terv viszonyát plasztikusan kifejezi a helyi sajtóban a győztes pályaműre aggatott *Zumthor light* jelző. Kétségtelen, a terv szikár tömegkompozíciója és lamellaszerű homlokzatburkolata visszaidézte a zumthori koncepciót, ugyanakkor az eredeti terv kontemplatív karakterét teljesen figyelmen kívül hagyta. Az új tervpályázat egy dokumentációs központot irányzott elő, miközben a győztes terv irodaház-építészetre emlékeztető eszköztára kissé közönséges megjelenést adott az épületnek. Az új dokumentációs központ 2010-ben készült el, és bár az épület a megbízók funkcionális szempontjaira már megfelelő választ adott, az építkezés az emlékhely korábbi atmoszférájának megsemmisülésével járt együtt. A berlini esettanulmány tanulságai komplexek: a tájsebek bemutatása és a városépítészeti léptékű emlékhelyformálás a budapesti helyszínek esetében is vizsgálható kérdéseket fogalmaz meg.

A városi szövet emlékezete – modern beépítések Budapest történeti negyedeiben

Budapest belvárosában még ma is számtalan helyen felfedezhetők a háborús belövések és a sérülések közvetlen lenyomatai, miközben a közbeszédben a városszövetben történt bontások és az új, modern beépítések látványát egyaránt „tájsebekként” szokták említeni. A háborús évek után készített képek mindannyiunk számára érzékelhetővé teszik az ostrom során szerzett sérüléseket. Nemcsak fontos építészeti alkotások semmisültek meg, de ezáltal a városi térstruktúra is komoly veszteségeket szenvedett. Ugyanakkor a köztudatban talán kevésbé ismert, hogy nemcsak a háborúban, de az 1956-os forradalom és szabadságharc során is maradandó sérüléseket szenvedett a város.²¹ A történeti szövet rehabilitációja során beépített modern elemek a közemlékezetben nem jelennek meg emlékhelyként, miközben a harcoknak egy jól detektálható olvasatát adják.

A szabadságharc ütközőpontjai a város fontosabb csomópontjaiban alakultak ki. A budai oldalon a Széna térnél és a Körtérnél kísérelték meg feltartóztatni a szabadságharcosok a harckocsikkal előrenyomuló szovjet csapatokat. A Körtér ikonikus épülete a kör formájú *Gomba*, amely alá a szabadságharcosok egy tankot állítottak be, hogy a Fehérvári út felől érkező ellenséget megállítsák. A Körtér a forradalom emlékezetében ma is fontos helyszín. Az épület körül a padlósíkba készített, esővíz hatására láthatóvá váló idézet poétikus köztéri emlékműként jelenik meg. A szabadságharcnak ugyanakkor egy sokkal közvetlenebb lenyomata is megjelenik a környező városképben. A Bartók Béla út sarkán egy különös épület áll, amelynek csak a fél homlokzata tekinthető eredetinek, másik fele egy teljesen független modern protézisként jelenik meg. Az eredeti tervben szimmetrikus épületet Fischer József és Detoma Alfonz tervezte és építette 1906-ban. A gazdag homlokzati ornamentika neoromán és szecessziós jegyeket mutatott. Ma már csak a homlokzat egyharmada őrzi az eredeti karakterét, a rehabilitált épületszakasz pedig az 1956-os belövések emlékét őrzi. A ház ugyanis épp szemben áll a Fehérvári úttal, így az onnan érkező szovjet páncélosok céltáblájává vált. A homlokzat bal oldali

²¹ SIMON 2006: 199–206.

egyharmada kapott találatot, a középső kiemelt homlokzati szakasz pedig kiégett.²² A rehabilitáció során megnövelték az új épületrész szintszámát, és már nem az eredeti homlokzatot állították helyre, hanem egy semleges, kvázi modern síkfelületet. A protézis és a torzóként megmaradt épületszárny a harci cselekmények mementójaként jelenik meg a Körtér városképében.

Az egyes sérült épületek helyreállításán túl nagyobb léptékű és ebből adódóan komplexebb kihívást jelentett a pesti oldalon az Üllői út mentén lerombolt házak pótlása.²³ Az útvonal szintén fontos betörési pont volt a szovjet csapatok számára, a Corvin közí szabadságharcosok ellenállása ma is meghatározó eleme a forradalom emlékezetének. Az Üllői út mentén számos ház megsemmisült, amelyeket a szabadságharc leverése után gyors tempóban pótoltak, immár modern építészeti alkotásokkal. Ahogy azt a beépítést vizsgáló tanulmányában Tamáska Máté bemutatja, nemcsak a városkép mielőbbi helyreállítása volt a hatalom célja – ami a Ferihegyi repülőtérrel érkező nemzetközi küldöttségek útvonala szempontjából is kívánatos volt –, de az új lakóépületekkel a háború óta fennálló lakhatási válságot is szeretnék volna megoldani. Épp ezért az új lakóépületek nem a régi beépítést követték, hanem a korszerű lakásminőségeknek megfelelő elrendezést.²⁴ Az épületek és alkotói közül érdemes kiemelni az Üllői út 60–62. (tervező: Schall József, 1959) és az Üllői út 39–43., az úgynevezett Lottóház (tervező: Csics Miklós, 1959) épületét.

A házak a korszak minőségi lakóépületeivé váltak, amelyeket a *Magyar Építőművészet* korabeli lapszáma is átfogó publikációban mutatott be.²⁵ Az építészettörténeti szerepükön túl azonban a kollektív emlékezet számára is fontos lenyomatot hordozhatnak, bár kétségkívül ma még kevesen fedezik fel ezt az olvasatot. Budapest Főváros ugyanakkor 2023-ban felvette őket a helyi védettségre javasolt épületek listájára,²⁶ és ahogy azt Kovács Dániel, a lista összeállításában részt vevő szakértő megfogalmazta, egyértelmű volt, hogy az épületek nemcsak önmagukban, hanem a városszövetben betöltött helyzetükből adódóan is értéket képviselnek.²⁷ A modern foghíjbeépítések tehát nemcsak városépítészeti alkotásként, hanem egy útvonalra felfűzhető, városi léptékű emlékműként is értelmezhetők, amely a sebhelyek megjelölésével a történelem kontemplatív befogadását is lehetővé teszik.

A folytonosság helyreállítása? – Egymást követő rehabilitációk a budai várban

A fővárosi helyi védettségre javasolt épületeknek kiemelt célja a háború utáni modern építészeti alkotások védelme is. A korszak öröksége rendkívüli módon erodálódik és pusztul,

²² Az 1956-os belövésekről részletesen lásd az egykor.hu weboldalon szereplő leírást: <https://egykor.hu/budapest-xi—kerulet/korteri-fischer-detoma-hazak/3932>

²³ TAMÁSKA 2018.

²⁴ TAMÁSKA 2018.

²⁵ BENE 1959: 154–174.

²⁶ GARAI 2023.

²⁷ KOVÁCS 2023.

amit egyrészt a funkcionális és szerkezeti avulás, másrészt az elmúlt évek ideológiai színezetű vitái is eredményeznek. A történeti városszövetben megjelenő modern foghíjbeépítéseket ugyanis sokszor a történelmi kontinuitás megszakadásaként értelmezik, és az elmúlt években egyre több esetben döntöttek a bontás és a háború előtti épület rekonstrukciója mellett. A bontás és rekonstrukció döntéseit kísérő viták közül is kiemelkednek a budai vár átépítése kapcsán kialakuló közéleti diskurzusok, amelyek a napi sajtóban is egy írásos vitasorozatot indukáltak.²⁸

A II. világháborúban ostromgyűrűbe zárt budai vár rendkívül komoly károkat szenvedett el, és a helyreállítási munkálatok több évtizedig is elhúzódtak.²⁹ Számos jelentős beépítés csak az Üllői út már említett rehabilitációját követően valósult meg a budai várban. A háború okozta sérülések azonban a műemléki együttes korábban kevésbé ismert építési rétegeit is felszínre hozták. A századforduló historizáló homlokzatai alól középkori részletek kerültek elő. A rehabilitáció során épp ezért nem a háború előtti állapot helyreállítása, hanem a korszak műemlékvédelmi chartáit is figyelembe véve a modern építészet eszközeivel egy rétegzett történeti tér bemutatása volt a cél. Ebben a szemléletben különösen előtérbe került a polgár város léptékének átgondolása. A háború előtt ugyanis a jelentős középítkezések és a polgári lakóépületek növekvő száma miatt a várnegyed túlépítetté vált. Épp ezért a rehabilitáció során több épület szintszámát csökkentették, hogy a várnegyed középkori, kora újkori léptékét és atmoszféráját helyreállíthassák. Az elpusztult épületek helyén korszerű beépítéseket alakítottak ki, ugyanakkor igyekeztek az épületeket a történeti környezetbe illeszteni. A tervezők a háború utáni modern építészet adaptív irányzatait követve, a történeti mintázatok átértelmezésével keresték a hely folytonosságát. A számos értékes példa közül az alábbiakat érdemes kiemelni: a Fortuna utca 15. (építész: Farkasdy Zoltán, 1959), az Úri utca 36. – Tóth Árpád sétány (építész: Jánossy György, 1962–1963), a „Fehér Galamb” étterem épület (építész: Virág Csaba, 1967) és az Úri utca 30. (építész: Farkasdy Zoltán, 1970) alatt álló házak. Ezek egy új réteget alakítottak ki a budai vár összetett történeti terében. Ez a réteg mára már ugyanúgy a történelem részévé vált, és bár sokak számára idegen elemek az idealizált történeti városképhez képest, talán épp ezáltal töltik be szerepüket a kollektív emlékezetben. A várnegyedben azonban az elmúlt években új rehabilitációs program indult, amely a budai vár szimbolikus és reprezentatív szerepét kívánta megerősíteni, és az ezt kifejező történeti látképet „helyreállítani”. Az átfogó program a háború utáni rehabilitáció eredményei helyett a korábbi állapot visszaépítésére törekszik, ami több modern beépítés bontásához vezetett. Nagy vitát váltott ki az elektromos teherelosztó (építész: Virág Csaba, 1974–1979) és a diplomata lakóház (építész: Jánossy György és Laczkovics László 1979–1981) bontása. Helyükre a történeti teret visszaidéző homlokzatú házakat terveztek, kivitelezésük még folyamatban van. A háború előtti állapot visszaépítése kapcsán felmerül a kérdés: helyreállítható-e ezzel a történelem „folytonossága”? Vagy épp a szakadások, sebesülések által válik teljessé a történelem és az utókor számára is feldolgozhatóvá a traumatizált múlt.

²⁸ Vö. <https://telex.hu/cimke/muemlekvita>

²⁹ A budai vár háború utáni helyreállításához lásd FERKAI 2022.

Az emlékezet perspektívái: építészet és irodalom

„Az ember drámai lény. A jót és a rosszat úgy építi össze, mint hegy a köveket. Egyszerre jó és egyszerre rossz, és ezt a konfliktust fantasztikus drámai küzdelemben éli meg.”³⁰ Pilinszky sorai talán jó párhuzamot adhatnak az irodalom és az építészet történetiségével való munkára: a töredékesség és szakadások felvállalása által rajzolódhat csak ki a perspektíva egésze. Berlin és Budapest példái a városkép kontemplatív észlelésére irányítják a figyelmünket. Ha elfogadjuk Pilinszky szenvedélyes megközelítését és a kanonizált eszmények feltörésére tett drámai kísérleteit, akkor – őt követve – a települési táj sebeit sem elfedni kell, hanem a történelem fragmentumain keresztül kell megtalálni a térben és időben kirajzolódó dramaturgiát, keresve a megtisztulás, a katarzis lehetőségét. A kortárs építészet előtt épp ez a kihívás: hogyan lehet a töredékeket összeforrasztva új nézőpontokat találni a múlt feldolgozásához? A hiányok látszólagos elfedése helyett talán épp a tájsebek felvállalása vezethet el a tájkép egészének megváltásához.

Felhasznált irodalom

- BENE László (1959): Lakásépítkezések Budapesten. *Magyar Építőművészet*, 8(5–6), 154–174.
- BROOK, Peter (1999): *Az üres tér*. Budapest: Európa.
- FERKAI András (2022): A budai Várnegyed műemléki kutatása és helyreállítása 1945–1960. *Építés – Építészettudomány*, 50(3–4), 253–270.
- GARAI Péter (2023): „Az értékelés kánont teremt, amely folyamatosan finomodik” – beszélgetés a fővárosi helyi védelemről. *Építészfórum*, 2023. április 17. Online: <http://epiteszforum.hu/az-ertekeles-kanont-teremt-amely-folyamatosan-finomodik—beszelgetes-a-fovarosi-helyi-ve-delemrol>
- HANKOVSKY Tamás (2006): Pilinszky János „esztétikájának” időkonceptiójáról. In KOLOZSI Orsolya – URBANIK Tímea (szerk.): *Modern – magyar – irodalom – történet*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 22–35.
- HANKOVSKY Tamás (2011): *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és meta-fizika*. Budapest: Kairosz.
- JANÁKY István (1999): *A hely*. Budapest: Terc.
- KERÉKGYÁRTÓ Béla (2008): *Berlin átváltozásai*. Budapest: Typotex.
- KOVÁCS Dániel (2023): Egy forradalom topográfiája: az Üllői út 1956 utáni foghíjbeépítése. *Építészfórum*, 2023. április 27. Online: www.epiteszforum.hu/egy-forradalom-topografija-a-az-ulloi-ut-1956-utani-foghijbeepitesei
- MEGGYESI Tamás (2005): *Városépítészeti alaktan*. Budapest: Terc.
- PILINSZKY János (1961): Tünődés az „evangéliumi esztétikáról”. *Új Ember*, 1961. december 3. 3. Pilinszky János összegyűjtött művei. *Tanulmányok, esszék, cikkek II.* (1993). (HAFNER Zoltán szerk.) Budapest: Századvég.
- Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések* (2004). (HAFNER Zoltán szerk.) Budapest: Századvég.
- PILINSZKY János – SCHAÁR Erzsébet (1975): *Tér és kapcsolat*. Budapest: Magvető.

³⁰ TÖRÖK 1983.

- SIMON Mariann (2006): Arculatváltás: budapesti foghíjbeépítések 1956 után. *Műemlékvédelem*, 50(5), 199–206.
- SONKOLY Gábor (2017): *Historical Urban Landscape*. New York: Palgrave Macmillan.
- TAMÁSKA Máté (2018): 1956 városképi emlékezete Budapesten. A Corvin köz és az Üllői út újjáépítése. *Építés – Építészettudomány*, 46(1–2), 33–55.
- TÖRÖK Endre szerk. (1983): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*. Budapest: Magvető.
- WETTSTEIN Domonkos (2011): Űr és jelenlét. Építészeti kísérletek a berlini Topographie des Terrors területén. *Magyar Építőművészet – Utóirat*, 11(6), 37–44.
- WETTSTEIN Domonkos (2012): Az emlékezés tere. Viták a berlini nemzetiszocialista központ utóéletéről. *Valóság*, 55(8), 95–102.
- WINKLER Gábor (2004): Történeti városok helyreállításának kezdetei (Győr, Sopron, Mosonmagyaróvár). *Műemlékvédelem*, 48(2), 70–81.
- ZUMTHOR, Peter (1997): The Body of Architecture. *A+U. Architecture and Urbanism*, (316), 3–8.

Vákát

VI. rész
A város a populáris kultúrában

Vákát

Tér és narratíva összefonódása Kieslowski sorozatának lakótelepén¹

Bevezetés

A *Tízparancsolat*² épített környezete összekapcsolódik lakóinak erkölcsiséget sértő viselkedésével: védtelenné, készületlenné tesz vele szemben. Jelen dolgozat a lakótelep narratív szerepének bemutatására vállalkozik. Hipotézise (amelynek igazolása másik dolgozat feladata), hogy epizódonként nem egyetlen, hanem az egymással konfrontációban álló összes karakternek, sőt környezetükben több másnak is van elmarasztalható vagy ekként érthető döntése, tette, amely ronszolja az emberi együttélést.

Az 1. epizód konkretizálja a véges ember világban való létének és együttlétének egzisztenciafilozófiáktól explikált tájékozódásait, kijelöli a *Tízparancsolat* mozgásterét. A sorozat identitását a narratív épített tér adja. Bizonyos értelemben állítható a sorozatszerűség a *Tízparancsolatról*, bizonyos értelemben pedig nem. A lakótelep és a karakterek választását realisztikus, transztextuális, kompozíciós, narratív motívumok támogatják. A karakterek középosztálybeliek, többségük értelmiségi. A narratíváról adott elemzés rámutat: traumáikat a lakótelep támogatja, újratermeli, maguk nem tudnak úrrá lenni azokon. A lakótelep nem nyújt védelmet a magánéletnek, amely súlyosan sérül az epizódok többségében. Ez azt jelzi: hiányoznak vagy bizonytalanok az együttélés mércéi az ott élők világában. A lakótelep nem segíti az együttélés közös mércéinek sem az áthagyományozását, sem a kialakítását. A narratíva nem oltja ki a reményt: a Fiatalember tekintete – aki az epizódok látószögéből diegetikus és a sorozatéból extradiegetikus karakter – öneszmélésre indíthat, szabaddá tehet. A sorozat kódája szerint az ember a jóra is szabad, nem csak a rosszra.

¹ A dolgozat az OTKA 143598 sz. pályázatának keretében készült. A tanulmány megjelent: Bognár László – Dobák Judit – Faragó László et al. szerk. (2023): *Város és összkép: Benyomások, fotólenyomatok, hangulatképek*. Miskolc: Aldebaran Kutatóműhely, 32–49.

² A tévésorozat címe dőlttel szedve, bibliai értelemben pedig álló betűs.

A lakótelep mint sorozatidentitás

A *Tízparancsolat* legfontosabb identitásalkotó tényezője a lakótelep.³ Ezt a szerepét hangsúlyozza, hogy nyolc epizód meghatározó karakterei három lépcsőházban laknak.⁴ Más identitásalkotó elemmel, amelyek sajátjai a többi korabeli tévésorozatnak, Kiesłowskié nem rendelkezik.⁵ Reflexióikban Piesiewicz és Kiesłowski sorozatukat megkülönböztetik a többitől, különösen a folytatásosaktól.⁶ A rendező egyenesen azt állítja, a *Tízparancsolat* „nem igazi televíziós sorozat”.⁷

Reflexióik mellett szólnak érvek. Összehasonlítva a korabeli sorozatokkal, a *Tízparancsolat*-ból hiányoznak az epizódokon átnyúló karakterek.⁸ E tekintetben mind az epizodikus, mind a folytatásos sorozatoktól⁹ különbözik. Egyetlen személy – akit a forgatókönyv¹⁰ Fiatalembernek (Młody człowiek) hív – felbukkan ugyan, ha nem is tíz, de nyolc epizódban,¹¹ csak hogy mindben különböző alakban,¹² úgy, hogy sehol nincs hatással a cselekményre,¹³ csupán tekintetével fordul a cselekvő karakter felé. Epizódokon átnyúló azonosságát egyedül a színész (Artur Barciś) adja, sorozatbeli identitása nem diegetikus. Némelyik epizód főszereplői felbukkannak ugyan más epizódokban, ám járulékosan, mint távolságtartó, udvarias lakótársak a tömbház kapujában, lépcsőházában, a liftnél.

