

Benda Mihály¹

„ÜGY TETSZETT, PÁRIS SZÍVÉNEK A LÜKTETÉSÉT ÉRZEM
SAJÁT FÁRADT, VERGŐDŐ, HAZAVÁGYÓ, DE ÉLNI CSAK
ITT TUDÓ SZÍVEMEN”²

– Delphine de Girardin, Bölöni Györgyné és M. Hrabovszky Júlia
Párizs-leírásairól –

A tizenkilencedik századi városok növekedésével és átalakulásával párhuzamosan kialakult egy új városhasználati mód. Georg Simmel szerint a nagyvárosok nyüzsgése megváltoztatja a lakóinak az érzékelését,³ és ennek a megváltozott nagyvárosnak tipikus alakja a kószáló, jellegzetes újságírói műfaja pedig a párizsi krónika. Utóbbiak témája Párizs és a párizsi emberek voltak, akik minden nap a város új arcát mutatták be. Olyan karcolatok voltak, amelyek megragadták a nyüzsgő és gyorsan változó város egy pillanatát. Ez a műfaj sok rokon vonást mutat a fiziológiákkal, amelyek szintén a mindennapi párizsi életről tudósítottak. A 19. század egyik leghíresebb krónikaírója Delphine de Girardin volt. Nem csupán a francia lapokat érdekelte a párizsi élet, hanem a magyar kiadványok is tudósítottak a francia fővárosról. Két magyar író, M. Hrabovszky Júlia és Bölöni Györgyné⁴ is tudósított az akkori fővárosi kulturális életről a pesti lapoknak.

Írásomban e három tizenkilencedik századi szerző városleírásait szeretném megvizsgálni, akik műveikben bátran mutatják meg az utcai forgatagot, a szabadidős és nézelődésre való tereket. Delphine de Girardin krónikákat írt férfi álnéven (Charles de Launay) a *La Presse* című lapnak. M. Hrabovszky Júlia az 1870-es években több évet töltött Párizsban. A francia fővárosban élő unokatestvérénél lakott, ahol sikerült egy zárdában elhelyezkednie segéd-zongoratanárnóként, majd 1899 és 1901

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete Bibliográfiai Osztályának tudományos segédmunkatársa.

² KÉMERI Sándor, *Anatole France barangolásai* (Budapest: Dante Kiadás, 1925), 27.

³ „A nagyváros lakójának a pszichológiáját meghatározza az idegi élet intenzívebbé válása, ami a gyors és belső és külső benyomásokból fakad. Az ember egy differenciális lény, azaz a tudatát a pillanatnyi és az előző benyomások közötti különbség stimulálja; A tudatnak nagyobb szüksége van az állandó benyomások jelentéktelen különbségére, menetük és ellentétük szokásos egyenletességére, mint a gyorsan változó képekre, vagy a tekintet által felfogott tárgyak közötti feltűnő eltérésre, vagy a benyomások váratlan jellemzőire.” Georg SIMMEL, *Philosophie de la modernité: La femme, la ville, l’individualisme*, trad. Jean-Louis VIEILLARD-BARON (Paris: Payot, 1989), 234. Saját fordítás.

⁴ Leánykori neve Márkus Otília. Élete során használt névváltozatai közé tartozik Kozmutza Kornélné, (első férje után) Kozmutz Kornélia, Bölöni Erzsébet, írói álnevei Kémeri Sándor és Itóka. Ez utóbbit Ady Endrétől kapta.

között ismét ellátogatott Párizsba, s onnan tudósított a magyarországi lapoknak az 1900. évi világiállításról. Emlékeit *Ami elmúlt* című könyvében örökítette meg.⁵ Bölöni Györgyné az *Új Idők* és a *Világ* című lapoknak volt a párizsi kulturális tudósítója és Anatole France titkára,⁶ de a fennmaradt naplójegyzeteiben is előszeretettel beszél a városi sétáiról. Dolgozatomban többek között arra keresem a választ, hogy a hatalmasra duzzadt város percenként változó látványát hogyan sikerül megörökítenie a három írónőnek, és megvizsgálom azt a kérdést is, vajon a 19. századi kószáló női párjait testesítik-e meg. Ezért – Horváth Györgyi⁷ írásától függetlenül, de az ő gondolataihoz hasonlóan – a kószálónőről szóló szakirodalmat is megvizsgálom. S habár egy francia és két magyar írónő városleírásait vizsgálom, jelen tanulmányban nem szándékozom terjedelmi korlátok miatt a transznacionalizmus kérdésével foglalkozni.⁸

Általánosan elfogadott, hogy a kószálás (legalábbis a kortárs kulturális elméletben használt kifejezés) a 19. század közepén a városi modernitás kontextusában jött létre.⁹ A sétáló leírás és a sétáló figurája a 19. század során válik népszerűvé, amikor

⁵ M. Hrabovszky Júlia életéről lásd STEINERT Ágota, „Babér és rózsalevél: Asszonysors a 19–20. század fordulójáról”, in M. HRABOVSZKY Júlia, *Ami elmúlt: Visszaemlékezések életeimből* (Budapest: Helikon Kiadó, 2001), 465–481.

⁶ Lásd: ILLÉS Ilona, „Itóka, Bölöni Györgyné”, in *Ady és Bölöni Párizsában: Itóka naplójegyzeteiből* bev., sajtó alá rend., jegyz. ILLÉS Ilona (Budapest: PIM–Népművelési Propaganda Iroda, 1974), 3–17.

⁷ Horváth Györgyit, tőlem eltérően a női modernség kérdése foglalkoztatja, míg én három írónő városleírásait kívánom bemutatni. HORVÁTH Györgyi, „Kószálók és kószálónők: A posztromantikus irodalmi modernség átértékelése: nőies vagy férfias?”, in HORVÁTH Györgyi, *Nőidő: Történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2007), 125–158.

⁸ *Helikon: Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban* 61, 2. sz. (2015).

⁹ Van azonban némi vita a kószáló [flâneur] megjelenési időpontja körül. Priscilla Parkhurst Ferguson szerint már a tizenkilencedik század elején megjelenik, vagyis körülbelül negyven évvel korábban, mint a legtöbb irodalomtörténész datálta (Lásd Priscilla Parkhurst FERGUSON, „The Flâneur and the Production of Culture”, in Ann RIGNEY and Douwe W. FOKKEMA, eds., *Cultural Participation: Trends Since the Middle Age* [Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1993], 109–124; Priscilla Parkhurst FERGUSON, *Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City* [Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1994]; FERGUSON, „The flâneur on and off the streets of Paris”, in Keith TESTER ed., *The Flâneur* [London, New York: Routledge, 2015], 22–42.) Ferguson úgy gondolja, hogy Balzac testesíti meg a korai flâneur alakját (FERGUSON, „The flâneur on and off the streets of Paris”, 28). Anke Gleber szerint a flâneur korai alakja található meg a tizenkilencedik századi utazási naplókban (például Heinrich von Kleistnél) és az 1830–1840-es párizsi vándorok leírásaiban is (Anke GLEBER, *The Art of Taking a Walk* [Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1999], 7–8.). Mazlish még messzebb találja meg a kószáló őst, szerinte a 18. századi „objektív szemlélődő” testesíti meg az elődjét; például Adam Smith is tekinthető korai kószálónak (Bruce MAZLISH, „The flâneur: from spectator to representation”, in *The Flâneur*, 43–60. [London–New York: Routledge, 2015]).

megjelenik egy új „táj”, a város.¹⁰ A magányos, cél nélkül sétálót rabul ejti a modern nagyvárosi nyüzsgés, az őt körülvevő névtelen embertömeg, és időnként egy-egy izgalmasabbnak tűnő járókelő nyomába ered. Hagyományosan a kószáló figurája hímnemű, a 19. században a magányos barangolás ugyanis a férfiak privilégiuma volt. Több irodalomtörténész beszél a kószáló női megfelelőjéről, de számos írás tagadja a létezését. Utóbbiak közé tartozik Janet Wolff¹¹ és Griselda Pollock,¹² akik szkeptikusok a kószálónő tizenkilencedik századi előfordulását illetően. Szerintük a tizenkilencedik századi városban élesen elhatárolódott a magán- és a közélet, és ez a térhasználatban is megmutatkozott: létrejöttek a nyilvános teret és magánteret elválasztó határvonalak. A nők a nyilvános tereket – biztonsági és erkölcsi okokból – nem használhatták.

