

36. OTDK HUMÁN TUDOMÁNYI SZEKCIÓ

A KÓSZÁLÁS MINT ÚJRAÉRTETT IRODALMI TAPASZTALAT A KORAI MODERNSÉGBEN

Jelige: madár

Lezárás dátuma: 2022. szeptember 29

I. Bevezetés: kószálás, modernség, irodalom

A 19. századtól kezdődően egyre inkább a közbeszéd részévé – lelkesedés vagy félelem tárgyává - vált a nagyvárosiasodás folyamata és ennek következményei, s gyakran az irodalom vagy előzetesen modellezte ezt vagy reflektált rá. Az iparosodás által bekövetkezett társadalmi és gazdasági változások, a modern metropoliszok kiépülése vagy az ezekről való beszéd, gondolkodás arra késztették az alkotókat, hogy elmerüljenek a nagyváros látványában vagy vágyakozzanak utána, előzetesen modellezzék azt azokban az esetekben, amikor még nem adottak a feltételek a nagyváros létrejöttére. Magyar környezetben Pest volt az egyik olyan város, mely nagy jelentőséggel bírt több szempontból is. A napóleoni háborúk idején európai jelentőségű vásárvárossá vált, és népessége olyannyira gyorsan növekedett, hogy meghaladta Párizst és Londont is. A lakosság növekedésével, új társadalom és új életforma alakult ki itt a 19. század közepén. Pestet – ahogyan a hozzá hasonló növekvő európai városokat is – gyakran mérték, hasonlították az európai metropoliszokhoz, főként Párizshoz, amelyet gyakran „Európa fővárosaként” emlegettek vagy jelenítettek meg ekkortájt. „Párizs városfejlődését minden más európai városétól megkülönbözteti, hogy ott a közösségi térhasználat fordulópontjait is az utcát újra meg újra birtokba vevő forradalmak jelentették.”¹ – írja ennek az ábrázolásnak az okairól Kardeván Lapis Gergely, aki hozzáteszi, hogy a francia polgárok innentől kezdve arra törekedtek, hogy a közteret elfoglalják. A (nagy)városnak mint a demokratizálódás, a polgárok egyenlőségét színrevivő egyik első nagy helyszínének az értelmezése, konkrét vagy szimbolikus birtokba vétele, belakása, s egyben a tömegkultúra kialakulásában fontos kérdése lehet az irodalomtörténetnek. Ez a dolgozat is ebben az összefüggésben érdeklődik a kószáló toposza iránt: annak a megjelenése és beépülése irodalmi művekbe láthatóvá teheti az előbbi jelenségeket, kézzelfoghatóvá teheti az irodalom és a nagyvárosi tapasztalat kapcsolatát, illetve az utóbbi szerepét az irodalmi modernizációban.²

¹ KARDEVÁN LAPIS 2019.

² Erről a folyamatról Georg Simmel egyik első modern szociológusként és nagyvárosi lakosként is meggyőzően írta, hogy a társadalom nem adott létező, hanem csak „akkor létezik, amikor több egyén egymással kölcsönhatásba kerül.” A térbeliség problémája megvizsgálásakor Simmel két szempontot vélt fontosnak. Egyrészt arra szeretett volna választ találni, hogy hogyan hat a tér a társadalomra, másrészt arra volt kíváncsi, hogy a társadalmi folyamatok hogyan hagynak nyomot a térbeli elrendezéseken. Simmel számára a tér olyan forma, melyet társadalmi folyamatoknak kell megszervezniük. Ezenkívül arra is felhívja a figyelmet, hogy „...[n]em maga a tér, hanem elemeinek a szellemből kiinduló tagolása és összekapcsolása bír társadalmi jelentőséggel”. L. BERGER 2016.

A nagyváros és az utcái ebben az értelemben nyűgöztek le vagy taszítottak számos 19. századi, 20. század eleji író. Például Charles Dickens így írt erről a vallomásaiban: „El sem tudom mondani, mennyire hiányoznak az utcák. Mintha adnának valamit az agyamnak, amit, ha dolgozni kell, nem nélkülözhet (...) nap mint nap e nélkül a varázslámpa nélkül írni, borzalmasan fárasztó munka...Alakjaim szinte megdermednek, ha nincs körülöttük a tömeg.”³ A tömeg – lenyűgöző, csodálkozásra készítő vagy félelmetes közösségként – a korabeli nagyvárosokat megjelenítő irodalmi szövegekben az egyike a leggyakrabban visszatérő képzeteknek. A vele kapcsolatos rengeteg ábrázolás sok olyan irodalmi-művészeti-társadalmi összefüggést láttatott, amelyet ma már magától értetődőnek veszünk, de meglepő volt a korabeliek számára. Ilyen volt például a tömeghez képest elkülönülni kívánó egyénnek, a tömegből kiválni akaró kószálónak a képze, amely a francia irodalomban *flâneur* néven ismert (s amely a korabeli magyar irodalomban is gyakran visszaköszön, noha kevés magyar irodalomtörténeti munka vizsgálja). Ez a fajta kószálás az ún. *voyeur* látásmóddal függ össze, mely egy olyan személy tulajdonságát jelöli, aki mintha egyablakon keresztül belesne, külső nézőpontjából a „belsőben” (azaz a belső terekben, a személyiség belsejében stb.) lejátszódó folyamatokba kíván bepillantani, vágyik arra, hogy titokban lásson bele vagy rá mások életére. Ennek a nagyvárosi kószálónak – aki látszólag céltalanul bolyong az utcákon, de valójában igencsak pontos megfigyelő – a létrejöttét, alakulástörténetét, perspektíváit, átértelmezését és új koncepcióba helyezését, néhány megújuló magyar szépirodalmi értelmezését vizsgálom a dolgozatomban világirodalmi környezetbe ágyazva. Dolgozatom tétje, hogy ezt a magyar irodalomtörténetben ritkán vizsgált toposzt, de a városiasodás irodalmában fontossá vált világirodalmi alakot és helyzetet meglássam és megértsem a 19. század második felének néhány emblemikus magyar szövegében és ezáltal a magyar irodalmi modernség sajátosságait képes legyek egyszerre belső alakulásába, de ugyanakkor világirodalmi összefüggésében is láttatni.

II. *Baudelaire, a kószáló*

Az emlék az élmény kiegészítője. Benne csapódik ki a múltját
holt vagyonként leltározó emberiség mindjobban fokozódó
önelidegenülése.⁴

³ BENJAMIN 1980.

⁴ BENJAMIN 1969, 75-93.

Az 1840-es évek elején a nagyváros megjelenése hozza létre a szabad sétát, a céltalan kószálás alapélményét, amelyen keresztül a városlakó rácsodálkozik a fejlődő metropoliszpompás tereire, a hullámozó tömegre: az utca (főként a sugárút) válik látvánnyá, szórakozássá számára. A jelenséget egy fontos esszéjében részletesen leíró Benjamin szerint a passzázsok – mely a közbeeső utca és az enterieur között helyezkedtek el – a városi kószálás szempontjából jelentős szerepet játszottak: „a passzázsok...üveggel fedett, márvánnyal borított átjáróudvarok, egészháztömböket szelnek át (...) a felülről megvilágított udvarok mindkét oldalán a legelegánsabb üzletek sora húzódik, az ilyen passzázs egy egész kis város, egy egyéni kis világ.”⁵ s a passzázsokmegépülése előtti időszakban „az élet a maga teljes sokféleségében (...) csak a szürke utcakövek között (...) bontakozott ki”⁶. Ugyancsak Benjamin hívja fel a figyelmet ebben az összefüggésben, hogy az újszerű városi építészet összefüggésében a világirodalom egyik jelentős alakja, Baudelaire megfigyelőnek nevezi a kószálót, aki megpróbál láthatatlan maradni: „A megfigyelő olyan fejedelem, aki mindenütt megőrzi inkognitóját.”⁷

Benjamin részletesen megvizsgálta, hogyan függött össze a nagyvárosiasodással a kószáló magatartása, tempója és mindenekelőtt létezése. Értelme szerint a városi éjszakai élet kialakulása és a kószálás szervesen összetartozott. Kezdetben a város megvilágítását a gázlámpák tették lehetővé. Baudelaire gyermekkorában a gázlámpáknak fontos szerepük volt. Meggyújtásuknak egyedi habitusai voltak és III. Napóleon idejében gyorsan növekedett a párizsi gázlámpák száma. Ennek köszönhetően a tömeg éjjel is biztonságban érezte magát és szívesen sétált az utcákon. Olyannyira fontossá váltak a lámpák az emberek életében, hogy figyelmen kívül hagyták az égboltot díszítő csillagokat, avagy ahogy Benjamin is fogalmaz: a gázlámpák „kirekesztették” a csillagos eget. A második császárság idejében a főutcák üzletei nem zártak be csak este, tíz óra után. „Az éjszakai élet nagy korszaka volt ez.”⁸ – fogalmaz Benjamin. A gázlámpákat elektromos fény váltotta fel. Az emberek úgy tartották, hogy ennek a fénynek elsősorban a gyilkosokat és a hazaárulókat kellene megvilágítani. Kiemelendő, hogy innen nézve a nagyváros legfőbb

„jellemzője, hogy a látás túlsúlyban van a hallással szemben, aminek a nyilvános közlekedési eszközök a fő okai.”⁹

⁵ BENJAMIN, 1980, 852.

⁶ I.m. 853.

⁷ I.m. 857.

⁸ I.m. 869.

⁹ Uo.

Ugyancsak Benjamin hívja fel a figyelmet arra a különbségre, amely a tömeg és a kószáló eltérő viszonyát hangsúlyozza a korabeli francia szerzők esetében. Baudelaire kószálóját Victor Hugo hőseivel hasonlítja össze és arra figyelmeztet, hogy a városi tömegről való gondolkodásuk alapján elválasztotta azt is, ahogyan a kószálóról, annak a lehetőségeiről és a kószálás értelméről gondolkodtak. „Eltakarta a küszöböt, mely az egyes embert elválasztotta a tömegtől. Baudelaire ezt a küszöböt őrizte, s ez különböztette meg Hugótól (...) Hugo a modern eposz hőseként ünnepelte a tömeget, Baudelaire azért néz körül a nagyvárosi tömegben, hogy bűvőhelyet találjon a hősnek.”¹⁰ Benjaminsnak ez a megfigyelése érzékletesen láthatóvá tette, hogy a kószálás egyben mennyire értelemdadás is, s a tömeg ebben az értelemdadásban – ízléstől és beállítástól függően – lehet lenyűgöző látvány, bűvőhely vagy félelmetes, illetve lenézendő közeg.

Benjamin úgy véli, hogy számos korabeli szerzőnél a tömeg háttérbe szorítja az egyént, s az mintha láthatatlanná válna. A tömegnek ezt a fajta megjelenítését leginkább a krimi és detektívtörténet műfajában írt alkotások körvonalazzák, s így válik érthetővé ezeknek a műfajoknak a rendkívüli nagy sikere is a korszakban. Ahhoz, hogy a tömeg és a kószálás említett összefüggéseit kicsit részletesebben elemezni tudjuk, érdemes összehasonlítani E. A. Poe és Baudelaire kószálóját. Poe *A tömeg embere* című novellájában – a világirodalom egyik első klasszikus detektívtörténetében – az üldözőre, a londoni tömegre és egy ismeretlenre helyezi a hangsúlyt. Nála az ismeretlen a kószalót jelöli, aki ellenségnek tekinti a társadalmat, ezért keresi a sokaságot. Azzal, hogy elrejtőzik, rávetül a gyanú, hogy valamit elkövetett. Poe kószálója más, mint Baudelaire-é, hiányzik az elbeszélőnek az iránta való jóindulata, empátiája, ami Baudelaire-nél megvan. Észrevehetjük, hogy Poe szövege is mennyire sajátosan és beszédesen értelmezi a gázlámpákat: „...amint sötétedett, percről percre nőtt a tömeg, mikor pedig kigyúltak a lámpák, kétsoros sűrű, szakadatlan emberfolyam hömpölygött tova az ajtó előtt.”