A *Tízparancsolat* történetkezelése épp a közös karakterek hiánya miatt nem rokonítható az epizodikus sorozatokéval annak ellenére, hogy epizódjainak történetei egymástól különböznek és különálló voltakban bontakoznak ki, majd jutnak nyugvópontra.¹⁴ Semmiféle narratív „talány” nem adódik át epizódról epizódra.¹⁵ A *Tízparancsolat* mint tájékozódást jelentő életvezetési, társas, erkölcsi mércék, távlatok foglalatja extradiegetikus módon jelenik meg. A személyek cselekedeteinek *Tízparancsolatra* vonatkoztatottsága (a történeteken belül a narratíva által) és vonatkozathatósága (a nézők által)

³ Vö. BUTLER 2014: 37. MITTEL 2014: 79 rámutat, a sorozatokban a helyszín korlátozása nem okvetlenül „szűkíti a narrációs lehetőségeket”. A *Tízparancsolat* majdnem minden epizódjában kilép a cselekmény a lakótelepen, olykor a városra is túlra.

⁴ Egy lépcsőházban él az orvos, Dorota, Anka, Michał, Zofia, Czesław Janicki és fia (Artur); egy másikban Krzysztof, Paweł, Janusz és családja; egy harmadikban Magda, Roman, Hanna.

⁵ A *Tízparancsolat*nak mint sorozatnak másik jellemzője, hogy történetei a mindennapi élet világában mozognak. Ez nemcsak transztextuálisan (sorozat voltából) következik, de a *Tízparancsolat* értelméből is. A halálos ítéletet is a személyiség méltóságának látászögéből teszi témává az 5. epizód.

⁶ Lásd CIMENT 1991: 48, 50; KIEŚŁOWSKI 1996: 143.

⁷ CIMENT 1991: 50. Vö. KIEŚŁOWSKI 1996: 134 („tíz önálló filmből álló ciklus”).

⁸ Vö. MITTEL 2014: 76–77. (Különösen ott, ahol a karakterek közti kapcsolati háló jelentőségéről beszél.)

⁹ BUTLER 2014: 40.

¹⁰ Így hivatkozom a sorozat irodalmi forgatókönyvére. Lásd KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990.

¹¹ KIEŚŁOWSKI 1996: 147. Ugyanakkor KICKASOLA 2004: 224, amely szerint a 7. epizód végén a Fiatalember (Barciś) mozgássérültként száll le a vonatról, amelyre Majka felszáll.

¹² Mint hajléktalan, kórházi ápoló, villamosvezető, kajakozó, figuráns és karbantartó, utcai járókelő, egyetemi hallgató, kerékpáros.

¹³ Kivételnek tekinthető a 9. epizód, amelyben a cselekmény, bár nem állítja, engedi feltételezni, hogy ő hív mentőt Romanhoz. Vö. COATES 2012: 36, 41; KIEŚŁOWSKI 1996: 148.

¹⁴ MITTEL 2014: 75 szerint az epizodikus tévésorozatok „kerek történetvilágot” jelenítenek meg. Ez igaz a *Tízparancsolatra*, ám Mittel kikötése az epizódokon átívelő szereplőkről nem.

¹⁵ Vö. BUTLER 2014: 33, 37–42.

nem magától értetődő. Címadásával a narratíva sem szorgalmazza, hogy kazuisztikus módon vonatkoztassunk parancsolatokat epizódokra. A Fiatalember nem a Tízparancsolat képviselőjében jelenik meg.¹⁶

Ellentétben a folytatásos sorozatokkal, a *Tízparancsolat* epizódjai nem kapcsolódnak egymáshoz. Egy epizód mindig egy történetet ad elő, nincsenek párhuzamos cselekményszálak.¹⁷ A 2. epizód cselekményére tett utalás nincs hatással a 7. epizód cselekményére. A 7. epizód két rövid betétféleként, amely Zofia és a bélyeggyűjtő apa baráti találkozását mutatja, éppígy nincs hatása sem a 7., sem a 10. epizód cselekményére.¹⁸ A *Tízparancsolat* epizódjainak időbeli egymásutánja többnyire eldönthetetlen, a narratíva törekszik kioltani a kronológia iránti érdeklődést.

Annak ellenére, hogy elszigetelt egyének közt mindennapi élethelyzeteikben támadnak konfliktusok, azok mindnek az egzisztenciáját felforgatják, ellentétben az átlagos sorozatokkal.¹⁹ A *Tízparancsolat* epizódjaiban megmutatott döntések, tettek súlyos, realiztikus tétje, irreverzibilis, nehezen orvosolható következménye nem kedvez a sorozatjellegnek, mivel a történetek folytathatatlanságát, a karakterek átalakulását, a számukra megnyílt lehetőségek, választutak lezárását eredményezi.²⁰

Éppígy nem kedvez a sorozatjellegnek a mércék bibliai hagyománytól kapott erős legitimitása és egyetemessége, ahogyan az sem, hogy azok nem maguktól értetődők a karakterek számára, többnyire nem is tudatosulnak bennük.²¹ Mindez fékezi a karakterek narratív mozgásának szabadságát.

Kieślowski reflexióival szemben, O'Sullivan a *Tízparancsolat* sorozat volta mellett érvel. Maga a sorozat is a „sorozatszerűség öntudatáról” vall: az 1. epizód első megszólalásában Krzysztof számolja a fekvőtámaszokat („tizenegy, tizenkettő, tizenhárom”), a 10. (utolsó) epizód utolsó megszólalásaként, a két fivér postán vett új bélyegei láttán egyikük (Jerzy) öniróniával megjegyzi: „[Ez] egy sorozat.”²²

O'Sullivan állítása szerint a *Tízparancsolat* a 21. század nem egy amerikai sorozatának az előfutára.²³ A sorozat tévénézői elfogadtatásához nincs szükség sem az értelmező kényelmének kiszolgálására, sem racionális-realisztikus cselekményvezetésre, sem átkötésekkel törésmentesített kompozíciós motívumhálóra.²⁴ Háromféleképp is sérülnek a nézői várakozások: 1. egymásba csúszik a véletlen és a tervezettség; 2. elbizonytalanít,

¹⁶ KICKASOLA 2004: 165 viszont Isten tekintetét (*Dei oculi*) pillantja meg a Fiatalemberben. Vö. KICKASOLA 2004: 181.

¹⁷ Vö. BUTLER 2014: 41.

¹⁸ Kickasola a 10. epizód olvasatában arra a jellemzésre épít, amelyet Zofia ad a bélyeggyűjtőről. Így ő a 7. epizódot a 10. értelemdójaként olvassa. Vö. KICKASOLA 2004: 228–229.

¹⁹ Az 5. epizódban két főszereplő hal meg, az elsőben Pawel és annak barátja. Tervezett, de meg nem valósult halált mutat a 2. (Dorota gyereke megszületik), a 3. (Ewa tervezett öngyilkossága elmarad), a 6. és a 9. epizód (Tomek és Roman öngyilkossága sikertelen). A múlt destrukcióját mutatja a 4. (elégítik az anya levelét), a 7. (a szabó traumáját nem oldja a két asszony), a 8. (Ania és Majka útjai végleg elválnak), a 10. epizód (a gyűjtemény elvész).

²⁰ Vö. BUTLER 2014: 39, 43.

²¹ Vö. HUISMAN 2014: 59 kiemeli a társadalmi értékek nézőktől elvárt-feltételezett megértését.

²² O'SULLIVAN 2009: 209.

²³ O'SULLIVAN 2009: 204, 208.

²⁴ O'SULLIVAN 2009: 221–222.

kételyeket ébreszt a cselekményvezetés; 3. hiányzik a narratív közép.²⁵ Ezeket nemcsak témává teszik az epizódok, de koncepcióikban is narratív elvként juttatják érvényre (szemben a tervezhetőség, a kiszámíthatóság, a beláttatott bizonyosságok iránti várakozással).²⁶

Az 1. epizód az egész sorozat narratívájának logikáját előrevetíti. Azzal, hogy Pawel meghal, „az egész *Tízparancsolat* számára szertefoszlik a racionális kormányzás illúziója. [...] [A] fiú, aki a tervezés tévedhetetlenségébe vetett [...] hitet képviseli, [...] eltűnik.”²⁷ Képen kívül kerül a pillanat, amikor Pawel alatt beszakad a jég, és amikor (a 2. epizódban) Dorota ráébred, hazudott neki az orvos, nem hal meg a férje. „E két nyitó epizód és Kieślowski döntése, hogy elhagyja a magyarázó és lezáró történeteket, a [kétely] tartományát teszi a *Tízparancsolat* terepévé.”²⁸ Megfigyelését, amely szerint az epizódok vizuális hasonlóságot mutatnak,²⁹ Kieślowski nem vonatkoztatja a sorozat-identitásra – nem így O’Sullivan, aki szerint a „különböző-mégis-hasonló” a sorozatok „alapreceptje”.³⁰

Játéktér és cselekmény

Az egzisztenciafilozófiák,³¹ városelméletek térelgondolása szerint az ember világban való létének tájékozódásai nem járulékosan, utólagosan kapcsolódnak térbeli környezetéhez. Egyrészt az ittlét, az egzisztencia kiépülése, amely gondo- zó itt és itt tartózkodásban nyilvánul meg, másrészt a dolgokból (teendők- ből), a dolgokhoz való viszonyulásból keletkező helyek és az általuk tagolt tér egymással kölcsönhatásban alakulnak.³² A mód, ahogyan építkezik az ember, abból a módból ered, ahogyan lakik (belakja világát).³³

A *Tízparancsolat* 1. epizódja az egész sorozat „alapozó beállításának” tekinthető, megfelelően annak, ahogyan a létezésből mint ittlétből, mint itt és itt tartózkodásból, mint lakhatnékből (*Wohnen*), mint a feltáró, felszabadító, óvó körülkerítésből kiindulva az egzisztenciafilozófia megkonstruálja a véges ember távlatait, tájékozódásait (amelyeknél már azt megelőzően „ott” „van” az ittlét, hogy építkeznék).³⁴ Az epizód

²⁵ A közép „összekötő tér” (O’SULLIVAN 2009: 218), a narratív átvezetés helye az egyesből az egészbe, a közvetítése „az empirikus és az absztrakt” közt (O’SULLIVAN 2009: 212), ahol „a részletek, nyomok, bizonyítékok [...] a bizonytalanságok feloldásaiba fordulnak át” (O’SULLIVAN 2009: 205, vö. még O’SULLIVAN 2009: 211).

²⁶ O’SULLIVAN 2009: 205, 212, 217–218, 221.

²⁷ O’SULLIVAN 2009: 209.

²⁸ O’SULLIVAN 2009: 217, 224. Vö. SCHNELLER 2005: 41.

²⁹ Lásd KIEŚŁOWSKI 1996: 144.

³⁰ O’SULLIVAN 2009: 202–204.

³¹ Vö. SCHNELLER 2005: 63–77.

³² Vö. BATÁR 2001: 88–89: „Az emberi tevékenység a tér következménye, de ugyanakkor maga is téralkotó elemmé válik [...]. Az ember fizikai tevékenységén túl a terek provokálta emberi képzelet is közrejátszik a terekről alkotott kép kialakításában.” Vö. BATÁR 2001: 49 és SCHNELLER 2005: 36.

³³ Vö. SARTRE 2006: 329, 341–343; SCHNELLER 2005: 45–48.

³⁴ Vö. HEIDEGGER 2005: 80. „[A] földön» egyúttal azt is jelenti: »az ég alatt«. Mindkettő azt is jelenti »az isteni előtt maradni« és magába foglalja »az emberek együtteséhez való tartozást«. Egy őseredeti egy- ségben ez a négy: föld és ég, az isteni és a halandó egybetartozik.” Vö. HEIDEGGER 2005: 87; SCHNELLER

vertikálisan bejárja a sorozat teljes mozgásterét (kijelölve annak sérthetetlen határait)³⁵ és kapcsolati hálóját (amely nemcsak embereket illet, de elér Istenhez és az állatokhoz is).³⁶ A film kameraállásokkal és képkompozíciókkal láttatja az ég és a lakótelep kölcsönös játékát: ahogyan a 13 emeletes tömbházak törekednek behatolni az égbe, annak „helyébe” lépni, és ahogyan az ég újra és újra visszaszorítja a tömbházakat, úrrá lesz rajtuk. Megjelenik a föld felszíne mint határ, amely ha megnyílik, feltárul a mélység, ahová kockázatos a behatolás: holtan húzzák ki a tó mélyéről a két gyereket. A halandók itt-tartózkodása Isten színe előtt történik, aki megnyilvánul: az ikonon a częstochowai Fekete Madonna könnyei által Isten együtt szenvedő módon mutatkozik meg Krzysztofnek, aki önszántából kereste fel a templomot, tárulkozott fel kétségbeesésében.³⁷ Az isteni távlat cselekménybe vonását legitimálja címében jelzett kötődése a sorozatnak a Tízparancsolathoz.

Az emberi együvé tartozásra a Fiatalember irányítja a figyelmet. Tekintete, akit mint karaktert elér, azt kibillenti az önfeledt tevé-vevés, a többiek (mások) közé való spontán betagozódás állapotából, a magára és a helyzetre eszmélés lehetőségét kínálja neki a döntés szituációjában, akit pedig mint nézőt elér, azt kibillenti a távolságtartó megfigyelés, a narratív ok-okozatisághoz láncoltság állapotából, és belépteti őt a történetbe, arra ösztönzi, hogy mércéket állítva a karakter és saját maga számára személyes módon viszonyuljon a karakter tetteihez. A Fiatalember tekintete szabaddá tesz – felszabadítja mind a nézőt, mind a karaktert.³⁸ Ő a narratív manipuláció eszköze, amellyel a parancsolatok távlatai megnyílhatnak a karakter és a néző számára: éppúgy szabadságában áll az embernek, hogy megszegje a törvényt, mint hogy változtasson a világ romlottságán.

2005: 39; valamint BATÁR 2005: 223: „A tér [...] több, mint ami, több, mint aminek látjuk [...] a tér az is, amit bele tudunk képzelni.”

³⁵ Vö. SCHNELLER 2005: 41.

³⁶ Lásd Pawel viszonyát a halott kutyához és a tengerimalachoz.

³⁷ Vö. BOGNÁR 2022: 8–12.

³⁸ A Fiatalember nézésére illik Sartre leírása. Lásd SARTRE 2006: 319–320. („A »másik-által-látott-lenni« a »másikat-látni« igazsága. A másik fogalma tehát soha nem célozhat meg egy magányos és világon kívüli tudatot [...]. A tekintet [...] elsősorban közvetítő, ami önmagamhoz utal engem.”) Vö. SARTRE 2006: 324. („Az én létemről van szó, amely a másik szabadságában és által íródik.”) Vö. még: SARTRE 2006: 323, 325–327, 330, 334; valamint CIMENT 1991: 51. („Intenzív tekintetével arra készíti a szereplőket, hogy magukba nézzenek.”) A tekintetelemzés legitimálja a sorozat transzcendens megközelítését. Lásd SARTRE 2006: 332–333. A „másik tekintetének megjelenése [...] nem világon belüli megjelenés: tekintete sem az »enyémben«, sem az »övében« nincs. És a viszony, amely a másikkal egyesít, nem lehet külsőleges viszony a világon belül – a másik tekintete által konkrét igazolást nyer számomra, hogy létezik világon túli. A másik mindenfajta közvetítő nélkül van jelen számomra, mint olyan transzcendencia, ami nem az enyém” (kiemelés az eredetiben). Kickasola egyenesen Theophanésznek nevezi a Fiatalembert, aki „erősen emlékeztet Isten kérlelhetetlen, vizslató tekintetére” (KICKASOLA 2004: 163, 165). A névadás magyarázatát lásd KICKASOLA 2004: 165. („Nem azért nevezem őt Theophanésznek, mert Isten, hanem mert úgy utal hozzá, mint egy ikon, amely anyagszerűen hordozza jelenlétét és örök tekintetét a megtört, elhagyatott közösségben.”) Értelmezésében gonddal tárja fel a sorozat transzcendens (metafizikai) dimenzióit KICKASOLA 2004: 168–170, 178, 181–183, 208, 213, 215, 217, 232–234, 237–238, 240; COATES 2012: 40–41 szerint viszont az a karakter értelmezésének nehézsége, hogy vallási intézményeken és társadalmon kívül helyezkedik el.

Az utolsó epizód, egyben az egész sorozat (a forgatókönyvben nem jelzett)³⁹ kódája szerint⁴⁰ az ember szabadsága az egyetlen, ami okot adhat a reményre.

Az epizódban az együttlét bukott módjai jelennek meg. Gyászában magára marad Krzysztof, az általa tervezett számítógép érzéketlen vele (nem programozta bele a szolidaritást), de a telep lakói is, akik mind elfordulnak tőle a bajban, akik térdre ereszkednek körülötte a holttestek kiemelésekor, egyedül ő áll, nővére sem marad vele éjszakára.⁴¹

Miért lakótelepre telepíti a törvényszegés történeteit a narratíva? A kérdést nem lakótelep-ellenes előítélet mozgatja, mert narratív döntésre irányul, és nem oszt semmi tükrözéseméletet (azaz nem állítja, hogy a sorozatban látottak leképezései volnának bármiféle, bármikori társadalmi valóságnak).

Az elbeszélésmód is kizárja, hogy a lakótelep közvetlenül erkölcsiséget sértő tette predestinálna. Például: az egyes történetek alternatív végkifejletei,⁴² a narratív véletlen cselekményszervező jelentősége,⁴³ a kockáztató cselekményszöveg.

Az, hogy a sorozat nem kazuisztikus módon kapcsolódik a parancsolatokhoz, azt jelenti: nem szervezi meg a néző karakterektől független találkozását a parancsolatokkal (a töszámnevek használatával a címek nem adnak extradiegetikus instrukciót, mely parancsolatot kell eleve az epizód cselekményére vonatkoztatni,⁴⁴ diegetikusan egyik karakter sem teszi témává a parancsolatokat).⁴⁵ Narratív koncepció, hogy nézői értelmezés

³⁹ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990: 299–300.

⁴⁰ „Sötétség és káröröm, gúnyolódás és hazugság, hazugság egész héten, egész héten. Te vagy az egyetlen remény, az egyedüli reménysugár. Te vagy minden. Minden rajtad áll [wszystko jest twoje]!” KICKASOLA 2004: 241 nem veszi figyelembe, hogy az epizód végén más (!) a dal szövege, ezért úgy ítéli, „fanyar, szarkasztikus mosolyával” itt is bűnre buzdít Kieślowski.

⁴¹ A jelenetek részleteit lásd BOGNÁR 2022: 8–9, 16–17, 22.

⁴² Eltér egymástól az 1, 7, 8, 10. epizód végkifejlete a forgatókönyvben és a filmben, a 6. részé is a játékfilmi változattól (*Rövidfilm a szerelemről*). Ez értelmezhető mint „szükségszerűnek álcázott lehetséges”, amit a sorozatnarratívák sajátjának tart O’SULLIVAN 2014: 146, 149–150.

⁴³ Véletlen, hogy a fő jege beszakad a gyerekek alatt (1. epizód); hogy Dorota épp azt megelőzően fogan meg szeretőjétől, hogy férje kórházba kerül (2. epizód); hogy Ewa épp Januszt (volt szeretőjét) pillantja meg az éjféli misén (3. epizód); hogy tanára akkor marasztalja el Ankát a színiakadémián, amikor apja távollétében a lány rátalál a neki címzett, ám át nem adott borítékra (4. epizód). Véletlenek sorozata vezet ahhoz, hogy Rekowski épp akkor és épp arra a taxiállomásra áll be a kocsival, amikor és amelyet Łazar kiszemelt (5. epizód). Véletlen, hogy Tomek szándéka ellenére abúzus éri Magdát a postán (feltárlkozásának ez az indító oka) (6. epizód); hogy Majka lecsapja a telefont, mielőtt hallhatná, anyja teljesíti a kikötését (7. epizód); hogy épp Elżbieta Zofia óráján tett látogatásakor kerül elő az orvos és Dorota példája (8. epizód); hogy szakításuk ellenére Mariusz Hanna után utazik Zakopanéba (9. epizód). A 10. epizód véletlennek burleszkszerű láncolata. Vö. CIMENT 1991: 52.

