

Budapest a századfordulón – A modern nagyváros narratívái

*Értekezés a doktori (PhD) fokozat megszerzése érdekében
az irodalom tudományágban*

Írta: Kovács Szilvia okleveles magyar nyelv és irodalom, német nyelv és irodalom szakos
középiskolai tanár

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolája
magyar és összehasonlító irodalomtudományi programja keretében

Témavezető: Dr.

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 20... .

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 20... .

Debreceni Egyetem
Irodalomtudományok Doktori Iskola
Magyar irodalomtudományi program

Kovács Szilvia

Budapest a századfordulón – A modern nagyváros narratívái

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: Dr. Berta Erzsébet PhD
Társtémavezető: Dr. Varga Pál D. Sc.

Debrecen
2010

Én, Kovács Szilvia teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Debrecen, 2010. november 15.

.....

Kovács Szilvia

Tartalomjegyzék

Előszó	5
I. fejezet: A modern nagyváros olvasatai	
I. 1. A városkutatás elméleti irányai	10
I. 2. A magyar kultúratudományos városkutatás jelenleg lehetséges elméleti útjai	22
II. fejezet: Az elbeszélte város Krúdy Gyula <i>Budapest vőlegénye</i> című művében	
II. 1. Emlékező narráció és térelbeszélés összefüggései (A térre koncentrálnak olvasás lehetőségei)	25
II. 2. Budapest emlékezete – Város- és élettörténet dialógusa Krúdy Gyula <i>Budapest vőlegénye</i> című művében	34
III. fejezet: A nagyváros kulturális topográfiája	
III. 1. A tér reprezentációi és médiumai	68
III. 2. Budapest-térképek a városegysítés idejében	73
III. 3. Útikönyvek és városdiskurzus	81
III. 4. Budapest-útikönyvek – a városdiskurzus turisztikai városreprezentációi	84
III. 5. Ágai Adolf: Utazás Pestről Budapestre – Az utazás és a város kulturális emlékezete.....	104
III. 5. Reflexiók a szépirodalmi és a turisztikai szövegek városképzésére	114
IV. fejezet: A képeslap mint térszervező médium	
IV. 1. A képeslapban születő tértapasztalat	117
IV. 2. Budapest-képeslapok a századfordulón – A téralkotás motivikus és kompozicionális lehetőségei a képeslapokon	131
Kitekintés: a kutatás lehetséges irányai	152
Melléklet	154
Összefoglalás	158
Abstract	160
Bibliográfia	163

Előszó

Jelen értekezés a századforduló Budapestjét választja témájául. Az Osztrák-Magyar Monarchia székesfővárosának kulturális miliójét teszi vizsgálat tárgyává, hogy feltárja benne a modern nagyváros jelenségeit. A kutatás irányait az irodalom- és kultúratudományi városszövegek jelöli ki, mely egyaránt kiterjed a város szépirodalmi reprezentációjára, szociokulturális dimenzióira, valamint médiumtermészetéből adódó sajátosságaira. A vizsgált forrásanyag ennek megfelelően a városszövegek sokféleségének megmutatására törekszik: szépirodalmi prózai szövegek, így egy regény és egy tárcagyűjteményből született várostörténet, térképek, útikönyvek, képeslapok alkotják azt a szövegtömeget, melyben Budapest nagyváros-identitásának létesülését a dolgozat nyomon követi. A *nyomon* követés kifejezés médiumarcheológiai szempontból beszédes mozzanata a dolgozat városszövegekbe kapcsolódó nyelvének. A városi tér értelmezése ugyanis szükségszerűen reflektál a város textúrájára, illetve az azt létesítő jelek materiális jelenlétére. A szimbolikus jelentések értelmezése rá van utalva a médiumok anyagszerűségére. Az értelemkereső olvasás csak akkor képes szimbolikus reprezentációnak tekinteni a városszövegeket, ha a távollévő nyomaira támaszkodik; e nyomok révén válik láthatóvá a város az olvasás szemléletében. A város e perspektívából nézve nyelvi – képi térkonstrukciók effektusa.

Az értekezés nem vállalkozik arra, hogy a századforduló Budapestet tematizáló regényeiről, novelláiról áttekintést adjon, mivel az elbeszélte várost nem történetek helyszínének tekinti, hanem az elbeszélés közegének, illetve produktumának. E minőségében pedig inkább arra irányul a figyelem, hogyan működik és születik a város médiumjelenségként. E vizsgálati szempont jegyében jelölhető ki a vizsgált korpusz, mely a mediális sokféleség prezentálására törekszik.

A modern nagyváros nem pusztán társadalmi-gazdasági jelenség, hanem jellegzetes szociokulturális milió, mely a kulturális emlékezet médiuma – sőt maga is különféle médiumok, mint a már említett városszövegek terében keletkezik. Olyan hely, amely mindig magán hordja anyagi és geográfiai természetét, de túl is mutat azon, ugyanis saját szimbólumrendszerével értelmezhető: úthálózata a rend metaforája, épületei a modernizáció jegyében születő építészeti narratívákat testesítik meg, illetve a nagyvárossá válás építészeti és esztétikai metamorfózisaként történik meg. Ugyanakkor épp a város anyagi természetén – legyen az épített vagy írott – nyugszik médiumtermészete. Az emlékezetkutatás

dikszurzusában is megmutatja médiumvoltát, hiszen felejtés és emlékezés az írott szóban és az épített architektúrában egyaránt az értelemközvetítés anyagi mozzanataira támaszkodik.

Amikor a dolgozat a város térbeliségének anyagi természetéről beszél, nem pusztán az épített város architektúráját érti anyagiságon, hanem szépirodalmi szövegek és képek materialitását is. Az épített és az elbeszélte város textúrája – a médiumarcheológia horizontjából nézve – olyan anyagszerű jelenség, mely jelentéseket, szimbolikus értelemösszefüggéseket juttat szóhoz, miközben saját látható jeleit architektonikailag és retorikailag leírhatóvá, illetve olvasható teszi. A város térbelisége tehát nemcsak abban az értelemben poétikai kategória, hogy metaforikus-szimbolikus helyekből szerveződik olvasható szöveggé, hanem abban az értelemben is, ahogyan azt a médiaelméleti belátásokra, reflexiókra hagyatkozó olvasás is annak tekinti. A városjelenséget hordozó-létesítő materialitások (írott szövegek, képek, térképek felületei) a várost technikai-mediális képződményként engedik át az olvasás imaginációjának, ugyanakkor az imaginárius város létesülése feltételezi a szövegek materialitásának reflektálását.

A nagyváros az utóbbi évtizedekben több tudományág érdeklődését is magára vonta, illetve kultúrtörténeti jelenségként alkalmat adott olyan kérdések megfogalmazására, amelyek ezen tudományterületek számára közös kutatási perspektívát jelölnek ki. A város ugyanis mind a városantropológia, mind a történettudomány, a városszociológia, az irodalom- és a médiatudomány számára olyan horizontot nyit meg, amelyből nézve egy topográfiai struktúra materiális és szociokulturális, illetve imaginárius képződményként, szimbolikus értelemtartalmak őrzőjeként és közvetítőjeként mutatkozik meg. A nagyváros különféle sajátos kulturális praktikák gyakorlásának közegeként többek között olyan kérdések kontextusa, amelyek a városlakók által használt szereplehetőségek függvényében vizsgálják a városi tér megalkotásának folyamatait, vagy városrepresentációkban keresik a modern világváros születésének mediális összefüggéseit. A város elbeszélhetőségét tételező értekezés nem kerülheti el annak a kérdésnek a felvetését, mely a város olvashatóságára irányul. Vizsgálandó tehát, hogy mit jelent a szöveggént értett város olvashatósága, de jelen esetben nem a strukturalista városdiskurzus keretein belül, hanem abban az irányultságban, melyet az irodalomtudományi városdiskurzus a kultúratudományok és médiumarcheológia belátásaira reflektálva kijelöl. A kérdés tehát arra is vonatkozik, hogyan jön létre az épített, illetve elbeszélte tér anyagi-technikai megalkotottsága által az a szimbolikus jelentésösszefüggés, melyet modern nagyvárosnak, jelen esetben a századforduló modern nemzeti metropoliszának nevezünk.

A város ilyen kérdések megválaszolása folyamán keletkező diszkurzív tér. A városi tér ugyanis nem csak azáltal van jelen, hogy materiálisan létezik, hanem e materialitás mögött az anyagszerűséget poétizáló értelmezői horizont is húzódik. E két aspektus egymásra van utalva. Mindemellett a város – szociokulturális horizontban – a városhasználók interakcióinak produktuma, illetve esztétikai-poétikai és mediális összefüggésrendszerben is folyamatosan képződik. A tér textúrája architektonikai struktúrákból, kulturális praktikákból, mentális térképekből, vizuális és írott szövegekből építkezik, melyek terében, illetve közegében a város imaginációja zajlik.

Az értekezés azt a célt tűzte maga elé, hogy megvizsgálja, hogyan épül fel egy kulturális értelemben vett nagyvárosi tér, hogyan szerveződik szöveggént egy olyan kultúra, amely topográfiai is behatárolható, illetve amely az irodalom- és kultúratudományos kutatás számára kulturális reprezentációk formájában, mediális közvetítettségben hozzáférhető. A modern nagyváros térbeliségének értelmezőhorizontjában jelen vannak azok a térelméletek, melyek a helyek sokféleségének tapasztalatából alkotnak rendszert, így Michel Foucault heterotópiákról és Michel de Certeau helyekről és terektől született elméletei. A vizsgálódás rámutat arra is, hogy a városmédiumok materiális-technikai aspektusai, melyek például a képes levelezőlapok technikai sokszorosításának vagy a térképek kartográfiai képkalkotásának függvényei, ugyancsak részt vesznek a város térbeliségének értelmezésében, modernségjelenségeinek előállításában. Médiumarcheológiai kontextusban az értekezés kérdésfelvetései a Hans Ulrich Gumbrecht és Sybille Krämer írásai által képviselt elméleti irányt követik.

A dolgozat első fejezete áttekintést nyújt a városkutatás elméleteiről, melyek meghatározóak a modern nagyváros, így a századfordulós Budapest kulturális miliójének értelmezésében. A második fejezet a tér olvasatára, illetve jelentéssé válására reflektál Krúdy Gyula *Budapest vőlegény* című művében anélkül, hogy a szöveg recepciótörténetére törekedne. A fejezet narrációs jelenségekre koncentrálna – beleértve téridő és elbeszélői pozíció összefüggéseinek értelmezését. Ezenkívül felvet egy olvasási lehetőséget is, mely szerint Krúdy írását nem lehet pusztán szimbolikus jelentésösszefüggéseket kereső olvasási módszerekkel megközelíteni, hanem szükséges a városszöveg médiumtermészetének reflexiója is. E reflexió jegyében olvashatóvá válnak a szimbolikus olvasási rendszerek jelentéstulajdonításának ellenálló szöveghelyek is. E fejezet folytatása műértelmezés: a dolgozat Krúdy Gyula fent említett művét vizsgálja – Podmaniczky Frigyes báró élettörténetének és a főváros történetének egymást író-értelmező összefüggésében. A műértelmezés narratológiai szempontrendszerből indul ki, és médiumarcheológiai aspektussal

kiegészítve hoz létre egy lehetséges Budapest-képet. A fejezet megvizsgálja azt is, hogy az élet- és várostörténet egymást kontextualizáló olvasatában miként kapcsolódnak egymásba a narráció archiváló és kulturális emlékezetet létesítő mozzanatai. Az emlékezés térben működő folyamatai, valamint e folyamatok nyelvi-retorikai alakzatai mind a város, mind a báró élettörténetében jelentésképző, illetve hiányalakzatokat hoznak létre, vagyis az emlékezés mellett a felejtés tereit is kialakítják. Az elemzés Podmaniczky Frigyes bárót nem történelmi, hanem elbeszélte alakként érlelmezi, mint ahogyan már a Krúdy-szöveg is – többek között az anekdotázó történetmondás hagyományaira építve – hangsúlyossá teszi a szereplő fiktivitását.

A harmadik fejezet a térbeliség narratív alakzataiként vizsgál egy-egy térképet a főváros egyesítésének, valamint a millenniumnak az évében, továbbá az utazás diskurzusában artikulálódó városszövegeket értelmez, így Hevesi Lajos és Gelléri Mór Budapest-útikönyvét, valamint Karl Baedeker *Österreich-Ungarn, Handbuch für Reisende* című úti kézikönyvét. Mindemellett tartalmazza Porzó (Ágai Adolf) *Utazás Pestről Budapestre* című művének értelmezését, mely a város történetét az emlékezetessé tétel gesztusával beszéli el. A várostérkép a kultúratudomány térbeli fordulatának jegyében kultúrtörténeti jelenségként is beszédes; az útikönyvek utazásdiskurzusa pedig a nagyvárosi tömegturizmus városszövegébe lépve szólal meg. A fejezet záró mozzanata a városszövegek olvasására irányuló reflexió: az elemzett szépirodalmi és a nem-fikciós, turisztikai írások városképének összevetése abból a perspektívából, melyet e szövegek médiumtermészete kínál.

A negyedik fejezet a látóképes levelezőlapok vizuális városrepresentációját tárgyalja, rámutatva arra, hogy e képeslapok térszervező médiumokként a modern tér tapasztalat metaforikus helyei, és mind anyagi-technikai megalkotottságukban, mind textuális reprezentációikként relevánsak Budapest nagyváros-imázsának megteremtésében.

Az értekezést kitekintés zárja, mely a kutatás folytatásának lehetőségeit veszi számba, kijelölve további vizsgálati szempontokat és vizsgálandó szövegeket.

A térképek tanulmányozásához forrásul szolgált az Arcanum Kiadó *Budapest régi térképei II. rész* című digitális adatbázisa, valamint Holló Szilvia Andrea *Budapest régi térképeken* című könyvformátumú gyűjteménye. Az útikönyveket részben az Österreichische Nationalbibliothek-ban és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében tanulmányozhattam, ugyanakkor az utóbbi lelőhelyen férhettem hozzá több századfordulós Budapest-képeslaphoz is. További képeslapok megtekintéséhez az Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtárát is használtam. Munkám során arra törekedtem, hogy a feltárt forrásanyagot az irodalom- és kultúratudományi városszöveg kontextusába

illetve használjam fel dolgozatom megírásához. A bibliográfia és a lábjegyzetek az ITK szabvány javaslatai alapján készültek.

A dolgozat megírásához szükséges kutatómunkát a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának nappali tagozatos állami ösztöndíjas hallgatójaként végeztem. A kutatómunkához jelentős segítséget nyújtott három bécsi kutatói ösztöndíj is, melyekben az Osztrák Magyar Akció Alapítványnak és a bécsi Collegium Hungaricumnak köszönhetően részesültem. A felhasznált német nyelvű szakirodalom nagy részéhez ezen ösztöndíjprogramok révén juthattam hozzá. A dolgozat megírásában nyújtott konzultációs segítségért és szakmai támogatásáért köszönetemet fejezem ki témavezetőimnek, Dr. Berta Erzsébet tanárnőnek és Dr. Varga Pál tanár úrnak. Köszönettel tartozom továbbá családomnak a tőlük kapott támogatásért.

I. fejezet: A modern nagyváros olvasatai

I. 1. A városkutatás elméleti irányjai

Az értekezés e fejezete áttekinti a városdiskurzus elméleteit, melyek meghatározóak voltak a tárgykörben végzett saját kutatások számára. E városértelmezések az irodalom- és kultúratudományi városdiskurzusban beszédmódteremtő jelentőséggel bírnak, és a dolgot értelmező nyelvét is formálták.

A nagyváros a modernség metaforikus helye. A modernség jelenségeit leíró és koncipiáló írások, mint például Georg Simmel *Die Großstädte und das Geistesleben*¹ vagy Walter Benjamin *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*², illetve *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*³ és a *Das Passagenwerk*⁴ című szövegei a nagyvárosban látják az urbánus technikai fejlődés, a szociokulturális átalakulás, a tértapasztalat paradigmátikus változásának emblematikus színhelyeit. A modern nagyváros ugyanis éppen azáltal születik meg, hogy teret ad az őt létrehozó kulturális praxisnak, ugyanakkor lehetővé is teszi magát a modernizációt. Azaz a modernség produkál egy jellegzetes teret, ahol saját jelenségei megmutatkozhatnak. A modernség és a nagyváros tehát egymás által definiálható kulturális jelenség. Simmel írása a nagyvárosi miliőt a nagyvárosi ember típusával, illetve annak jellegzetes lelki jelenségeivel, a szenvtelenséggel, a felfokozott idegállapottal értelmezi. Továbbá a pénz emberi kapcsolatokat, individuális különbségeket nivelláló hatását feltárva azt állítja, hogy a nagyvárosi feltételek e lényegi vonásnak éppúgy okai, mint következményei.⁵ A pénz univerzális értékmérőként átalakítja például a nyilvános térhasználatot: az 1830-as években Párizsban megjelenő omnibuszon ugyanazért az összegért, körülbelül három centimes-ért utazott a társadalom bármely rétegéhez tartozó utas, aki meg

¹ SIMMEL, Georg, *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006.

² BENJAMIN, Walter, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* = B. W., *Illuminationen, Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977, 170-184.

³ BENJAMIN, Walter, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* = *Gesammelte Schriften, Band I*, hrsg. von TIEDEMANN, Rolf, SCHWEPPENHÄUSER, Hermann, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1974, 511-604.

⁴ UŐ, *Das Passagenwerk*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983.

⁵ SIMMEL, i. m.

tudta fizetni ezt a menetdíjat. Karlheinz Stierle, a modern Párizs kultúr- és irodalomtörténetének kutatója pénz és áru viszonyát látja realizálódni abban a jelenségben, hogy a meghatározott útvonalon, egyéni igényektől függetlenül haladó tömegközlekedési eszköz minden igénybevevőjét ugyanabban a minőségben, azaz utasként kezeli.⁶

Simmel a nagyvárost mindemellett olyan kronotoposztként értelmezi, ahol a pontosság, az egzaktság és a kiszámíthatóság követelménye, ugyanakkor lehetősége is a nagyvárosi lét és idő megtapasztalásának. Simmel szerint a térészlelés olyan metaforákban ragadható meg, mint a város a *blázirtság helye* vagy a *pénzforgalom székhelye*, illetve a *minden személyességen túlnövő kultúra igazi székhelye*. A nagyváros ezen identitáslétesítő metaforái körvonalaznak egy jellegzetes miliót: a közvetlen személyes érintkezésem alapuló kapcsolatok kiszorúlnak a nagyvárosból, alapvető létélménnyé válik az idegenség, melyet a technikai fejlődés különféle produktumai, például a tömegközlekedés vált ki, illetve tart fenn és közvetít. Simmel a személytelenség médiumait a téráthidaló technika és a komfortérzet csodáinak nevezi. A modern nagyváros elbeszélhető topográfiája érthető tehát egy sajátos toposzkészlet működéseként, mely a városi minőség konceptusát teremti meg. Egy-egy ilyen város- és térkonceptió létrehozza azokat a helyeket, melyek felépítik magát a várost és az azt értelmező diskurzust is.

A modernséget metaforikusan megjelenítő városkonceptussal, prototipikus városmodellel nem csak Simmelnél találkozhatunk. Walter Benjamin fent említett szövegei egy konkrét várost, Párizst „bejárva” írják le a modernség jelenségeit. Benjaminnál Párizs maga lesz a modern nagyváros metaforája és az egész XIX. század szinekdochéja. A szöveg kijelöli azt a perspektívát, amelyből Párizs, illetve a XIX. század szemlélhető. Ez a nézőpont rögzíthetetlen: részben azért, mert benne a sokféleség tapasztalatával találkozunk, részben pedig azért, mert a különböző látószögek a mozgás és a távolságtartás egyidejű élményében születnek. A nagyvárost befogadhatóvá tevő perspektíva ugyanúgy a passzázatok terében megjelenő flaneur, mint a panorámákat szemlélő néző vagy a világkiállításokat végigjáró közönség. Párizs, azaz a modern nagyváros sajátos jelenségek által hozzáférhető: például azon létélmény által, hogy a tapasztalatot meghatározza a különböző (techno)médiumok jelenléte: a város például panorámaképen vagy fotográfián is szemlélhető, illetve az áru fetiszálódásában élhető meg, fogadható be. A város – Benjamin szavával élve – *fantazmagóriák* tere lesz, melyet a passzázatok, az áruházak, a világ- és nemzeti kiállítások, az hausmann-i ideális gyűrűs és sugaras utcaszerkezet együtt teremtenek meg. Az ilyen tér

⁶ V. ö. STIERLE, Karlheinz, *Der Mythos von Paris, Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München/Wien, Carl Hanser, 1993, 212.

azonban csak a távolságtartás pozíciójából látható be: ebből a pozícióból járja be a nagyvárost a már említett flaneur, a kószáló. Azáltal, hogy egyszerre van kívül és belül a tömegen, képes ironikusan szemlélni a nagyváros miliójét, és e fantazmagóriákat utópisztikusnak láttatni. A modern nagyváros e kettős arcát, az eldönthetlenség pozíciójának dominanciáját mutatja be Benjamin írása Baudelaire *Spleen et Idéal* kötetének szimbolikus alakjaira, például az örömlányra utalva, akiben talán a legszemléletesebben tapasztalható meg áru és áruba bocsátó azonossága.⁷ A XIX. század Párizsa jellegzetes nyilvános tereiben kiállítja saját magát, technikai fejlődését, ezáltal ezeket a tereket és médiumokat önértelmezésre, a nagyvárosi identitás felépítésére használja.

Párizs a modernség mitikus helyeként is jelentést nyer. E mítosz íródását követi nyomom, illetve folytatja Karlheinz Stierle már hivatkozott *Der Mythos von Paris* című műve. Stierle szövege a nagyváros megtapasztalását az olvasással állítja párhuzamba. A nagyváros egy sajátos világmodell: végtelen sok érzékletből áll össze, melyeket maga a város tesz megtapasztalhatóvá úgy, ahogy a világ minden tudását összegyűjtő, ugyanakkor a világ végtelenségére nyitó könyv⁸. A világ könyv metaforából származtatható a város olvashatóságának elképzelése és a XIX. századi Párizs az öntudatára ébredő város metaforája. A város akkor olvasható könyvként, azaz az értelmező tudat számára akkor hozzáférhető, ha benne a világ önmaga jelévé válik. Ez az olvasás soha le nem záródó, saját végességét megkérdőjelező folyamat.⁹ A város olvashatósága nem pusztán a városdiskurzusban megjelenő elképzelés. Hans Blumenberg az olvasásról mint az egészszerű tapasztalat metaforájáról beszél, a világ olvashatóságát tételezve.¹⁰ Blumenberg szerint a könyv nem pusztán a másikkal való hozzáférés eszköze, hanem a totalitás tapasztalatának autonómiáját képviseli: a könyv által szerzhető ismeret maga a világról szerzhető tudás.¹¹ A várost olvasni tehát egyszerre jelenti a város komplexitásának totalitásként való befogadását és e tapasztalat szisztematizálását. Az olvashatóság koncepciójában maradva beszélhetünk a városi térről úgy is, mint a szemiózis jeláramlásának helyéről. Az önmaga jelévé váló város gondolata Benjamin Párizs-képében is tetten érhető: mindamellett, hogy a város modern médiumok által mutatkozik meg, saját jeleiben, képeiben értelmezi önmagát. A jel tehát utal magára a városra, a város pedig megteremti jelként való értelmezhetőségének feltételeit, illetve a jelolvasót is. A szemiózis tere tehát a medializált tapasztalat. Stierle vissza is utal

⁷ BENJAMIN, *Paris, die Hauptstadt ...*, i. m., 180.

⁸ Vö. STIERLE, *Der Mythos ...*, i. m., 13-14.

⁹ *Uo.*, 14.

¹⁰ BLUMENBERG, Hans, *Eine Metapher für das Ganze der Erfahrbarkeit = B. H., Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1981, 9-16.

Benjamin *Passagen-Werk* című művére, melyben felvetődik a város olvashatóságának kérdése, konkrétan pedig a XIX. század fővárosáé.

Az olvashatóság a város átszajátításának, megimerésének olyan lehetősége, mely mitizáló momentumokból is építkezik. Az egyébként viszonyítási pontok sokaságát létrehozó városi térben kijelölődik egy szemiotikai vagy ideológiai középpont¹², ahonnan az urbánus tér szemlélhető, így a város mint artefaktum a múltékonyság tapasztalatát – a szemiózis végtelenbe tartó folyamatában – az abszolút tudás illúziójába képes transzformálni¹³. A városi tér a nyomolvasás metaforikus értelmében szöveggé változik¹⁴; valamint a város térbeliségében – az archeológiai tekintet médiumában – láthatóvá válnak a különböző idődimenziók¹⁵. Stierle a mítoszként íródó és olvasható város koncepcióját többek között Aragon, Benjamin, Freud, Caillois, Hugo, Barthes és Citron város-, illetve Párizs-képéből eredezteti. Párizs tehát itt is a modernség nyelvét megteremtő és azt értelmezni tudó – mondhatjuk diszkurzusképző – középpontja a XIX. századnak.

A város olvashatósága kapcsán beszélhetünk szövegváros és városszöveg egymást feltételező textúrájáról. A kiasztikus fogalompárban megnyíló várostdiskurzus eredendően strukturalista alapokon áll. A strukturalista városkutatást meghatározó elméletek között említendő többek között a Kevin Lynché és a Roland Barthes-é. Lynch a *The Image of the City* című írásában a város olvashatóságának kritériumait vizsgálva kidolgozott egy fogalomrendszert, melyre a strukturalista várostdiskurzus támaszkodott.¹⁶ Az olvashatóság feltételezi, hogy a város megtapasztalása a róla alkotott képekben történik, vagyis nem maga a város az olvasás tárgya, hanem annak az észlelésben kialakuló, perspektivált és sémákra redukált modelljei, illetve reprezentációi. A város olvasása során az észlelésben a tér komplexitása diszkrét egységekre bomlik, ugyanis csakis a tér tapasztalati feldarabolása teszi lehetővé a benne való tájékozódást. A városkép utakból, a tájékozódást segítő jelekből, határvonalakból, csomópontokból és városnegyedekből jön létre. Az olvashatóság tehát szemiotikai értelemben vett szegmentálást és elrendezést feltételez, vagyis a városjelenségek jelölők rendszereként hozzáférhetőek, és ebben a szerepükben, illetve önmagukon túlmutatva teszik hozzáférhetővé a város komplexitását is. Roland Barthes, aki a városkutatást szintén városszemiotológiaként képzei el¹⁷, Lynch elméletére reflektálva építi fel saját elgondolását. A

¹¹ *Uo.*, 10-11.

¹² STIERLE, *Der Mythos ...*, *i.m.*, 42.

¹³ *Uo.*, *i.m.*, 25.

¹⁴ *Uo.*, *i.m.*, 22-23.

¹⁵ *Uo.*, *i.m.*, 20-21.

¹⁶ Lynch írását német nyelven ld. LYNCH, Kevin, *Das Bild der Stadt*, Berlin, Ullstein, 1965.

¹⁷ BARTHES, Roland, *Szemiotológia és városkutatás*, ford. SCHNELLER Dóra, 2000, 2005/4., 25-29.

városi teret ugyancsak jelölők összességéként értelmezi, melyből felépül a város nyelve. Ez a nyelv jelölők és jelöltek láncolatában kialakítja és feltárhatóvá teszi a helyek hierarchiáját, valamint a térhasználatban hozzájuk rendelődő funkciókat. A városhasználók egyidejűleg írják és olvassák a várost, ami egy-egy diszkrét egységet a használatban való aktualizálás révén tölt fel jelentéssel. A városolvasat tehát városstruktúrát hoz létre, és jelölőkből szerveződő kontinuum egészéként értelmezi azt.

A strukturalista városolvasatokban szövegváros és városszöveg egymást feltételező városkonceptus. E fogalmi differenciálás városkutatást meghatározó jelentőségére hívja fel a figyelmet Andreas Mahler¹⁸. Mahler városszövegen városokat tematizáló szöveget ért, melyben a város nem csupán események helyszíne, hanem – strukturalista szempontból nézve – olyan jelölő, mely jelentéseket hordoz. Ugyanakkor a szövegvárost a városszöveghez mint jelölőhöz tartozó jelöltet értelmezi. A szövegváros a városszövegekben működő szemiózisban jön létre, vagyis Mahler nem mimetikus értelemben beszél szövegvárosról, hanem a szövegben létesülő jelenség értelmében. Mahler szerint tehát a városszövegek olyan szövegek, melyek nyelvi struktúrái és stratégiái arra irányulnak, hogy szövegvárosokat állítsanak elő. Szövegváros és városszöveg oppozíciója abból a szempontból meghatározó a városdiskurzusban, hogy a városszövegekről való beszédet szövegek terében képzelettel el, vagyis a várost mint entitást nem helyezi a szöveg elé, hanem éppen benne keletkező jelenséggé tételezi. A strukturalizmus elméletei meghatározóak az irodalomtudományi városkutatásban, mivel először írják le a nagyváros dinamikáját, komplexitását és funkcionális differenciálódását a nyelv szemiózisában létrejövő rendszerként, azaz az irodalomtudományi városdiskurzus kezdetei a strukturalista elméletekben gyökereznek.

Bár a városszöveg és szövegváros terminusok strukturalista eredetűek, használatuk során eloldódtak ettől a kontextustól. A városszöveg ugyanis az irodalom- és kultúratudományos városkutatásban olyan textuális forma is, mely a várost diszkurzív térként értelmezi. A nagyváros-jelenségek szemiotikai jelek rendszere helyett a térbeliség alakzataiként a kulturális dinamizmus metaforái, és különféle térfelfogásokban értelmeződnek, mint például a foucault-i heterotópiákban, az Augé-féle helyek (lieu) és nem-helyek (non-lieu) vagy a cerateau-i tér (espace) és hely (lieu) terminusokban. A város mint szöveg a városszociológiának, a kultúrantropológiának, az emlékezetkutatásnak, az archiváló rendszerek elméleteinek és a történettudományi mikrotörténetírásnak is alapvető térszervező fogalma lett. A város az őt alkotó szociokulturális praxisban színre viszi a kultúratudományok

¹⁸ MAHLER, Andreas, *Stadttexte-Textstädte, Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution = Stadt – Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*, hrsg. von M. A., Heidelberg, Universitätsverlag, 1999, 11-36.

térbeli fordulatát is, ugyanis a modernitás és a posztmodern világtapasztalatának olyan perspektíváit kínálja, ahonnan nézve a tér geográfiája, architektúrája kulturális topográfia. A városi térben a társadalmi imagináció és a hatalmi-kulturális reprezentáció praktikái is működnek. Városszövegen tehát ugyanúgy érthetünk szépirodalmi szövegeket, mint térképeket, fényképeket, képeslapokat, plakátokat vagy útikalauzokat, sőt: menetredek.

A városszöveg textuális formaként médiumarcheológiai perspektívából is olvasható. A szövegmédium olvasása során a város fenomenalizálható anyagszerűsége egyidejűleg elfed és lehetővé tesz szimbolikus városolvasatokat. A városhasználó, vagyis a lehetséges olvasó tekintetében a városi tér olyan bejárható, szemlélhető, használható térelemekből épül fel, melyek architektonikai értelemben textuálisan-materiálisan jelen vannak. E jelenlétükben egyfajta spektákulumként mutatják meg a várost, elrejtve, de egyúttal szimbolikus jelentéseket is ígérnek. A szépirodalmi városszöveg olvasója szintén találkozik a város textualitás materialitásával, mikor a történet szövete nyelvi figurációk formájában áll előtte, és ellenállni látszik az interpretáció értelemképző műveletinek. Ugyanakkor a városszöveg materialitása sem az épített, sem a szépirodalmi szövegben elbeszélte város estében nem akadályozza meg az olvasás poétikai műveleteit. Az imaginárius város a fenomenalizálható médiuma lesz és fordítva: a fenomenalizálható város projekciós felület, mely ugyanakkor az imaginárius város létesülésének alapvető feltétele. A modern nagyváros technomediális megalkotottsága beszédes: a modernségben új médiumok alakulnak ki, melyeket újfajta beírási technikák, mint például a litográfia, a cinkográfia, a kinematográfia tesznek lehetővé. E technikai feltételeknek köszönhetően születik meg például a képes levelezőlap, a fénykép, a film. E technomédiumok új látásformákat, olvasásmódokat alakítanak ki, és e médiumok előállítására, képalkotó technikai apparátusára, materialitására visszahat a rajtuk kívüli térben létező városfenoménre. A városhasználó, az olvasó a mediálisan közvetített képnek megfelelően látja a várost. Bár a médiumarcheológia a kommunikáció materialitását a hermeneutika értelemképzése elé helyezi, a fenomenalizálható és az imaginárius város közötti mediális közvetítőrendszer kétirányú és kölcsönösséget létesítő dinamikája épp a városszöveg folytonos újraolvasására ösztönöz. Ebben az értelemben a város nem is pusztán térbeli entitás, hanem az imagináció és a fenomenalizáció egymást feltételező folyamatainak közege, ennél fogva poétikai kategória is.

A város *szöveg* metafora tehát olyan értelmezői stratégiákat hoz működésbe, amelyek a város írhatóságának és olvashatóságának lehetőségeit vizsgálják. A város szöveggé váló értelmezhetősége mögött a kultúra szövegszerűségét valló elgondolás áll. A szöveget azonban mediális sokféleségében kell értenünk, mint ahogy erre a kultúratudományi diskurzus

képviselői, így például Klaus R. Scherpe is figyelmeztetnek: amikor a kultúrát szöveggént értelmezzük, nem azonosíthatjuk azt a nyelviséggel. A kultúra – írja Scherpe – mindig is szimbolikus vagy textuális összefüggést, mondhatjuk, szöveg univerzumot alkotott, amelyben az egyes jelenségek más szövegek közegében, kontextusában fejthetők meg.¹⁹ A szövegek ebben az értelemben kulturális megnyilatkozások.

A modern város szöveggént való értelmezése megidéz egy újabb metaforát, a térbeli fordulatét. Az általa lehetséges jelentéstulajdonítás ugyanis olyan diszkurzív térkonstrukcióra utal, amely többek között szemiotikailag, grammatikailag, retorikailag, archeológiailag is megfejthető. A tér ilyen megközelítése olyan értelmezőhorizontot nyit meg, amelyet Sigrid Weigel a kultúratudományi diskurzuson belül jelentkező topográfiai fordulatnak nevez.²⁰ A fordulat metafora használata egy-egy jelenség tudományos megközelítésének mindig új elméleti iránypontjait, kérdéseit jelöli ki, és olyan chiasztikus szerkezetekben írja le a jelentéselmozdulások dinamikáját, mint például a kultúra szövegesítése (Textualisierung der Kultur) és a szövegek kulturalizálása (Kulturalisierung der Texte)²¹ vagy „az életvilág [Lebenswelt] szimbolikus fölülírása” és „a szöveggel való kapcsolat sajátos létezésének tétele”²². A topográfiai fordulat a kultúratudományok kérdéshorizontjában arra irányítja rá a figyelmet, hogy a tér kulturális konfigurációként értelmezhető. A tér ugyanis éppen azoknak a kulturális praktikáknak, szimbolikus cselekvéseknek a produktuma, amelyek megnyilvánulását egyáltalán lehetővé teszi. Így például a város nem csak abban az értelemben konstrukció, hogy bejárható, hanem imaginárius térként is az. Csak azáltal jön létre, hogy írják és olvassák; a városhasználók interakcióiban, illetve vizuális és más textuális reprezentációkban keletkezik.

Weigel a topográfiai fordulatot (topographische Wende) a tér olyan rekonceptualizálásaként képzelel el, amelyben a hangsúly a topographisch szó *-graphisch* tagjára helyeződik, és a tér ismeretelméleti posztulátumként, szimbolikus értelemkonstrukcióként, illetve szöveggént mutatkozik meg. Mindemellett érdemes elgondolkodni azon, hogy a tér miként konstruálódik szöveggént: vagyis elmondhatjuk-e, hogy az írott szöveg szintaktikai struktúrája, illetve a képek sorozata is létrehoz térbeliséget.

¹⁹ SCHERPE, Klaus R, *Kulturwissenschaftliche Motivationen für die Literaturwissenschaft = Kakanien revisited, Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, hrsg. von MÜLLER-FUNK, Wolfgang, PLENER, Peter, RUTHNER, Clemens, Tübingen/Basel, A Francke, 2002, 10.

²⁰ WEIGEL, Sigrid, *Zum >topographical turn<. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, KulturPoetik Bd. 2, 2002, 151-165.

²¹ HÁRS Endre, *Literatur als Text der Kultur = Jahrbuch der ungarischen Germanistik*, szerk. ÁGEL Vilmos, HERZOG, Andreas, Budapest/Bonn, Gesellschaft Ungarischer Germanisten – Deutscher Akademischer Austauschdienst, 2000, 199-202.

A kultúratudományok *spatial turn*-nek elnevezett fordulata a teret rendezőelvként, analitikus kategóriaként értelmezi, mely anyagiságában és imagináriusként létező, poétizálható szövegterekben is képes jelentésrétegeket feltárni. A *spatial turn* a médiatudományi belátások alapján elgondolható térfogalmat is jellemzi: a kommunikáció materiális elmeinek jelenlétét, prezenciáját Hans Ulrich Gumbrecht a világhoz és tárgyaihoz való térbeli viszonyként határozza meg. Gumbrecht szerint ami jelen van, az emberi kéz számára megragadható, és közvetlenül hatást gyakorol az emberi testre.²³ A térbeliség világszervező szereppel bír, mind az anyagi, mind az imaginárius dimenzióban. Az imaginárius az anyagiban manifesztálódik, az anyagi az imaginárius médiuma. Amikor a kultúratudományok a tér rendezőelvére hagyatkoznak, nem hagyhatják reflektálatlanul a térbeliség fenomenalizálható és textuális vonatkozásait, vagyis a térbeliség mediális közvetítettségét, ezáltal a kultúra szimbolikus összefüggésrendszerének materiális vonatkozásait. Erre a meglátásra hagyatkozva egy-egy jellegzetes térreprezentáció, például a térképé, világmodellként új aspektusból, a médiumarcheológiából olvasható.

A város a benne zajló technicizálódás következtében kialakítja saját észlelési mechanizmusait, melyek elsősorban a vizuális ingerek befogadásához alkalmazkodnak. Azaz az észlelési feltételek megváltozása – például a sebesség felgyorsulása, a mesterséges éjszakai világítás elterjedése – megváltoztatja az észlelési folyamatok minőségét. Ugyanakkor az így szerzett tapasztalat alapján születő tér-, illetve városreprezentációk is hatással vannak a nagyváros befogadására. A nagyváros térészlelési és térhasználati modellek sokaságát kínáló hely. A tapasztalati és reprezentációs formák egymásra hatására reflektálva írja Manfred Smuda, hogy a nagyvárosi környezetben az észleletek olyan diszpozíciója jön létre, amely mind a műalkotásokra, mind a nagyvárosi közönség recepciójára hatással van.²⁴ Smuda szerint ahhoz, hogy a nagyváros észlelése és a tapasztalatok képi vagy más szövegszerű elbeszélése egyáltalán lehetséges legyen, a médiumok radikális változásának kell bekövetkeznie. A kinematográf, a chronofotográfia, a film, vagyis a mozgásélmény közvetítése láthatóvá teszi a modernség alapvető tapasztalatát: a vizuális benyomások intenzitásának növekedése ellehetetleníti a tekintet nyugvópontra jutását és azt, hogy az egy rögzített fókuszból próbálja befogni – a gyors mozgások következtében – a diszkontinuussá

²² UŐ, *A tigris, amely oroszlánként küzdött, A 'kulturális szöveg' metaforájáról* = H. E., *Én - túl a nyelven : irodalom, antropológia, kultúra*, Budapest/Szeged, Gondolat Kiadói Kör –Pompeji Alapítvány, 2004, 163-195.

²³ GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Diesseits der Hermeneutik: die Produktion von Präsenz*, übers. von SCHULTE, Joachim, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2004, 10-11.

²⁴ SMUDA, Manfred, *Die Wahrnehmung der Großstadt als ästhetisches Problem des Erzählens = Die Großstadt als „Text“*, szerk. S. M., Wilhelm Fink, München, 1992, 137.

vált teret. A nagyváros tulajdonképpen ebben a mozgás- és térélményben születő hely. Simmel említett írása az ilyen tapasztalási feltételek eredményeként beszél az idegélet fokozódásáról (Steigerung des Nervenlebens), mely egyszerre tekinthető a nagyváros által teremtett pszichológiai körülménynek, egy embertípust kialakító tényezőnek és az individuuum percepcióját irányító, vagyis lelki életét meghatározó érzék(let)i fundamentumnak (sinnliche[r] Fundament[...] des Seelenlebens). Smuda írása a nagyváros dinamizmusában olyan mediális változások indikátorát látja, mely jellegzetes téridő-szintéziseket produkál: a nagyváros-reprezentációk, illetve -elbeszélések szukcesszív mozgásfolyamatok szimultán megjelenítését valósítják meg a transzparencia elvének jegyében.²⁵ Smuda a futurista filmet nevezi meg a modern városszöveg legautentikusabb médiumaként²⁶, ugyanis az képes igazán a mozgás és a sebesség észlelését modellálni: a futurista film felrúgja az elbeszélés kauzális és kronologikus rendjét, helyette a montázs, valamint a különböző sebességű mozgások által strukturálja a képek egymásutánját, megújítva az elbeszélő műfajok tradicionális narratív struktúráját is.²⁷ A nagyváros tehát olyan toposza a modernségnek, melyben térészlelési tapasztalatok halmozódnak fel, és ez nemcsak történetek szüzséjét szolgáltatja, hanem meghatározza az elbeszélhetőség módját is, amint kijelöli a szemlélhetőség pozícióit és létrehozza saját médiumait is.

A modern nagyváros az észlelés, főként a látás újjászerveződésének is metaforikus helye. Jonathan Crary²⁸ a vizuális tömegkultúra optikai eszközeinek a megfigyelő szubjektum látására, identitására tett hatásában fedezi fel a vizuális tapasztalat, a tér- és időészlelés átalakulásának feltételeit, illetve következményeit. A XIX. századi megfigyelő (observer), akit Crary megkülönböztet a nézőtől (spectator), az őt körülvevő dinamikus mozgások, vizuális ingeráradatok közegében nem lehet passzív szemlélő, mert annak látása még egy XVII-XVIII. századi optikai eszköz, a camera obscura paradigmájában gondolható el. E vizuális modernizáció kulturális kontextusa Crary szerint is a nagyvárosi tér²⁹. Crary mindezt Benjamin, Simmel és Baudrillard modernségkonceptióira reflektálva fogalmaz meg. A látás mindig tudásmodell, mely a szemlélőnek nem csak a tapasztalati világról alkotott reflexióit

²⁵ Smuda példaként említi többek között Boccioni *Elasticity* és *The Street Enters the House*, valamint Marey *Cheval au galop*, ezenkívül Giulio és Bragaglia *Typist* című munkáit.

²⁶ SMUDA, *Die Wahrnehmung ...*, i. m., 161-162.

²⁷ A film és modern nagyváros viszonyának magyar kutatói közül Gelencsér Gábornál olvashatunk *városfilmek és filmvárosok* egymást kölcsönösen író és olvasó szövegeiről. Gelencsér összegző érvénnyel ír város és film, azaz téma és eszköz egymásra találásáról, ami a modernség mozgásélményéből, tértapasztalatából adódik. GELENCSÉR Gábor, *A film városa, a város filmje = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2005, 255-263.

²⁸ CRARY, Jonathan, *A modernitás és a megfigyelő problémája*, ford. LUKÁCS Ágnes = *A megfigyelő módszerei, Látás és modernitás a 19. században*, Budapest, Osiris, 1999, 13-39.

²⁹ *Uo.*, 24.

alakítja ki, hanem önértelmezését is. A látás újjászerveződése a megfigyelő (observer) változását is magában foglalja: Crary például nem csupán az észlelő szubjektum tekintetének defokalizációjáról beszél, hanem azt sem tartja elképzelhetetlennek, hogy a XIX. századi megfigyelőt *különböző helyeken eloszló eseményekként*³⁰ értelmezzük. A megfigyelő alany ugyanis nem kívülről figyeli a világot, hanem maga is egyszerre több szerepben jelenik meg benne: amellet, hogy megfigyelő, nem feledkezik meg arról, hogy ő is abban a térben szerepel, mint amelyik a vizuális percepció tárgya. Ez a tér pedig nem materiális adottságként létezik, hanem a látás kulturális kódjaiban születik és tesz szert jelentésekre. A modernség tipikus helyei tehát – beleértve a megfigyelőt is – nem stabil entitások, hanem a szubjektív látás médiumai. E helyek – mint például a város, a vasút, a passzázs, a sztereoszkóp, a flaneur, az observer értelemben vett megfigyelő – a fizikai, illetve szemiotikai rögzíthetatlenség, a köztesség dimenziójában léteznek, ezáltal lesznek a modernség metaforikus értelmezői.

A modern nagyváros-identitás egyik domináns mozzanata a mesterséges fény, az utcai világítás, melynek elterjedése a XIX. században következik be. A fény transzcendencia-teremtő médium. A város azonban nem csak a fény által érintkezik a transzcenciával: mint ahogy a magyar nyelvű szakirodalomban Bókay Antal is megfogalmazza, „[a] város is, mint annyi minden, a transzcenciában született”³¹. Bókay ezzel a formulájával egy város-archetípusra utal: Jeruzsálemre, mint a beteljesülendő ígéret jelére. Nem csak Jeruzsálem, hanem a belőle táplálkozó város-toposzok is olyan allegorikus jelentésre tesznek szert, mely a városdiskurzusban továbbíródik vagy éppen destruálódik. A modern nagyvárosban azonban az utóbbi eseményről, azaz a városi tér transzcenciájának felszámolódásáról is szó van. A technicizálódás, mint eddig is láhattuk, a tapasztalat, a tudásszerveződés új modelljeit hozza létre, melyek a modernség jellegzetes tereivé alakítják át a várost: bennük már nem a transzcendencia megtapasztalhatósága az elsődleges. Így például nem marad egyedüli jelentésteremtő középpont a templom, hanem megjelennek az áru és a pénz fetiszizálódásának helyei, például a passzázsok, az áruházak, a vásárcsarnokok, a tőzsdék. A nagívárosban az értékek relativizálódása, illetve Simmel gondolatmenetét követve a pénzgazdaság (Geldwirtschaft) elvei lesznek kultúraalkotó tényezők. A pénz egységes csereértéket képvisel, megteremti az értelem uralmát (Verstandesherrschaft) és az értelem által vezetett ember típusát (der verstandesmäßige Mensch).

³⁰ *Uo.*, 19.

³¹ BÓKAY Antal, *A város, Egy fantázia színeváltozásai*, Műhely, 2006/6, 4.

A modern városok a mesterséges fény megszállottjai (Lichtbesessenheit³²). A passzázsok, a kirakatok fénye centrumképző jelenség: de nem a jeruzsálemi város-archetípusban elgondolt vertikális hierarchia³³, ideológiai középpont íródik tovább a modern urbánus térben, hanem a luxus és világítás létrehozta a tömeg, a divat és a fogyasztás deszakralizált szentélyeit, amelyek Benjamin modernségkoncepciójában a nagyvárosi fantazmagóriák színhelyei. Ezek az új középpontok az áru, a vásárló, illetve a nagyvárosi ember apoteózisának helyei. A világítás tulajdonképpen kommerciális jelenség³⁴, mely vonzza a tekintetet. A mesterséges fény éppen úgy szervezi a teret, mint ahogy bizonyos nagyvárosi terek megkövetelik a kivilágítást. A gáz-, majd később az elektromos lámpák kijelölik a nyilvánosságnak és alátványosságnak szánt helyeket, ahol ezután kialakul egy újfajta térhasználat: a nappal fogyasztásra kínált áru az esti kivilágításban esztétikumként megszemlélhető, és az esti városkép hasonlónak válik azokhoz a kirakatokhoz, amelyekben mindez megtekinthető. A kirakatok a XVIII. századtól kezdve, de főként a XIX. században váltak az áru, leginkább a luxuscikkek beivegezett színpadaivá. Az utca maga lett a színház, a sétálók pedig a publikum. A kirakatok megvilágítása egyébként a színpadi világítástechnikáéval együtt alakult: eleinte alulról felfelé érkezett a fény, mintegy *guckkasten*ként³⁵ irányítva a tekintetet, majd tükrök által és fényszóróhatást keltő lámpákkal több irányból, de főként felülről nyert a kirakat megvilágítást. A színpadi díszletezés és mozgás is megváltozott: a festett vászon már nem tudta felkelteni a valóságosság illúzióját, ezért felváltotta azt az épített díszlet; mivel a színészek a fényt már nem a rámpáról kapták, elmozdulhattak anélkül, hogy árnyékba kerültek volna³⁶. Ennek megfelelően a kirakatok sem puszta ablakokként működtek, hanem önálló térként. Az esti utca pedig mint kirakat, illetve színpad az irányítható és erősebb fény hatására utat nyitott a mozgó tekintet, illetve a kószálás számára.

A mesterséges városi fény megváltoztatja az észlelés és a szociokulturális cselekvés minőségét. Gerd Held³⁷ az éjszakai kivilágítás térszervező hatásait vizsgálva ilyen változásként említi, hogy az utca, a párizsi boulevard-ok a szabadban éppen e kivilágítás által keltik belső tér illúzióját. Az interieur-hatás megteremtésében fontos szerepe volt a világítás

³²MÉTRAUX, Alexandre, *Lichtbesessenheit, Zur Archäologie der Wahrnehmung im urbanen Milieu = Die Großstadt...*, i. m., szerk. SMUDA, 13-35.

³³V. ö. BÓKAY, *A város ...*, i. m., 4.

³⁴V. ö. SCHIVELBUSCH, Wolfgang, *Lichtblicke, Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2004, 138.

³⁵*Uo.*, 183.

³⁶*Uo.*, 183.

³⁷HELD, Gerd, *Stadtbeleuchtung = H. G., Territorium und Großstadt, Die räumliche Differenzierung der Moderne*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, 296-330.

kontraszteremtő erejének: a megvilágított terület azért is tűnhetett belsőtér-szerűnek, mert jól elhatárolható sávot alkotott az utca sötétben maradó részeivel szemben. A gázlámpák, de kezdetben még az elektromos lámpák fénye is irányítható volt ugyan, de viszonylag kis területre esett. Mindez – szintén Held megállapítására utalva – azért is illúziókeltő, mert a megvilágított tárgyak, helyek, jelenségek áthelyeződnek egy másik realitásba³⁸. A tárgyak a látványban elveszítik szubsztancialitásukat, ugyanakkor a fény éppen általuk lesz anyagi természetű. Az anyagi természetű dolgok benyomásokká oldódnak fel, melyek az észlelésben, illetve az azt meghatározó fény médiumában állnak össze koherens képpé³⁹.

A modern nagyváros nyilvános tereit nem csak a fényviszonyok teszik színpadiassá. A sétálók térhasználókként nem csak a kivilágított városrészekben viselkednek úgy, mintha színpadi térben mozognának. Richard Sennett⁴⁰ a *theatrum mundi* metafora újraértelmezésével írja le ezt a jelenséget. Sennett szerint a modernség nyilvános tereiben megjelenő ember egyszerre nézője és szereplője az ott zajló színjátéknak. Az utca és a színpad kölcsönösen értelmezi egymást. A nagyvárosi ember (the Public Man) maga is külső megjelenésének és az őt figyelő idegenek tekintetének produktuma. A nyilvános térben való mozgáshoz egyidejűleg társul a passzív megfigyelő és az aktív színész szerepe. A tömegben belüli interakció pedig Sennett szerint a piaci árucseré mechanizmusát idézi. Ez a folyamat jelen van a modernségben kibontakozó kapitalizmusban, és meghatározó a közéletre, valamint a közéleti ember szerepeire nézve. Az áruházakban megjelenő tömegáru státusát vizsgálva pedig elmondható, hogy az ilyen árucikk időről időre hol feltűnik, hol eltűnik a tekintet elől, ezáltal azt a benyomást kelti, hogy egyedileg is értékes és kelendő, vagyis a nézelődő-vásárló szemében betölti az eladó által ráruházott szerepet. Ugyanígy a nagyváros nyilvános tereiben mozgó ember önmegjelenítése, vagyis a szubjektum identitásának felépítése is azon múlik, ki mennyire tudja hihetően játszani a szerepét, vagyis azt az illúziót kelteni, hogy a tömegben felöltött szerep azonos az idegen tekintetben létesülővel. Sennett kifejezésével élve a szerepek összefüggésben állnak a szemléletmóddal. A modern város a teatralitás és a szociokulturális praxis összefüggésében tehát nem csupán egy településforma, hanem olyan hely, ahol az idegenség tapasztalata állandóan különféle szereplehetőségeket állít elő.

³⁸ *Uo.*, 307.

³⁹ *Uo.*, 310.

⁴⁰ SENNETT, Richard, *A közéleti ember bukása*, ford. BOROSS Anna, Budapest, Helikon, 1998, 46.

I. 2. A magyar kultúratudományos városkutatás jelenleg lehetséges elméleti útjai

A magyar nyelvű irodalom- és kultúratudományos városkutatás az 1990-es évek végén, a 2000-es évek elején kapott lendületet. E kutatások eredményeibe nyújt betekintést a *Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban* című tanulmánykötet, mely a Pécsen 2004 tavaszán rendezett *Terek, képek, tér-képek* című konferencia előadásaiból közöl válogatást. A tanulmányok reprezentálják a jelenlegi magyar városkutatás kérdéskörét, munkamódszereit. A kutatások egymáshoz rendelik az urbanitást alkotó tér és szöveg fogalmát, így teremtve meg a városértelmezés kontextusát. A kötet tanulmányainak urbanisztikai koncepciója a várost szövegekből épülő diszkurzív térként értelmezi, a városszöveget pedig olyan textúraként, mely képes megalkotni, illetve láthatóvá tenni a város topográfiájának kulturális jelentéseit. A tanulmányokban kijelölődnek a magyar városkutatás fókuszai: a város mint terek, épületek architektúrájában formálódó szövet; a város mint kulturális praxis és az elbeszélte város mint urbánus milió. A magyar városdiskurzus területei között említhető egyrészt az épített városi térben íródó narratívák értelmezése, beleértve a térreprezentáció metaforáit, például a kognitív térképeket; másrészt említhető a város nyilvános terét szervező kulturális gyakorlatok, formalizált viselkedési szabályok vizsgálata, melyek jegyében a város strukturálódik, kitekintve a városi tér teatralitására is. Szó van továbbá a városról mint fényképek, filmek, lírai és prózai szövegek médiumaiban születő elbeszélte helyről is. A tanulmányok a városkutatás távlatait a diszkurzív sokféleségben nyitják meg, vagyis az interdiszciplinaritás horizontjában helyezik el a városról való beszédet.⁴¹

A magyar városdiskurzusról beszélve említendőek Hanák Péter és Gyáni Gábor Budapest-kutatásai. Hanák Péter *A Kert és a Műhely* című könyvében az Osztrák-Magyar Monarchia kulturális terében értelmezi a nagyváros-jelenségeket. A két ikerfőváros, Bécs és Budapest kultúr- és művelődéstörténeti kapcsolatait vizsgálva beszél az urbanizáció, a polgárosodás, az intézményesített közművelődés és a spontán tömegkultúra nagyvárosi miliót teremtő jelenségeiről, melyek a *Kert* és a *Műhely* metaforája köré szerveződve jutnak szóhoz. E két térértelmező metafora a két főváros kulturális fejlődését, annak különbözőségeit és hasonlóságait beszéli el. A *Kert* a bécsi művészértelmezés identitásválságára és a közéleti,

⁴¹ A magyar városdiskurzus kutatási területeinek, perspektíváinak bemutatásához vö.: KOVÁCS Szilvia, *A város mint szöveg*, Debreceni Disputa, 2005/6., 40-43.

valamint individuális válságjelenségek elől a művészet terébe visszavonuló önreprezentációjára fókuszál, a *Műhely* pedig az iparosodó, lendületesen urbanizálódó, ugyanakkor magát a szellemi közéletben is – egyidejűleg Bécs mellett és ellenében – reprezentáló Budapestet értelmezi. A fővárosok kulturális miliói a Monarchia jellegzetes kulturális topográfiáját rajzolják meg: a barokk birodalmi székhely és a modern urbanizálódást a nemzeti önreprezentációval összekapcsoló magyar székesfőváros tükörijátékában. A városi önreprezentáció mindkét formációjában fontos szerep jut az architektúrának, például a bécsi Ringstrasse és a budapesti körút- és sugárútrendszer kiépítésének, továbbá az úgynevezett *szellemi székváros* és *parvenü nagyváros* kulturális és politikai fórumainak.

Gyáni Gábor, aki Hanák Péter követve kezdte tanulmányozni Budapest történetét, a mikrotörténetírás, az új narratív történetírás perspektívájából tekint a századfordulós fővárosra mint nagyvárosi térre. Az *utca és a szalon, A társadalmi térhasználat Budapesten (1870-1940)* című tanulmánykötetében többek között a XIX. századi nagyváros térhasználat szerint differencializálódott mikrotéreit vizsgálja, mint amilyenek például a körút, a sugárút, illetve általában az utca nyilvánossága, az áruház, a polgári szalon és a kávéház. Olvasatában a térbeli nyilvánosság e helyei szimbolikus térformák, melyeknek a nagyváros-identitást kialakító szociokulturális praxis lokalizálásában, színre vitelében van szerepük. Gyáni Gábor kutatásainak egyik kiemelendő és a magyar irodalom-, valamint kultúratudományos városdiskurzus számára is beszédes eredménye, hogy a modern nagyvárost az épített tér materialitásán túl diszkurzív térként értelmezi. Rámutat a nagyváros komplexitására és heterogenitására, ugyanakkor a városi tér szimbolikus cselekvések jegyében történő differencializálódására is. Budapestet a nyilvánosság és a félnyilvánosság tereire fókuszálva beszéli el, vagyis a tér konceptusában alkotja meg a várostörténet narratíváit, például a polgárosodó és modernizálódó metropoliszét. A nagyváros-tapasztalat aspektusait, mint például az idegenségét vagy a látványosságként mutatkozását narratív téralakzatokban ragadja meg. E városkoncepcióban láthatóvá válik a századforduló Budapestjének modern világváros-arca.

Gyáni Gábor a várostörténet-írás térbeli fordulatára reflektálva folytatja Budapest-kutatásait, ahogyan ezt a sokéves kutatómunka eredményeit összegző *Budapest – túl jön és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat* című tanulmánygyűjteménye is mutatja. A tanulmányok a modernitás térbe íródó jelenségei felől olvassák és írják a városegysítés historikumát, a nagyvárosi infrastruktúra térszervező jelenségét, és vizsgálják a kulturális közintézmények városreprezentációját. Gyáni Gábor Budapest világváros-identitásának

építészeti és festészeti narratíváit egymás mellé helyezve beszéli el a főváros nemzeti kulturális központtá szerveződését. Tanulmányai vizsgálják a városnak a modern észlelési mechanizmusokban kialakuló műalkotássá válását, és azt, hogyan valósul meg a modernség esztétizáló városépítésze és Budapest képi reprezentációja. Kutatásának egyik jellegzetes területe a nagyvárosi fogyasztói kultúra, mely az áruházakban a polgári identitás kialakulásának ad teret.

A modern nagyváros esztétikumként való értelmezése felveti reprezentatív és reprezentált város összefüggéseinek kérdését. Gyáni Gábor ebben a várostörténeti kontextusban többek között arra a kérdésre keresi a választ, hogyan lehetséges, hogy a fényképészeti városreprezentáció – a nagyváros identitását egyébként meghatározó – tömegéleletet mellőzve alakítja ki a városképet. Vagyis a tanulmányíró beszédesnek tartja, hogy a városfotókról ismert Budapest modernsége a képalkotás szinekdochikus retorikájában éppen olyan formában válik emlékezetessé, ahogyan az csakis egy technikai médium és reprezentációs forma kultúraalkotó mechanizmusában lehetséges. Budapest nagyváros-imázsa tehát nem csupán a polgárosodó nyilvánosság kialakulásában és annak épített színtereiben érhető tetten, hanem kulturálisan kódolt percepcióiban és reprezentációiban is. Gyáni Gábor kutatásai éppen városnarratívákra fókuszáló koncepciójuk által gyakorolnak nagy hatást az irodalom- és kultúratudományos városkutatásra.

Jelen dolgozat város-konceptusának kimunkálásához iránymutató jelentőségű volt még a kimondottan Budapestre koncentráló magyar városkutatás rangos fóruma, a *Budapesti Negyed* című folyóirat, melynek tematikus számai támpontul szolgáltak részben a forráskutatáshoz, részben az elméleti megállapításokhoz.

II. fejezet: Az elbeszelt város Krúdy Gyula *Budapest vőlegénye* című művében

II. 1. Emlékező narráció és térelbeszélés összefüggései (A térre koncentráló olvasás lehetőségei)

Krúdy Gyula regényeiben meghatározó jelentőségű az emlékezés poétikájának szövegolvasást formáló perspektívája. Az emlékező narráció az egyes Krúdy-szövegekben és e szövegek között is szereplői-elbeszélői szólamok párbeszédét hozza létre, és az elbeszelt szereplők, helyek identitása a szövegemlékezet terében narratív identitásként íródik és íródik újra. A világok szövegszerűsége a Krúdy-regények és -novellák narrációjának a modernségben születő paradigmatis s ajátossága. Krúdy Gyula műveinek elbeszélésmódjában egyrészt továbbél a XIX. század végi magyar próza jellegzetes anekdotázó történetmondása, mindentudó elbeszélői pozíciója, másrészt épp az anekdotázó és legendásító elbeszélésben születő történetváltozatok révén el is bizonytalanodik az elbeszélő mindentudása.

Krúdy szövegei a recepciótörténetben sokrétű olvasási tapasztalatot hoznak létre. Jelen áttekintésnek nem célja recepciótörténetet írni. Egy ilyen vállalkozásnak nem csupán a Krúdy-szövegolvasás irodalomtörténeti és olvasáselméleti reflexióit kellene számba vennie, hanem egy ilyen áttekintés igényelné a Krúdy-próza irodalomtörténeti kronológiájának, motivikus utalásrendszerének, narratív sémáinak összegző jellegű értelmezését, továbbá a Krúdy-monográfiák, -tanulmányok összevetését is. E kutatás gazdagítaná az olvasói tapasztalatokat, de el is távolítaná a dolgozatot a városszöveg-olvasás azon irányaitól, melyeket a tér szövegszervező poétikája, illetve a szöveg diszkurzív térkonceptiója jelöl ki. A dolgozat a nagyvároskép mediális mozzanatait, ezzel egyidejűleg a város szimbolikus értelmű kulturális gyakorlatainak térbeliséget teremtő-értelmező aspektusait keresi, így kísérli meg feltárni a *Budapest vőlegénye* című regényben a századforduló Budapestjének térbeli jelentésösszefüggéseit. Recepciótörténet helyett e fejezetben olyan narratológiai belátások kapnak helyet, melyek a Krúdy-szakirodalom elemző gyakorlatában születtek, és lehetővé teszik Krúdy szövegeinek városszövegekként való olvasását. Ezen értelmezések, ha nem is a nagyváros-jelenségek diszkurzív téralkotó praxisára fókuszálnak, de narratív tér- és emlékezésalakzatok jelentéslétesítő mozzanatait vizsgálják. A dolgozat a következőkben néhány olyan Krúdy-értelmezésre tér ki, mely reflektál az elbeszelt tér textuális eredetére. Az áttekintés elsősorban olyan interpretációkra fókuszál, melyek továbbvezethetnek egy

narratológiai alapokon álló, de abból további – médiaelméleti utakat kereső – értelmezés felé. A médiaelméleti reflexiókat az teszi szükségessé, hogy a város textuális-anyagi természeténél fogva hordoz szimbolikus értelem tartalmat, vagyis e szimbolikus értelem a textúra anyagosságában, nyelvi-retorikai megalkotottságában íródik be a szövegbe mint médiumba. A város a szövegmédium anyagosságára reflektálva válik olvashatóvá.

A Krúdy-szakirodalom egyik általában elfogadott megállapítása, hogy elbeszéltek szereplők és helyek szövegekből és szövegekben létesítik identitásukat. Ez a felismerés áll az értelmezés fókuszában Gintli Tibor „*Valaki van, aki nincs*” című tanulmánykötetében.⁴² Gintli Tibor rámutat arra, hogy a Krúdy-regények narrációja nemcsak a regényszereplők önértelmező gesztusait, elbeszéltek identitáskonstrukcióinak szövegszerű létesülését teszi láthatóvá, hanem a regényszereplők narratív önazonosságának temporális tapasztalatát is. Eszerint az elbeszéltek önazonossága legalább oly mértékben értendő a személyiség szubsztanciáját az emlékezés aktusaiban megőrző tapasztalatként, mint a személyiség szóródásaként. Gintli megállapítására reflektálva elmondható, hogy elbeszéltek azonosság és identitásvesztés egyaránt a szövegmélekezet terében valósul meg.

A prózapoeitikai, emlékezés-poeitikai szempontokat érvényesítő szövegelemzések mellett az utóbbi években a városdiskurzus érdeklődési körébe is bekerültek Krúdy Gyula írásai. Eisemann György például már kimondottan városzövegként olvassa Krúdy több regényét is. *A város mint emlék és fikció* című tanulmány a szövegmélekezet identitáslétesítő szerepének jegyében vizsgálja az úgynevezett pesti regényeket.⁴³ Eisemann olvasatában a Krúdy-regények az elbeszéltek várost, valamint a benne megjelenő szereplők önazonosságát szövegeredetként inszenírozzák. A szövegek már egymásra reflektáló bevezetésekben, előhangjaikban dialógust létesítenek. E párbeszéd terében működő szövegmélekezet egyidejűleg megalapozza és el is bizonytalanítja a helyek, a szereplők önazonosságát. Az elemzés szerint a város maga is megalkotott entitás, a narráció retorikailag teremtett világa. A város szövegterében működő emlékezés rekvizítumokként létrehozza egyrészt a várost mint játékteret, másrészt pedig a múltat mint e játéktérben születő konstrukciót. A narrátor, valamint a szereplők textuális eredete e játéktérben – a jelen emlékezésfolyamataiban rekonstruálva – tárható fel. A tanulmány ugyanakkor rámutat a város közegként, médiumként

⁴² GINTLI Tibor, „*Valaki van, aki nincs*”, *Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005.