Továbbá az is szembevetendő, hogy mennyire fontos a kószáló számára a tömeg jelenléte, egyszerretud félelmetes lenni (hiszen ismeretlenek az arcok és a személyiségek), de ugyanakkor el is lehet tűnni benne, elrejtí az egyént, biztonságot ad, s oda elrejtőzve jól lehet szemlélni, kíváncsiskodni benne. „Kedvetlenül néhány lépést tett a nemrég még oly népes sétányon”; „Úgy tűnt, mintha az öregnek elakadna a lélegzete, mikor a tömeg közé vetette magát, de mintha bizonyos fokig csökkenne heves nyugtalansága... Fejét ismét leszegte”; „...nemsokára seregestül imbolygott.

¹⁰ I. m. 888.

körülöttünk London legnyomorúságosabb népsége. Az öregember ismét jókedvre derült, mint ahogy a mécses fellobban, mielőtt kihuny. Megint ruganyos léptekkel haladt előre.”

Benjamin Baudelaire-esszéje még kiemeli, hogy a kószáló az áruhoz hasonlít, mivel ki van szolgáltatva a tömegnek. A kábulat fogalmával jelöli a szakirodalom azt, ahogyan a kószálóra a tömeg hat, hasonlóan ahhoz, ahogyan az áru a vevőkre. Ezt az állapotot, amelyben az áru egy meg nem nevezett szubjektumként jelenik meg, Baudelaire a „nagyvárosok vallásos mámorának” mondja, s nyilvánvalóan a város belső titokzatosságának, rejtett szakralizációjának tekinti a laicizálódás modern időszakában. Ugyancsak Benjamin hívja fel a figyelmet arra, hogy akószáló a már megismert helyeken érzi otthon magát, azt keresi, amit már látott. A korában még nem látott vagy tapasztalt tárgy vagy esemény nagy nyugtalanságot vált ki belőle, azaz nem passzív megfigyelő, hanem a környezetét alaposan megvizsgáló személy.¹¹

Felvetődik a kérdés, hogy a modern metropoliszoknak, a modern tömegkultúra kezdeteinek ez a fontos világirodalmi toposza vajon jelen van-e és – ha igen, – változatlanul van-e jelen magyar szerzők alkotásaiban, hiszen a vándormotívum eredetileg szorosan kötődik a francia nagyvároshoz és általában a nagyvárosokhoz, az eltömegesedés élményéhez, miközben a magyar nagyváros kialakulása jóval későbbi fejlemény – noha a magyar irodalom gyakran anticipálja, előzetesen kitalálja, megálmodja, meghonosítja a metropoliszt már az 1840-es évektől kezdődően.¹² Arra vagyok tehát kíváncsi, hogy miként épül be a toposz a magyar irodalmi kultúrába a 19. század közepén és a 20. század fordulóján, milyen változásokon megy át, miként kel új életre: egy ökológiai metaforával fogalmazva, hogyan reciklálódik ez a toposz a magyar szerzők alkotásaiban. A továbbiakban négy olyan jelentős alkotó műveiben igyekszem ezt megmutatni, akik minden jel szerint számos szövegükben vonzódtak ehhez a toposzhoz, építkeztek rá és szövegeik érdekfeszítően újra is gondolták ezt a világirodalmi vándormotívumot.

III. A kószáló újraértett motívuma Petőfi Sándor-művekben

Petőfi nagyváros-élményéről nincsen részletes szakirodalom a magyar irodalomtörténetben (de magának a nagyvárosnak mint irodalmi élménynek a megjelenéséről sem olvasható könyvtárnyi

¹¹ BENJAMIN 1980.

¹² L. Márton-Simon Anna: *Változatok rejtelmekre. A honosított és újraértett Sue-féle városregény a 19. század közepén*. szakdolgozat, témavezető: dr. T. Szabó Levente, Kolozsvár, 2017.

magyar szakmunka). Valószínűleg ez összefügg azzal, hogy az 1840-es években Pest és Buda még távolról sem az 1870-es éveknek az egyesülő, lassan európai szintű metropolisszá váló nagyvárosa, s emiatt is viszonylag ritkábban és az Alföldhöz vagy más tájalemekhez képest ritkábban jelenik meg Pest. Nemrégiben Kardeván Lapis Gergely érdekesítő tanulmányban sugallta, hogy Petőfi nem csupán az eddiginél szerveesebben kapcsolódik Pesthez, hanem egyenesen a Benjamin által vizsgált francia szerzőkhöz hasonlóan vinné színre több versében is a kószálás alapélményét.¹³ Miután röviden bemutatom az érveit és meggyőző elemzésének alapvetését, amellet érvelek más Petőfi-szövegeket elemezve, hogy legalább annyira fontos lehet arra figyelnünk, Petőfi hogyan módosította, gondolta és teremtette sajátossá / újjá a kószálás toposztát: nem megismételte, átvette, hanem sajátos irodalmi-kulturális-társadalmi helyzetéből fakadóan újraértette, beillesztette költői világába.

Petőfi nemcsak szemlélője volt a nagyvárossá váló Pestnek, hanem irodalmi ábrázolásai révén jelentősen hozzájárult ahhoz, ahogyan a pestiek és vidékiek a növekvő Pestet látni kezdték. A pesti utca és a város élénk kulturális élete nemcsak az érvényesülés és az imázsteremtés terepeként fontos számára, hanem a nagyváros élményét is adja. Az élmény hatását nem annyira hangsúlyozza a Petőfi-irodalom, pedig jelentőségét számos vers igazolja. Ehhez figyelembe kell vennünk egyik korszerű eszközét: a kötetkompozíciót. A *Versek* (1844-45) című kötetének záró (tehát hangsúlyos pozícióban levő) versét, a *Falunt* Margócsy Isván több írásában is elemzi. Egyrészt a leírástól hagyományosan elvárt „tárgyas ábrázolás” helyett a beszélő szubjektum önkényes jelentéstulajdonítását hangsúlyozza, másrészt a költemény két részének poétikai ellentmondását két meghatározó költői szerepre vezeti vissza. Margócsy szerint Petőfi „1844 nyaratól már sikeres életformát alakított ki pesti polgárként, anyagi fedezetét kapitalista vállalkozóként teremti elő”¹⁴. Úgy hívja fel magára a figyelmet a városi közösségben, hogy kihasználja az utca és a sajtó nyilvánosságát. A vers bevezető szakaszaiknak személyiségfelnagyító funkciójuk van, a vers utolsó kétharmadában a szubjektumról való teljes, sa korabeli közhelyekhez való alkalmazkodásnak van nagy szerepe. A vers két részét a „Feledni kezdem Pestet és zaját” sor választja ketté, az ezt követő, önmagát tagadó megoldás a feledés és afalusi életformába való hazatérés vágyának – „Jobb lett volna élnem elfeldve itt.” – teljesüléséneklehetetlen voltát emeli ki. Charles Dickens számára is nélkülözhetetlenek az utcák látványa,

¹³ KARDEVÁN LAPIS 2019, 235-256.

¹⁴ KARDEVÁN LAPIS 2019, 245.

ahhoz, hogy alkotásaiban élet legyen, ebben a Petőfi-versben sincsen falu nagyváros nélkül – még negatív értelemben sem. A vers ugyanis az új, falusi idill sem tudja másként, hanem csak a városhoz képest meghatározni, a csönd a városi zajhoz viszonyítva nyer értelmet. Ráadásul a teljes vers valójában a városi kószálást teszi vidéki / falusi alapélménnyé. Fontosnak tartom kiemelni a „szemlélek” igét a versben, ez ugyanis összefügg a látvánnyal. Megfigyelhetjük ahogyan a lírai én andalogva szemléli a végtelen rónaságot és csodálja a naplementét, valamint azt, ahogyan az égbolt a csillagok és a hold otthonává válik. A természetben annyira eluralkodik a méla csend, hogy hallani lehet Szent Dávid lantját. A történet szerint Szent Dávid lantjával üzte el a gonoszt Saul lelkéből. Hasonlóképpen a versben is olyan, mintha hirtelen a kószáló megváltozna, lélekben is szabaddá válna, és már nem akar nagyravágyó lenni. Ezt a szemléletváltást jelképezik a vadludak is, ahogyan a tóból a messzeségbe szállnak: „A szomszéd tóból a vadlúdat/ Látom csapatban messzeszállani; Szivemből is föl- és elszállanak/ A nagyravágyás, hír vad álmai.” A kószáló lírai én már nem akar híres lenni, az anyagi javak felhamozására törekedni. Tehát itt már nemcsak arról van szó, hogy a flanőr hogyan kószál, vagy éppen hol, hanem az is nagyon fontos ahogyan átalakul és megváltozik a szemléletmódja, melyet a látvány nagyon kifinomultan tükröz. Példának okáért megemlíteném a lenyugvó napot, melyet a költő a halállal asszociál. Ezt azért tartom kulcsfontosságúnak, mert ez jelképezheti a változást, melyet az éj bekövetkeztével ismerhetünk meg. Olyan mintha a már említett Szent Dávid a kószáló lelkét is fölszabadítaná, és az égbolton szárnyaló vadludak jelképeznék lelki békéjét.

Petőfinél tehát gyakran előjön egy olyan sajátos helyzet, amikor a nagyváros látszólag apropó, mellékszál, illetve a tőle való távolságtartás, az ironizálása válik hangsúlyossá, de minden jel szerint ez a helyzet hoz létre olyan hibrid élményt, amelyben a kószálás már nem csak a nagyvárosban történik. A kószálásnak ez a fajta újraalkotása látható a *Szobámban* című versben is. Ennél a költeménynél egy csattanóval végződő, szubjektív életkép keretez egy ódai vonásokkal telített személyes számvetést. A vers beszélője azzal kezdi, hogy inkább csinálna mást, minthogy számvetést készítsen (sétálni és a feleségével semmit tevéssel tölteni a napot), de mivel ezeket bizonyos akadályok lehetetlenné teszik (rossz idő, nincs felesége), mégis ráveszi magát egyfajta létösszegzés készítésére, azonban amikor belemerülne ebbe az olvasó, az egyik akadály eltűnik, vagyis újra jó idő lesz, ő félbeszakítja a merengést, és elindul sétálni.

»A *Szobámban* verstestét nemcsak a két időjárásjelentés fogja keretbe, hanem a két meghökkentés is. «¹⁵ A retorikus szerkezetű 4-12 strófát egy narratív felépítésű keret hívja életre (1-3 versszak), majd megszakítja a 13. strófa. A cím a lírai személyesség megjelenését erősen a tér egy részletéhez kapcsolja. A költemény két szerkezeti része között feszülő ellentét a séta és a szoba, vagyis a köztér és személyes szféra éles szembenállása. Míg a versben a szoba az álmodozás helye („Ragyogna-e holdként fölöttem”), addig a valóságban nagyfokú racionalitás jellemzi azt („csak el ne csipjen/valamellyik hitelezőm”). A személyes szféra és a köztér ilyen ellenállása eszünkbe juttatja Walter Benjaminget, aki a nagyvárosi tértapasztalat és a modernitás között közvetlen kapcsolatot mutatott meg. Nem az a kérdés, hogy mi tárul az utcán sétáló személyelő, hanem, hogy ő mit lát meg ebből, hogy értelmezi azt, miként teszi a saját személyisége részévé, hogyan építkezik ebből.

Erre a kérdésre Petőfinél látványosan válaszol a *Pest* című vers. Ez a vers nem azáltal válik egyedivé, hogy a lírában is megjeleníti a pesti utca látványát, hanem azzal, hogy poétikája, illetve kompozíciója a látvány helyett a megfigyelőt helyezi a középpontba, vagyis arról szól, hogy a versbeli szubjektum hogyan lát, hogyan szemléli környezetét. Ezt figyeli meg az utazás témájával kapcsolatban T. Szabó Levente is a *Ki vagyok én? Nem mondom meg...* című kötetben szereplő Petőfi tanulmányában: „Petőfi az utazás élményéből poétikai látásmódot és egyben társadalmi-politikai víziót épít.”¹⁶ A *Pest* című költeményben megjelenő kóborol ige a város utcáin való céltalan kószálásban figyelhető meg. A megjelenő angyalok képessége, hogy úgy figyelik meg mások életét, hogy azok ne vegyék észre. Ez alapvetően a kószálóra is igaz. A vers következő két sora: „Egy óriás, kígyó báméskodásom, / Végighuzódik a népsokaságon.” a kószálás nyugtalanítóbb, a nemsokára megszülető modern város borzalmas oldalát tárja fel, amelyre Baudelaire is felhívja a figyelmet: »Mit számítanak az erdő és a préri veszedelmei a civilizáció mindennapi összeütközéseinek és megrázkódtatásaihoz képest?«¹⁷

Ezek a sorok egyrészt kiemelik a kígyónak mint az ősz gonosz bibliai szimbólumának az angyallal szembeni megjelenítését, másrészt a város utcáin végig haladó állat képének modern voltát, a hagyománytól való elszakadását. A kígyó kifejezi látszólagos iránytalanságát, de ugyanakkor a célját is, s a vers sorai nagyon pontosan jellemzik a kószáló új léthelyzetét és

¹⁵ KARDEVÁN LAPIS 2019, 248.