⁴⁴ Vö. Kieślowski: „ki lehetne cserélni a hatodikat a kilencedikkel, a negyediket a hetedikkel” (CIMENT 1991: 52) és Piesiewicz: a második „epizód kapcsolódik legkevésbé ahhoz a parancsolathoz, amit illusztrál” (CIMENT 1991: 48).

⁴⁵ A 8. epizódban Zofia szemináriumán parancsolatokat firtatnak a hallgatók, ám arra jutnak, hogy alkalmasításuk nem felel meg példáiknak. A 10. epizód elején koncertjükön zenekarával Artur bűnre buzdít, ám a dalában sorolt parancsolatok nem vonatkoztathatók az epizódra: „Ölj, gyilkolj, pusztíts, és fajtalanodj, paráználkodj és bujálkodj, egész héten, egész héten, vasárnap verd meg anyádat, verd meg apádat, verd meg húgodat, verd meg a gyengébbet és lopj, mert körülötted minden, minden a tiéd, minden a tiéd [wszystko jest twoje]!” A forgatókönyvben is szerepel a szöveg (KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990: 280).

(szabadság) dolga cselekmény és parancsolat egymásra vonatkoztatása, s hogy ebben lehetségesek különbségek, ingadozások, azt is kockáztatva akár, hogy nem következik el az egymáshoz rendelés.

Magánéleti léptékével az elbeszélés a karakterek személyes találkozását vizsgálja a parancsolatokkal. Ám a parancsolatoknak nem valami kész jelentésére kell rátalálni, hanem arra az értelmére, üzenetére, amely cselekvéshelyzeteikben a karakterek számára előzetes hangoltságukban megnyílik, amely ott és akkor számukra hozzáférhetővé válik. A cselekmény nyitottsága, a kockáztató cselekményszövés azt a lehetőséget is megadja karaktereinek, hogy nem következik el a találkozás a parancsolatokkal.

A lakótelep-választás motívumai

Tévésorozatban a kompozíciós mellett nagyobb szerepet kapnak a realiztikus és transztextuális motívumok, mint a játékfilmben.⁴⁶ A *Tízparancsolat*beli lakótelep narratív konstrukció, nem szociológiai, urbanisztikai vagy várostörténeti entitás.⁴⁷ Ugyanakkor nem állhat ellentmondásban sem a szociológiai, urbanisztikai entitásként értett lakótelepekkel (mert meg kell feleljen a realiztikus elvárásoknak), sem a sorozatok lakótelep-kliséivel (mert meg kell feleljen a transztextuális elvárásoknak).

A *Tízparancsolat* narratívájának lakótelep-választása transztextuális és realiztikus motívumokat mutat, nem dokumentarista szándékot. A korabeli sorozatok kedvelik a lakótelepet, amelynek általában csekély a kötődése, beágyazottsága a történelembemikrotörténelembé és a hagyományokba.⁴⁸ A két alkotó törekvését, hogy kerüljük a „lengyelközpontúságot”,⁴⁹ a várostörténeti kutatások támogatják: Kelet-Közép-Európa szocialista országainak panellakótelep-építészetében egyaránt „érvényesül a szovjet hatás”, illetve „a nemzetközi modernizmus és a fordizmus korának technokrata városépítési gyakorlata”.⁵⁰

Varsóban az Inflancka és a Dzika utcák közötti lakótelep mellett szólt stilisztikai döntés: „előnye, hogy mindig zárt tereket kínál. [...] ebből pedig érdekes kompozíciókat [lehet] kihozni a kamerával”,⁵¹ és elbeszélői döntés: ne nagyítson fel szociális problémákat.⁵²

⁴⁶ Vö. BUTLER 2014: 38 („a televíziós eseménylánc nem képes a moziéhoz hasonló folytonosságot létrehozni”, a motivációk megkülönböztetéséhez). Lásd BORDWELL 1996: 49, 57–58, 67–68, 70–71, 176–177, 218, 297, 320. A televíziós narratíva szabályainak áttekintését lásd HUISMAN 2014: 59.

⁴⁷ Az állítást támogatja Kickasola megfigyelése, aki elutazott a varsói lakótelepre, amelyet a *Tízparancsolat* totáljaiban látni: „A filmekben nem látszik, de a komplexum közepén áll néhány nagy fa [...]” (KICKASOLA 2018: 28).

⁴⁸ HUISMAN (2014: 63, tágabban 60–64) terminusaival: a lakótelep-sorozatok inkább mezőjükben, nem annyira témáikban vagy tónusaiban hasonlítanak egymásra.

⁴⁹ CIMENT 1991: 49.

⁵⁰ SZÍVÓS 2020: 67.

⁵¹ CIMENT 1991: 50.

⁵² Vö. KIEŚŁOWSKI 1996: 137. („Varsó egyik lakótelepére esett a választásom, a legszebbre. Bár ez is rémesen fest, elképzelhető, milyen a többi.”) Vö. CIMENT 1991: 50; KICKASOLA 2018: 24.

A Tízparancsolatban sok az értelmiségi, a középosztálybeli⁵³

A karakterválasztást transztextuálisan motiválja, hogy a sorozatok karakterei többnyire középosztálybeliek, éppúgy, mint a tévénezők.⁵⁴ Ám a középosztály itt inkább narratív, nem szociológiai vagy társadalomtörténeti konstrukció. Cselekményüket a sorozatok többnyire a magánéletbe helyezik, és a narratívától posztulált, hipotetikus fogyasztói rétegnek van módja magánéletet élni: pénzügyi helyzete megengedi, hogy legyen szabadideje, és legyen, amivel azt kitöltse.⁵⁵ Mobilitás jellemzi: anyagi értelemben is (van autó,⁵⁶ telik repülőútra), intellektuálisan is (nyelvtudásuk, nemzetközi szakmai kapcsolataik vannak).

Realisztikus motívum, hogy „a keleti blokk országaiban [...] széles [...] rétegek éltek [lakótelepen], beleértve a stabil anyagi helyzetű, jobban kereső középosztályok tagjainak nem jelentéktelen részét is”.⁵⁷ A lakáshiány, a korlátozott lakásmobilitás, a magántőke hiánya lassította a középrétegek kiköltözését a lakótelepekről.⁵⁸ Az, hogy a karakterek egzisztenciális különbségei nem jelennek meg lakáskörülményeikben, realiztikusan megerősíthető: „a szocialista országok nagyvárosaiban [...] nem voltak jellemzőek a kirívó térbeli társadalmi különbségek.”⁵⁹

Értelmiségiek szerepeltetésének kompozíciós motívuma, hogy az erkölcsi megítélhetőségnek narratív követelménye, hogy a karakter képes megítélni a helyzetét és megbánni tettét, vagy ha mégsem, ez akkor is értelmes elvárás vele szemben.

A lakótelep kínálta mozgástér megfelel a karakterek szociális deficitjeinek, sőt újratermeli azokat

Minden karakter családi élete, kapcsolati hálója sérült. Mások tekintete elől szűkösk lakásukba húzódnak vissza, amelyet traumáik szétfeszítenek. A közösségi terek és helyek hiánya, az elszigeteltség segíti traumáik elfedését, de nehezíti a gyógyulást. A narratívát realizztikus motívumok támogatják: „az 1970-es évekre a lakótelepeknek

⁵³ Krzysztof egyetemi tanár, Paweł diák, „PAL” mesterséges intelligencia; az orvos osztályos főorvos, Dorota Geller és szeretője zeneművész; Michał építészmérnök, Anka színésznő; Piotr Balicki ügyvéd; Magda iparművész, Tomek több nyelven beszél; Ewa iskolaigazgató, Majka egyetemi hallgató, Wojtek tanár és író, Stefan hangszerkészítő; Zofia etikaprofesszor, Elżbieta Lora történetész; Roman szívsebész, Hanna (a felesége) idegenforgalmi szakember, Mariusz egyetemista, Artur zeneművész, Jerzy menedzser. Középosztálybeli Irena (Krzysztof nővére); Andrzej (Dorota férje) hegymászó; Janusz, a taxis és családja; Waldemar Rekowski taxis; Tomek szállasadónője; Czesław Janicki nemzetközi híró bélyeggyűjtő.

⁵⁴ Szabatosan: az illokúciós közönség. Vö. HUISMAN 2014: 55–59.

⁵⁵ A karakterválasztás arra vall, hogy Kieślowski kerülni akarta az aktuálpolitikai tematikát és a dokumentarizmust. Vö. CIMENT 1991: 54.

⁵⁶ Vö. Szívós 2020: 41.

⁵⁷ Szívós 2020: 30–31.

⁵⁸ Szívós 2020: 38, 40.

⁵⁹ Szívós 2020: 62, 66; CSÉFALVAY 1994: 238. A középosztály tagoltságához lásd CSÉFALVAY 1994: 140. Az elbeszélte lakótelep nem vall demokratikus elvekre épülő lakásrendszerről. Vö. CSÉFALVAY 1994: 271.

[...] és a lakótelepi életformának számos hátránya is [...] kiütközött a lakások kis méreteitől kezdve a közösségi terek és az urbanitás hiányáig és az ebből (is) fakadó elidegenedettséig”.⁶⁰

Az epizódok hozott és szerzett traumáikkal mutatják a karaktereket, akik álmgoldásokban, pótcselekvésekben keresnek enyhülést.

(1. epizód) Pawel anyja, Krzysztof felesége régóta külföldön dolgozik, ünnepekre sem látogat haza, telefonon tartják a kapcsolatot. Krzysztofnak alkalmi partnere van, akiről fia nem kérdezi, maga nem beszél. Irena (apai nagynéni) házi főztjével törekszik enyhíteni az anya hiányát, és lelki beszélgetésekkel, ám ezekben nehezen találja a szavakat.

(2. epizód) Az orvos a II. világháborúban elvesztette feleségét és gyerekeit, nem házasodott újra. Évtizedekkel később is csak apránként tud mesélni életéről a házvezetőnőnek, családja asztali képét idegen szemek elől rejtegeti. Kuttyáját két éve gázolta el Dorota, akivel azóta nem beszéltek, holott egy lépcsőházban élnek. A zenekari muzsikus Dorota és hegymászó férje közösen tölthető idejét életvitelük korlátozza. A nő nem tud úrrá lenni körülményein, hűséges vagy legalábbis elkötelezett feleség, de egyedüllétét enyhítendő szeretője is van, a zenésztársa.

(3. epizód) Janusz nem képes visszautasítani Ewa ünneprontó, családromboló kezdeményezését, mert nem tudja vállalni kalandok nélküli családi életét. Ewa (a férfi volt szeretője) magányos, volt férjével megszakadt a kapcsolata, egyetlen hozzátartozója demens nagynénje az öregotthonban.

(4. epizód) Anka anyja, Michał felesége napokkal a szülés után meghalt. Michał egyedül neveli lányát, gonddal, törődéssel. Kapcsolatukat infantilis játékok, másfelől zárkózottság jellemzi: a lány nem osztja meg apjával félelmét attól, hogy teherbe eshet, az apa nem beszél róla, miért nem házasodott újra. Húsz éve kerülik a szembenézést az anya és feleség hiányával.

(5. epizód) Jacek Łazarz apa nélkül nőtt fel, húga – az egyetlen, akihez kölcsönös szeretet fűzte – öt éve meghalt balesetben, amiért felelősnek érzi magát. Vidéki nevelkedése, a képzettség és műveltség hiánya kisebbségi érzést táplál benne. Waldemar Rekowski nem talál örömet házasságában. Viselkedésük agresszív, antiszociális.

(6. epizód) Magda szingli, alkalmi társakat választ. Tomek árvaházban nőtt fel, egyetlen barátja külföldön katona. A fiú tapasztalatlansága a szeretetben, éretlensége a szerelemben és a nő szerelmet illető szkepszise az akadály, hogy elfogadják egymást. A fiú szállásadónője (barátja anyja) nem érdekelt, hogy közvetítsen köztük, az egyetlen ember körülötte Tomek, saját fia mindig is menekült tőle.

(7. epizód) Majka bakfisként szült, gyereke (Ania) saját tanárától (Wojtek) fogant. Majka anyja (Ewa) saját gyermekeként anyakönyveztette Aniát, amihez alighanem hozzájárult az is, hogy miután megszülte Majkát, nem vállalhatott több szülést. Mint igazgató Ewa eltávolította a gimnáziumból Wojteket, aki tanulmányait nem folytatta, azonnal megszakította kapcsolatát szerelmével és gyerekével. Ania abban a tudatban nő fel, hogy Majka a testvére.

⁶⁰ Szívós 2020: 48–49. A szükösség egyik forrása, hogy a lakótelepi építkezést eleve „a kis létszámú családok lakással való ellátása” ösztönözte (CSÉFALVAY 1994: 128).

(8. epizód) Zsidósága miatt a gyerek Elżbieta éveket bujkált Varsóban, szüleit a Gettóba vitték. Egyszer épp Zofia akadályozta meg, hogy új menedéket találjon. Zofia kezdettől lelkifurdalást érzett, hogy sorsára hagyta a lányt (a cselekményig nem tudja, hogy Elżbieta az). Zofia férje rég meghalt, fia elköltözött tőle, de a szobáját nem rendezte át, abban vendégeskedik Elżbieta. A szabó a háború idején és után traumát szenvedett (amelyet Zofia ismer), Elżbietának sem beszél róla, aki így felemásan tudja megköszönni neki az egykor felajánlott menedéket.

(9. epizód) A szakmájában nagyra becsült Roman impotens. Feleségét (Hannát) ifjú szeretője (Mariusz) részesíti testi örömeiben. A férj azt javasolja, váljanak el, vagy felesége tartson szeretőt, ám hiú és féltékeny.

(10. epizód) A két fivér (Janusz és Artur) anyja rég halott, apjukat a cselekmény kezdetén temetik el, sem egymással, sem apjukkal nem tartották a kapcsolatot. Önző, magukba fordult életvitelük megakadályozza, hogy értékeljék apjuk örökségét, kapzsiságuk saját maguk és egymás ellen fordítja őket.

A magánélet feltörése, megsértése

A legtöbb epizódban magánemberként zaklat magánember magánembert. Ezzel jár, hogy a kommunikáció torzult módjai érvényesülnek.

A 2. epizód komédiát rendez abból, hogyan igyekszik Dorota megszólítani az orvost a lakásánál, és az hogyan próbálja hárítani a nő kezdeményezését. Egyszer kocsijával a sarkában haladva a kapujáig kíséri-követi az asszony az orvost, amikor az hazasétál a kórházból. Verbális abúzus, ahogyan megzsarolja az abortusszal az orvost a diagnózisért. Tolakodó a gondnok csengetése, nem az orvostól esett-e ki a nyúl (az erkélye ugyanis zárt, fűthető szoba).

A 3. epizódban Ewa gátlástalanul elvonja Januszt a családjától szentestén, holott együtt látta őket a misén. Janusz megalázó hazugsággal menti ki magát az ünneplésből.

A 4. epizódban Anka megsérti a levéltitkot (felnyitja a borítékot, amelyet – felirata szerint – csak Michał halála után lett volna szabad), levelet hamisít, végül apjával elégeti anyja valódi levelét. Michał hallgatózik, miközben Anka a barátjával telefonál.

A 6. epizódban Tomek, Magda, és Tomek szállásadónője egyaránt távcsővel leselkednek a másokra, ám a személyes kapcsolatfelvételt kerülik. Tomek többször is telefonon zaklatja Magdát, így küldi rá egyszer a gázszivárgás-elhárítókat szerelmes találkájá közben.

A 7. epizódban Majka távollétében Wojtek átkutatja a lány táskáját. (A vízumára kíváncsi. Majka rájön, de megjegyzés nélkül hagyja.) Majka magánéletének megfigyelését saját anyja is szorgalmazza, hogy kiismerhesse lánya kapcsolatait (összeköttetései révén a férje ezt meg is tudná szervezni). Tragikomikus, hogy Majka négy szemközt nem, csak telefonon képes megvitatni anyjával döntő kérdéseket, és épp ez az akadálya, hogy tárgyalását sikerre vigye.

A 8. epizódban évtizedes szakmai kapcsolatuk során Elżbieta egyszer sem említette Zofiának, hogy archívumokban kutatott Zofia vészkorszakbeli tevékenysége után.

(Amikor ez kiderül, Zofia megjegyzés nélkül hagyja.) Zofia is menekül a múlt elől: bár ismeri traumáját, szóba sem áll a szabóval. Elżbieta nem közvetít köztük.

A 9. epizódban Roman kiforgatja felesége tarisznyáját (személyes dolgait), preparálja a telefont és lehallgatja a beszélgetéseit, kulcsot másoltat anyósa lakásához, leleszkedik rá a lépcsőházból, majd a szekrényből, felesége szeretőjét a lakásán hívogatja, álnéven kérdez felőle a családjánál.

A 10. epizódban a két fivér egymást gyanúsítja meg bűnrészességgel a nyomozónál.

A kommunikáció torzulására vall, hogy Pawel csupán telefonon érintkezik anyjával; hogy Czesław Janickinek nem volt személyes kapcsolata fiaival (Artur sikereit újságokból követte, bélyeggyűjteményéről és annak értékéről sosem beszélt nekik).⁶¹ Hiába közös a gondjuk, éjjel mint magánzárka rácsain néz kifelé ablakán Dorota és az orvos is a 2. epizódban – egy időben, egymásról mit sem tudva, amit a daruzás vágatlan beállítása hangsúlyoz.

Úgy fest, intimitásnak nincs helye a lakótelepen. Magda az egyetlen, aki a lakásán rendezi találkáit. Szeretőjével Dorota belvárosi kávéházban, Hanka az anyja lakásán (másik negyedben) találkozik. Sőt Tomekkel még Magda is egy belvárosi kávéházban! Janusz és Ewa éjszakai kalandozása a lakótelepen kívül történik. (Humoros, hogy amint felmennek Ewa lakására, máris rájuk csöngetnek a betlehemezők.) Anyja eredeti levelével Anka a folyópartra megy, hogy döntsön, kinyitja-e; mintha csak ott találna ehhez meghitt környezetet.

Az együttélés mércéinek hiányáról, a bennük való bizonytalanságról vall a 6. epizód. Tomek alighanem azt hiszi, az, ahogyan Magda intim világába behatol, a törődés megnyilvánulása. A magánélet tiszteletét aligha tapasztalhatta az árvaházban. Magda partnercseréi láttán a fiú felhatalmazva érzi magát, hogy – mesébe illően – megmentse a nőt. Tomek vállalja minden tettét (kockáztatva akár azt is, hogy Magda partnere megveri őt), szerelmében nem lát titkolnivalót. Ártatlansága, nyíltszívűsége meggyőző.

Miért nem jelenti fel Magda Tomeket? A postai incidens (amikor a fiókvezető megsemmisíti a tárgyi bizonyítékot, az utalásról szóló hamis bizonylatot) arra vall, hogy aligha találna védelemre a jogszolgáltatásban. Magda hisz a fátumban (ingával jósol, kártyát vet), torzítva látja az egyén szabadságát. Úgy fest, maga sem talál kivetnivalót Tomek eszközeiben, szerelmi fordulata után ugyanazokkal figyel a fiút.