A nő más tényezők miatt is ki van rekesztve a séta tevékenységéből, mert a barangolás során maga is látvány a sétálók számára. Louis Huart szerint, aki elsők közt írja le a kószáló (flâneur) tulajdonságait, a nők tekintettel való keresése nélkülözhetetlen eleme a sétálásnak: „Legyen szó a Tuileries-ákról vagy Champs-Élysées-ről! Ezek azok a sétálóhelyek, ahol megtalálunk mindent, ami a sétálás vonzerejéhez hozzátartozik – azaz a nőket, a fákat, a gyerekeket, a tömeget és a bohócot!”¹³ Huart szerint nem is igazi kószáló, aki nem néz a hölgyek után. Ráadásul úgy gondolja, hogy a nő olyan, mint a kirakat:

„Nem kószál, vagy nem tud kószálni, aki túl gyorsan megy – aki unatkozik – aki elhalad egy szép asszony mellett anélkül, hogy megnézné, aki elhalad egy kirakat előtt, egy vásári komédiás mellett anélkül, hogy megállna. A kószálónak joga van nem ismerni a görög, a latin nyelvet, a matematikát, viszont ismernie kell minden párizsi utcát, és minden párizsi boltot, pontosan kell tudnia, melyik a legszebb kalapkészítő lány, divatárusnő, hentesnő, italárusnő stb.”¹⁴

Ferguson még messzebb megy és nem kirakathoz, hanem épülethez hasonlítja őket. Szerinte úgy vannak jelen, mint a városi „építőművészet”, amit a kószáló megfigyel, és a nők, akár az építészeti alkotások, mind fogyasztási cikkek, hasonlóan a város más részeihez.¹⁵

¹⁰ Pierre CITRON, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, 2 köt. (Paris: Les Éditions de Minuit, 1961), 1:250.

¹¹ Janet WOLFF, *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture* (Cambridge: Polity Press, 1990), 3.

¹² Griselda POLLOCK, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art* (London: Routledge, 1988), 67.

¹³ Louis HUART, *Physiologie du flâneur* (Paris: Aubert, 1850), 102.

¹⁴ Uo., 120–121. Saját fordítás.

¹⁵ FERGUSON, *Paris as Revolution*, 28.

1840–1880 között Párizs óriásit változik. Walter Benjamin szerint a párizsi passzázatok¹⁶ jelentősen átalakították a város képét.¹⁷ Marc Éli Blanchard úgy gondolja,¹⁸ hogy az Haussmann-féle városátalakítás, amely megváltoztatta a városi tereket, nagyban hozzájárult az emberek elidegenedéséhez. A munkálatok legfőbb célja, hogy megakadályozzák a városban a barikádok építését, amelyet a szűk és kanyargós utcák korábban megkönnyítettek. Ugyanakkor a széles körutak és sugárutak eltávolították a városlakókat egymástól azzal, hogy lerombolták a meghitt, barátságos negyedeket. Patrizia Lombardo Haussmann városátalakításait a panoptikus utópiához hasonlítja, és úgy véli, olyan, mint a Jeremy Bentham által létrehozott börtön.¹⁹ Lombardo szerint a hasonlóság az haussmanni átalakítások és a Bentham-féle börtön között a városi ünnepekhez való viszonyuk: „a panoptikum átalakítja az utcai ünnepséget, egy jól megkonstruált metropolisszá, ahol elkerülhető a városi felfordulás és a társadalmi és politikai zavargás”.²⁰

Az újjáalakított városban azonban új szabadidős tevékenységek is megjelentek, mint például a városi séta. A passzázatok a városi sétálók kedvenc helyei lettek. Ráadásul a passzázatokban gázvilágítás volt (elsőként Párizsban), amely lehetővé tette az éjszakai sétát is.²¹ Az haussmanni átalakítások egyik legvonzóbb következménye, hogy megjelent egy új városi típus, a kószáló.²² Evidens, hogy a kószáló férfi a 19. században, mint már említettem, a helyváltoztatás szabadságát testesíti meg a város terében, aki mohón szemlélheti a többi embert és a kirakatokban kihelyezett árukat.²³ A 19. században a nők nem élvezhették a tömegben az arctalanságot, nem voltak „a nyilvános terek elfogadott birtokosai”.²⁴ Pollock úgy véli, nem csupán arról van szó, hogy a nyilvános teret összekapcsolták a férfi nemmel, hanem egyben szexualizált terület is, mert a női test szexualizált és árucikké válik ebben a térben. A magányos nőt összekapcsolták a szórakozási lehetőséggel.²⁵ Pollock a párizsi kószáló szexualizált utazásaként értelmezi Baudelaire *Les Femmes et les filles [Nők és lányok]* című művét, amely során „a városi terek fiktív térképének a segítségével

¹⁶ Fedett sétálóutcák, ahol rossz időben is lehetett vásárolni.

¹⁷ Walter BENJAMIN, „Párizs, a XIX. század fővárosa”, ford. SZÉLL Jenő, in Walter BENJAMIN, *Kommentár és prófécia* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1969), 75–93.

¹⁸ Marc Éli BLANCHARD, *In Search of the City: Engels, Baudelaire, Rimbaud* (Saratoga–California: ANMA Libri–Stanford French & Italian Studies, 1985), 10.

¹⁹ Patrizia LOMBARDO, „The Modern Metropolis and the Ancient City”, in Suzanne NASH, ed., *Home and its Dislocations in Nineteenth-Century France* (Albany: SUNY Press, 1993), 147–168, 155.

²⁰ Uo., 155–156. Saját fordítás.

²¹ BENJAMIN, „Párizs, a XIX. század fővárosa”, 76.

²² BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, in Walter BENJAMIN, *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok* (Budapest: Helikon Kiadó, 1980), 852.

²³ Griselda POLLOCK, *Vision and Difference*, 67.

²⁴ Uo., 71.

²⁵ Uo., 79.

megkonstruálja a nő fogalmát”.²⁶ Pollock úgy véli, egyedül a park és a színházi előcsarnok volt, amely a privát és a nyilvános szférán kívül vagy között helyezkedett el, s ahol a nők feltűnhettek és szabadon sétálhattak – anélkül, hogy szexualizálódtak volna.²⁷

Anne Friedberg szerint is létezik a kószálónő a 19. században, de szerinte a nagy áruházak megjelenése tette lehetővé, hogy a nők egyedül szemlélődjenek. A 19. századi nő számára az áruházak megjelenésével lehetővé vált a sétálás és nézelődés egy biztonságos övezetben. Ez együtt járt azzal a privilégiummal is, hogy saját magának egyedül vásárolhatott.²⁸ Ugyanis a nők nem csupán szabadon mozgathattak ezekben az épületekben, de az eladókkal sem kellett érintkezniük, mert fix árak voltak, és így alkudni sem lehetett:

„Ha a kószálónő belépett a nagy áruházak területére, olyan személlyé vált, akinek nem kellett beszélgetést kezdeményezni az eladóval, a többi vásárlóval, sőt vásárolnia sem kellett. Városi sétát tehetett a tágas áruházban anélkül, hogy molesztálták volna, szabadon közlekedhetett, és inkább néző volt, mint résztvevő.”²⁹

A nagy áruházak tehát lehetővé tették a nőknek azt a vágyát, hogy ne csupán a tekintet tárgyai legyenek, hanem nézelődhessenek is: „lehetővé vált, hogy a tekintet tárgyai és alanyai legyenek, megszerezték egyszerre a voyeur és a nárcizmus örömét és a hatalmát”.³⁰

Úgy gondolom, hogy a kószáló tekintete nem teljesen azonos a női vásárló tekintetével. A kószáló, szabad művész és objektív megfigyelő, nem vesz részt a polgári életben a nagy áruházak megjelenéséig. A vásárlás és a kószáló kapcsolatáról Fergusson írja, hogy „a vásárlás fenyegetés, mert tönkreteszi a kószáló függetlenségét, ami tevékenységének és létmódjának a lényege”.³¹

A kószáló tekintetét megragadja minden, amit az utcán lát, így a prostituáltat is megnézi, aki a nagyváros árucikke és „objektív szimbóluma a kapitalizmusnak”.³²

²⁶ Uo., 71.

²⁷ Uo., 79–85.

²⁸ Anne FRIEDBERG, *Window Shopping: Cinema and the Postmodern* (Berkeley: University of California Press, 1993), 36.

²⁹ Lisa TIERSTEN, „Marianne in the Department Store: Gender and the Politics of Consumption in Turn-of-the-Century Paris”, in Geoffrey CROSSICK and Serge JAUMAIN, eds., *Cathedrals of Consumption: The European Department Store, 1850–1939* (Aldershot: Ashgate, 1999), 116–134, 120. Saját fordítás.

³⁰ Mica NAVA, „Modernity’s Disavowal: Women, the City and the Department Store”, in Pasi FALK and Colin CAMPBELL, eds., *The Shopping Experience* (London: Sage, 1997), 56–91, 72.