¹⁶ I. m., 250, T. SZABÓ 2014, 348.

¹⁷ BAUDELAIRE, Charles, Rőppentyűk, ford. Rónay György = Uo. Válogatott művei, Európa, Budapest, 1964, 343. Idézi: KARDEVÁN LAPIS 2019, 252.

nézőpontját, amelyet a nagyvárosi tömeg befolyásol. Petőfi a költeményben kettős módszert alkalmaz a lát és térhasználat új formájának poétikai eszközökkel való kifinomult ábrázolására. Kardeván L. Gergely szerint: „egyrészt, magát a megfigyelő új pozícióját ragadja meg a nyelv különös eszközeivel, másrészt az így megragadott pozícióból feltáruuló látványt közvetíti – ez történik a vers utolsó tizenkét sorában.”¹⁸

A nagyvárosi térhasználat jelentősége más versben is hangsúlyossá válik. Példának okáért kiemelném a *Tündéerkaland* című költeményt, melynek a kéziratban szereplő címváltozata a *Pestiek dala* volt. A vers kezdetén megszólítja az olvasókat, és ezenkívül elmondja, hogy mi lesz a téma a versnek (melyből csak egy töredéket ismerünk). Itt is, akárcsak a Pest című versben a szemlélődés fontos szerepet játszik. A nagyvárosi életet zajos utcákkal, pezsgő élettel, teli szórakozással festi le a szerző: „Az élet, a sürgő világ pezsegve forr”. A töredéknek tekintett alkotás a városi térhasználat kettősségére emlékeztető szembeállítás zárja, ugyanúgy mint a Pest című versben: „Tarkán hullámozott mindenfelé a nép,\ Gyönyörködött \szemem száz- megszázfélékép.\ Elöttem itt pompás úrhintó robog,\ Amott nyikorgott rosz napszámos-talyiga.” A versnek az lesz tehát az igazi tétje, hogy a szemet mennyire elkápráztatja az amit lát.

Petőfi 1844-ben írt, *A boldog pestiek* című költeményében a rurális és urbánus környezet szembenállását vázolja fel. Pest a negyvenes években nagy változásokon megy keresztül, melynek következtében modernizálódik. Ennek következményeként számos irodalmi és nem irodalmi szöveg a város peremét vagy a várossal szembeállított falut nyomorgónak, sötétnek ábrázolja. Márton–Simon Anna egyik, az 1840-1870-es évek irodalmi városábrázolásairól szóló tanulmánya¹⁹ szerint ekkortájt gyakori, hogy a vidéket a sötétség terének nevezik, valamint arra is hivatkozik, hogy a főváros peremvidékének falusivá válásának az oka valószínűleg a köztéri világítás hiánya.²⁰

A boldog pestiek című Petőfi-költeményben a rurális térről alkotott véleményt jól megvilágítja például a „szegény falusiak”, illetve a „kisvárosbeliek” megnevezés–, melyben egyfajta ironikus viszonyulást érezhetünk a költő részéről a falusiakkal, a város peremén élőkkel szemben. Ezzel szemben a várossal, a pesti életéről nyerünk pozitív képet. Ezt nagyon jól igazolja az, hogy lakhelyük „fényes palota”, mely minden olyant dolgot tartalmaz, mely a kényelmet

¹⁸ KARDEVÁN LAPIS 2019, 253.

¹⁹ MÁRTON-SIMON 2017.

²⁰ I.m, 20.

szolgálja. A jó módúság, a fejlettség jelképe a török basa is, aki semmiben sem szenved hiányt (eledelben, italokban gazdagok, melyeket szolgák juttatnak el hozzájuk). Azonban fontos megjegyezni, hogy a vers utolsó két sora ezt visszavonja: „Míg végre csődöt nem kapunk/ Mi boldog pestiek!” . Kiderül, hogy mi áll a jólétük hátterében. Tehát paradox jelenségről beszélhetünk. (amikor állítunk valamit, de közben vissza is vonjuk), amely lényegében a romantikus iróniára utal.

Kiemelném még a kószáló cikázó tekintetét, miközben a város peremén élőkről és a pestiekről beszél. A lírai én azt hangsúlyozza minden szakasz végén, hogy milyen boldogok a pestiek, de a végén viszont elmondja, hogy a boldogságuk viszont csak addig fog tartani, amíg az anyagi fedezetük tart. *A négyökrös szekér* című költeményben a szerző egyik utazását írja le, melyet úri társasággal tesz meg. Még a vers elején Pesthez képest helyezi el a lírai én a teljes tapasztalatot, s nagyon izgalmas, hogy eközben viszont ez a tapasztalat épp a városi kószálásra hasonlít: a teljes vers a lassulás, türelmes széttekintés, újszerű figyelés és tapasztalatszerzés verselesz így – a kíváncsi széttekintés hirtelen kinyitja a horizontot, új világot teremt.

A versben nagyon látványos megoldás a korabeli líra kontextusában a hirtelen változó tekintet – amely mintegy a kószáló cikázó tekintetét képezi le. Először az úton haladó ökrös szekérre irányul az olvasó figyelme, melyen úri társaság utazik, aztán az égboltra szegeződik és figyeli ahogyan a hold a felhők között bandukol, az ehhez kapcsolódó hasonlat után, ismét az országúton haladó szekér képe elevenedik meg előttünk. Ez a kép ismétlődik a másik két szakasz végén is. A lírai én megkérdez egy Erzsike nevű hölgyet, hogy válasszanak-e maguknak csillagot. Kérdését azzal indokolja, hogy ha majd egyszer útjaik külön is válnak, de a csillag mindig emlékeztetni fogja őket kapcsolatukra, a régmúlt örömteli pillanataira. A csillag mintegy a múltba való visszatérés lehetőségét kínálja fel, kapcsolatot teremt múlt és jelen között. A hirtelen változó tekintet kulcsfontosságú szerepet tölt be, hisz a kószáló egyik tulajdonságát juttatja eszünkbe. Bár a kószáló pontos megfigyelő, elveszik a részletekben, de mindig mozgásban van és tekintete mindig másról tanúskodik. A négyökrös szekér folyamatos haladása az országúton, illetve a gyakran visszatérő képe a nyomatékosítás szerepét kívánja betölteni. Azt sugallja, hogy ahogyan a szekér, úgy a kószáló is halad a maga útján és ennek függvényében változik a tekintete. A szekérnek a lassú haladását kiemelném, mert a kószáló is lassan halad útján, de tudatos, határozott lépésekkel kóborol egyik helyről a másikra. Ebben a költeményben a kószáló kiváltságos helyzetnek örvendhet, hisz abban az időben nem volt szabad, sőt büntették azt, aki késő este az

utcákon kóborolt, de ő nyugodtan sétálhatott, utazhatott. De kiemelendő azt is, hogy a magányos kószálóval szemben itt párban kószálnak, a közös tekintetet, perspektívát segít kialakítani a kószáló. Az is fontos különbség, hogy míg Baudelaire-nél a gázlámpák fényénél kószált a *flâneur*, addig Petőfi költeményében előtérbe kerül a természetes fényforrás, adott esetben a hold és a csillagok fénye, azaz a természet válik mérvadóvá.

Az *Utazás az Alföldön* című 1847-es költeményében is azt figyelhetjük meg, hogyan hatják át a szerző saját érzései az utazást, csak azzal a különbséggel, hogy talán itt még erőteljesebben kiemelődnek, azáltal, hogy az Alföldet megszemélyesíti, ebből is érezhetjük a helyhez való szoros kötődést. Példának okért megemlíteném azt a képet, mely azt illusztrálja, ahogyan a sár átöleli a kereket: „S karod a sár, amely helyettem/ A kereket öleli meg.” Külön kiemelném, hogy ez a vers azért is érdekes és ambivalens, mert Petőfi leginkább a városban tartózkodott, élt, de mégis az alföhlöz/-ről írt verseket. Ezért is érzékelteti az utolsó sorokkal, hogy sokkal könnyebb lenne számára városi léte, ha nem kötődne annyira az alföhlöz: „Örülök rajta, hogy irántam/ Ily érzékeny szived vagyon,/ De, szó ami szó, jobb szeretném/ Ha nem szeretnél ily nagyon”.

Az út, az utazás kulcsmotívum a versben, mely arra utal, hogy ez az érzés megmarad, mindig képzeletben elutazik az alföldre, de valójában a nagyvárosban él. A „Minő az út!... de vajjon út ez?” sor elolvasása után, felvetődik bennünk olvasókban is a kérdés, hogy bár kellemes érzés az alföldön/-re utazni, de lehet-e egyáltalán útnak, adott esetben kószálásnak nevezni? Ha válaszuk igen, akkor beszélhetnénk egyfajta belső utazásról is, vagyis már nemcsak fizikai térben való kószálásról van szó, hanem ennek a lehetőségének a megteremtéséről, a vágyról, mely arra enged következtetni, hogy talán Petőfi néha szívesebben kószált, utazott volna az alföldön vagy az alföldre. Ebben a versben tehát a kószálónak a helyhez való ragaszkodását figyelhettük meg. Ez azért is nagyon érdekes, mert Baudelaire-nél azt láthattuk, hogy a kószáló mennyire kötődik a tömeghez, mennyire szükségszerű számára a tömeg jelenléte. Tehát ez lényeges különbségként hozható fel, a kószálónak a környezetéhez való kötődését illetően az általam eddig megmutatott magyar és világirodalmi szövegekben.

Kardeván Lapis Gergely meglátásai – melyeket a *Falun, Szobámban, Pest és Tündérkaland* című költemények elemzéseiben felidéztem – azt sugallják, hogy Petőfi változatlanul vette át a világirodalomból a szóbanforgó toposzt. Véleményem szerint számos Petőfi-vers – elemzéseimben *A boldog pestiek*, *A négyökrös szekér*, valamint az *Utazás az Alföldön* – kiváló példák arra, hogyan teremti Petőfi újra a kószáló motívumát. Petőfi alkotásaiban nem akar láthatatlan maradni

a flanőr, nemcsak az utcákon kószál szívesen, s átviszi ezt a látásmódot a vidékre, a természeti környezetre az utazás élményére is. A kószáló már nem kívülállóként jelenik meg, nem magányosan kószál az utcákon, hanem hol szerelmével, hol úri társaságban érzi jól magát, szemléli környezetét.

IV. *A társadalmilag elkötelezett tekintet: kószálók két Jókai-regényben*

Jókai Mór két olyan, a metropolisszá váló Pesten játszódó regényét, melyekértelmezésében egyszerre élnek a kószálás toposzával és írják újra radikálisan azt, *A gazdag szegények* és az *Asszonyt kísér-Istent kísért* egyaránt a nagyvárosiasodó Pestre vezetik az olvasót. Az előbbi regény 1890-ben látta meg a napvilágot és Jókai életművében különleges helyet foglal el, mert egy olyan nagyvárosi színteret jelenít meg, amely nem megszokott: a csillogó, modern épületek, a pezsgő életforma helyett, egy pesti nyomortanyát tár az olvasó elé, és az ott élők szegénységgel való küzdelmeit jeleníti meg. Az utóbbi regény is szokatlan, például már Zsigmond Ferenc a regény naturalista vonásait emelte ki, miközben Jókait végképp nem szokás a magyar irodalomban a naturalizmushoz kapcsolni: „Még érdekesebb az *Asszonyt kísér– Istent kísért* című regény, mert itt már nemcsak a tárgy megválasztása, hanem részben afeldolgozásmód is naturalista recept szerint történik. Pest lerondább szemete közé vezet bennünket az író, olyan helyre, ahová tiszteséges öltözetű ember csak életveszedelem árán kukkanthat be.”²¹ Dolgozatomnak ebben a fejezetében azt vizsgálom, hogy milyen módon befolyásolja a kószálást az, hogy a nagyváros szegregált, lecsúszott, szlamos tereibe jut el a kószáló, ebben a helyzetben a Jókai-regények kószálói hogyan viszonyulnak a látványhoz, mi lesz a kószálás a célja, mire irányul a tekintet.

