

KOVÁCS KRISZTINA

VÁROSKÉPEK A MAGYAR IRODALMI MODERNSÉGBEN

(Bródy Sándor, Hunyady Sándor, Ambrus Zoltán, Kóbor Tamás,
Krúdy Gyula, Lux Terka, Ágai Adolf, Babits Mihály, Zsolt Béla,
Szép Ernő, Szomory Dezső, Hevesi András, Klösz György)

Rezümé

A dolgozat a klasszikus modernség irodalmának geotopografikus struktúráit vizsgálja. A korszak szerzői számára kiemelten fontos a város és a vidék mintázatainak megrajzolása. A folyosók, átjárók, épületek, hidak, folyók fontos szerepet játszanak ebben a narratív struktúrában. Teoretikus szempontból felmerül a kérdés, mik a nagyvárosi diskurzus legfontosabb objektumai. A modern nagyváros nélkülözhetetlen tapasztalata a 'kószáló' pozíciójának variabilitása, a speciális modern nagyvárosi és vidéki tér fő szimbóluma és játéktere a képlékeny, köztes közösségi tér.

KULCSSZAVAK: geotopografikus struktúrák, kószáló, vidék, város, klasszikus modernség.

Abstract – Geotopographical Structures of the Literature of Classical Modernism

The paper examines the geotopographical structures of the literature of classical modernism. In this period the authors describe the artefacts of the city and of the countryside. Passages, buildings, bridges, rivers play important roles in the narrative structure. The most characteristic feature is juxtaposing the highway and the city. From a theoretical perspective the question arises as to what the most important objects in the different city discourses are. The most important experience of the modern global city is the flâneur's position, and the main symbol of the special modern space of the city and the countryside is the street, the liquid and flexible communal scene.

KEYWORDS: geotopographical structures, flâneur, countryside, city, classical modernism.

Hunyady Sándor (1890–1942) jellegzetesen nagyvárosi tematikájú szövegeinek vizsgálatakor óhatatlanul szót ejt az értelmező a sokszor elérhetetlenként ábrázolt apa, Bródy Sándor (1863–1924) figurájáról. Az irodalmi apaság, hatások és minták követésének kérdése ebben az esetben nemcsak kettejük személyes viszonyának szenzibilitása miatt problematikus. A szerzői műhelyek önéletrajzi alapon történő teljes összeolvasztása azért sem megfelelő út, mert bár témáik, a városiasság, a vidékiség, a regionális és a társadalmi identitások bonyolultsága, a referenciális olvasatok megkerülhetetlensége számos azonos vagy azonosításra alkalmas pontot kínál, a két életmű hasonlóságaival óvatosan kell bánni. Bródy magát naturalistaként határozza meg, első könyvét, a *Nyomor*

(1884) című novellafüzérét annak előszavában olyan munkának nevezi, „amely magyar nyelven először hirdette a naturalizmus tanait.”¹

Bár apa és fia írói világában szövegszerű és motivikus egyezéseket is könnyen találunk, Hunyady írásművészetét más minták, köztük az angol és a francia modernség prózáirói – William Somerset Maugham (1874–1965), Aldous Huxley (1894–1963) – is alakították, kétségtelen, hogy az apai oeuvre egyes pontjaival való egyezés momentumai sem hagyhatók figyelmen kívül. Közülük az egyik leghatásosabb szöveghelyként idézhető az a népszínművek fordulatait imitáló párbeszéd, amely a *Nyomor* egyik novellájában, a *Mosóné leányaiban*, valamint a filmadaptációja révén talán legismertebb Hunyady-elbeszélés, az 1957-ben Fehér Imre által rendezett a *Bakaruhában* szövegében csaknem szó szerint ugyanúgy szerepel. A *Mosóné leányaiban* elhangzó párbeszéd így szól: „Hová lelkem!? Elmegyek szeretőt keresni! Hát itt vagyok én.”² A *Bakaruhában* vonatkozó részletében pedig ez olvasható: „Hová mécc? Szeretőt keresek magamnak! [...] Akkor maradjunk együtt, ha tetszik, mert én is csak ugyanígy vagyok.”³