⁴³ EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció*, *Krúdy Gyula: Asszonyságok díja és más „pesti regények”*, = *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, Ráció, Budapest, 2006, 234-246.

való viselkedésére is. A városi térben megjelenő szubjektum nyelvi eredete épp a az emlékezést nyelvileg, retorikailag működtető városban, azaz (szöveg)helyen lesz feltárható.

Mesterházy Balázs egy Nietzsche-től eredeztethető individualitástörténeti fordulat jegyében értelmezi Krúdy regényeiben a szereplői identitáslétesítés és az emlékező narráció összefüggéseit.⁴⁴ Az individuum ebből az aspektusból nem önazonosságként, hanem *inadekváció*ként gondolható el. Az individualitás modern felfogása Mesterházy olvasatában is magában hordja a személyiség válságának tapasztalatát, mely a szubjektum létmódjának időbeliségéből ered. A modernség esztétizáló világértelmezése még képes volt a szubjektum identitását egységkoncepcióban elbeszélni, de mindez a későmodernségben már illúzióként lepleződik le. Krúdy *Szindbád*-novellái és *Boldogult úrfikoromban* című regénye ebből a perspektívából beszédesek Mesterházy Balázs számára. A Krúdy-szövegekben az emlékezés identitásképző mechanizmusában a múlt nyelvi elsajátítása zajlik, ami azonban már nem a szubjektum egységét garantálja, hanem éppen ennek az egységnek a megbomlását mutatja. Az elbeszélés nem alkot totalizáló narratívát a világról, a szereplők, a helyek nem önmagukkal való azonosságukban, hanem temporális meghatározottságukban mutatkoznak meg. Az időbeli distancia számos szövegrész idézettségében is utolérhető. Bizonyos textusok parafrázisokként való újramondása éppen a személyiség szóródásában alapozza meg az elbeszélt szereplők identitását. A helyek sem a szereplői önazonosság megtapasztalásának médiumai, hanem annak, hogy a szereplők identitása a textualitás függvénye. Bár Mesterházy Balázs tanulmánya nem városszövegekként olvassa Krúdy műveit, értelmezői perspektívájában a városdiskurzus számára is születnek olvasási lehetőségek. Krúdy-olvasatában ugyanis a szöveg olyan diszkurzív térként nyer jelentéseket, melyben az elbeszélt helyek, rekvizítumok identitáskonstrukciókat létesítő alakzatok, ugyanakkor az emlékezés alakzatai is; általuk a város is elbeszélt entitásként van jelen – maga is szövegtérként íródik. Mesterházy rámutat arra, hogy Krúdy művei a modern és későmodern prózanyelv működésének jegyében, illetve a Nietzsche-re visszavezethető individualitástörténeti fordulat szerint egyaránt értelmezendők. A múltat konstruáló emlékező elbeszélés a szereplői önazonosságot részben megalkotja, részben pedig az újraolvasás és újraírás aktusaként térben és időben rögzíthetlenné teszi. A Krúdy-próza nyelve e folyamatok médiumaként egyidejűleg tekinthető az identitásátsajátítást közvetítő és akadályozó közegnek.

⁴⁴ MESTERHÁZY Balázs, *Időbeliség és esztétikai totalitás, Az identitásképzés kérdései Krúdynál = Az elbeszélés módozatai*, szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 281-293.

A város tehát Krúdy Gyula regényeiben olyan hely, mely elbeszélésének nyelvében születik, és saját nyelvisége által állítja az elbeszél világ és szereplőinek szövegszerűségét, textuális eredetét. Az elbeszél városban e nyelvi textúrán keresztül lehetséges szimbolikus értelemvilágok megképződése. A város az emlékezés nyelvi közegeként és a regényszereplők narratív identitásának alakzataként is beszédes. A Krúdy-próza az emlékező narráció médiumában úgy teremt világokat, hogy jellemzően az idézettségben, az ismétlés alakzataiban szervezi magát textúrává. A város nyelvi jelenléte és poétizálódó anyagsága teszi egyáltalán lehetővé a tér textuális értelmezését és szimbólumrendszerként való szemantizálódását.

A következőkben e bevezető rész azt az olvasásmódot mutatja be, melyet a dolgozat a *Budapest vőlegénye* című regény olvasásakor érvényesíteni kíván. Ez az olvasásmód egyrészt alkalmazza a fent említett prózapoétikai, emlékezés-poétikai szempontokat, másrészt kitekint más elméleti irányra is. A regény narrációjának retorikájában, a szereplőket és helyeket létesítő emlékezés alakzataiban, vagyis a szöveg retorikai-poétikai megalkotottságában azt szándékozik megmutatni, hogy az elbeszél Podmaniczky Frigyes báró és Budapest esztétikai fenoménné, illetve szimbolikus figurává és helyé válása támaszkodik a város-, illetve szövegmédium(ok) nyelvi effektusaira. A narratológiai olvasat tehát kiegészül a médiumarcheológia szempontjaival.

Krúdy Gyula írása ellenáll a lineáris, az elbeszélés-szekvenciákat időbeli-okozati egyenes vonalúságban elrendező-interpretáló olvasásnak. Az ilyen értelemfejtés a történetre, az elbeszélés szövegében közvetített „tartalomra” koncentrálna. Krúdy estében a szöveg másfajta szemiózisban születik. A narráció fellazítja azt az elbeszélői autoritást, mely e linearitásban gondolná el *Budapest vőlegényének* regényes életrajzát. Itt például azokról a narrációs technikákról van szó, melyek az elbeszélőt a metalepszis alakzatában léptetik át a narráció és a diegézis határain. A metaleptikus elbeszélés megerősíti az elbeszél világ szöveg voltát, vagyis azt, hogy az élet- és várostörténet textuális reprezentációja retorikailag keletkező jelenség. A metalepszisek miatt nem jön létre megingathatatlanul az a mindentudó elbeszélő, akitől a szereplők, a helyek változásokat kizáró önazonossága származhatna. Az elbeszélői nézőpont megsokszorozódik, és a narrátor által regényes életrajznak nevezett írásmű az olvasótól elvárja a retorikai megalkotottságra, valamint a történetet artikuláló narráció folyamatára, annak nyelvi mechanizmusaira fókuszáló tekintetet. A narráció a már említett ismétlésalakzatokkal élve megteremti a regény saját szövegméltóságát: a folyton visszatérő anekdotikus történetekben a szöveg olvashatóságának intratextusai jönnek létre, melyek az anekdotákra jellemző várhatóságot felfüggesztik ugyan, mégis az értelemképződés

helyei. A szereplők és a helyek e szöveghelyeken épp azáltal ruházódnak fel újabb jelentésekkel, hogy az olvasót létmódjuk nyelvi, textuális eredtére emlékeztetik. E szövegrészek olyan közegei az emlékezeti működésnek, melyekben tetten érhető az emlékezettartalmak létesülésének nyelvi aspektusa. Az újraírás – mind az elbeszélő életrajzíró tevékenységeként, mind az *egyed* történetek anekdotázó újramondásaként – teret ad a felidézhetőségnek, a felismerhetőségnek vagy éppen a rögzíthetetlenség retorikai műveleteinek.

Báró Podmaniczky Frigyes élettörténetének elbeszélése elválaszthatatlan a főváros történetétől. A névhez tapadó toposz (*Budapest vőlegénye*) kulturális emlékezetet alapít: felhalmozza azokat a történeteket, melyek a bárót és a várost elbeszélhetővé teszik, vagyis a bárót az utókor emlékezetében a fővároshoz kapcsolva éltetik. A toposz ugyanakkor nem csupán jelentések akkumulációja, sőt éppen olyan jelölő a regény szemióziséban, mely jelentéselmozdulásokra is utal. Podmaniczky Frigyes *Budapest vőlegényeként* egyidejűleg lehet az *utolsó szedalon*, *gibicbáró* és *kockás báró*. A toposz mint szöveghely a nyelv retorikai működését is reflektálhatóvá teszi, mivel az elbeszélhetőséget, az emlékezetessé válást szövegelemek, retorikai alakzatok nyelvi struktúráira utalja rá. A toposzt ezek szerint e regényben úgy értelmezhetjük, mint történetvariációkban születő retorikai alakzatot, illetve a szöveg textuális topográfiájának alkotóelemét, melynek interpretálhatósága igényli nyelvi-retorikai létmódjának reflexióját. A toposz tehát médium, mivel a szöveg nyelvi-retorikai felszíni struktúrájából átvezet az imaginárius terébe, ugyanakkor az imagináriust visszavezeti a szöveg nyelvi megalkotottságába. A báró elbeszélő alakjának és Budapest elbeszélő térkonstrukciójának textuális értelmezése megkívánja a regény olvasójától, hogy észlelje a bennük emlékezetessé váló szimbolikus értelemösszefüggések születésének mediális aspektusait.

Szimbolikus jelentések textuális reprezentációjának nyelvi-retorikai, illetve mediális összetevőit vizsgálva arra a narrációs alaphelyzetre irányul a figyelem, hogy a regény elbeszélője megalkotja azt a fikciót, hogy – Podmaniczky Frigyes végakarata szerint – századik születésnapja után felbontja a báró emlékiratait, és azokat olvasva írja regényes élettörténetét. Az emlékiratok kézírata nem pusztán a fikcionálás aktusain keresztül lép át a regény poétikai terébe, hanem eközben médiumváltás is történik. Az emlékiratok még abban az értelemben voltak az emlékezet médiumai, hogy a báró individuális emlékezetének nyelvi-szimbolikus reprezentációi voltak, így kerültek be a Nemzeti Múzeum könyvtárába. Az archiválásnak ez a módja azonban már elhelyezi az írásművet egy olyan közegben, mely az individuális és a kollektív emlékezet köztes tere. Az intézményesülő megőrzés már a kollektív

emlékezet alapításának mozzanatát tartalmazza. A felbontás és az olvasás elindítja azt a folyamatot, mely létrehozza a báró és a főváros történetének új médiumát, a regényes életrajzot. A médiumarcheológia alapvető belátása, hogy a médiumoknak részük van a bennük közvetített tartalom megalkotásában. Egy médium tehát nem csak üzenet, ahogyan azt a McLuhan-i tézis állítja, hanem az üzeten megőrződik egy másik médium nyoma is.⁴⁵ Ebben az esetben a regényes életrajz narrációjában, nyelvi-retorikai megalkotottságában fellelhetőek a kéziratos feljegyzés nyomai. Podmaniczky Frigyes úgy készítette el feljegyzéseit, hogy a memoárokba ugyancsak kézírással bemásolta regényeit. A báró már eleve regény és életvalóság egymásba íródását teszi az emlékiratok szövegének konceptusává. Amikor az elbeszélő olvassa az emlékiratokat, már akkor felfedezi bennük a regényesség poétikai-retorikai kódjait: „Kedvesebb és mulatságosabb regényt régen olvastam, mint báró Podmaniczky Frigyes hátrahagyott iratait [...]”⁴⁶ Az könyvtárra bízott kéziratban a memoár és a regény együttes jelenléte a múlt különféle textuális reprezentációinak konstruktív egyidejűségét valósítja meg. A emlékirat formálisan, vagyis a leírt szó médiumának technikai mozzanatát tekintve egyenértékű lesz a lemásolt szépirodalmi szövegekkel, és ugyanez a mediális áthatás érvényes a regényszövegekre is. A kézírással – az élőlőszóban működő generációs emlékezetten túllépve – a kulturális emlékezet terébe való belépés anyagi-technikai mozzanata, ráadásul a memoárok életvalóság-fikcióját és a regényfikciót nem egymással konkuráló, hanem egyenrangú emlékezetmédiumként inszenizáló feljegyzőrendszer is.

Az emlékiratok élettörténet-fikciója – az elbeszélő narrációjára hagyatkozva – már Podmaniczky Frigyes szövegében létrejön, a Krúdy-regény elbeszélőjének regényes életrajzírása pedig nem más, mint e médiumkapcsolathoz rendelődő olvasásmód. Ezt az írás- és olvasásmódot – az elbeszélő kommentárja szerint – az irodalom médiumában más szövegek is közvetítik, főként Jókai regényei: „[...] vagy talán maga a főkalefaktor, a poéta Jókai, aki annyi memoárból csinált már regényt, miután a mendemonda szerint ruháskosarakban viszik hozzá mindazokat az emlékiratokat, amelyeket a régi emberek a vénség lugasaiban vagy a présházak csendességeiben valamilyen okból leírogattak; [...]”⁴⁷ A Krúdy-regény elbeszélője a memoárokat írhatóvá és olvashatóvá tevő médiumapparátust lát a szépirodalmi szövegekben. A Jókai-regények médiuma írás- és olvasásmódot is közvetíti a fiktív életrajzot író elbeszélő és a mű olvasója számára. Memoár és regény

⁴⁵ KRÄMER, Sybille, *Das Medium als Spur und Apparat = Medien – Computer – Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, hrsg. von K. S., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998, 81.

⁴⁶ KRÚDY, *i. m.*, 21.

⁴⁷ *Uo.*, 30-31.

szimbólumrendszerei egy mediális transzkripció technikai mozzanata által válnak – egymás kódrendszerében is – olvashatóvá. Az emlékiratokban is hordozott szimbolikus rend tehát a megidézett szépirodalmi szöveghagyományban, azaz a regényhez hasonlóan a lehetségesség, vagyis a fikció terében bontakozik ki. A kétféle szövegvilág alternatív múltkonstrukciója, emlékezete a kézírás anyagságában egymás mellé rendelődik.

A kéziratok emlékirat és a regényes életrajz azonban már más-más diskurzusrendet képvisel. A kézirat nem feltétlenül számíthat arra, hogy bekerül a kulturális emlékezet szemiózisába. Ha olvasatlanul marad, felejtésre van ítélve. Bár a kultúrsemiotika nézetei szerint felejtés és emlékezés együtt alakítja a kulturális emlékezetet, de a felejtés pusztán a szemiózis aktuális jeláramlásából való kimaradást jelenti, semmiképpen sem törlődést. Podmaniczky Frigyes emlékiratai – a regényes életrajz fikciója szerint – pusztán azért kerültek el, hogy feledésbe merüljenek, mert még élt Podmaniczky korának élő emlékezete: „[...] Supka Géza doktor úr [...], aki hivatásánál fogva mint Magyarország legjobb memóriája úgy kézijegyzeteiből, mint mindig magával hordott emlékezeténél fogva jelentéktelenebb dátumokra is emlékszik, mint báró Podmaniczky Frigyes századik születésnapjára.”⁴⁸ Az egy generációt összetartó kommunikatív emlékezet és a kézírással készített jegyzet őrizte meg a báró végakarátát. Bár a kézírásos jegyzet és az individuális emlékezet más-más mediális formában mutatkozik meg⁴⁹, a két emlékezeti működés mégis ugyanahhoz az archiváló gyakorlathoz és mediális reprezentációhoz vezet: figyelmeztetnek arra, hogy a memoárok felbonthatóak, és így lehetővé válik, hogy azok bekerüljenek a kollektív, kulturális emlékezetbe. A regényes életrajz pedig majd megalkotja az emlékezettartalmak olyan feljegyző-rendszerét, mely egy közösség számára interpretálható, illetve interpretálandó jelentéseket hordoz. Az interpretáció egy újabb diszkurzív gyakorlatot képvisel az emlékezettartalmakhoz való hozzáférésben, hiszen nem mondhat le arról, hogy tekintettel legyen az archivált kijelentés-események feljegyzésének technikai mozzanatára.

Az archiválás lehetővé teszi emlékezettartalmak médiumok közti mozgását, áthelyeződését: a könyvtárban őrzött kéziratból könyv formájú regényes életrajz születik, valamint már maga az emlékirat is végrehajt egy mediális transzformációt. E transzformációt a memoárok olvasó regényelbeszélő interpretációja teszi láthatóvá, mikor a kézirat olvasása közben megalkotja azt a fikciót, ahogyan a báró emlékiratain dolgozik: „... Miközben Frigyes báró emlékiratait írogatta, nem pihent a diósgyőri ívek lúdtollal való rovogatásában, amely

⁴⁸ *Uo.*, 21.

⁴⁹ A jegyzet már archiváló rendszer, az emlékezet externalizált médiumformátuma, míg az individuális emlékezet egy organikus, az individuumról le nem váló feljegyző-rendszerében, a test médiumában működik, mely az emlékezettartalmakat nem helyezi kívül saját materialitásán.

mindig olyan percegést idézett elő magányos, asszonytalan kvártélyán, mintha még éjfélnél is nagy társaság mulatozna körülötte: az egész XIX. század, amelyet volt szerencséje ismerhetni dámástól, urastól, királyostól és császárostól együtt. De néha szünetet tartott a toll, mintha elakadt volna a hangja az egész századnak; [...].”⁵⁰ A fikcióalkotás itt interpretáló műveletté válik, és diskurzusok közti átjárhatóságot teremt. A memoárok médiumának materialitása és a feljegyzés technikai apparátusa alkalmas egy kor textuális reprezentációjára, mivel a toll sercegése hallhatóvá, jelenvalóvá teszi a feljegyzendő tartalmat. A XIX. század fenomenalizációját a kézirat médiumában a hagot adó lúdtollal való írás, vagyis egy feljegyzőrendszer technikai lehetősége valósítja meg. A kézírás nem jelentésszerű materialitása megteremti a hordozott tartalom szemantizálódásának feltételeit, vagyis egy milió, egy kultúra a kézzel írásban kap megjelenési formát, ezzel együtt hangot is – így válik a kor hallhatóvá, olvashatóvá, ezzel együtt emlékezetessé.

Az „életrajz” diskurzusrendje a közvetített tartalom más megjelenési formáján alapul: a variációs ismétlésekben, metalepszisekben elbeszélődő regényén. A regény poétikailag kódolt narrációja eltávolítja az írást a hangzás és az életvalóság közelségétől. A regényt létrehozó írás anyagsága már nem ad hangzó materialitást az elbeszélte eseményeknek, bár az emlékiratok egyes történeteinek többszöri, variált elbeszélése – épp az anekdotikus elbeszélésmód retorikájában – a kommunikatív emlékezet reprezentációs formájához áll közel. Mindemellett az anekdotákétól eltérően poetizálódik az életrajzként hordozott tartalom: a történetmondás rácsfol a várható csattanóra, és a szereplőket, a helyeket úgy írja be az irodalmiság szimbólumrendszerébe, hogy textuális reprezentációjuk anyagi mozzanata tűnik szembe. Egy-egy név, mint például az *Eliz*, hangzó materialitásként alapozza meg a hozzá kapcsolódó történetet, de nem biztosítja a névhez tartozó személy önmagával való azonosságát. Sokkal inkább olyan jelölővé válik a szöveg szemióziséban, mely felhívja a figyelmet a szemantizálódás retorikai előfeltételezettségére.

A regényes életrajz örzi Budapest emlékezetét is. Budapest a báró élettörténetét a választott szerepben megalkotó hely médiuma, ezzel egyidejűleg pedig az élettörténet is médiumformátumot ad a fővárosnak, a modern nemzeti metropolisznak az interpretációjához. A városnak nem rajzolódik meg olyan képe, mely az útikönyvek vagy a térképek, képes levelezőlapok, fényképek városképéhez hasonlóan visszakereshető lenne a város egy másik textúrájában, az épített térben. Az épített, illetve épülő főváros itt a regény nyelvi működésének effektusa. Podmaniczky báró Budapestje a regényes életrajzban születő hely,

⁵⁰ *Uo.*, 28.

mely textúrájában őrzi a báró élettörténeke nyomait, illetve e nyomokból olyan jelrendszerként áll elő, melyben a *Budapest völegénye* toposz szemantizálódhat. A jelentéssé válás fontos aspektusa, hogy az emlékiratokból a regényes életrajz médiumába átlépő báró a modernizálódó fővárosban több alakváltozatban is megjelenik: *gibicbáró*ként, illetve *kockás báró*ként. A(z elbeszél) hely, mely megalkotásának Podmaniczky Frigyes – az emlékiratok emlékezete szerint – életét szentelte, a regényes életrajzban nem csupán abban a szerepben teszi olvashatóvá a báró történetét, melyben az emlékiratok azt feljegyzik, hanem olyanokban is, melyeket az újírás, az interpretáció ruház rá. A hely úgy poetizálódik, és úgy nyer a regényben textuális reprezentációt, hogy egyidejűleg teszi újra elbeszélhetővé az élettörténetet nosztalgizáló, ironikus és elégikus hangvételben. Az elbeszél város médiumában közvetített Podmaniczky-történet eltéréseket mutat a történelmi reprezentáció Podmaniczky-képéhez képest, ami épp azért lehetséges, mert a szépirodalmi szöveg médiuma a fikcionalitás aktusaiban kiterjeszti az emlékezést a lehetséges dimenziójába, miközben a szöveg feltárja saját fikcionalitását, és szépirodalmi szimbolikus reprezentációként mutatkozik meg. Ez esetben a történetet fikcióként leleplező gesztus nem más, mint az emlékirat-olvasást és -írást irányító regényepoétika medális transzferként való alkalmazása.

Nem csak Podmaniczky Frigyes báró, hanem Budapest is más arcot mutat a regényben, mint a nem szépirodalmi szövegekben születő városképekben. A szépirodalmi szöveg városképként való megjelenése nyelvi jelekre épül, melyek nem az indexikális leképezés vagy az ikonikus hasonlóság, hanem a szimbolikus reprezentáció jegyében alkotnak képet – nem úgy, mint a fénykép, a térkép vagy az útikönyv. Budapest modern székesfővárossá az emlékiratok és a regényes életrajz intertextuális és intermediális utalásrendszerében válik, miközben a város is médiumként viselkedik. A szövegek médiumok közti mozgása lehetővé teszi azok újírását, parafrázálását, kommentálását – mindig egy-egy diszkurzív rend, illetve szemiotikai rendszer nyelviségének keretein belül. A szövegek egymásba íródása során a médiumok és a bennük közvetített képek esztétizálódnak, irodalmi létmódra tesznek szert – így az emlékiratok, a regény és bennük a báróról, a várossal születő kép is. A város a regényes életrajzban elnyeri médiumidentitását, vagyis olyan közeg lesz, mely Podmaniczky Frigyes báró történetét archiválja, közvetíti, és *Budapest völegényeként* értelmezi. A dolgozat következő fejezete arra tesz kísérletet, hogy Krúdy Gyula regényét élettörténet és várostörténet egymást író-értelmező praxisában elemezze, rámutatva a szöveg jelentéssé válásának mediális mozzanataira is. A regény városszöveggé váló olvasása azon az elgondoláson nyugszik, hogy az elbeszél Budapest nem pusztán helyszíne vagy kulisszája Podmaniczky báró életének, hanem maga is nyelvi-retorikai formát öltő jelenség, mely

értelmezésre szorul. A város médiumként viselkedik: a modern nagyváros térkonstrukcióját egy másik médium, a regényes életrajz feljegyzőrendszere közvetíti, miközben ő maga is produktuma egy szövegmédiumnak.

II. 2. Budapest emlékezete – Város- és élettörténet: egymást író szövegek dialógusa

Krúdy Gyula *Budapest völegénye* című művében

Egy város emlékezete sokféle textúrában elgondolható. Textúrán érthetjük a város épített architektúráját, a topográfiáját ikonikusan megjelenítő térképeket, a képeslap- vagy fotósorozatokat, útikönyveket, szépirodalmi írásokat. A város minden vizuális vagy textuális reprezentációja *városszöveg*⁵¹, mely nem pusztán narratív alakzatokban⁵² beszél a helyről, hanem médiumként – a maga kulturálisan és technikailag meghatározott jelrendszerével – részt vesz annak megalkotásában. Ebben az elgondolásban a városszöveget értelmező diskurzusban használt metaforák, például az architektúra, a textúra vagy a mintázat, lehetnek egymást helyettesítő kifejezések, mivel mindegyik a város médiumának textuális reprezentációjára vonatkozik, és a város anyagi-technikai megalkotottságára is felhívja a figyelmet. A város médiumai és a város maga is mint médium kulturális emlékezetet létesítő alakzatok is. Mind az építészeti, mind a vizuális és írott szövegek emlékezés és felejtés kettősségében láttatják egy hely történetét. Egy hely emlékezete nem csupán a rá való emlékezésben, hanem a benne lokalizálódó emlékezetként is működik⁵³. Az emlékezet nem a változatlan megőrzés⁵⁴ tere, hanem az időbeliség tapasztalatára reflektáló, mindig változó perspektívából történő történetmondásé. Egy-egy városnak nem története, hanem történetei vannak, mert egyrészt változnak az emlékező elbeszélés térbeli és időbeli keretei, másrészt ezek a történetek nem egymást felváltó linearitásban léteznek, hanem palimpszesztusként⁵⁵ íródnak, és az emlékezést perspektiváló tekintetben pusztán láthatóvá válnak vagy

⁵¹ A városszöveg kifejezést – a dolgozat elméleti bevezetőjében tárgyalt kutatási irányokra reflektálva – városképet közvetítő-alkotó mediális formaként használom, melyben kulturális jelenségek archiválódnak, illetve szemantizálódnak. A fogalomhasználat azon a médiaelméleti belátáson alapul, hogy egy jelenség textuális reprezentációja mindig feltételezi létrejöttének anyagi-technikai feltételeit, melyek az interpretációt lehetővé és szükségessé teszik. A jelenség *textuális formaként és az urbánus élet megélésének közvetlen dokumentumaként* vett értelmezéséről ld. még FEJŐS Zoltán, *A nyilvános városszöveg = Terek és szövegek ...*, i. m., 211-225.

⁵² Narratív alakzatokon a dolgozat a történetmondásos szövegek narrációs technikái által, például az elbeszélésmód, az elbeszélői pozíció, a fokolizációs technikák által létesülő tér-idő-struktúrákat, történetsemákat, toposzokat ért.

⁵³ ASSMANN, Aleida, *Das Gedächtnis der Orte* = A. A., *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C. H. Beck, München, 2003, 298.

⁵⁴ V. ö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Diszkurzív rend és történő megértés* = K. Sz. E., *Történetiség – megértés – irodalom*, Universitas, Budapest, 1995, 20.

⁵⁵ ASSMANN, Aleida, *Zur Metaphorik der Erinnerung*, = A. A., *Erinnerungsräume, i.m.*, 154-156.

elfelejtődnek⁵⁶. A palimpszesztus metafora amellett, hogy reflektál az emlékezés temporalitására, az emlék kulturális kontextusfüggőségét is állítja. Ezenkívül értelmezőjének figyelmét a feljegyzést és az előhívást technikailag is meghatározó feltételekre tereli. Az emlék soha nem egy adott és felfedezésre váró objektum, hanem az írásban, az olvasásban születik, amely mindig megalkot, nem pusztán rekonstruál egy kulturális jelentésösszefüggést. Az emlékként elbeszélte történet megőrzés és előhívás összjátékában válik emlékké. Az emlékező elbeszélés már a feljegyzés által is előhívja a történetet. Az eseménysorok e műveletek során nyelvi-poétikai struktúrákba rendeződnek. Az identikus ismétlés eleve nem lehetséges, hiszen a kulturális emlékezet alapítása események externalizálására szorul, ez pedig feltételezi, hogy a reprezentálni kívánt emlékezettartalmak más-más technikai feltételek mellett nyernek új médiumformátumot.

A XIX. századi Pest-Buda, illetve a századvégi Budapest története Krúdy Gyula *Budapest vőlegénye* című regényében Podmaniczky Frigyes báró élettörténetébe íródva válik emlékezetessé. A regénybeli elbeszélő Podmaniczky *Emlékiratait* olvasva írja a báró életrajzát, mely a város biográfiája is. Az elbeszélő – mint ahogyan már láttuk – úgy vállalkozik az életrajzíró szerepére, hogy az élettörténetben szóhoz juttatja a letűnt XIX. századot is. Erre azért van lehetősége, mert – a regényfikció szerint – az *Emlékiratok* írását olyan hangjelenség kíséri, mely az egész kort megszólaltatja. A báró memoárjaiba – a lúdtoll sercegő hangja által – beíródik a századforduló fővárosának története. Az írás materialitása megőrzi, illetve transzformálja a hangzás materialitását. Mindez beszédes a memoárok és a regényes életrajz emlékezetalapítására nézve: az individuális és kollektív, illetve a kommunikatív és kulturális emlékezet határmezsgyéje a feljegyzőrendszerek technikai-materiális meghatározottságánál fogva válik érzékelhetővé.

Podmaniczky azért ír, hogy emlékezetessé tegye magát a székesfővárosban. Ugyanakkor a regényes életrajzban születő modern Budapesten *gibicbáró*vá válik: a város történetének emlékezetes szereplőjéből, sőt a modern nagyváros emlékezetalapítójából *szolgálatot* teljesítő mellékszereplő lesz, aki az írás minden erőfeszítése ellenére sem kerülheti el a felejtést. Sőt, épp az írásban materializálódó emlékezet az, amely előhívja a felejtést. Az írás akkor lesz több archívumnál, vagyis akkor alapít kulturális emlékezetet, ha olvasói nem egy végtelen szemiózis jelrendszerét látják benne, hanem saját (olvasói) kultúrájuk optikáján

⁵⁶ LACHMANN, Renate, *Kultursemiotischer Prospekt = Memoria, Vergessen und Erinnern*, hrsg. von HAVERKAMP Anselm, LACHMANN Renate, München, Wilhelm Fink, 1993, XVII-XXVII.

keresztül tudják újrakódolni az üzenetet – teret engedve a felejtésnek is.⁵⁷ A memoárokat olvasó elbeszélő értelmezői horizontját egy biográfia *régi ígérete* formálja, valamint az, hogy a regény belépjen az emlékezet fenntartásának folyamatába: „*Mondd, mélyen tisztelt Szerkesztő Barátom, vajon nem érdemelte meg ez a nagy értékű ismerősöm, hogy most, mikor kezdek magamra maradni: regényt írjak róla?*”⁵⁸ A megszólított szerkesztő lehet a nyomtatásban közlés, így a megőrzés biztosítója. A báró kézzel átírta regényeit, hogy azok az utolsó nyomtatott példányok elfogyása után még az utókorra maradhassanak. Ezek után szépirodalmi műveit beillesztette az emlékezetőrzést biztosító kéziratba. Ezzel ellentétben az elbeszélő a memoárok és a regények szövegeiből alkotott fiktív élettörténetet nyomtatásban teszi emlékezetessé. Az elbeszélő ebben a gesztusában az individuális emlékezetet fenntartó technikai mozzanatot felcseréli a kulturális emlékezetet intézményesítő technikai mozzanatra, és regényszereplőként kívánja felidézni Podmaniczky Frigyeset, aki a regényesség jegyében örökítette meg magát és korát emlékirataiban.

Podmaniczky Frigyes regényszereplőként való elbeszélése – az *Emlékiratainak* fiktív idézettségében – még őriz valamit a báró memoárjaiban létesülő régi gavallérból, de alakja a regényes életrajzban ironizálódik. Az „életrajz” lebontja a régi gavallér szemérmességére, lojalitására épülő narratív identitását: „Frigyes báró külön levélben intézkedést írt a Nemzeti Múzeum igazgatójához, hogy a gondjaira bízott könyveket az 1925. esztendő előtt senkinek sem szabad felnyitni. Ez az 1925. esztendő az, amikor Podmaniczky Frigyes százesztendős lett volna. – Nem akarok Ferenc Józseffel ellentétbe kerülni – mormogta Frigyes báró, amikor az utolsó kötetre is felkötötte a bűvös kétágú csokrot, amelyet eleven ember nem oldhat meg a százesztendős évfordulóig. [...] Kár volna a síri nyugalomért, ha idefent a földön szóba kerülhetne, hogy igazat írt-e Podmaniczky Frigyes memoárjaiban, amelyeket bizonyára életében is nyilvánosságra hozhatott volna, mert az emlékiratokban szereplő és mindig kényes hölgyek, akik a harmincas években a nagy árvíz vagy a kolera idején Frigyesnek játszótársnői voltak a fűvészkertben, még ezek a csaknem százesztendős leánykák is csupán neveik kezdőbetűivel szerepelnek a drágalátos történetben.”⁵⁹ A kéziratolvasást kísérő reflexiók az előrelátást, a tapintatot felesleges aggodalomba fordítják át. A női nevek monogramokkal való jelölése, egyáltalán a nők neveinek megemlézése kompromittáló lehetett volna Podmaniczky saját, illetve a kéziratot emlékezet korában, főleg akkor, ha e kéziratok olvasása még a

⁵⁷ V. ö., ASSMANN, Aleida, *Das kulturelle Gedächtnis an der Millenniumschwelle = Literatur der Zukunft – Zukunft der Literatur, Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft*, hrsg. von SORG, Reto, METTANER, Adrian, PROß, Wolfgang, Wilhelm Fink, München, 2003, 59-70.

⁵⁸ KRÚDY, *i. m.*, 406.

⁵⁹ *Uo.*, 29-31.

generációs emlékezet élő hordozói számára is lehetséges lett volna. A kézírás ebből a szemszögből nem csupán a megőrzés technikai biztosítója, hanem a gavallér szerepét megteremtő gesztus is, mely a szöveg olvashatatlanságért is felelős. A múzeumi titkosítás (egy – valószínűleg szintén kézíratos – magánlevél kíséretében) távol tartja a szöveget attól, hogy a kulturális emlékezet médiuma legyen. Amikor a memoárokból regényes életrajz lesz, akkor már legitim a nevek emlegetése is, mivel az olvasás új kulturális kódja lép életbe, mely a regény esztétikai-poétika szemióziséban helyezi el az élettörténetet.

A regényes életrajz horizontjában folyamatosan változik a Podmaniczky Frigyesről születő kép. Az életrajz újraérti a memoárok elbeszélésében születő karakter identitását: bárót emlékiratai úgy helyezik el a modern főváros térében, mint a modern Budapestnek elkötelezett közembert, aki állandó jelenlétével meghatározza az építkezéseknek. Ugyanakkor a regény a modern Budapest történetében nem csak ebben a választott szerepben beszéli el őt. A báró inkább látszik a letűnt XIX. század gavallérjának, mint a metropolisz tipikus figurájának. Vagyis a regényes életrajz szereplőjeként az utókor számára emlékezetessé válás együtt jár azzal, hogy a lúdtoll sercegése által hagyott nyom, a múlt századiság is emlékezetes marad. A fiktív életrajzban Podmaniczky-alakját nem lehet másképp megírni, mint e nyomok láthatóvá tételével. A báró épp a megteremtési kívánt modernség optikáján keresztül tűnik a megújuló fővárosban idegennek: nem a modern metropolisz szövegében otthonosan jelen lévő alakként beszélődik el, hanem úgy, mint aki „egy régi szép világnak volt utolsó tüneménye”.⁶⁰ A világban való jelenlétének médiuma nem a sebesség, mely a modern nagyváros egyik alapvető alkotóeleme; a báró megjelenésével a stabilitást, az állandóságot, a maradandóságot képviseli: „Frigyes báró déltájban úgy jelent meg a Kerepesi úton, mint egy várva várt pesti tünemény, akinek talán már író társai is megbocsátották, hogy valamikor sikerei voltak a regényeivel. [...] A Griffben meghúzták a nagy csengőt, amely csak a csomagokkal érkezett vendégnek járt ki. És ebédelni mentek azok is, akik még nem voltak éhesek, mert a báró sétája jelentette a delet.”⁶¹ Podmaniczky Frigyes a XIX. század Budapestjének térhasználati gyakorlatát képviseli a modern fővárosban is. A városban zajló események szemlélhetők e praxison keresztül is, de nem valószínű, hogy a felfedezni vélt okozatiság valóban fennáll a csengetés, az ebédelni indulás és a báró megjelenése között. A XIX. századi illemszabályok, a szinte szertartásos viselkedés már nem része a modern tértapasztalatnak, így a modern nagyvárosban a báró alakja épp e szertartásosság feljegyzése révén ironizálódik. Podmaniczky Frigyes előtt nem azért áll meg a

⁶⁰ *Uo.*, 35.

⁶¹ *Uo.*, 34-35.

villamos, mert mindenki felismeri őt, vagy nem azért húzzák meg érkezésekor a csengőt, mert ő még benne él a város emlékezetében, hanem azért maradhat ő maga emlékezetes, mert elbeszélhetőségén, nevéen, emlékiratain keresztül felfedezhetőek a városban a XIX. század nyomai. A Podmaniczky Frigyes név és a kézirat egy múltfélben lévő kor materiális objektivációja, melyek által a regényes életrajz – immár a kulturális emlékezet médiuma – megszülethet.

A regény a késő modern prózanyelv retorikájában megszólaltatja Podmaniczky, illetve a város elbeszélte önazonosságának dilemmáit is, kérdésessé teszi a centrumképző elbeszélés lehetőségességét, miközben a szövegszerű keletkezésben jelöli ki az identitáslétesülés lehetőségeit. A szöveg egyik jelentésalkotó módozata az ismétlés, melyben egyszerre jön létre és íródik szét az élet- és várostörténet koherenciája. A báró élettörténetének egyszerűvé formálása, az életút bigráfiaszerű konstrukciójává alakítása a regényesség mellett a *tanulságos* elbeszélés kódrendszerében történik. Az elbeszélő már az előtt kijelöli az életrajz e diszkurzív keretét, hogy belefogja a történetalakításba: „Tanulságos élete volt. Ezt majd az életrajzból mások is megtudják.”⁶². Kommentárja metanarratív⁶³ utalásként előrebocsátja a narráció egyik szövegszervező szabályát. A regényesség értelmezőrendszere is megjelenik elbeszélői kommentárookban, így például abban, amely Podmaniczky emlékirat-készítésének fiktív retorikai alaphelyzetét jelöli meg: „Általában obszerválható az emlékiratokból, hogy XII. Károly hatvanhatodik életévében beköszöntött halála után mennyi gond szakadt a kis Frigyesre – akárcsak ama angliai Esmond Henrikre a gróf halála után, akinek regényes története volt talán az okozója annak, hogy Frigyesünk ugyancsak írni kezdi a XIX. században a maga regényes történetét.”⁶⁴ Az elbeszélő e megjegyzése a báró emlékirat-írását egyrészt az önértelmező elbeszélés narratív identitást létesítő kulturális gyakorlatában helyezi el, másrészt pedig ezen írásmodell követését a *talán* módosítószóval a feltételeesség móduszában értelmezi. Így a retorikai alaphelyzet kínálta konfigurációs műveletek szintézisalkotó lehetősége elbizonytalanodik, és – amint látni fogjuk – a szövegeközöttség terében működő emlékeztetés jegyében gondolhatóak el az olvasás lehetőségei. A regényesség tehát Podmaniczky Frigyes történetének olyan szövegszervező eljárása, mely egyrészt figurációs műveleteket foglal magában (így például azt, hogy a báró az életrajzban történetekben, toposzokban nyer alakot),

⁶² *Uo.*, 24.

⁶³ A metanarratív utalást a narráció folyamatára utaló elbeszélői kommentárként értem, azaz a szöveg diszkurzusalakító tényezőjeként. Ld.: JABLONCZAY Tímea, *Metanarratíva – metafikció – metaleptikus mód (Előszó) = Narratívák 6., Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Kijarat, Budapest, 2007, 26-30.

másrészt olyan poétikai eljárásokat is implikál, melyek által az élettörténet narratív kauzalitása az emlékezés asszociációs mechanizmusaira cserélődik fel. A szöveg metanarratív utalásrendszere azt is felfedi, hogy a regényesség kódjai – amellet, hogy az archiválás technikai-materiális apparátusában már megteremtődnek – az életrajzíró *Emlékiratokat* újraolvasó elbeszélésében is működnek. Az életrajz a fikcióalkotás műveleteiben születik. Az elbeszélő kommentárjai ráadásul azt is megmutatják, hogy az emlékiratok történetei nem csak a feljegyzőrendszerek technikai lehetőségeinek függvényeként olvashatóak vagy éppen olvashatatlanok, hanem közreműködik benne a nyelv retoricitása is. A szépirodalmi nyelv jelrendszerében lehetséges, hogy a szövegek közöttiség és a műfajpoétikai kódok az egyes történetváltozatokat egyformán legitimként tegyék emlékeztetéssé. Fried István Krúdy regényeit olvasva *regényélet* és *életregény* dichotómiájában értelmezi a szövegeknek azt a jellegzetes narrációs sémáját, mely a századfordulós létet regényszerűnek láttatja.⁶⁵

A regényesség mellett a másik poétikai kód a tanulságosságé. A tanulságosság nyelvi jelrendszerét frázisszerű életbölcsesek teremtik meg, melyeket az ismétlések szerveznek beszédmódbeli sajátossággá. Narratív funkcióra tesz szert az elbeszélő szólamának olyan szüzséalakító prolepszise, mint például: „De csak sok év múlva jön rá [Frigyes] annak a titkára, hogy miért ér az ember csak addig valamit, amíg az édesanyja él.”⁶⁶ Az édesanya alakja oly módon lesz a báró történetének jelentésalkotó mozzanata, hogy Frigyes a rá való emlékezésben alakítja ki „gibic-szerepeit”: a báró a nők és a főváros iránti elkötelezettségében válik az események tanújává, miközben saját életének is csupán szemlélője, felvállalt ideálok *szolgálója* lesz. Az édesanya az életrajz olyan szövegszervező eleme, mely a *gibicbáró* és a *Budapest vőlegénye* toposzok jegyében Podmaniczky élettörténetét a város történetének kontextusában is olvassa. A báró naplójegyzetei, melyet az „életrajz” is „idézi”, úgy emlékeznek az édesanyjára, mint egyetlen lehetséges értelemadó középpontra. A regény elbeszélője Frigyes báró édesanyjához való viszonyára az élettörténet szintézisalkotó mozzanataként utal vissza. Rá emlékezve kapcsolódik össze a regényes életrajzban élettörténet és várostörténet elbeszélése. A báró Bécsből hazaérkezve, anyja halála után kötelezi el magát a főváros építésének: „A Városligetben letett eskünek tehát nem lehetett más

⁶⁴ KRÚDY, *i.m.*, 45.

⁶⁵ FRIED István, *Ki (a) velszi herceg? Öntükröző személyiség-játékok Krúdy Gyulánál = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 286-314.

⁶⁶ KRÚDY, *i.m.*, 97.

tanúja, mint a felejthetetlen édesanya emlékezete, amely későbbi években, Öreg báró korában sem hagyta el egyetlen napra sem Frigyesünket.”⁶⁷

A történetészövést meghatározza az elbeszélőtől származó *tanulságosság* ígérete. Egy-egy történetváltozat más-más „bölcsekedő” következtetés levonásának jegyében beszélődik el. Ilyen például gróf Széchenyi István Duna-parti balesete. A megvadult lovak miatt felborult kocsiból a szemétdombra eső gróf története a naplójegyzeteket készítő, a fővárosnak magát elkötelező Podmaniczky Frigyes szemszögéből az 1830-as évek Pestjének nagyvárosiasságát ironizálja: „*Lám, ez a haszna volt a Duna-parti szemétdombnak, amelyért annyit gúnyolták a városi elöljáróságot – kiált föl naplóírónk.*”⁶⁸ A felkiáltást azonban már az életrajzíró elbeszélő szólama idézi meg, így modifikált beszédről van szó. A történet Frigyes apai rokona, Szirmay báróné perspektívájában a „magyaros ruházat” viselésének paródiája: „Éppen a Fürdő utcában [...] hallottam Batthyány Ilonától, hogy a 'Gróf' egy baleset következtében fogadalmat tett, hogy a zsinóros, magyaros öltözéket ezentúl csak Pest határain túl viselendi – külföldön. [...] Stefi gróf most már leveti Pesten a magyaros ruházatot, és európai divatban tárgyal a mérnökökkel, akiket nyugati országokból éppen a Duna-part kiépítése és a folyam rendszabályozása miatt hívott ide [...]”⁶⁹ Andor báró, Frigyes aszódi rokona számára a történetben a tilbury kocsi válik az anekdotázás motivációjává: a báró vidéki nemesi büszkeségének, nagyzóló hóbortjának (tilbury kocsit akar vásárolni udvarlási szándékkal) legitimációját hallja meg benne: „Úgy látszik, még Pesten sem tudnak magas bakról hajtani, amit pedig Angliában minden postakocsis tud.”⁷⁰ E szövegek architextusa, az *Egy régi gavallér emlékei*⁷¹, azonban másképp meséli el a történetet: „Az egész Duna-part a szomszéd városok mindkét oldalán szemétlarakodásra használtatott. Hogy minő állapotban volt Duna-partunk, legjobban bizonyítja az, hogy gróf Széchenyi István két angol lova hintóstól a Diana-fürdő udvarából, mely ház első emeletén a gróf lakott, a kocsis távollétében kirohant a kapun át a Duna folyamnak s annak alacsony falazatán le, a folyam közelében felhalmozódott szemétben oly lágy ágyra talált, hogy a pizsoknál egyéb kárt sem a lovak, sem a hintó nem vallott.”⁷² Ha ezen architextus felől olvassuk újra a főváros egy reprezentatív helyén előfordult baleset történetét, az groteszk hatást kelt, és az újraírás megfosztja a fővárost a modern nagyvárosok kulturális miliójétől, melyet pedig a tilbury kocsi jelöl.

⁶⁷ KRÚDY, *i. m.*, 229.

⁶⁸ *Uo.*, 38.

⁶⁹ *Uo.*, 61-62.

⁷⁰ *Uo.*, 134.

⁷¹ PODMANICZKY Frigyes, *Egy régi gavallér emlékei, Válogatás a naplótöredékekből, 1824-1887*, vál. STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 1984.

⁷² *Uo.*, 22-23.

A regény címe a *Budapest vőlegénye* toposzban alkotja meg Podmaniczky figuráját. E toposz paratextuális utalásként mind az elbeszélte történetet, mind a figura identitását tekintve részben stabilizáló, részben elbizonytalanító mechanizmusként működik. Noha a báró életútját elbeszélő történet az ismétlés retorikája által stabilizálni próbálja hősének identitását, épp az ismétlés alakzatai (visszatérő nevek, családi legendák és anekdoták, idézetek) bizonytalanítják el Podmaniczky Frigyes centrumképző szerepét az életrajzban. A regény éppen identitáslétesítés és azonosságvesztés játékterében íródik: Podmaniczky báró alakja a rá emlékeztető emlékirat-részletek és metaforikus névváltozatok nyomán születő történet(ek)ben szétíródik, ironizálva az archiválás gesztusát, mely a szöveg fabulájának architextusát, az *Emlékiratokat* (újraírva) megőrizte. A szüzséalkotás folyamata azt az individualitástörténeti fordulatot teszi megtapasztalhatóvá, mely szerint „az individuum konstituens jegye már éppenséggel nem az azonosság, hanem sokkal inkább az inadekváció lesz”⁷³. A regény mind tematikusan, mind retorikailag széttartó. Ez a retorikai széttartás arra készíti az olvasót, hogy reflektáljon a regényes életrajz médiumának nyelviségére, az elbeszélte tartalom mellett a számára megalkotott formára s annak anyagosságára.

Sybille Krämer úgy gondolkodik a médiumokról, mintha azok ablaküvegek lennének: annál jobban megfelelnek feladataiknak, minél inkább átlátszóak maradnak, vagyis minél inkább észrevehetetlenek. Csupán akkor válnak észrevehetővé, amikor működésükben zavar lép fel. Ilyenkor emlékeztetnek saját anyagi természetükre: arra, hogy aktív részesei nem csak az üzenetet közvetítésének, hanem az üzenet megalkotásának, tartalmassá válásának is.⁷⁴ A regényes életrajz médiuma is vizsgálható ebből az aspektusból. A szöveg folyton felhívja a figyelmet saját nyelvi-retorikai megalkotottságára: a variációkban visszatérő történetek, az elbeszélő *Emlékiratokra* és (regény)írással vonatkozó reflexióinak az ismétlődései arra készítik az olvasót, hogy szövegváltozatok egyidejűségében igazodjon el. Ráadásul az elbeszélő mindentudásának elbizonytalanodása nem hogy nem igazít el a történetváltozatok között, hanem ezen elbeszélői pozíció is e retorikai megalkotottság eredménye. Mindez felfüggeszti az olvasás linearitását, és az olvasó a szövegmédium regényes életrajzként való befogadására erőfeszítéseket fordít. Az „életrajz” feljegyzésének technikai apparátusa és retorikája tehát jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy Podmaniczky Frigyes életeseményeinek újraírása regényes életrajzként közvetített történetté formálódhasson. Ebben fontos szerep jut

⁷³ MESTERHÁZY Balázs, *Időbeliség és esztétikai totalitás, Az identitásképzés kérdései Krúdytól = Az elbeszélés módzatai*, szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 281.

⁷⁴ V. ö. KRÄMER, Sybille, *Das Medium als Spur und als Apparat = Medien-Computer-Realität, Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, szerk. K. S., Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1998, 73-94.

annak, hogy a jelentéseket, szimbolikus összefüggéseket kereső olvasás beleütközik a szövegmédium materialitásába. Az értelmet kereső tekintet a közvetített történetek(ek)ben felismeri a kéziratmédium nyomait, vagyis a szóbeliségben élő kommunikatív emlékezetre jellemző ismétlésalakzatokat, melyek a nyomtatott, kulturális emlékezetet alapító regényszerű életrajz működésében zavart okozhatnak. Amint a regényes életrajz retorikájában a regényként olvasást megzavaró nyelvi működést egy médium-transzformáció nyomaiként lehet olvasni, a szövegmédium újra átlátszóvá, transzparenssé válik az olvasás számára. Podmaniczky Frigyes báró élettörténetének széttartó retorikája pedig ily módon megmutatja másik oldalát is: az életrajzzá összefűzhetőséget.

Podmaniczky Frigyes élettörténetének visszatérő motívumait nem csak médialeméleti aspektusból érdemes megvizsgálni, hanem a narratológia felől is.⁷⁵ Felvetődik ugyanis a kérdés, hogy lehet-e a szövegben az ismétlés alakzatának mint struktúraalkotó erőnek olyan nyelvi működést tulajdonítani, mely megszervezi az élettörténet elbeszél figurájának integritását; vagy az ismétlés olyan játékeret nyit, melyben a feljegyzett és archivált szövegek történetyszerű olvasása és elbeszélhetősége épp a szóródás-tapasztalatot viszi színre.⁷⁶ Ebből a távlatból, vagyis az „életrajz” szintézisalkotó kísérlete felől válik toposzá a város is: a modernizálódó Budapest a címadás tropológiája felől egy új egészszerűség struktúrájaként beszélődik el, ugyanis a *Budapest vőlegénye* toposz jegyében létesülő figura a várost az élettörténetet egységbe szervező poétikai konstrukcióként létesíti; ugyanakkor az „életrajzíró” elbeszélő úgy olvassa újra a báró naplójegyzeteit, hogy azok megalkotják a címbeli metaforát, vagyis a báró városlétesítő szerepét. A megőrzésre szánt iratokból azok a szöveghelyek, fikcionalizált idézetek, családi legendák, anekdoták őrződnek meg az újraírásban, melyek a bárót például a *magyar Turgenyev*, az *utolsó gavallér*, a *gibicbáró*, a *kockás báró* szerepében teszik emlékezetessé. Ezek a szerepek az identitáslétesítés diszkurzív keretei: folyton visszatérő (beszéd)cselekvések társítják őket Podmaniczky Frigyes alakjához egyrészt a naplójegyzetek kontextusában, másrészt pedig a regényes életrajzban. A naplójegyzetek még a báró korának (kommunikatív) emlékezetét hivatottak fenntartani, illetve az írásban rögzítés

⁷⁵ A narratológiai kérdésfelvetésnek épp az ad létjogosultságot, hogy a narratológia az értelemfeltárás poétikai eszköztárát dolgozza ki. Ez még önmagában nem elegendő a szöveg jeleinek szemantizálásához, de mindenképpen ráirányítja a figyelmet arra, hogy a feljegyződés, a beíródás módja és a szöveg anyagi mozzanatainak retorizálódása feltétele az értelemképződésnek. Narratológiai és médiaelméleti megközelítés ily módon szükségszerűen kiegészíti egymást.

⁷⁶ Ismétlődés és metaforikus folytonosság a jelentések szóródásának épp úgy játéktere, mint azok rendbe szervezéséé, mely a műalkotás egész képzetének megőrizhetőségét teszi lehetővé. Ez a nyelvi működés a történetyszerűséget a maga keletkezésében, lezáratlanságában tudja közvetíteni, miközben épp a történetyszerű elbeszélhetőség lehetetlenségét produkálja. Ld. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között, Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben* = K. SZ. E., *Beszédmód és horizont, Formációk az irodalmi modernségben*, Budapest, Argumentum, 1996 61-99.

által pótolni, a regényes életrajz pedig e (beszéd)cselekvéseket már a kulturális szövegelemlekezet terében helyezi el. Podmaniczkyra már regényes életrajza is úgy emlékeztet, mint az életet a regényesség felől értelmező, illetve a regényt a naplójegyzetek közé bemásolható, archiválendő létdokumentumnak tekintő íróra, a nők tiszteletének, az udvarlásnak élő úriemberre vagy a körülötte történő események tanújára. Podmaniczky Frigyes az ismétlődő szerephelyzetek beszédszerű – azaz az anekdotázás, a legendásítás beszédmódjában szerveződő – elbeszélése úgy írja bele a kulturális emlékezetbe, mint nagyvárost építő, alkotó figurát, akinek neve szinekdochikusan jelöli a századvégi Budapestet, illetve a főváros neve a szövegben az ő alakját is előhívja, de már nem rész-egész utalásrendszerében, sokkal inkább metaforikusan. A város története Podmaniczky élettörténetének a része, de a báró életeseményinek csupán azokat a mozzanatait beszéli el, melyeket az olyan metaforikus alakváltozatok, szereplehetőségek kínálnak, mint például a *gibicbáróé*. A báró ugyanis – a regényes életrajz szerint – pusztán nevének aláírásával és a Fővárosi Közmunkák Tanácsának tiszteletbeli elnökeként, az építkezéseket látványosságként bemutató „szüzséalkotó mozzanataként” részese a modernizáció-történetnek. Neve és titulusa helyettesíti őt a város történetében, melyben végül *kockás báró*ként, egy letűnt kor tanújaként marad emlékezetes – a regényes életrajznak köszönhetően.

A város története tehát részben metaforákat alkotva szervezi egészé Podmaniczky Frigyes élettörténetét, másrészt pedig szinekdochikus utalásrendszerben színre visz egyfajta szintézishiányt is. Az élettörténet szintézishiánya az anekdotikus elbeszélés hagyományait megidéző és újraértelmező narrációs technikának is köszönhető. Az elbeszélés figurációs műveletei oly módon építkeznek az anekdota⁷⁷ alakteremtő módozataiból, hogy az önidentikus ismétlést ellehetetlenítő elbeszélés egy-egy gesztusból, szokásból, tettből alkot toposzokat, melyek narratív kitérőkként⁷⁸ lazítják fel az életrajzot. Míg azonban a 19. századi anekdotikus novellák nyugvópontra juttatják a történetet⁷⁹, Krúdy regénye újraérti e novellahagyományt, illetve a rá jellemző elbeszélésmódot. Gintli Tibor a Krúdy-regények anekdotázó beszédmódját úgy értelmezi, mint az „egységes, zárt, mimézis-elvű nagyelbeszéléssel szemben” létesülő „narratív szerkezet”-et. Ebben a perspektívában új

⁷⁷ Az anekdota szövegszervező hagyományát a klasszikus modernség paradigmájában értelmezve olvassa Mesterházy Balázs Krúdy Szindbád-novelláit. Mesterházy olvasatában az anekdotikus nyelvhasználat az emlékek nyelvi megalkotottságának beszédmódjaként a modernség kultúraalkotó folyamatait tárja fel: a világ centrált egészként való értelmezhetetlenségét és az egész művészi újrateemtésének lehetőségét. Ld. MESTERHÁZY Balázs, *Az elsajátítás alakzatai, emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbádjában = Az elbeszélés módozatai*, szerk., JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 266-280.

⁷⁸ Az anekdotikus novella narratív szerkezetéről ld. DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány = Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995, 41-68.

összefüggésbe helyeződik anekdotikus elbeszélismód és modernség viszonya.⁸⁰ A *Budapest vőlegénye* című regényben is felszámolódik a történetelvű elbeszélés, hiszen a többféle elbeszélhetőség jegyében megkérdőjeleződik az elbeszélte történet, a figurák önazonossága, valamint megmutatkozik a nézőpontok rögzíthetlensége. Az elbeszélésben elbizonytalanodik a totalizáló nézőpont, az életrajzíró-elbeszélő metalepszisek sorozatában kommentálja az emlékiratok újraolvasásának aktusát, ezzel alapozva meg (gyengülő) mindentudó tekintélyét. Az életrajzból azonban hiányzik mind az esetleges fejlődés-, mind a hanyatlás narratívája, a múlt az élettörténetben íródik, szövegek emlékezeteként. A regényben az anekdoták ismételhetsége a modernség esztétikai tapasztalata felől értelmezi a világok szövegszerűségét.

Az ismételhetség nemcsak a beszédszerűség említett struktúráiban és narrációs technikáival alkotja meg diszkurzív térként a város szövetét és a báró élettörténetét, hanem a foucault-i értelemben vett *kijelentésszervezőkre*⁸¹ épülő archiváló gyakorlat működési mechanizmusával is. Foucault archívumon „a kijelentések kialakulásának és átalakulásának általános rendszerét”⁸² érti. Az archívum ebben az értelemben nem a változatlanságot fenntartó és felhalmozó megőrzés helye, hanem olyan rendszer, mely a beszédcselekvéseket szervezi kimondásuk feltételei, lehetőségei alapján. Diszkurzív gyakorlatokat teremtő tér, mely a róla szóló kijelentések lehetőségeit a kívülség pozíciójában teszi lehetővé. Foucault kívülségen azt a beszédhelyzetet érti, mely a kimondó és a már kimondott eltávolodásából származó kijelentéslehetőség hiánya, és amely láthatóvá teszi, hogy mind a megőrzésre szánt beszédcselekvések, mind a megőrző identitása nem stabilitásként, hanem különbözőségek játékkaként, a szétszóródás tapasztalatában szerveződik. Ez az archívummodell működik Podmaniczky Frigyes naplójegyzet-készítésében és regénymásolásában, valamint a regény elbeszélőjének életrajzírásában. A báró hátrahagyott iratait – a regény elbeszélőjének szólamában – F. J.-nek ajánlva rendezi össze és beszél el élettörténetét. Az ajánlásban olyan autoritás jelölődik ki, amely a kimondhatóság rendjét szabályozva indítja el a báró emlékeztetését. Az illendőség és a lojalitás beszédszervező szabályrendszerének jegyében íródó szövegben a hölgyek nevei is – amint a dolgozat ezt már más összefüggésben említette –

⁷⁹ *Uo.*, 46.

⁸⁰ GINTLI Tibor, *Anekdoták és modernség, Hagyomány és újítás viszonya a nyugatos prózában* = http://www.mta.hu/fileadmin/I_osztaly/eloadastar/Nyugat_Gintli.pdf, 2008. A szöveg előadás formájában elhangzott *A Nyugat útjai* címmel 2008. május 9-én, a folyóirat születésének századik évfordulója alkalmából az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya és az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által rendezett konferenciáján.

⁸¹ FOUCAULT, Michel, *A tudás archeológiája*, Budapest, Atlantisz, 2001, 167. Foucault kijelentésszervező eseményeket és dolgokat ért, melyek diszkurzív gyakorlatok szerveznek.

⁸² *Uo.*, 169.

csupán monogramjaikkal szerepelhetnek, mivel a báró diszkurzív gyakorlatát még a kommunikatív emlékezetet szervező cselekvésminták és beszédmód alakítják. Ezeket a beszédcselekvéseket azonban a regényben az életrajzíró-elbeszélő szólamában olvashatjuk, mely ironizáló távolságtartással reflektál erre a szabályrendszerre. A Krúdy-regény elbeszélője más szempontból hajtja végre az archiválást: az ő beszédcselekvésének szabályrendszere az újraolvasásban rejlő emlékállítás gesztusából származik, mely nem csupán egy személyre koncentrál, hanem Budapest nagyvárossá válásának tanúját teremti meg, miközben az élettörténet elbeszélhetőségét a várostörténet elbeszélhetőségének függvényében értelmezi. Az ő kijelentéseinek lehetőségeit az ismételhetőség és az újramondhatóság módusai szervezik, ezek a szövegszervező technikák teszik lehetővé a típus-, illetve toposzteremtést. Ennek az elbeszélésmódnak másik sajátossága az emlékiratok fiktív idézettsége. A Krúdy-szöveg elbeszélője a narratív metalepszis⁸³ alakzatában jelöli ki a narráció beszédhelyzetét: az *Emlékiratok* olvasásának tapasztalatait formálja szöveggé: „Kedvesebb és mulatságosabb regényt régen olvastam, mint báró Podmaniczky Frigyes hátrahagyott iratait, amelyeket az Öreg báró (halálát érezvén közeledni) a Nemzeti Múzeum könyvtárára bízott; azzal a kikötéssel, hogy a lepecsételt csomagot születésének századik évfordulóján, születésnapján bontsa fel valaki, aki netán kíváncsi volna a lepecsételt csomag tartalmára. Én körülbelül egy hónappal későbbem jelentkeztem az Öreg báró születésnapjánál; [...]”⁸⁴ Az elbeszélő az újraolvasásban jelöli ki az életrajzírás diszkurzív kereteit, vagyis szövegének az életvalóság rekonstruálhatóságának illúzióját kölcsönzi. Ez az „életvalóság” azonban már a regény műfaji kódjában olvasódik újra. Az újraolvasás ugyanakkor összetett narratív beszédhelyzetet foglal magában: a történet narratív kommentárok kontextusában beszélődik el, az elbeszélő pedig az olvasó és az életrajzíró kettős szerepében teremti meg az emlékállítás szituációját – és vele együtt az ismétlés struktúráinak terét nyitja meg, ahol architextusok, szubtextusok, parafrázisok olvassák egymást. Az emlékezés a regényben úgy válik az alakteremtés és a városelbeszélés keretévé, hogy a szövegek, motívumok metaforikus szövegszerveződése folyton felülírja a lineáris, életrajz- és városbiográfiaszerű metonimikus írás-olvasás kódrendszerét.

⁸³ Metalepszisen a genette-i értelemben vett alakzatot értem: a fikcióelmélet és a diszkurzusanalízis jelenségét, mely a narrációs szintek közötti határátlépések helye; ugyanakkor a metalepszis diegézis és metadiegézis kapcsolatára kiterjesztve is átjárhatóvá teszi a „valós(nak hirdetett) és egy fiktív(nak elfogadott) szint kapcsolatát”. Ld. GENETTE, Gérard, *Metalepszis, Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Kalligram, Budapest, 2006.

⁸⁴ KRÚDY, *i.m.*, 21.

A regény elbeszélői szólamának metalepszisei beszédesek a szöveg narrációs sémáit illetően. Az életrajzírás aktusát kommentáló megjegyzések („most nézzük az emlékiratokat”⁸⁵ vagy „Frigyesünk ifjúkori barátja eme tragikus sorsa miatt: darab ideig szünetet tart emlékirataiban. Kövessük mi is a kegyes példát.”⁸⁶) a narrátort metaforikusan áthelyezik a diegézis szintjére, mivel az magát az épp elbeszélendő történetben az olvasó szerepében szituálja. Az elbeszélő így azt az illúziót kelti, hogy az életrajz története(i) az emlékiratok szövegére a mimézis esztétikai kódjában teljes mértékben ráhagyatkoznak. Van azonban a szövegnek egy elbeszélői utalása, mely leleplezi a történetészövés fikcionáló aktusait: „Engedelmet se mertél kérni, hogy nyeregben kísérj utamon – mond bizonyos meglepődöttséggel özvegy Szirmayné báróné –, de most ülj lovadra, mert vágatva akarok Aszódra érkezni, hogy senki se készülhessen fogadtatásomra. 'Mint a péceli Ráday grófok' – gondolá magában Frigyes báró, de emlékirataiban ezt a gondolatát nem írta fel.”⁸⁷ (Kiemelés tőlem.) Itt az elbeszélés olyan önértelmező kódjával találkozunk, mely feltárja a szöveg fikcionalitását. Az emlékiratok újraolvasása mentén haladó életrajzírás e kijelentésben leleplezi megalkotottságát, eltávolítva a szöveget az életrajzi hitelesség illúziójától – a már korábban kijelölt diszkurzív gyakorlat, a regényírás történetbonyolításának műfaji koncepcióihoz igazodva. E sorok az elbeszélés metafiktív kódjaként értelmezhetőek: hangsúlyossá teszik, hogy a regényírás szövegalkotó és jelentésképző mechanizmusai jegyében formálódik az élettörténet.⁸⁸

A regény tipográfiaiilag kurziválva jelöli a báró irataiból származó sorokat, de ezek az idézetek nem szöveghű átvételek, a regényesség megteremtésének jegyében születnek, illetve látszólag folytatják azt a megőrző technikát, melyet a báró is alkalmaz: szövegvilág és életvalóság egymásba játszását. Az idézetek fikcionáltsága retorikailag jelöletlen, a tipográfia, azaz a kurziválás épp azt hivatott elrejteni. Az „idézeteket” lezáró elbeszélői megjegyzések *ír*

⁸⁵ *Uo.*, 30.

⁸⁶ *Uo.*, 44.