A városi tereket és azoknak az egymással szemben álló, szocio-kulturális képét összekötő elemként a vonatot lehet megnevezni, mely kezdetben kizárólag az áruk szállítását szolgálta, majd később a modern vasutak kiépítésével személyek számára is igénybe vehető volt. A 19. században komoly problémát jelentett a vasútnak a városba való integrálása és a pályaudvarok kiépítése. Az 1840-50-es évek állami, de a leginkább magánbefektetései jelentősen hozzájárultak a vasutak fejlesztéséhez, azonban valószínűleg még nem volt olyan szinten a város, hogy teret engedjen ennek a befogadására. A vasutak és a város között nem igazán létesült kapcsolat. Az első pályaudvarokat alábecsülték és kizárólag ipari térként tekintettek rájuk.

²¹ ZSIGMOND Ferenc: Jókai. Bp., 1924. 274-276.

Sokan kritizálták ezeket a tereket, úgy vélekedtek, hogy negatív képet festenek a városról, ezért azt javasolták, hogy a föld alatt épüljenek a városba bevezető és abból kivezető vasutak és felettük legyenek felhőkarcolók.²² Később, a városi átalakításoknak, modernizálási intézkedéseknek köszönhetően egyre fejlettebbé váltak a vasúti állomások is. »A városi térben mindig történik valami, éppen emiatt ezeket a tereket nem lehet semlegesen kezelni: mindenképpen kialakul velük valamilyen kapcsolatunk. Itt gyűlik össze a tömeg, él át közösen valamit - legyen az akár elborzasztó, akár kellemes élmény; a városi tér sajátossága, hogy mindig magában rejti a központképzés lehetőségét.«²³ – fogalmazott a városi tereknek erről a szeletéről Henri Lefebvre filozófus a modernista vélekedéseket is felidézve. De nem csupán a tömegképződés, az eltömegesedés metaforája sokak számára a korban a pályaudvar, hanem a lakosság vegyülésée, hibridizációjáé, vagy legalább a különféle társadalmi csoportból származók találkozóhelye is: a pályaudvarnál összegyűlő tömeg gyakran különböző társadalmi osztályból származó egyénekből tevődött össze.

A gazdag szegények című regénynek is beszédes, jelentős, strukturális helyszíne a városba bevezető és abból kivezető vasút, illetve a város kereszteződése, a pályaudvar. Csakhogy a regény egy pejoratív, negatív jelentésekkel telítődött vasúti képet tár elénk, és nincs igazi mély közvetlen kapcsolata a várossal. „Még akkor nem volt készen a pompás központi palota, mely a Kerepesi út végét, mint egy nagy diadalkapu zárja el mostanság; egy kicsiny ínséges házacska fogadta el a Felső-Magyarországról érkező utasokat, akik onnnan aztán a város leghosszabb, legszűkebb és legdöcögösebb Stáció utcáján keresztül jutottak el omnibuszháton a vendéfogadókkal ellátott zónába.”²⁴ Ahogyan ez az idézett részből is látszik, akkor még nem volt olyan modernizált a pályaudvar. Sokak számára visszataszító, komparatiztikai fogalommal élve „non-place”-ként tekintettek rá. Viszont a flanőr számára kellemes, otthonos helyet jelent. Itt találkozik először a kószáló, Kapor Ádám, aki váltóór a vasútnál és Lídia kisasszony, aki varrónőként mutatkozik be, de a regény egy későbbi részében kiderül, hogy valójában nemesi származású.

²² Így vélekedett erről Lewis Mumford technika-és tudománytörténész, Le Corbusier és Antonio Sant’Elia, olasz építész is.

²³ BÁN, 2011, 38.

²⁴ JÓKAI Mór, *A gazdag szegények*, sajtó alá rendezte Gergely Gergely, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969, 5.

A flanőr a pályaudvaron kezdi kószálását, majd eljut egy egyszerű, szegényes házba, mely a „Zöld Paradicsom” nevű lakónegyedben található s amelyben Kapor Ádám és Zsuzsa lakik. A varrónő betekintést nyer a szegény házba, melyet az elbeszélő kószáló „szemüvegén” keresztül ismerünk meg. A vizuális elemek keverednek az olfaktív elemekkel: „A mosott ruhának, szappannak és szódának párázata uralkodott a helyiségben...A mosokonyha tágas: téglával van padlózva, a falai embermagasságnyira fénylenek a salétromtól”²⁵ A tekintet egy kis ajtóra szegeződik, mely a kamrába vezet. Lídia már megérkezéskor tudja, hogy az lesz az otthona²⁶. Mivel már a pályaudvaron értesült leendő lakhelyéről és az adott körülményekről, ezért nem érte váratlanul a látvány. Ugyanakkor sokkal nagyobb meglepetés volt számára, amikor látta, hogy Zsuzsa asszony nem lepődik meg, amikor meglátja őt. Noha új hajlékát hamar megszokja és próbál alkalmazkodni az adott körülményekhez, de visszavágyódik régi otthonába, ahonnan egykori kedvese miatt kellett eljönnie, aki egy rövid levélben közölte a fiatal nővel, hogy többet nem szeretne vele élni. Fontos megjegyezni, hogy a vonat által közvetített levél személytelenné teszi a kapcsolatot és a magánéleti döntést. Ezután megismerkedik a „Zöld paradicsom” lakóival: Paczal Jánossal, a háromgyerekes roma férfival, a perec-sütőnővel, néhány tót legénnyel, egy kislánnyal, akit Csicsonkának hívnak, és egy zsidóasszonnyal, aki a „Zöld paradicsom” nyomornegyed részében, egy bolt ajtajában ül mindig. Az összes lakó közül Kapor Ádám és Zsuzsa tekinthető a legelőkelőbbnek, mert Kapor úrnak van állása, rendes fizetése és egyenruhát is visel. Noha ezek a lakók peremhelyzetben, szegény körülmények között élnek, ennek ellenére igyekeznek méltóságteljesek maradni, tiszteséges munkával próbálnak megélni(például a roma család zenél, Csicsonka virágokat árul stb.), és nem utolsó sorban emberszereteük is kitűnik, hiszen szüntelenül arra törekszenek, hogy embertársaikon segítsenek(lásd: lakodalom szervezése). Úgy vélem Jókainak a kutatásom során vizsgált mindkét regényéből jól kirajzolódik az, hogy miközben a klasszikus kószáló leggyakrabban külső tereket lát, ezekben a regényekben pedig eljut e belső terekbe, melyek nem csupán újfajta perspektívából, egyfajta alulnézetből mutatják meg számára a nagyvárost, hanem érzékennyé, empatikussá is teszik őt a nagyváros peremei iránt: a belvárosi terek határának átlépése egyben a kószáló saját határainak és gátlásainak is az átlépése ezekben a szövegekben.

²⁵ Im., 18.

²⁶ Az általam olvasott kiadásban dőlt betűvel van írva az otthon szó, melyet azért tartok beszédesnek, mivel agróf kisasszony valódi otthona egy palota volt, most pedig egy egyszerű, szegényes kamrává szűkül.

A grófkisasszony, aki varrónőnek álcázza magát, nemcsak arról álmodozik titokban, hogy egyszer menyasszony legyen, hanem arra is vágyik, hogy megtudja állni a helyét a munkában és szembe tudjon nézni a kihívásokkal. Ezért fáradságot nem ismerve, szüntelenül dolgozik, nem törődve a külső körülményekkel. Például, egy éjszaka az utcán kigyullad egy épület, és mindenki más riadtan szalad az utcán, de a varrónőt ez nem érdekli, csak azért zavarja, mert az erős fény megnehezíti munkáját. Ezért egy nagy kendővel letakarja az ablakát, és mikor azt leveszi, már hajnalodik és a hímzés elkészült. Az égnek azon a részén, ahol előző éjjel tűz volt, ott kel fel a nap. Tehát annak lehetünk szemtanúi, ahogy a tekintet átalakul, amikor a kószáló tekintete külső térből egy belső térbe kerül sőt, ennél több is: miként helyezkedik bele a munkások tekintetébe, annak a belső logikájába. Ez az a logika, ami folytán a szegénység belátását, megértését gyakran egyfajta új szempontként, rálátásként, felfedezésként állítja be a regény, például a természet „ébredésére”, az utca benépesedéséről lehet következtetni. Hiszen a varrónő „csak arról tudja meg, hogy vége az éjszakának, mikor a város végén levő gyárak gőzkürtői elkezdnek mammutbögéssel jelt adni a munkásainak a felgyülekezésre: »büh, böh!« (...) aminek az indulni kész gőzhajó leviathán-üvöltése kontráz »huhúh!« Erre aztán elkezdődik az átelleni kovácműhelyben is a pörölyök csattogása: a szenes társzekerek mind nekiindulnak a munkának, megelevenül az utca ; a szemetes legény csenget kapuról-kapura.”²⁷ Noha a varrónő az éjjeli utcai lármát figyelmen kívül hagyta, de a hajnalt az utcai események adták hírül. Azaz a természet ritmusát itt a városi ipari táj veszi át, az szabja meg: annak a látványa, hangzásvilága irányítja az emberi viselkedés rendjét, nincsen lehetőség és idő az ebből való felszabadulásra, a szabad tekintetre, az itteniek mintegy gúzsba kötöttek.

Noha a regény varrónője munkáját mindig szorgalmasan és nagy koncentrációval végezte, de néha az is előfordult, hogy egy váratlan esemény elterelte a figyelmét. Ilyen zavaró tényező volt számára, amikor egy este a Képes Hírlapból, Csicsónka egy olyan részt olvasott föl, ami a grófnő és egykori vőlegényének az esküvőjéről szólt. Miután befejezte a felolvasást Csicsónka, a varrónő csak annyit suttogott, hogy »legyenek boldogok«²⁸, és többet azon az estén nem dolgozott csak sírt. A regényben gyakori, hogy az olvasás hasonló módon zökkenti ki a szereplőket. Kapor Ádám nyugalma is megzavarja valahányszor vasúti szerencsétlenségről olvas, de főleg azért nem örül az ilyen balesetekről szóló cikkeknek, mert ezekben általában a váltóőröket hibáztatják. Ahogy

²⁷ Im., 122.

²⁸ Im., 41.

említettem, Lidi kisasszony is hasonlóan érez minden olyan alkalommal, amikor anyja friss házasságáról olvas. De hasonlóan a kiszolgáltatottságra, kisemmizettségre, szegénységre, egyenlőtlenségre utaló reflexív szerepe van annak, amikor Kapor Ádám arról beszél „feleségének”, hogy egyszer azt olvasta, hogy valaki a szemét között talált egy bádogdobozt („– Úgy teszek! Szemetet kaparok. Hátha egyszer egy gyémántot találok, amit üveg helyett kisépertek? Olvastam én egyszer egy regényt a Hírlapban, ahol egy szemétkaparó egy bádogdobozt talált a szemétkupacban, amibe egy gazdag tőzsérnek a végrendelete volt eldugva. Azon fordult meg a történet. A szemétkaparóbul mylord lett! Hát az hányszor megtörténik, hogy egy zsugori fősvény minden megkuporgatott pénzét bankókban, állampapírokban a szalmazsákjába dugja el. Mikor meghal, a rohoda szalmazsákot kidobják a szemétre. Holmi kényes ember nem akar hozzányúlni; mikor aztán a szemétkaparó szétbontja, csak úgy dűl ki belőle a sok angyalos bankó.”)²⁹ Az válik láthatóvá, hogy Kapor Ádám mennyire kiszolgáltatottnak érzi magát, mert arra kényszerül, hogy szemét közt dolgozzon, de ennek ellenére is reménykedik, hogy meg tud élni. De arra is találunk példát, hogy folytatásos tárcaregényeket olvasnak. A folyóiratok nemcsak az informálódást szolgálják, hanem egyfajta menedékhelyet is jelentenek számukra, hiszen ilyenkor megfélemeznek anyagi problémáikról. Ugyanígy „olvassák” egymás lelki vívódásait, érzelmi kríziseit is, s ez a fajta olvasásmód fonódik össze azzal a reflexív szemlélettel, amellyel a helyzetükhöz viszonyulnak.

