

## A flâneur Párizs passzázsain: Walter Benjamin elemzése az árukapitalizmus korának modern városélményéről

„A hajnal jó. Zöld a ruhája s rózsaszín,  
vacogva lépetet a Szajna partjain,  
és a sötét Párizs, dörzsölve a szemét,  
vén mesteremberként a műhelyébe lép.”  
(Baudelaire: Párizsi virradat)

„Párizs tükörváros.”<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> BENJAMIN 2001: 213.

Berlin utcáin.”<sup>2</sup> 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 Frankfurti 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 évekig 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 megérkeztek napján, 1940. június 14-én tudott az egyik utolsó vonatra felszállni, amely Párizsból délre vitt menekülteket.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> LESLIE 2007: 29.

<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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 *Passzázs*könyvvel 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”.<sup>5</sup> 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).

<sup>4</sup> BENJAMIN 1998a; BENJAMIN 2001: 201–249.

<sup>5</sup> BENJAMIN 2001: 287.

s a forradalom látványából éppúgy sarjad művészet, ünnepi élet és divat, ahogy a Vezúv lejtőin egykor „paradicsomi gyümölcsöskertek” nőttek ki.<sup>6</sup>

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 közterek, 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup> 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,

<sup>6</sup> BENJAMIN 2001: 219.

<sup>7</sup> BENJAMIN 2001: 209.

<sup>8</sup> BENJAMIN 2001: 223.

<sup>9</sup> BENJAMIN 2001: 201.

<sup>10</sup> BENJAMIN 1980b: 868–869; BENJAMIN 1991b: 552–553.

<sup>11</sup> BENJAMIN 2001: 210.

<sup>12</sup> BENJAMIN 1969b: 78; BENJAMIN 1998a: 47.

hogy a passzázsok világában a *flâneur* rátalált igazi otthonára.<sup>13</sup> A kószálás (*flânerie*) nyilvános tereként a passzázsok a 19. században azért jöttek létre, hogy a piaci tömegtermelés és fogyasztás empóriumaként kiszolgálják a tömegtársadalom igényeit.<sup>14</sup>

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.”<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup>

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.<sup>17</sup> A nyilvános tereken érzi otthon magát, része a nagyváros forgatagának, ahová a nézelődés és a látni vágyás (*Schaulust*) hajtja.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup>

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.<sup>20</sup> 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.”<sup>21</sup> Mivel nem talál otthonra sem az enteriőr polgári jólétet

<sup>13</sup> BENJAMIN 1980b: 852; BENJAMIN 1991b: 538.

<sup>14</sup> GYÁNI 2008: 312.

<sup>15</sup> HAZAN 2015: 397.

<sup>16</sup> GYÁNI 2008: 317.

<sup>17</sup> BENJAMIN 1980a: 577–578; BENJAMIN 1991d: 194.

<sup>18</sup> BENJAMIN 1980b: 852; BENJAMIN 1991b: 572.

<sup>19</sup> BENJAMIN 1980b: 852; BENJAMIN 1991b: 572.

<sup>20</sup> GYÁNI 2007: 8.

<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup>

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.”<sup>24</sup>

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 idevédt csatangolóknak „merő életből épült tájjá” (Hofmannstahl), hogy Párizs „tájként nyíljon meg előtte, és szobaként zárja körül”.<sup>25</sup>

### 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”.<sup>26</sup> 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,

<sup>22</sup> BENJAMIN 1969a: 249; BENJAMIN 1991b: 627.

<sup>23</sup> BENJAMIN 1980b: 873; BENJAMIN 1991b: 556.

<sup>24</sup> BENJAMIN 1980a: 578; BENJAMIN 1991d: 195.

<sup>25</sup> BENJAMIN 2001: 217.

<sup>26</sup> BENJAMIN 1980a: 579; BENJAMIN 1991d: 196.

önmagától átlelkesült sokaság látszatának”.<sup>27</sup> Párizst a tömegben 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.”<sup>28</sup> A kószáló számára a tömegben lenni az élmény (*Erlebnis*), s nem a tapasztalat (*Erfahrung*) körébe tartozik. A nagyvárosi tömeggel való élményközösséget 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.<sup>29</sup> 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 öneldегenítésével került bele. A műalkotásba végső soron a beleézással nem más, mint az akarati tevékenység által mozgott élet helyeződik át.<sup>30</sup>

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

<sup>27</sup> A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1969a: 274; BENJAMIN 1991b: 652.

<sup>28</sup> A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1969a: 380; BENJAMIN 1991b: 618.