Rálátás nyílik az egyén hatalmi kiszolgáltatottságára

Alávetettségüket már az épített tér érezteti az ott lakókkal. A 13 emeletes sorházak monumentális betontömbök, rideg ipari-geometriai szerkezetek.⁶² A különös textúrájú kőfalak valamiféle óriás labirintust alkotnak.

⁶¹ Fiainak tudomása sem volt a gyűjtemény létéről, ahogyan az Arturról kivágott cikkekről sem.

⁶² Vö. BATÁR 2001: 78. („A térhatás ugyanúgy adódik az épülettömegek ránk gyakorolt nyomásából, mint a látványból.”) BATÁR 2005: 166. („Azok az épületek, amelyek a megközelíthetetlenséget kívánják kifejezni, az alapjukat, a talapzatukat, látszatra és tapintásra egyaránt nehéz anyagokból [...], akár fogásra is durva felületű betonból készítik.”) Vö. még: BATÁR 2005: 180, 224.

Az 1. epizódban az igazgató büszkén nyilatkozza a tévének: lezárhatja a vécéket az iskolatejesztás szünetében, nehogy kiönthessék a diákok, ha nem ízlik. Így persze a dolgukat sincs hol végezzék.

A 3. epizódban látogatók (Janusz és Ewa) előtt mutatványosként kegyetlenkedik az orvos a betegekkel a kijózanítóban.

Az 5. epizódban a taxihiány miatt az utasok védtelenek a sofőrök önkényeskedésével szemben (Rekowski nem veszi fel sem a várandós Dorotát és férjét, sem a beteg utast). A közönyös ítélkezés és a szenvtelen végrehajtás nem tekint a személy méltóságára.

A 6. epizódban az ügyfelek kiszolgáltatottak a postának, az árvák, mint Tomek, a nevelőintézetnek. (A 3. epizódban is kiszökik egy fiú az árvaházból.) A megrendelők éppígy alávetettjei a szolgáltatónak: tejkiszállítóként csereüveg ürügyén hajnalban csöngeti ki Tomek Magdát.

A 7. epizódban Majka diákként kiszolgáltatott az iskolaigazgató (anyja, Ewa) önkényének, az anyakönyvezés korrupságának (jog szerint Ewa lesz Ania anyja), hallgatóként a tanulmányi ügyintéző kényének. Wojtek tanárként éppígy tehetetlen Ewa zsarolásával szemben.

A 9. epizódban megszűnt a jegyelővétel, így a sielők csak a pálya tetején értesülhetnek róla, ha elfogyott aznapra a jegy.

Az elbeszélt lakótelep kiveti magából a múltat, nem segít átörökíteni az együttélés hagyományait

Az épített tér múltat átörökítő szerepéről⁶³ a *Tízparancsolat* is beszél. A 8. epizódban Elżbieta azt mondja: „Nem szeretünk találkozni azokkal, akik szemtanúi voltak megáláztatásainknak. Még akkor sem, ha a tanúk csak házak.”

A múlt manipulálhatósága és ennek veszélye a téma a 7. epizódban: Stefan (Majka apja) emlékezteti feleségét, az hogyan viselkedett, amikor szembesült vele, hogy lánya hatodik hónapos terhes. Ezt követi a szóváltás: Ewa: „Ne meséld el nekem családunk történetét, emlékszem én, hogy volt”; Stefan: „Csakhogy te azt gondold, Majka nem emlékszik.”

A múlt eltörlésére példa a 4. epizód. Anka azzal támad rá Michałra, hogy nem ő a nemzőapja. Michał szerint ez nem változtat azon, hogy gyermekeként nevelte. Anka szerint a férfi eleve ki akarta sajátítani őt testileg és lelkileg. Elégetni az anya valódi levelét, az egyetlen lehetséges tanúságot az apaságról, arra vall, vitájukban nem szabadultak fel intellektuális és emocionális eszközök, amelyekkel a fiktív lehetőséget integrálni tudnák kapcsolatukba, sőt tettükkel épp a fedezet hiánya válik láthatóvá. Megvalósíthatóbb (kényelmesebb) számukra eltörölni a múltat, mint felkészülni Anka ötletének

⁶³ Vö. BATÁR 2005: 278. („A tér csak az idővel együtt létezik.”); BATÁR 2005: 264. („A múlt hiányként is jelen van. A jövő pedig feltételezésként.”); BATÁR 2005: 267, 311; BATÁR 2001: 9, 10. („Ez az út egyúttal a történelem tárgyiasulása is, megkövesedett történelem. [...] Ám az út [...] a már megvalósult alakzatok szívós ellenállását is bizonyítja”); BATÁR 2001: 11.

megvalósítására. Lakótelepre költözésük a lány tizenöt és fél éves korában szintén azt a törekvésüket jelzi, hogy múltjuktól megváljanak.

A múlt kikerül a személyes mozgástérből. A 4. epizódban Anka anyjának személyes tárgyai a pince mélyén hevernek. A múlt szereplőit, akikkel nincs személyes kapcsolata a karaktereknek, a narratíva messzire telepíti: Pawel anyja külföldön, Irena (Pawel nagynénje) és Ewa (Janusz volt szeretője) másik lakótelepen, Ewa volt férje vidéken, nagynénje idősotthonban, Tomek barátja külföldön, Wojtek vidéken, Elżbieta a tengeren túl, a szabó másik városrészben, Zofia fia ki tudja, hol, Czesław Janicki két fia a város másik tájkán él, Dorota szeretője külföldön vendégszerepel. A lakótelepen nem látni szobrot, emlékművet, emléktáblát.

Az épületeiben, utcarajzaiban múltat őrző régi építésű városrészekről távol van a lakótelep. A távolságot stilisztikai manipuláció (montázsszekvenciák, változatos útszakaszok, járművek) jeleníti meg, nem a geometria.⁶⁴ Áll ez a kórházakra, az egyetemre, az éjféli mise templomára, az idősotthonra, a kávéházakra, a Noakowski utcabeli házra (ahol Zofia lakott 1942-ben), a szabó műhelyére, az utazási irodára, Hanna anyjának lakására, a színházra.

A lakótelepről hiányoznak a közös ünnepek. A 2. epizód miséjén távoli templomban látni a lakótelep lakóit. Az ünnepek iránti érdektelenségről odavetett, gondozatlan fenyőfák vallanak a köztereken. Az ünnepek visszahúzódnak a lakásokba: Michał és Anka gyerekes locsolkodással köszönti otthon a húsvéthétfőt.

Új, közös mércék kialakulását nem segíti a lakótelep

A lakótelep nem támogatja a helyi nyilvánosság, társas élet, közösség létrejöttét, a nyitottságra, együttműködésre épülő viszonyulásmódokat.

Nem látni rendezvényekre, összejövetelekre, találkozókra alkalmas helyeket, kávéházat, játszóteret (hacsak egy-egy elkülönült mászókat vagy hintát nem), kutyafuttatót. Nincs áruház, piac, kórház a lakótelepen. Iskolájába járművel jár Pawel. Máshol rendezik a sakkversenyt, a bélyegbörzét, a koncertet, a színházi gyerekelőadást. Nem látni nyugdíjasklubot, kismamakört. A lakótelep nem kínál helyi programokat az ott élőknek. Nincsenek plakátok, hirdetések, sem ezek elhelyezésére rendelt felületek.

A narratívát realiztikus motívumok támogatják: „a modernista kánon egyik alapelve, a lakóhely, munkahely, pihenés, szórakozás és fogyasztás helyszíneinek a város-tervezésben is érvényesített szigorú különválasztása.”⁶⁵ Az elbeszélt lakótelep lakossága, mondhatni, „éjszakai népesség”.⁶⁶

⁶⁴ Vö. BATÁR 2001: 99. („A távolságokat az építészeti terek észlelése közepette nem hosszléptékben, hanem az átélt élmények mennyiségével és mélységével mérjük.”)

⁶⁵ SZÍVÓS 2020: 55. Vö. CSÉFALVAY 1994: 131, 282, 342; MEGGYESI 2005: 58. („[A 250 000 lélekszámúnál] kisebb települések esetében nincs lehetőség az igazi városi élethez szükséges sokféle intézmény, munkahely, szórakozási és művelődési lehetőség, valamint választékos üzleti ellátás megvalósítására.”) Továbbá MEGGYESI 2005: 78 („a lakótelep magát a város szövetét oldja fel”).

⁶⁶ Vö. CSÉFALVAY 1994: 178.

A házak közötti tér gondozatlan. Ha vannak is aszfaltozott jároutak, köztéri pad, asztal alig. Veszélyes a házak mellett (hol fagyasztott nyúl, hol vizes felmosóröngy esik le). Az épületekben szűk a folyosó, a liftbe hárman alig férnek. Az egyetlen üzletegyüttes (benne a posta) környékén nincs tágasabb aszfaltozott hely.

Hiányzik a jószomszédság, nem látni ismerősöket. A véletlen találkozások (liftben, kapunál) hűvös köszönésben merülnek ki. Felszabadult társalgásra egyetlen példát mutat a sorozat a professzor asszony és a bélyeggyűjtő közt a 8. epizódban, holott több epizód karakterei is egyazon lépcsőházban laknak! Egyetlen alkalommal telik meg a házak közti tér, az 1. epizódban a tő körül Pawel és Marek holttestének kiemelésekor, csakhogy senki nem néz a másikra, nem vált szót vele.

Potenciális akusztikus abúzus minden esemény.⁶⁷ A katasztrófavédelem kivonulása,⁶⁸ az utcai részeg gajdolója, Magda szeretőjének kiáltozása, Ania sírása⁶⁹ az egész telepen visszhangzik. Konganak a lépcsőházak, a folyosói léptek behallanak a lakásokba. Az arc-talan egyenépületek, az egyneműsített felszín a tájékozódást is nehezítik. A 3. epizódban a részeg a saját háza kapuját, a 6. részben Magda Tomekét keresi.

Összegzés

A lakótelep tere egymásra zárja az ott lakókat. Mind ki vannak téve a többiek leselkedő, hallgatózó tekintetének, amely – ellentétben a Fiatalemberével – nem tesz szabaddá, nem nyit távlatot, nem is szolidáris, pusztá célpontként figyeli a másikat, megbéklyóz, szűkössé teszi a helyet.

Az elszigeteltség, a társas lét hiánya megingatja vagy elsorvasztja az erkölcsi mérceket, akadályozza, hogy létrejöhessen a mércék választéka, kedvez a konfliktuskezelés, az érdekérvényesítés mércéktől elszabadult módjainak, egyszerre tesz elkövetőjévé és célpontjává elmarasztalható tetteknek.

Felhasznált irodalom

- BATÁR Attila (2001): *A történelem mint tervező. Egy bécsi utca – a Mölkersteig*. Bécs–Budapest: Mölker Verlag – N&n.
- BATÁR Attila (2005): *Láthatatlan építészet*. Budapest: Ab Ovo.
- BOGNÁR László (2022): Kieślowski *Tízparancsolatának* teológiai dimenziói. Kommentár az 1. sorozatepizód templomjelenetéhez. *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica*, 26(2), 5–29.
- BUTLER, Jeremy G. (2014): A televíziós történetek narratív szerkezete. In Kiss Gábor Zoltán (szerk.): *Narratívák 12. Narratív televízió*. Budapest: Kijárat, 23–45.

⁶⁷ Vö. BATÁR 2005: 104. („A város tele van ellenséges hangokkal.”)

⁶⁸ Vö. BOGNÁR 2022: 15.

⁶⁹ A szolidaritás hiányát jelzi, hogy hiába veri fel Ania sírása régóta és rendszeresen a környéket, nincs jele, hogy az ott élők közül bárki segítene Majkának családi viszonyai rendezésében.

- CIMENT, Michel (1991): Szikár történetek véletlenekről és sorsokról. Beszélgetés Krzysztof Piesiewicz forgatókönyvíróval és Krzysztof Kieślowski rendezővel. *Filmkultúra*, 27(4), 48–54.
- COATES, Paul (2012): *Screening the Face*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- CSÉFALVAY Zoltán (1994): *A modern társadalomföldrajz kézikönyve*. Budapest: IKVA.
- HEIDEGGER, Martin (2005): Építés, lak(oz)ás, gondolkodás. In SCHNELLER István (szerk.): *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Budapest: Terc, 78–89.
- HUISMAN, Rosemary (2014): Az elbeszélés nézőpontjai az epizodikus és a folytatásos sorozatokban. In KISS Gábor Zoltán (szerk.): *Narratívák 12. Narratív televízió*. Budapest: Kijárat, 46–68.
- KICKASOLA, Joseph G. (2004): *The Films of Krzysztof Kieślowski. The Liminal Image*. New York: Continuum.
- KICKASOLA, Joseph G. (2018): Inflancka Travelogue: 10 Short Essays on „Decalogue”. *Images*, 24(33), 19–38.
- KIEŚLOWSKI, Krzysztof (1996): *Őnéletrajz Danusia Stock gondozásában*. Ford. Bori Erzsébet. Budapest: Osiris.
- KIEŚLOWSKI, Krzysztof – PIESIEWICZ, Krzysztof (1990): *Dekalog. Scenariusze filmowe*. Chotomów: Verba.
- MEGGYESI Tamás (2005): *A 20. század urbanisztikájának útvesztői*. Budapest: Terc.
- MITTEL, Jason (2014): A filmes és a televíziós elbeszélés. In KISS Gábor Zoltán (szerk.): *Narratívák 12. Narratív televízió*. Budapest: Kijárat, 69–83.
- O’SULLIVAN, Sean (2009): The Decalogue and the Remaking of American Television. In WOODWARD, Steven (szerk.): *After Kieślowski. The Legacy of Krzysztof Kieślowski*. Detroit, Wayne State University Press, 202–225.
- O’SULLIVAN, Sean (2014): A perem felderítése: gondolatok a *Deadwood*-ról és a harmadik évadokról. In KISS Gábor Zoltán (szerk.): *Narratívák 12. Narratív televízió*. Budapest: Kijárat, 146–163.
- SARTRE, Jean-Paul (2006): *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlata*. Budapest: L’Harmattan – SZTE Filozófia Tanszék.
- SCHNELLER István (2005): *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Budapest: Terc.
- SZÍVÓS Erika (2020): Kelet-Közép-Európa nagyvárosai a második világháborútól a 2000-es évekig: mai városfejlődésünk jelenkori gyökereiről. *Múltunk*, 65(4), 4–70.
- A dolgozat KIEŚLOWSKI, Krzysztof (2015): *Dekalog*. Warszawa, Telewizja Polska S. A. [Az Ośrodek Dokumentacji i Zbiorów Programowych által restaurált film 4 lemezes DVD-kiadása] kópiát használta.

Vákát

„Ez a város egy távoli bolygó.” A nyolcvanas évek magyar undergroundjának Budapest-képe¹

A tanulmánynak nem célja, hogy az 1980-as évek magyar dalszövegeiben a reálisan létező Budapest előfordulásait felsorolja és osztályozza. Nem az adott térhez és időhöz köthető, művészi értékű dokumentumhalmazt kíván átadni az olvasónak. Ennél fontosabbnak tartja azt, hogy a szubkultúra partikularitása felől a kultúra egyetemessége felé haladó dalszövegeket egyrészt csoportosítsa, másrészt pedig tudatosítsa, hogyan illeszkednek bele a fikcionalizált városképek a kor modern és posztmodern hagyományába.

A szubkultúra a kultúrához képest kisebb, annak részét képező, azon belül leválasztott területet jelöl. Érdekes párhuzamot mutat a szubkultúra helyzetével, hogy a városról szóló definíciók közös jellemzője, hogy éppen a város zártságát emelik ki. Max Weber szerint a városról szóló „definíciókban csak az a közös, hogy a város mindenképpen zárt (legalábbis viszonylag) település, »helység«, nem pedig egy vagy több különálló, elszórtan elhelyezkedő hajlék. [...] [A] városokban [...] különösen sűrűn, közvetlenül egymás mellett állnak a házak.”² Penelope J. Corfield definíciója azonban már a szellemi tartalmat is a város lényegéhez köti. Cikke alapján a várost „bizonyos mértékű társadalmi heterogenitás, kulturális azonosságtudat és városként való elfogadottság jellemzi, melyeket néha városi »életmód« néven foglalnak össze”.³ Ha az utolsó két évszázadot tekintjük, érezhető, hogy felerősödött a város szerepe a gazdaságban, társadalomban, a kultúrában azon oknál fogva, hogy a népesség, a gazdasági teljesítmény vagy a kultúra intézményhálózata egyre inkább a városokba koncentrált. A város jelenségének elméleti tudatosításakor az urbanizáció makrofolyamata vált széles körűen elfogadott fogalmi keretté. Az urbanizációnak modernizációs makrofolyamatként való meghatározása vont maga után, hogy a város a történeti érdeklődés fókuszába került.⁴ Gyáni Gábor részben erre alapozza város és kultúra összefüggéseit: „a város nemcsak többnyire mérhető paraméterekkel kifejezhető, az időben és főleg a térben kiterjesztve érzékelhető dimenziók gyűjteménye, egy mással nem vagy korlátozottan összemérhető külön entitás is egyúttal, olyan magába zárt univerzum, melyet csak a maga egyedi kvalitásaiból érthetünk meg”.⁵

Gyáni itt a magyar gondolkodás Márai-féle urbánus hagyományát folytatja tovább:

¹ A tanulmány megjelent: *Literatura*, 49. (2023), 4. 436–449.

² WEBER 1999: 65.

³ CORFIELD 1995: 2.

⁴ GYÁNI 1995: 11.

⁵ GYÁNI 1995: 4.

„A városokat úgy kellene leírni, mint egy gondolatot vagy egy érzés emlékét. Mindig dühítenek és untatnak a »városképek«, melyek azzal kezdik, hogy valahol látszik egy torony, s folytatják a lakosság nemzetiségi arányszámával és a kalóriákkal, melyeket délben és este bekebeleznek az őslakók. Mindez lényegtelen. Egy város mindenekfelett gondolat, mely nem fér el a telekkönyvben.”⁶

A város mindig ugyanannyira volt kulturális konstrukció, mint valóságos tér: gondoljunk a Gilgames-eposzban Uruk kulturális szerepére, Trója és Ithaka jelentéshálójára, vagy az Ágoston-féle *Isten városára*. Mintha a város lenne képes a tér- és időviszonyok, a szociális hierarchia és a kulturális jellemzők komplexitása által a teremtés bonyolultságát visszaadni, reprezentálni és metaforizálni. A *polis*, az *urbs*, a *civitas* egy bonyolult, ellentmondásokkal teli létezés térré alakított modelljét mutatja fel.

A földrajzi területet és a szellemi önállóságot egységesítő város helyét a valóságos térben a fal, a kulturális térben pedig a szellemi-gyakorlati életmód jelöli ki. Ezt a történelmileg és kultúrtörténetileg mindig is jellemző kettős karaktert egyébként az 1960-as évek eleje óta Nyugat-Berlin az alternatív kultúrában is szimbolikussá emelte. A korszak ikonikus városát a – kívülről épített – berlini fal a térben úgy határolta körül, ahogy a várost mindennapi és szubkulturális értékrendje egyaránt megkülönböztette az államszocialista NDK-tól. Nyugat-Berlin a magyar undergroundra is jelentős hatást gyakorolt: Sóth Sándor *Szárnyas ügynök* című filmjének hősei abba a Wunderlandba vágnak, ahol mindenkinek három élete van, s amely felismerhetően Nyugat-Berlint jelöli.