³¹ FERGUSON, „The Flâneur on and off the Streets of Paris”, 27.

³² Steve PILE, *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Objectivity* (New York–London: Routledge, 1996), 233.

Susan Buck-Morss³³ és Elizabeth Wilson azt sugallják, hogy a prostituált lehet a kószáló női párja. Wilson Baudelaire-ről írt tanulmányában arról beszél, hogy a költő a prostituálthoz hasonlítja magát, mert mind a kettőjük olyan valamit bocsát áruba, ami a sajátja, és mind a kettő bensőséges viszonyt ápol a város minden rejtett zugával.³⁴ Wilson szerint ezt az egyezést mutatja a kószáló és a prostituált között az utóbbi angol és francia megnevezése. A „streetwalker” szó szerint utcát járó, míg a „fille publique” nyilvános lányként fordíthatjuk. Pollockkal és Wolffal szemben Elizabeth Wilson tehát úgy gondolja, hogy problematikus a város nemek szerinti felosztása, nyilvános és privát terekre, és amellet érvel, hogy a prostituált egy kószálónő, aki intim viszonyban van a várossal. Wilson elutasítja Wolff azon állítását is, hogy a fürkésző tekintet teljesen elérhetetlen lenne a nőknek. Szerinte, ha a kószáló tekintete a tükre a heves, de beteljesülhetetlen városi gyönyöröknek, akkor prostituált is ismerheti azt.

Habár a prostituáltat gyakran említik a kószáló női párjaként, úgy gondolom, hogy nem rendelkezik ugyanazzal a szabadsággal, mint a sétáló. A jelenléte az utcán, mint ezt Gleber is jelzi: kényszer.³⁵ Gleberrel egyetértve úgy gondolom, hogy a prostituált nem azonos a kószálóval, és a női élet nyilvános oldalán belül az előbbi „cinikusan eltorzított női képe a fogyasztásnak és a kószálásnak, a kapitalizmus és a szexuális kizsákmányolás korában”.³⁶

De térjünk még egy kicsit vissza Elizabeth Wilson írására, aki főleg abban mond ellent Wolffnak, hogy a kószáló pozíciója szerinte labilis volt, és a férfiak krízisét tükrözi, sokkal kevésbé a város fölötti férfiúi ellenőrzést. Nem a férfierő győzelmét hirdeti a kószáló alakja, hanem a meggyengülését, sőt eltűnését.³⁷ Wilson Lacan elméletének a segítségével szemlélteti ezt az állítását: a város egy kasztráló labirintus, amely nőiesít mindenkit, aki beteszi a lábát az utcaiba.³⁸ Ferguson Wilsonhoz hasonlóan egy, a Walter Benjamin elképzelésétől eltérő kószálóról beszél, amely szerinte az 1848-as forradalom után megváltozik: már nem az önállóságot és a szabadságot jelenti, hanem az eltávolodást és az elidegenedést. A város, amely korábban bámulatba ejtette, 1848 után inkább elképeszti. A forradalom, amely úgy tűnt, hogy

³³ Susan BUCK-MORSS, „The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering”, *New German Critique* 39 (1986): 99–140, 119.

³⁴ Elizabeth WILSON, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women* (Berkeley–Los Angeles: UP of California, 1991), 55.

³⁵ Anke GLEBER, „Female flâneurie and the Symphony of the City”, in Katharina VON ANKUM, ed., *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California, 1997), 67–88, 78.

³⁶ Uo.

³⁷ Elizabeth WILSON, „The Invisible Flâneur”, *New Left Review* 191 (1992): 90–110, 109–110.

³⁸ Uo., 110.

soha nem ér véget, száműzötté tette a kószálót, aki szabad akaratából elhagyja az utcákat, és „vándormadárrá” válik.³⁹

Jól látható, hogy nem csupán a kószálónő definíciója problémás, hanem a kószálóé is. Úgy gondolom, a kószáló sokkal könnyebben definiálható aszerint, hogy mit tesz, mint hogy ki ő vagy milyennek látszik. A kószáló – Walter Benjamin könyvében is – egy alak, egy metafora és egy látási és kifejezési mód. A sétáló tevékenységét vizsgálva Keith Tester amellest érvel, hogy a kószálás „az elröppenő, a mulandó vizsgálata”.⁴⁰ Tanulmányom szempontjából fontos három olyan kószálóelméletet megvizsgálni, amely kitágítja Walter Benjamin teóriáját, és így segítségünkre lesz abban, hogy leírjuk Delphine de Girardin, Bölöni Györgyné és Hrabovszky Júlia barangolásait. Walter Benjamin a kószáló alakját a 19. századi boulevard-hoz, az árutermelő kultúrához és a városban szabadon mozgó férfiakkhoz köti. A mostani szakirodalom sokkal tágabban értelmezi a fogalmat. Priscilla Ferguson egy általános, új narrációs eszközként mutatja be a kószálót, aki másképpen látja és írja le a várost.⁴¹ Anke Gleber könyvében olyan alakzatként jelenik meg, aki a városi barangolás gyakorlatát összeköti a barangoló, kalandozó tekintettel, következőképpen a filmművészet és az irodalom kószálójának megjelenését a huszadik század elejére, Berlinbe teszi.⁴² Mike Featherstone is a tekintet és a város megjelenítési módjával írja le a kószálás tevékenységét, mely szerinte egy olvasási mód, egy metódus, amellyel a város szociológiai jelentését felfedjük, másrészt segítségével birkózik meg a kaotikus, töredezett várostapasztalat megrajzolásával.⁴³ Mind Ferguson, Gleber és Featherstone a tekintet fontosságát hangsúlyozza, amely másként látja, és ennek következtében másként mutatja meg a várost.

Ahhoz, hogy lássuk a hasonlóságokat és a különbségeket a kószáló és a kószálónő között, érdemes közelebbről megtekinteni a párizsi fiziológiákat. Ezek a gyűjteményes kötetek a 19. század első felében nagy népszerűségnek örvendtek és, mint Walter Benjamin írja, hasonlóak voltak azokhoz a szépirodalmi munkákhoz, amelyek a már említett Girardin tárcarovatában kaptak helyet: típusokat követtek nyomon, ahogy azok a piacot szemügyre vevő narrátornak megjelennek. Az írójuk, a „fiziológus a párizsi élet minden alakját felvázolja a mozgó utcai árustól az opera előcsarnokában díszelgő ficsúríg. Ez a műfaj [...] a tárca magasiskolája volt.”⁴⁴ Walter Benjamin szerint a fiziológiák írói a kószáló legelső típusai, „akik a városban kószálva,

³⁹ FERGUSON, „The Flâneur: Urbanization and its Discontents”, in NASH ed., *Home and its Dislocations...*, 45–61, 46.

⁴⁰ KEITH TESTER, „Introduction”, in TESTER, ed., *The Flâneur*, 1–21, 7.

⁴¹ FERGUSON, *Paris as Revolution*.

⁴² ANKE GLEBER, *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature and Film in Weimar Culture* (Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1999).

⁴³ MIKE FEATHERSTONE, „The flâneur, the city and virtual public life”, *Urban Studies* 5–6. (1998): 909–925, 910. Idézi DEBORAH STEVENSON, *Cities and Urban Cultures* (Maidenhead: Open University Press, 2003), 63.

⁴⁴ BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, in BENJAMIN, *Angelus Novus*, 850.

az aszfalton róják botanikus gyűjtőútjaikat”.⁴⁵ Az aszfalt Benjamin értelmezésében úgy jelenik meg, mint a természet, ahol a botanikus, azaz a kószáló, a városi térben gyűjti az emberi faj egyedeit. A kószalók a párizsi passzázsookban érzik jól magukat, és „enteriorré teszik a bulvárt”.⁴⁶ Benjamin úgy gondolja, a kószáló feladata, hogy a fenyegető és gyorsan változó városi tájat átalakítsa egy olvasható, megnyugtató térre, amely így a város többi lakójának is érthetővé válik.⁴⁷

Benjamin a fiziológiákat „panorama-irodalomként”⁴⁸ is emlegeti, és jelentkezősét a panorámafestészettel elterjedésével hozza kapcsolatba. Szerinte szkopikus szövegek, a tekintet segítségével lépnek kapcsolatba a másikkal, a környezetükkel.⁴⁹ A kószálás, a séta „az ember izmának a kapcsolata a világgal”;⁵⁰ akivel összefut, és akit méltónak érez narrativizálni, azt megnézi (kapcsolatba lép a tekintetével). A látás a kószáló számára tehát egy olyan aktus, amely írássá válik.