<sup>29</sup> GYÁNI 2008: 308–319; HAZAN 2015: 395–427; SENNETT 1998: 119; TÁNCZOS 2015: 458–475; TÓTH 2022: 153–167.

<sup>30</sup> 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”,<sup>31</sup> 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.”<sup>32</sup> 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.”<sup>33</sup> 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 tárgyasító 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

<sup>31</sup> BENJAMIN 1969c: 284; BENJAMIN 1991c: 671.

<sup>32</sup> BENJAMIN 1980b: 874; BENJAMIN 1991b: 558.

<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup>

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”.<sup>35</sup> 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.”<sup>36</sup> 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 elkábitó varázsa működik: „Csak a tömeg teszi lehetővé a szexuális objektumnak, hogy belekábuljon a százféle ingerhatásba, amelyet egyben maga áraszt.”<sup>37</sup> 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”.<sup>38</sup>

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

<sup>34</sup> DERRIDA 1995: 163–169, 174–177.

<sup>35</sup> LUKÁCS 1971: 448–450.

<sup>36</sup> A fordítást módosítottam. BENJAMIN 1980b: 874–875; BENJAMIN 1991b: 558.

<sup>37</sup> BENJAMIN 1980b: 877; BENJAMIN 1991b: 559.

<sup>38</sup> MÁRKUS 2017: 750.

„a kószálóról szóló értekezés ebben a teóriában kulminál”, azaz az árulélek-konceptiója egyedül a *flâneur* témájának feldolgozásában érvényesül „leplezetlenül”.<sup>39</sup>

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”.<sup>40</sup> 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 megfélemlkezvén a „névtelen kortársak robotjáról”, saját zsákmányaként veszi birtokba a kultúrtörténet relikviáiként felfogott műalkotásokat.<sup>41</sup> 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 pályáján. 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.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Theodor W. Adornóhoz, 1938. 12. 9. 2001: 278.

<sup>40</sup> Theodor W. Adornóhoz, 1939. 2. 23. 2001: 286.

<sup>41</sup> BENJAMIN 1980c: 964–965.

<sup>42</sup> 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.”<sup>43</sup>

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.<sup>44</sup> 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 járják a várost”.<sup>45</sup>

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.<sup>46</sup>

A modern költészet allegorikus víziója az áruban nyerte el valódi művészi beteljesülését. Ahogy Benjamin leszögezte: „Az árura jellemző sajátos aura megjelenítése – ez Baudelaire vállalkozása.”<sup>47</sup> Az áru mindemellett a modernség lényegének

<sup>43</sup> BAUDELAIRE 1988: 83. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>44</sup> BENJAMIN 1980b: 868; BENJAMIN 1991a: 552.

<sup>45</sup> BENJAMIN 1980b: 892; BENJAMIN 1991a: 572.

<sup>46</sup> HAZAN 2015: 396.

<sup>47</sup> BENJAMIN 1969c: 298; BENJAMIN 1991c: 671.

hordozója volt: „Az új az áru használati értékétől független kvalitás.”<sup>48</sup> 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.<sup>49</sup> 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”.<sup>50</sup> 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.”<sup>51</sup> 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.<sup>52</sup>

Amint azt bemutattuk, a *flâneur* önfeledt beleérzését a tömegbe Benjamin a vevőközönségnek kiszolgáltatót 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.”<sup>53</sup> 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

<sup>48</sup> BENJAMIN 1969b: 88; BENJAMIN 1998b: 55.

<sup>49</sup> BENJAMIN 1980b: 848–849; BENJAMIN 1991a: 536.

<sup>50</sup> BENJAMIN 1969c: 296; BENJAMIN 1991c: 688.

<sup>51</sup> BENJAMIN 1969c: 288; BENJAMIN 1991c: 676.

<sup>52</sup> BENJAMIN 1969b: 89; BENJAMIN 1998b: 56.

<sup>53</sup> 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 érzésekről kellett tanúbizonyságot tenniük, amelyek még a megütköztető és rothadó dolgok vonzerejét is felfogják.”<sup>54</sup> Beleélni magát az áruba, a polgárság számára együtt járt saját jövőtlenségének baljós előérzetével, ami tovább fokozta a kószáló dekadens érzékenységét.

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.”<sup>55</sup> 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 szépségétől 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): Zentralkert. 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.

<sup>54</sup> BENJAMIN 1980b: 879; BENJAMIN 1991a: 561.

<sup>55</sup> 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 adózállam, 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](https://1749.hu/fuggo/essze/zseller-anna-teddie-emlekezni-fog-ra.html#_ftn1)