Apa és fia témái között a város ellentmondásainak láttatása is párhuzamként említhető. Ez azonban sokkal inkább a kor jelenségeinek figyelemmel követése, mint kizárólag a folytatódó írói műhely produktuma. Ahogy Bródynál elsősorban a nyomor bugyrai által tematizált város képe otthonos, úgy Hunyadynál nemcsak a város veszélyes helyei, krízispontjai érdekesek, őt inkább a határait ozmotikusan variáló city köztes szférái körüli séta tartja izgalomban. Bródy novellafüzére és publicisztikái szívesen használják a városra felülnézetből tekintés Émile Zolánál (1840–1902) megszokott gesztusát:

Alattunk a főváros terült el. Homályos, piszkos színű levegő lepte el az ifjú metropolist, mely e percben csakugyan valami óriási rovardoboznak látszott, melyben a kisebb osztályokat utcák képviselték.⁴

Bár Hunyady több prózájában, például az 1934-ben megjelent *Családi album* című önéletrajzi regényében, vagy a város és a vidék találkozásának élményét reprezentáló publicisztikáiban találunk ehhez hasonló képeket, Bródy környezetfestő és atmoszférateremtő világának naturalizmusa más, mint Hunyady táj- és testábrázolásai, sétálóinak attitűdjei pedig inkább Ambrus Zoltán (1861–1932) és Kóbor Tamás (1867–1942) flâneurjeinek párjai.

Ambrus budapesti kóborlásainak lassú tempóját, a *Szentimentális séta* című írásának ismeretlen, felfedezésre váró „Potemkin-városré-

¹ BRÓDY Sándor, *Előszó* = B. S., *Nyomor*, Elbeszélések, Budapest, Singer és Wolfner, 1901, 1.

² BRÓDY Sándor, *Mosóné lányai* = BRÓDY, *i. m.*, 115–135, 118.

³ HUNYADY Sándor, *Bakaruhában* = H. S., *Az ötpengős leány*, Budapest, Athenaeum, 1935, 138–154, 139.

⁴ BRÓDY Sándor, *Mefisztó barátom* = BRÓDY, *i. m.*, 7.

szeit”⁵ gyorsan váltják a modern nagyváros új jelenségeivel foglalkozó karcolatok (*Automobil-bankett*).⁶ Az írások dinamizmusát a határvonalain túlnövő város érdekességei, a fizikai akadályokat leküzdő szereplők térformák és -elválasztók közötti bolyongása adja.

A főváros születését rögzítő szövegek közt a helyeket katalogizálni vágyó enciklopédikus törekvése miatt előkelő helyet foglal el Kóbor Tamás életműve. A szerző újságcikkeiben és rövidprózájában kitüntetett problémaként kezeli a nyomor és a társadalmi különbségek láttatását, a Bernmann Adolfként anyakönyvezett alkotó írói nevét is ennek, a Charles Baudelaire-i és Walter Benjamin-i flâneur szereplehetőségeinek megfelelően választja. A kritikus, irodalomtörténész Komlós Aladár meg is fogalmazza ezt Kóbor írói karakterét felvázoló írásában: „Kóbor, aki szigorú vizsgálóbíróként tárja fel a gazdagok életét. Gyengéden érzelmes költővé válik, mikor a szegényeket mutatja be.”⁷ Kóbor Tamás megfigyelőnek alapos és körültekintő látásmódját Krúdy a róla szóló portréban az alkotói karakter fő erényének tartja.⁸

A Kóbor-novellák kifejező című gyűjteménye, az *Aszfalt* (1894) első egységében (*Az Andrassy-útról*) is a kószáló tekint végig a körbejárható városon. A ciklus kezdő története, a *Köd az Andrassy-úton* vissza is tér a világirodalmi előzményekhez, a viktoriánus detektívregény ködös Londonját felelevenítve a tipikus időjárási körülményeket, a jelentéssé tett napszakot a szociális helyzettel hozva párhuzamba:

Ott van a világon a legsűrűbb köd és a legínségesebb nyomor és onnan az a babonás hitem, hogy a köd a nyomornak lehellete. – Aztán elgondolom, hogy amióta ilyen szépre épült az Andrassy-út, nagyon sűrű lett nálunk a köd.