Nyugat-Berlin felfutása egyidős azzal a szemléletváltással, amely a teret helyezte szembe a modernitás időszemléletével. Foucault 1967-ben ezt írja: „A mai kor vélhetően inkább a tér kora lesz. [...] Olyan ponton állunk, úgy hiszem, ahonnan nézve a világ nem annyira az időben kibomló nagy élet formájában, mint inkább hálózatként jelenik meg, mely összeköti a pontokat, egybefűzi saját felvetőszálait.” A Más terekről legalapvetőbb heterotópiája a tükör, amelyben „ott látom magam, ahol nem vagyok, egy irreális térben, mely virtuálisan nyílik meg a felület mögött; [...] A tükör ugyanakkor azonban heterotópia is, amennyiben valós léttel rendelkezik, mely valami módon visszahat arra a helyre, melyet elfoglalok; a tükrön keresztül felfedezem a hiányomat azon a helyen, ahol vagyok, miután »odaát« látom magam.”⁷

Budapest mint földrajzi hely és kulturális tér beleillik a foucault-i tükörgondolatba. A ma is egyetlen kétfélmillió lakos körüli magyar nagyváros a 20. század második felében is a kettősség állapotában volt. Egyszerre volt fejlődő és lepusztult, megújuló és fel nem újított, sőt leromló. Az 1950-es évektől folyamatosan nőtt a város területe és lakosság-száma, de az 1956-os forradalom legnagyobb veszteségeit is Budapest szenvedte el. Részben a forradalmi város lecsendesítését szolgálta, hogy az 1960-as évektől a konszolidálódó Kádár-rendszer egy második, felemás nagy fejlődési korszakot jelentett: a „puha diktatúra” idején sorra épültek a város szélén a nagy lakótelepek, s az 1980-as évekre a fővárosba özönlő újabb százazrekkel a lakosság elérte a 2,1 millió főt. A város növekvő nemzetközi súlyát jelzi, hogy az 1980-as években a budai Várnegyedet és a Duna-part

⁶ MÁRAI 2012.

⁷ FOUCAULT 2004.

látképét világörökségi helyszínné minősítette az UNESCO, s így Budapest be- vagy inkább visszakerült a világ vérkeringésébe. Ugyanakkor a belső kerületek rekonstruálása évtizedeket késett, mert ekkor fogyott el a Budapest további fejlesztésére szánt pénz. Kocsis János Balázs *Területfejlesztés Budapesten 1950 és 1985 között* című könyvében azt írja, hogy 1982-ben az MSZMP XII. kongresszusa már Budapesten takarékoskodott.⁸

Az 1960-as, 1970-es évek társadalmi-földrajzi mobilizációja során Budapest a nagyvárosi lét lehetőségét kínálta fel az ideérkezőknek. A hagyományos értelmiségi csoportokba való beérkezés mellett kialakult egy olyan sajátos nagyvárosi réteg is, amely a kulturális javakhoz – így az alternatív kultúrához – hozzáférhetett, sőt alakíthatta is azt, ám tagjai nem tagozódtak be annak intézményes infrastruktúrájába. Vagy nem fejezték még be tanulmányaikat, vagy olyan munkakörben dolgoztak (kérdőbiztosként, modellként, statisztaként, patakellenőrként stb.), amely jogilag és gazdaságilag bent tartotta őket a társadalomban, ugyanakkor elég szabadságot biztosított ahhoz, hogy a választott életforma, kulturális minta alapján éljenek.

Ez az átmeneti helyzet az 1960-as években nemcsak Közép-Európára jellemző. Hammer Ferenc szerint Victor Turner antropológiájában az 1960-as évek tömegkultúrája, illetve nonkonformista ellenkultúrája értelmezéséhez Arnold van Gennep átmeneti rítus- és liminalitásfogalmait használja⁹ ennek az állapotnak a leírásához. Ezt a köztes állapotban lévő csoportot az 1970-es években leginkább a Cseh Tamás – Bereményi Géza páros lemezei jelenítették meg: Antoine és Désiré ugyanúgy átmeneti figurák, mint akiknek a szemével majd az 1980-as évek dalszövegeiben látjuk a várost.

A vizsgált zenekarokra – főleg a Balatonra és a Trabantra – a Bereményi-dalszövegek Budapest-képe egyértelmű hatást gyakorolt. A Cseh Tamás-dalok Budapestje egyrészt az átmenetet tematizálja – „Maradunk itt vagy egyszer majd tovább megyünk” –, másrészt az apró képek tömege („Felismer tanár úr, vagy tán elfelejtett már”; „Éva tegnap volt az abortusz bizottság előtt”; „Fáskerti elvtárs, legyen már olyan szíves”) szerepekre szücsés életkeket mutatott fel.¹⁰ A „jobb híján” választott, de otthonossá kopott város sűrűsödik a *Megáll az idő* című film „Jó, akkor itt fogunk élni” mondatában. Sőt ez a mondat teljeseedik ki és válik kozmikusvá Menyhárt Jenő soraiban: „A legjobból a legtöbb kell, / De ez is jobb, mint a semmi.”

⁸ Kocsis 2006: 11.

⁹ „A liminalitás vagy a liminális personae (a határok embereinek) tulajdonságai szükségszerűen kétértelműek, mivel e körülmény és ezen emberek jellegzetességei átcusszannak azokon az osztályozási hálókön, amelyek a kulturális tér állapotait és pozícióit rendesen meghatározzák. A liminális entitások se nem itt vannak, se nem ott, hanem egy tökéletesen köztes helyzetben azon pozíciók tekintetében, amelyeket kijelöl és elrendez a törvény, a szokás, a konvenció és a szertartás.” HAMMER 2009.

¹⁰ „Azt mondd meg nékem, hol lesz majd lakóhelyünk / Maradunk itt, vagy egyszer majd továbbmegyünk? / Itt van a város, vagyunk lakói / Maradunk itt, neve is van: Budapest / Reggelre kelve, ahogyan ez itt szokás / Közérbé megy le tejért János és Tamás / Maradunk itt, neve is van: Budapest. / Kérdésem volna, pálinkát mérnek-e már / Felismer tanár úr, vagy tán elfelejtett már / Éva tegnap volt az abortusz bizottság előtt / Téli kabátomra hasztalan keresek vevőt / Házmasterünknek adjunk szép mosolyokat / Nézd, homlokomra egy boríték nem ráragadt / Más vagyok, nem az, akit épp maga most keres / Fáskerti elvtárs, legyen már olyan szíves” (Bereményi Géza). A tanulmányban idézett dalszövegek a www.zeneszoveg.hu honlapon találhatóak meg.

Bár szociológiailag eltérő környezetből érkeznek, a vizsgált zenekarok meghatározó alakjai már Budapesten születtek. Az 1980-as évekre egy főleg értelmiségi szubkultúra sztárjai lettek, művészcsoportok tagjai lettek. A Bizottság zenekar és köre a kortárs magyar képzőművészet jelentős részét lefedi. Víg Mihály dalszövegei az irodalomtörténetekbe bekerültek, ő maga pedig a Tar Béla-filmek zeneszerzője lett.

A három T-s aczéli kultúrpolitikában erre nem látszott esély. A túrt és a tiltott kategóriája között lévén, lemezük nem készült, a rádiók nem játszották a dalaikat, s javarészt budapesti egyetemi klubokban léptek fel. A túrt és a tiltott kategória közötti átmeneti térben a Spions, az URH, a Kontroll Csoport, az Európa Kiadó, a Balaton együttesek egy olyan „rock and roll” képet hoztak létre, amely összetettségében alkalmas lett a világ reprezentálására. Ezen belül pedig úgy vegyítették a város irodalmi toposzát a dalok keletkezésének konkrét társadalmi-szociológiai valóságával, hogy a dalszövegekben megjelenő fiktív városképek heterotópiái egyszerre jelenítették meg és távolították el a rock and roll popkulturális kliséit, és forgatták ki a Kádár-kor hétköznapjait.

Nem csupán az amerikai rock and roll kisváros-nagyváros ellentétét vagy az angol punk külvárosképét haladták meg, de túlléptek a magyar előzményeken is. Az Illés *Utcán*, az LGT *Miénk itt a tér*, a Korál *Kölykök a hátsó udvarból* című dalát alapvetően a szentimentális-nosztalgikus klisék mozgatják.¹¹ Ráadásul a szövegek egy részében megjelenített figura a tömegből kitűnve még az egyéniség illúzióját is őrzi: „Vannak, akik végigmérnek, / Szép kis alak, így beszélnek.” Az 1970-es, 1980-as évek Eddája az odahagyott vidéki város és a külvárosok szentimentális képét festi meg, míg a Hobó Blues Band az 1980-as évek elején is a gazdag Rózsadomb és a szegény Kőbánya sztereotípiáit használja.

Az 1980-as évek underground-dalszövegeinek városai azonban alapvetően sem érzelmileg, sem társadalmilag nem bináris felosztású terek. Bár a „Blahán, a Blahán, ott szült meg engem az anyám” (URH: *Csak egy parti*) vagy az Európa Kiadó „Fiatl magyarok rázzák az utcát / Budapest remeg, de maguk se tudják / hogy ezt a rezgést melyikük hozta / a külvárosból a belvárosba” sorai esetében nyilvánvalóan nem lehet figyelmen kívül hagyni a szociografikus olvasatot, ám a dalok ennél komplexebb világértelmezést tesznek lehetővé. Jó példa erre, ahogyan a Bizottság zenekar a békásmegyeri lakótelep képét megalkotja. A „kelj fel, vár a munka, hív a gyár” felütés nemcsak a szocreál késői paródiája, hanem a szakrális zene miatt beavatási szertartás is egy emberhez méltatlan életmódba. A „Tipikus mai magyar munkaerő vagyok / a békásmegyeri rabszolgatelepen lakok [sic!]” sorok pedig Petri György *Lakótelep* című versét idézik a költő 1981-es *Örökhétfő* című kötetből: „Tízemeletes kilövésilök: A munkaerő sorozatvetői.” Ez az összetettség éppen a dalszövegek tereinek heterotopikus jellegéből fakad, hiszen

¹¹ Lásd „Néha furcsa hangulatban / az utcát járom egymagamban / Nincsen semmihez sem kedvem, / de érzem azt, hogy nincs ez rendben így / Vannak, akik végigmérnek / Szép kis alak, így beszélnek [...]” (Bródy János, Illés). LGT: „Miénk itt a tér, mert mi nőttünk itt fel, / A ház is a miénk, mert mi viseljük el, / Nekünk kevés fény jut, árnyékból van több, / Sötét szobánkban a pók rossz hálót köt. / Miénk itt a tér, miénk itt a tér. / A mély udvarokban csak ecetfa nő, / A lépcsőn, melyen járunk, elkopott a kő, / Miénk itt a tér, mert mi nőttünk itt fel, / Ismerős a fütty, és egymásnak felel” (Adamis Anna).

a „heterotópiának hatalmában áll ütköztetni több teret egyetlen valós helyen, több olyan helyszínt, melyek önmagukban inkompatibilisek”.¹²

A dalszövegek többségének városleírásai általában szimbolikus tereket mutatnak. A fiktív városok leírása az imént említett szociografikus URH-sortól az Európa Kiadó *Ez a város egy távoli bolygójának* David Bowie intergalaktikus hőseit megidéző, univerzális kiterjedésű településéig terjedt. McLuhan globális falujára pedig a Spions szövetszerű utalást is tesz: „A globális falu felett a forradalmak beértek.”

Felsorakoznak a városi közterek tipikus tereptárgyai. Ilyenek a szobrok, például „Morrison szobrát ledöntik, a globális falu felett a forradalmak beérnek” (Spions); „Kinek emelhetsz szobrot?” (URH); „Néptelen közterek bámulják a szobrokat” (Európa Kiadó); ilyenek a tipikusan a városhoz köthető repülőterek: „Sietsz? – Leszállhatsz a vonatról! / Szédülsz? – Leszedünk a repülőről!” (URH); „Kihaltak a repterek” (Európa Kiadó). Sőt, a *Várna* című Európa Kiadó-dalban a mozdulatlanságot jelölő szobor és a funkcióját veszített repülőtér találkozik is egymással: „Kihaltak a repterek, / Várna többé nem fogad, / Néptelen közterek, / Bámulják a szobrokat.”

A nagyvárosi életmódhoz tartoznak az éjszakai város, s ezen belül is a bárók kiemelt képei. Am a vizsgált dalszövegekben ezek a szórakozóhelyek a magány helyszínei. Az Európa Kiadótól a „Koszorú kis bár, sokan vannak, / Sötétség borul a városra, / [...] / Itt nincs megváltás számomra” (*Bárcsak lehetnék dob*); az „Ugyanaz a csillag, ugyanaz a bolygó / Ugyanaz a város és ugyanaz a bár / Az éjszaka előttem és nincs mit vesztenem” (*Ha ő nem bánja*); s főleg a „Szomorú este vár a bárban” (*Harmadik típusú találkozások*); a Trabanttól a „Rengeteg ismerős / Táncol lent a parti bárban” ugyanazt mutatja, mint a melankolikus Balaton zenekar idézetei. Az „Ennek rég vége már, / Jó hogy nirvána vár” szövegvariációja, a „Vár a Nirvána bár”, de az első sor miatt a „Percek alatt telnek az évek / Száz csoda vár ma, gyerünk a bárba” sem az önfeledt vidámságot mutatja. A dalszövegek éjszakai városa egyszerre nyüzsgő, fenyegető és bizonytalan. A Trabant együttes által játszott Vető János-dalszöveg jól mutatja ezt az ambivalens állapotot: „Átciipel a városon / Maszek taxin vagy buszon / Nem lehet nem észrevenni / Honnan hová utazom / [...] / Húzd be sötét függönyöd / Senkihez sincs már közöd.”

A vizsgált városképeken egyszerre látszik az 1980-as évek politikai-szociológiai vetülete és a 20. század végének általános léthelyzete. Mind a kettőt az átmenetiség érzése jellemezte. Az 1980-as években az ország számos ellentét között egyensúlyozott. Bár gazdaságilag egyre jobban függött a valós világpiactól, még tartott a Kádár-kor szocialista táboron belüli relatív gazdasági jómódja és politikai türelme. Magyarország viszonylagos jóléte, szabadsága mindenképpen vonzó volt a béketáboron belül a hadiállapotban lévő Lengyelország, a Charta 77 utáni Csehszlovákia, a Ceaucescu-féle Románia vagy a Honecker-féle NDK lehetőségeihez képest. Sőt a rendszer legfontosabb üzenete ebben az időszakban az, hogy a foglalkoztatottság és az ellátórendszer biztonsága, illetve az ismert kulturális tér otthonossága kárpótolt a gazdagabb, de idegen, kiszámíthatatlan külvilág lehetőségeivel szemben.

¹² FOUCAULT 2004.

Az ötvenhatos szanzoneból a Kontroll Csoport zenei világára alakított „Holdfényes májusok”, Müller Péter „mindenki megszökik, vagy lelép”, Menyhárt Jenő „Megszoknak, vagy megszöknek, elmennek de nem jönnek”, de elsősorban az „olyan már mint egy menekülttábor / mindenki itt van, aki nem elég bátor” sorai a disszidálás értelmezési szintje fölé emelkedve az ontológiai eltűnést, az idő által okozott pusztulást is megjelennítik. A gyakorlati szökés pozitív értelmezhetőségét átlépve így nem csupán a menekülés motívumát emelik magasabb szintre, de az ontológiai eltűnéssel való összekapcsolása miatt egyben a szabadság illúzióját is visszavonják.

A relatív jólét mellett – főleg a korabeli lengyel helyzet miatt – az ország békéjéért és nyugalma tudta még a hivatalos Magyarország felmutatni. Erre is válaszoltak a háborúban álló vagy a megszállt város képei, ahogyan ezt „[a]z öngyilkos patkányok hullái borítják el a várost” (URH) vagy a „[k]amerák a város minden pontján rólam ontják a képeket” (Európa Kiadó) sorok mutatják.

A dalszövegek azonban a politikai propagandára adott reakciónál jóval összetettebb tereket építettek fel. Gyakoriak az intertextusok, kulturális utalások segítségével felidézett városképek. Ezek közül talán megjelenítő URH-dal, a *Nagy testvér* a legérdekesebb, amelynek Camus *Pestis*-ét felidéző kezdő sorai városi tájként jeleníti meg az orwelli létezést: „Öngyilkos patkányok hullái borítják el a várost / Minden sarkon egy félig kész mauzóleum / Hihetetlenül költséges utcakép / Ötmillió tonna szürke festék kell még.” De idetartozik az Európa Kiadó Fritz Lang-film allúziója is. Az *M. avagy egy város keresi a gyilkosát* az elidegenedés érzését bővíti általános léthelyzetté: „Veszélyes vagy Magadra, / De ez csak a szokás hatalma, / Senki nincs veled, se ellened, / Félreérted a helyzetet.”

Mivel a modern város képét a film műfaja alkotta meg, ezért a magas és populáris kultúra között lévő műfaj különösen fontos a városkép vizsgálatakor. Ám az 1980-as évek magyar undergroundja más okokból is vonzódott a filmhez: az URH meghatározó *Bétaville* című dala már címével is Godard *Alphaville*-jére utal, a *Harmadik típusú találkozások*, az 1984-re utaló *Nagy testvér*, *A birodalom visszavág* vagy a már idézett *M. avagy egy város keresi a gyilkosát* című számokat a városképek vizuális rögzítése határozza meg. Az URH négy alapító tagja közül kettő, Salamon András és Müller Péter Iván egyaránt filmrendező, Víg Mihály Tarr Béla filmjeinek a zeneszerzője, de Menyhárt Jenő szövegeiben is rendszeresen találunk filmes utalásokat.

Foucault szerint a „heterotópiák leggyakrabban az idő vágásaihoz kötődnek [...]”; a heterotópia akkor kerül ereje teljébe, amikor az emberek valami abszolút törést szenvednek el a hagyományos idejükkel”.¹³ Az Európa Kiadó együttes programként is értelmezhető névadó dala két olyan várost nevez meg, amelyek a múltban betöltött szerepükkel a jelen kulturális struktúráit jelölik ki. Az „Athéni szél és spártai eső / Ülünk a tűznél, én meg az idő” felütés olyan időbeli heterotópiákat hordoz, amelyek a könyvtárakhoz és a múzeumokhoz hasonlóan „a tizenkilencedik századi nyugati kultúra jellegzetes heterotópiái”.¹⁴ Athén és Spárta a múlt európai kultúrájának egymással ellentétesnek

¹³ FOUCAULT 2004.

¹⁴ FOUCAULT 2004.

gondolt, mégis együtt létező lehetőségét képviseli. Ugyanakkor éppen az Európa Kiadó neve miatt a „múlik az idő és múlik hely” sor a folyamatos pusztulást a jelen civilizációjára is kiterjesztve a 20. század végének egzisztenciális-kulturális válságát mutatják, hiszen a „másik tér” felbukkanása mindig kontinuitáshiányt jelöl.