⁸⁷ *Uo.*, 62-63.

⁸⁸ Annak a gesztusnak, hogy a regényes életrajz távolítja magát az *Emlékiratoktól*, illetve, hogy az életrajzi hitelességet a fikció keretein belül értelmezi, van a médiaelméleti diskurzus felől megvilágítható mozzanata is. Erre mutat rá Birgit Neumann írása, mely szerint az irodalom rendelkezik azzal a képességgel, hogy távolságot tartson a benne magában inszenzírozott tartalmaktól: explicit módon saját poétikai eszköztára, implicit módon kommentárok révén. A szépirodalom képes arra, hogy alternatív világokat, múltlehetőségeket hozzon létre, mindezt sajátos médiumként magvalósítva. A szépirodalmi szövegek fikciós emlékezetmédiumok. A fikció médiumában születő történetek párbeszédbe lépnek a kollektív emlékezet (más) médiumaiban születő történetekkel. V. ö. NEUMANN, Birgit, *Literarische Inszenierungen und Interventionen: Mediale Erinnerungskonkurrenz in Guy Vanderhaeges The Englishman's Boy und Michael Ondaatjes Running in the Family = Medien des kollektiven Gedächtnisses, Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*, hrsg. von ERL, Astrid, NÜNNING, Ansgar, GRUYTER, Walter de, Berlin/New York, 2004, 195-215.

igéi („írja Frigyesünk naplójegyzeteiben”⁸⁹ vagy „írja sok-sok esztendő múlva bárónk”⁹⁰) a „most nézzük az emlékiratokat” metalepszis *nézzük* igéjének kontextusában metanarratív funkcióval ruházódnak fel. A *nézzük* ige metaforikusan értendő: nem az architextus szövegének identikus átvételei következnek, hanem az elbeszélő perspektívájában újraolvasódik és -íródik az emlékiratok szövege, miközben az életrajzíró-elbeszélő narráció és diegézis határainak átlépését teszi meg szövegalkotásának diszkurzív keretévé. Az *írja* ige ellenben elrejtí az életrajz fiktív megalkotottságát, hisz az idézéssel kívánja a biografikus olvasatot megteremteni – holott az idézettség épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a szövegbe hívott perspektíva a narrációban távolított, iróniával értelmezett.

Az idézetek fikcionálása ugyanakkor ontológiai távlatokat is nyit, mivel olyan metanarratív utalások terét építi fel, ahol a báró mint megidézett elbeszélő létértelmezése az életrajz számára újraalkothatatlan. Az elbeszélő élettörténet a folytonos határsértések következtében a (gibic)bárónak az esztétikum dimenziójában létesülő, életvalóságot helyettesítő, illetve teremtő narrációját nem képes imitálni. Az életrajzot újraolvasó elbeszélés már olyan értelmező konstrukció, amely eltávolítja az életrajzot egyfajta diszkurzív gyakorlattól, ugyanakkor az említett foucault-i kívülség pozíciójából kijelentésrendszerek közötti szakadást tesz láthatóvá, mely szövegalkotásbeli különbségekben mutatkozik meg. Podmaniczky Frigyes az élet esztétikumként való újraalkothatóságának jegyében választ műfajt (emlékiratok), melynek beszédmódja az emlékező szubjektumot teszi meg jelentésképző középponttá. Ez a beszédmód azonban még idézetek formájában sem tud megszólalni az életrajzban, csak a kommentált, indirekt, a fikcióba vont párbeszéd részeként jelenik meg. Minderre az „életrajz” beszédmódja azáltal is utal, hogy az „idézettség” formájában is csupán harmadik személyűvé távolítja az emlékezőt, így őt és diszkurzív gyakorlatát is emlékké transzformálja. A kijelentéslehetőségek módosulása megváltoztatja a szövegszerveződés módját: az ismétlődő motívumokra épülő elbeszélés az életrajzot beszédszerűvé és regényessé teszi, miközben az elbeszélő figura identitását az épülő modern nagyváros jelrendszerébe illesztve teszi jelentéssé. A fiktív idézetek a szövegnek azok a helyei, ahol az írás-olvasás metaleptikus kódja működésbe lép. Az elbeszélő saját hangját felváltja Podmaniczky *Emlékiratainak* elbeszélői hangja, de a szólamváltás⁹¹ tetten érhető,

⁸⁹ KRÚDY, *i.m.*, 36.

⁹⁰ *Uo.*, 55.

⁹¹Fried István Krúdy 1913-33. között született regényeiben az elbeszélői szólamot megszakító fiktív idézetek szövegszervező funkcióját úgy értelmezi, mint jellegzetes szubjektumtapasztalatot színre vivő mechanizmust: a személyiség létrehozhatóságának kétségességét teszi olvashatóvá, ami magában foglalja a referenciák fikcionáltságát, valamint azt a tapasztalatot is, hogy az elbeszélés során nem szerveződik egységes történet. Ld.

mint például a Podmaniczky Károly halálát elbeszélő epizódban: „Estére valóban meghalt XII. Károly. (Itt egy igen érdekes pszichológiai dolgot jegyez fel odavetőleg Frigyesünk. Azt írja, hogy atyja halálának napjától kezdte tulajdonképpen szeretni a nőt, mert akkor virrasztott mellette anyja egyik szőke szobalánya. *Csak a nők tudnak igazán megvigasztalni bánatunkban.*)”⁹² A tipográfiai jelölés teszi láthatóvá azt, amit a szabad függő beszéd elfed, vagyis a szereplői és az elbeszélői szöveg határát. Ugyanakkor a jelölt mondat kontextusát megalkotja a fejezetcím toposza (*Podmaniczky Frigyes, a XIX. század utolsó szeladonja*), mely az ismétlés alakzatának jegyében íródó Podmaniczky-narratívának, a nők iránt rajongó örök „vőlegénynek” a szubtextusa is. Szubtextuson értve azt a szöveghelyet, mely Riffaterre⁹³ alapján az azt körülvevő szöveg metanyelvi olvasatát kínálja, utalások rendszerét hozva létre; a szubtextus „úgy működik, mint a narratívába épített emlékezet”⁹⁴.

Podmaniczky nők iránti rajongása sorsformáló szüzséelemként íródik újra a regényben az Eliz név metaforikájában. Az Eliz név ismétlődése a családban látszólag a sorsszerűség motívumát írja bele a Podmaniczkyak történetébe: a név viselői a családfő halála utáni időben a bányagróf utolsó „csábítójának” alakváltozatai, akik nem csupán archetípusokra, a sorsrontó nőre emlékeztetnek, hanem az apa történetére is. A sorsismétlődés narratívájaként való olvasást azon kulturális tapasztalat engedi meg, hogy a névadás a genealógiai és a kulturális emlékezetet is megalapozó szimbolikus gesztus, mely emlékezetközösségekben működik, illetve ilyen közösséget tart fenn. A név azáltal létesít identitást, hogy az emlékezet médiumaként archetípusok variációit hozza létre. A névadás ugyanakkor olyan kulturális praxis, mely maga is archetípusokat teremt. Frigyes báró élettörténetében az Eliz név ugyanakkor oly módon is beszédes, hogy a hasonlóságon alapuló helyettesíthetőség metaforája. Az Eliz név nem csak a nőiség szemantikai kódja, egy szerelmi történet motívuma és emléke. Az e névvel jelölt történetek emlékek láncolatát hozzák létre. A diegetikus emlékezet paradigmájában szerveződő történet(ek) szekvenciái azáltal, hogy egymásra utalnak, a nyelv jakobsoni értelemben vett metaforikus működését teszik láthatóvá. E szövegszerveződés azonban felveti annak kérdését, hogy a metaforikusságban kizárólag olyan nyelvi működést lehet-e tetten érni, mely szövegszekvenciák strukturálása által alkot jelentéseket. A metaforikusság a jelentésszerveződés narrációs technikája: a jelentések szóródásának épp úgy játéktere, mint „rendbe” szerveződésüknek. Benne olyan prózanyelvi működés tere nyílik meg, mely a

FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka, Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Budapest, Palatinus, 2006, 278.

⁹² KRÚDY, *i.m.*, 46.

⁹³ RIFFATERRE, Michael, *Szimbolikus rendszerek a narratívában*, ford. MÁTHÉ Andrea = *Narratívák 2., Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Budapest, 1998, 61-84.

„diszkurzív szövegalkotás”⁹⁵ jegyében az élettörténetet a maga keletkezésében, lezáratlanságában közvetíti – mely által épp a történetyszerű elbeszélhetőség és a „narratív nyelvhasználat”⁹⁶ működése bizonytalanodik el. Az *Elizek* történetei nem csak Frigyes báró életútjának sorsértelmező elbeszélései, hanem azt a világtapasztalatot is színre viszik, hogy az életrajz – bár egy archíválásra szánt pretextus alapján íródik – nem rögzített és nem bizonyos jelentéskonstrukciók várható megisméltése. Az elbeszélő figura integritását, centrumalkotó szerepét felülírja a metaforikusan elgondolható folytonosság, a keletkezésben és történetvariációkban létezés tapasztalata. Frigyes nők iránti rajongása az édesanya emlékét is őrzi, akinek neve szintén *Eliza*. Az *Elizek* történetei között – mint már láttuk – az édesanyáé is módosítja Podmaniczky báró életrajz-elbeszélését.

Mindemellett a kurzivált idézetek parafrázisokként is értelmezhetőek: Podmaniczky Frigyes *Egy régi gavallér emlékei* című művében olvasható szöveghelyek írónak újra a Krúdy-regényben. Az ott elbeszélő epizódok a regényben többször is újramesélődnek, úgy, hogy folyton átíródnak egyes történetmozzanatok, és az újraírás az írott szöveg emlékezetét is átrendezi. A parafrázisok a báró történetét legendásítják, ugyanis a történetmondást az orális elbeszélés hagyományába vonják be, amely a báró élettörténetét toposzok tárházává alakítja; olyan kódrendszerrel, ahonnan mindig megidézhető az a minta, mely a konkrét élethelyzetekben várható szerepek mögött áll. Ugyanakkor épp az e toposzokba íródo szerepmintákat teremti meg a parafrázis: az újraírás toposzokat alkot az élettörténet egyszéri epizódjaiból. Így például a gácsi posztóból készült báli öltözet viselésének alkalmát elmesélő történet, melyet Podmaniczky Frigyes az *Egy régi gavallér emlékei* című műve egyetlen epizódként említ, Krúdy szövegében többször is szüzsé-elemként fordul elő. Az újramondás szöveghelyei a magyar nemesek hazai ipar iránti elkötelezettségét nem csak úgy mesélik el, mint példaértékű és emlékezetessé tételre érdemes gesztust, hanem úgy is, hogy a viseletben felöltött szerepet ironizálják. A Podmaniczky-szöveg szimbolikus értékűként beszél el a jelenet, míg Krúdyé magát az elbeszélést mint az újraírás demitizáló aktusát, a távolságtartás helyét viszi színre: „Akkoriban Pesten a Király utcai hajdani Valero selyemgyárban készítettek honi bársonyt, Gácson pedig honi posztót; elsőik közül való valék, akik estende gácsi posztóból készült frakkot s honi bársonyból kiállított, kék bársonymellényt viseltek, melyen egy, az öreg Müller Kígyó utcai boltjában előállított, arany-gombgarnitúra díszelgett. E kissé durva minőségű szalon-öltözetem senkinek sem tűnt fel annyira, mint egy

⁹⁴ *Uo.*, 63.

⁹⁵ A fogalom értelmezését ld. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között, i.m.*, 92.

⁹⁶ A fogalom használatához ld. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség ..., i.m.*, 89.

évvel utóbb majnai Frankfurtban való tartózkodásomkor az öreg Rotschildnak és Oubrilnek, a Bundestagnál meghatalmazott orosz követnek. Mindketten mikor elmondám nekik öltözetem eredetét, bizonyos komoly kíváncsisággal tudakozódtak a magyar ipar mikénti állásáról, melyről én egészen véve nemigen sokat mondhattam ugyan, de legalább elegendőt arra nézve, hogy láthassák, miszerint gondolkozni kezdünk legalább önállóságunk mi úton s módon lehető megállapításáról.”⁹⁷

Krúdynál már a következőt olvashatjuk: „A Duna-parti szél meglibbentette Széchenyi István köpönyegét. Frakkban volt a gróf, és a frakk hazai, gácsi posztóból volt szabva, míg a mellénye a pesti Valero utcai bársonygyárból került ki. Igaz, hogy Müller, a Kígyó utcai aranyműves látta el megfelelő gombokkal.”⁹⁸

Egy másik helyen pedig így beszélődik el a történet: „Az urak frakkja honi posztóból készült, igaz, hogy némelyek apró aranygombokat viseltek az egyszerű kelméhez. Széchenyi maga valamely magyaros szabású ruhában állott a táncos forgatagban, mely öltözet inkább hasonlított valamely városba tévedt falusi tekintetes úréhoz, mint egy magyar mágnáséhoz. (’Meg is vadultak a gróf kocsilovai a Diana fürdő előtt, amikor ebben a ruhában először meglátták a grófort’ – mondták a rossznyelvek.) Talán az imént látott ’aszódi remete’ öltözött a bálra csak a régi pompával a meghívottak közül, mert Aszódon nyilván nem tudták, hogy a magyar ipar és kereskedelem érdekében nyilvános helyen csak kocsisöltözetben szabad megjelenni.”⁹⁹

A gácsi posztóöltözet történetének elmesélése a Széchenyi nevével is jelölt nemzeti identitás létesítését reprezentáló gesztus, melyet viszont a ruházatot díszítő aranygombok és a megvadult lovak emlegetése ironizál. Átaluk a regény torzító tükröt tart az *Egy régi gavallér emlékei* elé. Az epizód újramesélésével a temporalitás reflektáltan jelen van a kulturális emlékezet működésében. A gácsi posztó, a magyar nemzeti identitás felépítésének kitüntetett szimbóluma az *Egy régi gavallér emlékeiből* a regényes életrajzba kerülve épp az ismételhetőség, így az emlékezés időbeliségét is jelöli. Ezzel együtt azt is megmutatja, hogy minden, ami ismételhető, interpretációt is igényel, ami pedig feltételezi az újramesélést lehetővé tevő feljegyzés közegének megvizsgálását is. A posztó tehát nem pusztán

⁹⁷ PODMANICZKY Frigyes, *i. m.*, 186.

⁹⁸ KRÚDY, *i. m.*, 101-102.

⁹⁹ *Uo.*, 143.

tematikusan megjelenő motívum, hanem a benne foglalt jelentések születésének anyagi mozzanatára is utal. Nem pusztán a szereplők választott identitását jelölő szöveg, hanem a szöveg önmagától elkülönülő, ironizáló természetének jelölője is. Mondhatni a gácsi posztó a regényes életrajzban a szöveg materialitását az írott szóéra cseréli. A posztó egyszerre lesz a nemzeti identitást alapozó kulturális emlékezet medialitásának textuális mozzanata és a nemzeti identitás létesítését textuálisan reprezentáló elbeszélés(ek) medialitásának anyagi aspektusa. E toposz nem engedi az írást a változást kizáró emlékezetmodellként elképzelni, hanem jelenlétével az ismétlés és az interpretáció szóbeliségből eredő funkcióit viszi tovább, így élő emlékezetet alapít.¹⁰⁰ A történet ismétlődésekor megváltozik a narráció: a tanú nézőpontú elsőszemélyűséget felváltja a harmadik személyű beszédmód, mely a szerepeket is újraosztja a történetben. A Podmaniczky-szöveg homodiegetikus, saját történetében szereplőként is megjelenő elbeszélőjének helyét a Krúdy-regényben átveszi egy heterodiegetikus elbeszélő, aki újraérti az emlékéllítés feladatát, mivel a báli jelenetet mindig új nézőpontból – a regényben szintén többször parafrázelt történet kontextusában – meséli el. Széchenyi lovas balesetének újabb variációja sajátos okozatiságot fed fel – nem csak az idézett részletben egymás mellé kerülő szövegek kontextusában, hanem az egész regény utalásrendszerében is. A szövegrészek egymást (újra)olvassák: a diegézis szintjén megjelenő szintagmatikus egymásutániságot paradigmikus behelyettesíthetőségbe fordítják át, ami ugyancsak az ismétlés alakzatában történik meg. Ugyanakkor a legendásító szóbeszéd narratívaképző működése is láthatóvá válik, amikor a „rossznyelvek” diskurzusrendje tipográfiai jelölve bevonódik az emlékéllítő írás aktusába. Az emlékezés mediális közvetítőrendszereinek, azaz az írásnak és a szóbeszédnek egymásba játsása pedig olyan jelentésképző mechanizmus, amelyben a narratív logika kauzalitása háttérbe szorul, és a szöveg az identikus megőrzés helyéből az értelmezésre szoruló újraértés helyévé válik. A lovas baleset ugyanis a történetmondás minden olyan pillanatában elmesélhető és el is mesélődik, amikor a főváros nemzeti metropolisszá válásának története ironizálódik. Ez a városnarratíva az elbeszélés diegetikus szintjén és az elbeszélés aktusában egyaránt létesül, hisz a regény a kor tanújaként elbeszélte Podmaniczky Frigyes városlétesítő szerepét és közvetett elbeszélői perspektíváját szintén az irónia modalitásával formálja meg: Budapest épülésében a „gibicbáró” szerepében tűnik fel, illetve maga a toposz az elbeszélői szövegben formálódik meg. Beszédmódváltás következik be azonban az édesanya halálát elmesélő

¹⁰⁰ V. ö. ASSMANN, Aleida, *Kulturelles Gedächtnis und technische Speicherung = Kultur und Technik, Zu ihrer Theorie und Praxis in der modernen Lebenswelt*, hrsg. von KÖNIG, Wolfgang, LANDSCH, Marlene, Peter Lang, Frankfurt a. M., 1993, 113-136, 122.

epizód után: az ezt követő fejezetekben eltűnnek a kurzivált fiktív idézetek, a regényben jelöletlen marad a szövegek narratív beszédhelyzeteinek metaleptikus határátlépése. A főváros metropolisszá válása úgy folytatódik a báró élettörténetében, mint a „nemzet napszámosának” toposzát is megalkotó történet. Az elbeszélés pedig látszólag – a jelöletlen intertextualitás miatt – az időbeli előrehaladás és a szintagmatikus szövegrenden nyugvó kauzalitás retorikája szerint alakul.

A fent idézett szövegrészletek elbeszélőinek különböző perspektívája újraérti a múlthoz való viszonyt, s az emlékezés más-más téridő-keretét rajzolja meg. A Podmaniczky-szöveg egy konkrét helyen és időben történt eseményre emlékezik, és azt terjeszti ki egy másik, térben és időben konkrét eseményre (találkozás Rotschilddal és az orosz követtel) – miközben a kommunikatív és közösségi emlékezet határát jelölő familiáris (*az öreg Müller*), de nem az élőszt imitáló elbeszélés retorikájával él. Ugyanakkor az emlékezés jelenét a mítoszalkotás gesztusával ruházza fel: példaértékűekként örökíti meg az eseményeket – olyan perspektívából, mely a reformkornak az utókor, azaz olvasók számára a kezdetet kijelölő visszatekintés jegyében állít emléket. A jelenet ezáltal emlékezetközösséget megalapozó történetté válik. A Krúdy-regény idézett részletei az eseményt eloldják a konkrét helytől, ismétlődő jelenetként viszik színre két különböző fejezetben, úgy, hogy az epizód textuális önazonosságát variációs ismétlések írják felül. A legendásító beszédmód pedig épp az előzőekben említett megalapozó elbeszélést értelmezi újra. Krúdynál megváltozik az elbeszélésnek az elbeszélő időhöz való viszonya: az elbeszélő eseményeket illetően a személyes jelenlét hiánya kilépteti az elbeszélőt a kortárs emlékezetközösségből, és megváltoznak a narrációs stratégiák is. Az elbeszélő az emlékiratok újraolvasójaként a visszaemlékezést ironizáló kommentárokból (*mely öltözet inkább hasonlított valamely városba tévedt falusi tekintetes úréhoz, mint egy magyar mágnáséhoz*) távolítja az elbeszélés jelenétől.

A Krúdy-regény a modernizálódó Budapest történetét emlékezés és felejtés dinamizmusában beszéli el: a város architektúrájának emlékezetéből eltűnő eseményeket és figurákat a szövegek emlékezete őrzi meg. A *piros szemű csárda*, mely az Operaház helyén állt, olyan mnemotoposz, amely az épített és az elbeszélő helyek textúráját egymás felől olvassa: „[Podmaniczkynek] legtöbb baja volt a mai Operaház helyén álló piros szemű csárdával, amely találkozóhelye volt a Nagy Ignác rémregényeiben sokszor emlegetett városi és pusztai csavargóknak, gyanús vándorlegényeknek, betyáros természetű egyéniségeknek, mert bár a nyolcvanas éveket írták a naptárak, még mindig nyiladoztak egyes reménységek, hogy a régi szép betyárelőtet fel lehetne újítani [...]. [...] Végre a gyanús csárdától is sikerült

megszabadítani az épülő utat. Podmaniczky Frigyes maga járván éjszakánként (fokossal és pisztollyal) a nem kívánatos vendégség kipusztítása céljából, amiről regényt is írt.”¹⁰¹ A csárda *regényessége* részint textuális eredetű. A helyet létrehozó vagy épp felszámoló kulturális praktikák, a betyártörténetek fabuláinak újrarájátszásai teremtik, mint például a fokossal és pisztollyal virrasztó Podmaniczky örökődése. Ugyanakkor a rémregények a kollektív emlékezet médiumai, melyek a kommunikatív emlékezet elbeszélésformái helyébe lépnek. A város itt olyan térkonstrukció, mely a regényes életrajzban nyer textuális reprezentációt, melyben megőrzi a rémregények textúrájának nyomait is. Az elbeszélő utalása szerint a báró városrendezését elbeszéli egy általa írt regény. Ez a regény a városból eltűnő rémtörténeteket helyettesítő-megőrző fikció, olyan nyom, mely a már jelen nem lévő térre és időre utal, így felidézhetővé tesz egy letűnt várost és kort. A csárda is nyom: a modernizációt megelőző időé, illetve olyan szövegmédiomé (a rémregényé, valamint a Podmaniczky memoárjaiban kéziratos másolat formájában helyet kapó műé), mely a regényesség poétikai jelrendszerében közvetíti a báró és a város történetét. A piros szemű csárda nem csak a régi városra emlékeztet, hanem a városszöveg nyelvi-retorikai alakzataként arra is utal, hogy a város egy periférikus helye a modern Budapest reprezentatív helyévé alakult át. Ez pedig nem csak az épített tér átformálásával ment végbe, hanem architektúra és írott szövegek szimbólumrendszereinek egymásba alakulásával. E mediális transzformációban születik a modern város térkonstrukciója.

Krúdy Gyula szövegében a történetek visszatérése mindig az olvasó figyelmének előterébe helyezi ismétlés és emlékezés poétikai összefüggéseit. A báró életeseményeinek és a főváros helyeinek emlékként való poétizálódása nem pusztán az ismétlés retorikai alakzataiban zajlik, hanem a memoárok és a regényes életrajz közötti médiumváltás révén is történik. Így az emlékezés nem pusztán retorikai alaphelyzet vagy visszatekintő perspektíva, hanem szövegek közötti párbeszéd és feljegyzőrendszerek közötti átmenet terepe is. A Podmaniczky család és az épülő főváros emlékezetét fenntartó narrációs technikákat – az anekdotát, a családi legendát, melyek a kommunikatív emlékezet médiumai – felváltják a kulturális emlékezet írásos dokumentumai, a múzeumra bízott *Emlékiratok*. Krúdy regényében az emlékiratok újraolvasásának szituációja, mint narrátori alaphelyzet, implikálja az emlékezés ismétlésen alapuló történetalkotó mechanizmusának egyik kérdését is: hogyan működteti és hogyan akadályozza az ismétlés alakzata az emlékezés identitáslétesítő

¹⁰¹ KRÚDY, *i. m.*, 320.

narrációját. A Podmaniczky- emlékirat és az újraolvasásban születő „életrajz” összefüggésének szempontjából jelentésteremtő momentum az, hogy Podmaniczky Frigyes emlékiratait a Nemzeti Múzeumra bízta. A múzeumba helyezés kulturális praktika, mely az ott elhelyezett tárgyat újrakontextualizálja: az életvalóságból annak textuális reprezentációját állítja elő,¹⁰² a tárgyat emlékké változtatja, újraértelmezendővé, kommentálandóvá teszi, felhívja a figyelmet feljegyződésének anyagi-technikai mozzanataira, illetve bevonja az esztétikum szférájába. Podmaniczky Frigyes e gesztusa a Krúdy-regényben úgy beszélődik el, mint az életrajzírás lehetősége. A báró összeállítja a felbontásra váró csomagot, amivel megerősíti élettörténetének esztétikumá formálhatóságát. Mindez a regény elbeszélői szólamában válik ismertté, ami metanarratív utalásként arra hívja fel a figyelmet, hogy maga az újraolvasás teremti meg az esztétizáló olvasatot, az ennek jegyében íródó szöveg pedig oszcillál fikció és metafikció poétikai mechanizmusai között. A Krúdy-regény ugyanis a toposzalkotásban, így a *magyar Turgenyev* metaforában, ironizálja a báró esztétizáló önteremtésének narratíváját.¹⁰³ E metaforát nem maga Frigyes alkotja meg, hanem életrajzának írója, ráadásul úgy, hogy azt Bajza Lenke perspektívájában helyezi el. A báró ismeri e toposz intertextusait, de nem építi be saját narratív identitásába, hanem reflektáltan távolítja magától: „A magyar Turgenyev – amint ön szíves volt elnevezni [...]”¹⁰⁴ – mondja a báró egy Bajza Lenkének szóló levelében. Azt az ontológiai relációt, hogy az írott szöveg nem helyettesítheti az életvalóságot, épp e levél tárja fel. Podmaniczky akkor írja, amikor nem készült el a Bajza Lenkének születésnapjára ígért *Az alföldi vadászok tanyája* című regényének másolásával. Mind a regénykézirat, mind a látogatást kiváltó levél a személyes jelenlétet helyettesítő önreprezentáció szándékával készül. Amikor Bajza Lenke elolvassa a levelet, meglátogatja a bárót, aki akkor már elhagyta az aszódi kastélyt. Ugyanakkor ez az epizód beleillik a világ alakulását, így a szerelmet is gibicként szemlélő báró élettörténetébe.

¹⁰² Az újkori múzeumok dekontextualizáló kulturális szerepéről ld. RADNÓTI Sándor, *Antik kulturális örökség – nemzeti kulturális örökség = Kulturális örökség – társadalmi képzelet*, szerk. GYÖRGY Péter, KISS Barbara, MONOK István, Országos Széchényi Könyvtár /Akadémiai, Budapest, 2005, 15-17.

¹⁰³ Krúdy Gyula regényeinek a turgenyevi hagyomány jellegzetes narrato-poétikai mozzanata. Fried István *Szomjas Gusztáv hagyatéka* című tanulmánykötetében (ld. 93. lábjegyzet) Krúdy regényeit a XX. századi közép-európai próza narrációs stratégiáiban kontextualizálja; itt felhívja a figyelmet a szövegek Turgenyev-áthallásaira. Prózapoétikai aspektusból jut szóhoz Fried István Krúdy-recepciójában a szövegek regényessége mint szüzséalkotó tényező. A regényesség poétikai kódjai Turgenyev regényeinek prózanyelvét idézik, vagyis e szövegek kontextusában jön létre a Krúdy-regények narrációjának architextusa, illetve a vidéki udvarház és a nagyváros miliójének kettős optikája jellegzetesen a turgenyevi prózában olvassa vissza eredetét.

¹⁰⁴ KRÚDY, *i.m.*, 224.

A regény narrációja tehát folyton megmutatja, hogy a regényes életrajz az élettörténetet az emlékiratokban feljegyzett életeseményeket fikcionálva írja.¹⁰⁵

A regényben a kommunikatív és a kulturális emlékezet paradigmaváltása összefügg a nagyvárosi miliő kínálta tapasztalatszerzési mechanizmusok változásával. A századfordulóra modernizálódott nagyváros már nem abban az értelemben emlékezetmédium, mint a XIX. századi város volt. Már nem (látszólag) stabil tárolója jellegzetes figuráinak, azok történeteinek. Architektúrájának változása újrendezi az emlékezetet, átalakítja a tér használatának lehetőségeit. Az épített és az írásban vagy képben feljegyzett tér textúrája más-más médiumok nyomait viseli magán: a XIX. századi nagyvárosban még ismeretlen volt az a sebesség, mely századfordulón már meghatározta a térben való mozgást, valamint a tér képének írott-vizuális reprezentációját. A sebesség élménye hozzájárul a szelektív térészlelés kialakulásához, s ezzel összefüggésben új technikai apparátussal dolgozó feljegyzőrendszerek megjelenéséhez. Az írott szövegben a sebesség médiuma többek között a fokalizációs technikában poétizálódik. A Krúdy-szövegben a sebesség olyan optikán keresztül láttatja a nagyvárosi jelenségeket, mely megsokszorozza a perspektívát, a történetek variációit hozva létre. Az életrajzíró szerepében fellépő elbeszélő először még többes szám első személyben emlékezik meg a *régi Kerepesi* úton a Pannónia felé *áttipegő császárszakállas férfiú*ról, akinek „tiszteletére megállították a lóvasutat”¹⁰⁶. Ez a jelenet többször ismétlődik a szövegben – a báró személyét övező tisztelet adomájaként; ugyanakkor a nézőpontváltások ironizálják Podmaniczky Frigyes alakját. Az újramesélésekben harmadik személyűvé váló elbeszélői szólamban már nem a tanú, hanem a heterodiegetikus elbeszélő hangját halljuk, aki sem az olvasóval, sem az elbeszélő „séta” szemlélőivel és a báróval sem alkot emlékezőközösséget, hiszen Podmaniczky Frigyes már nincs jelen a közösség kommunikatív emlékezetében. A lassító lóvasút nem feltétlenül egy emlékezőközösség határát jelöli ki, a lassítás a közlekedés mindennapi gyakorlatában kialakuló szokás a baleset elkerülése érdekében: így tesz a „régi lóvasúti kocsis, aki rövidesen megszokta a kockás ruházatú, magas termetű, gombakalapot vagy szürke cilindert viselő öregurat tipegő, de nem minden méltóság nélkül átbállagni látni az úttesten”¹⁰⁷. Az ironizálás ugyanakkor nem teremt egyértelmű beszédhelyzetet: az elbeszélő egyszerre tartja fenn a bárót éltető közösségi emlékezetet és a modernizáció hozta felejtethetőség szükségszerűségét. Az állandóság ezen epizódban felbukkanó metonímiái, a

¹⁰⁵ A Krúdy-regények szereplőinek az esztétizmus horizontjában, saját intertextualitásuk tudásában alakuló elbeszéléséről ld. EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, Budapest, Ráció, 2006, 234-246.

¹⁰⁶ KRÚDY, *i. m.*, 25.

¹⁰⁷ *Uo.*, 391.

császárszakáll, a tipegés és a kockás báró toposza a figura identitását stabilizáló mnemotechnikai eszközök is: képesek a térben, a Kerepesi úton rögzíteni és az architektúrához kötve előhívni a báró történetét. E történet elbeszélőjének látásmódja oszcillál a nosztalgizáló és az ironizáló perspektíva között. A sebesség élménye a „villamos vonat”¹⁰⁸ metaforájában írja a jelenet újabb variációját: „[A báró] [...] bölcs férfiú módjára le tudott mondani arról a megkülönböztetésről is, hogy a kedvéért megálljon a lóvasút a Kerepesi úton ... A Nagy körút már javában épült, tombolva, villamos vonaton közelgett az új Budapest.”¹⁰⁹ Podmaniczky Frigyes csak egy másik történet, a fővárosé tudja áthelyezni a kommunikatív emlékezetből a kulturális emlékezetbe – mégpedig a főváros felépüléséért elkötelezett figuraként, *Budapest vőlegényeként*. Felejtés és emlékezés kultúrszemiotikai paradigmája szerint éppen ez a kettős játék tartja fenn egy kulturális tér – jelen esetben a főváros – jeleinek törölhetetlenségét. Az emlékezés diegetikus paradigmája¹¹⁰ szerint pedig éppen az elbeszélés az a praktikum, mely szövegek ismétlésével olvashatóvá vagy olvashatatlanná tesz egy kulturális mintázatot. Renate Lachmann az elbeszélés emlékezetőrző szerepét az elbeszélés szóbeliségben létező formáira vonatkoztatva értelmezi. E *mnemonikus paradigmában* a szövegek ismétlése mint kultúrafenntartó erő szükségszerűen megteremtí az elbeszélés gyakorlatát, ezáltal tartja működésben a közösség emlékezetét; mindemellett a kultúraalkotó közösség önértését biztosító cselekvésformák, események, tapasztalatok is igénylik a narratív rögzítést.¹¹¹ Podmaniczky Frigyes báró életrajzírója úgy beszél el a báró történetét, hogy fikatív idézetekként saját szövegébe átveszi a naplójegyzetek néhány sorát. Az átvétel nem csak szövegrészek idézése, hanem mediális váltás is, mely új szemantikai rendbe szervezi az emlékiratokat, a regényes életrajzéba. A vendégszövegek alkalmazásának narrációs technikája nem csak motivikusan idézi meg az *életrajz* architextuális kontextusát, hanem a kéziratként archivált, így a modernség nyomtatott írásra utalt kultúrájában olvashatatlanná vált szöveget újra olvashatóvá teszi. A médiumváltás retorikai műveletekre – az ismétlésre, az „idézésre” – utalja rá a feljegyzés technikai feltételeinek megváltozásából következően megváltozott textúra szemantizálódását. Egy-egy mondat többszöri ismétlése az újramondást toposzteremtő sémává teszi, így lesz az aszódi kastély Scott regényeibe illő udvarház vagy Podmaniczky Sándor rögeszmés gondolata (*Minden csak átmenet.*) Frigyes báró egyik életelvévé és a változás létértelmező metaforájává. Ez a sokszor idézett mondat a regény szubtextusaként működik. Olyan szimbolikus igazságot jelölő narratívává válik, mely a változás-metaforát

¹⁰⁸ *Uo.*, 27.

¹⁰⁹ *Uo.*, 27.

¹¹⁰ V. ö. LACHMANN, Renate, *Kultursemiotischer Prospekt, i. m.*, XVII-XXVII.

¹¹¹ *Uo.*

teszi meg egyrészt az életrajz-elbeszélés kódjává, másrészt a nagyváros kulturális képzetének létesítőjévé. A változás az élettörténetnek és a városkonstrukciónak nemcsak tematikus mozzanata, hanem technikai-anyagi aspektusa is.

Az átmenetiség, a változás tehát Podmaniczky Frigyes nagyváros-értelmezésében nem csak tematikusan narratíva-alkotó momentum, hanem a történetek elbeszélését lehetővé tevő feljegyzőrendszerek összefüggésében is. A változás-narratíva tematikus vonatkozásának meghatározó textusa az a szöveghely, mely azt beszéli el, hogy a báró külföldi utazásairól hazaérkezve, az európai nagyvárosok és Budapest különbözőségét tapasztalva fogadalmat tesz: „Ekkor esküdött meg Podmaniczky Frigyes, a külföldről aznap hazatért ifjú, hogy eljövendő élete vezércsillagának választja azt a célt, hogy szeretett Budapestjét, a magyarok egyetlen fővárosát naggyá, európai szintűre emeli, ahol majd nem kell szégyenkeznie az idegen előtt a fogyatékoságokért.”¹¹² Az idegen tekintetében a nagyvárossal azonosuló főváros megteremtése új jelentésalkotó középpontként jelölődik ki a báró identitását létesítő elbeszélésben. Ahhoz, hogy az európai nagyvárosokból érkező idegen saját kulturális miliójére ismerjen rá Budapestben, a városnak azok mintájára kell épülnie, azaz épített és elbeszélte architektúrájának a modern urbanizáció jelentésalkotó mechanizmusait kell elsajátítania. A modernizálódó város kialakítja saját nyelvét, mely a régi elfelejtődését feltételezi. A báró is a felejtés szemiotikájában képzelel el az új életút, az új városkép megalkotását: „megkönnyebbedett szívvel, messzilátó lélekkel foghatott hozzá Frigyes báró eddigi múltjának likvidálásához, amely nélkül nem lehet bölcs jövőt alapítani”.¹¹³ Ez a törlés azonban sikertelennek bizonyul: Podmaniczky városfejlesztő törekvései egyrészt az édesanya emlékezetének megőrzése jegyében történnek: „A Városligetben tett eskünek tehát nem lehetett más tanúja, mint a felejthetetlen édesanya emlékezte, amely későbbi években, Öreg báró korában sem hagyta el egyetlen napra sem Frigyesünket.”¹¹⁴ A változás mellett az emlékezés lesz a báró város-narratívájának diszkurzív kerete. Podmaniczky urbanizációt szolgáló modernizáló tevékenységét Krúdy úgy beszéli el, hogy az elbeszélés folyton emlékeket alkot, kitermeli a múltteremtő nosztalgizáló perspektívát, melyben felülíródik a modernizáció igenlése. A báró az új Budapestet is Ferenc Józsefre gondolva akarja felépíteni¹¹⁵, akinek emlékiratait is ajánlja. E két gesztus egymást olvasva jelentéssé válik: a megőrző emlékezet kultúraalkotó praxisa a modernizáció narratívájában ironizálódik. Podmaniczky élettörténete eltávolodik a fővárosétól, ugyanis nem felejtődnek el az

¹¹² KRÚDY, *i. m.*, 228.

¹¹³ *Uo.*, 229.

¹¹⁴ *Uo.*, 229.

¹¹⁵ *Uo.*, 268.

alakteremtés eddigi toposzai. Továbbműködik a figura identitását (de)stabilizáló elbeszéléstechnika, és újabb stabilizáló mozzanatok épülnek be a báró figurációjába (a Ferenc József-szakáll viseletének kultúraalkotó praktikumként való elbeszélése, Frigyes regényírói szerepének megerősítése, illetve a regényesség értelmező kódjának fenntartása). Egy elbeszélői kommentár így értelmezi a regényalakot: „[r]egényhős volt a maga írt regényeiből”.¹¹⁶ Mindez kívülhelyezi Podmaniczkyt a modernizáció diszkurzusán. A város épülésének elbeszélése ugyanakkor nem fedi el a temporalitás újraértelmező lehetőségét: az elbeszélő *akkor* és *most* pillanatainak szembesítésében láttatja a tér szerkezetét, Budapest architektúráját. Míg Podmaniczky élettörténete egy-egy helyen az időbeliség tapasztalatának kiiktatásával¹¹⁷ próbál identitást teremteni, a város története a helyek átalakulásában teszi láthatóvá a változás identitáslétesítő erejét. A báró minden nap ugyanabban a vendéglőben, ugyanannál az asztalnál fogyasztja el ebédjét, az Andrassy út felépítése után inkább választja a belvárosi régi Váci utcát és a Korona herceg utcát napi sétáihoz, mert itt van lehetősége kimondani a hogyléte felől tudakozóknak, hogy „Mint a többi grófok!”¹¹⁸ Az önértelmezés tere számára nem az új Budapest, hanem a régi. Az új főváros kirakata az Andrassy út, mely a „világ panorámája”¹¹⁹, a modern székesfőváros elbeszélésének reprezentatív helye. Podmaniczky Frigyes ebben a térben azonban eltűnik a város emlékezetéből: az út építését felvállaló Közmunkák Tanácsának elnökeként annyiszor kellett aláírásával jóváhagynia a munkálatokat, hogy a felfokozott urbánus tempóban már elhagyta neve előtt a bárói címet, ami a magát írásban értelmező figura identitásvesztését eredményezi. Az írás gyakorlata rutinszerű aláírás marad, nem képvisel történetalakító, térszervező gyakorlatot. Az aláírásként használt név csupán egy intézményesült szerepre referál, nem arra a Podmaniczky Frigyesre, aki „mint a többi grófok” frázisban határozza meg magát. A megkésettség, a főváros történetéből való kimaradást Szapáry Eliz közvetíti a báró felé. A grófnő egy séta alkalmával egy közismert rigmust mond el Podmaniczkynek, mintha tükröt tartana elé:

*„Podmaniczky Frigyes, mint hát a huszárok,
Azt keresi, merre volna legtöbb árok,
Néki ellenfél kell, de nemes ellenfél,
Hisz az ilyentől a jó katona nem fél ...”*¹²⁰

¹¹⁶ *Uo.*, 391.

¹¹⁷ A helyek temporalitás-tapasztalatot kizáró identitáslétesítéséről Krúdynál ld. TAKÁCS Miklós, *Egy Bécs városához címzett fogadó Budapesten = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2000, 285-292.

¹¹⁸ KRÚDY, *i. m.*, 337.

¹¹⁹ *Uo.*, 335.

¹²⁰ *Uo.*, 359.

A gúnydal apropója, hogy Eliz grófnő meglátja a báró legújabb divat szerint készült lakkcipőjén a lovaglósizmára illő sarkantyút. Ez az anakronizmus készíti őt arra, hogy szembesítse a bárót a fővárosiakban róla élő képpel. Podmaniczky Frigyes az európai idegenek szemében akarta sajjá tenni a várost, de ő lett idegenné Budapesten, mert önértelmező perspektívájának nem alkotóeleme a nagyvárosiasság, mint például a sebesség tapasztalata. Ugyanakkor a sarkantyú nem a lovaglás kelléke, a báró ugyanis gyalog jár: „Sokkal többen ismernek a városban, semhogy lóra ülhetnék [...]. Én minden utamat gyalogszerrel szoktam megtenni.”¹²¹ A gyalogjárás Podmaniczky báró szemében azt jelenti, hogy benne él egy emlékezetközösségben, melynek fenntartását a korzókon ismert térszervező gyakorlat biztosítja. A báró így értelmezett identitása azonban nem tartható fenn, mivel ő abban a térben, ahol ez a praxis működik, már nem jelentésalkotó mozzanat. Podmaniczky szerepe a várostörténet alárendelt figurájáé, ahol a várost teremtő perspektíva egy másik szereplőé, Tisza Kálmáné. Tisza Kálmán alakja a báró életrajzában mellékszereplőként tűnik fel, ugyanakkor épp annak a regényfejezetnek a címadója (*Tisza Kálmán honalapítása*), melyben a bárót Szapáry Eliz szembesíti vállalt szerepének görbe tükörben látható képével. A két figura alakmás-olvasatát támogatja a báró Eliznek átnyújtott ajándéka: Tisza Kálmán fényképe, melyet a báró a „szíve felett”¹²² viselt.

Az újjáépülő Budapest elbeszélése a modern város kulturális topográfiáját rajzolja meg. A városelbeszélés a kollektív nemzeti identitás létesítésének, illetve a kulturális reprezentációnak is teret ad. A városelbeszélés Budapest értelmezőjeként implikálja a szalon, a színpad és a kirakatváros metaforáját. Az Operaház építkezésére kivonuló és azt Podmaniczky Frigyes vezetésével megtekintő arisztokrata hölgyek látványosságként tekintenek az új épület alapjaira, sőt: térhasználatukban az építkezés korzóként működik. A teret bejáró elbeszélés nyelve megidézi a főúri estélyek, az arisztokrata szalonok miliójét is: „[...] némelyek kényelmes batáron, lágy és lassú ringású hintókban érkeztek az operaházi építkezések megtekintésére. Így Esterházy László grófné, aki egykor, Orczy Eliz baronessz korában, Széchenyi István előtt divatba hozta gyönyörű lejtésével a csárdástáncot: midőn az 1838-i árvíz károsultjainak felségélyezése szempontjából a főúri hölgyek minden áldozatra hajlandók voltak. (Igaz, hogy a 'Streichkvartett' Festetich Leó gróf minden fáradozása mellett se tudta megtanulni a csárdáshoz való zenét – hogyan várhattuk volna ezt egy 'vonósnégyestől', amelyben a prímhegedűst Kohnnak, a csellistát pedig Slézingernek hívták – , de szerencsére akadt a fővárosban magyar színész, aki az árvízkárosultak kedvéért darab

¹²¹ *Uo.*, 358.

¹²² *Uo.*, 357.

időre elhagyta a Két pisztoly vagy a Zrínyi megszokott falait, hogy a grófnőknek muzsikáljon.)”¹²³ Az épület a város textuális emlékezetét lendíti működésbe, mivel lehetővé teszi, hogy maga a szöveg emlékezzen a Podmaniczky élettörténetének epizódjaként már ismert báli jelenetre. Az Operaház nem csak az épített Budapest része, hanem a textuálisan reprezentált városé is. Megtekintése és annak elbeszélése téralkotó praktikum mind szociokulturális, mind építészeti és retorikai-poétikai vonatkozásban. A főváros textuális értelemben vett topográfiájában olyan hely, mely a modern nemzeti főváros identitásának létesítését az újraolvasáshoz, az újraértelmezéshez, illetve az emlékezéshez köti. A múltteremtés és -elsajátítás médiuma pedig maga a város, melyben az épülő Operaház az emlékezés térbeli-retorikai alakzata. A térben megjelenő figurákról epizodikusan felidéződő történetek megszakítják az építkezés bemutatását, e megszakítások megidéznek a szalonok miliójét. Az idézett szövegrészben a kikocsizó hölgyek az elbeszélés diegetikus szintjén, az elbeszélő pedig a narrációban hajtja végre az utca, illetve a köztér és a szalon szociokulturális miliójének egymásba játszását. Az elbeszélő mindentudása a múltba fordulásban mutatkozik meg, és a nemzeti főváros emlékezetét a szimbolikusan eltáncolt csárdások történeteiből alkotja meg.

Az Operaház építésének prezentációjában a nagyvárosi lét teatralitása¹²⁴ is megmutatkozik. A színház metafora a várost szemlélődés és aktív téralkotó cselekvés kettősségében értelmezi. A nyilvános terek megteremtnek és elvárnak térhasználati szerepeket, de a térben való megjelenés, viselkedés is létesíti, illetve értelmezi a teret. A város nem csak szociokulturális cselekvések produktuma, hanem az elbeszélése is. A nagyvárosi utca a színpad metaforájában válik a modernséget értelmező jelenséggé. Gyáni Gábor a modernitást a „nagyváros terében artikulálódó”, „benne és általa megtapasztalható” „társadalmi entitásként”¹²⁵ jellemzi. A Krúdy-regényben beszédes, hogy az épülő új Budapest elbeszélése éppen az Operaház építésére fókuszál: benne a diegézis szintjén is a színpad válik a főváros modern metropolisszá formálódásának reprezentatív helyévé. Az elbeszélés a narráció szintjén is a színpad metaforikájával él: „A kíváncsi, minden selyemszoknya-suhogásra fogékony fővárosi publikum a város minden részéből az operaházi építkezések felé tartott, hogy itt óraszámra bámulja a mély pincéket, alapépítményeket, föld alatti folyosókat,

¹²³ *Uo.*, 294-295.

¹²⁴ Város és teatralitás egymást értelmező összefüggése a városdiskurzus egyik alapvető mozzanata. Az e témában magyar nyelven született írások között összegző érvényű P. Müller Péter *Város és teatralitás* című tanulmánya, mely elsősorban Richard Sennett, Jurij Lotman, Henri Lefebvre város- illetve térelméleti írásaira reflektálva készült. Ld. P. MÜLLER Péter, *Város és teatralitás* = N. KOVÁCS, BÖHM, MESTER, *i. m.*, 117-129.

amelyet az imént látogattak meg a mindenki előtt ismert és népszerű grófnők. / Frigyesünk olyan kifeszített vállal járkált a homoktölteken, mint egy cirkuszigazgató; Zufahl, a mérnök megtörölte verejtékező kalapbélését a nyári napban: / – Úgy látszik, nem egészen hiába dolgozunk. A publikum már kezdi észrevenni, hogy itt valami készül.”¹²⁶ A publikum nem csak szó szerint, a leendő operaházi közönség jelentésében értendő, hanem metaforikusan a várost szemlélőkében is. A városi közönség térhasználatában már az épülő Operaház is előhívja azokat a praktikákat, melyekben majd elnyeri jellegzetes szociokulturális funkcióját: a hölgyek társaságszervező kulturális miliője lesz. Ebben az értelemben a színpad metafora kulturális szokásokat közvetít, vagyis az Operaház – és a Sugár út – a főváros olyan helye, mely a régi várost egy térhasználati praxis átörökítésével változtatja modern metropolisszá, ugyanakkor a szemlélődők tekintete a megújuló várost modern fővárossá avató médium.

A modern nagyvárosi identitást mind a szalon, mind a színház metaforája múltlétesítő emlékezőként is színreviszi. Az építkezésre érkező hölgyek a reformkor kollektív emlékezetének őrzői, megjelenésük egy letűnt kort reprezentál: „Kár, hogy a dámák ez idő tájt már nem viselik vala krinolinos szoknyáikat, nefelejtsvirágos kalapkáikat, de már a magyaros pruszlikokat és bokorugrós szoknyákat sem, amelyben az egykori csárdást lejtették. Batthyány Lajosné gyászruhában, Károlyi Edéné grófné ugyancsak feketében azon áprilisi éjszaka óta, amikor Széchenyi István Döblingben agyonlőtte magát. Frigyes zavarodottan kísérgette az egykori pozsonyi dámákat új műve bemutatásakor. Mintha bocsánatot akarna kérni most minden mozdulatával azon ellenzéki beszédért, amelyet a pozsonyi felsőházban elmondott, amely éppen úgy okozója lehetett a később bekövetkezett szomorú eseményeknek, mint minden szó, amely István főherceg és Kossuth Lajos mellett Pozsonyban elhangzott.”¹²⁷ Az időbeli távolság reflexiója megnyitja a nosztalgia perspektíváját, amelyben a csárdás az emlékezés alakzataként működik, abban az értelemben, ahogyan Jan Assmann – Maurice Halbwachsra utalva – használja a szót: konkrét térhez, időhöz, csoporthoz kötődik és rekonstruktív természetű.¹²⁸ Assmann a konkrétságot olyan térbeliségként gondolja el, mely „a csoport identitásának szimbólumait és emlékezésének támpontjait kínál[ja].”¹²⁹ A csárdás egy életmód metinímiájaként az elbeszélés szövegmélekezetét hozza működésbe: felidéli azokat a szöveghelyeket, ahol a tánc bemutatása nemzeti identitást megalapozó történetként

¹²⁵ GYÁNI Gábor, *Térbeli fordulat és várostörténet* = GY. G., *Budapest – túl jól és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Budapest, Napvilág, 2008, 13.

¹²⁶ KRÚDY, *i. m.*, 299.

¹²⁷ *Uo.*, 295-296.

¹²⁸ V. ö. ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest, Atlantisz, 2004, 39.

¹²⁹ *Uo.*, 40.

beszélődik el. Ezek az epizódok betöltik azt a funkciót, melyet Aleida Assmann konceptusa értelmében azok a történetek, amelyek egy elveszett miliót szupplementumként helyettesítenek.¹³⁰ Ily módon a kulturális emlékezet médiumai lesznek, miközben nem csak csoportidentitást létesítenek, hanem láthatóvá is teszik a re-, illetve megkonstruált múlt és az emlékezés jelene közti időbeli elválasztottságot. A csárdás a Sugár út narratív topográfiájában a régi város történeteit lokalizálja, így a modern nagyváros-identitást a múltra emlékezésben építi fel. A nosztalgia tehát nem más, mint a városi milió változása miatt a szemlélőben jelentkező veszteségtapasztalat, melyet az emlékezés próbál kompenzálni. A felidézett történetekben az elbeszélő a nosztalgizálás jegyében járja be újra a régi helyeket, azaz idézi fel azok történeteit. A múltat reprezentáló hölgyek gyászruhája is az emlékezés gesztusa: a nemzeti főváros történetének meghatározó alakjai, Batthyány Lajos, Széchenyi István, valamint a 1848-49. évi események emlékezte is helyet kap az épülő Operaház bejárásának elbeszélésével születő reprezentatív térben. Nevük a modernizálódást a nemzeti székesfővárossá válás jegyében olvashatóvá tevő nyom, mely nemcsak a már jelen nem lévőket vonja be Budapest kulturális emlékezetébe, hanem a gyászruhák toposzában a nosztalgikus-elégikus emlékidézést is képviseli. A fekete ruhák e nyomokat magukon viselő emlékezetmédiumok. A reprezentatív városba tehát „beépül” Széchenyi István emlékezte.

A Sugár út, illetve az Andrássy út megépítése a báró műveként beszélődik el: „Podmaniczky Frigyes báró, miután az Andrássy utat felépítette, ékkövének homlokára tűzte az Operaházat, derekára övezte a Nagykörutat, (mert ebben is része volt az 'Öreg bárónak'), a felhívás kibocsátása után emberül megállott a Belváros mellett, aminthogy végtelen hűséges lélek volt. A millenáris kiállítás után nem ment többé az Andrássy útra, nem látta többé Operaházát, lemondott minden ünnepeltetésről [...]. [...] / – Szép rámába raktam Pest hölgyeit, amikor kedvükért Lotz Károllyal kipingáltattam az Operaházat, bordópirossal húzattam be a páholyokat, a legnagyobb csillárt gyújtattam meg a tiszteletükre. [...] Megbocsáthatják, hogy nem nősültem meg. Talán éppen azért, mert nem tudtam közöttük választani – mondá az 'Öreg báró', amikor sétánkat befejeztük.”¹³¹ A megújuló Budapest itt egy városi séta téralkotó metaforájában töltődik fel jelentéssel. A séta a modern városban jellegzetes cselekvés, melynek egyik kulturális formáját, a kószálást, Walter Benjamin a XIX. századi Párizsban kontextualizálja. A sétáló, a kószáló tekintete a modern város megtapasztalhatóságának médiuma, benne a város esztétikumává formálódik. Az esztétizáló tekintet a fővárost a csodálat és a hódolat tárgyává teszi. Az *Öreg báró* toposz felidézi Frigyes

¹³⁰ V. ö., ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume ...*, i. m., 309.

¹³¹ KRÚDY, i. m., 337.

fogadalmát, melyet édesanyja emlékének tett, így a város bevonódik a nők metaforikájának jelentésalkotó folyamatába. Budapest története tehát a szövegemlékezet terében való elmozdulások, ismétlések révén kapcsolódik a báró élettörténetébe. A bekeretezés gesztusa ugyancsak az esztétikum má formálása mozzanata, ugyanakkor Walter Benjamin modernitásértelmezésében a XIX. századi metropoliszok önreprezentációs formáit, a világkiállításokat megalkotó praxis¹³². Benjamin a világkiállításokat az áru köré vont rájának tekinti, melyben az elveszíti használati értékét¹³³ vagy mondhatjuk, túlmutat azon. A használati érték elvesztése nem jelenti a városi térből való kivonódást, hanem inkább egy másfajta használati mód megjelenését, a látványosságát hozza magával. A keret, akár csak a kirakat, létrehozza a keretbe helyezett város szemlélőjét is: a kószálót, a tömeget, az idegent, és velük együtt megteremt a modern nagyvárosi identitás elsajátíthatóságának mediális feltételeit. A kiállítás, a bekeretezés a várost kirakatba helyezett jelenségként kínálja megtekintésre.

Az élet- és várostörténet egymást kontextualizáló történeteiben, mint megfigyelhettük, fontos szerep jut az ismétlésnek. Az ismétlés alakzata Frigyes naplójegyzeteire az életrajz elbeszélésének folytatható praktikumaként tekint, benne egy szöveg univerzumként létesülő életvalóság textúráját látja, így nem csak a bárónak állít emléket, hanem kultúraalkotó gyakorlattá teszi az elbeszélést. Podmaniczky báró és Budapestje diegetikus reprezentációiban válik emlékezetessé. Mindeközben a naplójegyzetek és az életrajz is írásban rögzíti a szóbeli történetmesélés anekdotizáló sémáit, így e szövegek újabb anekdotákat, legendákat teremtenek, és e narrációs sémáknak emléket állítva saját magukat az emlékezés helyévé változtatják – genitivus subjectivus értelemben. A szövegek maguk lesznek az emlékezet hordozói, működtetői, hiszen az bennük lokalizálódik¹³⁴. Az írás itt úgy lesz az emlékezés helye és médiuma, hogy felejtésre ítéli mindazt, ami nem elmesélhető.

Az újraolvasás és az emlékezés tehát az ismétlés narrációs technikáit hozza működésbe. Az *Emlékiratokból* vett idézetek és parafrázisok történetek, a szentenciózus életrajzok, mint a „*Minden csak átmenet*”, az *Elizék* sorsfordító fabulái, a tárgyak (például a *pipatórium*) legendái, a családfő mítosza, a metaforikus helyek (például a Széchenyi-estélyek epizódjaiban *a nagy csillár alatt*) az újramondhatóságot teszik az elbeszélhetőség feltételévé. Bennük egy-egy archetipikus figura és története íródik újra, mint például a XII. Károly néven emlegetett családfő halálának története, Széchenyi István beszélgetései a bálók alkalmával a korabeli ifjú arisztokratákkal vagy balesete a szemetes Duna-parton. Az újramondhatóság

¹³² BENJAMIN, Walter, *Paris, die Hauptstadt des XIX-ten Jahrhunderts* = B. W., *Illuminationen, i. m.*, 1977, 175-177.

¹³³ *Uo.*, 175.

¹³⁴ V. ö., ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume ...*, i. m., 298.

megteremti az elbeszélés emlékezetőrző rituáléját, mely a történeteknek nem csak az azonosságait, hanem eltéréseit is láthatóvá teszi. E narrációs technika a metaforikusságot teszi szövegszervező elvvé, melyben az emlékezés kultúrszemiotikai, Renate Lachmann által is leírt diegetikus modellje¹³⁵ lép működésbe. Az ismételhető történetelemek paradigmájában felülíródik az időbeliség és a kauzalitás metonimikus logikája: az egyes epizódok, legendák, anekdoták létrehozzák a báró életének textuális emlékezetét, mely a metaforikus elbeszélésben nyer formáját.

A báró életrajzaként bejelentett történet főszereplőjének elbeszélte azonosságát vizsgálhatjuk a Ricoeur-i narratív identitás koncepciója felől is. Így felvetődik az a kérdés, hogyan beszélhető el a báró alakja a Ricoeur-i *mêmeté* és *ipseitás* dialektikájának jegyében és az ismétlés alakzatai által. Az a kérdésfelvetés is adódik, hogyan teremti meg a történetmondás, azaz itt az írás és az olvasás együtt haladó folyamata azt a (de)centrált pozíciót, mely a figurát mind saját történetében, mind Budapestében jellemzi.

A szöveg saját textuális koherenciáját és a címszereplő önazonosságát is fenn akarja tartani. Az ismétlés, az anekdotázás, a legendamesélés – mint láttuk – nem egyértelműen a megőrzés mechanizmusai. Az újramondás, a parafrázis ugyanis az azonosságvesztést is eredményezi: az elbeszélés nem lesz életrajzszerű, a konfiguráció műveletei nem hozzák létre a figura Ricoeur-i értelemben vett *ugyanazonosságát (mêmeté)*¹³⁶, sokkal inkább folyton újraalkotják azt egy-egy toposzban, mint például a *kockás báró*ban, a *Gibicháró*ban, a *császárszakállas férfiú*ban vagy a *magyar Turgenyev*ben. Ezek a toposzok felismerhetővé és azonosíthatóvá teszik Podmaniczky Frigyest, ennyiben az *ugyanazonosság* őrzői, jóllehet épp a változást teszik a szereplő elbeszélhetőségének jellemző mozzanatává. Az életrajz Podmaniczkyje gyakran eltávolodik a pretextusként értelmezett *Emlékiratok* szövegének Podmaniczky Frigyesétől. Megfigyelhető ez például az anekdotákból származó toposzok és a családban visszatérő nevek (az *Elizék*) történetváltozatokat létrehozó, illetve a báró élettörténetét motiváló visszatérésében. Továbbá a Podmaniczky Frigyes hátrahagyott iratait felbontó életrajzíró ironia tárgyává teszi a bárónak saját élettörténetére irányuló esztétizáló koncepcióját. Az elbeszélő reflektál arra, hogy az *Emlékiratok* a feljegyzés materiális mozzanataként megőriztek egykori mosodai és virágkereskedői, puskamíves számlákat is: „A diósgyőri, víznyomásos papírok mellett helyet foglaltak olyan teleírt papírlapok is, amelyeknek egyik oldalán valami kifizetett számla nyomai voltak. Így: Póczié, a Váci utcai

¹³⁵ V. ö. LACHMANN, *i. m.*,

¹³⁶ RICOEUR, Paul, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. ANGYALOSI Gergely = *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris, 1999, 374.

kalaposé egy cilinderkalap javításáról és tisztításáról (egy Szervita téri virágüzlet két bokkrétát számlázott, és az Öreg báró fizetett), és a virágáros kisasszony nyugtázott: Kézcsókkal Elizke!” Kirner belvárosi puskaműves számlája egy vadászfegyverről, amelyet az Öreg báró valakinek, talán éppen egy kedves szabadelvű párti képviselő úrnak karácsonyra ajándékba küldött. (Ki lehetett az a képviselő, aki az Öreg bárót még vagyontalan, csekély és krajcárnyi pontossággal beosztott nyugdíjából élő Öreg báró korában is egy százforintos vadászfegyver erejéig megpumpolhatta, mikor az Öreg báró éppen a barátai miatt szegényedett el?)¹³⁷ A számlacédulák megőriztek olyan nyomokat, melyek a diósgyőri íveken, az élettörténetből és a regényekből életművet alkotó felületen nem maradhattak meg. Ezekből a nyomokból az elszegényedett gavallér és úriember alakja rajzolódik ki, aki nem pusztán az archiválással emlékezetessé tett közéleti ember, hanem az a Podmaniczky Frigyes, aki magánemberként is Budapest vőlegényeként lesz emlékezetes. Ráadásul az emlékiratok keretében olvashatók a nyomtatásban megjelent regények kézírásos másolatai is. A regényes életrajz médiumában közvetített élet- és várostörténet őrzi más médiumok nyomait, melyek a lét hétköznapiságát és esztétikumként újraalkotott jelenségét egyidejűleg teszik olvashatóvá. Az olvashatóság nyelvi-retorikai és poétikai kódjai pedig épp a regényes életrajzként feljegyzett történetben teremődnek meg. A báró regényírói és közéleti tevékenységei, magánemberi szerepei egyenrangú mozzanatai a könyvtári archiválásra szánt élettörténetnek. A nyomtatott szövegek kézírásos újraírásával a báró annak az időnek akarja megőrizni regényeit, amikor azok már az utolsó *ódonásznál* sem lesznek kaphatóak. Ez a médiumváltás feloldja művészet és életvalóság oppozícióját, ahogy a kézírással közvetíthető életvalóság terébe bevonja a szépirodalmi szövegeket. A másolás itt azt a hatást kelti, hogy az individuum és a világ léte az esztétikum dimenziójában igazolható, azaz az életmű és az élettörténet esztétikai teljességként az emlékezés perspektívájában megalkotható. A kézírással történő újraalkotás és az iratok múzeumba helyezése épp a visszafordítását hajtja végre annak a mediális váltás által lezajló kontextusváltásnak, melyet Walter Benjamin a modernség paradigmatiszós értlemzőjeként ír le. Benjamin a műalkotások technikai sokszorosíthatóságának lehetőségét az auravesztés jelenségeként értelmezi¹³⁸. Podmaniczky Frigyes emlékiratai – melyek magukba foglalják regényeinek újraírt kéziratait is – épp az egyszerűséget, illetve a tömeges előfordulás helyett az egyediséget képviselik. Az egyediség auráját a lúdtoll sercegését is felidéző kézírás, illetve annak olvasása kölcsönzi a memoároknak. A kulturális emlékezetet intézményesítő múzeum

¹³⁷ KRÚDY, *i. m.*, 22.

¹³⁸ BENJAMIN, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* = B. W., *Illuminationen ...*, *i. m.*, 136-169.

pedig az a hely, amely kulturális örökséget hoz létre. A másolás aktusa megerősíti az életvalóság esztétikummal való helyettesíthetőségét, valamint Podmaniczky bárót Budapest völegényének szerepében egyszeri, csak Budapest története által értelmezhető figuraként stabilizálja. Másrészt a kézírásos másolás el is távolítja a bárót a modern metropolisz kulturális miliójétől. Az egymás kontextusában íródó életrajz, illetve városbiográfia és az *Emlékiratok* is két identitáslétesítő koncepció játéktereként működik: az életrajz nem tudja újraalkotni, illetve megalkotni a szöveg textuális azonosságát és főszereplőjének narratív identitását a modernség világ- és léttapasztalatának jegyében. Az elképzelt identitáskonstrukció, melyet az archivált *Emlékiratok* még megvalósíthatónak vélnek, az újraolvasásban és az újraírásban már nem jön létre. Az „életrajz” ugyanis reflektálandóvá teszi a múltlétesítés retorikai műveleteit, az abban születő identitást az elbeszélhetőség és a feljegyzés materiális feltételeihez köti.