A séta, a látás és leírás összekapcsolódik a fiziológiákban és a beszélőjük gyakran tematizálja a helyváltoztatást. Forster *Physiologie de L'Étranger* című írásában a következő megjegyzést teszi: „Kövessük és nézzük meg ezt a fiatalembert.”⁵¹ A fiziológus kószáló lesz, akire az utcai mindennapok vannak hatással, és gyakran keresi a témát a passzázsookban. Az írás, a séta és a gondolat összekapcsolódásáról pontos képet ad egy ismeretlen szerző *Fiziológus fiziológiája* című írásában: „a fiziológus kis terjedelmű témákat lát mindabban, amivel találkozik. [...] van, hogy az éghez rimánkodva sétál, hogy küldjön neki egy ötletet, amíg ott van, és illesszen a témához egy kiadót”⁵²

A fiziológusok szövegeiben a sétáló beszélő nem megáll, hogy körültekintsen, hanem összeszedetegeti az utcán talált morzsákat. Ezt a fajta leírást nevezi Robert Ricatte a Goncourt testvérek prózája kapcsán „mozgó leírásnak”, szerinte az előbbi nem hagyja magát megállítani egy dolognál, hanem átadja magát „a fél szemmel bizonytalanul látott dolgok káprázatának”.⁵³ Hasonló dolgot állapít meg Michel de Certeau is a sétáló leírások kapcsán. Szerinte az ilyen típusú ábrázolásokat a szinekdoché és az

⁴⁵ Uo., 852.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo., 854.

⁴⁸ BENJAMIN, „Párizs, a XIX. század fővárosa”, 79.

⁴⁹ BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, 853–854.

⁵⁰ Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade* (Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2000), 12.

⁵¹ Charles FORSTER, *Physiologie de l'Étranger* (Paris: Garnier Frères, 1844), 56. Idézi Valérie STIÉNON, „Le flâneur et l'éthnographe: sur le savoir des Physiologies”, in Guilhem FARRUGIA, Pierre LOUBIER et Marie PARMENTIER, eds., *Promenade et flânerie: vers une poétique de l'essai entre les XVIII^e et XIX^e siècles*, La Licorne 124 (Rennes: PUR, 2017): 147–155, 152.

⁵² [non signé], *Psychologie des Psychologistes*, Le Charivari, augusztus 23. (1841) idézi STIÉNON, „Le flâneur et l'éthnographe”, 152.

⁵³ Robert RICATTE, *La Création romanesque chez les Goncourt 1851–1870* (Paris: Armand Colin, 1953), 280.

aszindeton, azaz a kötőszó elhagyása jellemzi.⁵⁴ Az előbbi a dolgok egy részletét nevezi meg és nem az egészet, a másik pedig ellipsziszekkel él és úgy fragmentálja a leírást. Az ilyen típusú bemutatása a városnak nem csupán a férfi írások sajátja, de a nők is ugyanúgy használják. Ennek korai példája Delphine de Girardin párizsi krónikája.

Delphine de Girardin egyszerre volt költő, regényíró és újságíró, méghozzá a júliusi monarchia egyik legolvasottabb újságírója és a leghíresebb krónikáírója. Szalonját a korszak politikai és szellemi elitje látogatta. Leghíresebb műve *Courrier de Paris [Párizsi Magánügyek]* című heti krónikája volt, amely már, mint említettem, férfi álnéven jelent meg férje újságja, a *La Presse* hasábjain.⁵⁵

A második császársági sajtó fontos műfaja volt a krónika, és annak párizsi krónika változata. Ez utóbbi témája a város és a városi lakos. Legfőbb célja, hogy beszámoljon Párizs mindennapi életéről.⁵⁶ Hasonló volt, mint az irodalmi karcolat, és a modern élet egy pillanatát ragadta meg. A *Párizsi Magánügyek* szerzője a város krónikása volt, a megfigyelő-mesélő férfigúnyában járta az utcákat, és véleményt formált a divattól kezdve a politikán át mindenről. A narrátor a párizsiakat és a turistákat könnyeden és viccesen mutatja be, napi tevékenységeik közben. Az írásokban gyakran tematizálódik a szerző mozgása, illetve mozgásképtelensége is. A XVII. levélben (1839. november 30.) a következő sorokat olvashatjuk: „Ah mennyi ember! Mennyi ember van a párizsi járdákon. Egyszerűen képtelenség egyenesen menni. Minden pillanatban arrébb kell állni, hogy helyet adjunk a többi tiszteletreméltó vagy fenyegetőző sétálónak.”⁵⁷ Ezután a krónika írója bemutatja a párizsi utca szereplőit, a tiszteletreméltó öregúrtól a szenesemberig, de megismerjük az ifjú lakost, a festő-mázolót és az ábrándos gyereket is.

A krónikáiról panaszkodik a XVIII. levélben (1837. július 12.), hogy nincsenek igazi kószálók a kerületében és az utcák túlzásúfoltak:

„a sétáló már nem létezik Párizsban. Talán néhány elhagyatott utcában megtaláljuk őket; de nem merészkednek ki a mi csodás kerületünkben: a mi utcáinkban az igazi sétáló nem tud létezni. Nálunk a bevásárlás egy küzdelem, az útvonal csatátér; menni annyi, mint harcolni. Ezer akadály vesz minket körül, ezer csapda van felállítva; az emberek, akik ott járnak, az ellenségeitek; minden egyes megtett lépés egy megszerzett győzelem: az utcákon nem lehetséges a szabad haladás.”⁵⁸

⁵⁴ Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye*, ford. Z. VARGA Zoltán (Budapest: Kijarat Kiadó, 2010), 126.

⁵⁵ Claudine Anne GIACCHETTI, *Delphine de Girardin: la muse de Juillet* (Paris: L'Harmattan, 2004), 7–8.

⁵⁶ Marie-Ève THÉRENTY, *La littérature au quotidien: Poétique journalistique au XIX^e siècle* (Paris: Seuil, 2007), 242.

⁵⁷ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes, Œuvres complètes de Delphine de Girardin 4* (Paris: Henri Plon, 1861), 417.

⁵⁸ Uo., 136. Sajtó fordítás.

A narrátor a XVII. levélben (1837. szeptember 1.) arról ír, hogy az ős elviselhetetlen Párizsban, mert az utca mindkét oldalán patakok futnak. De ugyanúgy utálja a házak előtt sepregető kapusok hangját is.⁵⁹ Ebben a levélben a narrátor a járókelők őszi ruházatát is megfigyeli. Megfigyelni – ez Delphine de Girardin művének kulcsszava. A XXV. levélben (1841. június 29.) megismerjük a megfigyelés elméletét is:

„A megfigyelés mestersége, amikor lelkiismeretesen gyakoroljuk, hatalmas varázslat. Eleinte fáradtságosnak tűnhet, főleg ha álmodozóak vagyunk, mivel a megfigyelés nagy rabszolgaság is egyben, mert függők vagyunk attól, amit megfigyelünk. Ha álmodozunk, egyedül is lehetünk, és bejárhatjuk az egész világot, anélkül, hogy elfáradnánk. De ha megfigyelünk, akkor emberek között kell lennünk, és meg kell tanulnunk a nyelvüket ahhoz, hogy megrajzoljuk őket; megfigyelni nem minden, érteni is kell azokat a benyomásokat, amelyet megfigyelünk, és emiatt lebilincselő és nehéz is egyben ez a tevékenység.”⁶⁰

Jól látható, hogy a párizsi krónikás megfigyeli és olvassa a „város szövegét”. Az idegeneket mint „felületeket” ragadja meg, és mindenekelőtt „epizodikusan” szemléli őket.⁶¹ Megfejtí az utca rejtélyét és a fizioiogiákhoz hasonlóan egy új városzoiologia leírását adja.

Catherine Nesci szerint Delphine de Girardin nem tekinthető kószálónőnek, mert férfi álnév mögé kell bújni, így elrejtí női nemét és férfiként járja a várost.⁶² De vajon a férfi narrátor nem fedí-e fel női valóját azzal, hogy előszeretettel örökíti meg és illeti véleménynyel a párizsi lakosok ruhadarabjait és öltözködési módját? Másrészt a krónikásnő ugyanolyan fragmentált írásmóddal adja vissza a gyorsan változó utcai pillanatokat, mint tették a fizioiogiák beszámolóí.

Delphine de Girardin krónikái a harmincas és negyvenes évek francia fővárosát mutatták be. Ezzel szemben Hrabovszky Júlia és Itóka a századvég Párizsában éltek. Párizs ekkorra már kétmillió nagyvárossá válik. A. F. Weber adatai szerint, míg 1801-ben 547 756 lakója volt 1881-re ez a szám meghaladta a kétmilliót (2 269 023).⁶³ Párizs nem terült szét úgy, mint London: „olyan város volt, amelyben a városi formát mindig a végletekig feszítette a lakosság növekedése.”⁶⁴ Így a rendelkezésre álló

⁵⁹ Uo., 174.