Ez a fajta reflexív attitűd teszi Kapor Ádámot egyfajta „láthatatlan filantróppá”, szociálisan érzékennyé változtatja tekintetét, azt, ahogyan szemléli a világot. Befogadja a roma származású családot, a varrónőnek lakást biztosít és munkát szerez, jól bánik az állatokkal, becsületes. Nagylelkűsége nem marad viszonzatlanul: például, amikor a lakodalom szervezése zajlik és minden ismerős a lakónegyedből valamilyen módon megpróbál segíteni a szervezésben, Frányó úr pénzt ad, Ritka Panna jegygyűrűt ad, Paczal János az ételért vállal felelőséget, Gagyuláné pereceket ajánl föl, a romák a zenét biztosítják és Makár úr is segít. Itt a kószáló tehát már nem pusztán szemlélője a dolgoknak, hanem tevékeny részese: felfedezi a nagyvárosi szegénységet, s azt nem tehetetlenül szemléli, hanem egyfajta láthatatlan jótevőként beavatkozik a dolgokba – épp a piacósított filantróp-szereppel megy szembe, amikor láthatatlanul, tapintatosan segít.

Jókai a filantróp kószáló keresztényi gyökereit azáltal is hangsúlyozza, hogy a huszonkettedik fejezetnek a *Lukács evangélium XXI. rész, negyedik versszak* címet adja, s a felidézett passzus így hangzik: „A többiek ugyanis abból adtak alamizsnát Istennek, amiben

²⁹ Im., 50.

bővelkednek, ez azonban mindent odaadott, ami szegénységből telt: egész megélhetését.” E fejezetnek a beemelése és címadása révén a Jókai-regény eltávolodik a kószálásnak attól a tapasztalatától, amit csupán az (saját) idegen(sége) iránti kíváncsiság hajtott s aki egzotikus tapasztalatként tekintett a nagyvárosra, illetve aki felületesen, látványként élte meg az ott látottakat: itt a kószáló feladja ezt a fajta kívülállóságot, távolságot, s a pusztá érdeklődésemberszerető, segítőkész és tevékeny beavatkozássá válik.

A Gazdag szegények felől látható igazán, hogy a másik elemzett regényben, Jókai Mór *Asszonyt kísér-Istent kísértjében* is mennyire közel áll a kószáló főszereplő ehhez a fajta emberszeretethez, empatikus megoldáshoz, a szegénységnek mint megértést igénylő és nem elítélendő/kriminalizálendő szemléletéhez. Amikor a képviselő megpillantja a fiatal lányt, Ágnes, aki épp a halál kapuját készül átlépni, gondolkozás nélkül a segítségére siet. Ez az első alkalom, amikor egyben a tekintetek is találkoznak: „Akkor aztán egészen közel jutott az arca az enyimhez. Sosem láttam életemben tökéletesebb szépséget. Milyen szemek! Még a lámpavilágnál is!”³⁰ Érdekfeszítő, hogy mindkét szövegben nem csupán a látás, hanem a tekintet is beszédessé válik. A *gazdag szegényekben* a flanőrnek megakad a tekintete a társadalmi egyenlőtlenségeken, és nemcsak szemléli, hanem el is gondolkodik azon, hogy vajon hogyan lehetne a szegénységből kiemelni az érintetteket. De a tekintet mint a rejtett kommunikáció és az empatikus segítségnyújtás eszköze jelenik meg az *Asszonyt kísér-Istent kísértjében* is, hisz valahányszor találkozik a képviselő úr Ágnessel, mintha kiolvasná a tekintetéből azokat az érzéseket, titkokat, amelyeket az szavakkal nem tud közölni. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy mintha a lány elveszett „hangját” a kószáló próbálná megtalálni. Ágnes a tekintetével üzen, mintha így akarna segítséget kérni: „A leány e szónál a nyakán függő vékony fekete zsinórba akasztotta a hüvelykujját-; a szemei azt beszélték: »Íme ez az a láncra kötött rabja apámnak!«”³¹ Itt a tekintet a rémisztő, eltorzult családi viszonyokról árulkodik, illetve az is nyilvánvalóvá válik, hogy Ágnes nem érzi jól magát a családja körében, kítaszított, megtűrt. Míg apja a korlátozottságot, addig az idegen, – aki egyre rokonszenvesebbé kezd válni, aki megmentette az életét és perspektívát hozott számára a bezártságban és kiúttalanságban –, a szabadságot jelenti számára, mintegy új perspektívát nyit a világra s nem utolsósorban Budapestre magára.

³⁰ JÓKAI Mór, *Asszonyt kísér-Istent kísértjében*, szerk. Szilasi László, IKON KIADÓ, 1995, 19.

³¹ Im. 75.

A kószáló tehát e regényekben különlegesen érzékeny, a rejtett valóságra fogékony, a láthatatlant megpillantó személyiség, nem csupán a szegénységnek és a kiszolgáltatottnak képes hangot adni, magyarázza tetteiket, hanem a rendkívül összetett emberközi viszonyokat is képes sikeresen megoldani. Így értelmezem azt, hogy miközben a járókelők nem figyelnek rá, nem veszik észre, hogy mire készül Ágnes, az elbeszélő-kószáló az, aki meglátja-átlátja ezt a helyzetet és segít rajta. A kószálónak ez az értelmezése kijátssza a kószálót a tömeggel szemben: az utóbbifigyelmen kívül hagyja az individuumot, érzéketlen a szenvedéseire, krízisére.

De a tekintet nem csupán a kószáló elbeszélőé, hanem rá is irányul, s ilyenként lehet az érzelmek kivetüléseként is értelmezni, hiszen nem egyszer láthatjuk Ágnes tekintetében a szerelemből fakadó rettegést, a félelmet tükröződni: „S e szóknál oly élénk félelemmel tekint a szemeim közé; azokból a beszédes szemekből az volt kiolvasható:” »Olyankor, amikor te is ott vagy, aki nekem semmim sem vagy, mégis az egész világon a mindenem vagy?»³² Ágnes tekintetének, sokáig eltitkolt érzelmeinek kivetülése az, ahogyan a kószáló belép a románcvilágába, s érzelmileg is kockáztat, s ebben az értelemben sem semleges megfigyelő. Arra, hogy nemcsak egyoldalú vonzódást tükröz a tekintet, hanem kölcsönös szimpátiáról beszélhetünk, az egyik legjobb példa lehet, amikor Ágnes több okot is felsorol arra, hogy miért nem jöhet a képviselő hozzájuk, s végül bevallja, hogy a legfőbb ok a szerelme. E megnyilatkozást hallva annyira megdöbben a főszereplő, hogy egész éjjel nem tud aludni, és a lányról ábrándozik:

„Hányszor hallottam én ezt »a szót mert én önt szeretem!« közelből suttogva,-távolból elhalómélységből sikoltva,-magasból énekelve; üdvözültnek, elkárhozottnak hangján; a gyönyör extázisának, a kétségbeesés phrenesisének kifejezésével, a tündércsók fojtogatásával ajkamon, a bűnsúly boszorkánynyomásával mellemen! Hányszor estünk alá együtt a véghetetlen mélységbe, hányszor futottunk együtt a föld felett, repülve, és folyvást kísérve, emelve, ragadva ettől a szótól: »mert én önt szeretem!«, ami már alakot öltött, s benne volt mindenben, ami csak körülvesz: az egész világ abból telt ki utoljára.”³³ A románc a főszereplőt végképp kimozdítja a szokványos kószáló szerepkörből: a kószálás az identitását gyökeresen átalakító, eddigi életét teljesen felforgató tapasztalattá válik, s a főszereplő már nem csupán kíváncsi, ámde semleges megfigyelő, hanem érzelmileg is többszörösen részévé válik a történetnek, nem tud szabadulni tőle. Ezért van az, hogy őrlődik, ambivalens érzései fölemésztik a (házas) kószálót, hiszen egyrészt örül a lány

³² Im.64-65 old.

³³ Im., 105.

közelségének, de másrészt büntudata van azért, hogy közben családját elhanyagolja („bűnsúly boszorkánynyomásával mellemen”).

A regényben nem ez az első alkalom, amikor a flanőr melepődve, ijedten, kétségek közt gyötrődve áll a helyzet előtt. Hasonló a magatartása akkor is, amikor eredetileg megijed a nagyvárosi utcákon, épületekben kószálva attól, amit lát és tapasztal. Például, amikor a kószáló elsőízben halad végig a Suttogó utcán, megdöbbenéséhez keresi a nyelvet: „(...)ilyet fogadom, hogy még Londonban sem látott”; „kidúlt, bedúlt palánkok, vakolatlan vályogfalú viskók, amiknek a meggörbült tetején vastagra nőtt a moha (...) vasúti vagonokból degradált kunyhók, amiket ki tudja honnan sikerült ellopni, pléhfüdelű putrik, amiknek az ablaka a földet éri (...) Amelyik ablaka pirossal van befestve az még az arisztokráciához tartozik: a népszerűbb üvegpótlék a szalma (...) A csatornáknak nincs hová kifolyni; ott marad minden az utcán. Néhol a tollszárat öntötték a ház elejbe, amivel restelltek a szemétdombig fáradni, ami ott magaslik az útfélen. Egy-egy régen leégett háznak az ablaka, kapuja be van szegezve deszkával, s a falain mindenféle száraz kóró szomorkodik gyászsorsa felett...Egy nagy veres téglafalra látszik még felírva valami töredéke e szomorú hírmondásnak: »Wasserhöhe1838«³⁴

A flanőrnek e Jókai-regényekben a nagyvárosi egyenlőtlen modernizációt, a társadalmi egyenlőtlenséget kitermelő fejlődést központi problémává tevő tekintete olyan korszerű modernizáció-képet sugall, amely egybehangzó mindazzal, amit a korszerű szociológia a modern nagyvárosok egyenlőtlen belső fejlődéséről mond s ilyen értelemben a Jókai-regény elbeszélő-flanőrjének tekintetében egyfajta korai szociológiai nézőpont is el van rejtve. „A nagyvárosokban nemcsak a modernizáció, a gazdasági, társadalmi fejlődés (mai értelmezésű) feltételei, a történetileg felhalmozott tudás számos eredménye, a kulturális örökség, az építészeti alkotások, a jólétet és a kényelmet biztosító szolgáltatások, a legmodernebb infrastruktúrák összpontosítónak. A nagyvárosokban részben történeti okokból, részben a globális fejlődés következményeként a társadalmi problémák sokasága is megtalálható, a lakóhelyi társadalmi egyenlőtlenségek hagyományos és új struktúrái, a történeti és a mai szegénység, a tradicionális és a modern bűnözés, a természeti környezeti ártalmak és azok kedvezőtlen egészségügyi hatásai, a térbeli társadalmi konfliktusok legkülönbözőbb formái, legújabbban a terrorcselekmények is.”³⁵ Nem véletlenül emlegette Zsigmond a Jókai-regény kapcsán a naturalizmus tapasztalatát, hiszen a regények

³⁴ Im., 25-26.

³⁵ SZIRMAI, 2004, 5.

kószálói egyfajta korai „szociológusként” fedezik fel a nagyvárosi szegénységet s nem tudnak szabadulni ettől a döbbenetes tapasztalattól, átalakítja őket, érzékennyi válnak iránta és következményei iránt.