Podmaniczky Frigyes báró „életrajza” azáltal, hogy az *Emlékiratok* szövegére hagyatkozva íródik – mely „idézhető” korpuszként is architextusként működik –, dinamikus, az emlékezésben folyton újraalkotandó figuraként teremti meg a bárót. Már az elbeszélő Podmaniczky Frigyes is szövegekben, elbeszélésekben képzelel el és archiválja saját életét, az életrajzíró-elbeszélő pedig metonimikus viszonyt létesít a báró elbeszélő „életvalósága” és hátrahagyott iratai között, mikor kijelenti: „áttanulmányoztam báró Podmaniczky Frigyes terjedelmes életét”¹³⁹. Az elbeszélői szólam e metaleptikus jelentésképző megjegyzése az áttanulmányozást az (újra)írás feltételének tekinti, és az írásban, illetve az elbeszélésben jelöli ki az emlékéllátás formáit, melyek az elbeszélés térídejében történő elmozdulások, narratív beszédhelyzetek áthelyeződéseiként mennek végbe. Az archivált iratok az elbeszélés diegetikus szintjén a regény fabuláját alkotják, a narráció szintjén pedig emlékezetmodellként is működnek. Az emlékiratok részben olyan emléktárul szolgálnak, melyet a *tesaurus*-metafora értelmez. Aleida Assmann ennek az emlékezetnek a feltárására alkotja meg a raktározó emlékezet (*Speichergedächtnis*)¹⁴⁰ fogalmát és állítja párba a funkcióemlékezettel (*Funktionsgedächtnis*). Az „életrajz” a funkcióemlékezet terepeként az *Emlékiratok* szövegrepertoárjából nem minden történetet örökít át, de az utóbbi szöveg az elbeszélés kontextusaként biztosítja az ismétlés alakzatából építkező történetmondás mindig megújuló paradigmáit, az egyes történetsegmentek parafrázálhatóságát. Bár különböző működési mechanizmusok által fenntartott emlékezetmodellekről van szó, azok – ahogy Assmann írja – mégsem alkotnak bináris oppozíciót, inkább kiegészítik egymást. Mindkettő a kulturális

¹³⁹ KRÚDY, *i. m.*, 23.

¹⁴⁰ ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume ...*, *i. m.*, 130-142.

emlékezet történetalkotó és toposzteremtő műveleteinek helye, de míg a raktározó emlékezet archívumokra, múzeumokra, könyvtárakra szorul, a funkcióemlékezet hordozója az emlékező szubjektum. Bár az „életrajz” narrációjában is emlékezni próbál az anekdota és a legenda műfaji hagyományaira, szükségszerűen el is távolodik a szóbeli hagyományozás mintáitól. A mediális váltás, mely a szóbeliségben élő történetmondás narrációs sémáit rögzíti írásban, épp az emlékezetessé tétel szándékával, azért sem tudja identikusan megőrizni a történetek figuráinak alakjait, mert a történetvariációk más-más beszédmódban, újabb epizódokkal kiegészülve tűnnek fel a szövegben, így nem teljesül az anekdota-mesélés egyik konvenciója, a várhatóság. Ráadásul a regény parafrázisként megjelenő szövegrészei gyakran változtatnak az *Egy régi gavallér emlékeiben* olvasható történetek fabuláján. A családban mesélt legendák a genealogikus emlékezet alakzatait, a neveket, a helyeket, az aforizmákat és az ereklyéknek számító tárgyakat az identitáslétesítés alakzataiként őrzik, azok az „életrajz” történeteiben viszont eloldódnak ettől a mnemotechnikai funkciótól és alakváltozataikban megsokszorozzák, így lebontják a hozzájuk tartozó helyek, figurák ricoeuri értelemben vett *ugyanazonosságát (mêmete)*. A helyek, az elbeszélte szereplők variációkban bukkannak fel a szövegben, ami lehetetlenné teszi történeteik változatlan újramesélését, így e helyek és szereplők szimbólumértékre tesznek szert. Az ismétlésben épp az archiválásra szoruló kulturális emlékezet megalapozását hajtják végre – elveszítve a kommunikatív, genealogikus emlékezet működésében betöltött szerepüket, azaz a család közösségének fenntartását.

A regény Podmaniczky Frigyes báró történetét és Budapest modern metropolisszá válását az elbeszélés és az emlékezés téralkotó stratégiáinak, valamint a feljegyzés módjának jegyében is értelmezi. A tér emlékezete megalapozza a kulturális emlékezet működését. A modern nagyváros elbeszélése az észlelés és az emlékezés új paradigmáját hozza létre, melynek meghatározó jelentésképző mozzanata Podmaniczky Frigyes története és az technikai apparátus, mely e történetet emlékezetessé teszi. A báró választotta paradigma, az emlékirat-készítés és a múzeumi archiválás olyan kulturális jelentés-összefüggést teremtő mechanizmusokat hoz működésbe, amelyek az újraértést ösztönzik, ugyanakkor – a báró szándéka szerint – a temporalitás kizárását célozzák. Ez azonban nem lehetséges, hisz már a közvetítettség tapasztalata is magában foglalja az időbeli és térbeli elválasztottságét, amely pedig az újraértés, az újraolvasás jelentésalkotó mozzanata. A temporalitás tapasztalata tehát az emlékezet térbeli működésében és a feljegyzés módjainak különbségében alapozza meg *Budapest vőlegényének* (város)szövegalkotó figurációját.

III. fejezet: A nagyváros kulturális topográfiája

III. 1. A tér reprezentációi és médiumai

A városi tér megalkotása nem csak építészeti, hanem retorikai-poétikai lehetőség is. Az utóbbi írott szövegekben és képi elbeszélésekben valósul meg. A város maga is szöveg, illetve textúra, a szöveg-szövet metafora értelmében. A szövegprodukciónak narratív technikái imaginárius teret építenek. E szövegtér az írásban, olvasásban, illetve az újraírásban, újraolvasásban folyamatosan töltődik fel jelentésekkel. Íráson és olvasáson érthetünk minden várost létesítő percepciót, reflexiót, mint például a térképrajzolást és térképolvasást, az útikönyvírást és -használatot és minden más nyilvános városszöveget létrehozó szociokulturális praxist. E téralkotó folyamatokban nem jelentések, történetek végtelenbe tartó akkumulációjáról van szó, hanem bevésés, rögzítés és kioltódás, azaz emlékezés és felejtés kulturális térben zajló szemioziszáról. A város terét folyton újraépítő és elbeszélő narratívák a város történeteiből kulturális emlékezetet létesítenek; úgy teszik emlékezetessé a várost, hogy létrehozzák narratív topográfiáját. A városnarratívákban a térbeliség kulturális topográfiaként jut szóhoz. A város fizikai, materiális térbelisége ugyanúgy a várostörténet médiuma, mint az épített térbeliség reprezentációi. A város térbelisége a tekintet, az írott szöveg vagy a kép médiumában lesz narratívaalkotó tényező.

A dolgozat e fejezete Budapest képét a modernség mobilitás-tapasztalatában, így a térkép és az utazás térszervező gyakorlatában kívánja megrajzolni. Budapest e médiumokban születő városképében ugyancsak egyszerre látszik a modernizálódó és a nemzeti nagyváros egymásra íródó arca. A fejezet a várost nem csak az értelmezésre szánt hely szerepében fogja megmutatni, hanem megpróbálja azt olyan médiumnak tekinteni, mely által a modernség kultúrtörténeti szempontból relevánsnak tekintett jelenségei értelmezhetőek. A város

diszkurzív tér, mely különféle városszövegek, így térképek, útikönyvek, visszaemlékezések, szociográfiák és szépirodalmi írások, városfotók terében jön létre. Azáltal, hogy a tér egyidejűleg interpretálandó és interpretációs kategória, a fejezet azt hangsúlyozza, hogy a tér a kulturális dinamika metaforája, az emlékezet médiuma és egyben szociokulturális praktikák produktuma, illetve működtetője. A tér nem csak empirikus, illetve imaginárius „valóság”, hanem elméleti konceptus is. Ez az elgondolás az úgynevezett *spatial turn*, illetve *topographical turn*¹⁴¹ jegyében olyan értelmezői stratégiák számára nyit utat, melyek a kulturális jelentések sokféleségét a kultúra topográfiájában teszik láthatóvá.

A térre koncentrááló városképzés egyik jellegzetes, a modernitás kulturális miliójét is értelmező diskurzus a turizmusé. A turizmus mind a városi térhasználók, mind a város identitáslétesítő folyamataiban fontos szerepet juttat a térbeliségnek, a tér szerveződésének. A turista tekintetében a tér társadalmi gyakorlatok eredményeként jön létre. Itt említhető például a séta, a nevezetességek megtekintése, a látványosságok felkeresése és a szabadidő eltöltésének más lehetőségei, valamint az úti beszámolók olvasása. A tér ezen értelmezése Michel de Certeau nyomán vált gyakorlattá a társadalomtörténetet kultúratörténetként is író gondolkodásban. Certeau *tér (espace)* és *hely (lieu)* dichotómiájáról beszél. Míg a hely szilárd, mozdulatlan pontok pillanatnyi konstellációja, mely az egymásmellettség rendjét hozza létre, a tér az irányok, a sebesség és az időbeli variabilitás, tehát a mozgás eredményeképpen jön létre, illetve a változás folyamataiban folyton újrendeződik. A tér

¹⁴¹ A kultúratudományok térbeli fordulata (*spatial turn*) a tér perspektíváját kínálja a világ jelenségeinek megtapasztalásához, értelmezéséhez. Ez a konceptusalkotó tapasztalat az 1980-as évek közepe óta van jelen reflektáltan a posztmodern kultúratudományos diskurzusban, de már a modernitás jelenségét értelmező Georg Simmel és Walter Benjamin írásai is a térre, elsősorban a nagyváros terére fókuszálva beszélnek kulturális milióról. A *spatial turn* megalkotja saját térfogalmát, mely szerint a tér társadalmi folyamatokban keletkezik, benne kulturális praktikák helyeződnek el. Ez a térértelmezés a teoretikusok szerint Henri Lefebvre elméletalkotására vezethető vissza, mely térprodukciónak és társadalmi cselekvésformák kölcsönösen egymást megalkotó összefüggésrendszerét állítja. Így értelmeződik a tér a *spatial turn*-re reflektáló városkutatás perspektívájában is. A térbeli fordulat a kultúratudományokban úgy jelenik meg a diszciplináris hierarchiában, hogy a kultúrantropológia dominanciája visszaszorul az úgynevezett kultúrgeográfia javára. A tér tapasztalatszerzési formaként a térhasználat és a térsajátítás módozatait is megalkotja, többek között saját szimbolikus reprezentációiban, mint amilyenek például a térképek. A *spatial turn* diskurzusa ennek jegyében hozza létre a *topographical turn*-ét, mely a tudásszerveződés rendjének metaforikus modelljeiben, például a mentális térképekben jelöli ki saját értelmező mechanizmusait. A térre koncentrááló kultúraértelmezés a térben a kulturális emlékezet médiumát tételezi. A térbeliség metaforái, például a marginalitás, a határ, a centrum és a periféria egymásba játsszák individuális és társadalmi, konkrét és imaginárius, praxis és reprezentáció dimenzióit. A kultúratudományos diskurzus nem csak a posztmodern globalizációt értelmezi a térbeliség perspektívájából, hanem újraolvasva a modernitást is. A *spatial turn* interdiszciplináris térkonceptusa tehát kultúraalkotó tényező. Az irodalomtudományban az elbeszélte tér értelmezése elsősorban nem tematikusan koncentráll a térre, hanem egy imaginárius topográfia médiumát látja benne, mely a narrációban létesül és töltődik fel szimbolikus jelentésekkel. A térkép ebben az értelemben narratív topográfiát ír. Vö. BACHMANN-MEDICK, Doris, *Spatial turn = B.-M. D. Cultural turns, Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, 2006, 284-328.

tehát Certeau szerint olyan hely, amellyel valamit teszünk.¹⁴² A turista a város által kínált cselekvéslehetőségek jegyében formálja meg saját városképét, de saját mozgásformái is városi miliót teremtő kulturális gyakorlatokként szereznek érvényt maguknak. A város e térhasználat során nem csupán épített térkonstrukcióként mutatkozik meg, hanem az imaginárius közegeként is. A térről keletkező narratívák, mint amilyen a modern nemzeti metropoliszé, a bűn városáé, a kirakatvárosé vagy a kereskedő polgárvárosé, szimbolikus jelentésekkel töltik meg a teret, miközben e szimbolikus jelentések is a város vizuális, történeti, architektonikai textúrájának produktumai. A tér szimbolizációját Szijártó Zsolt a tér kulturális megmunkálásaként értelmezi¹⁴³, melynek négy dimenzióját különíti el: a tér historizálását és muzealizálását, naturalizálását, folklorizálódását és egzotizálását, továbbá élményszerűsítését. Ezek a kulturális gyakorlatok értelmezhetőek téralkotó folyamatokként. A város ezek szerint mindig cselekvési lehetőségeket kínál, és történetek révén alakítja a turisták mentális térképeit. A *kulturális megmunkálás* kialakítja a városhoz való viszonyulást.

Az imaginárius város turisztikai aspektusból többek között térképek, útikönyvek, képeslapok kontextusában születik. Ezek a városszövegek a tér létesítésének és elsajátításának mediálisan különböző módozatait kínálják. E médiumok kulturális értelemösszefüggésekben helyezik el a helyeket, így változtatják őket térré. Preformálják a turista elképzeléseit a térről, irányítják tekintetét.

Az értekezés következő fejezete két, a turizmus perspektívájában is városképpalkotó városszöveg-típus, egy Budapest-térkép és Budapest-útikönyvek segítségével mutatja be a város kulturális szövetének a certeau-i értelemben vett térré formálódását.

III. 1. A térkép mint városnarratíva

A térkép olyan médium, amely kép és szöveg együtteseként kínálja egy földrajzi, politikai, társadalmi, kulturális értelemben egységnek tekintett tér reprezentációját. Nem csak reprezentálja, hanem meg is alkotja a teret.¹⁴⁴ A *spatial turn* jegyében olyan kultúraalkotó praxist képvisel, mely performatív erővel bír. Vizualizálja a térhasználatot, a térkonstruáló társadalmi gyakorlatokat, a városmintázatot, a térszerkezethez hierarchikus rendet társít,

¹⁴² CERTEAU, Michel de, *Praktiken im Raum = Raumtheorie, Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von DÜNNE, Jörg, GÜNZEL, Stefan, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2006, 343-353.

¹⁴³ SZIJÁRTÓ Zsolt, *Szimbólumtermelés – élményfogyasztás: a tér szerepe a turizmusban = Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k (A turizmus társadalomtudományi magyarázata)*, szerk. FEJŐS Zoltán, SZIJÁRTÓ Zsolt, Budapest/Pécs, Néprajzi Múzeum/PTE Kommunikáció Tanszék, 2003, 13-39.

láthatóvá tesz és kialakít centrumképző szimbólumrendszereket. A térkép mindig történeti és kulturális kontextusban születik, illetve értelmezi is azokat. A térképfelület térbeli viszonyok médiuma. Mivel vizualizálja a teret, azon túl, hogy áttekintést ad róla, használhatóvá és a tekintet számára uralhatóvá is teszi.¹⁴⁵

Minden kartográfiai reprezentáció egyben kartográfiai narratíva¹⁴⁶ is, amely imaginárius térben helyezi el a várost. A térkép saját retorikájával élve formálja meg magát: van lexikonja, grammatikája és szintaktikája, valamint szimbólumai, szinekdochikus jelei, és bizonyos nézőpontból tekint a világra.¹⁴⁷ Szabott mérték szerint képezi le, modellálja a teret. Mérték nélkül mindez nem volna lehetséges, hiszen akkor a mindent rögzíteni akarás szándéka megduplázná a világot, és az orientációs pontok feljegyezhetetlensége lehetetlenné tenné a tájékozódást. A kartográfus úgy járna, mint Funes, az emlékező Borges novellájában: nem tudna felejtetni és nem tudná megalkotni magát a feljegyzőrendszert sem. A térképrajzolás projekció is, melynek eszközei a felületen megjelenő szögek, körvonalak, formák, távolságok, irányok. Ezek segítségével jönnek létre a grafikus szimbólumok, amelyek a térképen láthatóvá teszik a helyeket és azok egymáshoz való viszonyát. A térképek ezen eszköztár révén képesek a válogatás, az elrendezés műveleteit végrehajtani és megalkotni a tapasztalati valóság képét – a jelmagyarázatokban és más önértelmező jelekben reflektálva saját megalkotottságukra. Karl Schlögel a térkép használhatósági kritériumaiként nevezi meg a *generalizálást* (*Generalisierung*), a *sematizálást* (*Schematisierung*) és a *stilizálást* (*Stilisierung*), melyek az értelmezendő térkép-szöveg minimumát hozzák létre. Ezek a kritériumok teszik lehetővé, hogy a térkép grafikus jelei azonnal valamiként, például utcaként, metróvonalként legyenek felismerhetőek, azaz a térkép betöltse térbeli orientációs funkcióját. A térkép olvashatóvá tétele feltételezi a geometria eszközeivel megvalósítható egyszerűsítést¹⁴⁸, ezzel együtt a törlést és a kiemelést. Mindez lehetővé teszi, hogy prioritások jelölődjenek ki a térben, illetve létrejöjjenek egy város prototipikus vagy szimbolikus helyei. Ezek a kartográfiai technikák a szöveggént olvasható térkép narrációs sémái. A geometriai egyszerűsítéssel pedig előáll egy tematikus rend. A térkép jelei többek között infrastrukturális, szociokulturális, turisztikai szempontú olvasatokat tesznek lehetővé. Leolvashatóak róluk demográfiai változások, elbeszélhetnek városarculat-tervezéseket. A térképek tudástárak,

¹⁴⁴ KRÄMER, Sybille, *Karten – Kartenlesen – Kartographie = Bild/Geschichte, Festschrift für Horst Bredekamp*, hrsg. von HELAS, Philine, POLTE, Maren, RÜCKERT, Claudia, UPPENKAMP, Bettina, Akademie, Berlin, 2007, 73-82, 74.

¹⁴⁵ SZIJÁRTÓ, *i. m.*,

¹⁴⁶ Vö. SCHLÖGEL, Karl, *Was Karten zeigen, Kenntnis und Interesse = Sch. K., Im Raume lesen wir die Zeit, Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 90.

¹⁴⁷ SCHLÖGEL, Karl, *Sprache der Karten, Kartensprachen = Sch. K., i. m.*, 96-107.

archívumok is, ekként nem csak egy-egy világkép jegyében létesülő térelgondolást tesznek szemléletessé és emlékezetessé, hanem a világra vetett pillantást, a tekintet térszervező működését is.¹⁴⁹

A térkép olyan városszöveg, mely a városnak az imaginárius dimenziójában ad formát. Wolfgang Iser valós, fiktív és imaginárius viszonyát vizsgálva a térképet a meghasadt jelölő nyelvi játéknak metaforájaként¹⁵⁰ értelmezi. Ugyanakkor érdemes megnézni, hogy a térkép mint saját nyelven működő szöveg, hogyan gondolható el e nyelvi játék terepeként. A térkép önmaga metafiktív értelmező alakzataként olvasva megmutatja denotatív és figuratív szövegműködések téralkotó módozatait. Nem tekinthetünk el attól sem, hogy a várostérképet használói azért veszik kézbe, hogy tájékozódni tudjanak az épített térben. Ennek az olvasásmódnak előfeltétele az a kartográfusok és tér(kép)használók közötti konszenzus, hogy a térkép jelei – a rögzített arányoknak megfelelően – rámutató funkciójúak, és megerősítik a valós tér tapasztalatot, illetve a térképen jelölt helyek fellelhetőek a valós városban. Ez a konszenzus ugyanakkor felülíródik abban a másikban, hogy a reprodukált, vagyis a szövegbe áthelyezett valóság valami más jelévé változik¹⁵¹. A térképen látható projekció városként való értelmezhetősége feltételezi, hogy olvasáskor a távollevő város a használó számára mentális képekben jelen van, vagyis a kodifikált jelekkel megalkotott „szöveg” kognitív térképeket aktualizál és kulturális reprezentációként működik. Ez a reprezentáció felidézi a térben zajló, valamint a teret létesítő interakciókat, térhasználati szokásokat, és őrzi a tér emlékezetét¹⁵². Iser értelmezésében a mentális kép létesítése abban áll, hogy „a távollevőt vagy nem létezőt olyan analógiával kell megragadni, amely tudásból, emlékezetből, tapasztalatból, információkból, vágyakból stb. táplálkozik”.¹⁵³ Iser azt is hangsúlyozza, hogy „a mentális kép még nem maga az imaginárius”¹⁵⁴, de az analógia olyan értelmezői kód, mely megteremt a valós jelenségek valamiként való szemlélhetőségét, kijelölve hozzá egy nézőpontot; ugyanakkor színre viszi a valóságnak önmagától való elkülönböződését is. A várostérkép az öt figuráló kartográfiai jelek összességéeként nem csak reprodukálja a teret, hanem elképzelt térként is előállítja. A madártávlati perspektíva minden térképolvasó számára tetszőlegesen kiválaszthatóvá teszi azt az orientációs pontot, melyből elindulva a korábbi tér tapasztalatok

¹⁴⁸ *Uo.*, 102.

¹⁴⁹ SCHLÖGEL, Karl, *Jan Vermeers, Interieur mit Geograph* (1669) = Sch. K., i. m., 224.

¹⁵⁰ ISER, Wolfgang, *Szövegjáték = I. W., A fiktív és az imaginárius*, Budapest, Osiris, 2001, 301-339.

¹⁵¹ ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok = I. W., i. m.*, 23.

¹⁵² Mester Tibor a mentális térképezés praktikumát értelmezve hangsúlyozza, hogy a kognitív térképek a „térhez kapcsolódó komplex mentális reprezentációk”, melyek „kollektív kulturális tudást, térhasználati szabályokat, személyes emlékeket, élményeket, egyéni attitűdöket, cselekvési mintákat” foglalnak magukba. Ld. MESTER Tibor, *Pécsi városlakók mentális térképei – egy kutatás tapasztalatai = Terek és szövegek ...*, i. m., 67-83. 71.

¹⁵³ ISER, Wolfgang, *Az imaginárius = I. W., i. m.*, 243.

aktiválódnak, és a térhasználat a cselekvések emlékezetében felidézhetővé, a város pedig imaginárius térként elképzelhetővé válik – vagyis a térkép magában foglalja a város mentális képeit, orientációs pontjait, melyek egy-egy városelbeszélés narratív csomópontjai is.

III. 2. Budapest-térképek a városeyesítés idejében

A XIX. század második felében számos olyan térkép készült Budapestről, amely a modernizálódás folyamatának állomásait jelzi.¹⁵⁵ A térképkiadásnak nagy lendületet adott a főváros egyesítése, de a városfejlesztési tervek és munkák, valamint a turizmus is egyre jelentősebb tényezőivé váltak Budapest feltérképezésének. Az egyesített fővárosról először 1885 körül, a Budapesti Általános Országos Vásárra készülve adtak ki várostérképet.¹⁵⁶ Az 1880-as években nem csak turisztikai rendeltetésű térképek készültek a fővárosról, hanem adtak ki közigazgatási célokat szolgálókat is, így például Friwisz Ferenc munkáit, melyek városszabályozási perspektívából születtek. Megjelentek speciális igényeket kielégítő

¹⁵⁴ *Uo.*, 242.

¹⁵⁵ A XIX. század első felében, illetve a városeyesítés előtt is készültek Pestről térképek, elsősorban a XVIII. század végén született, de az 1830-as évekre már elavult Balla-féle térkép helyettesítése céljából. A térképezés szorgalmazását főként a telekkönyvi változások nyomán követése motiválta. Az 1808-ban megalakult pesti Szépitő Bizottmány, majd 1870-től a Fővárosi Közmunkák Tanácsa (FKT) felismerte, hogy a városkép formálása elválaszthatatlan az aktuális telekkönyvi viszonyokról informáló, valamint azokat a jövőben meghatározó földmérési és térképezési gyakorlattól. Az 1830-as években indult térképezési kezdeményezések után majd csak 1872-ben, az FKT támogatásának köszönhetően készült el Pest átnézeti térképe, melyet Halácsy Sándor munkája alapján nyomtattak és sokszorosítottak. Buda és Óbuda térképészeti felmérései Pestétől külön zajlottak, de 1871-ben az FKT a katonai földtani intézetnek köszönhetően átvehette Buda városi térképét – bár a végső kataszteri felmérések csak 1875-ben fejeződtek be, és ezek eredményeképpen 1876-ban készülhetett térkép. Óbuda térképezését már a városeyesítésre való előkészületek tették szükségessé: az 1872-ben született felmérési szándék 1874-ben vezetett kézzelfogható eredményhez. Ekkorra fejeződtek be a kataszteri felmérések. A XIX. század első harmadában elindult térképezési munkálatokról ld. HOLLÓ Szilvia Andrea, *Pest, Buda, Óbuda a térképszotalon = Az egyesített főváros, Pest, Buda, Óbuda*, szerk., GYÁNI Gábor, Budapest, Városháza, 1998, 139-163.

¹⁵⁶ Budapest 1873 utáni térképezéséről forrásként a *Budapest régi térképei* című DVD ROM-ot használtam, mely tartalmazza FABÓ Beáta és HOLLÓ Szilvia Andrea *Budapest térképeinek katalógusa* című kiadványának teljes szövegét. (Ld. *Budapest régi térképei II. rész, Budapest áttekintő térképei a városeyesítéstől Nagy-Budapest kialakulásáig, 1873-1950*, Arcanum, Budapest, 2005.) Holló Szilvia Andrea várostörténész megállapítja, hogy Pest, Buda és Óbuda területéről Lipszky János kartográfus már 1810-ben, Carl P. Vasquez pedig 1837-ben készített olyan térképet, mely a három várost „szerves egységként ábrázolja, de még nem egy szelvényen”. Ld. HOLLÓ Szilvia Andrea, *Budapest régi térképeken, 1686-1896*, Officina Nova, Budapest, 1994, 7.

munkák, mint például a postatérkép, az erdőgazdálkodási és vízhasználati térképek. Az 1890-es évek a térképkiadás új periódusát hozták: a közigazgatási célokat háttérbe szorították az idegenforgalom elvárásai. Kiadták Budapestről az első turistatérképeket, elsősorban a belterületekről; a térképek igyekeztek kielégíteni a városi pihenésre alkalmas területeket keresők igényeit. 1890-ben megalakult az első magyar kartográfiai intézet, mely még a bécsi Hölzel cég fiókvállalata volt¹⁵⁷. Ez a Kogutowicz Manó által, Csáky Albin akkori közoktatási miniszter támogatásával alapított intézet megerősítette a magyarországi térképkészítés intézményi kereteit¹⁵⁸. 1896-ban a millenniumi kiállítás megnövelte az igényeket a belterületi térképek iránt, és születtek speciális tematikus munkák, helyszínrajzok, valamint szállodák, vendéglők által készített reklámtérképek is¹⁵⁹. 1903-ban adták ki az első teljes Budapest-térképet, *Budapest székes-főváros egész területének térképét*, mely Kogutowicz Manó munkája¹⁶⁰.

Érdeemes megnézni, hogy 1873-ban, a városeyesítés évében, majd utána, milyen tematikus és topográfiai térképek jelentek meg Budapestről. A várostérképek között találunk Pestről, illetve belvárosáról, belterületeiről, valamint az egyesített főváros teljes területéről és közvetlen vagy tágabb környékéről készült térképműveket. A következőkben vizsgálandó térképek Pest belvárosára és Pest egészére koncentráló városszabályozási, városrendezési térképek.¹⁶¹ Készítetjük többnyire a Fővárosi Közmunkák Tanácsa (FKT), esetenként a Városi Mérnöki Hivatal. E térképek textúrái a meglévő és az elképzelt, megvalósítandó állapotokat komplementer viszonyokként mutatják meg. A térkép ikonográfiája kulturális kóddá válik: az áttekintő térképek az FKT által szükségesnek tartott térszerkezet-változásokat – mint például a tervezett utakat – beleírják a város terébe, mintegy szerkezeti hálóként illesztik a fennálló állapotokat megrajzoló térképekre, így újraalkotják a nagyvárosképet. Az egymásra íródó térszerkezetekben különböző városjelenségek egyidejűleg vannak jelen egy térképfelületen. A főváros – városrendezési perspektívából Pestre, Budapestre tekintve, illetve a térbe íródó időbeli distancia távlatából – a modernizálódó metropolisz formáját ölti, ugyanakkor a modernizálódás csakis a felejtésre ítélt térszerkezet láthatóvá tételének egyidejűségében válik textúraterepítő város-olvasattá.

¹⁵⁷ KLINGHAMMER István, *A földrajzi szemléltetés korai története*, Geodézia és Kartográfia, 2002/12, 8-14.

¹⁵⁸ Ez a fiókvállalat 1892-ben önállósult Kogutowicz és Társa néven, majd 1901-ben átalakult Magyar Földrajzi Intézet Rt.-vé. A magyar térképészet történetének főbb állomásaiként említi még Holló Szilvia Andrea az 1763-ban Szempcen felállított Collegium Oeconomicum mérnökképző intézetet, annak leégése után a tatabányai Seminarium Geometricumot, az 1782-ben Budán alapított Institutum Geometrico-Hydrrotechnikumot, majd az 1870-ben a Közmunkaügyi és Közlekedési Minisztériumon belül megalakult helyszínrajzi osztályt, melynek feladatait 1875-ben a Háromszögellési Hivatal vette át. Ld. HOLLÓ, *Budapest régi ... , i. m.*, 7-8.

¹⁵⁹ Forrás: FABÓ Beáta, *Történeti áttekintés = Budapest régi térképei, II. rész* (CD ROM), 2005.

¹⁶⁰ Forrás: *Uo.*

Az utcák szélesítése, a sugárútszerkezet kialakítása, a városi terek létesítése, a telekfelosztás rendszerezése megakadályozza a fővároshoz nem illő organikus növekedést, ugyanis a szabálytalan formákat az ortogonális háló¹⁶² mintázatában, perspektivikus távlatban szervezi modernné. Az ortogonális rácsot már a XIX. század elején alkalmazták Pest városrendezési munkáiban, melyek terveinek kidolgozását Hild Jánosra bízta¹⁶³. Hild János 1805-ben készített városrendezési terve Pest első átfogó szabályozási terve volt, mely kiterjedt a belvárosra, a külvárosokra, az épülő Lipótvárosra¹⁶⁴. Az 1808-ban megalakult Királyi Szépítő Bizottság Hildet építőmesterként tagjai közé választotta. A József nádor kezdeményezésére létrejött bizottság úgy értelmezte saját feladatait, illetve az osztrák monarchián belül úgy legitimálta működésének szükségességét, hogy Pestet annak első városai közé akarta emelni¹⁶⁵. A Szépítő Bizottság városalakító koncepciójában városértelmező mozzanatként egyidejűleg volt jelen a modernizálás, a látványossággá formálás és a szabad királyi város reprezentációja. Az ortogonális rács mintázatának alkalmazása mértékadó szempont volt a városalakításban, és megteremtette a későbbi városformáló tervezés alapjait: létrehozta a modern városszerkezet térbeli formáit, Pest nagyváros-karakterét.

Az 1870-es években Pest várostervezésében is megfigyelhető az európai nagyvárosok, így Párizs és Bécs városátalakító gyakorlatának hatása. A Fővárosi Építési Tanács 1871-ben meghirdette a főváros szabályozási tervét.¹⁶⁶ A pályázat eredményeképpen 1872-re az FKT

¹⁶¹ Ld. a 2346. és a 2349. számú térképet a *Budapest régi térképei II. rész* című CD ROM-on.

¹⁶² Az ortogonális háló olyan városmintázat, amely párhuzamos és azokat merőlegesen metsző újabb utcasorokból rajzolódik ki. Ez a városrács már az ókori városi kultúrákban is létezett, a tervezett városalaprajzok jellegzetessége volt. Az átláthatóságot teremtő térrendező szerkezetként alkalmazott mintázat megfelelt a katonai berendezésre épülő városok kialakításának, a szakrális elvek szerint formált városok alaprajzait is meghatározta, ugyanakkor alkalmazása gyakorlatias célokot is szolgált: a rendezett letelepedést. Az ortogonális rács alkalmas a centrumképző városrendezés megvalósítására. Az európai nagyvárosok városalakítási koncepcióiban a XVI. századtól az ortogonális rács mintázata kiegészült a perspektivikus távlatlall: a sűrűvé vált utcahálózatot tengelyként metsző úthálózat lehetővé tette a reprezentatív városépítkezéseket. Az így létrejött tengelyek azt is megengedték, hogy az úthálózat bővíthető legyen a középkori városfalon túl, amit a városok növekedése tett szükségessé. Ezt a városalakító modellt alkalmazta a Párizst újjáformáló Haussmann báró az 1850-es években. Az ortogonális háló ezen újabb variációja megteremtette a modern város prototipikus modelljét. Az ortogonális rács mintázata a modern nagyváros koncepciójának szubsztanciális alapjává vált. (Az ortogonális városrács történetéről ld. bővebben FONYÓDI Mariann, *L'ésprit de géometrie, Az ortogonális városháló mint városi attribútum* = N. KOVÁCS, BÖHM, MESTER, *i. m.*, 11-28.)

¹⁶³ Hild tervezése előtt már Schilson József is készített területrendezési tervet az 1790-től Lipótvárosnak nevezett városrészben az 1780-as évek végén. Már Schilson alkalmazta a geometrikus területfelosztást. Schilson házhelyfelosztási tervet készített az akkor még beépítetlen területeken a várostól északra, az Újépülethez igazítva a telektömböket. Ld. KÖRNER Zsuzsa, *NAGY Márta, A városrendezési szabályozások története Magyarországon*, Budapest, Műegyetemi, 2004, 31-32.

¹⁶⁴ PÁSZTOR Mihály, *A régi Pest*, Művészet, 1909/6, 382-391. (elektronikusan elérhető: <http://www.mke.hu/lyka/08/382-391-pest.htm>)

¹⁶⁵ SIKLÓSSY László, *Hogyan épült Budapest? (1870-1930)*, Budapest, Fővárosi Közmunkák Tanácsa, 1931, 25-27.

¹⁶⁶ GYÁNI Gábor, *Az egyesített főváros nagyvárossá fejlődése* = GYÁNI, *Az egyesített főváros ...*, *i. m.*, 25.

kidolgozta Pest saját elképzelését, mely többek között a Duna partvonalainak rendezését, nagyarányú utcaszabályozást, városi terek létesítését és meglévők átalakítását, épületbontást (Újépület/Neugebäude) és ennek következményeként telekparcellázást javasolt. E tervezet írta elő a Sugárút kiépítését is.¹⁶⁷ Az ortogonális városrácsot továbbfejlesztő tengelyszerű úthálózat és tömbösítő térrendezés a városegysítésre készülő nagyváros térszerkezetét volt hivatott kialakítani. Egy ilyen városi térszerkezet ugyanis alkalmas a nemzeti főváros önreprezentációját megvalósító építkezések helyének kijelölésére; lehetővé teszi, hogy a főváros új intézményeinek, épületeinek elhelyezésével – például az Operaház, a Múcsarnok, a Zeneakadémia – nemzeti kulturális központtá szerveződhessen¹⁶⁸; mindemellett infrastrukturálisan is megtervezi a nagyváros léptékű Budapestet. Az 1872-es szabályozási terv kivitelezéséhez szükség volt városszabályozási térképekre. Ezek közé tartozik *Pest belvárosának szabályozási térképe* (1873) és *Pest városrendezési térképe* (1873).¹⁶⁹ Ezek a térképek nem csupán egy infrastruktúrájában modernizálódó nagyváros médiumai, hanem a nemzeti metropolisz és a modern világváros identitásának megteremtői, közvetítői is. A szabályozási térképek előállítanak egy Budapest-képet: a kijelölt közigazgatási határokon belül egyrészt homogenizálódó, mert infrastruktúrájában áttekinthető és egységesülő, másrészt kulturálisan, közigazgatásilag reprezentatív központ(ok)ra és perifériákra differenciálódó városképet. A térképek nem csupán a városrendezési gyakorlat kellékei, hanem a kulturális emlékezet őrzői, médiumai is. Egy-egy kulturális topográfia fixálása mnemotechnikai paradigmát alkot, melyben a térképen látható épületek, utcák kontextusában elbeszélhető(ek) a város története(i).

Pest 1873-as városrendezési térképein már együtt látható a Hild-féle tervezésnek köszönhetően kialakult lipótvárosi szabályos, ortogonális rácsot alkotó utcaháló és a Belváros szabálytalan térszerkezete, mely őrzi Pest szabad királyi város karakterét. A rezidenciális központ (Belváros) mellett kialakult egy új centrális városrész (Lipótváros), melynek a Lánchíd a kapuja. A városegysítést előkészítő városrendezések a Lánchídban jelölték ki Budapest középpontját. Ez a középpont-meghatározás tekinthető Budapest önmagát nemzeti fővárosként megalkotó gesztusának. A nemzeti identitás reprezentációja pedig a modern nagyváros infrastrukturális, urbanisztikai eszközökkel megvalósuló térszerkezetében valósult meg. Ugyanakkor a térképeken jól látható, hogy nincs közvetlen összeköttetés a modern főváros másik önértelmező városszerkezeti eleme, a Sugárút és a Lánchíd között. E hiány oka

¹⁶⁷ DÉRY Attila, *A Fővárosi Közmunkák Tanácsa (1870-1948), Egy független városrendező hatóság*, Budapesti Negyed, 1995/3, 77-96.

¹⁶⁸ GYÁNI, *Az egyesített főváros ...*, i. m., , 23-25.

¹⁶⁹ Ld. a 2346. és a 2349. számú térképet a *Budapest régi térképei II.* CD ROM-on.

még a XVIII. század végi területrendezés következménye: az akkor tervezett és felépített Újépület a XIX. századi modernizáció megnehezítőjévé vált. Ez a katonai célokat szolgáló épület¹⁷⁰ a középkori városmagon kívül a Habsburg hatalmi reprezentáció eszközeként úgy épült be a (későbbi) Lipótvárosba, mint a városképet tartósan meghatározó elem, mely jól illeszkedik az ortogonális rácsba, illetve amelyhez igazodva megtervezték a megújítandó városszerkezetet. A Sugárút ezzel szemben a Belvárosból a Városligetbe vezetve a fővárosképet esztétikummal formálja és látványossággá is változtatja – amellet, hogy létrehoz egy áttekinthető és a megélénkülő közlekedés igényeinek is megfelelő várost. Az Újépület városszerkezeti elemként még olyan városértelmező koncepciót képviselt, mely katonailag és politikailag uralható térként formálta meg Pestet, mely ráadásul a XVIII. században etnikai összetételében még inkább volt német, mint magyar város. A Sugárút már a modern nemzeti metropolisz szimbolikus tere, mely a Belváros rezidenciális funkcióját a látványossággá alakításban is megőrzi. Az Újépületet a városegysítés után – korábbi kezdeményezések megvalósításaképpen – 1897-ben lebontották, helyére pedig a Szabadság teret létesítették. A teret olyan intézmények veszik körül, melyek Budapestnek az ikerfővárossal, Béccsel való politikai egyenrangúságát és a magyar nemzeti identitás létesítését szimbolizálták: a Közlekedési Minisztérium, a Kereskedelmi Minisztérium és az Igazságügyi Minisztérium.¹⁷¹ Az FKT 1871-ben pályázatot írt ki a főváros átépítésére, azaz *Budapest általános szabályozási tervére*. A pályázat az urbanizáció, a modernizáció jegyében megvalósuló esztétizáló városépítést várta el a pályázóktól.¹⁷² Ebben a koncepcióban az Újépület a megindult palotaszerű építkezés gátjaként szerepelt: akadályozta Budapest újrastrukturálódó belvárosának kiépülését, masszív épülettömegével, kopasz falaival megőrizte az egykori városvég miliójét¹⁷³. Ez a térbeliség a XIX. század második felére új szimbolikus jelentésre tett szert: a modernizálódó főváros építészeti diskurzusában a nemzeti metropolisz narratíváját az épülő térben megakasztó épület volt.

¹⁷⁰ Az Újépület pontos funkcióját soha nem ismertették a város lakosságával. Erődszerű architektúrája a Habsburg hatalmi reprezentációt szolgálta. A város kulturális emlékezetét őrző térszerkezetben olyan hely volt, mely a politikai megtorlás történetét rögzítette: itt végezték ki 1849-ben gróf Batthyány Lajos miniszterelnököt, Csány László kormánybiztost és Perényi Zsigmondot, a felsőház másodelnökét. A XIX. századi magyar fővárosban olyan történetet lokalizált, mely a nemzeti főváros-identitás kialakulását szimbolikusan akadályozta. SIKLÓSSY, *i. m.*, 266-279.

¹⁷¹ A városegysítés utáni városképet kialakító 1872-es városrendezési pályázatot úgy írták ki, hogy a pályázati feltételek között szerepelt a kialakítandó térszerkezetben elhelyezendő középületek jegyzéke. Ld. FABÓ Beáta, *Építkezések a reprezentáció szolgálatában: középületek és terek = Az egyesített főváros: Pest, Buda, Óbuda*, szerk. GYÁNI Gábor, Budapest, Városháza, 1998, 164-212.

¹⁷² A pályázatban a következő városszabályozási szempontok szerepeltek: főforgalmi vonalak tervezése, terek kijelölése, Budapest előrelátható növekedésének figyelembevétele, utcaszabályozás, középületek elhelyezése, vízvezeték-hálózat és közvilágítás megtervezése, kiépítése, fásítás és parkírozás. V. ö.: SIKLÓSSY, *i. m.*, 117.

¹⁷³ *Uo.*, 270-271.

Pest 1873-as városrendezési térképének két tematikus variációja az utcahálózaton kívül a közterületek megvilágítását is áttekinti.¹⁷⁴ A petróleumvilágítás eltörlül a gázvilágítás mellett. Az 1860-as években Pesten és Budán már gázlámpák tömege világította meg a közterületeket.¹⁷⁵ Pesten 1856 végén gyulladtak ki az első utcai gázlámpák.¹⁷⁶ A közvilágítás jelölése Pest áttekintő térképén nemcsak tematizálja az intézményesült utcai világítást, hanem a térkép maga is részese a világítás intézményesítésének: a mesterséges éjszakai fény funkciója már nem csak az esti utcán járók közbiztonsági okokból elrendelt ellenőrzése, hiszen a lámpák már a köztér tartozékai, nem a kint járók mozgó fényforrásai. A lámpák fénye már nem jelöli az utcán járókat, hanem biztosítja számukra az urbánus miliót megteremtő és tőle elvárt közbiztonságot. A lámpák a város tulajdonában állnak, felállításukról és üzemeltetésükéről a város polgáraitól szedett adókkal, vállalatokkal kötött koncessziókkal gondoskodott.¹⁷⁷ A közvilágítás feltérképezése ugyanúgy szolgálhatja a megkötött koncessziós szerződések ellenőrizhetőségét, felülvizsgálatának lehetőségét¹⁷⁸, mint a nagyváros-identitás kartográfiai reprezentációját. A város textúrája a térképben az út- és a közvilágítás-hálózat jeleiben íródik. A város szövetének kartográfiai jelei kulturális szimbólumokká válnak, a térkép pedig nem csak egy adott időben aktuális városrács és közművesítési dokumentum, hanem a város kulturális emlékezte is. A térképen a modern térszerkezet a tervezettségre valló ortogonális városrács feltüntetésén túl a közvilágítás hálózatának berajzolásával alkot városképet. A térkép ugyanis nem csak abban a vonatkozásában teremti meg a város megtapasztalásának feltételeit, hogy jelöléseivel homogenizálja a teret, hanem azáltal is, hogy épített rendezettségét topográfiai jelrendszerként kínálja befogadásra. Topográfiaalkotó szimbolikus rendként tünteti fel mind az úthálózatot, mind a közvilágítást.

A fény nem csak fizikai természetében alakítja a várost, hanem metaforikus jelentésekkel is felruhazza. A világítás a köztér olyan vizuális megtapasztalását teszi lehetővé, mely korábban nem lehetséges módon alakítja ki a térhasználatot. Az iparszerű

¹⁷⁴ *A Duna-balparti rész világítási átméleti-térképe* (a térképen olvasható cím betűhív átvétele) és *Übersichts-Plan der gegenwärtigen Strassenbeleuchtung* (betűhív átvétel), ld. 2349. térkép, *Budapest régi térképei, II. rész* című CD ROM.

¹⁷⁵ GULYÁSNÉ GÖMÖRI Anikó, *Az első gázgyár, A józsefvárosi Légszeszgyár története a gázvilágítás tükrében*, Budapest, Fővárosi Gázművek Rt., 1999, 14.

¹⁷⁶ *Uo.*, 65.

¹⁷⁷ Pest városa 1856-ban kötött szerződést az Általános Osztrák Légszesztársulattal (1891-től Általános Osztrák–Magyar Légszesztársulat), mely 1910-ig a főváros gázellátását monopoljoggal látta el. Ld. SIPOS András, *Olaj, petróleum, gáz, Lakás- és közvilágítás a múlt században*, História, 1992/1, 29-30.

¹⁷⁸ 1873-ban a városeyesítés alkalmával az újonnan alakult fővárosi közgyűlés létrehozott egy bizottmányt, melynek az volt a feladata, hogy áttekintse a légszeszvilágítási vállalattal kötött szerződést, valamint tájékozzódjon a gázvezetékek és -felszerelések városi tulajdonba vételének lehetőségeiről. Ld. GULYÁSNÉ GÖMÖRI, *i. m.*, 68.

„fényelőállítás” és az egyre nagyobb számban elhelyezett lámpák révén a nagyváros tér tapasztalatának határai átrendeződnek, mivel kitágulnak a közlekedés és a szórakozás időbeli lehetőségei. Míg a kézilámpások saját fényüket kölcsönözték a lámpavivőknek, mozgó fényjelzéssé változtatva azokat, az utcai lámpák stabil, mérték szerint kijelölt pozíciója az önmagukon túlmutató fényforrás szerepét veszi fel. Funkciójuk, hogy a közterületet olyan homogén térként mutassák meg, mint amilyenek az természetes fényben is mutatkozik, illetve úgy tegyék uralhatóvá, ahogyan az nappal is belátható. A mesterséges utcai fény – a közvilágítás kezdeteire vonatkozó közhellyel élve – nappallá változtatja az éjszakát, vagyis az éjszakai város képét a modern nagyváros-tapasztalatba integrálja: az éjszaka nem a kijárási tilalom, az olajlámpák eloltásának ideje marad, hanem kialakít egy, a modernséget előállító jellegzetes térhasználati praxist. A közvilágítás térképen való jelölése úgy lesz a nagyváros-tapasztalat médiuma, hogy láthatóvá válik benne a város fény által kialakított imaginárius topográfiaja. A város mind a lámpafény, mind a térkép médiumában átváltozik: látványosság és reprezentáció veszi át a képalkotásban materialitás helyét.

1896-ban, a millennium évében adták ki azt a Budapest térképet, mely – a legújabb épületeket, utakat feltüntetve – a nagyléptékben fejlődő metropolisz képét rajzolja meg¹⁷⁹. A térkép Budapest metropolisszá válásának egy periódusát vetíti ki térbeli konstrukcióként. Az architektúrájában megújuló főváros reprezentatív épületei kerülnek fel a térképre városreprezentáló szerepben.

A térkép szokatlannak tűnik, ugyanis a térbeliség látszatát kelti egy egyébként síkbelivé redukált projekciós felületen. Ezt a technikát az indokolhatja, hogy alkalmas a reprezentatív helyek kiemelésére, illetve bizonyos helyek, épületek reprezentatívva nyilvánítására, és homogén térként akarja láttatni az egyébként szociokulturálisan differenciálódott¹⁸⁰ várost: a térképen azok az épületek, útvonalak dominánsak, amelyek a

¹⁷⁹ Benedict J., *Tájékoztatói tervrajz, Budapest, 1896*, Ezredéves kiállítás, színes könyv, forrás: HOLLÓ, *Budapest régi..., i. m.*, 81-82. Holló Szilvia Andrea térképleírása szerint a térkép távlati rajz, és eredetileg nem a millenniumi ünnepségre készült, hanem egy 1890-ben kiadott munka bővített átalakítása. Az 1896-os változaton fel van tüntetve az ünnepség központi helyszínének, a Városligetnek egy kis része, ezen kívül megkereshető a Hősök tere környéke, ahol még nem állították fel a Honfoglalási emlékművet. A nyomdai munkát a „térképnymtatásban járatlan Kellner és Mohrlüder cég vállalta”, a kiadó pedig az Eggenberg Kiadó volt, mely minőségi munkáiról volt ismert. A térkép valószínűleg melléklet, amire Holló Szilvia Andrea megállapítása szerint a magyarzatok nélküli számozás utal. A leírás nem tulajdonít kartográfiai és geodéziai szempontból tudományos értéket a térképnek, sokkal inkább látja azt a korabeli városépítés eredményeit, így az új épületeket, a közlekedési hálózatot bemutató turisztikai aspektusból jelentős munkának. Holló megállapítja, hogy a térkép alapján a városszerkezet nem ismerhető meg, a rajzon ugyanis a főváros architektúrájának átalakulása látható, nem pedig egy adott időben bejárható térként is létező terület leképezését valósítja meg. Ld. HOLLÓ, *Budapest régi ..., i. m.*, 84.

¹⁸⁰ A fővárosi tér szociokulturális differenciálódásról vallanak például azok a szépirodalmi városszövegek is, amelyek a századvég, a századforduló Budapestjét éppen – Foucault-val szólva – a kívülség helyei által reprezentálják. Így például KÓBOR Tamás *Budapest* vagy MOLNÁR Ferenc *Az éhes város* című regénye.

város topográfiáját a látogatók számára reprezentatív kulturális geográfiaként képesek megalkotni. A térbeli és síkbeli dimenziók egyidejű alkalmazása jól láthatóvá tesz bizonyos útvonalakat, és szinte felszólítja a térképolvasót azok bejárására, azaz preformálja mentális térképét. A mentális térkép jelentések hálóját hozza létre, térhasználati szokásokat feltételez, illetve alakít ki.¹⁸¹

Az itt alkalmazott térképraajzolási módszer eltér a kodifikált kartográfiai gyakorlattól, éppen azért, hogy a térkép lehetővé tegye egy kulturális praxis kialakítását: Budapestnek kirakatvárosként való szemlélését. A nemzeti nagyságát ünneplő és modern világvárosi karakterével büszkélkedő főváros önreprezentációja a térképen centrális és marginális helyek összességékként alkotja meg a városi teret. Ez a gesztus egyúttal le is leplezi a tér homogén voltának illúzióját: ami nem látható, az éppen hiányával beszédes. A glóriába vont modern nemzeti metropolisz feltérképezése az alkalmazott grafikus-szimbolikus jelek segítségével magát a nézőpontot is tematizálja. A perspektivikus ábrázolás hagyományát követő vonalvezetés megrajzolja a tekintet útját. Ez a térkép ezért olyan médium, amely a korabeli olvasó számára felkereshetővé teszi a jelölt helyeket. Az utókor számára pedig emlékezetessé tesz egy térkonstrukciót, amely szimbolikusan kódolt kulturális tudást raktároz. A térkép olvasása feltételezi azokat az olvasási stratégiákat, amelyek előhívják a rögzített, mondhatjuk, archivált kulturális tartalmakat. A térkép az emlékezet médiuma, illetve Aleida Assmann kategóriáját használva olyan médium, amely a *hely emlékezeteként*¹⁸² működik, mégpedig mind genitivus objectivusként, mind genitivus subjectivusként érve. Egyrészt ugyanis kartográfiai jelek alkalmazása és megfejtése során minden olvasás alkalmával retorikailag refigurálható a tér és a kor, másrészt az újraolvasás során a térkép maga lesz az emlékezés alanya, lévén, hogy benne lokalizálódik az emlékezet. Az önmagát ünneplő modern nemzeti

¹⁸¹ A mentális térképek mint városmetaforák a kultúra-, illetve irodalomtudományos városkutatásban Kevin Lynch amerikai építész és urbanista kognitív térkép koncepciójának megalkotása óta (*The image of the city*, MIT Press, Cambridge, 1960) igen termékenyek. Lynch a város olvashatóságának feltételeit, azaz a városi térben való tájékozódás és a városreprezentációk összefüggéseit vizsgálva alkalmazta ezt a modellt, melyet a kognitív és a behaviorista pszichológia is használ térértelmező sémaként. A kognitív térképezés koncepcióját magyar nyelven összegző érvennyel Cséfalvy Zoltán ismerteti. Ld. CSÉFALVY Zoltán, *Térképek a fejünkben*, Akadémiai, Budapest, 1990. A magyarországi kultúratudományos városdiskurzus eredményeit az elsők között közlétező konferenciakötetben (ld. *Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijarat, 2000.) Mester Tibor és Wilhelm Gábor tanulmánya tárgyalja kognitív és mentális térképek városi kultúraalkotó és -értelmező mechanizmusait. (Ld. MESTER Tibor, *Pécsi városlakók mentális térképei – egy kutatás tapasztalatai = Terek és szövegek..., i. m., 67-83.*) Mester Tibor nem tekinti azonosnak a kognitív és a mentális térképeket, míg Wilhelm Gábor szinonimákként használja e terminusokat. (Ld. WILHELM Gábor, *Kognitív térképek és városreprezentáció = Terek és szövegek ..., i. m., 29-46.*) Mindkét tanulmány fogalomértelmezése megegyezik azonban abban, hogy a város megtapasztalhatósága térbeli reprezentációinak összefüggésében történik. A város térszerkezete ugyanis térhasználati szabályokon, szokásokon alapuló kulturális tudástárnak tekinthető, mely a térhasználók és a tér interakcióiban folytonosan újraalkotódik. A kognitív, illetve mentális térképek pedig e tér reprezentációi.

¹⁸² ASSMANN, Aleida, *Das Gedächtnis der Orte = A. A., Erinnerungsräume ..., i. m., 298.*

metropolisz ebben az emlékezési mechanizmusban nyeri el újra és újra identitását. A térképolvasás tehát az emlékezés és az értelmezés dimenziójában képzi meg azt a textuális koherenciát¹⁸³, amelyben az írásba, illetve képbe foglalt várostörténetek újramesélődnek.

III. 3. Útikönyvek és várostdiskurzus

Az útikönyvek a XIX. század második felében a polgári társadalom körében egyre nagyobb teret hódító utazási szokásnak, a turizmusnak a termékei, kísérőjelenségei. A turizmus a modern tömegkultúra jellegzetes praxisa, a gyors urbanizáció és a polgárosodás révén lehetővé váló kultúraalkotó viselkedés. A városi turizmusban egymást motiválja a tér látványossággá formálása és az utazó új típusának, a turistának a megjelenése. Az identitáslétesítés mind a város, mind a turista esetében a térbeliség új tapasztalatában történik. A város turisztikai önreprezentációja különféle városszövegek médiumaiban valósul meg: az épített tér urbánus milióje térképeken, útikönyvekben, képeslapokon, programfüzetekben alakítja ki azt a perspektívát, melyből nézve a város kulturális mintázatában megjelennek a tömegek számára kínált tér-fogyasztás, térhasználat tipikus helyei. A közlekedési útvonalak, a vendéglátás, a szórakozás helyei a város átsajátíthatóságának lehetőségeit kínálják. A tömegturista a számára előírt térformációt tekinti városnak; utazóként a város egyfajta teatralitásának, vagyis a nyilvános térben zajló társadalmi interakciónak a résztvevője, nézője; ugyanakkor tevékeny jelenléte révén magának a városi térnek az újraalkotója. Az útikönyvek által kínált szereplehetőségek közül választva fogadja be a várost. Az útikönyvek létrehozzák azt a kulturális tudást, mely rutinokból épül fel, és rutinszerűvé teszi magát a térhasználatot is, ezáltal e könyvek sematizálják a teret. Nagyváros-narratívákat alkotnak, és jellegzetes szüzséelemekből felépítve beszélnek el a várost: így például a megközelíthetőség, a helyi közlekedési lehetőségek, utazási tarifák, szokások, szálláslehetőségek, nevezetességek áttekintésével maguk a könyvek hozzák létre a nagyváros-tapasztalatot, illetve kialakulásának feltételeit. A városok preformált képében elbeszélés-sémák jelennek meg: a város bemutatása a tájékozódás infrastrukturális lehetőségeivel indul, majd az identitás létesítésében kitüntetett szerep jut a történeti narratívának; a séta megtervezése gyakran alkalmazott narratívát teremtő

¹⁸³ A textuális koherencia fogalmát Jan Assmann vezeti be a kulturális emlékezetről alkotott elméletében. Ld. ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2004.

turisztikai gyakorlat. E praktikák bevonják az útikönyv ismertetőjét és a várost a modernség diskurzusába. A sétákban a városi térben palimpszesztusként íródik egymásra a régi és a jelenkori városkép. A séta a kulturális emlékezet terét hozza létre, mikor megtekintésre érdemesként kijelöl, közismertként jóváhagy, így kanonizál bizonyos helyeket. A város egy urbanisztikai koncepció városszöveg-alkotó sémáiban válik térré, melyek a turizmus diskurzusának városképteremtő kijelentérendszerét is létrehozzák. A városleírások a sematikus nagyvárosképben kijelölik azokat a helyeket és szokásokat, melyek a nagyváros kulturális identitásának szimbólumai. Ezt a kulturális mintázatot kínálják az útikönyvek elsajátítandó és elsajátítható térhasználati praxisként, mely által a turista részese lesz a város szimbolikus gazdagságának¹⁸⁴, újraalkotva benne saját tértapasztalatát is. Az idegenséget a nagyváros-tapasztalatot homogenizáló sémák mellett azok a kulturális szereplehetőségek, térhasználati modellek oldják fel, melyek újraalkotják a várost befogadni képes turistatekintetet, valamint áthelyezik a turistát a város imaginárius terébe.

Az útikönyv az utazás diskurzusának a modernségben kialakuló jelensége. Az utazás kulturális cselekvésformája mindig is működtetett egy olyan diskurzust, mely úti levelekben, úti beszámolókból beszélt el távoli helyeket, létrehozva az idegenség, az egzotikum, velük együtt a tudáselsajátítás narratíváit. Ezek a beszámolók az utazást olyan diszkurzív térként értelmezik, mely bizonyos szociokulturális miliőben előírt cselekvésforma és beszédmód terepeként lehetővé teszi, hogy az idegen helyek megismerése hozzájáruljon az utazó saját kulturális identitásának kialakításához is. Mind a XVI-XVIII. századi *grand tour*, vagyis az arisztokrata ifjak akár több évig is elhúzódó, a férfikorba lépést előkészítő európai utazása, mind a felvilágosodás korabeli *Bildungsreise*, a tudós tanulmányút a világ megtapasztalásának egy-egy utazásparadigmája, mely kulturális minták jegyében teszi elbeszélhetővé az utazást és annak tapasztalatait.¹⁸⁵ Az idegen helyek a *grand tour* paradigmájában olyan európai városok voltak, melyek lehetővé tették, hogy az utazónak ne kelljen kilépnie saját társadalmi rétegének miliőjéből. Az utazás tehát a saját kulturális identitást kívánta felépíteni az idegenség tapasztalatában, illetve az idegenben a sajátot akarta felismertetni. A *grand tour*

¹⁸⁴ A dolgozat a szimbolikus gazdagság fogalmát abban az értelemben használja, ahogyan azt Niedermüller Péter Zukin fogalomalkotására támaszkova teszi: „A szimbolikus gazdagság az a mechanizmus, [...], amely eldönti, hogy egy városban mi látható, a kulturális és társadalmi rendnek milyen elképzelései kerülnek vizuális megjelenítésre.” Ld. NIEDERMÜLLER Péter, *Városi turizmus, Történelem, művészet, egzotikum = Turizmus és kommunikáció*, szerk. FEJŐS Zoltán, SZIJÁRTÓ Zsolt, Budapest/Pécs, Néprajzi Múzeum/PTE Kommunikációs Tanszék, 2000, 33.

¹⁸⁵ V. ö.: BAUERKÄMPER Arnd, BÖDEKER Hans Erich, STRUCK Bernhard, *Reisen als kulturelle Praxis (Einleitung) = Die Welt erfahren, Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute*, hrsg. von BAUERKÄMPER, BÖDEKER, STRUCK, Frankfurt a. M., Campus, 2004, 14. Ld. még HLAVIN-SCHULZE Karin, *Reisen der Aufklärer = H.-Sch. K., Man reist ja nicht, um anzukommen: Reisen als kulturelle Praxis*, Frankfurt a. M., Campus, 1998, 53-61.

során az udvari élet kulturális kompetenciáit kellett kialakítani, elsajátítani. Az utazásokról készült úti levelek és beszámolók pedig mintegy ajánlásként is szolgáltak más utazók számára, mivel jól meghatározták a beutazható, látogatásra és ott-tartózkodásra érdemes helyeket, belőlük építve fel az ifjak számára előírt és egyúttal preformált tapasztalati teret. A *grand tour* a világ átláthatóságának, szociokulturális homogenitásának megélését, valamint társadalmi szerepek kialakításának lehetőségét kínálta.¹⁸⁶

A tudós tanulmányutak olyan perspektívából tekintenek a világra, melyben létrejön az európai kultúra emlékezete. Az utazók már nem feltétlenül az arisztokrata elitből kerülnek ki, hanem művelt polgárok, tudós gondolkodók is vállalkoznak – többnyire a *grand tour* úticéljaihoz hasonlóan – szintén itáliai utazásokra. Az utazás a világ kulturális feltérképezése lesz, melynek során az utazó tekintete és mobilitása, valamint úti beszámolója a bejárt helyekből megalkotja a tér szimbolikus komplexitását. Ez a tér nem csupán az utazó társadalmi legitimitációját hajtja végre, hanem saját kultúraalkotó szerepét is megteremti: a tér episztemológiai potenciállal töltődik fel, és az utazás, az úti beszámolók alkotják a tértapasztalat diszkurzív keretét. Az úti beszámoló megalkotta ugyanakkor a tudós utazók és az olvasók számára a világról való tudás kánonját.

A XIX. században a modern urbanizáció révén új utazási lehetőségek nyílnak, és létrejön az utazás új paradigmája, a turizmus. A vasúti közlekedés kitágítja a tapasztalatszerzés határait: egymástól távol lévő helyek sokak számára elérhetővé válnak, az utazás költségei egyre szélesebb körben lesznek megfizethetőek. A modernség társadalmának ipari fejlődése, a polgári réteg társadalmi-gazdasági megerősödése kialakítja a tömeges utazás lehetőségét és igényét. A határátlépés mind gazdasági, mind szociokulturális értelemben a modernség tértapasztalatát formáló jelenség lesz. Az egyéni kezdeményezésű utazás mellett megjelenik és egyre népszerűbb lesz a különféle társaságok által szervezett utazás, megjelennek a széles olvasóközönségnek szánt útikönyvek, a vasúttársaságok menetrendjei, melyek konformizálják, de egyúttal sematizálják is az utazást. A vasút abban az értelemben uniformizálja is a teret, hogy az indulás és az érkezés helye közti távolság a sebesség révén áthidalható, és az állomások közti helyek mintegy az utazás vakfoltjai lesznek, melyek egymástól ebben az értelemben semmiben sem különböznek.¹⁸⁷ Pusztán leküzdendő

¹⁸⁶ A *grand tour* utazásparadigmájához ld. még BRILLI, Attilio, *Als Reisen eine Kunst war, Vom Beginn des modernen Tourismus: Die Grand Tour*, Berlin, Wagenbach, 2001; HLAVIN-SCHULZE Karin, *Reiseziele = Man reist ja nicht ..., i. m.*, 47-52.; LEIBETSEDER, Mathis, *Die Kavaliertour, Adelige Erziehungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Böhlau, Köln/Weimar/Wien, 2004; LAUTSCH, Sebastian, *Grand Tour – Die Adelige Bildungsreise ins Italien des 16. bis 18. Jahrhunderts*, GRIN, Norderstedt, 2008.

¹⁸⁷ V. ö. BAUERKÄMPER Arnd, *Räume und Zeiten des Reisens* = BAUERKÄMPER, BÖDEKER, STRUCK, *i. m.*, 34.

akadályokként kísérik végig az utazást, mely a megnövekedett sebességben kialakuló tapasztalatnak megfelelően új látásmodellt hoz létre. Az úton levés úgy lesz elbeszélhető, mint ahogyan azt a kor jellegzetes optikai médiumai, a *laterna magica* és a mozgó panoráma látásmodelljei megalapozzák. A nézőpont elmozdulása és a tekintet fókuszának folytonos változása, ami a vonatablaktól kinéző utas látását jellemzi, a tér komplexitását a szelekció jegyében teszi befogadhatóvá. A szelekció tapasztalatszerző mozzanatként általában jellemzi a modernség jelenségeinek percepcióját, különösen a nagyvárosokban.

A tömeges utazás, a turizmus jellegzetes úticéljai a nagyvárosok, melyek megtekintésére az útikönyvek elő akarják készíteni az utazókat. Az útikönyv olvasáskultúrája különbözik az úti beszámolóétól. Míg az úti beszámoló az utazást akár helyettesíteni is képes városszöveg, az útikönyv aktuális utazási információkat is, sőt főleg azokat közvetít, ezeknek rendelve alá a városokról szisztematikusan összegyűjtött ismereteket. A különböző városszövegeket más-más kulturális tudás tartja fenn, és a szövegek más-más olvasóközönség számára íródtak.

Egy útikönyv az *idegennek* tekintett utazó tekintete számára készült város-, illetve térkonstrukció. Benne egy-egy város egyszerre válik színpaddá, látványossággá és árucikké, s egyúttal kijelölődnek azok a szereplehetőségek is, melyeket az odalátogató fölvehet: az idegené, a flaneuré, a fogyasztóé. Az olvasás maga is utazás, ha nem is lineáris. Az egyik pontból a másik felé haladás egy útikönyv lapozgatása során tematikus ugrások, különféle hivatkozások követéseként valósul meg. Minden egyes javasolt útvonal vagy az olvasás során konstruálódó útvonalterv a város újabb és újabb arcát rajzolja meg. Mindig új mentális térkép jön létre, mindig más-más perspektívából. Annyi város létezik, ahány rá vetett tekintet.