⁶⁰ Uo., 182. Saját fordítás.

⁶¹ Zygmunt Bauman jellemzi így a 19. századi kószáló figuráját: Zygmunt BAUMAN, „A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták”, ford. TELLER Katalin, in BICZÓ Gábor, szerk., *Az idegen: Variációk Simmeltől Derridáig* (Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004), 192–206, 200–201.

⁶² Catherine NESCI, *Le flâneur et les flâneuses: Les femmes et les villes à l'époque romantique* (Grenoble: ELLUG Université Stendhal, 2007), 172.

⁶³ Richard SENNETT, *A közéleti ember bukása*, ford. BOROSS Anna (Budapest: Helikon Kiadó, 1998) 146.

⁶⁴ Uo., 149.

teret a benne levő embertömeg gyorsan kinőtte. Úgy gondolom, a századvég és a századelő Párizsában tehát a tömeg, a zsúfoltság jól érzékelhető.

A tömeggel szemben tanúsított viszolygás a századvég második felében mindennapi érzés lehetett. Ezt a rossz érzést jól ragadja meg Maupassant egyik visszaemlékezésében. Az 1880-as évek végén, a francia Rivierán, Saint Raphaelben épp egy templom előtt sétált el, amikor belecöppent egy házassági ceremóniába. Hirtelen rosszul lett, amikor azt érezte, hogy a tömeg részévé vált: „elviselhetetlen kényelmetlenség kerített hatalmába” – írta,

„egy borzalmas, gyengeséget okozó érzés, mintha teljes erőmmel küzdöttem volna egy titokzatos, ellenállhatatlan hatás ellen. A tömeg lelke ellen küzdöttem, amely a hatalmába akart keríteni... Hasonló meglepő érzésem volt, amikor sok ember volt együtt. Az egymás melletti emberek, akik eltérnek egymástól véleményük, intelligenciájuk, szenvedélyeik, műveltségük, hitük, előítéleteik tekintetében, hirtelen különleges létre, új lélekre és közös gondolkodásmódra tesznek szert, az együttlét miatt.”⁶⁵

Maupassant ebben a visszaemlékezésében nagyon jól mutatja a századvég emberének furcsa és felkavaró érzéseit a tömeggel, a sokaság lelkével szemben. A századvég Párizsa hasonló érzéseket ébreszthetett a két magyar írónőben, amikor szembeült a város forgatagával. Hrabovszky Júlia és Bölöni Györgyné egyaránt szembesült a város forgatagával. Hrabovszky Júlia és Bölöni Györgyné egyaránt szembesült a modern nagyvárosi tömeggel. Előbbi a „nagy boulevard-okon” találkozik a nagyvárosi nyüzsgéssel: „ahol ilyenkor éjfélkor hemzseg a sok ember, tömve a restaurant-ok és cafék, kocsi kocsi után halad az úttesten, zaj, lárma, vígság mindenütt”⁶⁶ és az írónő valósággal megrészegeedik a látványtól. Hasonló érzésekről ad számot Itóka is, aki egy konflison való utazáskor kerül bele az „embersűrűbe”, és a jelenséget a bábeli zűrzavarhoz hasonlítja.⁶⁷

Felmerül az a kérdés is, hogy mennyire volt biztonságos a századvégi Párizs egy magányos nőnek? Colette *Claudine Párizsban* című regényében az apa óva inti lányát, hogy egyedül menjen az utcára, mert veszélyes.⁶⁸ A szülői intés ellenére Clau-

⁶⁵ Maupassant idézi: Jaap VAN GINNEKEN, *Crowds, Psychology and Politics 1871–1899* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 1. Sajtát fordítás.

⁶⁶ M. HRABOVSZKY Júlia, *Ami elmúlt*, 46.

⁶⁷ „A Louvre és a Tuileries felől bérkocsik, autók, magánfogatok sebes áradata özönlik. A nagy Hallok felől hömpölygő ömléssel társzekerek tömörülnek. És az ide torlódó népes utcák, a nagy áruházak az embersűrűt [!] ontják. Franciás, gyors, pergő beszéddel, franciás, heves taglejtésekkel jönnek és mennek jobbról balra a Pont Neuf gyalogjáróján. Mintha az élő életnek forró lávája ömlene. A hídon túl aztán kavargva, susorogva szertefolyik a kis utcákon, a széles boulevard-okon. Megdöbentő erővel forr, lüktet, tusakodik előttünk a világvárosi utca élet. A nagy Bábel hatalmas zűrzavarja.” (BÖLÖNI Györgyné, „Ady Párizsban: Naplójegyzetek”, in *Ady és Bölöni Párizsában*, 32–59, 40.

⁶⁸ COLETTE, „Claudine à Paris”, in COLETTE, *Œuvres I* (Paris: Gallimard, 1984), 247.

dine mégis egyedül tesz sétát a fővárosban. Rögtön a nyomába szegődik egy férfi a Saint-Pères utcában. Claudine meggyorsítja a lépéseit, hogy otthagya a tolakodót, de az ugyanúgy követi őt, majd közelebb merészkedik a lányhoz, és belesíp a fenekébe. Erre Claudine fejen üti az esernyőjével.⁶⁹

Habár hasonló incidensről nem adnak számot a magyar írók, Hrabovszky Júlia többször beszél a párizsi férfiak pimasz és kompromittáló utcai viselkedéséről. Egy alkalommal egy elegáns fiatal férfi egészen a lépcsőházig követte és ostromolta, majd alkalmat kért az ismerkedésre.⁷⁰ Máskor egy zárdában lakó vénlánnyal ment sétálni, mikor egy csoport fiatal munkás jött szembe, akik kifejezték iránta hajlandóságukat.⁷¹ Hrabovszky Júlia elég megvetően ír egy barátnőjéről, aki férfiakkal ismerkedett utcán, omnibuszon, metróon, és „egynéhányat a társaságba is bevezetett, és kedves órákat töltött el velük”.⁷²

Talán ezek a kellemetlen emlékek az okai, hogy nem sétált önfeledten, legalábbis az *Ami elmúlt* című visszaemlékezése inkább statikus nézőpontú leírásokat vagy általános megjegyzéseket tartalmaz.⁷³ Hrabovszky Júlia az *Újság* és az *Élet* című lapoknak írt párizsi krónikáiban sem alkalmazza a sétáló jellegű városleírást. *Párisi levél. (Páris május végén)* című írása az egyik leghosszabb bemutatása a „világvárosnak”. Beszél a „Metropolitaine-ről”, ami „igazi áldás a közönségre, az egész város alatt szétágazik és nagy gyorsaságával letünteti a legnagyobb távolságokat is”.⁷⁴ Szerinte az Arc-de-Triomphe tetejéről a „legfestőibb, legérdekesebb” a kilátás „mintha csak egy zöld erdőbe volnának beleépítve a házsorok”.⁷⁵ Majd bemutat egy virágkiállítás, ahol megismerjük az odalátogató nők ruházatát, és kicsit betekintést kapunk a színházi életbe és szalonokba is. Ezek a városi leírások azonban nem feltételezik, hogy elbeszélőjük az utcán való kóborlásai során jutott erre a tapasztalatra.

Delphine de Girardinnal ellentétben Hrabovszky Júlia mindig zárt helyen nézi meg a nők ruházatát és nem az utcán, séta közben. *Párisi specialitások és típusok* című cikkében a Bibliothèque de la ville de Paris felolvasásáról számol be. Az előadást épp olyan érdekesnek látta, mint a hallgató közönséget: „Fiatalkorban alig van közöttük, modern alak az egész teremben három volt, de az érdeklődés a felolvasás iránt annál nagyobb. Ezek nem a ruhájukat mutogatni jönnek, de tanulni, élvezni.”⁷⁶

Hrabovszky több Franciaországban készült cikkének híres francia íróknél tett látogatása a témája. Ezekben a portréiban nagy hangsúlyt kap az írók személyes közegének bemutatása. Elsősorban a lakásukat írja le és nem a városrészt,

⁶⁹ Uo., 248.

⁷⁰ M. HRABOVSKY, *Ami elmúlt*, 49–50.

⁷¹ Uo., 50.

⁷² Uo., 50.

⁷³ Az Opera körüli élet leírása (uo. 46–47), a Magasin du Louvre, a Bon Marché, Printemps bemutatása (uo. 47).