Jókai Mór e két regényében megjelenített kószáló tere, magatartása, tekintete egyaránt egyedi köntöst ölt magára. A flanőr nem a csillogó nagyvárosi tereken kószál, hanem a leépült, egyenlőtlenségektől terhelt környezetnek is szemtanúja lesz, mintegy alulnézetből lesz kénytelen rálátni saját korábbi identitásának korlátaira, a belvárost előnyben részesítő, a csillogásra alapozó kószálás korlátozottságára. Ezt a tapasztalatot gyakori elborzadt, megdöbben tekintete híven tükrözi, és azáltal, hogy a nagyvárosnak ezt az oldalát is megismeri, kilép saját komfortzónájából is, újraalkotja identitását és tekintetét. Kószálása során a nyomor mellett fölfedezi a társadalmi egyenlőtlenségeket is és felülírja a szegénységgel kapcsolatos korabeli társadalmi sztereotípiákat. Mindkét regényben végigkövethetjük azt, ahogyan kibontakozik a flanőr szociális érzékenysége és filantróp identitása. Ez a flanőr tehát már nem az a kószáló, aki csak a nagyvárosok gazdag csillogását képes meglátni: elkezd gondolkodni, hogy mit is lehet kezdeni a szegénységgel, sőt nemcsak gondolkodik, hanem cselekvőleg lép fel, érzelmileg implikálódik s ez átalakítja nem csak a körülötte állók, hanem saját életét és világszemléletét is.

V. *Hogyan kószál Szindbád és Kosztolányi hőse? Flanőrök
Krúdynál és Kosztolányinál*

„[Szindbád] az utcán hirtelen megállott lehajtott fővel, az út közepén nem figyelt a vágató kocsikra, és a kirakatok előtt ácsorgott, anélkül, hogy bármit is látott volna a kiállított portékákból. Utcákba került, amelyekben sohasem járt azelőtt, és az idegen házak között szívesen eltévedt, ismeretlen, messzi, nagy városokba képzelte magát, ahol céltalanul kóborol, míg a szállodában fölbontatlan levelek várják.” – szól a *Szökés az életből* című Krúdy-regény egyik érdekes és fontos részlete, amely izgalmas metafikciós jelleggel a kószálás közbeni kószálást teszi meg főhősének eksztatikus élményévé.³⁶ Krúdy népszerű szerző irodalomtörténetileg is, nagyon széles a skálája és a jellege az életművéről írt irodalomtörténeti munkáknak. Vannak köztük olyanok is, amelyek szerint az elbeszélő hangjában rejlik írásai különlegessége: „Legjobban ...a hangja tetszett, az a mély férfiasbariton, amelyben benne van az élet melankóliája, de az öröme is, gyönyörködés az emberekben

³⁶ KRÚDY 2001.

és a dolgokban...Ez a hang írásainak legfőbb szépsége.”³⁷ - nyilatkozik róla Schöpflin Aladár. Mások egyes megoldásait emelik ki, melyre egyaránt jellemző a nyelvi formákban tükröződő sajátos életérzések, kezdetben a realista-naturalista vonás, később a szentimentalista színezet, a motívum ismétlésekben kibontakozó zeneiség, végül pedig a gondtalan élet illúziójának elvesztése. Abban azonban értelmezői általában egyetértenek, hogy jellegzetesek, visszatérőek a megoldásai s ilyen értelemben zárt az életműve: egyfajta kiterjesztett ciklus.

Az út, az utazás fontos motívum Krúdynál. Egyszerre helyváltztatás és a személyes múltba tett út, egyszerre külső és belső, térbeli és időbeli utazás. Fried István létélményként értelmezi az utazást Krúdynál: „az utazás az elbeszélés olyasfajta térideje, amelyen az egymásba/-ra rakódó tér és idő kölcsönösen kioltja egymást, mindössze a múlt időbe helyezett és [...] az emlékezet révén fölidézett történések és/vagy világérzékelések történetbe szervezése nyomán lokalizálódik és (kevésbé konkrétan) temporalizálódik a cselekmény”³⁸ A szakirodalomban még nem kötötték erőteljesen Krúdy alkotásait a kószálás európai irodalmi toposzához. Éppen ezért szerettem volna a kószáló motívumát továbbgondolni, megpróbálni választ adni arra, hogyan köthető Krúdy világirodalmi mintázatokhoz, milyen sajátos árnyalatokat hordoz mindahhoz képest, amit Benjamin leírt? Továbbá, lehet-e a kisváros a kószálás helyszíne (ugyanis Benjaminnál és Baudelaire-nél már megfigyelhető, hogy inkább a nagyvárosban érzi otthon magát a flanőr)?

A Szindbád-történetek közül, a *Női arckép a kisvárosban* című novellában Szindbád levelet kap egykori szerelmétől Lenkétől. Ezután Szindbád régi szerelme tulajdonságait sorolja fel, mindezt az emlékek szűrőjén keresztül, tárja az olvasó elé. A leginkább a kezére emlékezett: „De legelsőbbben mégis inkább kis kezére emlékezett, amelyet esti sétákon gyakran tartott a felöltője zsebébe.” Egyik utazása során véletlenül megtudja, hogy Lenke férjhez ment. Már a novella elején szembesül az olvasó a jelen idősíkjának a múlttal való összemosódásával. Az „elfelejtette az ócska templomot” sor a felidézés lehetetlenségét helyezi előtérbe. Az a hely, amit egykoron sokszor látogatott szerelmével, már elhalványult az emlékezetében. A következő mondatban már megjelenik az álom is, tehát már a megtörtént eseményt is kétségbe vonja a szöveg. Ezzel szemben Lenkét olyan személynek írja le az író, aki még mindig emlékszik Krúdyra és a születésnapjára is.

³⁷ SCHÖPLIN 1933.

³⁸ PAPP 2016, 15.

Mivel Szindbád nagyon szeretett utazni, elhatározta, hogy megkeresi egykori kedvesét, ezért pár nap múlva útnak indul. Amikor megérkezik az állomásra, egy fogadóba megy, s a városi kép látványa hirtelen minimálisra szűkül: „Egy hosszú utcán földszintes házak aludtak sorjában, mint megannyi csöndes, öreg asszonyságok a templom utolsó padsorában. A sarkon bolt, fekete vasajtókkal és pipázó törökkel, amely a gyalogjáró fölé tolt táblán ringatózik.” A költői kérdésből („– Vajon miért jöttem én ebbe a városba?”) arra következtethetünk, hogy itt már a kószálás (ami Krúdy nyelvezetében utazást jelöl) célja is megkérdőjeleződik. Tovább olvasva a novellát, azt veheti észre az olvasó, hogy a városról festett kép darabkáit, felváltja előbb a férfi, majd a női arcképek látványa. Ezen arcképekből többnyire a vidámság sugárzott: a nők arcképei szív-vidámító és tanulságos látványnak ígérkeztek, kivéve a Lenke arcképét, mely a melankolikusság „köpenyét” öltötte magára, és így tekintett Szindbádra. Az is feltűnő különbség, hogy míg a többi képen a háttérben a tenger látható, addig ebből a képből hiányzik. Ahogy Szindbád szerelme házához közeledik, újabb utalást talál az olvasó arra, hogy a régmúlt kép újraalkotása milyen nehézségekbe ütközik. Kiemelném azt a részt, amikor az író megjegyzi, hogy az érzékelés, megérezés, sugallás jelentősebb szerepet kap a látással szemben, tehát mintegy felbontja, elbizonytalanítja az érzékelést: „...valahol egy ablakon (inkább érezte csak, mint látta) megmozdult a csipkefüggöny.”

A következőkben ismét az emlékezés és a felejtés játékanak lehetünk a szemtanúi. Lenke ugyanis előre úgy tesz mintha nem ismerné meg egykori kedvesét, de a csengő hallatán mégis eszébe jut Szindbád. „Sohasem szokott ön eszembe jutni... Miért is jutna az eszembe? És az előbb, amikor a csengő szólott, valahogyan ön jutott eszembe.” Továbbá, azt is érdemes megfigyelni, hogy az állatokat is emlékezőképességgel ruházza fel az író: „A kis kutyám is elvakkantotta magát. Mintha azt mondta volna: Szindbád.” Szindbád először azt mondja, hogy azért ment el oda, mert beszélni akar az orvossal, vagyis Lenke férjével, pedig valójában Lenkét akarta látni. Az egykori szerelmespár párbeszéde a múltbeli események módosítására nyújt árnyalt bizonyítékot. Mintha az emlékezés egy olyan eszköz lenne, mely megszépíti a múltban történt eseményeket, mintha új keretbe helyezné őket, azáltal, hogy kissé eltorzítja a valóságot: „-Egykor szerette a táncot és a tiszteket, akik aranyos ruháikban pompásan táncolnak()

- A bálteremben a tánczene hangjaira gyönyörűen repülnek a párok, de manapság már mindenféle új táncok járnak, amelyeket hasonlítani sem lehet a szép valcerhez vagy a pompás mazurhoz. Miért kíváncsoznék tehát a báli termekbe?”

Lenke, mikor Szindbád távozni készült, bizakodva megkérdezte: „Ugye, még nem utazik el?”, de Szindbád még aznap este elutazott a városból. Az utolsó mondatokban az emlékekben való kószálás egy másik aspektusát ismerheti fel az olvasó, amikor a vizuális és az olfaktív élmény egybefonódik. Az emlékezés során a látványhoz egy kifinomultan leírt illatot is társít: „...egy furcsa, erős parfümnek az illatát érezte, amely az asszony nyakából áradt. Szindbád néha nem szerette az erős parfümöket.”

A hídon a szerző legismertebb, és talán legközkedveltebbnek nevezhető alkotása. Ebben a novellában is, akárcsak az előbbiben Szindbád kószálásának legfőbb célja, hogy felkeresse egykori kedvesét. A szöveget az ellentét szervezi: a múlthoz tartozik az ifjúság és a bizonytalanság fogalma, a jelenhez pedig az öregség, a halál és a realitás. A műben nemcsak a múlt és jelen megjelenítése a tét, hanem az is lényeges kérdéssé válik, hogy létrejön-e egyfajta átmenet a kettő között, áthidalható-e, ahogy ezt a cím is sugallja. A redundanciának itt ugyancsak fontos szerepe van. Elsősorban azért, mert kapcsolatba hozható a múltra visszaemlékező ember emlék keresésével, másodsor az idő fogságával. Szindbádot ugyanis hatalmába keríti a halál közeli érzése, ezért úgy dönt, hogy újra útra kel. „Szindbád, a hajós, midőn közeledni érezte halálát, elhatározta, hogy még egy utolsó utazásra indul, mielőtt elhagyná a sztambuli bazárt, ahol egy régiszőnyegen üldögélve, pipáját szívogatta.”

Ezután megfigyelhető, hogy az ismétlések hídként kötik össze a múltat és a jelent, jelképezi a megelevenedett múltat és az idő visszafordíthatatlanságát: „Eszébe jutott fiatalkorából egy város – völgyben és piros háztetőkkel, ahol a barna híd ódon ívei alatt színes kavicsok felett vágat egy tiszta kis folyó, és Szindbád a híd kőpárkánya mellől álmodozva nézte a messziségben alvó kék erdőket... Ide kíváncszott még egyszer Szindbád, mielőtt utolsó pipáját kiszívta volna a régi szőnyegen; a kék erdőket látni a messziségben és a híd lusta ívei alatt serényen utazgató folyót. Egy kőszent áll valahol a hídon, látni lehet onnan a kis cukrászboltot dohányszínű függönyeivel, valamint kopott aranyos betűivel.” Ahogy a városba érkezik a múlt életre kel, és Szindbád elkezd sétálni, kószálni az emlékek ösvényein keresztül, a város utcáin, újra felfedezve a rég nem látott épületeket.

Utazásának legfőbb célja viszont egykori szerelmével való találkozás: „Vajon él-e még Amália?”-teszi fel a kérdést Szindbád. A „vajon” szó a visszaemlékezés bizonytalanságára utal, csakúgy mint a „mintha” szó, mely a következő mondatban szerepel, ahol a városra helyeződik a

hangsúly: „A városka (amelyben Szindbád egykor katonáskodott) mintha mit sem változott volna.”