III. 4. Budapest-útikönyvek – a városdiskurzus turisztikai városrepresentációi

A dolgozat a XIX. században megjelent fővárosi útikönyvek közül azokat tekinti át, melyek a városegysítés után születtek és Budapest-narratívájukkal a modern útikönyvek beszédmódjában alkotnak diszkurzív rendet a város térbeliségéből. A megvizsgált szövegek, így Hevesi Lajos *Budapest és környéke*, Gelléri Mór *Budapest a kiállítás alatt*, *Fővárosi kalauz és tájékoztató mindenki számára* és Karl Baedeker *Österreich-Ungarn. Handbuch für Reisende* című munkái. A dolgozat említi még az Utasok Könyve Vállalat *Utasok könyve – Fővárosi útmutató* című rendszeresen megjelentetett turisztikai kiadványát és a Halász Henrik által szerkesztett, ugyancsak folyamatosan újranyomtatott útikalauzt, a *Budapest – Fővárosi*

útmutató (Idegenek kalauza) című könyvet. E két utóbbi kiadvány éppen sorozatos újrakiadásával képviseli a tömegturizmus szociokulturális gyakorlatát.

Hevesi és Gelléri útikönyvei a közvetítendő Budapest-képet a városról összegyűjthető történeti és a városhasználatban megmutatkozó korabeli tudás jegyében alkotják meg. Mindkét könyv előszava a városkép aktualizálásának gesztusával szerez érvényt az útikalauz kiadásának. Hevesi Lajos útikönyve a következőképpen kontextualizálja magát a Budapest-kalauzok között: „Csaknem másfél évtized mult el, mióta fővárosunk utolsó részletesebb leírása megjelent, az azóta napvilágot látott kivonatossabb leírások pedig a testvér-fővárosok legújabb rohamos lendületének következtében nagyobb részét már szintén elavultak.”¹⁸⁸ Az *Előszó*ban a változás, az urbanizáció dinamizmusa és az ikerfőváros-szerepben létesülő kulturális minta Budapest megtapasztalásának új lehetőségeit kínálja. Az útikalauz az utazást új jelentéssel tölti fel: a tömegek számára nyújt szabadidős elfoglaltságot. Az utazást hasonló tényezők motiválják, mint az útikönyvírást: a nagyvárosban észlelhető modernségjelenségek és – jelen estében – Budapest ikerfőváros arcának megismerése. Az útikalauzok az ennek a szerepnek megfelelő térreprezentáció megalkotásában vesznek részt.

Az utazás történeti aspektusú paradigmájában a nagyvárosi turizmus a modernség utazás-narratíváját képviseli. A programszerűen előírt városnézés, többnyire a séta térszervező gyakorlatában, az utazásról szóló beszéd új módozatát alakítja ki: a világot jelenségeinek előreláthatóságában, a tapasztalatszerzés kalkulálhatóságában, valamint az utazó viselkedésének kiszámíthatóságában beszél el.¹⁸⁹ A város a turista számára használható térként a világra vetett kvantifikáló pillantás médiumában jut szóhoz: így például a bérkocsik, a szállodai szobák, a vendéglők árában vagy a körséták időbeosztásának megtervezésében, melyet mindkét említett útikönyv egy-egy fejezet formájában tartalmaz.

A kiszámíthatóság utazási praxist kialakító perspektívájából ígérkezik jól használhatónak Gelléri Mór útikalauza is: „Kivánatos, hogy azok, akik az országos kiállítás alkalmából Budapestre jönnek és itt még tájékozatlanok, egy jó tanácsadó és tájékoztató közegre akadjanak, mely úgy az idő beosztására, mint a nevezetességek megtekintésére nézve kalauzul szolgáljon, de e mellett könnyen tájékozza minden hivatalos eljárásban is és általában segítségükre legyen a fővárosban való tartózkodásnak kellemes és hasznos beosztása iránt.

¹⁸⁸ HEVESI Lajos, *Budapest és környéke*, Budapest, Kiadja Ráth Mór, 1873, V. (Az idézet megőrzi az eredeti ortográfiát.)

¹⁸⁹ V. ö. BAUERKÄMPER, BÖDEKER, STRUCK, *Reisen als ...*, i. m., 16.

E műnek kizárólag ez a célja és e cél gyakorlati kivitelét tartatván szem előtt, nagyobb súlyt fektetett a praktikus tájékozásra, utbaigazításra, adatokra stb., mint a hosszadalmas, utleírás-szerű ismertetésekre, melyeket nem hasonló művekből szoktunk meríteni.”¹⁹⁰ Az utazásról való beszéd mód megváltozik. A hosszadalmas utleírások, úti beszámolók helyett adatközlő ismertetőket találunk, ami mögött az utazáspraxis megváltozása áll: a XIX. században a tömegturizmus kiszorítja az utazás reprezentatív gyakorlatából a grand tourt és a tudós tanulmányutat.

Hevesi Lajos és Gelléri Mór útikönyvei egymáshoz hasonló turisztikai koncepcióban értelmezik Budapestet. A várostörténet rövid elbeszélése és a városhasználat aktuális intézményesült lehetőségeinek ismertetése mellett felajánlanak egy-egy sétát, mely a lineáris térbeli előrehaladás jegyében tervez meg egy-egy útvonalat. A séták a város befogadását a rendezettség archetipikus várostapasztalatában készítik elő, illetve írják elő. Az útikalauz az épített urbanitást medializáló városszöveg, mely a turizmusként realizálódó térhasználatban állítja elő a nagyváros-imázst. A tér e szövegeffektusnak köszönhetően lesz nagyvárossá; Budapest az architektúra mintázatában, az intézményesülő térhasználatban nagyvárosként ismerhető fel. Az útikönyv is egyike azoknak a városszövegeknek, melyek intézményesítik a városhasználatot. Ugyanis úgy értelmezi saját magát, mint az idegenek számára a kizárólagosan hiteles információt nyújtó kalauz: a városi közlekedés lehetőségeinek és az úgynevezett szükséges tudnivalóknak, mint például a rendőrségnek, a tűzoltóságnak, a postának, a konzulátusoknak az ismertetése az útikönyv konceptusában a város használatba vételének megbízható diszkurzív kerete.¹⁹¹ Ha a turista el akar igazodni Budapesten, szüksége van arra a tudásra, mely – az útikönyv saját szövegidentitását megeremtő kijelentések szintjén is – működteti a várost, illetve amely által Budapest a turista nézőpontjából európai nagyvárosként közelíthető meg. Ez a tudás a városról szóló ismertető, a használatot aktualizáló beszéd szintjén kulturális rendszerré szervezi mind Budapestet, mind az útikönyvet. Az európai nagyvárosokat fenntartó intézmények bemutatása révén az útikönyv diszkurzív kijelentésrendszer, mely saját hitelességét és a városhasználat biztonságosságát egyaránt az ellenőrizhetőség függvényében hozza létre, illetve állítja. Az útikalauz csakis

¹⁹⁰ GELLÉRI Mór, *Budapest a kiállítás alatt, Fővárosi kalauz és tájékoztató mindenki számára*, Budapest, Kiadja Dobrowsky és Franke, 1885, 4-5. (Az idézet megőrzi az eredeti ortográfiát.)

¹⁹¹ A dolgozat az itt tárgyalandó útikönyvekről mint diszkurzív rendet kialakító városszövegekről Foucault *A diskurzus rendje* című tanulmányának diskurzusfogalmát használva beszél. Ld. Foucault, Michel, *A diskurzus rendje*, ford. TÖRÖK Gábor, Holmi, 1991/7, 868-889. A városról való beszédnek a turisztikai leírásban kialakuló kijelentésrendszere ugyanis olyan szövegteret létesít, melyben beszédmódotermelő mind a városi tér uralhatóságának, mind a térhasználatot befolyásoló-tiltó javaslatoknak a rendszere, ugyanakkor az útikalauz

olyan információkat közvetít, melyek ellenőrizhetőek és a saját tapasztalatban folyton megújítandóak. Hevesi Lajos írása is ilyen, a szerző által aktuálisan összeállított tudástárként kínálja magát olvasásra: „A nyilvános gyűjtemények részletezésében forrásul egyrészt a legújabb, még alig elkészült tárjegyzékek, másrészt a helyszínen gyűjtött saját jegyzeteim, sőt a muzeum régiségtárát illetően főtt. dr. Rómer Flóris még kéziratban levő új műtárgyak fölsorolása már az újonnan megrostált kritikai lajstrom nyomán készült, míg a képtárban magában még most is a hibáktól és tévedésektől hemzseggő régi lajstromot árulják.”¹⁹² Az útikönyv tehát ismeretek aktuális és mindig aktualizálható korpusza. Diszkurzív gyakorlatához hozzátartozik a kijelentések referencializálhatósága, melynek kontextusa a város szociokulturális miliője. Ezt a kontextust a város szövetét létesítő olyan városszövegek hozzák létre, mint például az itt említett múzeumi, képtári ismertető, katalógusok. A városhasználat szövegek terében íródó aktualitása olyan jelensége az útikönyvnek, mely saját beszédmódot teremt. Ennek a beszédmódnak meghatározó mozzanata az intézményesített tudást létesítő és fenntartó szövegek elavultságának reflektálása, ami már az útikönyv olvasását előkészítő paratextuális utalásként megjelenik. Az útikönyv olyan szövegtérre szervezi a várost, melyben a kulturális emlékezet az utazás narratív paradigmájában születik. Az épített térbeliségben a megtervezett útvonalak, illetve a látnivalókként kijelölt helyek a városkép aktualizálásának jegyében, de mégis új archiváló gesztusokként működnek. Az útikönyv mint a városról való tudást – minden egyes megjelenés alkalmával – újrarendező médium, az archiválás praxisát alkalmazza: a megőrzés, a válogatás és a hozzáférhetőség biztosítása révén.¹⁹³ A megőrzés nem változatlan konzerválás, hanem az aktualizálhatóság szabályai szerint szerveződő kijelentésrendszer¹⁹⁴ megalkotása, ami megengedi, hogy bizonyos kijelentések fenntartsák vagy kioltják egymást.¹⁹⁵ Így távolítja el magát Hevesi Lajos útikalauza a gyűjtésben az idő aspektusáról megfélelmező megőrzéstől, mikor a múzeumi és képtári gyűjteményekre mint a kulturális emlékezet kijelentésrendszereire reflektál. A városhasználatot preformáló információk, a látványosságok kijelölése a válogatás mozzanatai, melyek során létrejön a város kulturális státusa: Budapest modern nemzeti főváros-identitása. Hevesi útikalauzát – a borító címalírása szerint – a „fővárosi hatóság

éppen e diszkurzív kijelentésrendszerben értelmezi a nagyvárost kulturális rendszerként. A leírás és a javaslatok igazságtartalma pedig az útikönyv- és a térhasználat interakciójában használati értéként mutatkozik meg.

¹⁹² HEVESI, *i. m.*, VII.

¹⁹³ Az archívumok működéséről ld. ASSMANN, Aleida, *Archiv = A. A., Erinnerungsräume ..., i. m.*, 343-347.

¹⁹⁴ Foucault épp a kijelentésrendszereket nevezi archívumoknak. V. ö. FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, i. m., 167.

¹⁹⁵ Foucault értelmezésében az archívumot a kijelentések kimondhatóságának törvényei tartják fenn, melyek közé tartozik a vég nélküli lineáris tudásfelhalmozódást megakadályozó fenntartás és kioltódás alakzatrendszer. FOUCAULT, *A tudás ..., i. m.*, 168.

megbízásából” írta. A mű megjelenésének éve, azaz 1873 a városegyesítés éve is. Az egyesített Budapest bemutatása az új nemzeti székesfőváros, ugyanakkor a Bécs melletti ikerfőváros urbanizálódását célozza meg. Hevesi könyve úgy válogat a város helyei között, hogy a főváros történeti aspektusú maradandóságában megmutatja a modernség és a polgárosodás jegyében megújuló várost. A kalauz az I. szakaszban *Történeti áttekintéssel* kezdődik, mely a római kortól az úgynevezett legújabb fejlődésig beszéli el az immár egyesített Budapest történetét. A *legújabb fejlődésig* vezető várostörténet alapgondolata, hogy a felvirágzás periódusaiban reprezentálja a város régiségét. Az időbeli maradandóság narratíváját a folytonos megújulásé, változásé írja tovább. A III. szakaszban javasolt pesti séta alkalmával bejárható útvonal a *legújabb fejlődés* periódusát az architektúrában és az utcahálózatban mutatja be. A térbeliség épített alakzatai a sétában elbeszélve a modern fővároskép narratív alakzatai lesznek. A IV. szakasz a kiváló nevezetességeket jelöli ki a térben: a *Nemzeti Múzeumot*, az *Akadémia palotáját*, az *Országos Képtárat*, a *Vigadót* és a *Városi közvágóhidat*. A VII. szakasz pedig a *Nagyszerű új épületeket* veszi sorra: a *Margitszigeti hidat*, az *összekötő vaspálya hídját*, a *partszegélyt*, az *osztrák államvasutak indóházát*, a *Pesti központi indóházat*, a *vízvezetéseket*, a *Fővámházat* és az *új színházakat*. Az egyes fejezetek válogatása városreprezentációt valósít meg. A válogatás a teljes városszövegből kijelöl bizonyos helyeket, és a modern főváros szinekdochikus jeleiként nevezi meg azokat. Belőlük jön létre a megtekintésre érdemes város. A szinekdochikus városreprezentáció a korabeli városmédiumoknak általában jellegzetes képalkotó eljárása: szívesen él vele a képes levelezőlap és a városfotó is. Hevesi könyvének előszava az útikönyvíró városszöveg-alkotó munkáját épp a fényképészéhez hasonlítja, mikor annak nehézségeire reflektál: „[...] a legközelebbi jövőndő némely nagyszerű vállalatai iránt könyvem nyomtatásának bevégezete előtt csak igen kevéssel hozattak végleges határozatok; más vállalatok munkám folyama alatt akkorát haladtak, hogy oly phasisokba léptek, hogy mindig új meg új toldás-foldás vált kívánatossá, – és így végre is körülbelül úgy éreztem magamat mint ama fényképész, a kinek pezsgő étellel színig telt utcát kell üveglapjára rögzíteni és minden egyes mozgó tárgyat azon a helyen megörökíteni, melyen az csak – a legközelebbi pillanatban lesz.”¹⁹⁶ Az útikalauzban említésre méltó, így megtekintésre érdemes helyek összegyűjtése és leírása abban a vonatkozásban hasonlítható a fényképész tekintetében születő képalkotáshoz, hogy a rögzítés, a megőrzés mozzanatain keresztül konstruál képet, és

¹⁹⁶ HEVESI, *i.m.*, VI.

a képpé formálás gesztusa a világ birtokba vételének lehetőségét kínálja.¹⁹⁷ A megtervezett látvány úgy próbálja a város egészét reprezentálni, hogy a rögzítés látszatába rejti az értelmezés gesztusait. A városi térben kijelölt helyek olyan részletek, melyek az egészet hivatottak reprezentálni. A fényképezés és az útikalauz-írás is a szelekció aktusában alkot a világból emlékezetes képet. A fénykép és az útikalauz pillanatnyi aktualitása a világ szemlélhetőségének időbeli aspektusát is láthatóvá teszi. A szociokulturális referenciáit elveszítő városkép és útikalauz használati értéke megváltozik: emléktárggyá, esztétikumká, archív dokumentummá válik.

Gelléri Mór útikalauza, mely az 1885-ben Budapesten rendezett magyar ipari és mezőgazdasági termékeket bemutató országos kiállítás alkalmából született, éppen az aktualitását veszített útikönyv emléktárggyá válását állítja: „[...] igyekeztünk a főváros nagy haladását és fejlődését adatokban és képekben is, néhány tanulságos vonásban és tömör ismertetésben bemutatni, és pedig olyformán, hogy az a látogatók igényeit ne csak pillanatra elégítse ki, hanem, hogy e művecskét a fővárosban való használat után, mint fővárosi emléket magukkal haza vive, annak változatos tartalmát az otthon levők számára is hozzáférhetővé tegyék és ezáltal a főváros iránt való érdeklődést és rokonszenvet minél szélesebb körben terjesszék.”¹⁹⁸ Az útikönyv aktuális használati értékét elveszítve a városszövegek terében kontextust vált: kívül kerül azon a kijelentésrendszeren, mely a turisztikai kalauz diskurzusában preformálja a térhasználatot, és bekerül abba a szövegtérbe, mely megőrzés és felejtés játékában kulturális emlékezetet alapít.

Az útikönyv praxisának harmadik mozzanata a hozzáférhetőség: a könyv akkor tölti be rendeltetését, ha a modern nagyvárost létesítő infrastruktúrán keresztül nagy tömegben eljut a turistákhoz, továbbá a benne megvalósuló városreprezentáció képes felismertetni a városban a modern urbanizmus épített alakzatait, szimbólumait, és képes a várost ezek médiumaként a turista tekintetében átsajátíttatni. Az áruforgalmazás lehetőségei az útikalauz médiumai, mivel intézményesítik a turisztikai információáramlást, illetve bevonják az útikalauzt a turizmus szociokulturális praxisába. Azok a helyek, ahol e kalauzok megvásárolhatóak, maguk is a város turisztikailag reprezentatív helyeivé válnak, amiben részük van az ott forgalmazott kiadványoknak. Hevesi Lajos könyve a borítón a kiadó megnevezése alatt zárójelben azt is feltünteti, hol található maga a kiadó: *Kiadja Ráth Mór*

¹⁹⁷ Susan Sontag fotóelméletében „[m] minden fénykép valóban egy-egy rabul ejtett élmény, s a fényképezőgép eszményi fegyver a bírnivágyással teli tudat számára. Fényképezni annyi, mint birtokba venni a lefényképezett tárgyat.” SONTAG, Susan, *A fényképezésről*, Budapest, Európa, 1999, 10.

¹⁹⁸ GELLÉRI Mór, *i. m.*, 15-17.

(*Háznégyszög, Kugler cukrász mellett*). Ebben a megjegyzésben egyrészt a hely rákerül a turista mentális térképére, másrészt az útikalauz bevonódik az áruforgalmazásba, és azon túl, hogy turisztikai térreprezentációt valósít meg, a városi tapasztalatszerzés helye is lesz.

Mind Hevesi Lajos, mind Gelléri Mór útikalauzában helyet kap a Budapestről szóló adatoló ismertetőben a városi hatóságok, a rendőrség, a tűzoltóság bemutatása. A városi tér ellenőrzését biztosító intézmények olyan városalakzatokként értelmeződnek, melyek a teret a turisztikai célú utazás számára alkalmassá és biztonságossá teszik, és a könyv saját magát is ezen alakzatrendszer részének tekinti. Az utazást preformáló tapasztalatok a hitelességet kialakító kijelentések diszkurzív rendjében alkotják meg Budapest európaiságát és modernségét. Az útikönyv a tér médiummára hagyatkozik, mikor legitimálja saját városképét, de a folyamat a másik irányban is működik: a tér az útikönyv médiumában nyeri el világvárosarcát.

Hevesi Lajos kalauza a főváros megismeréséhez pesti és budai sétát javasol. A pesti körséta a Ferenc József térről indul és ott is ér véget. A séta a modern nagyváros megtapasztalásának módja, mely megteremtette annak jellegzetes alakját, a kószálót. A tömegturizmus városnéző sétája azonban már különbözik a Walter Benjamin-féle térhasználati formától, hiszen nem céltalan kószálásról van szó, hanem megtervezett időbeosztás szerint zajló és – a kalauz térszervezését követve – az épített városban bármikor és mindenki számára megismételhető városnézésről. Az útikönyvolvasás a modern nagyvárosban való eligazodás térértelmező lehetősége, és ebben a szerepében a célirányos séta mozgásmintáját követve alkot a helyekből téralakzatokat. A lineáris előrehaladásban, illetve a körbejárás rendjében a XIX. századi látványosságokhoz, a panorámákhoz hasonlóan vezet végig a turista-olvasó tekintetét a városon. Mint ahogyan a panoráma, a városnéző séta is azt a hatást kelti, hogy a város teljes egészében átlátható. A turista mozgásban lévő tekintete továbbviszi azt a folyamatot, melyet a XIX. század optikai médiumai és nagyváros-jelenségei elindítottak: a látás mobilizálást. A tekintetet vezető útikalauz követi, illetve előírja a turista mozgásformáját, a városnéző sétát, mely – hasonlóan a kószáláshoz – észlelésforma is. Míg azonban a panorámák a város totalitásának élményét nyújtják, az útikönyv sétái részleteket metszenek ki az egészből, mintegy szinekdochikus reprezentációkként.

A turista a kószáló örököse, de másképp viszonyul a tömeghez, mint a flaneur. Míg a flaneur magányosan kószál a tömegben, és a turistával ellentétben nem előírható irányokat követ, addig az útikönyv olvasója éppen irányjelzőket keres az épített városban, melyek egyúttal a leírások retorikájának alakzataiból születnek mentális térképén. Walter Benjamin a flaneurizmust értelmezve arról beszél, hogy a kószáló a tömegnek kiszolgáltatta, a fogyasztói

társadalom árucikkeihez hasonlóan áramlik a nagyvárosban.¹⁹⁹ Részint rá van utalva a tömeg menedékére, részint pedig kívül áll rajta. Csak a tömegben tudja kialakítani azokat a látásmódokat, melyek a nagyváros peremfigurájává és az utcának mint enteriőrnek a főszereplőjévé teszik.

A turista is részese a tömegnek, tekintetében az utca az átsajátítandó idegenség tapasztalata. Az útikalauz állomásai a mozgásban lévő tekintet nyugvópontjai. A kalauz a város tipikus, szimbolikus helyeit megalkotva gyakran trivializálja a várostapasztalatot. A Hevesi-féle útikalauz többek között a *Lánchidat*, az *Akadémiát*, a *kereskedelmi testület épületeit*, a *koronázási halmot*, az *új börzét*, a *városi Vigadót*, a *Nemzeti Múzeumot*, a *Nemzeti Színházat*, az *új posta- és távirdaépületet*, templomokat, mint például a *Szénatéren álló református templomot*, a *Főplébánia templomot* vagy a *ferencziek templomát* jelöli ki megtekintésre érdemesnek. Az egyesített főváros olyan épületeit, melyek Budapestnek azáltal adnak nagyváros-identitást, hogy az új városszerkezetben a régi várost is láthatóvá teszik. A térképző architektúra és retorika a nagyváros-identitás folytonosságát tehát topográfiaiilag is beleírja a város emlékezetébe. Ilyen mnemotoposzok funkciójával bírnak a templomok.

A nagyváros útikalauz-reprezentációra ráhagyatkozó percepciójában egyszerre jut érvényre az idealizáló perspektíva és a tekintet esztétizáló képalkotása. A preformált látvány panorámaszerűsége felszámolja a lokalizált nézőpontot, és felülnézeti távlatot is nyit. Így a Ferenc József téren „álló” és tekintetét a kalauz iránymutatása szerint változtató turista – az útikönyv nélküli várospercepciótól eltérően – úgy látja Pestet, ahogyan az csakis az útikönyv turistaperspektívájából mutatkozik meg. A részletező képalkotás a nagyvárosi miliőt a zsúfoltság, ugyanakkor az átláthatóság jegyében rajzolja meg: „Jobb két felé a teret **az Akadémia palotájának** pompás olasz renaissance-ízlésű homlokzata szegi be. E gazdagon díszített monumentális épülettel szemközt, a tér túlsó oldalán **a kereskedelmi testület épületének** oszlopcsarnokkal elevenített tekintélyes kétemeletű homlokzatát látjuk. [...] [A Thonet-udvar] [h]átterét **a városi Vigadó** (Redoute) hatalmas tömegei által megdöbbenő eleje képezi.”²⁰⁰ A városkép meghatározó vonása az architektúra monumentalitása. A középületek a képet már részleteiben is uraló jelenségek, egymás kontextusában pedig még tovább erősítik a monumentalitás hatását. Az útikalauz-olvasás – a várost tömeges fogyasztásra kínáló aspektusa mellett – olyan vizualizációs folyamat is, mely a műalkotáshoz hasonló látvánnyá változtatja a várost.

¹⁹⁹ V. ö. BENJAMIN, Walter, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél* = B. W., *Angelus novus, Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Magyar Helikon, 1980, 874.

²⁰⁰ HEVESI, i. m., 17.

A tekintet mozgása kulturális jelentéseket ír a térbe: Hevesi útikalauza az urbánus milió modernségtapasztalatában részesíti a turistát. Budapest a hajón érkező idegen számára is a nagyvárossal azonosul, mert – az útikalauz olvasatában – a rakpart épületeiben más európai nagyvárosok képét ismeri fel: „[A Rudolf- és a Ferenc József-rakparton] pompás négyemeletes épületek sorakoznak, melyek a hajóval érkező idegenben rögtön egy modern város nagyszerű arányokban történő fejlődésének fogalmát szülik.”²⁰¹ Az útikalauz az utazáshoz hasonlóan a modernség megélésében koncipiálja a várostapasztalatot. A modern nagyváros arcát felismertető leírás Hevesi könyvének diskurzusteremtő beszédmódja: a turisztikai útmutatás a modern nagyvárost értelmező, illetve szövegtérként megteremtő kijelentésrendszer. Világváros-identitást létesítő téralakzat a Duna-parti sétány is: „Az egész part az idén aszfaltoztatott (az Anglo-Hungarian Bituminous Rock Paving Company által) és gyönyörű, bármely világvároshoz illő sétányt képez.”²⁰² Az útikalauz azáltal, hogy bizonyos helyeket reprezentatív térelemekként helyez egymás mellé, a városképet esztétikumává és városrepresentációvá formálja, ami folyamatosan működteti az épített térben való rendteremtés beszédmódját. Útikalauz és turizmus a modern nagyvárost együtt megteremtő jelenség. A kalauz panoráma- és térképszerű városmegjelenítésében a látvány lezárt, ugyanakkor a ráépülő perspektivikus távlatban egyre nagyobb tér tárul fel. A tekintet mobilitása totalizálja a látványt, ugyanakkor a látvány műalkotásként, képként fogadható be, mivel rá van utalva a turisztikai városleírás képalkotására: a határokat kijelölő, így mintegy képkeretet alkotó látványosságteremtő beszédmódra. Az Akadémia homlokzata keretként *szegi be* a városképet, a Ferenc József térről induló turistatekintet pedig diagonális kompozícióba rendezi a látványt: „A Ferencz József-térről jobbra folyam ellenében a Rudolf-rakpart, balra ármentében pedig a Ferencz József-rakpart ágazik el.”²⁰³ Ennek a kompozíciós elvnek a jegyében halad tovább a tekintet, miután elhagyja a Ferenc József teret, vagyis a látvány centrumképző téralakzatát: „A jobb felé eső első kereszt-utca az Új-világ utca; ennek sarkán terjedelmes ódon épületet látunk: az egyetemet, mely azonban csak az orvosi kar egy részét foglalja magába. Vele ferdén szemközt ugyancsak az Új-világ utcában létezik most is az 'Arany sas', mely vendéglő hajdan a fővárosi társaséletben nagy szerepet játszott. Mi azonban az aszfaltot el nem hagyjuk és nemsokára a Szép utcához érünk, mely kereszt-utczácska balra tér be.”²⁰⁴ Az útvonal linearitásában és a panorámaképben a perspektivikus vonalvezetés érhető tetten, mely kizárja a sétából a nem reprezentatív tekintett utcákat,

²⁰¹ *Uo.*

²⁰² *Uo.*, 19.

²⁰³ *Uo.*

²⁰⁴ *Uo.*

azaz a turisztikai látványteremtés jellegzetes beszédmódbeli sajátosságaként mutatkozik meg. Eben a látványszerveződésben, valamint a városra vetett pillantás térszervező kulturális gyakorlatában – például az „*út végtelen távlatát látjuk*”, „*egy pillantást vetünk*”, „*szenteljünk egy futó pillantást*” vagy „*tűnik leginkább szemünkbe*” – létrejön egy olyan fővároskép, mely a XIX. század látásmodelljének felel meg. A képben nem csak a tekintet tárgyát képező helyek látszanak, hanem maga a megfigyelő és annak pozíciója is felfedezhető: a városkép elválaszthatatlan a szemlélő tekintetétől, vagyis csak a mozgó turistaperspektívában észlelhető. Mind a panorámaszerű képkalkotás, mind a diagonális kompozíció olyan rendszerként értelmezi és működteti a turista látását, mely a XIX. századi megfigyelő pozíciójában paradigmaticus. A nagyváros dinamizmusa és az ingerként megsokasodó urbánus jelenségek lehetetlenné teszik, hogy a tekintet egyetlen fix pontból és egyetlen fix pontra fókuszáljon.²⁰⁵ Az egyik középületről a másikra vetődő tekintet ezt a dinamizmust feltételezi a várospercepcióban és a turisztikai célú városhasználatban. A panoráma tehát nem csupán látvány vagy képforma, hanem a XIX. század végi turista-szemlélő képkalkotásának látástechnikai modellje is. Az útikalauz térszervező beszédmódja pedig úgy preformálja a vizuális tapasztalatot, hogy a panorámaképben egy kijelentésrendszert alapoz meg, mely a várost észlelő tekintetben a látványt a modernség jelenségeként képes felismertetni.

Gelléri Mór útikönyve ugyancsak a Ferenc József térről indítja a pesti sétát. A Ferenc József tér itt is reprezentatív középpontja a városnézésnek, bár az nem tér vissza ide: „A legalkalmasabb kiindulási pont e célból a Ferencz József-tér, mely fekvésénél és szépségénél fogva egyik legmegragadóbb része Budapestnek. Olyan kép tárul innét a néző elé, amelynél szebbet alig találhat Európa bármily nagy városában.”²⁰⁶ A főváros európaiságának, nagyváros-létének perspektívája Gellérinél is téralakzatokban, illetve belőlük építkező kijelentésrendszerben értelmeződik: turisztikai útmutatóban és városleírásban. A séta nála is megszakítatlan linearitásban halad, és mindig új csomópontok köré rendeződnek a megtekintésre kijelölt helyek: a Kerepesi út, a Városliget, a Sugárút alkotja a pesti városnézés orientációs pontjait. Az útvonal követi az épített úthálózatot. A bejárhatóság alakzatai – a széles utak, a korzó vagy a lóvasút – azonban nem csupán a városnéző séta kulturális praxisának infrastrukturális eszköztára, hanem urbánus térként reprezentálják a fővárost. A panorámaszerű képkalkotás mellett jellemzi a kalauzt a szelektáló, ugyanakkor a teljesség hatását keltő szinekdochikus városjelölőkből építkező városreprezentáció. A látás

²⁰⁵ Ld. CRARY, Jonathan, *A megfigyelő módszerei, Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes, Budapest, Osiris, 1999, 116-117.

²⁰⁶ GELLÉRI, *i. m.*, 25.

médiumparártusa a város architektúráját a turista számára szövegtérként teszi hozzáférhetővé: a kalauz téregységenként ismétli az *elénk táruló kép* metaforáját, mely a perspektíva kitágításának textuális és egyúttal textúraalkotó eleme is. Az *elénk táruló kép* formulaszerű ismétlődése a kalauz saját használatát értelmező gesztusként is jelentéssé válik: a könyv a kiállítás megtekintése után emléktárgyként őrizhető meg, és a Budapestre való emlékezés az útikönyv médiumára hagyatkozva lép működésbe. A fővárosról szerzett tapasztalatok a kalauzt olvasva formálódnak emlékképekké, vagyis a saját emlékképek egy városképet preformáló szöveg médiumában utóképjelenségekként lesznek emlékeztetők. A kalauz városképe azonban nem csak az egyéni, hanem a kollektív kulturális emlékezetben is megőrződik: a megőrzést az újraolvasás támogatja.

A városkép nem csak felfedi a várost a turista előtt, hanem elrejti az útikalauz médiumidentitását, vagyis használatának és működésének azt az aspektusát, hogy a városkép az útikönyv közbeiktatásával jön létre, és hogy a turista az útikönyvet olvasva válik résztvevőjévé annak a várostapasztalatnak, mely tömegek számára kínálja magát fogyasztásra. Az útikalauz a preformált városkép könyvön túli látvánnyal való azonosságát feltételezi, mely mindenki számára megtapasztalható.

Mindkét útikalauz megtervez még egy-egy budai sétát is. A várost bejáró-áttekintő kulturális praxis nem változik meg, de Buda – a városegysítés ellenére – Pest ellenpontjaként látható. Gelléri Mór útvonalterve ismét a Lánchídtól indul, vagyis a híd olyan városképpalkotó toposz, mely beírja a városképbe a Széchenyitől eredeztethető Budapest-gondolatot, így maga is az egységes nemzeti főváros narratív alakzataként írja a város történetét. Ugyanakkor amellet, hogy architektúrájában összeköti a két városrészt, reflektál azok különbözőségére is. A kalauz a budai sétát a pesti oldalra történő visszatekintés jegyében indítja el: „Nem mulaszthatjuk el az olvasót figyelmeztetni arra, hogy az alagút közepéről visszatekintve a Lánchídon át, valóban meglepően szép panoráma nyílik a néző elé.”²⁰⁷ A pesti panoráma a budai mellé helyeződik: „A lánchídfőnél tagadhatatlanul szép kép tárul elénk. A Duna-parton gyönyörű palotasor emelkedik, s közvetlenül a folyam-meder mentén pompásan épített rakodópart szegélyezi a Dunát. Élénkíti a képet az egymást felváltó virágcsoportozatok színgazdagsága, s a befásított helyek üde zöldje.”²⁰⁸ A városrészek esztétizáló távlati képe a Lánchíd és a Duna perspektívaeremtő téralakzatában jön létre, és a városrészek összetartozása ebben a műalkotássá formált távlati képben valósul meg. A Duna-menti panorámák totalizáló látványát ellenpontozza a séta, mely színekdochikus térrepresentációban

²⁰⁷ Uo., 26.

²⁰⁸ Uo., 27.

alkotja meg a város képét. Gelléri kalauzában a budai városrész látványosságértékét éppen azáltal nyeri el, hogy nem rendelkezik a modern urbanitás térformáival, olyanokkal viszont igen, melyeket a leírás a magyar történelem emlékhelyeiként tud láttatni: „A meredek magas hegyen fölfelé vezető utazás csak egy percre tart, s a történelmi nevezetességű Szt.-György téren vagyunk. Azon a helyen, ahol hajdan Kontot és harminc bajtársát meg a deli Hunyadi Lászlót kivégezték. Mindjárt jobbról emelkedik a miniszterelnökség palotája, az egykori Sándor gr.-féle ház, balról pedig a távíróhivatal. A tágas Szt. György-tér közepén látjuk a Hentzi-szobrot, mely fájdalmas emlékeket kelt a magyar ember lelkében, mert e szobor az 1849-ben elesett Hentzi tábornoknak és 418 osztrák katonájának hősiségét jelképezi.”²⁰⁹ A Szent György tér bejárása olyan városnarratívát alkot, melyben Buda a főváros történetében a nemzeti identitás létesítője, a kollektív emlékezet őrzője. Az épített és elbeszélte térben is fókuszpontként jelen lévő Szent György tér a szobor a kulturális emlékezet helyeként lokalizálódik. A térbeli emlékezet Budához köti a nemzeti főváros-identitás narratíváját, mikor a történelmi veszteségek emlékhelyeként értelmezi a Szent György teret. A nemzeti függetlenség meghiúsulásáért felelőssé tett Hentzi osztrák tábornok szobra ugyanis nem azt a narratívát képviseli az útikalauzban, melyet a hivatalos, műemlékállító gesztust gyakorló, intézményesített osztrák hatalmi reprezentáció akart megalkotni.

Hevesi útikönyvének budai sétája a Gelléri Móréhoz hasonló koncepcióban születik: Buda a pesti oldal ellenpontjaként nem a modern város, hanem az egyesített Budapest nemzeti, székesfővárosi identitását létesítő városrész. A turisztikai leírás katalógusszerűen alkotja meg Buda épített teréből a látványosságok terét. A látványosságok – például az alagút, gróf Széchenyi Béla palotája, a Sándor palota, és a királyi várak – nemcsak architektúrájukkal kerülnek bele a városrészt átfogó tekintet látóterébe, hanem a várost a nemzeti metropolisz diszkurzív terében létesítő toposzokként is. Épp a turisztikai diskurzus ad lehetőséget arra, hogy e helyek úgy beszéljék el a város történetét, mint a nemzeti metropoliszét. A városrészt látványossággá formáló beszéd ugyanis az adott helyeken zajló egykori eseményekből alkot városnarratívát, mely a magyar székesfőváros kulturális emlékezetét fenntartó történetként olvasható. Az útikalauz aktualizál vagy éppen lebont régebbi, akár más szövegtípusokban megalkotott narratívákat.

Turisztikai látványosságként alkotnak Budapest-narratívát Karl Baedekernek a XIX. század végén, illetve a XX. század elején megjelent útikönyvei is. A több kiadásban, több

²⁰⁹ *Uo.*, 28.

évben is újra megjelent útikalauz címe *Österreich-Ungarn. Handbuch für Reisende*²¹⁰. Karl Baedeker útikönyvei az utazás kultúrájában új diszkurzív rendet teremtenek: standardizálják az utazástapasztalatot²¹¹, a megtekintésre érdemes helyek katalogizáló gyakorlatában hierarchizálják a teret. Ebben a beszédterben a városról mondható információk a városról szerezhető turisztikailag legitim tudást alkotják meg, és műfajt is teremtenek, a későbbi baedekert. A város szisztematikusan szerveződő információtömegként jelenik meg, még a várostörténetben is az aktuális úticélt megformáló adatmennyiség dominál. A város itt olyan szöveg, mely kulturális rendszerré válik, vagyis a helyek történeti, gazdasági, civilizációs-technikai szempontú leírása, kategóriákba sorolása modern turistalátványossággá formálódó városról beszél. A bevezetésben az útikönyv megalkotja azt a tágabb szövegteret, mely használatának megbízható kontextusa: térképeket, atlaszokat ajánl, valamint javasolja a vonat- és hajómenetrendek tanulmányozását.²¹² E turisztikai szempontból releváns információtárak adatai hitelesítik az útikönyv térkonceptióját. A térképek és a menetrendek, valamint az útikönyv között megvan az a hasonlóság, hogy mindegyik úgy alkot térbeli stabilitást, hogy nem zárja ki az időbeli változást, az aktualizálás folyamatos igényét. Az útikönyv az általa kijelölt szövegterben a kulturális heterogenitásból homogén kulturális teret formál, amikor minden benne foglalt helyet – a közös vagy közösnek tételezett – német nyelven egy útikalauzban egymás mellé illeszt.²¹³

Ezek az útikönyvek kézikönyvként használható információtárak, melyek az utazást adatok jegyében tervezhető, időben, útiköltségben kalkulálható tevékenységként kínálják az olvasók számára. A katalogizáló perspektíva úgy mutatja meg az egyedit a városban, hogy az minden – a könyvet megvásároló és a várost annak preformált olvasatában bejáró, megtapasztaló – turista számára felismerhető legyen. A városkép hitelessége nem csupán a leírás épített térre vonatkozó referenciáin múlik, hanem azon is, hogyan képes az útikönyv megismételhetővé tenni a várostapasztalatot. A Baedeker-útikönyvek jellegzetes szövegalkotási módja az aktuális szociokulturális jelenségekre reflektáló újraírás, mely a piaci

²¹⁰BAEDEKER, Karl, *Österreich-Ungarn. Handbuch für Reisende, Mit 31 Karten und 44 Plänen*, Sechszwanzigste Auflage, Leipzig, Verlag von Karl Baedeker, 1903.

²¹¹FISCHER, Tilman, *Reiseziel England, Ein Beitrag zur Poetik der Reisebeschreibung und zur Topik der Moderne (1830-1870)*, Berlin, Erich Schmidt, 2004, 113.

²¹²Ilyen javaslatokat olvashatunk például az 1857-es kiadásban a *Tips für gute Spezialkarten* megjegyzés után. Az útikönyv ajánlata a következő: *Wörl'schen Atlas von Südwest-Deutschland und dem Alpenland, Reimann'sche Karte für Mittel- und Norddeutschland, Landkartensammlung von Dom. Artaria*. Az útikönyv német nyelvű atlaszokat említ, melyek német nyelvű kulturális környezetre vonatkozó információt nyújtanak. A német nyelv révén előállított kulturális azonosságok révén a Monarchia, illetve Budapest integrálódik abba a turisztikai térbe, mely a kulturális heterogenitást az utazás diskurzusában egy tapasztalati térré szervezi, nem zárva ki belőle az éppen az azonos nyelvben átsajátítható különbözőséget, az idegenségtapasztalatot.

²¹³V. ö. SCHLÖGEL, Karl, *Karl Baedekers Handbuch für Reisende oder die Konstruktion Mitteleuropas* = Sch. K., i. m., 372.

igényeket kielégítő javított kiadások megjelentetése révén aktualizálja magát a turisztikai városdiskurzust is. A baedeker enciklopédikus tudástár, adatmennyisége és az adatok frissessége a teljesség jegyében törekszik városimázst teremteni. A tudásszerveződés modern módja, vagyis az utazás eruditív céljainak háttérbe szorulása, és ezzel egyidejűleg az utazás szabadidőt kitöltő tevékenységi formává válása új szövegfajta hoz létre. Ebben a szövegfajtában jut szóhoz az a modern tapasztalat, mely a pénz simmeli értelemben vett nivelláló és tömegkultúrát teremtő, valamint a sebesség térszervező és látásmodellt kialakító hatására jön létre. A modernség tehát megteremti saját médiumait, köztük az útikönyvet is.

Baedeker könyvei a tapasztalt utazó perspektívájából láttatják a városokat, így Budapestet is. Tájékoztatnak megközelíthetőségéről, a helyi közlekedési eszközök tarifáiról és útvonalairól, sőt, a borraivaló mértékéről, illetve a fiákeresek természetéről is:

„Ein Trinkgeld von 20-40 h bei kürzeren Fahrten, bei längeren entsprechend mehr, ist üblich. Überforderungen nicht selten; bei Streitigkeiten wende man sich an einen Schutzmann (ungar. rendőr) oder an die nächste Polizeiwache.”²¹⁴

Az útikönyv itt olyan kommunikációs eszköz, amely a budapesti városhasználó tapasztalatait artikulálja és egy másik (virtuális) utazó számára kulturális praxist is kodifikál. Ugyanakkor megteremt egy sztereotípiát is: *Budapest a csalásra hajlamos fiákeresek városa*. Össze gyűjti a felkeresésre érdemesnek tartott helyeket, ezáltal további toposzokat teremt. Így válik Budapest a kávéházak, a színházak, a múzeumok, a fürdők városává.

Baedeker kézikönyve rutinokat próbál kialakítani²¹⁵, amelyek elsajátítása, gyakorlása kulturális jelentéseket aktivizál. Ezek a cselekvési lehetőségek nemcsak a nagyvárosi teret teszik felismerhetővé, illetve állítják elő, hanem megformálják a turista figuráját is. Az ő szemszögéből nemcsak szemlélhető a város, hanem olyan térbeli jelenség, melynek maga is cselekvő alakítója: perspektívájában formálódik meg a város, melyet be akar járni. Ahhoz, hogy ez a tér a látogató számára bejárható legyen, a turistának meg kell teremtenie saját városát. Ennek eszköze lehet az az olvasási stratégia, melyet az útikönyv kínál: minden közterület, épület, emlékmű, színház vagy kávéház neve mögött található kartográfiai útmutatás, amely eligazít a mellékelt térképen; ezenkívül lapszámra hivatkozást is találunk, amely arra utal, hol olvashatunk az adott helyről részletes turisztikai tájékoztatást. Ezek a hivatkozások lehetővé teszik, hogy az útikönyv egyes fejezetei az egész hipertextusaiként működjenek. Ez az olvasásmód a nem lineáris térbeli előrehaladásban erősíti meg az utazás-

²¹⁴ „Szokás borraivalót adni: rövidebb út esetén 21-40 krajcárt, hosszabb alkalmával arányosan többet. Nem ritkán előfordulnak túlkapások is; ha vitára kerül sor, s a rendőrhöz vagy a legközelebbi rendőrséghez fordulhatunk.” (Ford. K. Sz.) BAEDEKER, *i. m.*, 388.

²¹⁵ SCHLÖGEL, *Karl Baedekers Handbuch...*, *i. m.*, 374.

toposzban rejlő dinamikus tudáselsajátítás lehetőségét, felkínálja az olvasó számára, hogy tetszőleges kiindulási pontot válasszon a város bejárásához, és tetszőleges útvonalakon haladjon, így megalkossa saját mentális térképét, akár térképeit. Ezáltal az útikönyv a teret cselekvések közegeként tételezi. A Baedeker útikalauz-identitása is részben ennek az olvasási technikának köszönhető. Az *Österreich-Ungarn. Handbuch für Reisende* című Baedekernek van még egy momentuma, amely olvasás és téralkotó cselekvés összefüggésére vall: egy megvizsgált példányból hiányzott az a térkép, amelyre a szöveg utalt. Ez a hiány valószínűleg nem az élelmes, saját archívumát gyarapító olvasó „keze munkája”. A könyv bevezetőjében ugyanis találunk egy praktikus tanácsot: a könnyebb kezelhetőség érdekében egyes fejezetek – térképpel együtt – eltávolíthatóak, a kötés sérülése nélkül. A rendeltetésszerű használatból adódó hiány megerősíti Karl Baedeker útikönyvének önazonosságát, vagyis éppen a hiány észlelhetősége hívja fel a figyelmet e tudástár egyik mediális sajátosságára: a kulturális emlékezet változó struktúrákat alkot, és a jel hiánya nem tünteti el a kulturális jelentések nyomait. A jelentések felhalmozásában és megalkotásában fontos szerep jut az olyan kulturális praktikának, mint az újraolvasás. Az archívumok nem csak az információmegőrzés, hanem az információ átrendeződésének helyei is. Ebben az értelemben az útikalauz is a kulturális emlékezet médiuma. Ekként Baedeker könyve nem csak térkonstrukciót alkot, hanem a térben olvashatóvá teszi az időt is. A korabeli Budapest-képbe bevonódnak az egyes épületek, helyek építésének, kialakításának körülményei, illetve utalás történik az ott lezajlott, emlékezetesnek tartott eseményekre. A Mátyás templomot például így mutatja be a szöveg:

„**Matthiaskirche** (Mátyás templom; [...]), von König Béla IV. im XIII. Jahrh. im roman. Stil begonnen und im XV. Jahrh. im got. Stil vollendet. Unter der Türkenherrschaft war die Kirche 150 Jahre lang Moschee; [...]. Im J. 1867 fand in der Kirche die Krönung des Königs Franz Josef und der Königin Elisabeth statt.”²¹⁶

A városszöveg palimpszesztusként olvasható, mivel az olvasó-utazó tekintete előtt egymásra íródó nyomokként fejthetőek a városportré egyes rétegei. Az olvasást, illetve az utazást ezek az utalások is kimozdítják a lineáris térbeli előrehaladás illúziójából.

Figyelembe kell vennünk Karl Baedeker Budapest-imázst teremtő gesztusában azt is, hogy a magyar főváros úticélként olyan útikönyvben kap helyet, mely az *Österreich-Ungarn* címet viseli. A közterületek, az intézmények, a szórakozóhelyek megnevezése először németül szerepel – az egyébként is német nyelvű könyvben –, csak aztán következik magyar

²¹⁶ „**Mátyás templom** [...], az építkezések a XIII. században kezdődtek IV. Béla király idejében román stílusban és a XV. században fejeződtek be gótikus stílusban. A török uralom idején a templom 150 éven át mecsetként szolgált; [...]. 1867-ben a templomban koronázták királlyá Ferenc Józsefet és királynővé Elisabethet.” BAEDEKER, *i. m.*, 404.

nevük, zárójelben. Ez a gyakorlat utal arra, hogy Budapest a Monarchia ikerfővárosa, így az idegenséget elleplező, illetve a sajátban feloldó német nyelven is megközelíthető, azonosítható. Ez a kettősség egy hibrid kulturális tér identitásával ruházza fel Budapestet. Hibriditásról azonban nem csak nyelvi és nemzetiségi tekintetben van szó. Budapest megtekintésre érdemesnek tartott helyeihez ugyanis olyan megjegyzések fűződnek, amelyek az adott helyeken működő szociokulturális gyakorlatokra hívják fel a figyelmet. Különösen a színházak látogatóinak szolgál megjegyzésekkel a szöveg. Az 1893-as kiadásban még arra is történt utalás, hol lehet magyar, és hol német nyelvű előadásokat látni, hol milyen tetszésnyilvánítás a jellemző. Az 1903-as kiadásban már azt olvashatjuk, hogy „*Vorstellungen überall in ungar. Sprache*”²¹⁷. Az utóbbiban már csak arról szerezhethetünk tudomást, hol milyen műfajú darabokat adnak elő, így például: „*National-Theater (Nemzeti színház) [...] Dramen und Lustspiele*”²¹⁸ vagy „*Volkstheater (Népszínház) [...] Volksstücke und Operetten*”²¹⁹.

A Budapest vasúti megközelíthetőségéről megadott információ is beszédes a városnak a Monarchia kulturális terében elfoglalt helyére nézve: az útikalauz a Keleti és a Nyugati pályaudvart olyan közlekedési útvonalak elérésének biztosításával jellemzi, melyek a magyar fővárost Bécs és más nagyvárosok rangjára emelik (Graz, Fiume, Lemberg). Budapest egy olyan térbeli háló része, amely a vasúti közlekedés révén előállítható. Ez a háló pedig több csomópontból kiindulva is megrajzolható, és mindig ugyanazt a térstruktúrát eredményezi – vagyis a Monarchia terét. Így a közlekedés, illetve annak térképe infrastruktúrájában homogénné változtatja a sokféleségben létező, használat és kultúra szerint differenciálódott teret.

Elmondhatjuk, hogy az útikönyv kulturális jelentéseket állít elő cselekvések, cselekvéstervek alapján, mégpedig a térbeliség rendezőelve szerint, miközben maga a könyv és a tér is e kulturális praktikák terméke. Olyan imaginárius teret hoz létre, amely a határátlépések terepe nem csak földrajzi, hanem kulturális értelemben is. Bizonyos helyek kijelölésével a válogatás műveletét hajtja végre, és az imázs-teremtés szándékával összerendezi a megnevezett pontokat, amivel bizonyos város-toposzokat, mentális térképeket is megalkot, és narratívákba foglalja a várost, mint amilyen a modern metropoliszé.

Az útikönyv 1900 körül a budapesti turizmus nélkülözhetetlen kiadványa lett. A turizmus intézményesült. A tömeges utazás igénye az útikönyvben is kialakította a város

²¹⁷ „Előadások mindenütt magyar nyelven.” (Ford.: K. Sz.) *Uo.*, 390.

²¹⁸ *Uo.*

²¹⁹ *Uo.*

olvasható textúráját. Ezek a szövegek olyan korpuszt hoznak létre, melynek olvasása a szöveghasználatban egyidejűleg a városhasználatot is kialakítja. Az egyes kiadványok ugyanis nem csak városképükben, hanem szövegekként is egyre inkább hasonlítottak egymáshoz, kézbe vételük az olvasás rutinját kínálta és várta el a turistától. A könyvek nem csak a nevezetességekként kijelölt helyek megtekintését írják elő, hanem Budapest áruként fogyasztható arcát is megrajzolják. A nagyvárosi kultúra turizmust és áruforgalmat egyesítő tételvasata egyre inkább meghatározta a városszövegek retorikáját, a magyar nyelven születetté is. Ennek példája lehet az *Utasok könyve*.

Az Utasok Könyve Vállalat az 1900-as években az *Utasok könyve – Fővárosi útmutató* című kiadványát évente többször is megjelentette, és a Budapestre érkező látogatóknak ingyen kínálta. Az 1904. évi május havi második kiadás *Előszavában* a következő sorokat olvashatjuk: „E könyvet abban a hitben indítjuk utnak, hogy kettős szolgálatot teljesítünk vele: biztos kalauzt adunk a Budapestre érkező utas kezébe, másrészt pedig módot nyújtunk arra, hogy a tájékozatlan vevő biztosan rátaláljon a legjobb beszerzési forrásokra. Ez a könyv tehát több, mint az eddigi megszokott kalauzok, mert nemcsak a szokásos látványosságokat öleli föl, hanem az utas legapróbb szükségleteiben is biztos tájékoztatót talál benne.”²²⁰ Budapest már az *Előszó*ban úgy jelenik meg, mint a pénz, az árufogyasztás jellegzetes helye, vagyis a fogyasztói kultúra médiumaiban születő imaginárius tér. Ez a tér a pénz és az útikönyv médiumában uniformizálódik, vagyis a város megtapasztalása a városszöveg olvasási tapasztalataira utalva zajlik. Az uniformizáló városkép a város sokféleségét abban az értelemben nivellálja, ahogyan – a simmeli értelemben – a pénz a minőségi különbségek mennyiségi különbséggé alakítása által nivellálja a nagyváros-tapasztalatot. Az *Utasok könyve* használatosságának garanciájaképpen az *Előszó* után ajánlóleveleket olvashatunk: Márkus József, Budapest főpolgármestere mellett többek között Gelléri Mór királyi tanácsos, az Országos Iparegyesület igazgatója is támogatja a kalauz kiadását. Gelléri maga is írt már útikönyvet egy kiállítás és vásár alkalmával kiadott Budapest-kalauz formájában, s ebben ugyancsak a nagyvárosi áruforgalom terében alakította ki a befogadásra szánt városképet.

Az útikalauz a város átsajátításának technikai apparátusa: a benne helyet kapó várostörténet, a látványosságot teremtő sétatervek a várost monumentummá, a kulturális emlékezet helyévé alakítják, ezzel a térbeliséget történeti narratívaként és esztétikai tapasztalatként kínálják befogadásra. Míg ezekben a narratívákban a város a *vis*

²²⁰ *Utasok könyve – Fővárosi útmutató*, szerkeszti és kiadja az Utasok Könyve Vállalat, Budapest, 1904, május havi második kiadás, 3.

*memorativa*²²¹ metaforikus helyeként beszélődik el, vagyis a tér monumentumszerű látványossággá formálása az emlékezés immanens temporalitásának tapasztalatát a történeti maradandóság toposza mögé rejti, a pénz médiuma a város befogadásának más módját kínálja: az áruvá válás jegyében fogalmazza meg a modern nagyváros változástapasztalatát. A pénz olyan diszkurzív térré változtatja a várost, melyben a helyek individualitása és egyedisége a tömegek számára megállapított kereskedelmi csereértékben fejezhető ki, és a pénz irányította kijelentésrendszerben a maradandóság helyére a mulandóság, a felcserélhetőség kerül. Az *Utasok* könyvének a város bejárását előíró útmutatójában a történeti narratíva háttérbe szorul, vele szemben a pénz diskurzusának kijelentésrendszerei lesznek dominánsak: a városhasználatot elsősorban az *Érczépénz-összehasonlító táblázat*, az iparosok, szolgáltatók nevét és címét katalogizáló *Szakmamentató* alakítja ki.

A Halász Henrik szerkesztette *Budapest – Fővárosi útmutató (Idegenek kalauza)* című kiadvány ugyancsak évente több kiadásban volt hozzáférhető az utazók számára. A megvizsgált 1912-es, 1913-as és 1914-es évfolyamok egyes számai információtartalmukban, városképkötő technikájukban számottevően nem különböznek egymástól, e különbségek pedig az aktuális vasúti menetrendek, a bérkocsik díjszabásának esetleges változásaiban fedezhetők fel. Az útikalauz narratívája a nyugat-európai rangú modern világvárost és a nemzeti fővárost együtt láttatja Budapestben, s egyúttal látványosságként való megtekintésre kínálja azt: „Szép Magyarország szívéen, fővárosunkon akarom kalauzolni az érkező idegent, szándékom az, hogy megismerje nemcsak festői szép fekvését, hanem nemzeti és közművelődési intézményeit, ipari telepeit és termékeit, kereskedelmi intézeteit és áruházait is és eloszlassam a külföldinek ama tévhitét, hogy Budapestre érkezve a nyugati kultúrától eltávozott.”²²² A modernség, az európaiság és a nemzeti főváros szerepe épp a látványosságok, a turisztikailag releváns helyek megteremtésével valósul meg. Budapest az európaiság jegyében is elbeszélhető: az európai vasúthálózatban való elhelyezkedése, melyet a menetrend közlekedési rutinjai alakítanak ki, bekapcsolja Budapestet az európai tér infrastruktúrájába. Az útikalauz e homogénnek láttatott tér részeként tekint Budapestre. A tér részben beutazható, részben homogenitásban illuzórikus, ugyanis a látszólagos azonosság a sokféleség és az egyediség kulturális tapasztalatát foglalja magában. Ezt a kulturális jelleget az útikalauz a városok, így Budapest idegenségeként kínálja fel, Budapest pedig épp az átsajátíthatóságot kínáló kalauzban alakul át a turistalátványossággáként megélhető saját

²²¹ Assmann, Aleida, *Das Gedächtnis als <ars> und <vis>* = A. A., *Erinnerungsräume ...*, i. m., 27-32.

²²² HALÁSZ Henrik, *Előszó a harmadik évfolyamhoz*, Budapest – Fővárosi útmutató (Idegenek kalauza), 1912/3, 3.

várossá. A menetrend beillesztése az útikönyvbe nem csupán kereskedelmi és turisztikai szempontból praktikus szerkesztői-kiadói szokás, hanem a tértapasztalatot az utazástapasztalatban megalapozó kultúraszervező gyakorlat is.

A megtekintésre érdemes modern fővárost a térképészeti narratíva is bekapcsolja a modernség diskurzusába. A könyv 1912-es kiadása az *Előszó* szerint a korábbi évekéhez képest újítást tartalmaz: „Útmutatómat III-ik évfolyamában javítva és legújabb felvételű térképpel bővítve adom az olvasó kezébe. Lényeges ujtítás a szövegben és az utcajegyzékben a középületek, szobrok, utcák stb. térképészeti helyének megjelölése (pl. F 9), hogy bárki is a keresett helyet a térképen azonnal megtalálhassa. Továbbá, fontos ujtítás a térkép hátoldalán levő pontos utcajegyzék, viszont a szöveg közötti utcajegyzékben a házsámozás megjelölése.”²²³ Az útikalauz és a térkép egymás kontextusában olvassa a várost. Az útikalauz sematizáló városképkalkotása a térkép térreprezentációjához rendeltlen hoz létre kulturális paradigmát: az áttekinthető, rendezett nagyvárosét. Egy városszöveg turisztikai aspektusú téralkotása itt a nagyváros képét úgy formálja meg, hogy a középületek, a szobrok térben elfoglalt helyét rácsmintázatban vizualizálja. A városháló, mely az ortogonalitásban, a geometriai rendezettségben hozza létre a modern nagyvárost, a városi tér hierarchiáját nem csupán a kartográfiai jelekben, hanem a számokkal ellátott utcajegyzékben is megmutatja. A középületek, szobrok jelei azon túl, hogy a térszerkezet kartográfiai narratívájába illesztik a várost, megalkotják a látványosságok turisztikai aspektusú térbeliségét. A látványossággá válás részben a kartográfiai és turisztikai városnarratívának, részben pedig az útikalauz utazásnarratívájának eredménye. A városi kalauz, az utcajegyzék és a térkép összeolvasása megerősíti a városi tér differenciálódását, ami a modern metropolisz paradigmikus jelensége. Az olvasás a szelekció műveletei jegyében turisztikai útvonalakat jelöl ki, ezáltal a látás városképkalkotó folyamatait hozza működésbe. Ugyanakkor épp a városrács geometriai szabályosságában létesülő rendezettség teremti meg a turisztikai tér homogenitásának illúzióját is: turisztikai szempontból megtekintésre érdemes helyekből kialakul az imaginárius látványosságváros. A látványosság a tértapasztalat olyan médiuma, mely a sokféleséget egyneműséggé változtatja: kijelöli a város reprezentatív helyeit, és e helyekben meg is alapozza a városi tér identitását.

A *Fővárosi útmutató* szintén alkalmazza a séta térszervező gyakorlatát, de kiegészíti azt egy olyan útvonaltervezéssel, mely egy villamosutat is beépít a városnézésbe. A villamos kiterjeszti a séta által bejárható terület határait. Míg a séta – a flaneur jellegzetes

²²³ *Uo.*, 3.

mozgásformája, várostapasztalatának perspektívája – a *genius loci*²²⁴ médiuma, a villamosút már olyan tehnicizált tapasztalatot nyújt, mely a sebesség élményén keresztül alkotja meg a világvárosi teret. A városi turista különbözik is a kószálótól: az útikönyvek leírásai teremtik meg, mint saját preformált városképük befogadóját. Mind a flaneur, mind a turista, illetve a villamos utasa is egyszerre van kívül és belül a tömegen. A jelenlét e kettős pozíciója és perspektívája utat nyit a fürkésző tekintetnek, mely szemlélődő magatartást alakít ki. A turista ebből a szempontból a kószáló utóda. Bár a mozgásélmény alakítja a villamos utasának térészlelését, tekintete már kevésbé szóródik, mint a flaneuré vagy a gyalogos turistáé. A villamosból nyíló látvány a tér keresztmetszeti képét nyújtja, és a körutak városszerkezetet kialakító hálózata is vezeti a tekintetet. Az ablak keretében ráadásul a város képpé változik. A várostapasztalat térbeli komponense már nem a flaneur differenciáló, ugyanakkor az utcát enteriorként látó pillantásában jön létre, hanem az architektúrát és az áruforgalom helyeit turistalátványosságokként egymás mellé helyező tekintetben. A flaneur az áruházak és passzázsok világában még kivonta magát előírt irányok mozgásformájából, a turista – különösen a világvárosi infrastruktúrára ráhagyatkozó utas – már ezeknek kiszolgáltatottan közlekedik, illetve e mozgásformák révén tud megfigyelőként jelen lenni a nagyvárosban. A flaneur és a turista különbözik egymástól abban, hogy a flaneur tértapasztalata még a járásban születik, a turistáé a tekintében.

Az áttekintett Budapest-útikönyvek és útikalauzok is olyan városszövegek, melyek az utazást a turisztikai diskurzushoz rendelik hozzá, és a turisztikai látványosság médiumában alkotják meg a modern nagyvárost. Az útikalauz utazás-elgondolásában a nagyváros egyidejűleg látszik a kulturális emlékezetet fenntartó térként és a kereskedelmi áruforgalom reprezentatív helyeként. Mind a kulturális emlékezet, mind az áruforgalom térbelisége városnarratívát alkot, ezek teszik Budapestet elbeszélhetővé. A századforduló Budapestje már látványként *nemzeti székesfővárossá* lesz a Lánchíd, a Budavári palota, a belvárosi városmag révén, vagy a millenniumi ünnepekre és kiállításra épített Vajdahunyad várának tér-, illetve múltreprezentációja által. A *modern székesfőváros* téralakzatokban, így az úthálózatban, többnyire a körútrendszerben, az Andrássy úton, valamint a középületek architektúrájában töltődik fel az *európai világváros* jelentésével. A *nemzeti metropolisz* képe a térreprezentáció e két aspektusában születik meg: a városi tér történeti és esztétizáló narratívájában. A modern architektúra esztétizáló, perspektivikus látványt teremtő térformái az építészetben, az úthálózatban is jelen vannak, és az útikalauzok is domináns térszervező szerepet tulajdonítanak nekik. Bennük látják megszületni a megtekintésre érdemes

²²⁴ V. ö. BENJAMIN, Walter, *A kószáló visszatér*, i. m., 580.

Budapestet. Az útikönyv a városképben egymás mellé rendeli az áruforgalom helyeit és a kulturális emlékezetet fenntartó helyeket. Létrejön az a médium, mely a látványosságokat és a turisztikai tekintetben fogyasztásra érdemes helyeket egyaránt emlékezetessé teszi. A modernség kirakatváros-metaforája az útikalauzok utazásról való elgondolását alapvetően meghatározza. Az utazás új tapasztalatában születő látvány reprezentatívnak tekintett mozzanataiból létrejön egy turisztikai térreprezentáció, illetve ennek köszönhetően is megszületik a századfordulón egy új várostapasztalat.

III. 5. Ágai Adolf: Utazás Pestről Budapestre – Az utazás és a város kulturális emlékezete

Az utazás-narratívában születik Porzó (Ágai Adolf) „városmonográfiája” is, mely ugyanakkor az emlékéllítés jegyében létesíti Pest, illetve Budapest modern nagyváros-identitását. „*Leszögezni a multat, mielőtt régmulttá válik: ez volt a célom e könyv kiadásával.*”²²⁵ Ezzel a mondattal vezeti be Porzó *Utazás Pestről – Budapestre 1843-1907* címmel összegyűjtött *emlékrajzainak Elöljáróba* szánt gondolatait. Múlt és régmúlt szembeállítása kommunikatív és kulturális emlékezet határmezsgyéjén helyezi el Budapest történeteit. A könyv lapjain az emlékező-feljegyző impressziói, tapasztalatai, élményei egy város történetének építőköveivé válnak. Azáltal, hogy maga az archiválás gesztusa is feljegyződik, poétikai műveletek terepeként lepleződik le a városportré megrajzolása. A múlt emlékezetessé tétele egy „hiteles” városkép felmutatásának illúzióját próbálja megteremteni:

„Tökéletességre nem tartanak számot ezek [a cikkek] sem, de igenis: hűségesen róván föl bennök mindazt, amit megfigyelnem jutott s megemlítésre érdemesnek vallottam, valamelyest hozzájárulhatnak talán ezen város tüzetesebb megismeréséhez és melegebb méltatásához.”²²⁶

Bizonyos helyeket, eseményeket *említésre érdemesnek* találni feltételezi az elbeszélő történetmondásában a szelekció műveletét, s a *melegebb méltatás* vágya is perspektívafüggetlen konstrukcióként tételezi a főváros megalkotandó képét. E képben részben a nosztalgizálás, részben a modernizálódás és az elmaradottság, a nemzeti metropolisz-jelleg és a németes idegenség egymást ellenpontoszó mozzanatai tűnnek elő. A nosztalgiát értelmezhetjük úgy, mint a városkép változása miatt a szemlélőben jelentkező veszteségtapasztalatot, melyet az emlékezés próbál kompenzálni, vagyis próbálja a változást visszafordítani: az emlékező újra

²²⁵ PORZÓ (ÁGAI Adolf), *Utazás Pestről – Budapestre 1843-1907, Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéből*, Budapest, Fekete Sas, 2004, 5.