A városi lét tipikus terei, a közterek, bárók kapcsán adja magát a félnyilvános tér kategóriája. Ám érdemes a Hammer Ferenc által éppen a városi alternatív életforma kapcsán javasolt Oldenburg-féle „harmadik hely” fogalmát is beemelni az értelmezésbe: „A harmadik hely elnevezés a nyilvános terek azon nagy változatosságot mutató sokaságát jelöli, amelyek nem kapcsolódnak sem az otthonhoz, sem a munkához, és amelyek helyszínül szolgálnak az egyének rendszeres, önkéntes, közvetlen és boldogan várt találkozásainak.”¹⁵ A vendéglátóipari szórakozás helyszíneinek „semlegessége szavatolja a résztvevők egyenlőségét, és amelyekben senki nem élvez – például a házigazdai vagy a vendégi státusból származó – előjogokat vagy köteleességeket”.¹⁶ S mivel a bár a kávéház variációjaként olyan félnyilvános tér, amely „mint nyilvánosságforma egyaránt nyitva áll mindenki előtt, használatát nem korlátozza semmilyen rendi vagy osztályhovatartozással járó privilégium vagy monopólium. [...] [A] polgári egyenlőség-eszménynek elvileg megfelelő intézmény, amely demokratikus alapokon áll, mivel a szabad és egyéni hozzáférhetőség normái definiálják.”¹⁷ Így a közösség – adott esetben az alternatív közösség – demokratikus voltát biztosítja. Másrészt a bárban töltött este *pars pro toto*-ként a létezés egészét jelöli az idevágó dalszövegekben, a bárban töltött idő folyamatos jelen időt teremt. S ahogyan ez az önfeledt szórakozás helyett annak pótcselekvését jelöli, úgy alakul át a bár tere az Augé-féle „nem térré” ebben az esetben. Augé a repülőterek, parkolók, plázák stb. kapcsán éppen a közösségi identitás hiányát emeli ki:

„Amennyiben a hely identitást, viszonyokat és történetiséget feltételez, a tér, mely sem identitást, sem viszonyokat, sem pedig történetiséget nem implikál, nem-helyet hoz létre. A hipotézis, mely mellett itt érvelünk, az, hogy a szürmodernitás nem-helyeket teremt, vagyis olyan tereket, amelyek önmagukban nem antropológiai értelemben vett helyek, és amelyek a baudelaire-i modernitással ellentétben nem építik magukba a múlt helyeit.”¹⁸

A számos dalszöveg által felhasznált „bár/vár” rím, amely a várakozás léthelyzetét köti össze a szórakozóhellyel, s ezt a várakozást ontológiai-egzisztenciális szintre emeli: „És egy vérvörös műanyag bárszéken egy semmibe meredő csaj / Teleálmodja az éjszakát nyomorult kis álmaival” (Európa Kiadó: *Itt kísértünk*). S egyszerre helyezi el a modern és a posztmodern kulturális állapotban. A modern még tragikusnak látta, a posztmodern pedig meg nem kerülhető léthelyzetként elfogadta a felesleges várakozást.

A korszak dalszövegeiben Budapest más városok tükrében is megjelenik. Ha a tükrében „ott látom magam, ahol nem vagyok, egy irreális térben, mely virtuálisan nyílik meg a felület mögött”, akkor ezekben a tér- és időbeli tükröződésekben is a korabeli Budapest

¹⁵ OLDENBURG 1997: 16. Idézi: HAMMER 2009.

¹⁶ HAMMER 2009.

¹⁷ GYÁNI 1996: 67.

¹⁸ AUGÉ 2012: 47.

van ott. A város kommunikációs csatorna a múlt és a jelen között. A város tehát egyrészt az egyén múlthoz való viszonyát is térként strukturálja, másrészt a város különböző idősíkjainak a párbeszédét teszi lehetővé.

A jelen és a múlt elégikus ütköztetésének a hangsúlyos visszavonása jelenik meg például a Sziámi *Én mindig Pestről álmodom* feldolgozásában. A Zsolnai Hédi-szám felújítása olyan duplacsavar, amely az 1980-as évek közepéről idézi fel az 1960-as évek magyar slágerét, s ezzel az időbeli eltolódással a szononban kimondott különbséget konstatálja: „A Nagykörút a Grand Boulevard, / Az Oktogon a Place Pigalle. / Igaz, hogy nincs Eiffel-torony, / Szeretlek mégis Pest nagyon. / És az sem okozhat nagy zavart, / Hogy kéklő Dunánk nem Szajna-part.” A dal Budapestje a múltban és a jelenben is csak vágyott arra, hogy Párizs legyen, a Pestet Párizssal összekapcsoló közhelyet felülírja az ironia. Müller Péter Iván dalszövegei egyébként is gyakran alapoznak a kor reális Budapestjén meg nem élhető szerepekre: a „Tényleg száználmas státusz / egy vaktöltényes szupergyilkos” Pesten ugyanúgy a szűkös lehetőségekkel szembesít, mint az „Ez a város prostituált / Gyűlölöm, mikor kielégít” vagy „Ez a város szétrohaszt” sorok az URH *Bétaville* című dalában. És Víg Mihály is az 1980-as évekre reagál, amikor a tudat kikapcsolásával felülemelkedni igyekszik a korszak meghatározó tulajdonságain: „Álomkor, álmokor, / ments meg ettől a várostól” (Balaton: *Álmokor*).

Menyhárt Jenő viszont a jövőt tartja tükörként a város elé, de így is a lényegi azonosságot hangsúlyozza. Tragikus hangoltságú dalszövegeinek disztópikus-futurisztikus városképeiben azonban így is az 1980-as évek egyszerre kietlen és átmeneti hangulata van benne, a Müller Péter Iván által megfogalmazott „Minden olyan régen volt, minden olyan soká lesz, Mi van, most mi van?” bizonytalansága: „Az értelmes gépek hajnalán / Átmenetek az életemen, / Évmilliók jönnek az ember után, / Rohadt érzés, de én szeretem” (*Ez a város egy távoli bolygó*); „A kamerák a város minden pontján rólam ontják a képeket” (*A birodalom visszavág*).

Jóval kisebb mértékben, de a vidék is megjelenik a szövegekben, elsősorban a város ellenpontjaként. Ez a leegyszerűsítő kép azzal magyarázható, hogy a vidék csupán a város ellenpontjaként fogalmazódik meg. Ez a megközelítés egyébként a korban általános jelenségnek tekinthető: a „vidék fogalma a centrum és periféria viszonyrendszerében értelmezhető. Ebben a kontextusban a vidéket a centrumhoz viszonyított életminőségbeli elmaradottság és az önmeghatározó képesség hiánya jellemzi [...]”¹⁹

Ebből adódóan a vidék a város számára a *másik* világ. Az Európa Kiadó *Egy igazi hős* című dalában az első osztályú vidéki srác „fiatal, egészséges és szép, olyan, amilyet csak a moziban látsz”. A tökéletes idegen, azon sztereotípiák hordozója, amelyeknek a város lakója nem képes, de valószínűleg nem is akar megfelelni. Ráadásul az igazi hős megjelenését a város és a hozzá köthető alternatív kultúra eltűnése kíséri: „zene szól a süllyedő városból [...] gyilkos tréfa volt csak a rock and roll.”

A Kontroll Csoport *Besúgók és provokátorok* című dalában a besúgó és a rendőr az idegen, akit sem intézményesen, sem erkölcsileg nem kötnek a helyi szokások. Munkája

¹⁹ KOVÁCS–FARKAS–PERGER 2015: 18.

helyszínei a valóságos városhoz kötődnek, ám jogilag az állam elvont fogalmához kapcsolódnak: „Tudjuk, vidékről kerüdtetek fel, / és még ez volt a legjobb munkahely.”

A vidék azért is másodlagos marad, mert a dalszövegekben megjelenő városok önmagukban is képesek a létezés teljességét reprezentálni. Van Rohe szerint az „építészet nem más, mint egy korszak akaratának a térbe való átültetése”.²⁰ A vizsgált dalokban egy korszak térré formált közérzete jelenik meg.

A vizsgált dalszövegekben, a modern építészethez vagy a heterotopikus tükörállapothoz hasonlóan a határhelyzet a lényeg. Venturi a *Complexity and Contradiction in Architecture* című könyvében így ír a posztmodern építészetről:

„Azokat az elemeket kedvelem, amelyek inkább hibridek, mint »tiszták«, inkább ellentmondásosak, mint »érintetlenek«, inkább eltorzultak, mint szigorúak, inkább kettősséget rejtők, mint »világosan körülhatároltak«, amelyek egyaránt különlegesek és jellegtelenek, unalmasak és »érdekesek«, inkább konvencionálisak, mint formatervezettek, amelyek inkább elfogadnak, mint kizárnak, amelyek inkább többértékek, mint egyszerűek.”²¹

A Venturi által említett komplexitás és ellentét az átmenetiség esztétikáját teremti meg. S ezzel a folyamatos rögzítetlenséggel áll összefüggésben a dalszövegek alapvetően kettős nézőpontja is, amely egyszerre mutatja meg a kívülálló szemével látott várost és azt a kívülállót, aki a nagyváros tipikus alakja, a *flâneur* örökösének tekinthető. A nagyváros képei a 19. században a „városi kószáló” nézőpontjából konstruálódnak meg. S bár a *flâneur* elvegyülni látszik, az angol hagyományok *dandy*-je a kívülálló spleen hordozója lesz, a két figura erős rokonságban áll egymással.

A „városi kószáló” kitüntetett helyzetét az adja, hogy általa látjuk azt a tömeget, amelyből kiemelkedett, ugyanakkor maga is a tömeg része, sőt a fogyasztás uniformizálódását is hordozza. Walter Benjamin a Baudelaire-től kölcsönzött *flâneur* alakjában pedig a gyökértelen, transzcendentális otthontalanságot találja meg.

A vizsgált városképek átmeneti állapotai közül a személyisége a legfontosabb. A városi lét tranzíciólehetőségeit hordozza az Európa Kiadó *Turistája* („Egy turista mit tehet / Örül neki, hogy itt lehet”) vagy kéme („Harminchárom nevem volt”); a Kontroll Csoport rejtőző ellenállója („nem tudom, kik jönnek majd értem / nem tudom, mit kérdeznek majd / kérlek, hogy ne tudj semmit rólam / ne hozd a fejemre a bajt”), vagy az URH vaktöltényes szupergyilkosa. A dalszövegeknek a személyiség akár egymással is ellentétes lehetőségei egyszerre folytatják a szubjektum léthelyzetét az ábrázolt tájba kivetítő romantikus hagyományt, miközben a városképek futurisztikus-disztopikus elidegenedettsége vagy éppen a hétköznapiság gyilkos iróniája a személyiség külvilág általi meghatározottságát, így a szabadság hiányát mutatja.

Benjamin szerint a *flâneur* egyszerre céltalan kószáló és éber megfigyelő is, aki szemmel tartja a gonosztevőket.²² A mozgalom alapító együttese, a Spions dalszövegeiben

²⁰ JOHNSON 1947: 188, 203.

²¹ VENTURI 1992: 16.

²² BENJAMIN 1985: 40–41.

és kiáltványában mindenki egyszerre gyilkos és áldozat, Anna Frank és náci katona, megfigyelt és megfigyelő. A személyiség lényege az állandóság hiányában van, ellentétes szegmensei is felcserélhetők. Egyszerre tartozik a megfigyelők és a megfigyelték közé. Nincs ez másképp a korszak költészetében sem. Petri *Horatiusi* című versében a csavargó álmában fényes szőrű rendőrkutya lehet, a *Személyi követő éji dalában* a rendőrnek a legkevésbé sem ideológiai, hanem nagyon is praktikus ellenérzése van a célszeméllyel szemben: „Én nem felejttem el azt a rohadt esőt, / amikor dupla súlyára dagadt / az esőkabátom, / a cipőm talpa.”

Ahogy a *flâneur* egyszerre mutatja a személyiség illúzióját és önfelszámolását, úgy a vizsgált dalszövegek olyan tükrök, amelyekben egyszerre látszik a város, és az abban magát otthonosan és idegenül érző szemlélő perspektívája érvényesül. Foucault legalapvetőbb heterotópiája a tükör, amely „végül is utópia, miután hely, valós hely nélkül. [...] A tükör ugyanakkor azonban heterotópia is, amennyiben valós léttel rendelkezik, mely valami módon visszahat arra a helyre, melyet elfoglalok; a tükrön keresztül felfedezem a hiányomat azon a helyen, ahol vagyok, miután »odaát« látom magam.”²³

Az 1980-as évek alternatív dalszövegei egyszerre tükrözték a kort, amelyben születtek: egy bezárt ország, de a szabad világ információira igényt tartó, és ahhoz részben hozzáférő kultúra képét. Ugyanakkor a kor dokumentálásán messze felülemelkedve a kor kulturális párhuzamaiba illeszkedő általános életérzéssé tették a (poszt)modern ember magányát és kiszolgáltatottságát. Ráadásul úgy, hogy az antik *carpe diemre* visszavezethető „sex and drugs and rock and roll” hangulatával részben elfedni igyekeztek azt. A dalszövegek városképeiben is ezt az összetett és ellentétes állapotot látjuk viszont.

Felhasznált irodalom

- AUGÉ, Marc (2012): *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Ford. Fáber Ágoston. Budapest: Műcsarnok.
- BENJAMIN, Walter (1985): *Charles Baudelaire: Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: Verso.
- CORFIELD, Penelope J. (1995): Szociabilitás és kisvárosok a 18. századi Angliában. In GYÁNI Gábor (szerk.): *A modern város történeti dilemmái*. Debrecen: Csokonai, 1–14.
- FOUCAULT, Michel (2004): *Más terekről (1967). Heterotópiák*. Online: <https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>
- GYÁNI Gábor szerk. (1995): *A modern város történeti dilemmái*. Debrecen: Csokonai.
- GYÁNI Gábor (1996): A kávéházba járó polgár. *Budapesti Negyed*, 4(2–3), 57–68.
- HAMMER Ferenc (2009): Az éjszakai élet mint populáris nyilvánosság a szocializmusban. *Médiakutató*, 10(4), 89–107.
- JOHNSON, Philip C. (1947): *Mies van der Rohe*. New York: Museum of Modern Art.
- KOCSIS János Balázs (2006): *Területfejlesztés Budapesten 1950 és 1985 között*. Budapest: Napvilág Kiadó.

²³ FOUCAULT 2004.

„Ez a város egy távoli bolygó.” A nyolcvanas évek magyar undergroundjának Budapest-képe

KOVÁCS András Donát – FARKAS Jenő Zsolt – PERGER Éva (2015): A vidék fogalma, lehatárolása és új tipológiai kísérlete. *Tér és Társadalom*, 29(1), 11–34. Online: <https://doi.org/10.17649/TET.29.1.2674>

MÁRAI Sándor (2012): *A négy évszak*. Budapest: Helikon.

OLDENBURG, Ray (1997): *The Great Good Place*. New York: Marlowe & Company.

VENTURI, Robert (1992): *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art.

WEBER, Max (1999): *Gazdaság és társadalom. A gazdaság, a társadalmi rend és a társadalmi hatalom formái. 2/4*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.

Vákát

Yop City – Mediatizáltság és városi tér az Aya de Yopougon című grafikus regénysorozatban

Lokális tapasztalatok transzkulturális közvetítése és a frankofón grafikus regény

A képregénykultúrákon belül a 20. század utolsó két évtizedétől kirajzolódni látszik egy olyan jelenségkör, amelyet – főként az észak-amerikai *graphic novel* nyomán – magyarul grafikus regénynek hívhatunk. A *graphic novel* különböző kulturális és mediális kontextusokban formátumként, műfaj(csoport)ként vagy médiumként jelenik meg. Kissé leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy míg az észak-amerikai *comics* hagyománya inkább formátumnak és marketinges eszköznek tartja a *graphic novel*t (mint ahogyan például a *comic book*ot is), addig Európában többen is hajlamosabbak műfaj(csoport)ként, olykor médiumként kezelni a grafikus regényeket. Mindenesetre a francia–belga képregényes hagyományokból inspirálódó észak-amerikai underground *comics* regényszerű munkáinak hatására a 20. század vége felé Európában is megjelentek olyan rajzolt, regényszerű alkotások, amelyek megcélzott közönségüket (főként felnőttek), tipikus hordozójukat (kezdetben inkább puha fedelű és fekete-fehér, több száz oldalas könyv) és terjesztési helyüket (határozottan könyvesbolt, valamint képregénybolt) tekintve is eltértek az európai képregényes hagyományoktól. Az ezredforduló táján az európai képregénykultúrák számára talán csak a japán eredetű manga transzkulturális áramlatok általi elsajátításának volt olyan alakító ereje, mint a *graphic novel*nek. Tematikailag, grafikailag, elbeszélés-technikailag és még a hordozókat tekintve is rendkívüli sokféleséget tapasztalhatunk manapság mind Észak-Amerika, mind Európa, mind pedig a (nemegyszer leegyszerűsítően homogenizáló módon) „globális délnak” nevezett földrajzi-kulturális tér grafikus regényei esetében.¹

Manapság mintha a kortárs grafikus regények intenzív alakítóivá válnának transznacionális, transzkulturális, globális kulturális cserefolyamatoknak. Különösen igaz ez a képregénymédia révén is formálódó globális kulturális térben a grafikus regény azon alműfajaira a különböző képregénykultúrákban, amelyek előszeretettel vállalkoznak lokális tapasztalatok megjelenítésére és közvetítésére. Az ezredforduló óta a frankofón grafikus regényben is bőven találunk példákat lokális tapasztalatok transzkulturális közvetítésére; bizonyos (al)műfajok is sajátosságaikból következően kedveznek az ilyen jellegű közvetítésnek.

Ilyenek például a – Joe Sacco munkáinak hatására – francia nyelvterületen is megjelenő grafikus regényszerű képregényriportok, a képregényes újságírás azon darabjai, amelyek a képregényriportert (és vele együtt a riport olvasóját) a sajátjától (jelentős

¹ HODAPP 2022.

részben) eltérő nyelvi-kulturális-társadalmi környezetbe helyezik. Ezek jellegzetes szereplője a rajzolt elbeszélésben színre vitt újságíró, akinek a szubjektív benyomásai, olykor személyiségfejlődése is a képregényriport, azaz a képregényes elbeszélés témájává válik. Riad Sattouf korai riportkönyvei, például a *No sex in New York*² és a *Retour au collège (Vissza a középiskolába)*³ vagy Patrick Chappatte képregényriportjai⁴ ezt a műfaji kezdeményezést követik, tehát a „lassú újságírás” vállaltan szubjektív, önreflexív, grafikus változatát művelik.⁵

A képregényriportkönyvekhez hasonlóan az expatriáltak nézőpontját érvényesítő, „expat” grafikus regények is a rajzoló/elbeszélő/főszereplő perspektívájából tekintenek egy-egy sajátos földrajzi-nyelvi-kulturális lokalitásra. A rajzolt riportoktól eltérően az expatképregények főszereplője viszont nem professzionális újságíró, noha az elbeszélő-főszereplő itt is a sajátjától idegen országba, nyelvi-kulturális környezetbe kerül. Ilyenek például Guy Delisle-nek az észak-koreai, kínai, burmai és izraeli/palesztinai expattapasztalatokat, mindennapi életet, a helyiekkel és a többi expattal való kapcsolattal bemutató regényei.⁶ Guy Delisle munkái az önéletrajzi grafikus regények módján, az utazási irodalom és az utazási témájú médiaelbeszélések kanonikus hagyományaitól eltérően tesznek kísérletet a mindennapi élet tapasztalatának közvetítésére.⁷

Előszeretettel vállalkoznak lokális tapasztalatok megjelenítésére és közvetítésére a szerző gyermek- és ifjúkorát tematizáló önéletrajzi grafikus regények is, például Marjane Satrapi, Zeina Abirached vagy újabban Riad Sattouf grafikus regényei, amelyek a fordítások révén is egy formálódó grafikus világirodalmi kánon részévé látszanak válni. Innen nézve nem meglepő, hogy a grafikus világirodalmisságban gondolkodó *Cambridge History of Graphic Novel* című nagyszabású munka külön fejezetet szentel a közel-keleti gyermekkorokat tematizáló frankofón önéletrajzi grafikus regényeknek.⁸ Mint ahogy figyelemre méltó az is, hogy ami a frankofón afrikai képregényeket illeti, a UCLA-n megvédett PhD-disszertációjában Michel Bumatay is felhívja arra a figyelmet, hogy a koloniális Afrika-sztereotípiákat sikeresen aláásó alkotások az autobiográfia és a képregényriport műfajai köré gravitálnak.⁹ A francia nyelvű közel-keleti és afrikai önéletrajzi (inspirációjú) grafikus regények esetében gyakorta megfigyelhetjük az életút globalizációjának, tehát az életrajz kozmopolitává válásának, a földrajzi vagy helypoligámiának, több helyhez kötöttségnek¹⁰ a globalizációs jelenségét is – a szerzők életútjára és az elbeszélte narratív tartalmakra tekintve is.