A toronyórák, boltajtók, csengők mind-mind megelevenednek az ifjú előtt, de folyamatosan emlékeztetik őt, hogy a múlt eseményei csak látszólag élhetők át újra, a múlt és jelenváltakozását is hangsúlyozzák: „a toronyórák is megállottak itt. Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha sincs. (...) Egy téren valahol egy boltajtó nyikorgott, és egy kis csengő csilingelt, és Szindbádnak úgy tűnt fel, hogy huszonöt év előtt sötét estéken ugyanígy sírdogált azajtó, csengett a kis csengő gyertyáért, kőolajért járó cselédleányok keze alatt. Majd ablakokra bukkant, amelyeken már akkor is – sarkantyús legény korában – lezárt szemű zsalugáterek foglaltak helyet(...) Szindbád így bandukolt végig a csendes városon, és egy utcasarkon hirtelen megállott, mert a közelben megszólalt egy öreg, pohos toronyka harangja, és mély hangon beleszólt a délutáni csöndbe”. Szívét a viszontlátás – ami, ahogy említettem, kérdéses, hisz lehet, hogy a lányával találkozott – végtelen öröme tölti el, azonban ezt hamarosan felváltja a keserű valóság, amikor szembesül ifjúkori önmagával, amint meglátja fiatalkori énjét a medaillonban:

„Az ujjá reszket, midőn némi erőlködéssel felnyitja a medaillont. Odabent egy fakó arckép. Fiatal, mosolygó katona arcképe (...) Szindbád hosszasan, elmerengve, álmodozva nézte a saját képét a medaillonban.” A kószálás ebben az esetben tehát a saját magunkkal való szembenézés lehetősége, a reflexió: nem másra vagyunk kíváncsiak, hanem magunkra, a saját természetünkre, múltunkra, s a Krúdy-szöveg ábrázolása szerint ez a legcsábosabb kihívás, de ugyanakkor meg a legnehezebben elérhető tapasztalat. Minden felemlített és elemzett Krúdy-szövegnek alapvető megoldása az emlékekben való kószálás tapasztalata. Megfigyelhető, hogy a kószálásnak ebben az elképzelésében miként fonódik össze a múlt és jelen, hogyan válik megkérdőjelezhetővé az személy, hogyan mosódnak el bizonyos események, hogyan kerül előtérbe a megérzés, hogyan válik álomszerűvé egy találkozás, valamint hogyan jelenik meg az önreflexivitás. A kószálás ebben a felfogásban és ábrázolásban tehát az önreflexivitás, az önmegismerés, elmélyülés lehetősége, s ez izgalmasan távol viszi a Krúdy-szövegek kószálását attól, amit Baudelaire-nél vagy a Benjamin-értelmezésben láttunk.

Krúdyhoz hasonlóan számos Kosztolányi Dezső-szöveg beszélője – a Baudelaire-től meg Benjamin által elemzett nyugat-európai irodalmi tapasztalatoktól eltérően – a régmúltban kószál, ifjúkorának legizgalmasabb eseményeit idézve fel. A legnagyobb hangsúly itt is az idő megállíthatatlanságára, az emlékezés töredékességére, a fikció és valóság összemosódására, az

utazás motívumára tevődik. Ezt a sajátos tapasztalatot néhány Kosztolányi-szövegben (*Tengerszem, Esti Kornél kalandjai, Esti Kornél*) elemzem a következőkben.

A *Tengerszem* címet viselő novella Kosztolányi kései alkotásai közé tartozik. Tapasztalata szerint már nem az álmokból szőtt, örömmel teli világban ébred az olvasó, hanem a dekadens, mondhatni keserű valóság tárul fel előtte. Tudatos és tudattalan én összeütközésének lehet szemtanúja. Rádöbben, hogy bár a múlt apró kis darabkait örökre magunkkal hordozza, de teljesen soha nem fog egyesülni vele. Ez az elfojtott igazság kerül felszínre a novellában. Párbeszéddel indul, és már az első sorokból kiderül az ezután következő utazásuk célja, ami nem más mint egy régi vendéglő viszontlátása: „Emlékszel? Volt itt valami.(...) Egy vendéglő” Kiderül, hogy húsz évvel ezelőtt jártak ott. A pincértől kapott információk az emlékezés töredékességére mutatnak rá. Az elbeszélő és felesége nem olyannak képzeltek el, nem úgy emlékeznek a vendéglőre, mint ahogy a jelen rideg és racionális tényei ezt igazolják. Például nem találják a nagy üvegajtót, és mikor a pincér megmutatja, hogy hol van, a nő nem hisz neki, mert az, amit ő látott sokkal szebb volt, és nem olyan ronda és kopott, mint amit a pincér mutatott neki. A férfi viszont rádöbben a feleségét, hogy bizonyára igazat beszél a pincér, csupán az idő hatására az emlékeik megfakultak, és e miatt kell csalódnia az embernek: „-Pedig nyilván ez lesz – mondta a férfi. Az ember, kérlek, téved. Különösen annyi idő után. Az ember, kérlek, csalódik.” De nemcsak az üvegajtó látványa döbbsentette rá őket a valóságra, arra a tényre, hogy az idő elszállt a fejük felett, hanem a kis tükör is, melyből az asszonyra köszön a rideg valóság. Megöregedett, és ezt a ráncai is bizonyítják: „Ráncokat fedezett föl homlokán, a szeme körül, az eddig ismeretlen ráncokat.” A tükör itt egy olyan motívum szerepét tölti be, mely a valóságot tükrözi, és azt a tényt, hogy a múlt képei homályba borultak.

Kosztolányi *Boldogság* című novellája, melyet 1932-ben írt, a visszatérő hős, Esti Kornél életének legboldogabb időszakáról, eseményeiről számol be. Esti Kornél utazása negatív, lesújtó képsorozattal kezdődik. Betegsége ellenére útnak indul. Kissé fakó képet fest, melyből sugárzik az életuntság, a boldogság apró csirája, melyet beárnyékol az egyhangúság, a „szürkeség” vetülete, melyet a vonat, táj és az emberek tekintete, magatartása egyaránt tükröz: „Lucskos, sötét ősz volt. A vonat ázott (...) Kongó folyosóin senki se járt, fülkéiben is csak elvétve ült egy-egy fázó, sápadt utas, mintha az egész szerelvényt elátkozták volna. Magányos szakaszomból néztem a füstölgő mezőket. A levegő fekete volt...” Ezt a melankolikus képet váltja fel egy pozitív kép. A jelzők is pozitívabb hatást fejtenek ki: „Csillogó reggel”; „Kacagó gyermekek”; „Villamosok

csengettyűztek”; „Öröm dobogtatta a szívem”, „vidám, gyermekkori hőésés”.

Esti Kornél emlékeiben való kószálásának főbb helyszínei a vonat, a város és a fogadó. Ez a kószálása, utazása attól válik különlegessé, hogy miután felébredt, látván a kacagó gyerekeket, a nap sugaraitól csillogó, hó borította tájat, újra felidéződik, megszületik benne a gyermekkori gondtalanság, önfeledt boldogság érzése, és ekkor rátalál élete értelmére. Mintha az a kép, amikor álmából felébredt, azt sugallná, hogy valami véget ért és valami kezdetét veszi. Felismeri az élet valódi szépségét, átértékeli annak jelentőségét.

Ebben a novellában jól megfigyelhető, ahogyan a kószáló egyfajta belső átalakuláson megy át, másként szemléli környezetét – gondolhatunk itt a novella elején megjelenő képsorokra, mintha minden tárgy vagy élőlény a reményvesztettség, céltalanság palástja mögé bújt volna: „A vonat ázott, síró kocsijaival kedvetlenül várakozott rám.”; „sápadt utas” és a novella végén levő képekre: „kacagó gyermekek”; „vidám, gyermekkori hőésés” –, másként tekint saját életére is. Nemcsak a létezés szépségére döbben rá, hanem átértékelődik számára a boldogság érzése is. Talán az a legérdekesebb az egészben, hogy csak sejteti az olvasóval, hogy miért voltak számára ezek élete legboldogabb pillanatai, de nem fedi fel teljesen titkait, a valóságot csak részben tárja fel és a másik rész feltárását az olvasóra bízta. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szerző egyfajta kiindulópontot nyújt arra vonatkozólag, hogy hogyan is tekintsünk az életre, annak értékeire, de meglátásainak értelmezését az olvasóra bízta, a döntés az ő kezében van. Mintha a szerző adná sétálópálcát az olvasónak – aki maga is, Esti Kornélhoz hasonlóan kószálónak válik –, amelyre támaszkodhat, de az olvasó dönti el, hogy merre indul, hogy milyen értelmet tulajdonít a kószálásának.

A *boldogság* című novellában a kószáló belső átalakulását, folyamatát figyelhettük meg, a novellaciklusnak ebben a darabjában – amely a kószálásnak a klasszikus európai 19. századi helyzeteire emlékeztet – viszont a kószáló legfőbb tulajdonsága válik hangsúlyossá, amely már a novella elején felismerhető, mégpedig a pontos megfigyelő: „mindent tüzetesen szemügyre vegyünk”. A novella arról szól, hogy Esti Kornél és barátja kirándulni mennek a városba és kószálásuk során mindent alaposan megfigyelnek. A következő mondatban a tömeg egyik jellegzetes vonását fedezheti fel az olvasó: „a járókelők alig köszönnek egymásnak”, vagyis az emberek úgy viselkednek, mintha nem is ismernék egymást. Hamarosan megelevenedik az olvasó

előtt az utca látványa: „A sugárúton fényesebbnél fényesebb üzletek.” Sétájuk során az üzleteket, vendéglők, könyvesboltok feliratát szemlélik alaposan, majd betévednek egy kávézóba is.

A novellában hangsúlyossá válik a tömegábrázolás is, mivel ebben az esetben individummá válik, („...ordított a tömeg, min egy ember”) és közérdekű nézetet képvisel. Az emberek alig veszik észre egymást. Továbbá, azáltal, hogy a szónok befolyásolja az emberek döntését, a manipulátor szerepébe bújik, és ezáltal a tömeg alárendeltté válik, aki a jelölt érdekeit szolgálja.

Érdeemes megfigyelni, hogy Krúdynál a medalion, valamint Kosztolányinál a tükör olyan eszközök, melyek megváltoztatják a kószáló „terepét”. Egyfajta hídként is értelmezhetőek, mivel általuk az író alteregója egyszer csak a múltból a jelenbe, illetve a jelenből a múltba kerül. Krúdyhoz hasonlóan Kosztolányi is az emlékeiben kószál, ami nagy változást jelent a toposz világirodalmi kontextusban való megjelenéséhez képest. A régmúlt eseményeit szeretné újra átélni, újra átölelni a számára legkedvesebb személyeket. De bármennyire is törekszik, csak részben jár sikerrel. Minden utazása során megtapasztalja, hogy a szavak csak részben képesek újratereíteni a már megtörténteket. Mindig lesz egy űr, amit nem tudnak betölteni. A szavak csaka valóság felszínén pihennek, de nem képesek a mélységet feltárni. Tehát Krúdy és Kosztolányi kószálójában az a közös tulajdonság ismerhető fel, hogy egyfajta önreflexivitásra készíti az olvasót.

VI. *Újraértett kószálók, modern irodalmi életérzés*

A kószálás jelentős és népszerű világirodalmi toposza – amely sok tekintetben érintkezik a vándorlás romantikus toposzával – a 19. század második felében és 20. század elején érdekfeszítő magyar irodalmi újraértelmezésekben ölt testet. Mivel a klasszikus és modern magyar irodalom szövegeit érintően minimális szakirodalom tárgyalja a kulturális modernségnek ezt a fontos toposzát, arra voltam kíváncsi, hogy miként lehet megragadni ezt a vándormotívumot, mi a státusa különböző életművekben, s az új környezet miként változtatja meg a toposz tartalmát.

Walter Benjamn a flâneurt modern városi nézőként, a nyomozóként és a nagyváros felfedezőjeként írta le, de ugyanakkor a nagyvárosokra jellemző elidegenedés, a város egészének belakhatatlanságát jelző toposznak is tekintette. Charles Baudelaire a tömeg részeként értette, akia világ középpontjában akar állni, de ugyanakkor rejtve is maradna legszívesebben, s ebben az értelemben ambivalens: „Az igazi csatangoló, a szenvedélyes megfigyelő számára végtelen öröm,

ha a sokaság, a változékonyság, a mozgás, a tűnékenység és a határtalanság közelében üthet tanyát. Soha nem lenni otthon, és mégis mindenütt otthon érezni magát; látni a világot, a világ központjában állni, de rejtve maradni a világ előtt” – írja Baudelaire *A modern élet festőjében*. Baudelaire értelmezését Benjamin összekapcsolta az áruházakban eladásra váró termékekkel, amelyek a kószálóhoz hasonlóan „átadják magukat” a tömegnek. Rejtélyes, olykor kiszámíthatatlan lépéseit pedig a detektívtörténetben megjelenő nyomozóval hasonlítja össze, de figyelmeztet arra, hogy miközben a detektív az ismeretlenben találja meg önmagát, ezzel szemben a kószáló az ismert helyeken sétál szívesebben.