²²⁶ *Uo.*

bejárja a régi-új helyeket, így próbálja maradandóvá tenni azokat²²⁷. A nosztalgizálás azonban nem jelenti a felidézett történetek, városképek felejtés nélküli megőrzését. Az emlékezés úgy építi be őket a főváros-elbeszélés jelenébe, hogy a nosztalgiát ellenpontozza a felejtethezőség. Budapest régisége megteremti ugyan az eszményítés szólámát, de a város fejlődés-narratíváját is felépíti: a *fürdőváros*, a *korzók* és a *Duna városa* a változások tanújának tekintetében egyszerre a nosztalgizálás és a modernizálódás elbeszélhetőségének toposzai. A városelbeszélés a kulturális emlékezet topográfiáját írja az elbeszélte térbe. Az emlékek feljegyzője mediátori szerepben értelmezi magát, aki a város átalakulásának tanújaként most a változás-metafora jegyében felidézi, egymáshoz illeszti egykori és jelenkori tapasztalatait. A helyek az emlékező tekintetében nem csupán a személyes tapasztalatokat közvetítik, hanem szimbolikusan megalapozzák a város kulturális identitását is.

A *magyar székesfőváros* Porzó *emlékrajzaiban* az emlékezés helyeként nem csak az emlékező-elbeszélés tárgyát képezi, azaz nem pusztán patiensis alanya egy történetnek, hanem a város maga lesz az emlékezés szubjektuma, azaz történetének elbeszélője. E történet szüzséelemei, mint például a vásárok, a fürdők, a kórházak, a kávéházak ugyanakkor narratopoetikai kategóriák is, melyek felkínálják a történetmondás lehetőségét. A főváros történetében elbeszélte helyek olyan narratív alakzatok, melyek a konfigurációnak nem csak termékei, hanem tevékeny részesei is. Ezek a helyek egyrészt felismerhetővé teszik a városképet, azaz biztosítják az emlékező számára a folytonosság tapasztalatát, másrészt éppen ezek teszik láthatóvá a változásokat, így a diszkontinuitás-tapasztalat helyei is. Az emlékező elbeszélésben nem csak Pest és Buda németességét, illetve Budapest nemzeti főváros státusát reprezentálják, hanem magát a változást is. A város identitása az elbeszélésben létesül: arculata az elbeszélésben jön létre, ugyanakkor az elbeszélte helyek összekapcsolásában megvalósulnak a konfiguráció műveletei. Itt olyan formateremtő elvekről van szó, amelyeket az anekdotikus történetmondás hagyományából ismerünk. Az egyes helyek elbeszélései az anekdotázó beszédre jellemző kiterjesztés és hozzáadás műveleteivel élnek²²⁸:

„Emlémemre a legrégebb, legnagyobb s legdiszesebb kávéház a redoutebeli volt a Dunaparton, rézsut szemben a hajóhiddal. Előtte ragyás part, társzekerek nehéz kerekeitől szerteturtt szélesebb gödrös út. Az ablakok alatt rózsaszín virágú oleanderfák. Ezeknek <<kert>> volt az ő nevök.

²²⁷ V. ö. BÉKÉSI Sándor, *Alt-Wien oder Die Vergänglichkeit der Stadt, Zur Entstehung einer urbanen Erinnerungskultur vor 1848* = KOS, Wolfgang, RAPP, Christian, *Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*, Czernin, Wien, 2005, 35-36.

²²⁸ V. ö. DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány* = D. I., *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1995, 43.

Valamely ünnepnap délutánján nagyapám vitt oda s akkor ismerkedtem meg első ízben a fagylaltnak nevezett csoda-csemegével, melyet addiglan csak festve láttam. Mint az egyszeri gyerek, szíttam utána a fogam s szinte kezdtem fúni a forró hideget magam is. De a pinczér le nem intett, hogy nem kell azt fúni; öregapám se bátorított hogy: <<Csak azért is fújjad! Ne higj a nímetnek!>>

Tündérpalota lehetett szebb ennél a teremnél. Számos koczkába foglalt magas tükör előtt szépművű trónus emelkedett, melyen egy ragyogó simára fésült, piros arczu, nagyböggyü kisasszony ült, mint valami királynő.”²²⁹

A kávéház emlékek laza szövedékeként, a történetmondás folyamatosságát hátráltató kitérők, epizódok láncolataként beszélődik el. A hely azonban éppen az egymásra halmozódó részletekben kel életre, a szüzsé a hozzáadás alakzata mentén bontakozik ki. A feljegyzésben a valamiként emlékeztetés gesztusa mutatkozik meg. A megőrzésre érdemesnek talált emlékek egymás mellé illesztve úgy alkotnak képet, hogy az újramondásban, illetve az újraolvasásban már a feljegyzett történetre emlékeztetnek. A feljegyzés egyrészt megalkotja a város, a hely történetét, másrészt az emlékeztést kulturális kódrendszerként működteti. A kávéházra való emlékezésben a hely szimbolikus cselekvések kontextusa. A fagylaltevés története úgy beszélődik el, hogy megidéződhessen a nemzeti büszkeség humorral vegyülő hangja. Az elbeszél hely – az emlékrajkokban szereplő többivel együtt – a nagyvárosi kultúra térbeli mintázatát adja.

Nem pusztán az emlékrajkok teremtik magát a várostörténetet; a történetmondás alkalmat ad az emlékező identitásának megformálására is:

„[...] voltaképpen emlékrajkzaim keretében adok számot erről a nagy és gyors fejlődésről, vagy megfordítva: [...] ennek a gyors és nagy fejlődésnek keretében sorjáztatom el a magam emlékeit [...]”²³⁰

Az individuális emlékezet a kulturális emlékezet kontextusaként működik. Az emlékező-elbeszélő tapasztalatai, élményei túlnőnek egy személy élettörténetének keretein, és egy kulturális praxis közvetítőiként értelmeződnek. Ugyanakkor nem csupán a fővárosi miliőre való emlékezés rajzolja meg a főváros képét, hanem maga a város válik az emlékezés helyévé.

Az összeválogatott régi és azokat új írásokkal kiegészítő Porzó-cikkek több városolvasatot tesznek lehetővé. Az egyik főváros-narratívában Budapest a társadalmi-gazdasági haladás, a kulturális felvirágzás helyeként beszélődik el:

²²⁹ PORZÓ, *i. m.*, 239-240.

²³⁰ *Uo.*, 5-6.

„De tanulságára szolgálhat e könyvem azoknak is, akik egy későbbi kornak szülöttei; megértvén e lapokból a bámulatos gyarapodásnak utját, melyen dicstelen kicsi s német városból vált ez országnak fényes, magyar székes fővárosává.”²³¹

A változás ugyanakkor nem csupán a nagyvárossá válás foglalatosa, hanem a nemzeti fővárossá válása is. Ebben a perspektívában nyernek téralkotó és -értelmező szerepet a színházokról, hidakról, fürdőkről, terekről, utcákról, nevezetes személyekről mesélő emlékkrajzok, melyekben e helyek és alakok emblematikussá válnak. Az emlékezés azonban folyton fenntartja az ironizálás gesztusát, a főváros nemzeti identitást teremtő, illetve reprezentáló helyként is úgy van jelen a szövegekben, hogy a nemzeti metropolisz kelet és nyugat, német és magyar, idegen és saját kultúrájának köztes tereként látszik:

„[...] Budapest már nem kis város, de még nem nagyváros; Budapest már nem német, de még nem magyar. Fővárosunk nem eredeti alkotás, hanem utánzat. Ami a Keletre vall benne, az nem a stíl; ami európai benne, az nem a rend.”²³²

A Nemzeti Színház sem pusztán a nemzeti fővárost felépítő történetmondás jegyében tűnik elő. A színházi páholyok kék-fehérre festésének anekdotája a saját kultúra megteremtésének erőfeszítéseit ironizálja:

„Aztán nagyot gondolt Radnóthfáy. Rábírta a páholybirtokosokat, hogy a jóizlés kedvéért, egyezzenek bele az egyforma díszbe, mint ez Európa minden színházában szokás. Annál is inkább, mert a felségeket várták Pest-Budásra s akkor a nézőtér dolgában is ki kell tenni magáért a Nemzeti Színháznak. De ennél is nagyobb gondolt a lelkes öreg s a kis görbe Lehmannal, a híres színházi festővel és diszitővel, kék-fehérre váltotta a ház tarkaságát. Bár ne bolygatta volna azt a régi tarkaságot! Még forró nyári esteken is fogvaczogva ültünk ott a hideg színek, a kék-fehér közt, melyekkel épp a bajor születésű császárné kedvében akart járni a loyális buzgalmu intendáns.”²³³

A saját színházi kultúra megteremtése nem választható le arról a társadalmi-politikai, illetve kulturális kontextusról, melyben annak eseménye zajlik. A visszaemlékező elbeszélés éppen azt világítja meg, hogy a kulturális emlékezet terében az idegen és a saját reflektált szétválasztása az idő kérdése is: a színházbelső átfestése azért lehet az elbeszélésnek a színház, illetve a főváros nemzeti identitáslétesítését ironizáló momentuma, mert a visszatekintésben a saját épp az idegen által lesz felismerhető vagy felismerhetetlen. Az idegen kultúra pedig ugyancsak az emlékezés perspektívájában áll szemben a saját, nemzeti

²³¹ Uo., 6.

²³² Uo., 277-278.

²³³ Uo., 53.

színházkultúrával. A színház a főváros narratívájában szimbolikusan egyidejűleg jelöli a főváros terének nemzeti kulturális átrendeződését, valamint a sajátnak az idegenen keresztül lehetséges átsajátítását, vagyis az európaiság Pestet is metropolisszá változtató szimbolikus tér- és kultúraszervező erejét. A világvárosban azonban egyszerre látszik a német kultúrájú magyar főváros két arca.

A várostörténet memoárként is olvasható. A memoár retrospektív elbeszélés formájában alkotja meg a múltat, a történet „végpontját” ismerő feljegyző-elbeszélő perspektívájából láttatva az eseményeket. A memoár nem csupán az emlékező szubjektum személyes identitásának létesítéséhez biztosít keretet, hanem egy szociokulturális miliő képét is megrajzolja, és elhelyezi benne magát az emlékezőt. Gyáni Gábor értelmezésével élve „[a] memoár [...] az életútnak az identitásteremtés érdekében utólag konstruált olyasféle narratívuma, amelynél különösen fontos szem előtt tartanunk, hogy milyen nagy az emlékezeti horizont szerepe az emlékek létrehozásában.”²³⁴

Porzó szövegeinek elbeszélője olyan feljegyzőként láttatja magát, aki együtt nőtt fel a vidékies várossal: a budapesti polgárrá és a modern nagyvárossá válás története nem választható el egymástól. Az *emlékrajzok* a főváros autobiográfiájaként is olvashatók. A közreadás dátumának (1907) és az elbeszélte időintervallum (1843-1907) végpontjának egybeesése a jelen horizontját a megkonstruált múlt végpontjaként tételezi. A jelen tapasztalata ellenpontként állandóan ott van az emlékképekben, amelyek ezáltal a régi, a vidékies, a német város képét hol iróniával, hol nosztalgiával láttatják.

Budapest történetének epizódjait az utazás toposza fűzi össze. Az indulás és a megérkezés momentuma a fejlődés, a változás sémái szerint szervezi az emlékezést:

„Kezdődik az én utazásom fakó szekéren – végződik piros bársony zsöllyékkal butorozott gyorsvonati szakaszban. Az elején keservesen fog tüzet az épp feltalált gyújtószál [...], faggyu-gyertya világított, melynek az ember nem győzte leszedni a hamvát a koppantóval; olyan szerszámmal, melynek rendeltetését a mai nemzedék föl sem bírná ösmerni s csak a muzeumi régiségek között ha akadna párja rozsdás középkori sarkantyúk és XVIII-ik századi ostyasütők társaságában. Faggyu-gyertya, koppantó az út elején – s ime: az út végén káprázatosan ragyog a villamos fény.”²³⁵

Az utazás narratívája kialakítja a narráció szintjén a város elbeszélésnek poétikai eszköztárát: a térbeli előrehaladás fokalizációs technikaként működik. A feljegyző tekintetének

²³⁴ GYÁNI Gábor, *Emlékezés és oral history*, = GY. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág, Budapest, 2000, 142.

²³⁵ PORZÓ, *i. m.*, 7.

irányváltásai rögzítik azokat a helyeket, amelyeket az elbeszélő emlékezetessé akar tenni. Ugyanakkor az egykori benyomások közül azok válnak a történet alkotóelemeivé, amelyek egymás mellé illesztve kontrasztot képeznek az egykori városkép és a feljegyzés jelenének városképe között, ezáltal a modernizálódás folyamatát nyomon követhetővé teszik. Ennek a változásnak szembevető példáiként mutatja be az elbeszélő a köztereket, így például az István teret:

„Gyermekségem óta megváltozott ez a tér is. Háromemeletes házak nőttek a régi viskók helyén, s a szellős csarnokba hurczolkodott vásár helyén zöldel bokor, virány. De abban az időben elhagyott és poros volt. Életet csak pecéző, lapdázó fiúk hoztak bele. Jó kabátu, ép nagrágú diákocskának, mint amilyen voltam én is, hamar meggyült itt a baja a térlakók vásott kölykeivel. [...]

A mostani gyerekek már szelidebb természetűek. [...]

Nagy napokat élt ez a tér, midőn valami vándor panorámás ütötte föl benne sátorát. [...] Még többen voltak magas uraságok, midőn menaszéria telepedett meg ott. [...] Később narancsok sárga halmazai sugároztak szerte. [...]

Ez is mind csak volt. Sertés, liba, hal a kerületi vásárcsarnokba vonult s a László király roppant ebédlőjét pótolja egy tisztességes vendéglő. Karácsony táján pedig a felső világítás derűjében zöldel a sok apró fa. Olybá tetszik, mintha üvegházi tündéerkert virult volna ki benne.

Most parkká lett az István-tér.”²³⁶

A tér parkká változása az emlékezésben újra megtörténik. Az átalakulás állomásai a feljegyzés révén válnak az írás során formálódó múlt nyomaivá. Az archiválás gesztusa nem csak nyomolvasó, hanem nyomteremtő tevékenység is. Az elbeszélésben feltűnő helyek egyszerre látszanak a régiség és a modernség dimenziójában. A tér arcai itt is egy palimpszesztus írásrétegeiként fejthetőek fel. A feljegyzésekben az elbeszélő idő térré transzformálódik. A teret funkcióváltásai különféle társadalmi gyakorlatok kódjai szerint teszik olvashatóvá. Az István tér, illetve az azt szöveggé formáló feljegyzés kultúraalkotó folyamatok színhelye. Az ott megmutatkozó szokások a kulturális emlékezetben kulturális identitásokat létesítő szimbolikus cselekvésekként őrződnek meg. Nem csupán a tér biztosít helyet bizonyos cselekvéseknek, hanem a térhasználat domináns cselekvéstípusai teremtik magát a teret. A modern nagyvárosra jellemző térbeli differenciálódás jegyében formálódik Budapest arca is: az István tér a vásározók, a mutatványosok, a lacikonyhák helyéből parkként a városi lakosság pihenését és önreprezentációját szolgáló hely lett:

„Tavasszal az orgonabokrok fürtjei rengenek ott s oszlik szerte az ő édes illatuk, nyáron meg elsült fiatal fák fanyar árnyékában hüsel nagy izzadva az itt rekedt emberiség.”²³⁷

Az átalakulás csodálatába azonban ironia vegyül. Az emlékekben megelevenedő István tér egykori harsánysága nosztalgiával idéződik meg, míg a megújuló nagyvárost esztétikummal formáló leírásba betolakodik az *izzadó emberiség*.

A város topográfiája az emlékezés tájaként rajzolódik meg, az elbeszéltek helyek mnemotopozsokként idéződnek meg. A mnemotopozsok Jan Assmann értelmezése szerint a „kulturális emlékezet topográfiai szöveté[t]”²³⁸ hozzák létre. Porzó feljegyzései feltérképezik a várost, miközben Budapestet az emlékezés helyeiből alkotják meg. Nemcsak a helyek kínálnak emlékeket, hanem az (individuális) emlékek felidézése is helyekre támaszkodik. A feljegyzés révén az emlékképek egy olyan kulturális értelem konstitutív elemei lesznek, amely éppen az írás performatív ereje által keletkezik. Ezeknek a jelentéseknek a városi emlékkrajz műfajában történő előhívása teszi lehetővé, hogy az egyéni emlékezetben megőrzött emlékek a kulturális emlékezet részeként nyerjenek megerősítést.

A terek, utcák, hidak, fürdők, színházak, kávéházak, parkok nem csak a modern nagyváros reprezentáns helyeiként idéződnek meg, hanem az *emlékezés alakzataiként* is. Az emlékezés alakzatai Jan Assmann értelmezésében „az emlékezés kulturálisan kialakult, társadalmilag kötelező érvényű 'képei'”²³⁹, ideértve az „ikonikus” és „narratív alakokat” is. Térbeli és időbeli kötöttség jellemzi őket: bennük az emlékek lokalizálhatóak, és a hozzájuk kapcsolódó értelmezőtevékenység révén úgy idézhetőek fel, hogy megteremtődik a kontinuitás képzelet, azaz bennük az időben távol lévő kulturális reprezentációk formájában válik hozzáférhetővé. Az elbeszélő a főváros említett helyeit a város életének történetébe úgy szövi bele, hogy felidézi a hozzájuk kapcsolódó személyes emlékeit. Az utazás, illetve az imaginárius séta újratertemti az egykor bejárt helyeket, amelyek nem csupán a feljegyző mentális térképének csomópontjai, nemcsak a személyes identitás létesítésének támpontjai, hanem Pest-Buda Budapestté válásának történetében is helyet kapnak. Ezek a helyek Budapest magyar fővárossá fejlődésének történetét is elbeszélik.

A modernizálódó főváros reprezentáns megjelenítőjeként beszélődik el az Andrássy út. Az út egykori és új arca az emlékezésben egyszerre látható:

„Ezt a pompás utcaszert nem csupán az évszakok változása, de a maga rohamos fejlődése is újabb-újabb színben tünteti fel. Még tegnap a liget magasabb sudarai intettek

²³⁶ *Uo.*, 98-101.

²³⁷ *Uo.*, 101.

²³⁸ ASSMANN, Jan, *i. m.*, 60.

²³⁹ *Uo.*, 39.

felém a borongásból; ma az élő fát holt fenyűszálak fogják el szemem előtt s közeiket szorgalmatos emberek vörös koczkák rendszerével töltik be; [...]. [...]

Leomlott az utolsó bazárboltocska is. Az emberséges Ali Jusuf Pinkász ben Flekelesz árulta benne a datolyát, az igazi sivatagbeli datolyát, melynek fövénye csak úgy csikorgott az iskolás gyerekek apró fogai között; s mérte a kókuszdió havas bélét, czikkenkint két uzsonna-krajczárért.

[...]

Kezd cseperegni. [...] A kigyúlt lángsorok élénken ficzánkolnak a ragyogóra vált utca fekete tükrében. [...] Az emberek sietnek. És szaladok magam is.”²⁴⁰

Az utcakép változása a régi és az új képének egymásba játszásaként idéződik fel. Az út eltűnőben lévő tipikus építményeit, a bazárboltokat egy török árus metonimikusan jeleníti meg. Alakját az anekdotázásba forduló leírás zsánerképben festi meg. A régi utca képét jellegzetes figurájának megidézése nosztalgiába burkolja – a megújult utcát metonimikusan megjelenítő tömeg képének ellenpontjaként.

A város anekdotázó hangvételben elbeszélte történetekből építkezik. Budapest története az epizodikus emlékezet működésének eredményképpen születik. Budapest nemzeti fővárossá, ugyanakkor világvárossá válásának története nem válik el egymástól. Az emlékezés egyrészt nosztalgiával övezi a *régi Pes-Budát*, másrészt *német városként* iróniával jeleníti meg. A történetmondás a városkép átfarmálódására fókuszál, illetve éppen az elbeszélésben születő toposzok mutatják meg a változást. Az emlékek narratív megformáltsága áthidalja a diszkontinuitás élményét, amely az eltűnő épületek, utcarészletek, fürdők, színházak felidézése révén támad. A pesti és budai identitást ez a változás pedig nem lerombolja, hanem inkább felépíti: a magyar fővárossá válás a magyar nemzeti és a pesti, illetve budai polgári identitás létesülésének folyamata is:

„Ne hagyjam említettlen a kávézó teraszától jobbra és balra diszló két gesztenyefát. Ezek egykor hiven strázsálták a Nemzeti Színház kapuját. Hogy átépítették, a két gesztenyefát az Erzsébet téren ültették el. [...] Soká nem bírtak ott gyökeret verni, mert hogy ott állott vala a német színház, amitől úgy megromlott a földje, hogy csak akkor tavasszal kezdett virulni ismét, midőn Landvogték onnan kivonultak s a tótok szétbontották a múzsalakot.”²⁴¹

A gesztenyefák anekdotájában a nemzeti öntudatra ébredés története beszélődik el. A két fa a Nemzeti Színház emlékének őrzője. A felejtés és az emlékezés kulturális kódoltóságát teszik

²⁴⁰ *Uo.*, 420-424.

²⁴¹ *Uo.*, 87.

szemléletessé, miközben a német kultúra idegenségét szimbolizálják, és ironizálják a fővárosbeli jelenlétét.

A *modernizálódás* és *magyarosodás* csattanóra kihegyezett történeteiben az új, budapesti identitás megalkotása részben lehetetlen vállalkozásnak mutatkozik, részben pedig a nemzeti önreprezentáció egyik kísérleteként beszélődik el:

„1872. január 3-a óta nem vagyunk már sem budaiak, sem pestiek, hanem vagyunk budapestiek.

A törvényhozás forma szerint is érvényt szerzett oly viszonyoknak, mely valójában évszázadok óta áll fönn. [...] De hát elvégre is egymásnak voltak szánva. A Lánchíd jeggyűrűje, hosszú mátkaság után, örökre kapcsolta össze őket. [...]

Majd ha tiz híd füzi szorosabbra egymáshoz Pestet és Budát, majd ha minden magaslatra külön siklón repülhetünk fel, majd ha az öt Major-utca közül négy külön nevet kap, majd ha nem fizetünk híd- és alaguti vámot: akkor a kényelmes pesti sűrűbben fog ellátogatni Budára. Legalább is oly sűrűn mint – Bécsbe.”²⁴²

A híd itt a térben rögzülő identitás metaforikus megjelenítője. A térbeli kapcsolat létesülése egyúttal a másik városhoz, illetve városrészhez való viszony átértelmezését teszi szükségessé. A budapestivé váláshoz nem elegendő az összetartozás elrendelése. Ha a (két) város polgárai egy közös cselekvési térként tapasztalják meg Budapestet, akkor válik lehetővé, hogy a hidak egy rész-egész viszonyon alapuló önértelmezés metonimikus kifejezői legyenek. A közös kulturális emlékezet hiányát pótolhatja a térbeli kapcsolatlétesítés. A városrészek elkülönülése a pestiek és a budaiak kulturális gyakorlatában ennek hiányában azonban megőrződhet. A történet végkicsengése ironikusan tekint az új magyar fővárosra mint a nemzeti identitás létesülésének helyére.

Az emlékkrajzok a modern nagyvárost reprezentatívan megjelenítő helyként idézik meg a korszót is:

„Mint ahogy a Piazzát (a Szt. Márk-terét) nevezték el Velence szalonjának: ezt a mi Korzónkat, szerény tulhajtással, szintén annak tekinthetjük.

[...]

Ez a mi Korzónk lanyha estéken egy nagy foyerhoz hasonlít, melyben a fővárosi élet szinpadán eljátszott szomorú, vig és bohókás darabokról foly a vitatkozó közvélemény, sőt szigorú bírálat. Egy bizonyos: a távollevőt mindig elmarasztalják. De hol nincs ez így?”²⁴³

²⁴² *Uo.*, 132-135.

²⁴³ *Uo.*, 178-179.

A főváros jellegzetes nyilvános terét, a korzót a szöveg a színház metaforával írja le. A *Korzó* a felkínált szereplehetőségek révén modellálja a nagyvárosi létet. A teatralitás jelenségében egy társadalmi gyakorlat és világszemléleti mód fejeződik ki. A nyilvános tér kulturális gyakorlatok eredményeként jön létre. Budapest e társadalmi térhasználat révén bevonódik a Velence által szimbolizált világvárosok körébe.

Az emlékrajzokban elbeszélte város térszerkezete nem a „valós” város struktúrájának mimetikus leképezése, hanem kulturális jelentések szintézisének tekinthető, mely jelentések a szövegmédiум teret poétizáló közegében jönnek létre. A tér textúrája architektonikai struktúrákból, kulturális praktikákból, mentális térképekből, vizuális és írott szövegekből egyaránt építkezik. Az írás folyamatában létesülő Budapest történetek sora, amelyek az egyes térelemekhez társulva narratív (tér)alakzatokban teszik felidézhetővé az egykori várost, és lehetővé teszik egy szubjektív városkép, ugyanakkor egy közösség kulturális emlékezetének megalkotását. „[...] pour servir à l’histoire de mon temps [...]”²⁴⁴ – olvashatjuk az *Előljáróba* írt gondolatok között.

Dolgozatom e fejezete a századforduló Budapestjét térképezi fel, nem csupán kartográfiai módszerekre támaszkodva. Olyan térkonstrukciót mutat be, amelyben a város szociokulturális képződményként, szimbolikus értelemtartalmak őrzőjeként és közvetítőjeként látszik; megalkot egy olyan olvasatot, mely szerint a nagyváros különféle sajátos kulturális praktikák gyakorlásának közegeként jön létre. Olyan mentális térképek, narratív városalakzatok dialógusáról esett szó, amelyek a várost egy cselekvésorientált térfogalom jegyében hozzák létre. Ez a koncepció a folyamatos keletkezést mutatja be alapvető térkonstituáló tényezőként, és a várossal való beszéd olyan terepét kínálja, ahol a városépítés cselekvésként, retorikai-poétikai műveletekként fogható fel, legyen annak médiuma az épített architektúra, a megfigyelő tekintete vagy a kép.

III. 5. Reflexiók a szépirodalmi és a turisztikai szövegek városképképzésére

A városszövegek sokfélesége megmutatkozik médiumtermészetük sokféleségében, amiben benne rejlik materialitásuk különbözősége is. Mindez a szövegek jeleinek szemantizálódásában is különbségeket eredményez. Így például szépirodalmi szöveg és útikönyv médiumában más-más városkép jön létre. A város észlelése eltérő mediális keretfeltételek között zajlik egy regényes életrajz és egy turisztikai útikalauz esetében. Az egyik esetben a város úgy van jelen, hogy a fikcionálás aktusai már felfedik azt a perspektívát, ahonnan a hely szemlélhető, ugyanis az elbeszélte helyet a lehetséges világ jelével látják el. Minden jelnek materiálisan láthatatlannak, illetve transzparensnek kell lennie ahhoz, hogy szemantikailag megjelenhessen.²⁴⁵ A szépirodalmi szöveg és az útikönyv írott szavainak, nyelvi jeleinek materialitása e tekintetben különbözik egymástól. Az első esetben a szövegen kívüli hely identifikálhatósága nem feltétele az olvashatóságnak. A városképek különbözősége materialitás és szemantizálódás összefüggéseinek eltérésben rejlik.

A városkép nem csak a médiumok üzenete, hanem mindkét esetben magán viseli más médiumok nyomait is: a szépirodalom médiumában létesülő városkép más szövegekét, illetve az imagináriusét, az útikalauzéban születő pedig a városhasználó tekintetének nyomait. A város azon túl, hogy szövegmédiumok üzenete, e mediális transzferben maga is médiummá válik: közvetíti azt a tapasztalatot, mely csak benne jöhet létre, és amely által ő maga egyáltalán észlelhető.

A szépirodalmi szöveg ellenáll az olyan olvasásnak, mely az elbeszélte helyeket az útikönyvek helyihez hasonlóan vissza akarja keresni az épített városi térben. Míg az útikönyv városképe az írás materialitásán túl az épített architektúrában kap formát, a szépirodalmi szövegeké az imagináriusban. A jelentéssé válás, az interpretálhatóság e médiumok közötti mozgás függvénye is. A turisztikai diskurzus szövegeinek referencializáló olvasatát képi médiumok támogatják, melyek a szövegbe integráltan jelennek meg. Az útikönyv már

²⁴⁴ *Uo.*, 8.

²⁴⁵ V. ö. KRÄMER, Sybille, *Das Medium als Spur und Apparat = Medien – Computer – Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, hrsg. von K. S., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998, 73-94.; ASSMANN, Aleida, *Die Sprache der Dinge, Der lange Blick und die wilde Semiose = Materialität der Kommunikation*, hrsg. von GUMBRECHT, Hans Ulrich, PFEIFFER, K. Ludwig, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988, 237-251.

felhasználhatta a fényképet és a térképet – bár az előbbivel nem mindegyik itt megvizsgált könyv él. Az útikalauzként, útvonaltervként szolgáló városleírás az írott szó, a fénykép és a térkép materialitásának összekapcsolásával hozza létre a várost. Az olvasás mediális aktus, mely egyrészt médiumkapcsolatokat alkot, másrészt írott szó és kép jeltermészetének indexikalitását és ikonicitását helyezi a szemiózis középpontjába. A szépirodalmi szöveg monomédiума a nyelvi jelek szimbolikus olvasatának kedvez.

Az elemzett Krúdy-regény Budapestet Podmaniczky Frigyes *Egy régi gavallér emlékei* című emlékiratain, valamint saját *regényes életrajz* fikciójának időszembesítő optikáján át és az anekdoták ismétlésen alapuló szövegemlékezetén keresztül látja. A fikció szerint a báró által az íráshoz használt lúdtoll sercegésében megőrződő XIX. század, illetve a megöregedett Podmaniczky sétáját kísérő-akadályozó villamos sebességében felidézhető XX. század együtt látása a nagyváros-identitást folytonos alakulásban prezentálja. A regényszöveg maga is olyan tároló lesz, mely a városban szövegek nyomait őrzi, és retorikája révén folyton alakul. Az ismétléseknek és parafrázisoknak köszönhetően a városkép nem térhasználati praktikummal ruházódik fel, hanem nyelvi-retorikai megalkotottságát ismerteti fel. A szöveg(ek) nyelviségének alapul szolgáló anyagi mozzanatok reflektálása, vagyis a diósgyőri íveket, a számlákat, a kézírást, majd pedig az újraírásban születő nyomtatott életrajzot szemiotizáló elbeszélői kommentárok, Budapestet a prózapoétika kódrendszerében megalkotott helyként állítják elő. Ezzel szemben a bemutatott Gelléri Mór-, Hevesi Lajos- és Karl Baedeker-féle Budapest-kalauzok éppen a praktikus használatra törekednek, melynek feltétele, hogy a város írott jelszerűsége az épített tér konkrét tárgyiasságára mutasson rá. E szemiózis médiumváltással, illetve a városkép médiumok közti mozgásával jár együtt. Az írott nyelvi jelek transzparenciája a fényképek és térképek materialitásának reflexiója révén lehetséges. Az utóbbi médiumok anyagisága pedig a városhasználó olvasó tekintetében lesz áttetsző, mikor az a képen látható helyben meglátja a már bejárt vagy éppen olvasott helyet, illetve egyiket a másik indexikális jeleként ismeri fel. A médiumarcheológia belátása szerint a tekintetnek át kell törnie a jel jelenlévő materialitását, hogy eljuthasson a távollévő jelentésréteghez.²⁴⁶ Az útikönyvek esetében a tekintet úgy hatol át az írott szó anyagiságán, hogy maga a szöveg is mentális, illetve adott esetben fotografikus képpé válik. A csatolt térképek térreprezentációja pedig a kartográfiai jelek mellett alkalmaz ikonikus jeleket is, melyek irányítják a tekintetet, így az a leírt vagy a fényképen reprezentált architektúrára támaszkodva, a szelekció révén igazodik el a jelek között. Az útikalauzokban olvasható leírás, fotó, térkép és az épített város terei egymásba leképezhetőek. Jelölő és jelentés egy mediális

összefüggésrendszerben egymásba behelyettesíthető. Az egyik médiumban közvetített városkép észlelése a másik médiumra való reflektálást is feltételezi, vagyis azt, hogy a közvetített üzenet megőrzi a közvetítő felület materialitásának nyomait, melyek az olvashatóság feltételei.

E turisztikai könyvek városképei az indexikális és ikonikus jeleken túl szimbolikus jelekké is válnak. A várostörténeti ismertetőik és a kanonizált városképet kínáló fényképek, térképbejegyzések amellet, hogy az adott térben és időben aktualizálható praktikus térhasználatot lehetővé teszik, aktualitásukat veszítve archívumokként működnek, és a kollektív kulturális emlékezet létesítői is; ebben a funkciójukban megalkotják a modern nemzeti fővárost. A szépirodalmi szövegek városai is emlékezetmédiumok, de a fikcionálás határátlépései révén képesek színre vitt tartalmaiktól, médiumüzeneteiktől távolságot tartani.²⁴⁷ Mindemellet az irodalmi városelbeszélések úgy részei az emlékezéskultúrának, hogy alternatív múltkonstrukciókat, lehetséges helyeket hoznak létre. Egy városkép mediális reprezentációjának függvényében rendelkezik a valószerű, illetve a bejárható hely identitásával. A városkép médiumának materiális aspektusa diskurzusrendet is kialakít, melyben a városkép interpretálható: a szépirodalmi vagy a turisztikai.

Szépirodalmi és turisztikai szövegek városképkalkotásának eltérései nem csak a városkép, hanem a nagyvárosi kultúra és térhasználat, illetve az olvashatóság médiumfüggőségéről is beszélnek. A szépirodalmi szöveg jelen esetben a várost az írás anyagi aspektusaira reflektálva és textuális eredetű szimbolikus reprezentációként alkotja meg, miközben az elbeszélő a városkép feljegyződésének anyagi mozzanatát, technikai apparátusát a fikcióalkotás keretein belül kommentálja is. Az útikönyvek a város nyelvi jeleinek materialis aspektusára úgy emlékeztetnek, hogy médiumkapcsolatokat hoznak létre, és különböző médiumolvasási technikák összekapcsolásával már az észlelésben kialakítanak egy szemiotikai folyamatot, melyben megvalósul a jelentéstulajdonítás is. A létrejövő városképek egymás indexikális-ikonikus jelei, ugyanakkor szimbolikus jelentést is nyernek.

²⁴⁶ V. ö. ASSMANN, Aleida, *Die Sprache der Dinge ...*, i. m., 238.

²⁴⁷ V. ö. NEUMANN, Birgit, i. m., 198.

IV. fejezet: A képeslap mint térszervező médium

VI. 1. A képeslapban születő tértapasztalat

Budapest világvárossá válása a XIX-XX. század fordulóján – mint eddig is láttuk – nem csupán az architektúra, a városszerkezet megváltozásában ment végbe, az urbanizáció folyamatai nem csak a népesség számának növekedésében és összetételének átalakulásában nyilvánultak meg. Az európai, ugyanakkor nemzeti metropolisszá válás feltételezi és magával hozza a nagyváros képi megjelenítésének új formáit, vizuális médiumait, melyekben a városkép kulturális közvetítése történik, illetve lehetővé válik a város tapasztalatának metropolisz-tapasztalatként való reflektálhatósága. Budapest modernizálódása részben az európai metropoliszok mintájára történő térszerkezet-átalakulásként ment végbe, másrészt a Monarchia ikerfővárosaként a város-identitás létesítésének praxisát meghatározta a császárváros rezidenciális szerepét kiegészítő, illetve ellensúlyozó várostervezés.²⁴⁸ E két kulturális kontextus meghatározó szerepet játszott a modernizálódó Budapest arculatának kialakulásában, mely azonban rá volt utalva a képiség jelentésteremtő erejére is. Sem az európai vagy a nemzeti metropolisz, sem az ikerfőváros szerepe nem alakulhatott volna ki képként formálódó és olvasható városrácsok, térképek, várostervezési koncepciók vagy városfotók nélkül. A nagyváros-karakter és -tapasztalat vizuális médiumai között említendők a századfordulón a képeslapok is. A nagyváros megtapasztalásának vizuális feltételei eleve létesítik a modernség tapasztalatát is: a körutak, a sugárút, a világkiállítás, a polgári szalon, benne a vitrin, a családi fotógyűjtemény ugyanannak a városképformáló reprezentációnak a része, mint a képes levelezőlap.

A képeslapban születő tértapasztalat olyan szociokulturális aktivitások nyomán jön létre, melyek Michel de Certeau térélmélete szerint a teret (espace) a hellyel (lieu) való oppozíciójában értelmezik.²⁴⁹ Míg a hely elemek egymásmellettségéből szerveződő pillanatnyi stabilitás, a tér állandó változásban lévő elemek szövődéke, ahol az időbeli variabilitás is szervezi a különféle mozgásokat. A képeslap vizuális, illetve mediális tere képekben vagy azok montázsaként hoz létre helyekből, stilizáló motívumokból városimázs-

²⁴⁸ Budapest XIX. századi modernizációjának, urbanizációjának kulturális mintáit értelmezi: HANÁK Péter, *Polgárosodás és urbanizáció, Bécs és Budapest városfejlődése a 19. században* = H. P., i. m., 18-50.

²⁴⁹ CERTEAU, Michel de, *Praktiken im Raum = Raumtheorie, Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von DÜNNE, Jörg, GÜNZEL, Stephan, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2006, 343-353.

teremtő kulisszákat, melyek város-narratívává szerveződve válnak imaginárius térére. A képeslap funkcióját biztosító kereskedelmi forgalom és a kézbesítés pedig a használatban, vagyis a turisztikai aktivitásban változtatja térére a képek egymásmellettségét. A képeken rögzített és sokáig pusztán újranyomott, de képi kompozíciójukban nem változó helyek látszólag az időbeli állandóságot közvetítik, holott a képeslap az elküldéssel épp a világot térbeliséggé szervező modernizálódást, urbanizálódást, átalakulást közvetíti. Az idegenség tapasztalata épp a medialitás által kínálja az átsajátíthatóság lehetőségét, ezáltal stabil, helyhez kötött kulturális tartalmak elérhetővé, bejárhatóvá, vizualizálhatóvá, így elbeszélhetővé válnak. A képeslapok mobilitásának nagy szerepe van a modernség tértapasztalatának megteremtésében és közvetítésében.

A képeslap mint kommunikációs forma a szintén századvégi eredetű postai levelezőlapot rövid időn belül felváltó médium²⁵⁰. A levelezőlapot és a képes levelezőlapot az az igény tette igen népszerűvé, hogy rövid üzeneteket lehetett rajta küldeni a levélénél olcsóbb díjszabásért, valamint elhagyhatók voltak a levél udvariassági formulái.²⁵¹ Az alacsonyabb kézbesítési díjszabás előírásokat is tartalmazott az üzenetekre nézve. A *Látóképes levelező-lapok* című folyóirat, mely a képeslapgyűjtés támogatása végett született, közleményekben rendszeresen beszámolt a kézbesítési díjakról és azok változásairól. Így például a lap I. évfolyamának 2. száma a *Tudni valók* rovatban a következőképpen tájékoztat a képeslapküldés postai szabályairól: „Az oly levelezőlapok, a melyeknél a czimen és dátumon kívül egyéb írva nincs – egy krajczáros bélyeggel bérmentesíthetők, de ez esetben a 'Nyomtatvány' szó a czimoldalra kiirandó. 2.) Minden oly képes levelezőlap, melyen írásbeli közlemény is van, 2 kros bélyeggel látandó el. 3.) Az oly levelezőlapokon a melyek czimoldalán a 'Levelező-lap' jelleg német (Correspondenz-karte), francia, olasz (Carte correspondenzia) stb. idegen nyelven van feltüntetve, az idegen felirat áthuzandó és a magyar 'Levelező-lap' szóval látandó el. 4.) A czimoldalra közleményt írni nem szabad.”²⁵² A

²⁵⁰ A postai levelezőlap megjelenése és elterjedése az 1860-as évekre tehető. Az első levelezőlapot, melyet már nem borítékban kellett postára adni, Philadelphiában szabadalmaztatták 1861-ben. A hivatalos terjesztés és kézbesítés megindulása Európában Emmanuel Herrmann bécsújhelyi katonai akadémiai professzor nevéhez köthető, aki 1869-ben vetette fel a levelezőlap szükségességének gondolatát. (Ld. SALY Noémi, *A régi Magyarország képeslapokon*, Osiris, Budapest, 2003, 5.) Az első képpel illusztrált levelezőlapok már az 1870-es években megjelentek. A legkorábbi képeslapot Franz Rorich készíthette Nürnbergben 1872-ben, a lapon egy svájci táj volt látható. Zrenner müncheni litográfus pedig 1872-ben már lapsorozatot állított elő, ezért sokáig őt tartották a képeslap feltalálójának. (Ld. TILL, Wolfgang, *Alte Postkarten, Sammler-Katalog*, Battenberg, Augsburg, 1994, 25.) A képes levelezőlap történetéről, a lapok tematikus jellemzőiről részletező adatolást nyújt még PETERCSÁK Tivadar, *A képes levelezőlap története*, Miskolc/Eger, Herman Ottó Múzeum/Dobó István Vármúzeum, 1994.

²⁵¹ WALTER, Karin, *Die Ansichtskarte als visuelles Massenmedium = Schund und Schönheit: populäre Kultur um 1900*, hrsg. von KASCHUBA, Wolfgang, MAASE, Kaspar, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2001, 46.

²⁵² Cikkíró megnevezése nélkül, *Látóképes levelező-lapok*, 1899/2., 3.

díjszabás kialakította, illetve támogatta az üzenetküldés új módját, mely az adott helyen való jelenlét képi reprezentációjára támaszkodott. A képpel ellátott felület egy üdvözlő felirattól (*Üdvözet / Gruss aus ...*) és a helyet megnevező, egyben azt a képi reprezentációjával azonosító város- vagy helynévből állt. E kettő helyettesíti az írott üzenetet, ha a lapot a legszorosabb értelemben vett levelezőlapként akarják használni. A levelezőlap e használatának kialakulása visszanyúlik a névjegy-, illetve vizitkártya használatához, mely szintén a jelenlétet közvetítette üzenetként, azaz annak bejelentését végezte el. A képes felületen engedélyezett kézírást olvasva nagy számban találunk olyan lapokat, melyeken az úton levés egy, a képeslapírás gesztusával emlékezetessé tett pillanata válik üzenetté.²⁵³ Az ilyen üzenet, mint például *épp az átszállásra várok, itt jártam, itt szoktam reggelizni*, valószínűleg utazás közben született, és a képen olvasható felirathoz hasonlóan ugyancsak a kép médiumában létesít egyrészt azonosságot a hely és a képeslapkép között; másrészt pedig kialakítja a képes levelezőlap mediális sajátosságait, így például azt a térszervező mozzanatot, mely a helyet mint geográfiai entitást az utazás és a képeslapküldés praxisában fomálja kulturális értelemben vett térbeliséggé. A képeslap médiumidentitása tehát részben kép és írásos üzenet kapcsolatára, részben pedig a használatot előíró postai díjszabás rendelkezéseire hagyatkozik.

A levelezőlap, illetve a képeslap aranykorát az 1890-es évek végétől az első világháború végéig élte²⁵⁴. Az üzenetet sokáig csak a képpel ellátott oldalra lehetett írni, a hátoldalra került a címzés. 1905-től általánossá vált, hogy a kép kitölti a teljes felületet, mert érvényét veszítette az említett postai előírás.²⁵⁵ A formátumra vonatkozó szabályokat a Postai Világegyesület határozta meg, mely intézmény egyik fóruma a Postaügyi Világkongresszus volt. Ez a kongresszus 1885-ben már jóváhagyta a képre és címzésre vonatkozó új szabályt, vele együtt az új képeslapformátumot, de a döntés csak az 1900-as évek közepére vált általánosan elfogadottá. Magyarországon 1905-re alakult ki a megosztott hátoldalú képeslap

²⁵³ Mindemellett megjegyzendő, hogy a mai gyűjteményekben, archívumokban hozzáférhető képeslapok között igen sok olyan is található, melyet nem adtak postára, így írásos üzenetet sem tartalmaz. Ennek oka az lehet, hogy a képeslapgyűjtők, akik révén többek között a közgyűjtemények archív anyagukat létrehozták, gyűjtésre gyakran azokat a lapokat tartották érdemesnek, melyek nincsenek megírva. E képeslapok tehát elsődlegesen reprezentatív képi médiumokként, mintegy az egykori gyűjteményt képeskönyvhöz hasonló funkcióval felruházva váltottak ki érdeklődést. E gyűjtési szokásról számol be például: BORBÁS Sándor, *A gyűjtésről = Látóképes levelező-lapok*, 1899/2, 2-3. Ennélfogva a rövid üzenetekről tett megállapítás a megvizsgált több száz képeslap közötti arányokra vonatkozik. Teljes képeslapkorpuszról részben a gyűjtemények kínálta forráskutatási lehetőségek miatt, részben pedig az évente több millió példányban postai forgalomba került lapok összegyűjthetetlensége, megsemmisülése miatt nem lehetséges beszélni.

²⁵⁴ JAWORSKI, Rudolf, *Alte Postkarten als kulturhistorische Quellen*, Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 2000/ 2, 90.

²⁵⁵ WALTER, Karin, *i. m.*, 53.

gyártása.²⁵⁶ Ez a rendelkezés sokáig meghatározta a képes levelezőlap tömegműmediumként való használatát.

A képeslap nem csak közvetíti a modern várostapasztalatot, hanem nyomdatechnikai eljárásaival, városperspektíváival meg is teremti azokat az észlelési formákat, melyekben létrejöhet a modern nagyváros kulturális mintája, sémája. Az új kommunikációs eszköz tematikus motívumok köré szerveződő képei megalkotják Budapest látványosságként kínált képi megjelenési formáját, ugyanakkor kijelölik prototipikus helyeit, melyek által a város mind az idegen, mind a fővárosi szemlélő számára meg-, illetve felismerhető. A képi reprezentáció az idegen számára megelőzi a bejárható városban szereshető tapasztalatot, a kép tehát nem pusztán leképezése a láthatónak. A képeslap képalkotásában újabb árnyalatot nyer ez a képolvasási evidencia. A képeslapon látható kép kialakítja a bejárható térhez való viszonyt. Ugyanakkor a képeslap mint távolra elküldhető médium maga is átrendezi, illetve újraérti a teret. A XIX. század végén egy városnak világvárossá válni egyet jelent azzal, hogy a város magát a róla kialakítandó képben kommunikálja – kihasználva a technikai változásokat, mint például a felgyorsuló közlekedést vagy a sokszorosítást egyre inkább lehetővé tevő nyomdatechnikát. A lokalitás mediálisan globalitássá válik, ami együtt jár azzal, hogy a helyi jellegzetességek vizuálisan sematizálódnak: a városkép a nagyvárosiasság kulturális mintázatát ölti magára, miközben mind a városkép, mind a médium árucikké válik. A képeslap segítségével korábban perifériális vagy a világ, az utazók számára rejtve maradt helyek láthatóak, elérhetőek lesznek. A modernséggel együtt születő tömegturizmus mellett, hogy ténylegesen elindít egy nagymértékű társadalmi mobilitást, a képeslap teremtette imaginárius térben is szerveződik. A tér birtokbavétele a képek és az utazás által egyaránt, egymást támogatva zajlik. A nagyváros nemcsak a képi közvetítettségben létesül, hanem a turizmusban realizálódó térhasználat is alakítja azt. A turizmus – Szijártó Zsolt értelmezésében – „a térrel folytatott sajátos társadalmi gyakorlat”²⁵⁷. Ez a társadalmi

²⁵⁶ V. ö. PETERCSÁK, *i. m.*, 12-13.

²⁵⁷ SZIJÁRTÓ Zsolt, *Szimbólumteremtés – élménnyfogyasztás: a tér szerepe a turizmusban = Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k*, *A turizmus társadalomtudományi magyarázata*, szerk. FEJŐS Zoltán, SZIJÁRTÓ Zsolt, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2003, 23. Szijártó Zsolt írásában a turizmus téralkotó cselekvés, illetve a térrel való bánásmód. A tanulmány a terminust kultúratudományi, kultúranropológiai nézőpontból értelmezi, elsősorban Arjun Appadurai és John Urry tér-, illetve turizmusfogalmára támaszkodva. A turizmus térhez való viszonya ugyanis kulturális identitásokat létesít. Ez az értelmezési lehetőség a kultúratudományok geográfiai fordulatának reflektív továbbgondolásaként a társadalmi mobilitás, szimbólumalkotás, térhasználat újraértésébe a turizmust is bekapcsolja. A turizmus téralkotó tevékenysége megfigyelhető például az úticélok *homogenizálásában*: a látványosságok típusaiba történő besorolás megfosztja a teret egyediségétől, és azáltal, hogy bizonyos cselekvések gyakorlására, tapasztalat- és élményszerzésre teszi alkalmassá, bevonja őket a társadalmi imaginációba. A turizmus olyan elbeszéléssémákat alkot, melyek társadalmi cselekvésmintákat hívnak életre, és szimbolikus jelentéseket teremtenek, melyek a tömegek számára árucikként kínálják az élménylehetőségeket. (A

gyakorlat megmutatkozik például az úticél vagy az otlétet reprezentáló képeslap megválasztásában, valamint más turisztikai médium, mint például az útikönyv, a térkép használatában. Ez a praxis jelentésekkel ruházza fel a teret: hozzájárul centrum és periféria differenciálódásához, a fogyasztás pénzzel mérhető értékének megfelelően elérhetőként vagy elérhetetlenként rögzít egyes helyeket az utazók kognitív térképein, egyedinek nevez bizonyos közterületeket és épületeket, megalkotja a hely, illetve az ott szerzett élmény elbeszélhetőségének sémáit. Ilyen sémákat kínálnak például a köztéri szobrokból, emlékművekből építkező történetek, melyek a tér mitizáló vagy a kulturális emlékezetet őrző narratíváit alkotják meg.

A képeslap nem azért az emlékezet médiuma, mert a képen látható helyeknek immanens részük lenne egy-egy történet, mely a szemlélő számára evidenciaként idéződne fel a képen. A helyek emlékezete – helyen értve a képen látható helyet és magát a képet is – szimbolikus alakzatokká formálódva születik és szimbolikus cselekvések által férhető hozzá. E látásaktusok, e praktikák pedig az emlékeztetés tereivé változtatják a képeslapokat. Mivel a szemlélő tekintete is saját képolvasó tapasztalatot közvetít, ezért sem lehet a kép és története minden használó számára azonos. A helyek emlékezetét érthetjük – a már említett, Aleida Assmanntól átvett genitivus objectivus-i és genitivus subjectivus-i értelemben – a helyre való emlékezésként és a helyben lokalizálódó emlékezetként is.²⁵⁸ A képeslaphasználó helyre való emlékezése a képeslapon látható kép által befolyásolt. Különösen a fotóképeslap esetében, melynek képalkotási technikája elfedi a szimbolikus jelentésadás mechanizmusait, és így a valóság hű leképezés illúzióját kelti. A kép szemlélője pedig nem is a képen kívüli helyre emlékezik, hanem magára képre. A képeslap-kép maga az emlékezet működésének helye. A lapok kiadásának, terjesztésének, kézbesítésének intézményei a képeslapban rögzülő emlékezet szervezői. Gondoskodnak arról, hogy a képeslaphasználók részesüljenek a lapokban közvetíthető kulturális tapasztalatban. A képeslap a kommunikatív emlékezet időhatárain túl is őrzi a képekké formált világtapasztalatot.

A képes levelezőlapot a századforduló gyűjtői a világ megismerésének egyik módjaként is használták. Erre a praxisra utal a *Magyar Képes Levelező-lap* című folyóiratban Ujváry Alfonz írása: „A mai világban, mely ’felvilágosultnak s modernnek’ (?) nevezetik nem egyesek által, már oly sok közlekedési eszköz áll rendelkezésünkre, hogy hazánkat s annak minden rejtelmes, sejtelmes, poetikus, romantikus szépségeit meglehetősen kényelmes

lábjegyzet szövegét v. ö. KOVÁCS Szilvia, *A turizmus téralkotó kulturális módozatai (recenzió)*, Debreceni Disputa, 2008/05, 46-49.)

²⁵⁸ ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume, ..., i. m.*, 298.

módon élvezhetjük, hisz a mai kor a gőz és villany korszaka. De ehhez egy igen fontos tényező szükséges. Pénz! [...] De amit nem győzünk pénzzel, hogy gyönyörködjünk hazánk azon szépségein, mely úton, útfélen kínálkozik, segít egy másik eszköz: a képes levelező lap, még pedig ennek látóképes fajtája, a látóképes levelező-lapok, melyek elénk tárják hazánk egyes részeit.”²⁵⁹ A képeslap ugyanolyan médiumszerre tesz szert a modernségben, mint a pénz, a sebességre utaló gőz és a világot új aspektusokból láthatóvá tevő fény. A képes levelezőlap velük együtt a modern világtapasztalatnak egyszerre tartalma, és megszerzésének eszköze. A képeslap ugyanakkor helyettesíti a pénz csereértékében elérhető vagy éppen elérhetetlen tapasztalatot. A pénz egyrészt megmutatja, másrészt – simmeli értelemben – nivellálja a világ sokféleségét, a jelenségek egyediségét. A képeslap a pénzhez hasonlóan szintén közvetíti ezt a sokféleséget. Mint ahogyan a gőz egy benne foglalt másik médium, a sebesség téralkotó lehetőségében lesz a modernség jellegzetes médiuma, úgy a képes levelezőlap is a rajta látható médiumüzenet, a kép által legitimálódik a modernséget közvetítő jelenségként.

Eva Tropper, a képeslap szociokulturális és térszervező szerepeinek kutatója, a város mint kép és a város mint „realitás” viszonyát vizsgálva rámutat arra, hogy a kettő közötti kongruencia másodlagos jelentőséggel bír a turista számára, hiszen tekintetében a képeslapon látható város azonossá válik az úticéllal.²⁶⁰ Tropper értelmezését követve megállapítható, hogy a képeslap olyan látványt kínál, melynek tematikus képi elemei a kép várossal való azonosíthatóságának mozzanatai lesznek. Ugyanakkor ezek a képelemek motívumrendszerre szerveződnek, és felépítik az imaginárius várost. A képeslap válogat a város természeti adottságai, középületei, közterületei, jellegzetes figurái között, és sem a retusálás, sem a montírozás nem bontja le a város képpel való azonosságát – sőt, inkább éppen ezek a technikák működnek városképet teremtő, illetve preformáló és legitimáló tényezőkként. A szerialitás koncepciója pedig egy-egy motívummá váló helyet a variációs ismétlés alakzatában helyez el e városképben. A képek sorozatokká történő összeillesztése vagy leporellóvá való összefűzése a képeket és a helyeket egymást értelmező kontextusokká szervezi. Egyik a másik összefüggésében tesz szert térhasználatot alakító szerepre. Kép és város azonossága valójában magában foglalja a kettő különbözőségét is: bár a képen a távollévő város látható, a megkomponáltság a sorozatos ismétlődésben szimbolikus rendként,

²⁵⁹ UJVÁRY Alfonz, *A látóképes, földrajzi és néprajzi levelezőlapok*, Magyar Képes Levelező-lap, 1901/6., 4. A folyóirat a Látóképes levelező-lapok utódlapja.

²⁶⁰ TROPPER, Eva, *Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe, Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stad Graz = Kulturerbe als soziokulturelle Praxis*, hrsg. von CSÁKY Moritz, SOMMER, Monika, Innsbruck/Wien/Bozen, Studien, 2005, 35.

esztétikumformáló gesztusként lepleződik le. Kép és „realitás” távolságában a képeslap mint képhordozó, azaz médium értelmeződik. A kép mediális szerepe a képeslapon kettős: egyrészt reprezentálja a várost, másrészt tartalommal tölti fel a levelezőlapot, és ezáltal elrejti, vagyis képviségének alárendeli a levelezőlap-médiumot. Amikor képeslapról beszélünk, szinte csak magára a képre gondolunk, megfeledkezve arról, hogy egy médiumkonfigurációról van szó, mely nemcsak a kép, hanem annak postai közvetítése által változtatja meg a világhoz való viszonyulásunkat. A levelezőlap tartalma – McLuhan-i értelemben vett médium-tartalomként²⁶¹ – vakká tesz azzal a technikai apparátussal szemben, melyen keresztül a városra tekintünk, a városhoz viszonyulunk.

A képeslapok látványteremtésében megmutatkoznak az átsajátítást lehetővé tevő, minden turista számára saját várost teremtő képalkotó eljárások. A város szinekdochikus jelölőinek előállítására a helyet az idegennek használatra, fogyasztásra kínálja. A saját város tapasztalata azonban nem természetből fogva adott még az ott élők számára sem: kulturálisan megteremtendő képről van szó. A városképek médiumokként olyan helyek, melyekben a saját város tapasztalata a valós város tüköralakzataként igazítja a tekintetet a látványhoz. A város képe szemlélőként helyezi kívül magán azt a városlakót vagy látogatót, aki a várost egyébként mindennapi mozgás- és látásrutinokban használja, valamint a kognitív térképként rögzült belső városképet mint utóképet szembesíti az éppen szemlélt képpel. A kép nézésében elválik egymástól a tekintet rutinszerű mozgása és a látvány. A kép megköveteli a szemlélőtől, hogy reflektáljon a kompozicionális rendezettségére. A saját város képe tehát a mediális közvetítettségben rejlő elidegenítés mozzanatában születik, és a technikai kép is irányítja a városhasználó tekintetét. A képen túli látvány igazodik a képhez. A külső és a belső kép a mediális közvetítettség által felcserélhető lesz.²⁶² Az épített városba a városhasználó már úgy „tér vissza”, hogy a látott kép működik utóképként. Az utóképképzés pedig olyan vizualizáció, mely globális képet alkot, vagyis a tekintet nem egyetlen centrumra fókuszál²⁶³, hanem kompozicionális egészként emlékezik a helyre, amely ebben az esetben egy technikai kép. A kép és a képen túli látvány az utóképzés nyomán válik egymással azonosná. A

²⁶¹ MCLUHAN, Marshall, *Das Medium ist die Botschaft* = M. M. *Die magischen Kanäle*, übers. von AMANN, Meinrad, Düsseldorf / Wien, Econ, 1992, 19.

²⁶² Külső és belső képnek az észlelő szubjektum médiumként értett tekintetében lehetővé váló felcserélhetőségét Jonathan Crary a XIX. század olyan látásmodelljeként írja le, melynek gyökerei Goethe és Condillac teóriáihoz nyúlnak vissza. Crary Foucault kifejezését használva a „modernitás küszöbének” nevezi ezt a látásmodellt, mely felváltja a camera obscurát, melyben még egyidejű volt a látvány és az észlelés. Ezek szerint a modernség világtapasztalatában a képi reprezentáció mediális közvetítettségére reflektáltan jelen van. V. ö. CRARY, Jonathan, *Szubjektív látás és az érzékek szétválasztása* = C. J., *A megfigyelő módszerei*, Osiris, Budapest, 1999, 84-114.

²⁶³ Az utóképen alapuló vizualizáció látást újraértelmező szerepéről ld. VARGA Tünde, *A pillantás idegenségének bája = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 413-414.

sajátként megélhető város tehát egyfajta mediálisan közvetített idegenségtapasztalaton alapul. A képeslap nem csupán a városhasználó idegenségét közvetíti, hanem a városképét is. Kép-antropológiai nézőpontból a bejárható városnak és képének analógia-illúziója a médium, jelen esetben a képes levelezőlap transzparenciájának következtében jön létre. A transzparencia jelenségét Hans Belting a képnek a médiumban való jelenléte kapcsán értelmezi. Az animáció, vagyis annak a folyamatnak a során, amikor a szemlélő a képet nézi, „[a] homályos médium transzparenciává válik az általa hordozott kép számára: miközben szemléljük, a kép mintegy áttetszik a médiumon.”²⁶⁴ Az így létesülő városkép belső, mentális képként születik meg, mely elválik a médiumon látható képtől. Ez az elválasztódás azonban képeslap-város és képen túli város között nem teremt ontológiai differenciát, vagyis a bejárható város nem nyer ontológiai bizonyosságot vagy elsőbbséget. A kép referenciája tehát az imaginárius tér, a képre vetülő tekintet pedig a képalkotás szimbolikus gesztusa. A városról képeslapot kapó otthon maradt címzett – ha még nem rendelkezik saját utazása során szerzett, saját tekintetének médiumában vagy esetleg más médiumok által közvetített várostapasztalatban –, a helyről alkotandó (saját) képét a képeslap transzparenciája által nyeri. A képeslap azáltal, hogy eljuttat hozzá egy távoli helyet, tekintetében részese lesz a képalkotás tapasztalatának és az imaginációnak. Ugyanakkor a transzparenciában rejlő vizualizáció attól függően működik, hogy a médium mennyire vonja magára a tekintetet, illetve mennyire képes azt magáról elterelni. Ha a képeslapban materialitásának jelenléte felülkerekedne a képalkotás mechanizmusain, a kép a hordozó foglya maradna, és a város átsajátítása helyett annak elidegenítése menne végbe.

A modern nagyvárossá válás olyan mozzanatai, mint az urbánus tér differenciálódása, a térhasználati szokások kialakulása, nem csak tematikusan jelennek meg a képeslapokon, hanem maguk a képeslapok is hozzájárulnak e nagyváros-jelenségek kialakulásához. Elsősorban nem dokumentálják az urbanizációt, hanem működtetik annak folyamatait, ők maguk is a nagyvárosi események zajlásának helyei. Megteremtik a levélnél olcsóbb társadalmi érintkezés lehetőségét, a modernség mobilitás-élményének közvetítői és kihasználói; boríték nélküli postai kézbesítésük újraírja a privát és a közszféra határait, sokszorosíthatóságuk és szerialitásuk a századforduló népszerű médiumaivá teszi őket. Az üzenet bárki számára olvasható jelenléte a lapon nem volt problémátlan jelenség. A *Látóképes levelező-lapok* 1899/2. számában a következő *Furcsa rendelkezést* olvashatjuk: „Egy párisi postahivatalban egy szemfüles revue a következő felírást vette észre, mint B. N. írja: Tilos a

²⁶⁴ BELTING, *Test-kép-médium*, ford. KELEMEN Pál = B. H., *Kép-antropológia, Képtudományi vázlatok*, Budapest, Kijárat, 2003, 33.

hivatalnokoknak: 1. A képes levelezőlapokat elolvasni. 2. Gorombaságokat vagy erkölcstelenségeket tartalmazó levelezőlapokat továbbítani. Most már tessék ennek eleget tenni ...”²⁶⁵ Az üzenet az olvashatóság révén, vagyis a percepcióban és az annak függvényében kialakuló vagy éppen dilemmákba ütköző használatban rendezi újra a társadalmi nyilvánosság határait. A képeslap mint a társadalmi érintkezés nyilvános-félnyilvános helye épp a postai kézbesítésben tesz szert erre a társadalmi-tér-szervező sajátosságra. A posta intézményesíti az üzenetküldést, és a kézbesítés, valamint kézbesíthetőség szabályainak megalkotásával magát az üzenetet nem a képeslapmédiüm tartalmának tekinti, mely a kommunikáló felek privát érintkezésében szabadon áramolhat, hanem azonosítja magát a médiummal. Az üzenet kézbesítési rendjének megteremtése és fenntartása pedig a posta üzenetközvetítő szerepének társadalmi legitimációját is befolyásolja. A képeslapüzenet tehát a közvetítés mechanizmusában egy szabályozott beszédmód kialakítására törekedve saját diskurzust hoz létre. Az üzenetre reflektáló szabályok megerősítik a képes levelezőlap azon médiumsajátosságát, hogy a levelezőlap médiumszerepét elfedi a benne közvetített másik, jelen esetben szövegmédiüm, illetve – máskor a képi üzenet funkciójának elsődlegességére gondolva – maga a kép. Ugyanakkor a képes levelezőlap a privát és a nyilvános kommunikáció határainak módosításában kialakít egy olyan beszédmódot, mely írott és képi klisék használatához vezet.

Érdeemes megvizsgálni a képeslapot a fogyasztói kultúrában elfoglalt helye szerint is. A képeslap a modernség fogyasztói kultúrájának egyidejűleg lesz terméke és kitermelője. A XIX. század végén kibontakozó turizmus is az általa közvetített és preformált városképet kívánja megtapasztalni. A sokszorosíthatóságban rejlő mediális szerep értelmezi a saját és az idegen városkép, illetve várostapasztalat egymáshoz való viszonyát is. A távoli megragadhatóságának, átsajátíthatóságának vagy domesztikálásának lehetőségei épp e technikai paraméter révén születhetnek meg, valamint a saját, megtekintésre kínált, nem ritkán sztereotípiákat alkotó városkép is a változatlan újranyomás és a viszonylag széles körű terjeszthetőség révén jön létre. E médium a modernség jelenségeit közvetíti, kihasználva azt a szociokulturális paradigmaváltást, melynek ő maga is terméke. Épp az ismételhetőség, a sorozatszerűség tartja fenn azt a dinamizmust, mely a modernség sajátja. A képeslap képei nemcsak városképeket közvetítenek – előállítva a tapasztalatszerzés sémáit, működésbe hozva a tekintet mozgásának mechanizmusait –, hanem létrehozzák magát a modernséget, illetve a modern nagyvárost is mint saját képi megjelenésük kontextusát. Ezáltal a képeslap az

²⁶⁵ A cikkíró nevének feltüntetése nélkül, Látóképes levelező-lapok, 1899/2, 6.

indexikus jel²⁶⁶ illúzióját kelti, mintha a város volna a kép létrejöttének oka, a képeslap pedig maga az okozat; ugyanakkor a képeslap a városképek létesítésével kulturális szimbólumokat hoz létre, továbbá megalapozza az ikonikus, képekre támaszkodó emlékezet működését is. A képeslap jelszerűsége megháromszorozódik.