⁷⁴ M. HRABOVSKY Júlia, „Párisi levél: Páris, május végén”, *Az Újság* 3 (1905): 156: 1–2, 1.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ M. HRABOVSKY Júlia, „Párisi specialitások és típusok”, *Vasárnapi Újság* 55 (1908): 33: 673.

ahol élnek. Így megismerhetjük részleteiben Madame Dániel Lesueur dolgozószobájának legapróbb tárgyait, a kárpitot, a falon lévő képeket⁷⁷ és Comtesse Mathieu de Noailles nagyszalonját is. Ez utóbbi nem nyeri el Hrabovszky Júlia tetszését, mert „kevés bibelot, a kandallón” és „egészben véve kevés bútor”⁷⁸ van. Ezzel szemben Mme de Thèbes, párizsi jósnő szerény hajléka kedvére való, éppúgy, ahogyan Ady Endrének⁷⁹ is:

„Kis alacsony, régi bútorokkal telirakott szoba, telisteli különféle emlékekkel, a falakon érdekes képek, festményekkel. Dumas fils mellszobra, aláírással ellátott arcsképe azonnal a szemünkbe ötlük, úgy a nagy író márványból kifaragott keze is, mely üveg alatt egy álványon, az egyik ablak alatt áll.”⁸⁰

Hrabovszky Júlia kulturális tudósításaiban, visszaemlékezéseiben a párizsi utca, a sétáló emberek és a városi tömegközlekedés nem, vagy alig van megjelenítve. A francia festők női alakjaihoz hasonlóan zárt térben szemlélődik, és csak félve tekintget az utcákon.⁸¹ Ezzel szemben Itóka, aki egy levelének tanúsága szerint szintén ismeri a párizsi legények pimaszságát,⁸² nem csupán tematizálja a sétálást, hanem mind a párizsi naplóiban, mind az *Anatole France barangolásai* című könyvében, s cikkeiben is rengeteg kószáló leírást találunk.

Itóka a századfordulón akkori férjével, Kozmutza Kornéllal utazta be a Távol-Kelet országait: járt Indiában, Ceylonon, Kínában és Japánban. Útirajzai az *Új Időkben* jelentek meg, saját maga által készített fényképekkel, a *Séták a nagyvilágban* című rovatban. 1903-ban az indiai utazását bemutató első cikkét a szerkesztő az alábbi módon ajánlotta a lapolvasók figyelmébe:

⁷⁷ M. HRABOVSKY Júlia, „Francia írónők 1.: Daniel Lesueur”, *Az Újság* 3 (1905): 357: 74–75.

⁷⁸ M. HRABOVSKY Júlia, „Francia írónők: Comtesse Mathieu de Noailles”, *Az Újság* 5 (1907): 173: 33–34, 34.

⁷⁹ Lásd Ady Endre ugyanolyan részletes szalonleírását: ADY Endre, „Madame Thèbes műhelyében: Párizs, március 21”, in ADY Endre összes prózai művei: *Újságcikkek, tanulmányok V.*, kiad. VEZÉR Erzsébet (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965) 23–25, 23.

⁸⁰ M. HRABOVSKY Júlia, „Mme de Thèbes és a párisi jóvendőmondók”, *Az Újság* 11 (1913): 260: 33–34, 34.

⁸¹ Tamar Garb szerint a festészet jól tükrözi, hogy a nők csak kevés nyilvános helyen jelenhettek meg, ilyen volt az Opera. Tamar GARB, „Gender and Representation”, in Francis FRANCINA, Nigel BLAKE, Briony FER, Tamar GARB and Charles HARRISON, eds., *Modernity and Modernism: French Painting in the Nineteenth Century* (New Haven CT: Yale University Press, 1993), 219–290, 257–258.

⁸² Bölöni Györgynek írja Itóka 1907. március 11-én: „És beszélt a talján képű az ő tavaszi sétáiról a parc Monceau-ban. »Gyönyörűek az asszonyok, így tavasszal még a szobalányok is elragadóan bájosak!« Jókat nevettem vidám gerjedelmén.” *Párizstól Pocsolyavárosig: Bölöni György és Itóka levélnaplója 1906–1912*, vál., jegyz., előszó NAGY Csaba (Budapest: PIM, 2005), 35.

„Olvasóinknak alkalmat adunk egy élvezetes, világkörüli sétára: egy kiváló tehetségű magyar művésznő lesz kalauzunk, az ő színes leírásai, szép reflexiói és sikerült fényképei híven tükrözik azt a gyönyörű panorámát, amelyet nagy útján látott s amelyet költői lelkén átszűrve, e cikkeiben fest újra. Ezúttal Indiába vezet minket.”⁸³

A fenti idézet írója „világkörüli sétaként” jellemzi Itóka útirajzait, talán azért, mert a narrátora, amint teheti, gyalog vág neki a tájnak és a városoknak. Ceylonba hajón érkeznek, de utána gyalogosan mennek a szálláshelyre.⁸⁴ Máskor Szingapúrban távolról követ egy temetési menetet, amihez ugyan nem csatlakozhat, mert „az ellenségszámba menő, átkos civilizációt hozók”⁸⁵ csoportjához tartozik. Ezzel szemben Japánban, a cseresznyevirág ünnepén az ünneplők között lépegethet, és így tudósíthat a japán hagyományról.⁸⁶

Itóka maga készítette a fotókat is „világkörüli sétájához”, és ezeken a felvételeken is a kószáló pozíciójából örökítette meg az utcákat és az embereket. Az egyik tokiói kép címe „Japáni [!] gyermekek az utcán”.⁸⁷ A ceyloni utazását két utcaképpel illusztrálta, „Pálmalevéllel fedett parasztszekér Kolombo utcáin”, illetve „Utca Kolombóban” címmel.

A sétálás és az írás későbbi írásaiban is összekapcsolódik. Sőt Itóka gyakran sétálóként aposztrofálja magát, szemben például Ady Endrével, aki „nagyon szerette a Luxembourg kertet, de járkalni, sétálni, nem szeretett. Inkább leült egy padra és egyre biztatott, hogy mennénk a közeli kis bárunkba, amelynek ablakaiból úgyszólván ide látunk a Luxembourg-kertre.”⁸⁸ Egy másik alkalommal, Bölöni Györgygel Ady Endre lakása felé bandukoltak a Rue Sufflot-on.

⁸³ KOZMUTZA Kornélné, „Séták a nagyvilágban. India”, *Új Idők* 53 (1903): 607.

⁸⁴ „A Grand Oriental-szállodáig gyalog mentünk. A bárkák kikötőjéhez, amely egyúttal a vámhivatalt is fedele alá fogadja, egészen közel van. Így hát előkelőségünk látszatát és európai mivoltunk jó hírnevét nem veszélyeztettük azzal, hogy nemes lábaink a föld porát érintettek. De milyen volt az a por, vörös, mint a tégl! Örömben, szép színe miatt, szerettem volna hemperegni benne... Bocsanat! nekem olyan paraszt-gusztusom van.” KOZMUTZA Kornélné, „Ceylon”, *Új Idők* 13 (1905): 297–299, 297–298.

⁸⁵ KOZMUTZÁNÉ, „Hindu temetés”, *Új Idők* 53 (1903): 607–609, 608.

⁸⁶ „Az ünnep népe közt lépegetek föld szagától illatos pázsiton. Melegít a meleg nap. Déli pálmák, északi fenyők, cédrusok, tölgyek banánok közt pompáznak a cseresznyefák. És ez a sok, sok cseresznye virág az enyém is. Nem vagyok egyedül, sem hazátlan. Nyugtalan kóbor lelkemre sejtések köde borul: ez itt az én Földem! Egyszer már elporladtam benne. Ez az én Napom! Egyszer már fölhevített magához. Révedez a lelkem, Föld és Nap labdázna vele, szédülve emelkedik és visszahull. Vagyok képdarab, vagyok víz felhőfoszlányban.” KOZMUTZÁNÉ, „Virágünnep virágos országban”, *Új Idők* 21 (1908): 441–442, 441.

⁸⁷ KOZMUTZA Kornélné, „Irowa”, *Új Idők* 5 (1913): 122–123, 123.

⁸⁸ BÖLÖNI GYÖRGYNÉ, „Ady Párizsban”, in *Ady és Bölöni Párizsában*, 35.