A dolgozat ehhez a híres alaphelyzethez képest helyezett el néhány magyar szöveget. Petőfi Sándort a nagyvárossá váló Pest utcái, a tömeg sokfélesége, a színházi világ pezsgő élete kápráztatja el, s ezt az élményét számos költeményében megörökíti. A személyes szféra és a köztér, a kószáló új léthelyzete, a pesti utcákon való kószálás élménye egyaránt megfigyelhető ezekben. Fontos különbség azonban a motívum alaphelyzetéhez képest, hogy némely szövege flâneurhoz hasonló énje már nemcsak a nagyvárosban kószál, hanem átviszi számára fontos nem városi terekre is ezt az élményt, sőt eljátszik azzal, hogy ahogyan erről ábrándozik, lélekben, képzeletben oda utazik. Kiemelendő ahogyan átalakul, megváltozik a nézőpontja, kiszélesedik látóköre. Petőfi egyértelműen nem csak átvette a kószáló toposzát, hanem újraalkotta, új szint adott a kószálás kulturális és társadalmi tapasztalatának, élményének.

Jókai Mór két, a nagyvárossá vált Budapesten játszódó regénye attól válik különlegessé, hogy a flanőr másfajta városi szintérrel szembesül, mint Baudelaire vagy Benjamin kószálója. Itt nem a lámpásokkal megvilágított, tiszta, háborítatlan utcákon csatangol, hanem omladozó épületek, borzalmas bűztől áradó gyárak között sétálva lesz szemtanúja, annak, ahogyan a szegénység eluralkodik a város peremein – s eleve az is kérdésessé lesz, hogy még ez ugyanaz a város-e. Kószálása közben identitása, tekintetének mélysége és érzékenysége egyaránt megváltozik, hiszen folyamatosan társadalmi egyenlőtlenségekkel szembesül, s érzékennyé válik ezekre. Azonban nemcsak szemléli a szegénységet, hanem érzékenyen és aktívan reagál rá, egyfajta protoszociológusként viselkedik, aki beavatkozik a kiszolgáltatott nagyvárosi mélyszegénység által teremtetett egyenlőtlenségek feloldásába.

20. század eleji szövegeiben Krúdy Gyula egészen más formában jeleníti meg a kószálót, bár lényegi tulajdonságai megmaradnak. Míg Baudelaire kószálója céltalanul kószál, addig Krúdy flanőrje tudatosan csatangol – nem külső helyszíneken, hanem magában, az emlékeiben. A

kószálás helyszíne itt már egyre kevésbé fizikai tér, hanem a személyiség érzései, emlékei. Az emlékekben való kószálás meg is sokszorozza az ént, gazdaggá teszi és nem utolsósorban reflektál arra, hogy a múlt teljes egészében megjeleníthetetlen és kimondhatatlan marad. Krúdynál annak is tanúi lehetünk, ahogyan a város materialitása a minimálisra csökken. Nemcsak a tárgyak, épületek mosódnak el az emlékezés révén, hanem az események és személyek is megkérdőjelezhetővé válnak, elvesztik a pontos és biztos keretük. A megérzés hangsúlyosabb szerepet kap a látással szemben, a vizuális, audítív és olfaktív élmény egymásba fonódik, gyakran elmosódik az emlékezés és felejtés játéka révén. Krúdy kószálója tehát a saját személyiségének a felfedezője, a kószálás révén nem kifele, hanem befele tekint, s játékba hozott szövegei egyben a kószálás olyan megújuló tapasztalatként írják le, amely a lehetetlenre irányul: az én egykori tapasztalatának, kereteinek pontos felidézésére.

Kosztolányi Dezső több szövegének kószálója is Krúdy elemzett alkotásaihoz hasonlóan a múltat idézi fel, nem a jelen, hanem szintén az újrateremtett régi nyűgözi le. A festői táj, a kedves barátok viszontlátása nagy örömet okoz, az utcák, az épületek legapróbb részleteit is megpróbálja felidézni. Ugyan Kosztolányi nyújt egyfajta támpontot azt illetően, hogy miként változhat meg a kószálás közben a tekintet, hogyan nyerhet a kószálás értelmet, de a döntést az olvasó kezébe adja, hogy figyelmen kívül hagyja az eléje táruló látványt, az apró részleteket, vagy pontos megfigyelőként szemléli környezetét és olyan értékeket vél felfedezni, amelyeket eddig szem elől tévesztett: „...megfejtését rátok, lélekelemzőkre bízom”.

Dolgozatomban azt próbáltam meg körüljárni, hogy az európai irodalomból jól ismert, de magyar környezetben ritkán elemzett toposz nem csupán érkfeszítő alakváltozatokban ágyazódik be a 19. század második felének és a 20. század fordulójának magyar irodalmába, hanem a magyar alkotások is ugyanolyan érdekes problémákat vetnek fel a toposszal kapcsolatban, akár csak a nyugat-európai művek. Fontos tanulság, hogy ez a toposz, amely Benjamin értelmezésében a gazdag nagyvárosi élethez kapcsolódik, a nagyvárosok peremének ábrázolásában vagy nem nagyvárosi helyzetben és környezetben is képes beszédesen, érdekesen érvényesülni. Ez még markánsabban látszik, ha ideiglenesen felfüggesztjük a korszakolási megoldásainkat, s klasszikus és modern szövegeket teszünk egymás mellé. Ha a hagyományos irodalmi korszakolást figyelmen kívül hagyjuk, kiderül, hogy ugyanannak a modernségnek a részei, hisz Petőfi, Jókai, Krúdy és Kosztolányi is ugyanolyan érkfeszítőnek találják a kószálásnak a modern tapasztalatát, illetve ugyanolyan izgalmasan dolgozzák fel, jelenítik meg műveikben.

Irodalomjegyzék

1. Allan, PEASE, Barbara, PEASE: *A testbeszéd enciklopédiája*, Park Könyvkiadó, Budapest, 2006.
2. BÁN Dávid: *Utazás a pályaudvar körül - Az első indóháztól a plázaudvarokig*, L'Harmattan Kiadó, 2011.
3. BENJAMIN, Walter: *Párizs, a XIX. század fővárosa*, in: Uő, *Kommentár és prófécia*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969, 75-93.
4. BENYOVSZKY Krisztián, *Nézőpontok keresztüében. Megjegyzések Móricz Zsigmond Az Isten háta mögött című regényéhez*, Irodalomtörténet, 2003, 479-487.
5. Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*. Ford. Bence György. In uő: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 820-930.
6. BERGER, Victor: Georg Simmel térelmélete(i).8., *Szociológiai Szemle* 2016/2., 4–28.
7. BERTHA Zoltán, *A Jókai-olvasás új állomása*. Nyilas Balázs: *A románc és Jókai Mór*, Hítel, 2006/12, 116–125.
8. Budapest Jókaija; Jókai Budapestje, Budapesti Negyed, 15. évf. 4. sz. (2007. tél); 15. évf. 3. (57.) sz. (2007. ősz).
9. DÖMÖTÖR Edit, *A tömeg embere és az embertömeg. A város és a tömeg olvashatóvá tétele a detektívtörténetében*, Kalligram, 2005. március-április (XIV. évf.).
10. GYÁNI Gábor, *A városi mikroterek társadalomtörténete*, Tér és Társadalom 4. évf. 1990/1. 1-13. p.
11. HANSÁGI Ágnes, *A nagyváros tapasztalata Jókai korai tárcaregényeiben*, It 2013/1, 3-26.
12. HANSÁGI Ágnes, *Tárca-regény-nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Budapest, 2014.
13. HEGEDŰS Géza, Irodalmi arcképcsarnok, Charles Baudelaire.
(<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/IrodalmiArckapcsarnok-hegedus-geza-irodalmi-arckepcsarnok-1/vilagirodalmi-arckepcsarnok-9B9/charles-baudelaire-18211867-EC1/>)
14. IMRE László, Fábri Anna: *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben*, 1992, Irodalomtörténet, 969-971.
15. JÓKAI Mór, *A gazdag szegények*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.
16. JÓKAI Mór, *Asszonyt kísér–Istent kísért*, MATÚRA KLASSZIKUSOK, szerk. Szilasi László, 1995.

17. KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Petőfi sétálni megy*, 2019/3. (100. évf.), 235-256.
18. KÁLAI Sándor, „Mindent tudni és látni, mi az utcákon történik”(Nagy Ignác:Magyaritkok), Médias 19.
(<http://www.medias19.org/index.php?id=20047#tocto1n6>)
19. KEMÉNY Gábor, Az »Idő költőjének« stílusáról, in: uő, Krúdy körül. Stilisztikai tanulmányok és elemzések a 20. századi irodalomról, Tinta Kiadó, Budapest, 2016.
20. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tengerszem*, in: Útra kelni, Athenaeum, 2017, 199-205.
21. KOSZTOLÁNYI Dezső, Esti Kornél. (<http://mek.niif.hu/00700/00744/00744.htm>)
22. KOSZTOLÁNYI Dezső, Esti Kornél kalandjai.
(<https://mek.oszk.hu/00700/00745/00745.htm>)
23. KOVÁCS Henriett, „Die Waffen nieder!” – Le a fegyverekkel! A békemozgalom Ausztria-Magyarországon a 19-20. század fordulóján, doktori disszertáció, Budapest, 2012.
24. KRÚDY Zsuzsa, *Apám, Szindbád*, Debrecen, Alföldi Nyomda, 1988.
25. KRÚDY Gyula, *Szindbád*. (<http://www.mek.oszk.hu/00700/00760/html/>)
26. MARIANNA D. Birmbaum, *Budapest a századforduló irodalmában*
Online:https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/9/3/93_02-14birmbaum.pdf
27. MARGOCSY István, *Bálványosvár – avagy Jókai és a vallás*, = Uő, Színes tinták, Budapest, Kalligram, 2020, 187–208.
28. MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona Kiadó, Budapest, 1999.
29. MÁRTON-SIMON Anna, *A városi zaj mint modernizációs jelenség három 19. századi (város)regényben* Online: http://www.sztanyi.ro/download/NYIRK_2017_2.pdf
30. MÁRTON-SIMON Anna, *Változatok rejtelmekre. A honosított és újraértett Sue-féle városregény a 19. század közepén*, ETDK-dolgozat, témavezető: T. Szabó Levente, 2017.
(<http://etdk.adatbank.ro/pdf/martonsimonanna.pdf>)
31. MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*. Online: <http://mek.oszk.hu/00900/00945/html/>
32. PETHŐ József, *Krúdy-tanulmányok*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2005.
(<https://www.academia.edu/32443097/KR%C3%9ADY-TANULM%C3%81NYOK>)
33. PAPP Ágnes Klára, *Szindbád, a kisvárosi flaneur*, Partitúra, 2016/2. (XI. évf.), 13-30.
34. SÁNTA Gábor: „Minden nemzetnek van egy szent városa” (Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából), Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2001.
35. SCHÖPLIN Aladár, *Krúdy Gyula*, Nyugat, 1933/10-11.
(<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00558/17459.htm>)
36. SZLABOSZLAI Zsolt, *Szegénység, marginalizáció, szegregáció*, Tér és Társadalom 18. évf. 2004/3. 25-42. p.
37. TÓTH Árpád, *Önszerveződő polgárok. A pesti egyesületek társadalomtörténete a reformkorban*, szerk. Gyáni Gábor, L.Harmattan, Budapest, 2005.
38. T. SZABÓ Levente, *A vas-úton. Az utazás mint látásmód és poétika = Ki vagyok én? Nem*

mondom meg...Tanulmányok Petőfiről, szerk. SZILÁGYI Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 343-356.

39. T.SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L,Harmattan Kiadó, 2007.

40. T. SZABÓ Levente, *Tér, irodalom, társadalom*, KOMP-PRESS, Korunk, Kolozsvár, 2008.