A képeslap tehát nem indexikus jelként hiteles kép, hanem a megvásárlás, illetve a feladás helyén rákerülő postai bélyegzéssel, vagyis a használatban tesz szert arra a működésre, mely a leképezés illúzióját kelti; ugyanakkor éppen a kommunikációs helyzet, vagyis az ottlétet és a szerzett tapasztalatot képben rögzítő árucikk megvásárlása és elküldése tölti fel a képeslapot ikonikus és szimbolikus jelentésekkel is. A képeslap képeiben a modern városok megmutatják a vizualizált, imaginárius térben létező, illetve az épített térben felkereshető helyeket. A képeslapok a hely időbeli állandóságát közvetítik, vagyis azt ígérik, hogy az bármikor ugyanolyan formában megnézhető. Ezen ígéret szerint a turistának tehát a képpel mindig azonos látványban lesz része. A képeslap az időtapasztalat felfüggesztését teszi meg a várost létesítő egyik képkötő mozzanatnak. Ez azonban illúzió, mely akkor lepleződik le látványosan, mikor a technikai kép újranyomása nem követi a képen túli helyek épített struktúrájának vagy a térolvasó kulturális praxisnak a változását. A temporalitás tapasztalatát közvetíti a feladás dátumát jelölő postai bélyegző.

A postabélyegző nem csupán közvetíti, hanem meg is sokszorozza e tapasztalatot: a dátum nem a kép készítésének idejére utal, hanem a kézbesítésére. Egy-egy kép épp az időben maradandónak akar emléket állítani, a hely kulturális jelentőségét hangsúlyozandó; a sokszorosíthatóság, mely a kereskedelmi forgalmazás igényéből fakad, részint megszakítja a temporalitás tapasztalatát, hiszen a változatlan élményt kínálja: olyan helyét, mely bármikor felkereshető, és a képen látható látványt nyújtja, azaz a képeslap bármikor megélhetőként inszenírozza azt. Emellett ugyanakkor a bélyegző által jelölt és a kép kulturális kódjai által felismerhető időnek a távolsága reflektálhatóvá is teszi képnek és

²⁶⁶ Az indexikus jel a szemiotikában C. S. Peirce értelmezésében vált elméletileg megalapozott és elterjedt fogalommá. Peirce szerint az index olyan jel, amely „a tárgyra nem azért utal, mert hasonlít hozzá, illetőleg analógiát mutat vele, vagy olyan általános jegyekkel társítható, melyek történetesen e szóban forgó tárgyban is megtalálhatók, mint inkább azért, mert dinamikus (és ezen belül térbeli) kapcsolatban van mind az egyedi tárggyal, mind annak az érzékeivel, illetőleg emlékezetével, aki jelként veszi igénybe.” Ld. PIERCE, Charles Sanders, *A jelek felosztása*, ford. HORÁNYI Özséb és munkatársai = *A jel tudománya – szemiotika*, szerk. HORÁNYI Özséb, SZÉPE György, Budapest, General Press, 2005, 23-37. A képeslap, különösen a fotóképeslap esetében a kép indexikalitásának kérdése a városkép valóságvonatkozásainak összefüggésében vetődik fel. Eva Tropper képeslapkutató rámutat arra, hogy a képeslapot tér-indexszé (Raum-Index) nem a fotografiai eljárás teszi, hanem elküldése és címzett általi kézhezvétele. A képeslap „valóság-hűsége” (Wahrheit) tehát egy társadalmi praxis eredménye. A képeslapfotó ebben az összefüggésben nem ontologizáló koncepcióban megvalósuló képkötés. V. ö. TROPPER, Eva, *Kommunikationsraum „Welt”, Die Ansichtskarte und die Phantasmen von Globalität um 1900 = Zentraleuropa, Ein hybrider Kommunikationsraum*, hrsg. von MITTERBAUER, Helga, BALOGH F. András, Praesens, Wien, 2006, 222-223.

tárgyának időbeli elválasztottságát.²⁶⁷ A képeslap-város önmagával való azonossága nem zárhatja ki az időbeli változást. A képeslapok az élmény, a város megismételhetőségét állítják, és sokkal inkább kulturális klisék²⁶⁸ lenyomatai, mint a „valós” városéi. Ezek a klisék éppen azért jöhetnek létre, mert a képeslap nem indexikusan hiteles, hanem többek között a modern nagyváros arcát koncipiáló gyártás és forgalmazás szimbólumalkotó kulturális gyakorlatában nyer és létesít maga is jelentéseket. A képeslap tapasztalatot preformáló, jelentésszervező mechanizmusaiban is felismerhető a Hans Belting által szimbolizálásnak nevezett folyamat. Belting értelmezésében ez azt jelenti, hogy a „kép nem az érzékelés eredménye vagy az adott médium terméke, hanem a 'szimbolizálás folyamatához' tartozik, amelynek segítségével elsajátítjuk a világot: 'e nélkül a szimbolikus aktus nélkül a kép átláthatatlan'.²⁶⁹ Megfigyelő és megfigyelt tehát egyaránt részese a képalkotásnak, ami a Jonathan Crary-nél olvasható modernség-tapasztalatot is színre viszi a képben. Belting értelmezésében a személyes vagy kollektív szimbolizáció aktusában létesülő kép antropológiai fogalom.²⁷⁰ Ennek fényében a szemlélő a kép alkotója is egyben, ráadásul a „saját maga által létrehozott képek kiszolgáltatottja”²⁷¹: a képeslap képhordozó médiumának összefüggésében ez a kiszolgáltatottság meghatározza a szemlélő-alkotó térben való orientációját, tájékozódását, tekintetének mozgását, ami a tér birtokbavételének ugyancsak szimbolikus aktusa. A Belting-féle antropológiai nézőpont érvényesítése a képeslap térolvasatában azért lehet termékeny, mert a képeslap-, illetve a városhasználót mediális folyamatokra ráutalt cselekvő felhasználóként juttatja szóhoz.²⁷²

²⁶⁷ Egy kultúrtörténetileg kanonizált városkép idővel szembeni ellenállását, illetve kép és város időbeli elválasztottságának reflexióit írja le Anton Holzer egy bécsi képeslap kapcsán. Egy 1900 körül készült képeslapon a *Panorama mit k. k. Hof-Burgtheater* felirat olvasható. A lapot azonban három évtizeddel később adták postára, mikor a várost jelölő középület már a Burgtheater nevet viselte. Holzer magyarázata a több évtizedes megkésettiségre a századforduló és a századelő képeslap-forgalmazási és -nyomatási szokásaiban rejlik: előfordult, hogy a nagy mennyiségben készült képeslapok a gyártók raktáraiban több évig megmaradtak, és akkor is árusították őket, mikor a felirat már nem volt adekvát a kép tárgyával. A képeslap szüzséje továbbra is kedvelt volt a vásárlók körében, új képeslapok viszont nem mindig készültek. Ily módon Bécs a Monarchia felbomlása után is császárvárosként maradt emlékezetes egy monarchiakorabeli képeslapon. (V. ö. HOLZER, Arno, *Post Mortem, Alt-Wien am Postkartenständer, Eine kleine Stadtreise durch das 20. Jahrhundert = Alt-Wien ...*, i. m., hrsg. von K. W., R. Ch., 263.)

²⁶⁸ A dolgozat a kulturális klisé fogalmát Hans Belting értelmezésében használja. Belting kép és test referencialitásának kérdését vizsgálva elmondja, hogy a vizuális médiumokon keresztül történő tájékozódás feloldja test és kép analógiáját. A testek birtoklásának és előállításának vágya pedig *belső képállományunkra* van ráutalva. E képállomány képeit *kulturális klisék lenyomatainak* nevezi. Belting értelmezésében a belső képek az *érezékelés társadalmi és egyéni praxisában* képesek a világot szimbolizálni. A kép éppen e *szimbolizáló gyakorlat* révén nem válik pusztán *technicista fogalom*má. Ld. BELTING, Hans, *Valódi képek, hamis testek, Tévedések az ember jövőjével kapcsolatban*, ford. NÁDORI Lúcia = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L' Harmattan, Budapest, 2006, 43-58.

²⁶⁹ *Uo.*, 49.

²⁷⁰ BELTING, *Test-kép-médium*, i. m., 16.

²⁷¹ *Uo.*, 14.

²⁷² *Uo.*, 16.

A képeslapon látható képben a kép tárgya egyidejűleg van jelen és távol, hiszen maga a kép nem pusztán térreprezentáció, hanem imaginárius tér is. A szimbolikus jelentéslétesítés feltételezi a szemlélő képalkotó aktivitását abban a szociokulturális térben, melyben a kép megszületik, illetve melyet a kép létesít. A szemlélő ugyanúgy benne van a képben, mint a látvány. Ugyanakkor mind a tekintet, mind a képhordozó médium, jelen esetben a levelezőlap részese a kép jelentéslétesítésének és kanonizálásának, mivel mindkettő szociokulturális gyakorlatokat hoz működésbe, melyek különféle szerepekhez juttatják a képet: utazást hitelesítő dokumentumot, emlék-, illetve gyűjthető tárgyat alkotnak belőle. A beltingi értelemben véve a képes levelezőlapok képei olyan *mediális képek*, melyek használatuk társadalmi terében ezen említett *aktuális jelentésekkel* és *észlelési formával* ruházódnak fel.²⁷³

Amint arra Eva Tropper utal, a képeslap nemcsak turisztikai médium, nemcsak a városlakók vagy az utazók privát kommunikációjának eszköze, hanem képgyűjtemények darabja is.²⁷⁴ A képeslapok gyűjtése már akkor elkezdődött, amikor még újdonságnak számítottak.²⁷⁵ A gyűjtés azért lehetséges, mert népszerű, tömegével gyártott és forgalmazott tárgyról, árucikkről van szó. Ezért lehet az egyforma lapokat elcserélni, a ritkébbak ugyanakkor a gyűjtemények egyediségét biztosítják. A gyűjtésben a képeslap nem csupán képek tárházát testesíti meg, hanem saját kommunikációs szerepét, a közvetítést is reprezentálja. Amellett, hogy egy-egy utazás alkalmával megvásárolható, a gyűjtők által akár utazás nélkül, megrendeléssel is beszerezhető volt.²⁷⁶ A képeslap ezek szerint nemcsak a valahol való *ott-lét*, a kézbesítés, az *eljutott valakihez* tapasztalatát közvetíti, hanem a rajta látható képet esztétikumként vagy társadalmi státuszt reprezentáló tárgyként kínálja fel a gyűjtőknek. A gyűjtemények a századfordulón a polgári otthonokban a családi fotóalbumok

²⁷³ Belting antropológiai képelméletében a mediális képek társadalmi térben létező artefaktumok, melyek a hordozó médiumban nyernek aktuális jelentést és észlelési formát. Ld. BELTING, *Test-kép-médium*, i. m., 22.

²⁷⁴ TROPPEL, *Das Medium Ansichtskarte ...*, i. m., 41.

²⁷⁵ Petercsák Tivadar kutatásai szerint a képes levelezőlapok gyűjtése Magyarországon már az 1890-es években megindult. A képeslapgyűjtés intézményesült is: egyesületek, szaklapok jöttek létre, kiállítások szerveződtek. A gyűjtés szociokulturálisan reprezentálja az urbanizálódó városok lakosságát: a polgárosodó városlakók, különösen a kispolgárok körében vált szokássá ez a tevékenység. A viszonylag olcsón és könnyen beszerezhető képeslapok nagy tömegben álltak rendelkezésre, az utazás pedig a polgárság presztizsteremtő szokásává vált. Az albumba rendezett képeslapok a családi fényképalbumokkal együtt a polgári szalonok kellékét alkották. A szaklapok megszervezték a gyűjtésben fontos cserélési lehetőségeket, rendszerezési szempontokat ajánlottak, tájékoztattak a képeslapkiadásról. Ilyen lap volt Magyarországon például Képes Levelező-Lap, a Látóképes Levelező-Lapok, a Magyar Képes Levelező-Lap vagy a Levelezőlap-Gyűjtő. Magyarországon a képeslapgyűjtés 1897-től adatolható, az első hazai gyűjtőegyesület, a Hungária 1899 decemberében alakult meg. Magyarországon nemzetközi levelezőlap kiállítást is rendeztek 1900 júniusában. V. ö. PETERCSÁK, i. m., 148-154.

²⁷⁶ A rendelés útján történő gyűjtőgesztusra utal Eva Tropper, amikor ismerteti egy német gyűjtőszaklap, az *Illustrierte Postkarte* egyik, 1898. évi őszi számának az előfizetőknek szóló közleményét, mely szerint a Yokohamából megrendelt képeslapok csak később érkeznek meg, mivel azok a megrendelés idejében Yokohamában elfogytak. A képeslapokat egy német városban készítik, aztán eljuttatják őket Yokohamába, ahonnan majd elküldik a német gyűjtőknek, megrendelőnek. V. ö. TROPPEL, *Kommunikationsraum „Welt“ ...*, i. m., 221.

társaságában kaptak helyet. A képekre gyűjtőik úgy tekintettek, mint a családi képekre, azaz mintha azok saját képekként lennének felismerhetőek, mintha rendszerezésükkel a világ helyeit, illetve azok képeit saját tapasztalatként archiválhatnák. A gyűjtés a világra vetett medializált tekintet. Ha valaki úgy gyűjti a lapokat, hogy soha nem járt a rajtuk látható helyeken, akkor is – Belting már említett kifejezését használva – animálhatja azokat. A képeslapok a megőrzés szándékával kerülnek az albumokba. A mobilitás, mely a képes levelezőlapok életre hívója, ezáltal megszűnik – legalábbis a cserére korlátozódik. A kommunikációs médiumok köréből való kivonásuk ugyanazon a technikai lehetőségen nyugszik, mint a köztük történő cirkulálásuk: az újranyomhatóságon és a szerialitáson. A képeslapok képei a világ változatosságát és a reprezentált helyek állandóságát, bármikor megtekinthető ugyanolyan arcát teszik láthatóvá; a variabilitást a gyűjtemény is felmutatja, emellett azonban az állandóság tapasztalata – a postai kommunikáció felfüggesztésével – új jelentést nyer. A postabélyegzővel jelölt időponttól távolodva a képeslap használati értéke eltűnik, hitelesítője már nem a turizmus és a postázás kulturális praxisa lesz, hanem a gyűjteményben elfoglalt státusza: gyakori, ritka vagy egyedi előfordulású példány-e. A korabeli gyűjtemények városképeslapjai kanonizálják azt az intézményesített városképet, melyet a modernizálódó nagyvárosok magukról ki akarnak alakítani. A látvány kanonizációja a tér inszcenírozásával együtt zajlik: a várost a kép szemlélőjével, a város látogatójával a térbe írt szerepekben ismertetik fel. Budapest esetében ezek a szerepek a modern nemzeti metropolisz, valamint a dinamikusan világvárossá változó egyesített főváros szerepei. A képeslapgyűjtést intézményesítő fórumok, mint például a már említett folyóiratok, kiállítások is hozzájárultak ahhoz, hogy e lapokban kultúraalkotó jelenségeket ismerjünk fel, illetve meg. A gyűjtés a modernizációt, a turisztikai reprezentációt, a tömegkultúra esztétikumának vizuális tapasztalatát a képes levelezőlapokban tematikusan rendszerezhető emlékezetalakzatokká alakítja. A gyűjtés ugyanis – a korban sportnak nevezett kedvtelésen túl – kezdettől fogva helyek és kortapasztalat emlékezetessé tételének, megőrzésének és felidézhetőségének jegyében zajlott: „Előre látom ugyanis azt a kort, a mikor már nem lesz divat a képes levelezőlap gyűjtés, s mikor mi is – az én kedves gyűjtőtársaimmal együtt, talán sok esztendővel leszünk öregebbek s akkor majd nekünk lesz néhány igen kedves emlékünkhöz a mostani feledhetetlen gyűjtő éveinkből – a multból – s előre látom azt is, hogy sajnálkozva fogják majd nézegetni az én gyűjteményemet sokan azok közül, a kik ma még mosolyognak, de akiknek majd akkor kedves reminiscenciákat varázsolnak vissza olyan hajszál vonások, – a melyek az én gyűjteményemben lettek hűségesen megőrizve!”²⁷⁷ A képeslap tehát nemcsak

abban az értelemben *genius loci*, hogy a rajta látható helyet imaginárius minőségében elbeszélhetővé teszi, mert az ottlét illúzióját kelti. Mindemellett oly módon is az, hogy benne válik materialitássá a hely és az idő, vagyis benne mint emlékezésalakzatban reflektálódik egy, a múltat reprezentációként megalkotó kulturális jelenség. A képeslap az emlékezés helye, az emléktárgy alakzatának szerepével pedig a gyűjtés ruházza fel.

A képeslapok gyűjtése és megőrzése a kezdeti idők óta nem szűnt meg. A ma létező gyűjtemények között találunk magán- és közgyűjteményeket. Egy-egy múzeum vagy könyvtár képeslapanyaga gyakran a lapon látható városok lokális identitásának létesítésében, illetve e folyamatok intézményesítésében jut szerephez; ugyanakkor a képeslapok archív anyagként a kulturális emlékezet őrzői is.

²⁷⁷ PAUR Ödön, *Gyűjtőkről – a nem gyűjtőknek*, Látóképes levelező-lapok, 1899/2, 2.

IV. 2. Budapest-képeslapok a századfordulón – A téralkotás motivikus és kompozicionális lehetőségei a képeslapokon

A korai Budapest-képeslapok képalkotási technikáit, valamint képként való befogadását a korabeli sokszorosító eljárások mellett azok a látáskonvenciók is meghatározták, melyeket a városképek, különösen a festészet, a réz- és fametszet képalkotási hagyományai mentén születő látképek alakítottak ki. A magyar posta a millenniumi rendezvénysorozat alkalmából adott ki először képeslapokat²⁷⁸, és ezt követően az üzenetküldés új eszköze népszerű, gyakran vásárolt árucikk lett. A képes levelezőlap-vásárok és -kiállítások alkalmából történő kiadása általában jellemző volt a XIX. század végén.²⁷⁹ A magyar millenniumra is megjelentek az *Üdvözlöt Budapestről* feliratú üdvözlőlapok, a *Budapest* feliratú látképek, a leporelló formátumú panorámaképek. A millenniumi sorozatban hat olyan Budapest-képet találunk, melyek a várost, illetve annak középületeit tematizálják. A képes levelezőlapok tematikus és nyomdai adatait Petercsák Tivadar képeslaptörténete ismerteti.²⁸⁰ A teljes sorozat darabjait színes fametszetek segítségével és litográfiai eljárással állították elő, a sokszorosítás akvarellek alapján készült.²⁸¹

E rajzolt képes levelezőlapok képalkotó technikája még nem hozott jelentős változást a városkép-reprezentáció történetében, térreprezentációjukban ugyanis őrzik a festményszerűség jegyeit. Ugyanakkor a rajzolt képnek új médiumban, a képes levelezőlapon való megjelenése az észlelés és a befogadás új lehetőségeit hívja életre. Ráadásul a technikai sokszorosítás nem műalkotásként, hanem árucikként aktualizálja az akvarell után készült

²⁷⁸ 1896 előtt is létezett Magyarországon képes levelezőlap, de azok főként német és osztrák kiadóktól érkeztek, nem a Magyar Posta forgalmazta őket. Ld. PETERCSÁK, *i. m.*, 13-14.

²⁷⁹ JAWORSKI, Rudolf, *Alte Postkarten als kulturhistorische Quellen*, Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 2000/2, 95.

²⁸⁰ PETERCSÁK, *i. m.*, 14-18. A látképek témái: a Duna jobb partja, az Országház, a Ferenc József tér és az Akadémia, a Nemzeti Múzeum, a Műcsarnok, a Nemzeti Színház a Magyar Királyi Operaházzal és a Népszínházzal. Petercsák Tivadar rendszerezése a látképek között említi a felsorolt képeslap-tematikákat. A látkép műfaja a tájképfestészet, illetve a védutafestészet hagyományai szerint többféle képalkotási technikát alkalmaz. E hagyományokról Pest-Buda, illetve Budapest XIX. századi képi reprezentációt vizsgálva összegző áttekintést nyújt: Gyáni Gábor *A megfestett főváros története* = Gy. G., *Budapest túl jön és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Napvilág, Budapest, 2008, 171-187. Gyáni Gábor összegzése szerint a városlátképek egyik típusa magas nézőpontból készült képet alkot, melyen a város épített struktúrája gyakran beépül a természeti képbe. A látvány ilyenkor madártávlati perspektívából születik meg. A madártávlati látképek alkothatnak térképszerű reprezentációt is. A színekdochikus képalkotás viszont nem alkalmazza ezt a perspektívát, helyette horizontális távlatban rögzíti a látványt. Ez a perspektíva adott témát az építészeti festészet számára. A színekdochikus városképalkotás teszi láthatóvá a nyilvános és a félnyilvános teret. A millenniumi képeslapsorozat említett Budapest-képeire a látkép műfaji megnevezés a színekdochikus városkép értelmében használható.

képet.²⁸² Mindezek mellett a fotók alapján sokszorosított képeslapok, illetve a városfotográfia hozza majd el azt a szemléletváltást, mely a látásmodell paradigmaticus fordulatát hozza el a levelezőlap médiumában is. Ellentétben a fotóképeslapok, a városfotók archiválási gyakorlatával a rajzolt képeslapok nem viselik magukon a technikai kép realitás-indexét. E rajzolt képek város és kép egymásra vonatkoztathatóságát nem objektív leképezésként vagy legalábbis annak illúziójaként állítják, hanem felismerhetővé teszik a kép stilizáló, esztétizáló megkomponáltságát.²⁸³ A kép itt olyan ikonikus jel, mely a képen kívüli látvánnyal való hasonlóság alapján jön létre. A rajzolt képben megnyíló perspektíva a XIX. századi városképfestészethez képest nem komponálja újra a teret. A frontális perspektívából Pest-Budát szinekdochikusan jelölő épületfestészet már a XIX. század első harmadában jellegzetes látképet alkotott. A képeken megjelentek az akkor felépült középületek, mint például Rudolf von Alt képein a régi pesti Városháza, a Nemzeti Múzeum, a Pesti Megyeháza, a Nemzeti Színház. Barabás Miklós 1843-ban festett akvarelljei a pesti Duna-partot választják témául.²⁸⁴ Sármány Ilona tanulmánya a XIX. századi bécsi, prágai és pest-budai városfestészetet vizsgálva áttekinti a veduták jellegzetességeit. Megállapításai szerint a XIX. század első kétharmadában a vedutafestészet jellegzetes képalkotó eljárásai közé tartozott egyrészt egy-egy épületnek többnyire zsánerjelenetekkel kiegészített, egyszerű megjelenítése, másrészt pedig a miniatürizáló részletezés, a dekorativitás. A képek jellegzetes szüzséjelemei a középületek, köztérek mellett az emberalakok, akik a reformkori Pest és Buda köztéri nyilvánosságát is reprezentálják. Az utcai jelenetek jellegzetes figurái, mint például a sétálók, a lófogatok, a kosarat cipelő piaci árusok, a kikötői rakodómunkások a város dinamizmusát megjelenítő képi elemek, melyek idealizáló staffage-motívumok.²⁸⁵ Az építészeti festészet

²⁸¹ A millenniumi sorozat néhány, itt elemzett darabját ld. a *Mellékletben*.

²⁸² Walter Benjamin a műalkotások technikai sokszorosíthatóságában rejlő mediális váltást a műalkotások létmódjának használati értéket létrehozó változásaként értelmezi. Ld. BENJAMIN, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* = B. W., *Illuminationen, Ausgewählte Schriften I*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974, 136-169.

²⁸³ Mindemellett megjegyzendő, hogy a városfestészet mindig törekedett a realiztikus képalkotásra. A pest-budai, illetve budapesti vedutafestészet – főként témájában – jelentős különbségeket mutat a bécsihez képest. A bécsi veduták szívesebben tematizálják az úgynevezett Alt-Wien látképeket, míg a magyar főváros képei az architektúrájában megújuló várost örökítik meg. Elke Doppler a századforduló bécsi vedutáinak vizsgálata során megállapítja, hogy az épületeket megfestő vedutáknak saját korukban dokumentumértéket is tulajdonítottak. A képek hátoldalán gyakran megtalálható az elkészülés dátuma mellett az épület pontos címe, valamint néha a megörökített helyhez fűzött történeti kommentár is olvasható. A mai szemlélő pedig úgy van ráutalva ezekre a képekre a város történetének feltárásában, mint a város képi emlékezetére. A régi városokra gyakran e képekben emlékezzünk, akárcsak azon városfotók esetében, melyek ma már nem létező helyeket mutatnak meg. V. ö. DOPPLER, Elke, *Die Jäger der verlorenen Schätze, Wiener Vedutenmalerei von 1870-1910 = Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*, hrsg. von KOS, RAPP, i. m., Wien, Czernin, 2005, 124-125.

²⁸⁴ A XIX. századi vedutafestés jellegzetes témáiról, képalkotó eljárásairól ld. SÁRMÁNY Ilona, *Ecset által homályosan – Fővárosok és festők, Bécs, Prága és Budapest vedutái, avagy szeretik-e a festők a várost*, Budapesti Negyed, 1996/14, 49-85.

²⁸⁵ Uo.

képei jelenetekben értelmezik a várost. E jeleneteket a sorozatszerű kompozíció rendezi város-narratívába: Rudolf von Alt két vedutasorozatát is készítette Pest-Budáról. Az egyik 24, a másik 32 lapot tartalmazott. Az első a *Malerische Ansichten von Ofen und Pesth* címmel két változatban is megjelent, egy színesben és egy fekete-fehérben.²⁸⁶ A képek egymás kontextusában részint a mozgalmas, nagyvárossá változó, részint a falusias miliójét, rendezetlen utcaszervezetét a köztéri nyilvánosság kirakatszerű kulisszái mögé rejtő város történetét mesélik el. Az építészeti festészet vedutái az urbánus fejlődésnek induló Pest-Buda emblematikus jelölői. A megfestett helyek nem csupán a várost, hanem a kulturális miliót is szervező tér-, illetve képalakzatok.

Az 1860-as évekre a vedutafestészet egyre kevésbé volt jellemző festészeti műfaj, a képek művészi értéke is háttérbe szorult a „souvenir-art kommersz színvonalá[val]”²⁸⁷ szemben. E városképek egyre inkább a polgárosodó lakosság számára megvásárolható árucikkeké váltak, megelőzve és előkészítve a képes levelezőlapok iránti igényt.²⁸⁸

A millenniumi képeslapsorozat rajzolt látképei folytatják a városképfestészet vizuális kultúrájának képalkotási konvencióit, ugyanakkor a képek abban a használatban is feltöltődnek jelentésekkel, melyet a képeslap médiuma aktualizál. A millennium városát és kultúráját látványossággá formáló eseménysorozata a levelezőlapokra úgy van ráutalva, mint a modern nemzeti metropolisz terét szervező médiumokra. A lapok a postai kézbesítés révén Budapestet úgy vonják be a világvárosok körébe, hogy a modernizálódó város önreprezentációjának gesztusát is közvetítik. A látképek a várost a polgárosodás közéleti helyeivel urbánus térként, székesfővárosként identifikálják. A képeslapsorozat pedig maga lesz a kiállítás, azaz a rajta közvetítendő látvány a nézés aktusában szimbolikusan helyettesíti a bejárható teret. Budapest a millenniumi képeslapokon modern nemzeti fővárosként olyan képi narratívában létesül, melynek egyik mozzanatát a Budapest-látképek képviselik, másik mozzanatát pedig a történelmi jeleneteket, jellegzetes magyar életképeket bemutató darabok, továbbá más magyar városok látképei alkotják²⁸⁹.

²⁸⁶ *Uo.*, 88.

²⁸⁷ *Uo.*, 90.

²⁸⁸ A városképfestészet akvarelljei a századvég előtt még arisztokraták, nagypolgárok megrendelésére készültek, a szélesebb tömegek számára csupán újságillusztrációkként voltak megtekinthetők. Ld. DOPPLER, *i. m.*, 125.

²⁸⁹ A millenniumi sorozat történelmi jelenetei, életképei címeik szerint a következők: Huszártoborzó, Aratási jelenet Nógrádban, A régi magyar vallásból a táltos, Szt. István napi körmenet, Árpád a vezérekkel, Szt. Astrik átnyújtja a koronát Szt. Istvánnak, Nagy Lajos, Hunyady János, Mátyás királlyá való kikiáltása, Rákóczi Ferencz bevonulása Munkácsra, Moriamus pro rege nostra Maria Theresie, Ferenc József király koronázása. A látképek témái a következők: Dévény és Pozsony, Esztergom és Visegrád, Herkulesfürdő, Trencsén, a Balaton vidéke, a fiúmei kikötő. Készült még két képeslap Horvátország és Szlavónia számára a következő témákban: Zágráb, Plitviczai tavak. Ld. PETERCSÁK, *i. m.*, 16-17.

A Budapest jobb partjáról készült látkép²⁹⁰ olyan kompozíciós rendben alkotja meg a képet, hogy a felső vizuális mezőbe a budavári palota kerül, a kép többi részét – az írásfelületnek meghagyott üres rész mellett és fölött – a Duna és a rajta zsúfoltan elhelyezett gőzhajók, uszályok töltik ki, jobbról pedig a Lánchíd állítja meg a folyó vonala által vezetett tekintet, ezáltal zárja a kompozíciót. A vedutafestészet a horizontális távlatot elsősorban az építészeti festészetben alkalmazta, hogy a nyilvános tér, illetve a térszerkezet és a nagyvárosi miliő heterogenitása teremtsen nagyváros-imázst. A rajzolt képeslapok városképei azonban átveszik ezt a perspektívát a távlati képek megkomponálásához. A dunai látkép, ellentétben a veduták folyóképeivel, nem madártávlati perspektívából születik, hanem frontálisból. Ez a perspektíva a képeslaprajzok képalkotó jellegzetessége lesz.

A dunai látképen az egykori szabad királyi város modern székesfővárosként ölt alakot: a vár és a Duna által kitöltött mezők között vizuálisan nem jön létre hierarchikus rend, a város egyidejűleg jelenik meg mindkét szerepében. Ugyanakkor a képen olvasható felirat (*Budapest, Jobb part*) a tekintet fókuszában a várat helyezi el. Eszerint a látványban a budai városrész, a jelentéslétesülés folyamatában pedig a vár szimbóluma lesz domináns. A Lánchíd azonban ellenpontozza a kép paratextusát, és a térbeliség kulturális jelentésösszefüggésébe bekapcsolja a hajók tematikus elemeit is, melyek a kép másik oldalán helyezkednek el. Ráadásul az írásnak átengedett felület az arany metszés szabálya szerint osztja fel a képeslap felületét, ezáltal a feliratban megképződő aszimmetriát a látvány szimmetrikus arányossága ellenpontozza. Az ikonikus emlékezet terében egymásra íródnak a maradandóság, az ezeréves államiság és a modernség szimbólumai. A hajók egyrészt a veduták tömegképző alakzatait idézik fel, ugyanakkor nem pusztán staffage-elemek, hanem az urbanizáció gazdasági és infrastrukturális eredményeit helyezik el a kép terében. A kép referenciális vonatkozhatóságát nemcsak a képen túli épített, valós város képviseli, hanem a millenniumban konceptualizálódó szimbolikus jelentések is aktualizálódnak a képben. A kép szüzséelmei az ezeréves államiság és a modernizálódás történeteinek narratív mozzanatai. A látképben a város vizuális, esztétizáló konstrukciója kulturális konstrukcióként jön létre. A XIX. századi vedutafestészet pest-budai látképeinek tematikus elemei – mint a Duna és a budai vár –, a millenniumi látképen az ikonikus jelentésképződés mechanizmusain túl működésbe hozzák a képsorozat és a millennium eseményeinek szociokulturális terében zajló, kulturális identitást létesítő kollektív szimbolizációját²⁹¹. A képeslap médiumának fontos

²⁹⁰ Ld. a *Mellékletben*: M/1

²⁹¹ A dolgozat a kollektív szimbolizáció fogalmát beltingi értelemben használja. A kollektív szimbolizáció kép-antropológiai értelemben a képalkotás folyamatának mozzanata, melynek során a világ úgy alakul képpé, hogy a

szerepe van abban, hogy a képek, mint Budapest önreprezentációs alakzatai, a postai kézbesítés kollektív-kulturális praxisában városszimbólumokként értelmeződnek. A képeslapküldés tömegessé váló szokása a modernséghez episztemológiai fordulatot rendel hozzá: lendületet kap a világ képek általi, illetve képekben történő megtapasztalása és átsajátítása. Mindez újraszervezi a modernségben a tértapasztalatot: a világ egyre több helye érhető el az urbanizáció technikai eszközeinek segítségével. Mind a közlekedés, mind a postai szolgáltatás hálózattá szerveződése létrehozta azt a mediális közvetítőrendszert²⁹², mely fenntartja a modernséget, újrarendezi a kommunikációs teret. E hálózatok kimozdítják a helyeket a stabilitásból, és az egyre nagyobb távolságokat átfogó mobilitás, valamint a láthatóság – többek között képeslapokban, fényképekben – megújuló tapasztalata a certeau-i értelemben vett térbeliséggé szervezik azokat.

A millenniumi képeslapsorozat látképei közül az Országházé²⁹³ szintén perspektivikus látkép: az előzőhöz hasonlóan itt is a frontális perspektíva a meghatározó, abból látszik a feliratban megnevezett tematikus középpont, mely itt megegyezik a kép optikai fókuszával. Ugyanakkor a képnek mélységet ad két látószög kombinálása: az Országház bal oldala nem a perspektivikus rövidülés szerint látszik, hanem szintén frontálisan. Ez a képalkotó technika, vagyis a látószögek egy képen való megsokszorozása, az építészeti vedutafestészet egyik jellegzetessége.²⁹⁴ A kép ezzel a technikával emeli ki az Országházat a Duna vonalából és a háttérből. A látkép szinekdochikusan, a polgárosodó székesfőváros egyik új közintézménye által utal a város egészére, illetve a millenniumi városkonceptióra. A szinekdochikus kiemelés majd a városfotók gyakran alkalmazott kompozíciószervező technikája is lesz, de a rajzolt képen még másképp alkot fókuszot, mint a későbbi, technikai képeken. A rajzolt kép még tudja kombinálni a különböző látószögeket, a századforduló városfotói azonban a fényképezőgép technikai apparátusával érik el a szinekdochikus térreprezentációt.

fizikai képteremelés mindig szociális térben történik, illetve a képalkotó tekintet médiumában, az emberi test vizuális aktivitásában. V. ö. BELTING, *Test-kép-médium*, i. m., 13-14.

²⁹² A modernség mediális rendszerekké szerveződését a közlekedés és a telekommunikáció (telefon, telegram, posta) világméretűvé váló hálózatán keresztül világítja meg Markus Krajewski. Krajewski értelmezésében a modernség *világprojekte*ben konceptualizálódik, mint például a gőzhajózás és a vasút útvonalainak menetrendek által szabályozott kiépítése, az Egyetemes Postaegyesület (Weltpostverein) 1874-es megalapítása. Ezek a projektek homogenizálják és kitágítják a teret, miközben intézményesítik a világról való tapasztalatszerzést. A Postaegyesület pedig addig soha nem látott módon járult hozzá ahhoz, hogy a világ preformált tapasztalatként létesüljön, és mediális hálózatokon keresztül szerveződjön térré. V. ö. KRAJEWSKI, Markus, *Restlosigkeiten, Weltprojekte um 1900*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 23-29.

²⁹³ Ld. a *Mellékletben*: M/2

²⁹⁴ Ezt a képalkotó technikát a már említett vedutafestő, Rudolf von Alt is szívesen alkalmazta. Egy bécsi vedutáján, a *Das Fasszierhaus am Spittelberg* című képén, melyen Grillparzer lakóháza látható, az optikai fókuszba emelést a manipulált látószögek valósítják meg. V. ö. DOPPLER, *i.m.*, 126-127.

A további látképek már nem Duna-menti város panorámák: az urbánus tér polgári nyilvánosságának középületei láthatóak rajtuk. A Múcsarnok²⁹⁵ és a Nemzeti Múzeum képe²⁹⁶ vizuális megjelenésében – az előző két képpel együtt – még őrzi a festményszerű látvány kompozicionális jegyeit, míg a színházakról és a Ferenc József térről készültek²⁹⁷ már a képeslapok montázszerű képalkotásának jegyében születtek. A Múcsarnok és a Nemzeti Múzeum képein a városi tér és az épület egészszerű kompozícióban látható, az urbánus milió a városi figurákkal együtt formálódik térré. A modern nagyváros vedutákról ismert, tömeget stilizáló staffage-elemei itt kevésbé jellemzőek – a montázsformában pedig már alig vagy egyáltalán nem is jelennek meg. A rajzolt képeslap képalkotásának olyan médiumspecifikus jellemzője ez, mely a várost turisztikai látványosságokként összeválogatott helyekből alkotja meg, és azokat halmozva kínálja az egész várost megtekintésre. A városkép itt nem a vedutákra emlékeztető esztétikai konstrukció. A szimmetria, az arányosság, a perspektíva esztétizáló képalkotási technikáinak helyét – különösen a montázsokon – a tömegmédiumot eladható árucikké formáló díszítő elemek veszik át: a virágmotívumok és a növényi ornamentika. Ilyen látható például a Ferenc József tér tágasságát sematizáló írásfelületbe montírozott Akadémia-miniatűr esetében.²⁹⁸ Ezek a díszítőelemek – szalagokkal kiegészítve, melyeken a kép címe vagy a képeslap üdvözlőfelirata olvasható –, a későbbiekben is igen kedvelt formaelemei a képeslapoknak. Használatuk összefüggésben állhat azzal, hogy épületegyütteseket optikai egységgé szerveznek²⁹⁹, és hogy a képes levelezőlap a levelet bizonyos kommunikációs helyzetekben helyettesítő kommunikációs eszköz. A levélpapírokon is megjelenő díszítések rákerülnek a képeslapokra, és ott médiumspecifikus kompozíciós elemekké válnak. A századforduló levelezési szokásaiban a levél esztétikumát megteremtő díszítőelemekről Vizkelety András írt tanulmányt, mely a forráskutatás igényével tárja fel a levélpapírok megjelenési formáit.³⁰⁰ E tanulmány szerint a kisgrafikai motívumok, mint a virágok és az állatfigurák, a geometrikus formák használata a magánlevelezésben ugyanúgy jellemző volt, mint a címereké. Ugyanakkor a századfordulón megjelentek olyan levélpapírok,

²⁹⁵ Ld. a *Mellékletben*: M/3

²⁹⁶ Ld. a *Mellékletben*: M/4

²⁹⁷ Ld. a *Mellékletben*: M/5 és M/6

²⁹⁸ Az Akadémiának a Ferenc József térbe történő montírozása Budapestet a nemzeti kulturális központ és a modern kereskedőváros kettős szerepében láttatja. A Ferenc József tér már az egyesítés előtt a város egyik legforgalmasabb tere volt, itt bonyolították a város kereskedelmi forgalmának nagy részét. Ld. LUKÁCS Lajos, *Pest-Buda az 1867-es kiegyezés idején*, Budapest, Akadémiai, 1996, 20-21. Az 1860-as években architektúrájában megújuló Pest a Budapest-képeslapon a millenniumot ünneplő polgárosodó-urbanizálódó nemzeti székesfőváros reprezentatív városrészévé válik.

²⁹⁹ JAWORSKI, *i. m.*, 90.

³⁰⁰ VIZKELETY András, *A szép levél = Az országos Széchényi Könyvtár évkönyve*, szerk. BÉLLEY Pál, HARASZTHY Gyula, KERESZTURY Dezső, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1969, 409-434.

melyekre városképek, tájképek voltak nyomva. E képek rézmetszetek, tusrajzok, vízfestmények, később fotók alapján készültek és lettek sokszorosítva a megrendelő igénye szerint. Esetenként a képes levelezőlapra jellemző *Gruss aus ...* felirat is rákerült a levélpapírra nyomott képre. A forráskutatás alapján megállapítható, hogy a képes levelezőlap és a magánlevél formai megjelenésében egymást alakította.

A képeslap látképének esztétikumá formálása folytatta a népszerű tömegmédiák látványteremtő gyakorlatát: a leporellóformájú képeslapok panorámaképben reprezentálják a várost. A panoráma a vedutafestészet egyik jellegzetes látképe volt, bár Budapesten a panorámafestészet műfaja, mint ahogyan Gyáni Gábor erre felhívja a figyelmet³⁰¹, a XIX. század végéig a festők számára nem volt túlságosan kedvelt. A panorámák azonban nem csupán a festészeti képalkotás jellegzetes távlati képei. A panoráma a XIX. század elejétől a vásári, illetve városi mutatványok közé tartozott, ott egyre népszerűbbé váló látványosság volt. A totalizáló képalkotás médiumaként megváltoztatta azt a korábbi látásmodellt, mely egy korábbi optikai médiumban, a camera obscurában született, és fix pontból nyíló perspektíván alapult. Bár a panoráma állóképet alkotott – majd csak későbbi változatai, a mozgó panorámák vagy a diorámák keltettek mozgásélményt –, a néző tekintetétől megkívánta az elmozdulást.³⁰² A képeket kör alakú épületekben, rotundákban állították ki, ahol bejárhatóvá vált az egyébként statikus tér. A látvány térszervező hatása a tekintet, illetve a szemléllő mozgásán alapult, vagyis a vizuális aktivitás olyan kulturális praxisként kezdett működni, mely a modernség látás- és tértapasztalatát előkészítette, majd pedig megerősítette.

A századfordulón Budapestet reprezentáló Duna-menti panorámák között találunk leporelló-képeslapokat.³⁰³ A város a képeslap széthajtásával sík felületként látszik. A látkép azonban nem fogható át egyetlen pillantással, a tekintet mozgását a képhordozó felület – levelezőlapnyi elemeket egymás mellé illesztő – hosszanti irányú megnövekedése, és a kép központi szüzséelemének, a Dunának a látványa váltja ki. Médium és kép együtt hozza létre a vizuális aktivitásban létesülő tértapasztalatot. A panoráma-képeslapban a képrészletek egymásmellettsége a látvány egészével való újfajta látásmódot vár el a szemléllőtől, ami azt a térbeliségtapasztalatot hozza létre, melyet Certeau a helyek egymásmellettségéből kulturális cselekvések praxisában kialakuló térbeliségként ír le. A látás térlétesítő gyakorlata nem csak a kép tematikus elemei által, hanem a leporelló-képeslap médiumában is modern nagyvárosként reprezentálja Budapestet. Az ilyen formátumú képeket már többnyire fénykép alapján

³⁰¹ GYÁNI Gábor, *A megfestett főváros története* = Gy. G., *Budapest – túl jön ...*, i. m., 178.

³⁰² V. ö. KOLTA Magdolna, *Ameddig a szem ellát ... A tér és a tér változásának ábrázolása* = K. M., *Képmutatók: a fotografiai látás kultúrtörténete*, Kecskemét, Magyar Fotografiai Múzeum, 2003, 56.

³⁰³ Ld. a *Mellékletben*: B/1, B/2

sokszorosították. A technikai kép realitásindexe a látás aktusa által olyan városhasználóként helyezi el a szemlélőt a kép terében, aki a modern nagyváros egészét látásszekvenciák egymásutánjában észleli, és saját tapasztalatként ismeri fel a medializált látványt.³⁰⁴ A nagyváros vizuális előállítás a látás szimbolizáló aktusában zajlik³⁰⁵.

A leporellók panorámaképeinek tematikus elemei leginkább a Budai vár és a Lánchíd, valamint az Erzsébet-híd. E látványelemek jelölik ki a képen a látómező szélső pontjait. Budapest modernizálódása főként a pesti oldal térszerkezetének átalakulásában figyelhető meg, a panorama-képeslapok látképei viszont gyakran rögzítik a Budai várat reprezentatív helyként a főváros kulturális emlékezetében. A Lánchíd ugyanakkor a látképek szintén kedvelt kompozíciós eleme. Ez a képelem azonban nem pusztán esztétizáló motívum, hanem kulturális jelentésszöveggé szervező mozzanat is.³⁰⁶ A panorámaképek alsó, illetve baloldali mezőjében látható általában a pesti oldal, illetve rakpart, mely a dinamikusan fejlődő kereskedőváros topográfiájába vonja be a képet. A budavári palotától az Erzsébet-hídig terjedő panorama horizontális távlatban, a hidat távolítva vezeti végig a tekintetet, mely a jelzesszerűen látható pesti oldalt a látvány centrumának kontextusaként helyezi el a képen. A híd – a több képen is hasonló kompozíciós szerepben visszatérő motivikus ismétlődés révén – a várost identifikáló mozzanat lesz, mely a Budapest városrészeit összekötő pozícióban az egyesített főváros térreprezentációjának meghatározó eleme. A totalizáló látványban a kép tematikus elemei a város reprezentatív helyeiként rendelődnek egymás mellé.

A leporelló-formájú panorámák között találunk olyat is, mely rajzolt kép – turisztikai térképekéhez hasonló magyarázatokkal³⁰⁷. Nem utcaszerkezetet megmutató térképről van szó, hanem egyidejűleg panorámaszerű és madártávlati perspektívából nyíló turistatérképszerű városreprezentációról. A sokszorosított rajzolt kép ismét olyan vizualizációs lehetőség, mely a képeslap turisztikai médiumában sajátosság látványteremtést, -közvetítést tesz lehetővé. A

³⁰⁴ Már a XIX. század eleji, látványosságának szánt panorámák is törekedtek a látkép festményszerűségének eltüntetésére. A külön a panorámák bemutatására épített nézőterek természetes fény beengedésével azt az illúziót keltették, hogy a panorama által kínált látvány nem különbözik a szabad szemmel láthatótól. Ebben nagy szerepük volt a fény-árnyék jelenségeknek, melyek elleplezték a látvány festett kép hatását. V. ö. KOLTA, *i. m.*, 55-72. A fotografált képből készült panorama-képeslapok az illúziókeltés képi „retorikájában” is továbbviszik a látványszervezésben elődjüknek tekinthető tömegmédium képalkotó koncepcióját.

³⁰⁵ Szimbolizáción értve a beltingi kép-antropológia értelmében vett vizualizációt. V. ö. BELTING, *Test-kép-médium*, i. m., 14-16.

³⁰⁶ A hidak látványt uraló pozícióban is megjelennek a képeslapképeken, mikor nem a globális képalkotásra törekvő várospanoráma részei, hanem rájuk fókuszál a tekintet. A madártávlati perspektívából születő városképek egyik kedvelt hídja a Lánchíd, mely a tekintetet a pesti oldalon található Ferenc József térre, illetve a Lipótvárosi Bazilikára vezeti. A kép szüzességének megválasztása és a perspektivikus rövidülés a híddal együtt a Lipótvárost színekdochikusan kiemeli a fővárosból. A képeslap vizuálisan megerősíti azt az infrastrukturális, illetve térszerkezet-átalakulást, mely a belvárost a XIX. század második felére a középkori városmagon túlnövő városrészben, a Lipótvárosban jelöli ki.

³⁰⁷ Ld. a *Mellékletben*: B/2

térrepresentáció ugyanis előír egy turisztikai szempontból megvalósítandó tárhasználatot. A rajz egyszerre totalizáló és részletező, valamint részben sematizálja a látványt, részben pedig jól láthatóan kiemeli annak bizonyos pontjait, mint itt például a Halászbástyát, Gül-baba sírját, a Margitszigetet a Margithíddal, a Parlamentet, a Bazilikát, a Vigadót vagy a Királyi palotát. Ezek a helyek a város látványosságként kínált helyei, ugyanakkor a várost látványossággá alakító helyek. Az írásos megnevezés átsajátítja Budapestet az idegen tekintetében. A képi reprezentáció ugyanis akkor válhat a turistának a városról szóló saját történetévé, ha a képi elemek ráíródnak a várost értelmező mentális térképére, és megnevezhetővé teszik a bejárható teret. A képen az architektúra kulturális mintázattá rajzolódik, mely a várost térben olvasható időbeliségében is megformálja, vagyis egyidejűleg teszi felismerhetővé a nemzeti székesfőváros identitását – a kulturális emlékezetre támaszkodva –, valamint a modernizálódás jegyében épülő világvárost. A Királyi palota és a modern, polgárosodó Budapest középületei egyaránt kiemelkednek a megrajzolt látképből.

A képeslapok legnagyobb tömegben előforduló típusa, melyen olvasható az *Üdvözet Budapestről* vagy a *Gruss aus Budapest* felirat. A felirat a képeslap használatban kialakuló elsődleges funkcióját jelöli ki, mintegy magát a kép médiumát azonosítva az üzenettel.³⁰⁸ Amikor a képes levelezőlapnak csak a képpel ellátott felülete volt írásra szánva, a hátoldalra pedig csak a címzés kerülhetett, gyakran előfordult, hogy személyes üzenet egyáltalán nem volt a lapon. Legfeljebb a városban tartózkodás, a városnézés dátuma szerepelt tollal felírva a képen. Gyakran azonban olyan sok szöveg került a lapra, hogy az nem csak az írás számára szabadon hagyott helyet vagy a kép motivikusan ki nem töltött részét foglalta el, hanem a széleit is. Az üzenetek többnyire a városélmény reflexióit, a címzettnek szóló jókívánságokat tartalmazzák. A képes levelezőlap kialakította az üzenetküldés rutinját, mely a szöveg fölé rendeli a képet. Az üdvözet konvencionális nyelvi formái bármely helyről származó képpel összekapcsolhatóak, amit motivál – a privát szférát a boríték nélküli feladásban nyilvánossá tevő gyakorlat mellett – a képek idealizáló látványteremtése is. A fényhatás idealizáló szerepe különösen jelentős a látványteremtésben. A rajzolt képek nappali utcajeleneteit élénk színek teszik idillivé, az esti város képét pedig a felhők közül kitűnő telihold és az épületek ablakainak vagy a hajók lampionjainak sárgára festése³⁰⁹. A fény és a benne elbeszélődő várostapasztalat – a látvány idealizálásának mediális lehetősége mellett – a modernség egyik

³⁰⁸ A *médium az üzenet* McLuhani tézis fényében, mely szerint bármely közlési eszköz tartalma egy másik médium, a képes levelezőlap képe a sokszorosítás teret homogenizáló technológiájának képalkotását közvetíti. Ez az üzenet hétköznapi és bárki által befogadhatóvá teszi a korábban csupán kevesek számára elérhető utazástapasztalatot, illetve a kép-üzenet a világ megtapasztalhatóságát vizuális észlelési módokként állítja.

³⁰⁹ Ld. a *Mellékletben*: B/3

önértelmező jelensége. A modernség előtti várost még közterületeinek éjszakai megvilágíthatatlansága tette alkalmatlanná a látványossággá válásra, mindamellett, hogy többek között biztonsági okokból tiltották az éjszakai utcákon való tartózkodást.³¹⁰ Ezzel szemben a modern nagyváros éjszakai képe már szórakozási lehetőségeket kínál, és az éjszakai városképnek megjelennek a megvásárolható médiumai. A városképeslapok látképeinek kedvelt variánsai a színezett éjszakai városképek. A nappali látkép dunai gőzhajói, melyek a modern kereskedőváros szimbólumai, az éjszakai képeken lampionokkal retusált atmoszférateremtő staffage-motívumok.

A képeslapok kétnyelvű feliratai Budapestet az Osztrák-Magyar Monarchia kulturális terében helyezik el. A századforduló képeslapjain e feliratok mellett a képeken látható középületek is két nyelven, magyarul és németül vannak megnevezve. A modern nemzeti fővárost reprezentáló helyek német nyelvű megnevezése a magyar székesfővárost a Monarchia ikerfővárosának szerepében lépteti fel, olyan városként, mely saját, polgári és nemzeti identitást létesítő architektúráját az idegenség nyelvi tapasztalatában kénytelen prezentálni. A kétnyelvűség azonban turisztikai célokat is szolgálhat: a soknemzetiségű Monarchia hivatalos nyelvén minden látogató számára elsajátítható a város. Ugyanakkor van olyan képeslap is, melyen csak egynyelvű a felirat: így például a II. Vilmos császár 1897. szeptemberi budapesti látogatása alkalmából kiadott lapon. A kép bal felső sarkában II. Vilmos és Ferenc József portréja látható a porosz és a magyar korona szimbóluma alatt. A képeslapon csak magyar nyelvű az *Üdvözet Budapestről* és az *Ő F. II. Vilmos császár magas látogatása emlékéül* felirat. A montázsként megalkotott képen a Budai vár, a Lánchíd és a képrészletektől elkülönítve a stilizált ünneplő tömeg látszik. Budapest szimbólumai nem látképként, hanem topográfiai és architektonikus kontextusukból kiemelve kerülnek a képre. A felirat szerint emléktárgyként nyomtatott képeslap a szinekdochikus városjelölő építményekből alkot montázst, melyen azok az alkalomra emlékeztető kulturális klisékké válnak. Az egynyelvű feliratok, a magyar korona Ferenc József fején és a városszimbólumok Budapestet magyar fővárosként reprezentálják, az ünneplő tömeg számára inszcenírozva.

³¹⁰ A város éjszakai mesterséges megvilágításának kezdetei a XVI. századba nyúlnak vissza: Párizsban például 1551-ben rendelték el, hogy a téli hónapokban este hat óra előtt laternát tegyenek az első emeleti ablakpárkányok alá. Ez a rendelet elsősorban nem a közvilágítás végett született, hanem az éjszakai város felügyelhetőségének megerősítése érdekében. A XVII. század végén rendelték el először a városi hatóságok a központilag megszervezendő közvilágítást, amikor a laternák már nem a házakhoz, hanem az utcához tartoztak. A közvilágítás megszervezése Párizsban összefüggésben állt a meginduló városrendezéssel: az utcai világítás elrendelésével egy időben megkezdődött a közterületek tisztán tartásának megszervezése, a cégtáblák eltávolíttatása, ugyanis azok akadályozták a forgalmat és a barokk város utcáinak perspektivikus látványt kínáló áttekinthetőségét. V. ö. SCHIVELBUSCH, *i. m.*, 83-98. A közvilágítás tehát a várost átesztétizáló tekintet térszervező erejével összefüggésben értelmezhető a modernizálódó nagyváros történetében.

A képeslapok nagyvárosképeinek kedvelt témái a közterek és az olyan utcarészletek, melyek a köztérbe torkolló vagy az onnan kiinduló utca látványát helyezik a kép fókuszába.³¹¹ A tágasság képzetének megteremtése a nagyvárosi nyilvánosság tipikus helyeinek reprezentációjában nemcsak a város jellegzetes térszerkezetét tárja fel, hanem kialakítja a város szemléltethetőségét is. A képek egy részén ezek a közterek többnyire néptelenek vagy csak néhány sétáló, illetve korabeli közlekedési eszköz tűnik fel rajtuk. Szinte üresen látható a korzó, a Döbrentey tér, a Krisztina tér az Alagút utcával, a Margit körút vagy a Szabadság tér és a Múzeum körút. A városhasználók hiánya részben a korabeli városképalkotás, különösen a városfotográfia jellegzetes esztétizáló gesztusa. Gyáni Gábor a képen elnéptelenedett köztereket a XX. század előtti városreprezentáció jellegzetes képalkotó technikájaként értelmezi. A várost műalkotásként reprezentáló fényképek nem kedvelik a tömeg megörökítését, sokkal inkább a barokkos térszerkezeteket, az épületek monumentalitását, a historizáló épületek történelmi atmoszféráját.³¹² Az ilyen térreprezentáció mind a nagyváros, mind a városhasználó identitását a szemléltetés aktusában hozza létre. Ugyanakkor elgondolkodtató, mennyire lehet a tömegeket mellőző századvégi fényképezés esetleg annak a fotografálási gyakorlatnak az örököse, mely az 1850-es évek előtt még alkalmatlan volt a mozgás megörökítésére. Akkor még ugyanis az objektívek kis fényereje és a felvevőanyagok alacsony fényérzékenysége miatt nem volt lehetséges a mozgás lefényképezéséhez szükséges rövid exponálás.³¹³

A szemléltető városbefogadás a teret úgy inszcenírozza, hogy az monumentalitásában az idegenségtapasztalatot váltja ki a térhasználóból. Az ilyen terek képi megjelenítése a kép nézőjét behelyettesíti a passzív szemlélő pozíciójába, ugyanakkor közvetíti felé azt a szociabilitást, melyen keresztül a város elsajátítható. Az idegenség tapasztalata a térhasználatot preformáló képben a nagyvárosi miliőt identifikáló tapasztalat lesz, melyen keresztül a kép nézője – mind az imaginárius térben, mind a turisztikai praxisban – maga is városhasználó lesz. A képeslap képe tehát kialakít egy szemléltető identitást, és azon keresztül nyilvános viselkedési formát is közvetít.³¹⁴

A képeken ugyanakkor a reprezentált helytől függően megjelenhet a tömeg is. Az Oktogon felől látszó Andrassy út, a Rákóczy út, a Baross utca járókelőkkel zsúfoltan is látható a képeslapok városfotóin. Ezekon a képeken a nyilvános viselkedés térhasználati

³¹¹ Ld. a *Mellékletben*: B/4

³¹² V. ö. GYÁNI, *A reprezentatív város – A reprezentált város* = Gy. G., *Budapest – túl jön ..., i. m.*, 166-167.

³¹³ V. ö. KOLTA Magdolna, TÓRY Klára, *A fotográfia története*, Budapest, Digitálfotó Kft, 2007, 68.

formái közül az látható, amely a mobilitásban hozza létre a tér tapasztalatot. A tömeg a nagyvárosnak azt az arcát formálja meg, mely az individualitást láthatatlanná teszi a nagyváros szociokulturális miliójében. A nagyvárosi köztér individuumot tömeggé nivelláló hatása úgy van jelen a képen, hogy a járókelők az utcai jelenet miniaturizált kiegészítőiként, arc nélkül látszanak. Az épületek az utcát szegélyező monumentumszerű díszletek, melyek stabilitása és perspektivikus távlatot teremtő vonalvezetése az előttük rendezetlenül mozgó tömeg kaotikusságát ellenpontozza. Az épületek homlokzatában megmutatkozó perspektivikus rövidülés, valamint a tömeg rendezetlensége az Andrássy utat a látványban végteleníti, ami a képnek totalizáló hatást ad – a nagyvárost egyetlen utcarészletben szinekdochikus megragadva. A tömeg képi megjelenítése az esztétizáló látványteremtéssel összekapcsolva az Andrássy út litografált képét hordozó képeslapon az utat a város kirakatává teszi. A sugárút mint a modern nagyvárost reprezentáló térforma a képeslap médiumában lesz a város kirakatba helyezett képe, bár az Andrássy út épített térformaként is a kirakat metaforájában határozza meg Budapest képét. A képeslap a modernséget nem csak látványként alkotja meg, hanem térként konceptualizálja: a tömeg, a mobilitás, a szemlélődő városhasználat miliójét láttatja és közvetíti benne a nyilvánosság felé – saját mobilitásán keresztül. A képeslap a nagyvárosi térnek egyszerre attribútuma, terméke és tapasztalattá szervezője.

A képes levelezőlapok tematikus sokféleségében a kávéházakról képet közvetítők újabb szüzsét alkotnak. A kávéházak a félnyilvánosság jellegzetes helyeiként újabb nagyváros-narratívát képviselnek. Budapestnek nem csak az architektúrában reprezentatív helyei, hanem képeslap-szüzsékként is reprezentatív helyekként jelölődnek ki. E helyek a város épített és vizuális térbeliségében a polgári kultúra szimbólumai. A kávéház kulturálisan reprezentatív helyé abban az értelemben válik, ahogyan az egész főváros Hanák Péter kultúrtörténeti írásában műhelyként ölt alakot. Hanák Péter a XIX. század végi Budapest kulturális változásait Béccsel összehasonlítva használja a magyar székesfővárosra a Műhely metaforát, míg Bécsre a Kertet.³¹⁵ Ebben a kontextusban a budapesti kávéház, akárcsak a hírlapszerkesztőség, a város kulturális központjainak egyike, ahol a nagyvárosi szellemi élet polgári kultúrája kezdett intézményesülni. A kávéház is része annak a Műhelynek, ahol a modern nagyváros előállítja magát. Az előállítás pedig ugyanúgy zajlik az építészetben, az urbanizációban, mint a polgári félnyilvánosság tereiben, így a kávéházban, valamint a róla

³¹⁴ A passzív szemlélő várostapasztalatot létesítő aktusáról ld. GYÁNI Gábor, *A városi nyilvánosság társadalomtörténete – európai perspektívák a 19. században című írását* = Gy. G., *Az utca és a szalon ..., i. m.*, 23-31.

³¹⁵ Ld. HANÁK, *i. m.*, 11-17.

készült képekben. A kávéházban a modernség jelenségei abban az értelemben is jelen vannak, hogy ez a hely képes az idegenség tapasztalatát közvetíteni, de ezzel egyidejűleg le is építeni. A polgári szalonok kulisszáit felépítő belső térben és a viselkedést ehhez mérten szabályozó szociabilitásban egyszerre érvényesülhet a – Walter Benjamin által leírt – nagyvárosi flaneur tömeget szemlélő, tőle mégis távolságot tartó tekintete, illetve a kevésbé éber voyeur bámészkodása, valamint a társas élet félnyilvános intimitása. A kávéházi enterieur gyakori témája a városfotóknak, és gyakran kerülnek ezek a képek képes levelezőlapokra is.³¹⁶

A képeken a kávéházba járás szokása szintén nem mindig látható, mint ahogyan az utcaképekről is gyakran hiányoznak az emberalakok. Általában nem láthatóak a teraszon ülő és a várost onnan szemlélő vendégek, ehelyett a kávéház nevét viselő épületrészlet vagy a kávéház belső tere jelenik meg. Vendégek helyett sokkal inkább láthatóak a kávéház utcafrontján a pincérek illetve a tulajdonosok, ami a polgári identitás kialakításának jellegzetes fotografiai gyakorlata. Városfotókon ugyanis gyakran lehet látni olyan beállított képeket, melyeken a boltok tulajdonosai és státuszsimbólumnak számító népes személyzetük sorfalat áll az épület előtt.

A képes levelezőlapokon látható képeket az akvarellek és metszetek alapján történő litografálás mellett és helyett az 1900-as években egyre inkább fényképekről készített sokszorosító eljárásokkal állították elő. A sokszorosítás azonban még nem elegendő ahhoz, hogy a fényképek széles használói kört alakítsanak ki maguk körül. A fénykép tömegmédiummá válását a modernség olyan társmediumai tették lehetővé, mint az újságok, melyek események dokumentálása végett vagy illusztrációkként használták e képeket, valamint a képes levelezőlapok, melyek emlékképekként őrizték meg és küldték el őket.³¹⁷ A fénykép a képeslapon többek között turisztikai szempontból hasonló funkcióval bírt, mint amelyet később a privát fotó töltött be: események tanújaként, élmények birtokosaként, a képen látható helyet képként uraló szemlélőként és térhasználóként azonosította a képes

³¹⁶ A századforduló budapesti kávéházainak belső teréről ld. SÁRMÁNY Iлона, JUHÁSZ Gyula, *Amit a századforduló kávéházainak berendezéseiről tudunk*, Budapesti Negyed, 1996/12-13, 243-260. A tanulmány szerint a kávéházi enterieur az 1860-70-es években még a puritán és praktikus berendezés töltötte ki. Változás a világiállítás előtti években következett be: a berendezés fényűző lett a barokk palotatermek mintájára, a mennyezetet gipsztukkók borították és rézcsillárok díszítették, márványlapú asztalok mellett szolgálták fel a kávé. A belső tér kialakítása a gazdasági konjunktúrát és a millenniumot ünneplő várost reprezentálta.

³¹⁷ A fénykép sokszorosíthatóságának első feltétele az volt, hogy a negatív és a pozitív kép külön hordozófelületen jelenjen meg – ellentétben a dagerrotípiával, melynek képelőhívó eljárása még nem tudta ezt megvalósítani. Talbot kalotípiája már olyan fotografiai eljárás volt, mely egyetlen papírnegatívról több kép előhívását lehetővé tette. Ezt az eljárást tökéletesítették később azok a változtatások, hogy a negatívot üvegre vagy magas fényérzékenységű hordozórétre, mint például kollódiumra vitték fel. A fényképek sokszorosításának igénye együtt járt a kép lekicsinyítésének igényével. Először 1854-ben André Adolphe Eugène Disdéri alkalmazta és használta tömeges előállításra a fényképkicsinyítést: vizitkártyákat nyomtatott.

levelezőlap megvásárlóját. Susan Sontag a fényképezés kulturális jelenlétét és történetét vizsgálva rámutat arra, hogy a fényképezés még a XIX. század végén sem volt olyan tevékenység, melyet mindenki gyakorolhatott volna. Ennek nem csak anyagi, hanem technikai és szociokulturális akadályai is voltak: a költséges eszközöket nehéz volt működtetni, illetve a fénykép általi világértelmezés – még ha nem is mindig művészek tevékenysége volt – a fényképezés iparosodásáig megőrizte a kevesek által megvalósítható képalkotás lehetőségét.³¹⁸ A fényképészek társadalmi státusa a századvégen nem volt egyértelmű: tekintették őket iparművészeknek, vegyészeknek, ugyanakkor a Fényképészeti Szövetkezet tagjai a budapesti millenniumi kiállításon a sokszorosító ipar csarnokában mutathatták be felvételeiket.³¹⁹ Varga Tünde kutatásai szerint a Fényképészeti Szövetkezet épp azért alakult meg közvetlenül a millenniumi kiállítás előtt, hogy annak tagjai elkülönítsék magukat az alkalmi és amatőr fényképészekről. A fényképészet művészi tevékenységnek és mesterségnek egyaránt számított: a Monarchiában a műteremnyitást – az ipari tevékenységekhez hasonlóan – cégbíráson kellett bejegyeztetni, de az ipartörvény a szerzői jogokról is rendelkezett.³²⁰ A fotográfia művészethez való viszonya már akkor kérdésként vetődött fel, mikor a dagerrotípiában megjelent a festményéhez képest új látástapasztalat: a kép a látható világot addig nem ismert pontossággal és részletgazdagsággal mutatja meg.³²¹

A nagy mennyiségben sokszorosítható és a tömegek számára olcsón megvásárolható képeslap a képen látható tér használatba vételét olyan társadalmi rítusként valósította meg, melyet Sontag a fényképezés tömegművészetté válásával a fényképnek tulajdonít, de amely a képeslap megvásárlásához is társítható.³²² A képeslapon hordozott fénykép azonban abban különbözik a későbbi privát turistafotóktól, hogy a kép a kollektív emlékezet médiumaként vesz részt a kulturális szimbolizációban, mely a lefényképezett teret eloldja topográfiai lokalitásától és kulturális képzetté alakítja. Ugyanakkor a képeslap kommunikációs funkcióján kívül rendelkezik a gyűjtésben születő reprezentációs szereppel is. A családi fotóalbumhoz hasonlóan összerendezett és a szalonokban őrzött képeslapgyűjtő albumok a polgári identitás létesítésében a családi fotókéhoz hasonló szerepet töltenek be: a

Az újságok is rá voltak utalva a dokumentációként és illusztrációként használt fényképek méretének csökkentésére. Ld. LÖFFLER, i. m., 99-100.

