

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 kétségtől 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 bámészkodnak.

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 ellen-súlyozza 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 kíváncsozó 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, bölléréssel 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, szagtól megtisztított európai nagyvárosok létrejötte.

A forradalom előestéjén több francia író és filozófus is felemeli szavát a városban terjengő, 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 kloáknak” 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 felháborítósnak, 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.