„Aztán a Luxembourg kert egy kis részén keresztül, Galathea sziklaköves kútja mellett, a szenátus vén palotája előtt haladtunk el. Az Odéon hús árkádjai alatt belelapozgattunk a könyvekbe és a revükbe, amikre vágytunk, de amiket megvenni még mindig nem volt pénzünk. Időtöltő, kedves, csendes ögyelgéseink dacára Bandikát még ágyban találtuk. De már ébren és szokatlanul vidáman.”⁸⁹

Ady Endrével⁹⁰ ellentétben Anatole France kiváló sétálópartner, végtelen jó volt vele sétálni.⁹¹

Itóka leírásai nem térképszerűen, statikusan ábrázolják a várost, hanem „mozgó leírásokat” alkalmaznak. Nem hagyja magát megállítani egy dolognál, hanem átadja magát „a fél szemmel bizonytalanul látott dolgok káprázatának.”⁹² Nevet is ad szemlélődésnek az *Anatole France barangolásai* című könyvében „félíg ráeső pillantásnak”⁹³ hívja. Ezek a leírások töredékesen ábrázolják a várost, és – mint de Certeau is megjegyezte – főleg két stílusalakzatot használnak: a szinekdochét és az aszindetont.⁹⁴

Habár Hrabovszky Júliának is vannak utcai sétából származó tapasztalatai, a leírásai soha nem mozgó leírások. Jóllehet ő is nagyokat sétál, főleg a férjével Olaszországban, mégis adós marad a fragmentált utcai leírásokkal. Az egyik legmélyebb benyomást mindjárt az első nap, Rómában, az ebéd utáni órákban kapta: ugyanis délelőtt össze-vissza járkálva a városban, miután a Piazza d’espagnán egy jó vendéglőben megebédelt, felmászott a Forum Romanum felé vezető lóvasútra.⁹⁵ Azt viszont nem tudjuk meg, hogy a kószálás során milyen benyomások, találkozások színesítették a kirándulását. Hasonló leírásokat találunk novelláiban és regényeiben: ugyanúgy egy nyugvó pontból körbetekintő szemszögéből érzékeljük az utca látványát.⁹⁶

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ Bölöni György visszaemlékezései szerint Ady is szerette járni Párizs utcáit: Bölöni György, *Az igazi Ady* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 134–135.

⁹¹ KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 27.

⁹² RICATTE, *La Création...*, 280.

⁹³ „Lassan haladtunk át a Ponte Vecchion, beszélgetve, szemlélődve. Megnézzük, félíg ráeső pillantással, az ékszerészbódék apró kirakatait, amikkel a híd két oldala sűrűn van szegélyezve.” KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 135.

⁹⁴ Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete*, 126.

⁹⁵ M. HRABOVSKY, *Ami elmúlt*, 159.

⁹⁶ *A végzetes lóhere* című elbeszélésben a következő módon jelenik meg a város: „A Strada 11. Juniu hosszú egyenes utca, alacsony, földszintes külvárosi házakkal, fakerítéssel körülvett kertekkel és udvarokkal, melyekben nagyjából görög származású kőfaragók kőkeresztjei fehérlelnek, mintegy jelölve annak, hogy ez a hosszú utca a temetőbe visz. A temetőbe és a román főváros második pályaházához, a Jara Filaret-hez.” MUNTUREANU H. Julia, „A végzetes lóhere”, in MUNTUREANU H. Julia, *Keleti Páris: Bukaresti történetek* (Budapest: Athenaeum R. Társulat Kiadása, 1897), 103–119, 103.

Ezzel szemben Itóka nem csupán a könyvében és a naplójában fejezi ki a párizsi kószálás alatt érzett örömét, de a francia főváros kulturális életéről szóló cikkeiben is. Bár beszámol a párizsi operában tett látogatásáról,⁹⁷ a kószálásairól is előszeretettel mesél. *A Szajna parti vízözön* című írásában a párizsi árvízről tudósít mint az események szemtanúja, és beszámol a fővárosi utcák állapotáról.⁹⁸ Egy másik írásban két városrészt hasonlít össze. Míg a Place Dauphine Itóka szerint a béke szigete Párizsban, a Pont Neuf környékén élénk a forgalom:

„A Pont-Neuf-ön élénk a forgalom ma is. De milyen más! Iromba, kényelmes batárok helyett fürge autók rohannak, autóbuszok és egyre kevesebb lovas omnibusz. A nagy áruházak kocsijai is mind modernnek, csak egy-egy vén boroshordós társzekér, meg a Halles-ek zöldecskes kocsijai maradtak meg régi módiaknak. Dolgos, szorgalmas ma itt mindenki, de frissen, vígan és kedvvel szalad a munkája után. Ha a Pont-Neuf kőkorlátjára könyökölve elnézünk messze a hatalmasan lüktető Parisra, a Louvre, a Tuilerie-kert, a Concorde-tér, a Monnaie, a l'Institut kupolái fölött, a Szajnán lefutó sok hajóra, a nagyszerű hidakra, fülünkbe muzsikál a parton dolgozók moraja, mint egy erővel teljes munkáshimnusz. Aranyméhkas ez a fényes, nagy város.”⁹⁹

Itóka hosszabb sétáját követhetjük az Antoine Bourdelle-ről szóló írásában, amelynek során ránk is átragad Párizs nyári, reggeli derűje:

„Átsétáltunk néhány utcán, át a Boulevard Montparnasse-on. Tüzel a nap. Heves érverésű a forgalom. Felbukkannak, eltűnnek öröms arccal az emberek. Az ég fényes derűje őket is átsugározza világossággal, életkedvvel. Nevetnek az útszéli fák is, fiatal, friss a lombjuk. A por nem lepte be őket. Újonnan festett boltocskák olajos színei kis egzisztenciák reményeiként élénk villannak. [...] A társzekerek, az autók, a villamoskocsik kerekei együtt dalolnak a székjavító, a rongyszedő élesen vidám furulyaszavával. A kintornás sem hagyja magát. Ő is versenyezik a nyitott ablakokból kicsendülő zongora-, hegedű- vagy gramofon-koncertekkel. Színek, fények, hangok tobzódnak.

⁹⁷ KOZMUTZA Kornélné, „Hollandia királynője a párisi Operában: Páris, június 2”, *Élet* 4, 24. sz. (1912): 757–758.

⁹⁸ „A Quai d'Auteuil-ön, a hol nagy pusztítást vitt véghez az árvíz, mint Velencében, bárkák állanak a közönség rendelkezésére. A rue Félicien Dávid, a rue Cros, a rue Narcisse Diaz (az Avenue de Versailles és a rue Mirabeau közt), meg a rue Pasteur magas víz alatt állanak. Már néhány ház is beomlott. A lakosok rémülve menekülnek. A földalatti villamosok nem közlekedhetnek a beömlő víz miatt. Hiába minden próbálkozás a szivattyúval. A Placé de l'Opera és a pont de la Concorde tramway-ai se közlekednek. A Louvre-Charenton villamosának sínje pedig húsz centi méternyire víz alatt van a Pont National-on.” KOZMUTZA Kornélné, „A szajnaparti vízözön: Paris jan. 25”, *Budapesti Hírlap* 30, 22. sz. (1910): 673.

⁹⁹ KOZMUTZA Kornélné, „Dauphine: Paris, április”, *Budapesti Hírlap* 31, 87. sz. (1911): 4–5, 5.

Mi halkan, csendesen rakjuk előbbre és meg a lábunkat az átmelegedett aszfalton. Már az Avenue de Maine-en vagyunk. Nem messze az Impasse du Maine-hoz, ahol több épületben ott vannak a Bourdelle műterme.”¹⁰⁰

Nem csupán a hosszú és aprólékos leírások tanúsítják, hogy Itóka nagy kedvvel járja a város utcáit, hanem gyakran verbalizálja is a séta iránti szenvedélyét. Az *Aristide Maillol* című írásában a „visszatért mohó szerelmeshez” hasonlítja magát, amikor újra Párizs utcáit járja.¹⁰¹ Az *Anatole France barangolásai* című könyvében pedig több soron keresztül áradozik e városi szórakozásról:

„Végtelen jó volt így járni vele tétován, a Szépen kívül mindenről megfeledkezve, e tavaszvégi délutánon a tömör felleges, szellőnélküli, kissé fülledt borulatban, álomszerű bódultsággal ógyelege a latin negyed szűk, keskeny utcáin. Úgy tetszett, Páris szívének a lüktetését érzem saját fáradt, vergődő, hazavágyó, de élni csak itt tudó szívemen. És mégis, mintha búcsúztam volna, – pedig nem készültem elmenni, – oly görcsösen ragaszkodó szeretettel, oly mohó tekintettel ittam a lelkembe minden meglátottat. Finom hangulatukkal egyre jobban magukhoz hálóztak az egymásba fonódó kis utcák: Rue de l’Hirondelle, Rue gît-le-cœur, Rue Séguier, rue l’Éperon, Rue du Jardinnet, Cour de Rohan.”¹⁰²

Ez a hosszabb idézet nem csupán Itóka séta iránti szenvedélyének a dokumentuma, de annak is, hogy az asszony legtöbbször kíséreléssel hódol a szenvedélyének. Például *A parfümkirálynál* című krónikájában a többes szám első személy két kísérő társára utal, egy „halványarcú, barna vicomtesse-re” és egy „vörös-szőke marquise-ra”, akik elvitték látogatóba a „parfümkirályhoz”.¹⁰³ Írásai alapján úgy gondolom, hogy Itóka mindig valakinek a kíséretében teszi a párizsi sétáit. Hol Anatole France, hol Ady Endre, hol férje, Bölöni György a kísérőpartnere, de az is előfordul, hogy más hölgyekkel vág neki a városnak.