³¹⁸ V. ö. SONTAG, Susan, *A fényképezésről*, Budapest, Európa, 1999, 14-15.

³¹⁹ A magyarországi fényképészek millenniumi tevékenységéről, a Fényképészeti Szövetkezet megalakulásáról ld. VARGA Katalin, *Egyszer és azóta sem, Önkéntes fényképész szövetkezet a Millenniumi Kiállításon*, Budapesti Negyed, 1997/15, 119-144.

³²⁰ Ld. *uo.*

³²¹ Ld. LÖFFLER, Petra, *Bildindustrie: Die Fotografie als Massenmedium = Einführung in die Geschichte der Medien*, hrsg. von KÜMMEL, Albert, SCHOLZ, Leander, SCHUMACHER, Eckhard, München, Wilhelm Fink, 2004, 95-123.

³²² SONTAG, i. m., 15.

századfordulón még műteremben készült családi fényképek és a képeslapok társadalmi presztízst alakítanak ki a szalonok nyilvánosságában. A képeslapkép és a műtermi fénykép esztétikai értéke itt háttérbe szorul a médiumok szociokulturális praxisával szemben.

A képeslap térszervező működésében fontos szerepe van a lapok emléktárgy-praxisának, melyet már a vásárlás és a gyűjtés előhív. A képeslapok a fényképeket a bizonyítékként látás gesztusával kezelik, mivel a fénykép – különösen a fényképezés történetének kezdetén – az adott helyen való jelenlétet, illetve a hely emlékként megőrizhetőségét állítja.³²³ A fénykép valóságot rögzítő artefaktumként nézhető. Sontag értelmezését követve azonban azt is elmondhatjuk a fényképről, hogy sokkal többet lepez el a valóságból, mint amennyit feltár.³²⁴ Benne a város azokból a helyekből szerveződik nagyvárosi térré, melyek fényképezésre alkalmasak, a fotóképeslap médiumában nyilvánosságra hozhatóak. A századvégi képeslapok Budapest-fotói, melyek gyakran képeslapok képei is lettek, a polgárosodó, urbanizálódó nagyváros reprezentatív helyeit metszik ki a városi térből, és alkotnak belőlük nagyvárosi nyilvánosságot. A képeslapok a helyekre való emlékeztést a kép terében valósítják meg. A századforduló Budapestjére a fotóképeslapok képei úgy emlékeztetnek, hogy a fényképek lesznek az egykori város kulturális emlékezetének őrzői, a város újraalkothatóságának ikonjai. A korabeli Budapesthez e képek által férhetünk hozzá, csak úgy láthatjuk a várost, ahogyan e képek megformálják.

A fénykép és a képes levelezőlap látványt teremt. A látványhoz való viszonyulás motivációja a fényképezés estében a megörökített eseményekben való részvétel vagy a térben való jelenlét hitelesítése. A képeslap fényképe részvételt és jelenlétet bizonyító erejét, valamint tér- és látványszervező szerepét átadja a levelezőlap médiumának: nem csupán a fénykép, hanem a képeslap médiuma által vesszük birtokba, tesszük sajátjává a képen látható teret. A fénykép azon túl, hogy modern városi identitást teremtő térreprezentáció, a képeslapot a várostapasztalat reprezentatív médiumává teszi. A látvány a kép és a levelezőlap médiumában az árucikké váló imaginárius. A képeslap maga a mediális tapasztalat, mely színre viszi, hogy a képes levelezőlap a technikai kép fizikaitér-analógiáját arra használja, hogy a látványt eloldja épp ettől a fizikai térbeli valóságtól, és imaginárius minőségként állítsa elő. Az előállítás technikai mechanizmusaiban és a kereskedelmi forgalmazásban a

³²³ Roland Barthes a fényképről gondolkodva azt a megállapítást teszi, hogy „a fénykép mindig csak egyik variációja a 'Nézzé', 'Nézd', 'Itt van'-nak, ujjal mutat valami velünk szemköztire, *vizavira*, és képtelen túljutni ezen a tisztán deiktikus, rámutató nyelvezeten.” BARTHES, Roland, *Világoskamra, Jegyzetek a fotográfiáról*, Budapest, Európa, 1985, 9. Barthes megállapítása a fényképhez tautologikus retorikát rendel: az ábrázolt dolog állandóan jelen van a képben, vagyis az „ábrázolt összenő a fényképpel”. Ld. *Uo.*, 11. Ez a fényképmélet a képet még jelölt és jelölő viszonyában értelmezi, nélkülözve a képtapasztalat antropológiai horizontját.

³²⁴ SONTAG, *i. m.*, 34.

képen túli látvány felcserélődik egy technikai képpel. Ugyanakkor az antropológiai tapasztalatként születő kép is technikai képként válik a szemlélő számára sajátta és egyben egy kulturális miliő látástapasztalatát kialakító látásmodellé – ezzel együtt kollektív szimbolizáció tárgyává. A képeslap és a fénykép médium-együttesében a látványként kínált tér úgy ölt alakot, hogy – Belting kép-antropológiai terminusával élve – artefaktum és imaginárius viszonya elmozdul az imagináció javára.³²⁵ A médium a használatban nem reflektálatlanul van jelen, de a kép, illetve a látvány maga alá rendeli láthatóságának technikai és kommunikációs feltételeit. A képeslapot azért vásárolják, küldik el és gyűjtik, hogy emlékezetes képpé formálják a tapasztalatot, hogy az élmény a kép sematizáló, idealizáló gesztusaiban úgy nyerjen vizuális formát, hogy a nézés és az emlékezés aktusában felcserélődjön a képről a hely által, illetve a helyről a kép által szerzett tapasztalat.

A dolgozat a következőkben e mediálítás térszervező mechanizmusaira kíván rámutatni képeslapképek látványteremtő kompozícióinak értelmezésével. A fényképekről sokszorosított képeslapképek kedvelt kompozíciós sémája, hogy az egész képfelületen csupán egy-egy középületet látható. Az akvarellek és metszetek alapján készült képeknél kialakult montázstechnika a fotóképeslapokon az ofszet eljárás elterjedéséig nem jellemző. A kép gyakran úgy helyezkedik el a lapon, hogy az írás számára szabadon hagyott rész keretbe foglalja azt. A bekeretezés nem csupán a levelezőlap kommunikációs funkciójában juttatja szóhoz a képet – reprezentálva a képeslapban születő médiumkonfiguráció, illetve technikai eljárás térszervező szerepét –, hanem a képet esztétikumká formáló gesztus is – bár gyakran a giccs irányába viszi el az üdvözlőlapot.³²⁶ Ugyanakkor az sem ritka, hogy a keret elmarad, és a kép kitölti a teljes felületet, elfedve a levelezőlap médiumának kommunikációs hasznosságát. A kép azonban még mindig írásra is szolgáló felülete nem mond le erről a hasznosságról, csupán teljes mértékben a kompozícióra utalja a látvány esztétizálását, illetve elvárja a kép szociokulturális kontextualizálását, mint például az élmény fogyaszthatóvá, elbeszélhetővé, gyűjthető artefaktummá, emléktárggyá tételét. Ezek a képeslapokon többnyire olyan középületek láthatóak, melyek Budapest újjáépítésének eredményeit teszik közzemlére, és már architektúrájukban sem csupán reprezentatívak, hanem egy városépítési elképzelést reprezentálnak. Az eklektikus, historizáló stílusú épületek, mint például a Halászbástya, a Műcsarnok, a Parlament vagy az eredeti gótikus stílust újraalkotó, neogótikus elemekkel újjáépített Mátyás templom Budapestnek olyan szinekdochikus jelölői, melyek egyszerre reprezentálják a modern és a nemzeti metropoliszt. Ezek az épületek, valamint a

³²⁵ V. ö. BELTING, Hans, *A képek helye II., Antropológiai kísérlet* = B. H., *Kép-antropológia ... , i. m., 72.*

³²⁶ Ld. a *Mellékletben*: B/5

róluk készült képek úgy őrzik a főváros kulturális emlékezetét, hogy a (medializált) városképet a palimpszesztus emlékezetmetaforájában hozzák létre. A város a képben úgy emlékezik magára, mint a nemzeti identitás létesítőjére, a modernizálódó városkép egyszerre építi fel a múltat és a világvárosi rangot megszerző fővárost. Budapest modernsége, melyre Bécs ikerfővárosaként tett szert, csak a magyar székesfőváros történetével együtt beszélhető el.³²⁷

A historizáló stílusú középületekről készült fotók perspektívája jellegzetes: frontálisan vagy olyan oldalsó pozícióból készül a kép, ahonnan a főhomlokzat a maga monumentalitásában látszik, de a perspektivikus rövidülés hatása is érvényesül. Mindkét térszerkesztési koncepció úgy helyezi el a homlokzatot és a bejáratot, hogy azok töltsék ki a kép legnagyobb felületét. A képről többnyire hiányoznak az emberalakok, de egy-egy korabeli közlekedési eszköz vagy a Mátyás templom esetében Szent István szobra, a Vigadó előtt pedig egy szökőkút hozzájárul a kompozíció egyensúlyának megteremtéséhez. Az említett képelemek centrumot hoznak létre, melyhez képest a térelemek, illetve az épület architektonikai részletei egyenlő távolságban helyezkednek el. A képek a szimmetrikus tér látványát teremtik meg, kerek, zárt kompozíciót alkotnak, továbbá az oldalról közelítő tekintet távlatában az átlós kompozíció is jellegzetes. A fényképek, illetve a róluk a képeslapok számára készített fénynyomatok a városi teret esztétikumként alkotják meg, a technikai képalkotás követi a művészeti képszerkesztés szabályait. Gyáni Gábor a korabeli, modern urbanizmust reprezentáló Budapest-fotók megszerkesztettségében azt az imázsteremtő gesztust látja, hogy a képeken a város mint emlékmű jelenik meg.³²⁸ Kiss Noémi is a reprezentativitást és a városreprezentáción túl a fénykép médiumának önreprezentációját fedezi fel Klösz György arányosságra törekvő kompozícióiban.³²⁹ A fénykép új médiuma a városreprezentáció újabb lehetőségéhez vezet a képeslapokon. A sokszorosítás, legyen az litografálás vagy fénynyomás, nemcsak átmásolja a papírra az eredeti képen születő látványt, hanem a korabeli magas- és mélynyomás más technikáihoz képest az eredetiről leginkább hű másolatot ad.³³⁰ Ez azt jelenti, hogy a sokszorosított kép úgy emlékeztet a rajta látható helyre, hogy megőrzi egy előzetes technikai kép percepciósi lehetőségeit is, így – a fényképnézéshez

³²⁷ Reinhard Pohanka Budapest modernizációját Bécsével összevetve a budapesti historizáló építészetben azt látja meg, hogy a város architektúrájában az a középkori múlt születik újjá, mely az urbanizáció során – a középkori térszerkezettel együtt – megsemmisült. POHANKA, Reinhard, „*Der Väter Burgen liess sie schleifen ...*”, *Stadtplanung 1848-1918 in Wien und Budapest: Legitimation und Nationalismus* = KOS, RAPP, i. m., 71-76.

³²⁸ GYÁNI Gábor, *A reprezentatív város – a reprezentált város* = Gy. G., *Budapest – túl jön ...*, i. m., 166.

³²⁹ KISS Noémi, *Fényképezés, szöveg, archiválás, Klösz György fotográfiái*, Alföld, 2004 /5, 82.

³³⁰ PANKASZI István, *Mire? Mivel? Hogyan? A sokszorosítás története és mestersége*, Budapest, Hatágú Síp Alapítvány, 2006, 112.

éppen szocializálódó tekintetben – az optikai látványt a kép igazságaként kínálja, valamint a képi emlékezetet egy technikai apparátus optikájához igazítja. A képet előállító technológia tehát nem leplezi el a kép artefaktum oldalát sem. A látvány már eleve magán viseli a megkomponáltság mediálizált tapasztalatát, hiszen a kép akkor kerül rögzítésre a kamerában, amikor az a fényképész tekintetében már megjelenik. Az esztétizáló kompozíció és a képkalkálás technológiája együtt hozza létre az emlékezetesnek szánt képet, illetve a kép emlékezetét – miközben a látvány objektívnak tételezett igazsága imaginárius minőséggé válik. A képeslapkép emléket állít a képtárgyon kívül a fényképész tekintetének és a fénykép látványt medializáló mechanizmusainak.

A város képként való befogadása és emlékezetessé tétele tehát a képeslapkép esetében is összefüggésben áll a képet előállító technológiával. A korai képeslapok akvarellek alapján készült litográfiái a festményekhez szokott tekintet számára nem voltak teljesen idegenek, mert a könyvnyomatos eljárás során a kő szerkezetéből adódóan a másolaton a festék porózus szerkezetéből fel lehet ismerni a rajzminőségű képet, és a megkomponált látvány a percepcióban elválik a fizikai lokalitástól. A litográfia ráadásul olyan mediális sajátossággal bír, mely képprodukció és -reprodukció határait újraérti. A litografált kép előállítása a nyomókőre felvitt kép egyfajta archiválásának közbeiktatásával történik, ami alapján az újabb képek nyomtatása mindig egy-egy eredetit hoz létre. A festményszerű látvány nem csak a kő szerkezetén, hanem a rajzolt vagy festett kép technikáját leképező eljárás megismételhető pontosságán is múlik. A könyvnyomás leképezi a művészi alkotófolyamatot is.³³¹ A litografált képben ugyanúgy műalkotás és tömegárucikk ellentmondásos viszonya mutatkozik meg, mint a fényképben. A litográfiával és a fényképezéssel előállított képek levelezőlapra kerülése a kép státusának ezt a kettősségét a tömegáruvá formálásban oldja fel: a levelezőlap használati értékkel ruházza fel a képeket. A könyvnyomásban még lehetetlen volt az úgynevezett féltónusos képnek, mint amilyen a fotográfia, az előállítása.³³² A fénykép reprodukciójára majd a cinkográfia vált megfelelő eljárássá, melynek több lépcsős tökéletesítéséből jött létre a képeslap-előállításra különösen alkalmas ofszet-nyomás.³³³

³³¹ V. ö. KASSUNG, Christian, „*Diese mit Recht und Unrecht etwas stiefmütterlich behandelte Technik*”, *Anmerkungen zu einer Mediengeschichte der Lithographie* = KÜMMEL, SCHOLZ, SCHUMACHER, i. m., 81.

³³² NOVÁK László, *Grafikai sokszorosító művészetek*, Világosság Könyvnyomda, Budapest, 1925, 99.

³³³ Az első ofszet-nyomógépet az amerikai Rubel J. W. építette meg 1904-ben, a géppel képeslapokat nyomtattak. Európában 1912 körül Párizsban már gyártott ilyen gépeket a Capdevielle-gyár. Az ofszet-nyomás előnye a litográfiával szemben, hogy kifejezetten alkalmas a gyors színes nyomásra, a klisékészítés fotomechanikája pedig egyszerűbb és olcsóbb a tipográfiai kliséknél. V. ö. NOVÁK, i. m., 111-112.) Az ofszet-nyomás során a kép egy gumiborítású henger közbeiktatásával kerül a papírra. A gumi anyaga már nem porózus, mint a kőé, így a festék egyenletesen oszlik el a papíron. V. ö. *Uo.*, 127. Ez a technológia képes a fényképet úgy sokszorosítani, hogy az eredmény fotószerű, vagyis a sokszorosított kép megőrzi a fénykép mimetikus reprodukciójának illúzióját. Az eredeti és a másolt kép minőségében nincs olyan látványos különbség, mint a

A fényképekről készült képeslapok a cinkográfiai eljárás révén materialitásukban még mindig emlékeztettek a litografált rajzolt képekre, de a kép kompozíciójában már a fénykép optikai képkalkotása jelenik meg. A tömegárucikként forgalmazott képet előállító technológia, valamint a képes levelezőlap tömeges forgalmazása fontos szerepet játszott a fotografiai tekintet látásmodelljének és a képnéző tekintet térészlelésének kialakításában. A modern város reprezentatív nyilvános terei, középületei nem csupán a modern térreprezentáció tematikus elemei, hanem megteremtik a modern nagyváros képként való megalkotásának és észlelésének mediális lehetőségeit. A szemlélő tekintetében a képen a város látszik, a városban pedig benne van a (technikai) képként látás lehetősége.

A medializált észlelési feltételek azáltal, hogy a tér látványát eltávolítják a fizikai lokalitásoktól, olyan tértapasztalatot alakítanak ki, melyben ez a látvány imaginárius minőségként részben benne rejlik – ugyanakkor pedig a látvány kívül is helyeződik a képpel szemben valóként tétéleződő téren. A képeslap képei a medializált tapasztalatban a foucault-i értelemben vett heterotópiák³³⁴ lesznek. Kiss Noémi Klösz György városfotói kapcsán a képen rögzített teret nevezi heterotopikusnak, illetve a fotót a heterotóp helyek archívumaiként értelmezi.³³⁵ A városfényképeken reprezentált terek heterotopikusága – Kiss Noémi értelmezésében – azt jelenti, hogy a modernség terei a változásban és a hétköznapi időt felfüggesztő időtapasztalatban nyernek identitását. A fénykép pedig ennek a tértapasztalatnak állít emléket. A heterotopikuság azonban nem pusztán a képen látható helyek sajátja, mint például a kávéházaké, a múzeumoké, a hidaké, hanem magának a fényképnek, illetve a képeslapon látható fényképnek is. Foucault szerint a heterotópiák olyan helyek, melyek minden más helyen kívül helyezkednek el, mégis lokalizálhatóak, és egyetlen helyen képesek egymás mellé rendelni egyébként egymással össze nem egyeztethető helyeket. A fénykép a hiteles leképezés illúziójában megkettőzi a teret, ugyanakkor a kép a fényképész tekintetében és a fényképezőgép technikai apparátusában születő artefaktum, mely nem azonos a rajta kívüli hellyel, bár a felcserélhetőség illúziójában nézhető. A fényképen tehát az egyes képtárgyak úgy rendelődnek egymás mellé, ahogyan az csakis a technikai kép kínálta látványban lehetséges. Egy térkonstrukció csak a képben válik észlelhetővé, és a fénykép a hely valódiságát egyidejűleg állítja, valamint kérdőjelezi meg. A hely nem a valós térben, hanem a fényképen képvisel lokalitást, a fénykép helye pedig a szociokulturális praxis révén

fényképről cinkográfiaival készült kép esetén, bár a fotószerű látvány ott is megjelenik, de a képet utólag kontúrozzák vagy színezik, amire az ofszet-nyomás esetében már nincs szükség.

³³⁴ FOUCAULT, Michel, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = F. M., *Nyelv a végtelenhez, Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147-155.

³³⁵ KISS, i. m., 86.

létesülő kulturális emlékezetben jelölődik ki. A fénykép a képeslap médiumában abban az értelemben is a kívülség heterotopikus helye, hogy a postai közvetítés úgy távolítja el a képeket valós térbeli kontextusuktól, hogy az idegenség tapasztalatán keresztül rendel hozzájuk tértapasztalatot: az utazás praxisában elérhető, a képen látható formában megtapasztalható helyét. Nemcsak a látvány helyeződik át az imaginárius dimenziójába, hanem a szemlélő is kívül kerül saját tértapasztalatán, a fotóképeslapon, melynek percepciójában a saját és az idegen térbeliség együtt van jelen. A heterotópiák újabb ismérése, hogy *illuzórikus* vagy pedig egy *másik* reális teret hoznak létre, mely tökéletes rendet kínál a rajta kívüli realitás helyeihez képest. A modern város fényképei és képeslapjai az esztétizáló kompozícióban megteremtik azt a rendezettséget, mely a szinekdochikus képalkotás révén illúzió, hiszen a képek az épített tér reprezentativitását kínálják látványként, míg a nagyvárosi tér szociokulturális heterogenitását szelektíven kezelik. A fényképen létesülő kompozicionális rend részben az épített tér rendezettségét reprezentálja, mely a várost műalkotásként láttató városépítési koncepció része, ugyanakkor pedig a város műalkotásként épp a fotográfiai tekintetben születik, mely felruhazza a látványt a szimmetriában és a perspektivikus távlatban létesülő tökéletes rendezettséggel.

Belting kép-antropológiájában a képek helyéről gondolkodva értelmezi a foucault-i heterotópiákat, illetve azok jegyében a kép antropológiai tapasztalatát.³³⁶ A technikai kép heterotópiáját Belting szerint a virtualitás hozza létre, mely által létrejön egy a világra nem hasonlító és azon kívüli tér. A fényképes képeslapok a postai terjesztéssel létrehozzák a helyek kollektív emlékezetét, illetve egy virtuális emlékezőközösséget, mely a kép által egy preformált tértapasztalatra emlékezik; ez a tér pedig megelőzi a valós, illetve a technikai apparátus nélkül szereshető tértapasztalatot, így a képalkotás antropológiai feltételei a médiumok révén leválnak a valós térről. A képek, hogy szemlélhetőek és emlékezetesek legyenek, médiumok közvetítése révén heterotópiákká válnak.

A századforduló Budapest-képeslapjai tematikus sokféleségükben úgy reprezentálják a várost, hogy a modernség jelenségeiből nem csupán szüzsét hoznak létre, hanem magát a modernséget szemlélhetővé tevő technikai apparátust és az azt működtető látásmodellt is. A képeslapok Budapestet technicizálódó metropoliszként láttatják: modern közlekedési eszközökkel, újonnan épült hidakkal, pályaudvarral, reprezentatív utakkal és közterekkel. Mindez a látvány a modernség ugyancsak reprezentatív és szintén egy technikai apparátus működésén nyugvó terében, a képes levelezőlapon jön létre. A képeslap tehát nemcsak várost reprezentál, hanem a modern kommunikáció praxisát, a modernség fizikai-térbeli

távolságokat áthidaló sebességét, az idegenségtapasztalat születését, továbbá a tér idegenségének a preformált vizuális tapasztalatban való feloldódását. A sokszorosításban először alkalmazott nyomdatechnikát, a litográfiát már a XIX. század elején használták kisnyomtatványok, mint például levélpapírok, rendeletek, közlemények előállítására, mivel azok a nyomtatás gyorsaságát kívánták meg.³³⁷ A litográfia tehát alkalmas volt egy, a XIX. század végén megjelent kommunikációs igény kielégítésére: a levelet helyettesítő olcsóbb üzenetküldő eszköz, a levelezőlap képpel való illusztrálására. A kézbesítés sebessége és ára miatt kedvelt levelezőlap tömeges előállítása csak olyan képnyomtatásra támaszkodhatott, mely ugyancsak alkalmas a nagytömegű és gyors nyomtatásra. A képes levelezőlap ezért jórészt a litográfiának is köszönheti, hogy a modernséget reprezentáló médium lett.

A képeslap reprezentatív médium, hiszen küllemében, vizualitásában a levél díszítőpraktikáit alkalmazza, és látványközvetítése a litografált kép, illetve a fotó kompozicionális sajátosságaira támaszkodik. A képeslap mindemellett médiumkonfigurációként is térszervező funkcióval bír: kép és szöveges üzenet kapcsolatában átrendezi a privát és a nyilvános tér territóriumait. A kép és a képfelirat, valamint a leporellóformátum vagy a montázstechnika, a rajz, a metszet és a fotó művészi értékét a képeslap használati értékére cseréli fel, melynek a sokszorosítás és a szerialitás, valamint a turizmus modern praxisa teremt árufunkciót. A modernség ugyanakkor nemcsak technikai, illetve urbánus térként jelenik meg a képeslapokon, hanem kulturális és antropológiai tapasztalatot megújító jelenségként is. A szemlélhetőségnek, a látvány befogadásának új médiumokhoz kötődő feltételei alakulnak ki, mely médiumok egymás számára is reprezentációs felületet nyújtanak. A fénykép a képeslapnak, az pedig a fotónak. A tömegmédiummá válás ugyanúgy a szociokulturális praxis része, mint a modern tértapasztalaté.

A képeslapokon Budapest modern nagyvárossá válása együtt beszélődik el a nemzeti székesfővárossá válással, ami a világváros architektúrájában, képi reprezentációjában és az azt létesítő-fenntartó technikai apparátusban alkotja meg a város reprezentatív képét, mely ugyanakkor fogyasztásra szánt, a várost turisztikailag népszerűsítő kép is.

³³⁶ BELTING, *A képek helye II. ...*, i. m., 75.

³³⁷ KASSUNG, *i. m.*, 74-75.

Kitekintés: a kutatás lehetséges irányai

Az értekezés célkitűzései szerint századfordulós Budapest-elbeszéléseket vont be a városdiskurzusba. A prezentált, de valójában folytatásra váró kutatómunka eredményeinek áttekintése után felvetődnek olyan kérdések is, melyekre a dolgozat keretein belül nem született válasz, de továbbgondolásra érdemesek. Így például újabb távlatokat nyithat Budapest irodalom- és kultúratudományos városkutatásában annak megvizsgálása, hogyan olvassák egymást a korabeli Bécs- és Budapest-elbeszélések, vagyis Budapest ikerfőváros szerepe hogyan jelenik meg olyan kulturális reprezentációkban, melyek reflektálnak Bécs, a császárváros politikai-kulturális jelenlétére – a magyar székesfőváros önértelmezésének összefüggésében. Továbbá sokatmondó lehet egy olyan kutatás is, mely Budapest modern városképének létesülését korabeli médiumok sokféleségében tárja fel: napilapokban megjelent feuilleton-szövegek, tudósítások illusztrálásaként alkalmazott fényképnyomatok, városfotók, plakátok, hirdetések kontextusában. Kimondottan érdekfeszítő a feuilletonok olvasása, hiszen e rövid terjedelmű írásművek a legtipikusabb modern város-szövegek közé tartoznak, és talán éppen ezért válhattak népszerű műfajjá a XIX. század második felében és a századfordulón, mert csattanóra kihegyezett alkalmi írásokként erőteljes retorikával léptek fel az aktuális társadalmi és kulturális változásokkal szemben. Olyan írásokról van szó, melyek nem fikciós műfajokként tartoznak az úgynevezett nyilvános városszövegek körébe. Ráadásul a feuilletonisták a flaneur alakváltozataiként az utcát távolságtartással szemlélték, és a kívülálló nézőpontjából tekintettek a dinamikusan változó városi térre. Szövegeik gyakran élnek kritikával a gyors változásokkal szemben, miközben város-sztereotípiákat, -kliséket teremtenek.

Érdemes megvizsgálni napjaink albumjait, képeskönyveit is, melyek századfordulós képanyagot gyűjtenek össze. Többek között Császtvay Tünde, Jalsovics Katalin, Saly Noémi, Tomsics Emőke könyvformátumú gyűjteményei kínálnak gazdag forrásanyagot. Beszédes ugyanis maga a gyűjtő- és újrendező gesztus is, mely ezeket a képeket kezeli. A gyűjtés és a muzealizálás gyakorlata ugyanis szintén kultúraalkotó praxis. A múzeum-város metafora a városkutatás egy újabb irányát nyithatja meg. Egyrészt a látványossággá válás tapasztalatát hordozza; olyan helyként értelmezi a régi várost, illetve annak reprezentációit, mely elvesztette vitalitását, korábbi funkcióit a mindennapi élet szervezése terén, és helyette azoknak a kulturális praktikáknak az előállítójává és színpadává lépett elő, melyek például a turistatekintet médiumában vagy a nosztalgizálás perspektívájában születnek, és annak jegyében építik fel a hely új identitását. A múzeum-identitás kialakítása másrészt olyan

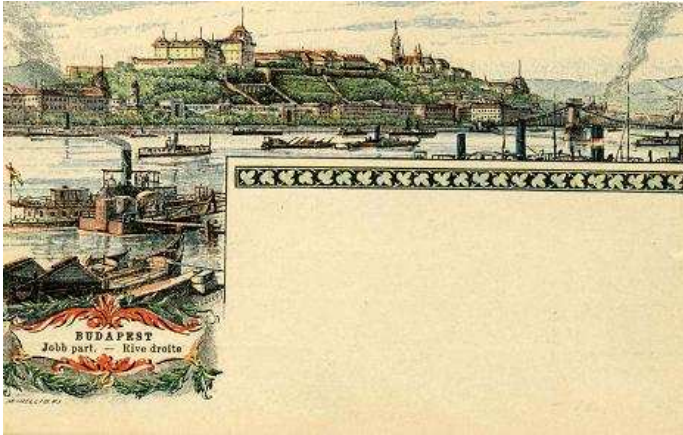
kulturális praktika is lehet, melynek jegyében a régi város magát a jelenlegiben inszcenírozza, és kirakatvárosként, szórakozási lehetőségként kínálja fogyasztásra tipikus helyeit. Az albumok tematikus rendje további kutatási lehetőségekhez ad ötletet: például Budapest a bűn városának toposzában is tág beszédteret nyit. E téma feltárásába további városszövegek is bevonhatóak, mint például rendőrségi jegyzőkönyvek, orvosi dokumentációk, közegészségügyi közlemények.

A városkutatás izgalmas lehetőségét kínálja egy olyan kontrasztív szemléletű vizsgálat is, mely ugyancsak Bécs-Budapest kontextusban gondolkodik, és a két várost a nosztalgizálás beszédmódját kialakító imaginárius helyek párbeszédében vizsgálja. Így válnak beszédessé az *Alt-Wien* és a *boldog békeidők Budapestje* toposzok.

A kutatás felvázolt távlatait magam is iránymutatónak tekintem a dolgozat lehetőség szerinti folytatásában.

Melléklet

A millenniumi képeslapsorozat darabjaiból

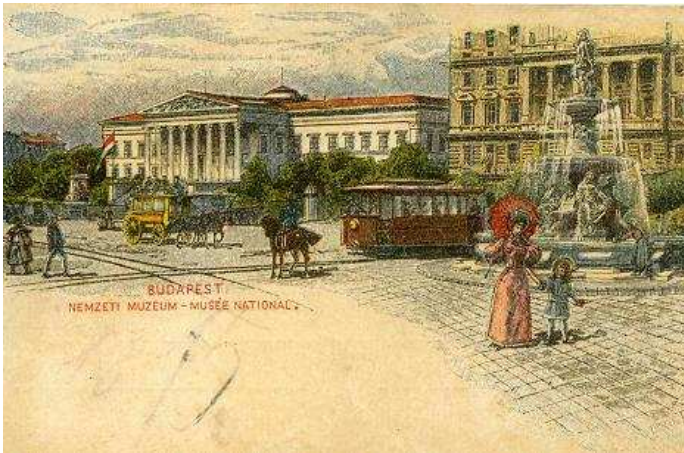


M/1



M/2

M/3



M/4



M/5

M/6



B/5

Összefoglalás

A disszertáció a századvégi Budapestet értelmezi *a modern nagyváros* narratívájában. A *modern nagyváros* a Budapest-elbeszélések diszkurzív tere is, melyben mind az épített városalakzatok, mind a képből és szövegben elbeszéltek helyek az Osztrák-Magyar Monarchián belüli ikerfőváros és a nemzeti metropolisz történeteit egyidejűleg artikulálják. A városi tér mediális sokféleségében mutatkozik meg, ezért szerepelnek a kijelölt korpuszban egy szépirodalmi szöveg mellé rendelve várostérképek, útikönyvek és képes levelezőlapok.

A modern nagyvárosról való beszéd kialakítja beszédmódjait: a szépirodalom nyelvét, a térképszövegek kartográfiai szimbólumrendszerét, a képes levelezőlapok képkalkotási és sokszorosító módozatait. E beszédmódok médiumfüggősége pedig értelmező nyelvként előhívja a narratológiát, a térbeli fordulatot megelőző kultúratudományt, a kép-antropológiát, valamint a térre szociokulturális miliőként tekintő térelméleteket és a turizmus városértelmező gyakorlatát.

Az értekezés azt kívánja megmutatni, hogy Budapest kulturális térként tesz szert jelentésekre, és különféle városszövegekben a kulturális emlékezet médiumává válik. Mivel magát a modern várost is a tér differenciálódása jellemzi, illetve a város e térkonstrukcióban létezik, a városszövegek is ezt a különbözőséget és heterogenitást reprezentálják. Az egyes fejezetek mintákként elemzik a városszövegek egy-egy típusát. A modern nagyváros tipikus jelenségei, így a sebesség, a városképet esztétikai szempontok szerint alakító perspektíva, az utazás toposza és a turista tekintete a város-narratíva meghatározó mozzanatai.

Az értekezés nem vállalkozik arra, hogy a századforduló Budapestet tematizáló regényeiről, novelláiról áttekintést adjon, mivel az elbeszéltek várost nem történetek helyszíneként tartja beszédessé, hanem az elbeszélés közegeként, illetve produktumaként. E minőségében pedig inkább arra irányul a figyelem, hogyan működik és születik a város médiumjelenségként. A dolgozat a nagyvárosi tér médiumfüggő elbeszélhetőségét szándékozik megmutatni – természetesen annak tudatában, hogy a tárgyaltnál sokkal szélesebb a városszövegek spektruma. Mind szépirodalmi szövegek, mind útikönyvek és képeslapok tekintetében bővíthető lenne a korpusz, de az értekezés a fent említett szempontok szerint haladva esetelemzészerűen veszi számba a vizsgált szövegeket. A városszövegek sokfélesége megmutatkozik médiumtermészetük sokféleségében, amiben benne rejlik *materialitásuk* különbözősége is. Mindez a szövegek jeleinek *szemantizálódásában* is különbségeket eredményez.

A dolgozat áttekinti az irodalomtudományos városkutatást meghatározó elméleteket, majd egy szépirodalmi műben, Krúdy Gyula *Budapest vőlegénye* című írásában elbeszélte élettörténet és várostörténet poétikai összefüggéseit vizsgálja. Krúdy regényei közül azért épp ezen írás került be a dolgozat látóterébe, mert benne az olyan jellegzetes nagyváros-jelenség, mint például a sebesség, nemcsak várostapasztalatot szervező erővel bír, hanem poétikai funkciót is nyer: emlékezés és felejtés dinamikájának fontos szerepet szán a nagyvárosváros-identitás elbeszélésében. A narratológiai szempontrendszerből kiinduló műértelmezést kiegészíti az olvasás médiumarcheológiai aspektusa: a szépirodalmi szöveg ugyanis a várost az írás anyagi aspektusaira reflektálva és textuális eredetű szimbolikus reprezentációként alkotja meg, miközben az elbeszélő a városkép feljegyződésének anyagi mozzanatát, technikai apparátusát is kommentálja.

A képeslapok közül azok jelennek meg, melyek úgynevezett látóképes levelezőlapok. Azért rájuk esett a választás, mert rajtuk a Monarchia korabeli Budapest olyan arca látható, mely az egyesített modern nemzeti főváros jellegzetes és máig emlékezetes képe. A látóképes levelezőlapok a modernség jellegzetes utcarészleteinek, térhasználati szokásainak is emléket állítanak. Olyan helyekről van szó, melyekre épp e képekben emlékezünk, és a kulturális emlékezetben e litografált képekben és fényképekben létezik a városi tér.

A dolgozat várostérképekkel is foglalkozik. A térképek városelbeszéléseként azért beszédesek, mert térreprezentációjukban a modern nagyvárosnak az a szerkezeti átalakulása figyelhető meg, mely a modern infrastruktúrában – úthálózatban, közvilágításban – valósítja meg a városnak a Monarchia ikerfővárosától elvárható szerepeit: a higiénikus városét, a turistatekintet számára is megmutatható útcélét, az egységesített székesfővárosét. Ez utóbbi szereppel összefüggésben láthatóak a térképeken a Fővárosi Közmunkák Tanácsa által tervezett, megvalósított városrendezési elképzelések is, melyek ugyancsak tekinthetőek egy-egy főváros-narratívának.

A nagyváros az utóbbi évtizedekben több tudományág érdeklődését is magára vonta, mivel kultúrtörténeti jelenségként alkalmat ad mind a városantropológia, mind a történettudomány, a városszociológia, az irodalom- és a médiatudomány számára is olyan kérdések megfogalmazására, melyek városreprezentációkban keresik a modern világváros születésének összefüggéseit. Az értekezés kérdései arra vonatkoznak, hogyan jön létre az épített, illetve elbeszélte tér anyagi-technikai megalkotottsága által az a szimbolikus jelentésösszefüggés, melyet modern nagyvárosnak, jelen esetben a századforduló modern nemzeti metropoliszának nevezünk.

Abstract

My thesis interprets *fin de siècle* Budapest in terms of narratives of the *modern metropolis*. The concept *modern metropolis* provides a discursive space for Budapest-narratives, and it allows the articulation of multiple (hi)stories of both the national metropolis and the so-to-say "intra-Monarchic twin-capital" – along architectural constructions, as well as textually and pictographically narrated places of the city.

Urban space (re)presents itself in a plurality of medial forms: within the material that I analyse, one can find pieces of literary texts, city maps, guidebooks and postcard illustrations in close collocation.

This mode of displaying the modern metropolis organizes its own discursive orders: the poetics of literary language; the cartographical sign system of maps; the various representational modes and reproductive techniques of illustrated postcards. On the other hand, the medium-bias of all these discourses calls forth different interpretative languages, like narratology, cultural studies (with its "spatial turn") and visual anthropology, as well as space theories (understanding space as a sociocultural milieu), or the so-called "plotting practices" of tourism.

My thesis aims at showing how Budapest is semiotized and made meaningful as a cultural space, and how, in these disparate texts-of-the-city, it becomes a medium of cultural memory. As *modern metropolis* itself is differentiated in terms of space (spatial constructedness being its very „mode of existence"), city-texts will represent the same (kind of) heterogeneity. Each chapter analyses a different type of city-text(ure) as a sample, simultaneously isolating and integrating them in the discursive space of the city. Typical phenomena of the modern metropolis, such as speed, perspective (which aestheticizes the optical experience of city sight), the topos of travelling or the look of the tourist all become decisive features of such urban narratives.

For purposes of my analysis, *narrated Budapest* becomes primarily relevant as a medium and product of narration, not as a scene or *locale* for stories. Therefore, the thesis does not venture to give an overall survey of *fin de siècle* Budapest-fiction. My attention is rather focused on how the city as a medium functions and is created. My thesis intends to demonstrate the medium-dependent narrability of urban space, aware of the fact that the spectrum of urban narratives and other city-texts is much wider. Although the sets of analysed material could be extended both in terms of fictional narratives and travelogues or postcards, my thesis restricts itself to case studies following the above mentioned theoretical

aspects. The heterogeneity of city-texts and urban narratives manifests itself in their media, which involve inherent material differences. This, of course, results in different modes of semantization (of these texts).

My work outlines how literary research applies theories of city study. Then I examine how personal life story and urban history are interrelated in a fictional narrative, *Budapest vőlegénye* (*The Bridegroom of Budapest*) by Krúdy Gyula. From among Krúdy's novels I have chosen this particular text to demonstrate that typical features of urban experience do not necessarily appear on the thematic level, but might as well gain poetic function and become relevant on the narrative level: here, such factors as speed e.g. turn out to organize the whole dynamism of forgetting–remembering processes within bourgeois identity-formation. I supplement my narratological analysis of the novel with a media-archeological scope on the text. *Budapest vőlegénye* fictionalizes the city as a piece of text, constantly being recorded, as a sample of symbolic representation with indefinable textual origin. It enacts a narrative voice that keeps commenting on the technical apparatus that materially makes this 'cityscopic' representation possible.

From among postcards, I have selected a set of so-called panorama picture cards. They display remarkable and quite characteristic images of the Monarchic Budapest, still stored in Hungarian cultural memory as *the real face* of genuinely modern national capital. These panorama picture cards retain certain trifles, street details, signals of public practices as well – each of them are particularly emblematic of modernity. The way the postcards 'remember' the places/loci/locale makes them real 'lieux de mémoire', for it is via these photographs that Hungarian cultural memory conceptualizes *fin de siècle* metropolitan space.

Cartographic illustrations are able to unfold crucial structural and infrastructural changes of the city which has been transforming from its 19th century urbanity into a modern metropolis. As a result, the united Budapest (or: Pest-Buda) managed to fulfill her two most prestigious roles: she became the representative twin-capital of the Austro-Hungarian Monarchy; and a desirable, comfortable and sanitary target for tourists. In connection to with the latter role, one can observe the plans concerning city organization and space structuring by Fővárosi Közmunkák Tanácsa (Bureau of Public Services) which, in a sense, might be called *narratives-of-the-capital* as well..

Modern metropolis has recently (re)appeared in the scope of various disciplinary branches including urban anthropology, anthropology, literary, cultural and media studies. Seen in a cultural-historical context, the phenomenological complex that we call 'metropolis' or 'the city', rearticulates several modernity-problems as representational issues. My thesis

intends to find out how the technical-material constructedness of both built and narrated space formations constitute a symbolic web (of meanings) that one can call *modern metropolis* – more specifically, the modern national metropolis of *fin de siècle* Austro-Hungarian Monarchy.

Bibliográfia

BAEDEKER, Karl, *Österreich-Ungarn. Handbuch für Reisende, Mit 31 Karten und 44 Plänen*, Sechszwanzigste Auflage, Leipzig, Verlag von Karl Baedeker, 1903.

GELLÉRI Mór, *Budapest a kiállítás alatt, fővárosi kalauz és tájékoztató mindenki számára*, Budapest, Kiadja Dobrowsky és Franke, 1885.

HEVESI Lajos, *Budapest és környéke*, Budapest, Kiadja Ráth Mór, 1873.

KRÚDY Gyula, *Budapest völegénye*, Budapest, Szépirodalmi, 1973.

PODMANICZKY Frigyes, *Egy régi gavallér emlékei, Válogatás a naplótöredékekből, 1824-1887*, vál. STEINER Ágota, Budapest, Helikon, 1984.

PORZÓ (ÁGAI Adolf), *Utazás Pestről – Budapestre 1843-1907, Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéből*, Budapest, Fekete Sas, 2004.

SALY Noémi, *A régi Magyarország képeslapokon*, Budapest, Osiris, 2003.

Budapest régi térképei, II. rész: Budapest áttekintő térképei a városegysítéstől Nagy-Budapest kialakulásáig 1873-1950, (DVD ROM), Arcanum, Budapest, 2005.

Utasok könyve – Fővárosi útmutató, szerkeszti és kiadja az Utasok Könyve Vállalat, Budapest, 1904, május havi második kiadás.

*

ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck, 2003.

ASSMANN, Aleida, *Das kulturelle Gedächtnis an der Millenniumsschwelle = Literatur der Zukunft – Zukunft der Literatur, Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft*, hrsg. von SORG, Reto, METTANER, Adrian, PROß, Wolfgang, Wilhelm Fink, München, 2003, 59-70.

ASSMANN, Aleida, *Die Sprache der Dinge, Der lange Blick und die wilde Semiose = Materialität der Kommunikation*, hrsg. von GUMBRECHT, Hans Ulrich, PFEIFFER, K. Ludwig, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988, 237-251.

ASSMANN, Aleida, *Kulturelles Gedächtnis und technische Speicherung = Kultur und Technik, Zu ihrer Theorie und Praxis in der modernen Lebenswelt*, hrsg. von KÖNIG, Wolfgang, LANDSCH, Marlene, Peter Lang, Frankfurt a. M., 1993, 113-136.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2004.

- BACHMANN-MEDICK, Doris *Spatial turn = B-M. D., Cultural turns, Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, 2006, 284-328.
- BARTHES, Roland, *Szemiotológia és városkutatás*, ford.: SCHNELLER Dóra, 2000, 2005/4.
- BARTHES, Roland, *Világoskamra, Jegyzetek a fotográfiáról*, Budapest, Európa, 1985.
- BAUERKÄMPER, Arnd, BÖDEKER, Hans Erich, STRUCK, Bernhard, *Reisen als kulturelle Praxis (Einleitung) = Die Welt erfahren, Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute*, hrsg. von BAUERKÄMPER, Arnd, BÖDEKER, Hans Erich, STRUCK, Bernhard, Frankfurt a. M., Campus, 2004, 9-30.
- BÉKÉSI Sándor, *Alt-Wien oder Die Vergänglichkeit der Stadt, Zur Entstehung einer urbanen Erinnerungskultur vor 1848 = Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*, hrsg. von KOS, Wolfgang, RAPP, Christian, Wien, Czernin, 2005, 29-38.
- BELTING, Hans, *Valódi képek, hamis testek, Tévedések az ember jövőjével kapcsolatban*, ford. NÁDORI Lídia = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, Budapest, L' Harmattan, 2006, 43-58.
- BELTING, Hans, *Test-kép-médium*, ford. KELEMEN Pál = B. H., *Kép-antropológia, Képtudományi vázlatok*, Budapest, Kijárat, 2003, 13-66.
- BELTING, Hans, *A képek helye II., Antropológiai kísérlet*, ford. KELEMEN Pál = B. H., *Kép-antropológia, Képtudományi vázlatok*, Budapest, Kijárat, 2003, 67-100.
- BENJAMIN, Walter, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts = B. W., Illuminationen, Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977, 170-184.
- BENJAMIN, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit = B. W., Illuminationen, Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977, 136-169.
- BENJAMIN, Walter, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = B. W., *Angelus novus, Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Magyar Helikon, 1980, 820-931.
- BENJAMIN, Walter, *A kőszáló visszatér*, ford. KŐSZEG Ferenc = B. W., *Angelus novus, Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Budapest, Magyar Helikon, 1980, 575-583.
- BLUMENBERG, Hans, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999.
- BÓKAY Antal, *A város, Egy fantázia színeváltozásai*, Műhely, 2006/6, 4-11.
- BORBÁS Sándor, *A gyűjtésről, Látóképes levelező-lapok*, 1899/2. 2-3.
- BRILLI, Attilio, *Als Reisen eine Kunst war, Vom Beginn des modernen Tourismus: Die Grand Tour*, Berlin, Wagenbach, 2001.
- CERTEAU, Michel de, *Praktiken im Raum = Raumtheorie, Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von DÜNNE, Jörg, GÜNZEL, Stefan, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, 343-353.

CRARY, Jonathan, *A megfigyelő módszerei, Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes, Budapest, Osiris, 1999.

CSÉFALVY Zoltán, *Térképek a fejünkben*, Budapest, Akadémiai, 1990.

DÉRY Attila, *A Fővárosi Közmunkák Tanácsa (1870-1948), Egy független városrendező hatóság*, Budapesti Negyed, 1995/3. 77-96.

DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány = D. I., Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1995, 41-68.

DOPPLER, Elke, *Die Jäger der verlorenen Schätze, Wiener Vedutenmalerei von 1870-1910 = Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*, hrsg. von KOS, Wolfgang, RAPP, Christian, Wien, Czernin Verlag, 2005, 123-133.

EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció, Krúdy Gyula: Asszonyságok díja és más „pesti regények” = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, Budapest, Ráció, 2006, 234-246.

FABÓ Beáta *Építkezések a reprezentáció szolgálatában: középületek és terek = Az egyesített főváros: Pest, Buda, Óbuda*, szerk. GYÁNI Gábor, Budapest, Városháza, 1998, 164-212.

FEJŐS Zoltán, *A nyilvános városszöveg = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2005, 211-225.

FISCHER, Tilman, *Reiseziel England, Ein Beitrag zur Poetik der Reisebeschreibung und zur Topik der Moderne, 1830-1870*, Berlin, Erich Schmidt, 2004.

FONYÓDI Mariann, *L'ésprit de géométrie, Az ortogonális városháló mint városi attribútum = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2005, 11-28.

FOUCAULT, Michel, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Atlantisz, 2001, Budapest.

FOUCAULT, Michel, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = M. F., *Nyelv a végtelenhez, Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 147-155.

FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, ford. TÖRÖK Gábor, Holmi, 1991/7, 868-889.

FRIED István, *Ki (a) velszi herceg? Öntükröző személyiség-játékok Krúdy Gyulánál = Identitás és kulturális idegenség*, szerk., BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Budapest, 2003, Osiris, 286-314.

FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka, Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Budapest, Palatinus, 2006.

GELENCSÉR Gábor, *A film városa, a város filmje = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2005, 255-263.

GENETTE, Gérard, *Metalepszis, Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Budapest, Kalligram, 2006.

GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”, *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Budapest, Akadémiai, 2005.

GINTLI Tibor, *Anekdota és modernség* = http://www.mta.hu/fileadmin/I_osztaly/eloadastar/Nyugat_Gintli.pdf, 2008.

GULYÁSNE GÖMÖRI Anikó, *Az első gázgyár, A józsefvárosi Légszeszgyár története a gázvilágítás tükrében*, Budapest, Fővárosi Gázművek Rt., 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Diesseits der Hermeneutik: die Produktion der Präsenz*, übers. von SCHULTE Joachim, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2004.

GYÁNI Gábor, *Térbeli fordulat és várostörténet* = Gy. G., *Budapest – túl jón és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Budapest, Napvilág, 2008, 9-21.

GYÁNI Gábor, *A reprezentatív város – a reprezentált város* = Gy. G., *Budapest – túl jón és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Budapest, Napvilág, 2008, 161-170.

GYÁNI Gábor, *A megfestett főváros történetei* = Gy. G., *Budapest túl jón és rosszon, A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Budapest, Napvilág, 2008, 171-187.

GYÁNI Gábor, *Emlékezés és oral history* = Gy. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest, Napvilág, 2000, 128-144.

GYÁNI Gábor, *A városi nyilvánosság társadalomtörténete – európai perspektívák a 19. században* = Gy. G., *Az utca és a szalon, Társadalmi térhasználat Budapesten, 1870-1940*, Budapest, Új Mandátum, 1999, 23-50.

GYÁNI Gábor, *A nyilvános tér és használói Budapesten a 19. század végén és a századfordulón* = Gy. G., *Az utca és a szalon, Társadalmi térhasználat Budapesten, 1870-1940*, Budapest, Új Mandátum, 1999, 51-109.

GYÁNI Gábor, *Az egyesített főváros nagyvárossá fejlődése* = *Az egyesített főváros: Pest, Buda, Óbuda*, szerk. Gy. G., Budapest, Városháza, 1998, 7-30.

HANÁK Péter, *Polgárosodás és urbanizáció, Bécs és Budapest városfejlődése a 19. században* = H. P., *A Kert és a Műhely*, Budapest, Balassi, 1999, 18-50.

HÁRS Endre, *A tigris, amely oroszlánként küzdött, A 'kulturális szöveg' metaforájáról* = *Én – túl a nyelven : irodalom, antropológia, kultúra*, Budapest/Szeged, Gondolat Kiadói Kör/Pompeji Alapítvány, 2004, 163-195.

HÁRS Endre: *Literatur als Text der Kultur* = *Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2000*, szerk. ÁGEL Vilmos, HERZOG Andreas, Budapest/Bonn, 2000, 199-202.

- HELD, Gerd, *Stadtbeleuchtung = H. G., Territorium und Großstadt (Die räumliche Differenzierung der Moderne)*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, 296-330.
- HLAVIN-SCHULZE, Karin, *Reiseziele = H-SCH. K., Man reist ja nicht, um anzukommen: Reisen als kulturelle Praxis*, Frankfurt a. M., Campus, 1998, 47-52.
- HLAVIN-SCHULZE, Karin, *Reisen der Aufklärer = H-SCH. K., Man reist ja nicht, um anzukommen: Reisen als kulturelle Praxis*, Frankfurt a. M., Campus, 1998, 53-61.
- HOLLÓ Szilvia Andrea, *Pest, Buda, Óbuda a térképasztalon, = Az egyesített főváros: Pest, Buda, Óbuda*, szerk. GYÁNI Gábor, Budapest, Városháza, 1998, 139-163.
- HOLLÓ Szilvia Andrea, *Budapest régi térképeken, 1686-1896*, Budapest, Officina Nova, 1994.
- HOLZER, Anton, *Post Mortem, Alt-Wien am Postkartenständer, Eine kleine Stadtreise durch das 20. Jahrhundert = Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*, hrsg. von KOS Wolfgang, RAPP Christian, Wien, Czernin, 2005, 258-265.
- ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius, Az irodalmi antropológia ösvényein*, Budapest, Osiris, 2001.
- JABLONCZAY Tímea, *Metanarratíva – metafikció – metaleptikus mód (Előszó) = Narratívák 6.*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Budapest, Kijárat, 2007, 26-30.
- JAWORSKI, Rudolf, *Alte Postkarten als kulturhistorische Quellen*, Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 2000/ 2, 88-102.
- KASSUNG, Christian, „*Diese mit Recht und Unrecht etwas stiefmütterlich behandelte Technik*”, *Anmerkungen zu einer Mediengeschichte der Lithographie = Einführung in die Geschichte der Medien*, hrsg. von KÜMMEL, Albert, SCHOLZ, Leander, SCHUMACHER, Eckhard, München, Wilhelm Fink, 2004, 65-94.
- KISS Noémi, *Fényképezés, szöveg, archiválás, Klösz György fotográfiái*, Alföld, 2004/5, 75-90.
- KLINGHAMMER István, *A földrajzi szemléltetés korai története*, Geodézia és Kartográfia, 2002/12, 8-14.
- KOLTA Magdolna, *Ameddig a szem ellát ... A tér és a tér változásának ábrázolása = K. M., Képmutatók: a fotográfiai látás kultúrtörténete*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003, 85-97.
- KOLTA Magdolna, TÓRY Klára, *A fotográfia története*, Budapest, Digitálfotó Kft, 2007.
- KÖRNER Zsuzsa, NAGY Márta, *A városrendezési szabályozások története Magyarországon*, Budapest, Műegyetemi, 2004.
- KRAJEWSKI, Markus, *Restlosigkeiti, Weltprojekte um 1900*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 23-29.

KRÄMER, Sybille, *Karten – Kartenlesen – Kartographie = Bild/Geschichte, Festschrift für Horts Bredekamp*, hrsg. von HELAS, Philine, POLTE, Maren, RÜCKERT, Claudia, UPPENKAMP, Bettina, Akademie, Berlin, 2007, 73-82.

KRÄMER, Sybille, *Das Medium zwischen Zeichen und Spur = Praktiken des Symbolischen, Festschrift für Ludwig Jäger zum 60. Geburtstag*, hrsg. von FEHRMANN, Gisela, LINZ, Erika, EPPING, Cornlia, Wilhelm Fink, München, 2005, 153-166.

KRÄMER, Sybille, *Das Medium als Spur und Apparat = Medien – Computer – Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, hrsg. von K. S., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998, 73-94.

KRUSE, Christian, *Bild- und Medienanthropologie, Eine Perspektive für die Kunstwissenschaft als Dildwissenschaft = Positionen der Kulturanthropologie*, hrsg. von ASSMANN, Aleida, GAIER, Ulrich, TROMMSDORF, Gisela, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2004, 225-248.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között, Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben = K. Sz. E., Beszédmód és horizont, Formációk az irodalmi modernségben*, Budapest, Argumentum, 1996, 61-99.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Diszkurzív rend és történő megértés = K. Sz. E., Történetiség – megértés – irodalom*, Budapest, Universitas, 1995, 20-26.

LACHMANN, Renate, *Kultursemiotischer Prospekt = Memoria, Vergessen und Erinnern*, hrsg. von HAVERKAMP Anselm, LACHMANN Renate, München, Wilhelm Fink, 1993, XVII-XXVII.

LEIBETSEDER, Mathis, *Die Kavaliertour, Adelige Erziehungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2008.

LAUTSCH, Sebastian, *Grand Tour, Die Adelige Bildungsreise ins Italien des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Norderstedt, GRIN, 2008.

LÖFFLER, Petra, *Bildindustrie: Die Fotografie als Massenmedium = Einführung in die Geschichte der Medien*, hrsg. von KÜMMEL, Albert, SCHOLZ, Leander, SCHUMACHER, Eckhard, München, Wilhelm Fink, 2004, 95-123.

LUKÁCS Lajos, *Pest-Buda az 1867-es kiegyezés idején*, Budapest, Akadémiai, 1996.

LYNCH, Kevin, *Das Bild der Stadt*, Frankfurt a. M./Berlin, Ullstein Bauwelt, 1965.

MAHLER, Andreas, *Stadttex-te-Textstädte, Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution = Stadt – Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*, Universitätsverlag, hrsg. von M. A., Heidelberg, Winter, 1999, 11-36.

MCLUHAN, Marshall, *Das Medium ist die Botschaft = M. M., Die magischen Kanäle*, übersetzt von AMANN Meinrad, Düsseldorf / Wien, Econ, 1992, 17-34.

MESTER Tibor, *Pécsi városiak mentális térképei – egy kutatás tapasztalatai = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2000, 67-83.

MESTERHÁZY Balázs, *Az elsajátítás alakzatai, Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbádjában = Az elbeszélés módzatai*, szerk., JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Osiris, 2003, 266-280.

MESTERHÁZY Balázs, *Időbeliség és esztétikai totalitás, Az identitásképzés kérdései Krúdynál = Az elbeszélés módzatai*, szerk., JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Osiris, 2003, 281-293.

MÉTRAUX, Alexander, *Lichtbesessenheit, Zur Archäologie der Wahrnehmung im urbanen Milieu = Die Großstadt als Text*, hrsg. von SMUDA, Manfred, München, Wilhelm Fink, 13-35.

NEUANN, Birgit, *Literarische Inszenierungen und Interventionen: Mediale Erinnerungskonzurrenz in Guy Vanderhaeges The Englishman's Boy und Michael Ondaatjes Running in the Family = Medien des kollektiven Gedächtnisses, Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*, hrsg. von ERL, Astrid, NÜNNING, Ansgar, GRUYTER, Walter de, Berlin/New York, 2004, 195-215.

NIEDERMÜLLER Péter, *Városi turizmus, Történelem, művészet, egzotikum = Turizmus és kommunikáció*, szerk. FEJŐS Zoltán, SZIJÁRTÓ Zsolt, Budapest/Pécs, Néprajzi Múzeum/PTE Kommunikációs Tanszék, 2000, 31-37.

NOVÁK László, *Grafikai sokszorosító művészetek*, Budapest, Világosság Könyvnyomda, 1925, Budapest.

P. MÜLLER Péter, *Város és teatralitás = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2000, 117-129.

PANKASZI István, *Mire? Mivel? Hogyan? A sokszorosítás története és mestersége*, Budapest, Hatágú Síp Alapítvány, 2006.

PÁSZTOR Mihály, *A régi Pest*, Művészet, 1909/6., 382-391., (facsimile), elektronikusan elérhető: <http://www.mke.hu/lyka/08/382-391-pest.htm>

PAUR Ödön, *Gyűjtőkről – a nem gyűjtőknek*, Látóképes Levelező-lapok, 1899/2, 2.

PEIRCE, Charles Sanders, *A jelek felosztása*, ford. HORÁNYI Özséb és munkatársai = *A jel tudománya - szemiotika*, szerk. HORÁNYI Özséb, SZÉPE György, Budapest, General Press, 2005, 23-37.

PETERCSÁK Tivadar, *A képes levelezőlap története*, Miskolc/Eger, Herman Ottó Múzeum/Dobó István Városmúzeum, 1994.

POHANKA, Reinhard, „Der Väter Burgen liess sie schleifen ...”, *Stadtplanung 1848-1918 in Wien und Budapest: Legitimation und Nationalismus = Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war*, hrsg. von KOS, Wolfgang, RAPP Christian, Wien, Czernin, 2005, 71-76.

RADNÓTI Sándor, *Antik kulturális örökség – nemzeti kulturális örökség = Kulturális örökség – társadalmi képzelet*, szerk. GYÖRGY Péter, KISS Barbara, MONOK István, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár/Akadémiai, 2005, 15-17.

RICOEUR, Paul, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. ANGYALOSI Gergely = *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris, 1999, 373-411.

RIFFATERRE, Michael, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2. (Történet és fikció)*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat, 1998, 61-84.

SÁRMÁNY Ilona, JUHÁSZ Gyula, *Amit a századforduló kávéházainak berendezéseiről tudunk*, Budapesti Negyed, 1996/12-13, 243-260.

SÁRMÁNY Ilona, *Ecset által homályosan – Fővárosok és festők: Bécs, Prága és Budapest vedutái, avagy szeretik-e a festők a várost*, Budapesti Negyed, 1996/14, 49-85.

SCHERPE, Klaus R., *Kulturwissenschaftliche Motivationen für die Literaturwissenschaft = Kakaniensn revisited, Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, hrsg. von MÜLLER-FUNK, Wolfgang, PLENER, Peter, RUTHNER, Clemens, Tübingen/Basel, A. Francke, 2002, 45-95.

SCHIVELBUSCH, Wolfgang, *Lichtblicke, Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2004.

SCHLÖGEL, Karl, *Was Karten zeigen, Kenntnis und Interesse = Im Raume lesen wir die Zeit, Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 88-95.

SCHLÖGEL, Karl, *Sprache der Karten, Kartensprachen = Im Raume lesen wir die Zeit, Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 96-107.

SCHLÖGEL, Karl, *Jan Vermeers: Interieur mit Geograph (1669) = Im Raume lesen wir die Zeit, Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 220-224.

SCHLÖGEL, Karl, *Karl Baedekers Handbuch für Reisende oder die Konstruktion Mitteleuropas, = Im Raume lesen wir die Zeit, Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2006, 371-378.

SENNETT, Richard, *A közéleti ember bukása*, ford. BOROSS Anna, Budapest, Helikon, 1998.

SIKLÓSSY László, *Hogyan épült Budapest? (1870-1930)*, Budapest, Fővárosi Közmunkák Tanácsa, 1931. Megjelent az Állami Könyvterjesztő vállalat reprint sorozatában 1985-ben.

SIMMEL, Georg, *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006.

SIPOS András, *Olaj, petróleum, gáz, Lakás- és közvilágítás a múlt században*, História, 1992/1, 29-30.

SMUDA, Manfred, *Die Wahrnehmung der Großstadt als ästhetisches Problem des Erzählens* = S. M., *Die Großstadt als „Text“*, München, Wilhelm Fink, 1992, 131-182.

SONTAG, Susan, *A fényképezésről*, Budapest, Európa, 1999.

STIERLE, Karlheinz, *Der Mythos von Paris, Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München/Wien, Carl Hanser, 1993.

SZIJÁRTÓ Zsolt, *Szimbólumteremtés – élményfogyasztás: a tér szerepe a turizmusban* = *Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k, A turizmus társadalomtudományi magyarázata*, szerk. FEJŐS Zoltán, SZIJÁRTÓ Zsolt, Budapest/Pécs, Néprajzi Múzeum/PTE Kommunikáció Tanszék, 2003, 13-39.

TAKÁCS József, *Genus migrans, A turizmus kulturális azonosítása egy 1879-es szövegben* = *Turizmus és kommunikáció*, szerk. FEJŐS Zoltán, SZIJÁRTÓ Zsolt, Budapest/Pécs, Néprajzi Múzeum/PTE Kommunikáció Tanszék, 2003, 23-30.

TAKÁCS Miklós, *Egy Bécs városához címzett fogadó Budapestén című tanulmányát* = *Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 2000, 285-292.

TILL, Wolfgang, *Alte Postkarten (Sammler-Katalog)*, Augsburg, Battenberg, 1994.

TROPPER, Eva, *Kommunikationsraum „Welt“, Die Ansichtskarte und die Phantasmen von Globalität um 1900* = *Zentraleuropa, Ein hybrider Kommunikationsraum*, hrsg. von MITTERBAUER, Helga, BALOGH F. András, Wien, 2006, 215-226.

TROPPER, Eva, *Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe, Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stad Graz* = *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis*, hrsg. von CSÁKY Moritz, SOMMER Monika, Innsbruck/Wien/Bozen, Studien, 2005, 33-56.

UJVÁRY Alfonz, *A látóképes, földrajzi és néprajzi levelezőlapok*, Magyar Képes Levelezőlap, 1901/6, 4.

VARGA Katalin, *Egyszer és azóta sem, Önkéntes fényképész szövetkezet a Millenniumi Kiállításon*, Budapesti Negyed, 1997/15, 11-144.

VARGA Tünde, *A pillantás idegenségének bája* = *Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Budapest, Osiris, 2003, 412-421.

VIZKELETY András, *A szép levél* = *Az országos Széchényi Könyvtár évkönyve*, szerk. BÉLLEY Pál, HARASZTHY Gyula, KERESZTURY Dezső, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1968, 409-434.

WALTER, Karin, *Die Ansichtskarte als visuelles Massenmedium* = *Schund und Schönheit: populäre Kultur um 1900*, hrsg. von KASCHUBA, Wolfgang, MAASE, Kaspar, Köln/Weimar/Weimar, Böhlau, 2001, 46-61.

WEIGEL, Sigrid, *Zum >topographical turn< (Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften)*, KulturPoetik, 2002/2, 151-165.

WILHELM Gábor, *Kognitív térképek és városreprezentáció = Terek és szövegek, Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Budapest, Kijárat, 29-46.