Az önéletrajzolások, képregényriportok, expatképregények és általában a dokumentarista *bande dessinée* is a lokális tapasztalatok megjelenítéséhez és közvetítéséhez

² SATTOUF 2004.

³ SATTOUF 2005.

⁴ CHAPPATTE 2011.

⁵ LE MASURIER 2020.

⁶ DELISLE 2000; 2003; 2007; 2011.

⁷ Erről bővebben szól: BULIĆ 2012.

⁸ REYNS-CHIKUMA – LAZREG 2018.

⁹ BUMATAY 2013: iii.

¹⁰ BECK 1998: 127–135. Magyarul: BECK 2005: 83–88.

gyakran használ autentifikálónak tekinthető eljárásokat.¹¹ Ezen alkotásokra jellemző, hogy a megnyilatkozások nem kizárólag, sőt nem elsősorban nyíltan kitalált világokként megjelenő világokat visznek színre, hanem az autentifikáló megnyilatkozási módot érvényesítve esetükben a mutatott és elbeszélt dolgok igazsága jelentős részben nem a fikciós módot követő belső szabályszerűségektől függ, hanem az olvasó világával való összehasonlításon alapul.

Bizonyos grafikus regények nem sorolhatók egyértelműen a fentebb vázolt műfaji csoportokba, bár olykor szintén élnek autentifikáló eljárásokkal. Ilyennek tekinthető Marguerite Abouet forgatókönyvíró-nő és Clément Oubrerie rajzoló nagy sikerű, többszörösen díjazott, több százezer példányban eladott, számos nyelvre lefordított elefánt-csontparti-francia grafikus regénysorozata, az *Aya de Yopougon* is, amely lokális tapasztalatok transzkulturális közvetítésével sikeresen ássa alá a Szaharától délre lévő Afrikával kapcsolatos európai sztereotípiákat.¹² Ezúttal az *Aya de Yopougon*t abból a szempontból fogjuk megvizsgálni, hogy e grafikus regényben miképpen találkozunk a lokalitás, a mindennapi élet, a modernizálódó városi tér reprezentációja a globalizálódó posztmodern médiakultúra érzékelésével és tapasztalatával.

Mediatizáltság és városi tér az Aya de Yopougonban

A 2005 és 2010 között hat kötetben megjelenő, majd 2022-ben újabb kötetrel folytatódó *Aya de Yopougon*¹³ radikálisan szakít a Szaharától délre lévő Afrikát egzotizáló, sztereotipizáló francia–belga koloniális képregényhagyománnyal, amely általában figyelmen kívül hagyta az afrikai városi tér modernizációjának, lakóinak és mindennapi életének kérdését.¹⁴ De az *Aya de Yopougon* alkotói nem csak arra tesznek kísérletet, hogy

¹¹ Ezekről a képregényes újságírás kapcsán bővebben ír: BAKE–ZÖHRER 2017; DUNCAN–TAYLOR–STODDARD 2016: 154–158; WEBER–RALL 2017. A képregényes újságírás esetében például Wibke Weber és Hans-Martin Rall a grafikus elbeszélés vizuális hitelesítési stratégiáinak vizsgálatára összpontosítva arra keresik a választ, milyen vizuális eljárásokkal lehet elérni azt, hogy a rajzolt képek jól kutatott, tényszerűen pontos és ezért hiteles híreket mutassanak (WEBER–RALL 2017: 377). Hat vizuális hitelesítési stratégiát azonosítanak, amelyeket gyakran alkalmaznak a képregényes újságírásban: szerzői jelenlét (a képregénykészítő munka közbeni bemutatása), fizikai hasonlóság, vizuális stilisztikai eszközök (a képregény-újságírás megkülönböztetése a fiktív képregényektől), dokumentációs bizonyítékok (például térképek, statisztikai adatok, szakértői interjúk) és metaelbeszélés, tehát az elbeszélésről szóló elbeszélés, az alkotói folyamat átláthatóvá tétele (WEBER–RALL 2017: 385–389).

¹² Lásd ezekről korábban: BUMATAY 2013: 103–176; MAKSA 2020.

¹³ ABOUET–OUBRERIE 2006; 2007; 2008; 2009; 2010; 2022.

¹⁴ „Afrika” mint téma, helyszín vagy díszlet régóta jelen van az európai képregényekben: afrikai kalandok fiatal európai főszereplőkkel, dzsungeltörténetek, szafari és vadászat, törzsi harcosok, misszionáriusok, leopárdemberek stb. A kérdéskörrel foglalkozó történeti munkák alapján úgy tűnik, a francia–belga képregények „Afrikát” először az egzotikum és a valóságtól való menekülés, majd idővel valamivel realisztikusabb kalandok megidézésére használták (JANNONE 1998: 74–78). A II. világháborút követő három évtized népszerű francia–belga, ifjúságinak tartott sorozatai tele vannak afrikai kalandokkal, amelyek visszatérő hősei vadászok, misszionáriusok, humanitárius orvosok – általában férfiak, mivel nők ritkán jelennek meg főszereplőként. A bennszülöttek rendszerint mellékszereplők: hagyományos harcosok, törzsfőnökök, esetleg gyarmati katonák vagy kannibálok tűnnek fel a képregényekben (PIROTTE–PIROTTE 1999). Philippe Delisle képregénytörténész könyve gazdag példatárát kínálja a francia–belga képregényeket

távolságot tartsanak a gyarmatosító képregényes hagyomány által átörökített sztereotip ábrázolásoktól. A forgatókönyvíró, Marguerite Abouet kinyilvánított szándéka a kortárs nyugati média Afrika-képének módosítása azáltal, hogy nem a kaoszra, a negativitásra, nem valaminek a hiányára, hanem arra a mindennapi életre összpontosít, amely túl-nyomórészt városi környezetben zajlik. Ahogyan egy interjúban fogalmaz: „A könyv keletkezésében szerepet játszott az a megfigyelés is, hogy gyakran beszélünk arról, hogyan halnak meg az afrikaiak, de arról soha, hogyan élnek.”¹⁵ Clément Oubrierie rajzoló munkájának köszönhetően a meleg, élénk színekkel, dinamikus vonalakkal és keretekkel jellemezhető grafikai stílus is hatékonyan segíti ennek a forgatókönyvírói intenciónak a megvalósulását.

Az *Aya de Yopougon* cselekményének középpontjában a címszereplő, a 19 éves Aya családi, baráti, egyetemi kapcsolatrendszeréhez tartozó szereplők ügyei, problémái, konfliktusai állnak. E szereplői kapcsolatháló főként Abidjan egyik külvárosához, Yopougonhoz köthető. A szövevényes történet, az összetett, több szálon futó és cliffhangerek által szabdalt elbeszélés az 1970-es évek végének, 1980-as évek elejének Elefántcsontpartját, kisebb részben Franciaországát idézi meg. Igaz ez a 12 év kihagyás után 2022-ben megjelentetett hetedik könyvre is: feltételezhetően ugyanúgy az 1980-as évek elején vagyunk, ahol a sorozat korábban abbamaradt.

Bénédicte Tratnjek földrajzi szempontokat érvényesítő elemzésében a domesztikált tér, az utca és a városnegyed *Aya de Yopougon* általi képregényes reprezentációjának vizsgálatához kínál kiindulópontokat.¹⁶ Írásaiból, mint ahogy az általa idézett tanulmányok egy részéből is azt szűrhetjük le, hogy a magán- és a közösségi vagy nyilvános tér határai nem világosan körülhatároltak az *Aya Yopougon*-ja esetében: a domesztikált tér tehát egy nem teljesen privát tér,¹⁷ míg a magánhasználat által elfoglalt utca, az „afrikai utca” viszont az udvar kiterjesztése.¹⁸ És megfordítva: „Az udvari tér nagyon társas hely az azon osztozó lakók számára, de a környék összes lakója számára is. Mint közös privát tér, az utcai élet meghosszabbítása, és a felnőttek szociális terévé válik.”¹⁹

jellemző gyarmati képzeletvilág kliséinek (DELISLE 2016). Ez a panoráma megvilágítja a francia–belga képregények albumjai és sorozatai által terjesztett sztereotípiák hálózatának azon elemei közötti kapcsolatokat is, amelyek részt vettek a képregénymédia vagy grafikus irodalom „afrikai kaland mítoszának” megteremtésében (JANNONE 1998: 73). Ami a recepciót, valamint a gyarmati sztereotípiákban igen gazdag francia–belga képregénynek a fiatal közönségre gyakorolt hatását illeti, Philippe Delisle hangsúlyozza, hogy míg az 1930–1950-es évek gyarmati filmjei és regényei feledésbe merültek, ugyanez egyáltalán nem mondható el a „klasszikus” *bande dessinée*-ről, amelyet mind a mai napig folyamatosan újra és újra kiadnak (DELISLE 2016: 174). A modernizálódó afrikai városi tér és lakóinak ábrázolása egyáltalán nem jellemzi a francia–belga hagyomány klasszikus 20. századi műveit.

¹⁵ ABOUET 2010: 63. Eredeti szöveg: „À l’origine du livre, il y avait aussi ce constat: on raconte souvent comment meurent les Africains, mais jamais comment ils vivent.” A tanulmányban szó szerint idézett szövegek a szerző fordításai.

¹⁶ TRATNJEK 2013a; 2013b; 2013c; 2013d; 2013e.

¹⁷ TRATNJEK 2013c.

¹⁸ JANIN 2001; TRATNJEK 2010.

¹⁹ TRATNJEK 2010: 5–6. Eredeti szöveg: „L’espace-cour est un lieu de sociabilité très forte pour les habitants qui la partagent, mais également pour l’ensemble des habitants du quartier. Espace privé partagé, elle est le prolongement de la vie de la rue et devient un espace de sociabilité pour les adultes.”

Az első könyv harmadik oldalán a televízió uralta otthoni belső térből a yopougoni utcaképen át a negyedre (és a Szaharától délre lévő afrikai országok nagy részére) jellemző tipikus szórakozóhelyig, a *maquis*-ig mint nyilvános térig jutunk el. Az utcaképhez társul az autoetnografikus narrátor kommentárja, amely a tér mediatizált módon való megtapasztalására utal: „Mindannyian Yopougonban élünk, Abidjan egyik munkásnegyedében, amelyet »Yop Citynek« nevezünk el, hogy úgy hangozzon, mint egy amerikai filmben.”²⁰ A „mindannyian” itt persze utalhat a már bemutatott (és bemutatandó) szereplőkre, de akár a megnyilatkozásért felelősre és a megnyilatkozás feltételezett befogadójára is. (A globalizálódó médiakultúra használatának módja az elbeszélésben is ezt erősítheti, erről a későbbiekben még lesz szó.)

A yopougoni városi térben az utca a házhoz tartozó tér folytatása, nincs világos határmegvonás a térhasználat privát és nyilvános módja között. Abban a tekintetben sem, hogy jelentős részben éppen a médiahasználat által válik sajátta a tér a házbelső és az utca/városrész esetében is. A személyes találkozások nyilvános terei, a piac, a *maquis* és az „ezercsillag hotel” (*l’hôtel aux mille étoiles*, az éjszakai piactér mint a szerelmesek találkahelye) is olyan nyilvános terek, amelyeket a szereplők a mediatizáltság tapasztalatával, a populáris médiakultúra, főként a népszerű televíziós sorozatok módján, azok utalásrendszerei által élnek meg és sajátítanak el. E nyilvános terek ugyanakkor a privát szféra meghosszabbításai is, a magánélet problémáinak, ügyeinek, konfliktusainak a megjelenítői. (Lásd például Albert és Adjoua találkozását az éjjeli piactéren, az „ezercsillag hotelben”, a brazil telenovellákra tett utalással az első könyv 42. oldalán.)

Mint ahogyan a társadalmi kérdések, problémák is az *Aya de Yopougon*ban mindig a magánélet történésein keresztül mutatkoznak meg: többnejűség, nők helyzete, korrupció, kényszerházasság, a bevándorlás és a társadalmi egyenlőtlenségek különböző fajtái. A magánélet témájának elsőbbsége miatt az *Aya de Yopougon* közel állhat a szappanoperákhoz és a telenovellákhoz, amit az ezekre a médiaműfajokra tett számos utalás is megerősít.²¹ A 2022-es hetedik könyvben is azzal találkozunk, hogy az olyan közéleti, politikai ügyek, mint a migráció vagy az egyetemisták lakhatási szegénysége, a szereplők magánéleti konfliktusainak a perspektíváján keresztül jelennek meg.

Az *Aya de Yopougon* posztmodernsége a mediaképében is megmutatkozik. A média a regényfolyamban nem elsősorban a nyílt didaktikusság közege, hanem a szórakoztatásé, és persze egyúttal valóságkonstruáló szereppel és morális funkcióval is bír. Már az *Aya de Yopougon* első könyvének nyitánya is Elefántcsontpart első televíziós reklámkampányát idézi, amely egyúttal a média tabloidizációjának, a nyilvánosság átalakulásának, a médiatér posztmodern megváltozásának, a magán és a köz közötti határok átrajzolásának a szimbolikus pillanata is. A mindennapi élet és a mediatizált tér tapasztalata jellemzi a 2022-ben megjelent hetedik könyvet is. A kötet felütése – posztmodern elbeszélés módjára – egy olyan jelenet, amelyről az olvasó kezdetben nem tudja, hogy valójában egy melodramatikus televíziós sorozat része, és amelynek fikciós jellegével

²⁰ ABOUET–OUBRERIE 2006: 3. Eredeti szöveg: „Nous habitons tous à Yopougon, un quartier populaire d’Abidjan, que nous avons baptisé »Yop City«, pour faire comme dans un film américain.”

²¹ MAKSA 2020: 149–152.

annak (a regényben később színre vitt) nézői sincsenek tisztában: „Flora vagy Bintou... Ez ugyanaz a személy!”²² Aya sorozatszínész barátnőjének, Bintou-nak a televíziós sorozata szélsőséges reakciókat vált ki a nézőkből, akik meg is akarják lincselni a színésznőt. A hetedik kötetben egyértelműen azonosítható társadalomkritikai témák közül a bevándorlás,²³ valamint a diákszállások elviselhetetlen zsúfoltsága és az ehhez köthető kollégiumi korrupció²⁴ a televíziós híradó posztmodern szimulákrumának kontextusában jelenik meg. Ez utóbbi éppen akkor, amikor a színésznő, Bintou a televíziós nyilvánosságot használva próbálja tisztázni, hogy ő nem azonos azzal a szerepével, amelyet a melodrámasorozatban alakít, a gonosz, de kitalált Florával.²⁵

Modern és posztmodern kettőssége nemcsak a modernizálódó városi tér és a mindennapi élet posztmodern médiakultúra általi megélése nyomán, hanem másféleképpen is megjelenik a regényfolyamban és annak recepciójában. A közösség és a nemzet,²⁶ az öltözködés kódjai²⁷ vagy a női szerepfelfogásokkal kapcsolatos problémák²⁸ is a modern-posztmodern kettősség helyzetében értelmezhetők. A média(kultúra) szerepe ezek egyikében sem elhanyagolható. Ami a városi teret illeti, figyelemre méltó, hogy a posztmodern mediatizáltsággal átitatott elbeszélés egy olyan nagyszabású modernizációs projekt, a *miracle ivoirienne*, azaz az „elefáncsontparti csoda” időszakát idézi fel, amelynek éppen Yopougon városrész tekinthető az emblematis helyének.²⁹

A városi tér posztkoloniális kétosztatóságának (afropolita) dekonstrukciója?

A városi tér reprezentációi az *Aya de Yopougon*ban döntően két tengely, kétszer két pólus mentén szerveződnek. Egyrészt a Cocody–Yopougon viszonylatban, a gazdag, rezidenciális és hivatali városrész, Cocody, valamint a populáris Yopougon kettősségén. Másrészt Párizs és Abidjan transzkulturális és transznacionális kettősségében. Jól azonosíthatók és egymástól világosan elkülöníthetők ezek a helyek, ugyanakkor átjárás is

²² ABOUET–OUBRERIE 2022: 9. Eredeti szöveg: „Flora ou Bintou... C’est la même personne, dèh!”

²³ ABOUET–OUBRERIE 2022: 21–24.

²⁴ ABOUET–OUBRERIE 2022: 111–114.

²⁵ ABOUET–OUBRERIE 2022: 113–115.

²⁶ AJAH 2017.

²⁷ AJAH–EGEGE 2017. Az öltözködési stílusok és a térhasználat problematikája a magánélet és a nyilvánosság közötti átjárhatóság szempontjából (a médiakultúrák szempontjából is) új kutatási perspektívát nyithat meg az *Aya de Yopougon*-i reprezentációval kapcsolatban. Ahogy Pierre Janin írja egy másik elefáncsontparti nagyvárosról az ezredforduló táján: „Bouakéban, mint sok más városban, ahol az erdő és a savanna találkozik, az utca az egyik legjobb hely arra, hogy az emberek kifejezzék különbözőségüket és identitásukat, hogy lássák és felismerhessék önmagukat. Az öltözködés emblematis funkciója nyilvánvaló” (JANIN 2001: 182). Eredeti szöveg: „À Bouaké, comme dans les nombreuses villes de contact forêt-savane, la rue est, en outre, une des scènes privilégiées où l’on exprime sa différence et son identité, où l’on se voit et où l’on se reconnaît. La fonction emblématique de la tenue vestimentaire est évidente.”

²⁸ BUMATAY 2013.

²⁹ AJAH 2017: 89–92; STECK 2008.

van Cocody és Yopougon, ritkább esetben Párizs és Abidjan között. A hetedik könyvben már Cocodyban lakó híres színésznővé vált Bintou kezdetben nem ápolja yopougoni kapcsolatait, majd mégis ott lakó barátnőihez kénytelen menekülni.