Azonban az *Anatole France barangolásai* című könyve egyes szám első személyben leírt sétával indul, amelynek során a narrátor először látogatja meg a francia író az otthonában:

¹⁰⁰ ITÓKA, „Bourdelle”, in ITÓKA, *Ady Párizsban* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1977), 258–277, 258–259.

¹⁰¹ „A visszatért szerelmes mohó szemével néztem Párist. Sütött a nap és kék volt az ég és én állottam sokáig a Notre Dame előtt.” KOZMUTZA Kornélné, „Aristide Maillol”, *Művészet* 8, 5. sz. (1909): 309–310, 309.

¹⁰² KÉMÉRI, *Anatole France barangolásai*, 27.

¹⁰³ KOZMUTZA Kornélné, „A parfümkirálynál”, *Új Idők* 17, 16. sz. (1911): 403–404, 403.

„Nem messze az Arc de Triomphetól, az Avenue du Bois de Boulogne gondozott fái között befut jobbra egy csöndes utca: Villa-Saïd. Nem egy házat neveznek így, egy egész kis utcát, amelynek sima betonján kevesen járnak és nagy üzletek, kis boltok forgalma nem zavarja előkelő nyugalját. Rigók fütttyentenek közelről egymásra tekintő fasoraiban és az alatta levők halkán beszélgetnek. Távol van innen az élet tülekedése, a zajok, a hivalkodások. Egy egyszerű kétemeletes ház előtt megállok, külső szerénységét nem ékíti a modern építészet semmi cikornyája.”¹⁰⁴

Nem ez az egyedüli része a könyvnek, ahol Itóka önállósítja magát, és egyedül sétál a városban. Egy alkalommal a Pont-Neuf előtt kiszáll Anatole France-szal a kocsiból, amely az Étoile-on, a Place de la Concorde-on, a Tuilerie-kerten és a Louvre udvarán át hozta őket ide, és gyalog indulnak a bal partra a Pont-Neuf-ön. Csákányütések zajára megállnak a híd közepén, IV. Henrik lovas szobra előtt, éppen a Place Dauphinra tekintve. Majd Itóka hirtelen ismerős bouquinista könyveit látja meg, és önállósítja magát.

Úgy gondolom, hogy az egyedül, illetve a kísérelővel tett séták ugyanazt a leírási módot hozzák létre Itóka prózájában, amely ugyanazt a megfigyelő módot tükrözi. Walter Benjamin a kószáló figuráját összekapcsolja egy megváltozott világ képével, amely újfajta befogadást tett szükségessé. Benjamin szerint az új városi terek, eljárások, valamint képek, a mesterséges megvilágítás különböző formái, a tükrök, üveg- és acélépítészet, vasutak, múzeumok, kertek, fényképészet, divat, tömegek befogadásához és megörökítéséhez más fajta technikákra van szükség. Benjamin szerint az észlelés erősen idő- és mozgásfüggő; világossá teszi, hogy a modernitás eltörli a szemlélődő nézőnek még a lehetőségét is.¹⁰⁵

Dolgozatomban három író nő Párizs-leírásait mutattam be. Elsősorban az érdekelt, hogy mennyire sikerült megörökíteniük a felgyorsuló, modern várost. Delphine de Girardin és Itóka párizsi krónikáikban tematizálják az utcán való kószálást; leírásaikban sikerültnek mondható az új város megragadása. Ezzel szemben M. Hrabovszky Júlia csak „szemlélődő nézője”¹⁰⁶ a városnak, és szívesebben örökíti meg írásaiban a lakásbelsőket, mint az utcák percről percre változó forgatagát. Itóka és Delpine de Girardin tekintete viszont „panorámaszerűvé válik, átadja magát az új valóság kutatásának azzal, hogy összegyűjti a szétszórt morzsákat”¹⁰⁷ Itóka a városi kószálás tekintetében ráadásul szembeállítja magát Adyval, aki szerinte nem szeret

¹⁰⁴ KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 8.

¹⁰⁵ Lásd Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, ford. LUKÁCS Ágnes (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 34.

¹⁰⁶ Uo.

¹⁰⁷ Alain Montandon jellemzi így a kószáló világrészékelését és írásmódját. Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade* (Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2000), 154.

sétálni. Bölöni György visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy ez nem volt teljesen igaz, de tény, hogy a költő kevesebb helyen örökíti meg ezeket a csavargásokat, mint magyar barátnője.¹⁰⁸

A két író nő példája jól mutatja, hogy vannak női leírások is, amelyek a kószálóhoz hasonlóan látják és írják le a várost, annyi különbséggel, hogy ezek a kószáló nők nem egyedül járják a várost, mint a fiziológiák írói vagy Baudelaire, hanem férfi kísérettel. Írásom elején már említettem, hogy sok irodalomtörténész korábbra teszi a kószáló figurájának a felbukkanását. Sokan Louis-Sébastien Mercier-t tartják az 1830-as és 1840-es évekbeli kószáló egyik legjelentősebb elődjének.¹⁰⁹ Mercier vázlatok százait készítette a kortársairól, és tette közzé hihetetlenül népszerű, 1781 és 1788 között íródott *Tableau de Paris [Párizsi képek]* című könyvében. A francia író úgy fogalmazott, hogy a párizsi életet bemutató munkáját a „lábával festette”.¹¹⁰ Könyvének előszavában számos vonását fedezhetjük fel a 19. századi sétálónak: hangsúlyozza a megfigyelés fontosságát, és nagy jelentőséget tulajdonít a jelen Párizsának és a párizsiak ismeretének, szemben a múlt városának az alakjaival. A *Párizsi képek*ben sem a kronologikus sorrend, sem a földrajzi elrendezés nem érvényesül. Karlheinz Stierle úgy véli, a fragmentált ábrázolása elkap egy pillanatot, egy apró gesztust, egy részletet és egy oldalát a városnak. Szerinte ez az ábrázolás a szétosztott érzékelésből fakad, amely a város valóságának kaleidoszkópját alkotja meg, ahol az olvasó ugyanúgy megélheti a mindig új megjelenés kalandját.¹¹¹ Mercier írásaiból teljesen hiányzik az allegorikus és melankolikus tekintet,¹¹² amely Walter Benjamin kószálójának sajátja. Úgy gondolom, ha e tekintetet vesszük csupán szemügyre, akkor kijelenthetjük, hogy létezik a kószáló női párja, amely helyzetéből adódóan másképp mozog a városi térben, de ugyanúgy meg tudja örökíteni a város kaleidoszkópszerű, gyors változásait. Ha Mercier-t nevezhetjük a kószáló elődjének, Itóka és Delphine de Girardin is lehetnek kószálónők, a kószáló típusának lehetséges párjai.

¹⁰⁸ Lásd Ady Endre, „Levél Párizsból” (Párizs, február 24.) (7–9), „Mi-carême” (16–17), „Párizsi levél” (Párizs, március) (17–18), „Az Observatoire-tól a Sorbonne-ig” (20–22), „Magdolna templomnál” (Párizs, április 3.) (34–37), „A tűzesővel fenyegetett Párizs” (Párizs, április végén) (43–45), „Párizsi szomorúságok” (Párizs, április 30.) (47–50), „A pénz esetei” (53–54), „A párizsi kutyavásár” (55–56), in ADY Endre *összes prózai művei...*

¹⁰⁹ Lásd Karlheinz STIERLE, *La Capitale des signes: Paris et son discours*, ford. Marianne ROCHER-JACQUIN (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2001); Priscilla Parkhurst FERGUSON, *Paris as Revolution* (Berkeley etc: University of California Press, 1994); Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade* (Clermond-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal-Maison de la Recherche).

¹¹⁰ Louis Sébastien MERICER, *Tableau de Paris* (Paris: Mercure de France 1994), 1309.

¹¹¹ STIERLE, *La Capitale des signes*, 92.

¹¹² Marit Grotte jellemzi Benjamin alakját így: Marit GROTTÉ, *Baudelaire’s Media Aesthetics: The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media* (London–New York: Bloomsbury Academic, 2016), 5.