Ez a kétszeres kettősség akár a kolonialitásnak a posztkolonialitásban megismétlődő világát is idézhetné, ahogyan például a város ábrázolása egy másik, 2018-ban megjelent, rajzolt fotoregényszerű alkotásban. KHP (Koutawa Hamed Prislav) *Les dessous de Pointe-Noire* című képregényében a városközpont a találkozóhely a munkásnegyed lakói és a vadregényes tengerpart kiváltságos negyedében élők, köztük a hivalkodóan fényűző villákban lakó nyugati felső vezetők számára.³⁰ A két kerület, a munkásnegyed és a villanegyed világa között a prostituáltak liminális és relációs helyzetben találják magukat. Egy további érdekes példa Patrick Chappatte Nairobiról szóló képregényriportja, amely a felső középosztálybeli lakónegyedet és a nyomornegyedet állítja szembe egymással. Itt is vannak ingázók a két világ között: Bruno, a házmaster mellett „dadák, kertészek és sofőrök ezrei jönnek-mennek naponta az egyik világból a másikba”.³¹

Az *Aya de Yopougon* esetében mégis éppen a tér mediatizáltság felőli megélése bizonytalaníthat el bennünket értelmezőként. Nem a (globalizált) populáris médiakultúrán keresztül megélt Yopougon otthonosságának nézőpontjából látjuk olvasóként Cocodyt vagy Párizst idegennek? Érdemes itt felidézni Achille Mbembe szavait:

„Az itt és a máshol összefonódásának tudatosítása, a máshol jelenléte az ittből és fordítva, a gyökereknek és az elsődleges hovatarozásnak ez a relativizálása, valamint a tények teljes ismeretében a különös, az idegen és a távoli befogadásának ez a módja, ez a képesség, hogy felismerjük saját arcunkat az idegen arcában, és hogy értékeljük a távoli nyomát a közeliben, hogy meghonosítsuk az ismeretlent, hogy együtt dolgozzunk azzal, ami ellentétesnek tűnik – ez az a kulturális, történelmi és esztétikai érzékenység, amelyet az »afropolitizmus« kifejezés olyan jól jelez.”³²

Abban az értelemben tehát afropolitának tekinthető az *Aya de Yopougon*, hogy afrikai, jelentős részben városi tapasztalatokat visz színre, globális médiakulturális referenciákkal: Dallas, észak-amerikai szappanopera, latin-amerikai telenovella, korabeli japán science fiction sorozat, fotoregény, korabeli globalizálódó reklámkultúra.³³ Éppen ezek által érzékelhetővé tesz lokális tapasztalatokat, transzkulturális módon, globális közönségnek szánva. Azonban nemcsak a reprezentáció, hanem az alkotás és a közönség szempontjából is afropolita az *Aya de Yopougon*, hiszen Marguerite Abouet és Clément

³⁰ KHP 2018: 10.

³¹ CHAPPATTE 2011: 40. Eredeti szöveg: „des milliers de nounous, jardiniers, chauffeurs vont et viennent chaque jour d’un monde à l’autre.”

³² MBEMBE 2006: 13. Eredeti szöveg: „La conscience de cette imbrication de l’ici et de l’ailleurs, la présence de l’ailleurs dans l’ici et vice-versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d’embrasser, en toute connaissance de cause, l’étrange, l’étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l’étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l’in-familier, de travailler avec ce qui a tout l’air des contraires – c’est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu’indique bien le terme «afropolitanisme».”

³³ Erről bővebben MAKSA 2020: 149–152.

Oubrerie esetében is beszélhetünk az életrajz kozmopolitizálódásáról, a globalizációt jellemző földrajzi „poligámiáról”,³⁴ de a transznacionális recepcióról is: azonosíthatunk egy olyan multilokalitást, amely túllép az országhatárokon.

A lokalitás, a modernizálódó városi tér reprezentációja a globalizálódó posztmodern médiakultúra érzékelésével és tapasztalatával lehetővé teszi az *Aya de Yopougon* számára, hogy alkalmassá váljon a kortárs grafikus világirodalomba való bekapcsolódásra. Ahogyan két korábbi tanulmányban sikerült bemutatni, hogy a különféle médiaműfajok felidézése miképpen szolgálja a transzkulturális közvetítési érdekeltséget és intenciót,³⁵ úgy itt azt láthattuk, hogy a térábrázolás, a terek globális médiakulturális érzékelése is segíti a közvetítést és a kulturális cserefolyamatokban való grafikus világirodalmi részvételt. A szereplők is a globális médiakultúra műfajai felől értik és élik meg saját helyzetüket, mindennapi életüket, és a grafikus elbeszélés által feltételezett befogadó számára is hasonló perspektívájú értelmezési lehetőség kínálkozik. A posztmodern globális médiakultúra szűrőjén keresztül bemutatott lokalitás, Abidjan, pontosabban Yopougon és Cocody domesztikált és nyilvános tereinek az ábrázolásában az afropolitizmus, a globalizáció afrikai módon való megtapasztalásának jellemzőit ismerhetjük fel.

Afropolita tapasztalatok

A Szaharától délre lévő Afrika koloniális és kortárs apokaliptikus médiaábrázolásával is jórészt szembehelyezkednek azok a 2000-es évek közepétől kiadott *bande dessinée*-k, amelyek afropolitának tekinthetők abban az értelemben, hogy globalizációs tapasztalatok afrikai nézőpontú közvetítésére vállalkoznak.³⁶ Az afropolita jelleg a szerzői életutak többhelyűségében, helypoligámiájában, a képregények mint médiaszövegek által áramoltatott reprezentációkban és a megcélzott közönségek heterogenitásában is megmutatkozik. A szerzők, a szövegek és a reprezentációk is földrajzi-kulturális terek között mozognak. Nemcsak a szerzők háttere és részben ehhez kapcsolódóan a feldolgozott témák és kérdések, hanem tágabb értelemben a kiadói és terjesztési kontextus is afropolitává teszi az *Aya de Yopougont* és vele együtt általában az afrikai frankofon képregények jelentős részét is.

Amint azt a *Bande dessinée et immigration (Képregény és bevándorlás)* című kiállítás és könyv is bizonyítja,³⁷ az életrajz kozmopolitizálódása és a helypoligámia megmutatkozik más kortárs francia nyelvű afrikai és afropolita képregényben, valamint alkotóik életrajzában is. Például a gaboni képregényrajzoló, Pahé *La vie de Pahé (Pahé élete)* című önéletrajzolásában, amelynek külön fejezetet szentel a kötet.³⁸ A *La vie de*

³⁴ BECK 1998: 127–135. Magyarul: BECK 2005: 83–88.

³⁵ MAKSA 2017: 42–53; MAKSA 2020.

³⁶ HODAPP 2021; MBEMBE 2006.

³⁷ MARIE–OLLIVIER 2013.

³⁸ OLLIVIER 2013.

Pahé alkotója a frankofón önéletrajzi grafikus regények többségével ellentétben a színes, nagyobb oldalméretű, de viszonylag kisebb oldalszámú, keményborítós albumhordozót választotta, amely a frankofón populáris képregény, köztük a máig rendszeresen kiadott koloniális klasszikusok (!) jellegzetes hordozója.³⁹ A *La vie de Pahé* esetében a népszerű karikatúrák, hírlapi rajzok és főként az albumhordozón megjelenő egyoldalas geggyűjtemények eljárásainak az átvétele ötvöződik a művészregény és a nevelődési regény megoldásaival – önetnografikus elbeszélői perspektívában.

Az elefántcsontparti–franciaországi tematikájú *Aya de Yopougon* szándékát és fogadtatását tekintve is a *La vie de Pahé*hoz hasonlítható, hiszen ez utóbbi esetében a karikatúra és a geg jellemzői olyan elbeszélői stílust teremtenek, amely szintén képes aláásni a korábban említett sztereotípiákból létrehozott Afrika-képet.⁴⁰ Más hasonlóságot is kiemelhetünk a két sorozat között, mégpedig az 1970-es, 1980-as években átalakulóban lévő populáris televíziózás műfajainak és társadalmi gyakorlatainak a felidézését: *Pahé* alkotása a főszereplő életútjának franciaországi szakaszait jelentős részben éppen az 1980-as évek népszerű televíziós műfajaira tett utalások révén mutatja be.

Már az *Aya de Yopougon*nal kapcsolatban is felvetődött, hogy a mindennapi életet a szituációs komédia műfaji sajátosságait idéző módon jeleníti meg, de még inkább igaz lehet ez egy újabb, Burkina Fasó-i vonatkozású műre, Roukiata Ouedraogo és Aude Massot 2021-es *Ouagadougou presséjére*, amely összefűzött rövid vígjátékjelenetek megképregényesítésének, pontosabban grafikus regénnyé alakításának tekinthető. E „jelene-tek” egy része – a *La vie de Pahé*hoz és az *Aya de Yopougon*hoz hasonlóan – Párizsban játszódik, a több helyhez kötöttség pedig több szereplő kapcsán is tematizálódik.

Az *Aya de Yopougon* nemzetközi sikere minden bizonnyal hatással volt az afrikai frankofón képregények kanonizálásának tendenciáira és a frankofón afropolita grafikus irodalom iránti érdeklődésre is. Marguerite Abouet és Clément Oubrerie sorozatát, amelyet eredetileg a francia Gallimard adott ki, sok nyelvre lefordították, a világ számos nyelvén írtak róla, kritikai fogadtatása Braziliától Görögorszáig rendkívül soknyelvű volt. Az afropolitizmus nyomai a frankofón afrikai *bande dessinée* alapvető szótárában, kézikönyvében, a *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*-ban is felfedezhetők,⁴¹ csakúgy, mint a *L'Harmattan BD* elnevezésű, afrikai frankofón képregényre specializált könyvsorozatban, amelynek kánonformáló hatása szintén tagadhatatlan. Ezek a képregények, grafikus regények a frankofónia tágabb közege révén vesznek részt a globalizáció sajátos aspektusaként is leírható grafikus világirodalmiság alakításában, miközben jelentős részük a városi terek médiakultúrák általi, afropolita nézőpontú megtapasztalását is színre viszi.

³⁹ PAHÉ 2006; 2008.

⁴⁰ Erről bővebben ír: BUMATAY 2013: 37–102; MEHTA 2015.

⁴¹ CASSIAU-HAURIE 2013.

Felhasznált irodalom

- ABOUE, Marguerite (2010): Les joies et les peines des Africains. (Entretien avec Marguerite Abouet. Propos recueillis par Books). *Books*, hors-série, (2), 63.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2005): *Aya de Yopougon 1*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2006): *Aya de Yopougon 2*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2007): *Aya de Yopougon 3*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2008): *Aya de Yopougon 4*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2009): *Aya de Yopougon 5*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2010): *Aya de Yopougon 6*. Paris: Gallimard.
- ABOUE, Marguerite – OUBRERIE, Clément (2022): *Aya de Yopougon 7*. Paris: Gallimard.
- AJAH, Richard Oko (2017): Nationalism and African Communal Identity in Marguerite Abouet's and Clement Oubrierie's *Aya de Yopougon*. *Human and Social Studies*, 6(3), 85–99.
- AJAH, Richard Oko – EGE, Letitia (2017): Deconstructing the Ivorian Vestimentary Traditions. New Fashion, Contemporary Beauty and New Identity in Marguerite Abouet and Clément Oubrierie's *Aya de Yopougon*. *Wagadu. A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, 18, 55–80.
- BAKE, Julika – ZÖHRER, Michaela (2017): Telling the Stories of Others: Claims of Authenticity in Human Rights Reporting and Comics Journalism. *Journal of Intervention and Statebuilding*, 11(1), 81–97.
- BECK, Ulrich (1998): *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BECK, Ulrich (2005): *Mi a globalizáció? A globalizmus tévedései – Válaszok a globalizációra*. Ford. G. Klement Ildikó. Szeged: Belvedere Meridionale.
- BULIĆ, Jelena (2012): The Travelling Cartoonist. Representing the Self and the World in Guy Delisle's Graphic Travel Narratives. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 49, 61–80.
- BUMATAY, Michelle (2013): *African Francophone Bandes Dessinées. Graphic Autobiographies and Illustrated Testimonies*. PhD-dissertation. UCLA. Online: <https://escholarship.org/content/qt27t2j8mq/qt27t2j8mq.pdf>
- CASSIAU-HAURIE, Christophe (2013): *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*. Paris: L'Harmattan.
- CHAPPATTE, Patrick (2011): *BD Reporter. Du „printemps arabe” aux coulisses de l'Élysée*. Nyon: Glénat.
- DELISLE, Guy (2000): *Shenzhen*. Paris: L'Association.
- DELISLE, Guy (2003): *Pyongyang*. Paris: L'Association.
- DELISLE, Guy (2007): *Chroniques birmanes*. Paris: Delcourt.
- DELISLE, Guy (2011): *Chroniques de Jérusalem*. Paris: Delcourt.
- DELISLE, Philippe (2016): *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial: Des années 1930 aux années 1980*. Paris: Karthala.
- DUNCAN, Randy – TAYLOR, Michael Ray – STODDARD, David (2016): *Creating Comics as Journalism Memoir and Nonfiction*. New York: Routledge.
- HODAPP, James szerk. (2021): *Afropolitan Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.

- HODAPP, James szerk. (2022): *Graphic Novels and Comics as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.
- JANIN, Pierre (2001): Une géographie sociale de la rue africaine. *Politique Africaine*, 82, 177–189.
- JANNONE, Christian (1998): L'Afrique irréaliste dans la bande dessinée franco-belge de 1940 à nos jours. *Agora*, (1), 73–82.
- KHP (1998): *Les dessous de Pointe-Noire*. Paris: L'Harmattan.
- LE MASURIER, Megan szerk. (2020): *Slow Journalism*. London – New York: Routledge.
- MAKSA Gyula (2017): *Képregények kultúrákőzi áramlatokban*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- MAKSA Gyula (2020): Aya de Yopougon et l'émergence de la bande dessinée d'Afrique francophone. *Synergies Espagne*, 13, 145–155.
- MARIE, Vincent – OLLIVIER, Gilles (2013): *Albums. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs: Bande Dessinée et immigration 1913-2013*. Paris: Futuropolis – Musée de l'histoire de l'immigration.
- MBEMBE, Achille (2016): Afropolitanisme. *Africultures*, 66, 9–15.
- MEHTA, Binita (2015): Visualizing Postcolonial Africa in La Vie de Pahé. In MEHTA, Binita – MUKHERJI, Pia (szerk.): *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities*. London – New York: Routledge, 111–128.
- OLLIVIER, Gilles (2013): Dessine-moi un Pahé. In MARIE, Vincent – OLLIVIER, Gilles: *Albums. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs: Bande Dessinée et immigration 1913-2013*. Paris: Futuropolis – Musée de l'histoire de l'immigration, 114–117.
- PAHÉ (2006): *La vie de Pahé 1. Bitam*. Veyrier: Paquet.
- PAHÉ (2008): *La vie de Pahé 2. Paname*. Veyrier: Paquet.
- PIROTTE, Jean – PIROTTE, Arnaud (1999): Un tour du monde en 80 cases. La bande dessinée à la rencontre des mondes extra-européens. In PIROTTE, Jean (szerk.): *Du régional à l'universel. L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*. Louvain-la-Neuve: Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, 85–112.
- REYNS-CHIKUMA, Chris – LAZREG, Houssein B. (2018): The Discovery of Marjane Satrapi and the Translation of Works from and about the Middle East. In BAETENS, Jan – FREY, Hugo – TABACHNICK, Stephen E. (szerk.): *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 405–425.
- SATTOUF, Riad (2004): *No Sex in New York*. Paris: Dargaud.
- SATTOUF, Riad (2005): *Retour au collège*. Paris: Hachette Littératures.
- STECK, Jean-Fabien (2008): Yopougon, Yop city, Poy... périphérie et modèle urbain ivoirien. *Autrepart*, 47, 227–244.
- TRATNJEK, Bénédicte (2010): Carte postale d'un habitat sur cour (Abidjan). *Les Cafés géographiques*, 2010. június 23. Online: <http://cafe-geo.net/carte-postale-dun-habitat-sur-cour-abidjan/>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013a): Série Aya de Yopougon (1): introduction pour une géographie d'un quartier abidjanais dans les années 1970–1980 à travers une bande dessinée. *SciencesDessinées*, 2013. július 22. Online: <http://labojrsd.hypotheses.org/376>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013b): Série Aya de Yopougon (2): Le quartier (quelques éléments de contextualisation). *SciencesDessinées*, 2013. július 22. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/386>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013c): Série Aya de Yopougon (3): La représentation des espaces domestiques. *SciencesDessinées*, 2013. július 23. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/401>

- TRATNJEK, Bénédicte (2013d): Série Aya de Yopougon (4): La représentation de la rue. *SciencesDessinées*, 2013. augusztus 22. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/449>
- TRATNJEK, Bénédicte (2013e), Série Aya de Yopougon (5): Les territoires de la nuit, de la fête et de la drague. *SciencesDessinées*, 2013. október 13. Online: <https://labojrsd.hypotheses.org/474>
- WEBER, Wibke – RALL, Hans-Martin (2017): Authenticity in Comics Journalism. Visual Strategies for Reporting Facts. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(4), 376–397.

A kötet szerzői

Ábrahám Barna: egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Román Filológiai Tanszék

Balga Nóra: PhD-hallgató, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola

Bartha-Kovács Katalin: irodalomtörténész, egyetemi docens, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Francia Tanszék

Bognár László: egyetemi docens, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar

Dobák Judit: egyetemi docens, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Antropológiai és Filozófiai Tudományok Intézete Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék

Entz Géza: művészettörténész, topográfus, az Országos Műemlékvédelmi Hivatal volt elnöke, Károli Gáspár Református Egyetem

Gálffy László: történész, egyetemi docens, Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kar Történettudományi Intézet Medievalisztika Tanszék

G. Etényi Nóra: történész, egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Kora Újkori Történeti Tanszék

Horváth Csaba: irodalomtörténész, tanszékvezető egyetemi docens, Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi, Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék

Horváth Péter: posztdoktori hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Filozófia Doktori Iskola

Hörcher Eszter Éva: PhD-hallgató, irodalomesztéta, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola, III. évfolyam

Hörcher Ferenc: kutatóprofesszor, Nemzeti Közzolgálati Egyetem Eötvös József Kutatóközpont Politika- és Államelméleti Kutatóintézet; tudományos tanácsadó, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet

Kalmár Miklós: PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem Modern Magyarország Doktori Program

Kovács Gábor: tudományos főmunkatárs, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet

Körmendy Imre: építész, urbanista, a Magyar Urbanisztikai Társaság örökös tiszteletbeli elnöke

Kusper Judit: intézetigazgató egyetemi docens, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Maksa Gyula: intézetigazgató egyetemi docens, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Társadalom- és Médiatudományi Intézet

Mester Béla: tudományos főmunkatárs, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet

Moravánszky Ákos: építész, teoretikus, történész, professor emeritus, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Institut gta

Óbis Hajnalka: egyetemi adjunktus, Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kar Történettudományi Intézet Ókortörténeti és Segédtudományi Tanszék

Smrcz Ádám: tudományos segédmunkatárs, Nemzeti Közzolgálati Egyetem Eötvös József Kutatóközpont Politika- és Államelméleti Kutatóintézet

Szijártó Zsolt: egyetemi tanár, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

Tóth Kálmán: tudományos munkatárs, Nemzeti Közzolgálati Egyetem Eötvös József Kutatóközpont Politika- és Államelméleti Kutatóintézet

Maksa Gyula

Tüskés Anna: tudományos munkatárs, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, egyetemi adjunktus, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Művészettörténet Tanszék

Vesztróczy Zsolt: történész, főkönyvtáros, Országos Széchényi Könyvtár

Wettstein Domonkos: építész, tanszékvezető-helyettes, egyetemi adjunktus, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Kar Urbanisztika Tanszék



A város az a közösségi együttélési forma, amely történelmünk kezdete óta a politika keretét nyújtotta, de egyben a magánélet hétköznapi színterét is adta. Az európai polgár a várossal kapcsolatos gondolkodását számos eltérő médium segítségével fejezte ki és örököltette meg. Ahhoz, hogy megértsük, milyen szerepet játszott és játszik a város nyilvános életviszonyaink és személyes kapcsolataink alakításában, fontosnak látszik e lenyomatok összehasonlítása és értelmezése.

A kötet a város arcait, lenyomatait vizsgálja, különböző kulturális adattárórási és közvetítési technikák esetében. A képzőművészeti alkotások formájában őrzött veduták vizsgálata így kerülhet egy kötetben egymás mellé a szépirodalmi eszközökkel rögzített városképek bemutatásával, a történészek és irodalomtörténészek, a szociológusok vagy a politikatudósok városképelemzéseivel. Ami így összeáll, nagyon színes és változatos palettája a várossal kapcsolatos képalkotási technikák elemzésének.

ISBN 978-963-653-064-8



9 789636 530648