A novella a város ábrázolásának legtöbb gesztusát sűríteni igyekszik, az ablakokon betekintő, az eléje táruló látványból történetet szövő kószáló képét is megőrzi: „Olyan barátságos, olyan hívogató éjjel az ilyen világos ablak. Aki ott lakik, az boldog lehet.”⁹

Kóbor korzón sétáló, a tömeg áramlásában elmerülő elbeszélője az egyén változását és az évszakováltást egymás mellé állítva az egyes jelenségek általánosításának, nagyra növesztésének, az ember és az utca, a lakó és a város azonosításának egyszerű és kiszámítható, ám hatásos eszközével dolgozik:

⁵ AMBRUS Zoltán, *Szentimentális séta* = A. Z., *Nagyvárosi képek*, Tollrajzok, Budapest, Révai Testvérek, 1913, 142–149, 145.

⁶ AMBRUS Zoltán, *Automobil-bankett*, = AMBRUS, *i. m.*, 256–262.

⁷ KOMLÓS Aladár, *Kóbor Tamás 1867–1942* = K. A., *Magyar-zsidó szellemtörténet a reformkortól a Holocaustig II.: Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba* [Második kiadás], vál. és szerk.: KÖBÁNYAI János, Budapest, Múlt és Jövő, 2001, 203–215, 209.

⁸ KRÚDY Gyula, *Kóbor Tamás, Budapest regényírója* = K. Gy., *Irodalmi kalendáriom: Írói arcképek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989, 429–432, 430.

⁹ KÓBOR Tamás, *Köd az Andrassy-úton* = K. T., *Aszfalt*, Budapest, Athenaeum, 1894, 3–5.

De mindig gyönyörűséggel merülök a tarka, mozgalmas áradatba, mely mindig új, mert mindig a régi [...] Látom őket fejlődni, növekedni, pirosozni és tanúja vagyok mindegyiknél annak a tündérváltozásnak, mely egyetlen éjszaka alatt nővé fejleszti a virgonc kis leányt.¹⁰

A véletlenszerű találkozások kiszámíthatatlansága mellett (*Gretchen az Andrássy-úton*)¹¹ a vidékies és a városias egymással könnyen ellentétbe állítható képei is gyakran helyet kapnak. A *Harang és gőz-kürt* című novella poentírozott képe, a munkaidő kezdetét és végét jelző, a harangzúgást kiszorító kürtszó motívuma nem az utolsó példája a modernizálódó várost a korábbi életformák atavisztikus eszközeivel megjelenítő szimbólumnak: „A városból kirepülő harangkongásra gőgösen, szigorúan rivall egy ijesztő, tompa, bűgő hang, mely elnyeli a harangszót és füstösen, rekedten elterül az egész városon.”¹² Schöpflin Aladár esszéje, a Nyugat első évfolyamában megjelent *A város* (1908) dolgozik majd hasonló képekkel: „A falusi ember felöltözve már nem a templom harangszaváról, hanem a gyári kürt bűgéséről, a Műegyetem órájáról tudja meg hogy dél van.”¹³

Schöpflin írása a városi tér és jelenség-halmaz ellentmondásait feltárva a város és az irodalom összefonódásáról beszél, a kulturális fejlődés szimbiotikus terepeként tekint erre a közegre.¹⁴ Bár Ady témához kapcsolódó publicisztikája (*Városos Magyarország*, 1911) éppen a kulturális hatóerőt kevesli a fővárosból, efejlődő, izgalmas jelenségeket sűrítő terep fontosságát, persze elsősorban politikai szempontból, figyelemre méltónak tartja.¹⁵

Kóbor nagyváros-modelljeiből enciklopédikus törekvései és gyakori idézettsége miatt is kiemelkedik *Budapest* című regénye. Szegedy-Maszák Mihály a századforduló és az irodalmi modernség irányzatait összefoglaló tanulmányában az 1900-ban keletkezett, kötetben 1901-ben megjelent regényről szólva megállapítja, hogy az, bár narratív struktúráit tekintve konzervatív szöveg, témájában progresszív, hisz előnyös színben tünteti föl a városiasodást. Szegedy-Maszák a Kóbor által ábrázolt világgal szembehelyezi Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula városképeit, követeztetései szerint az ő városrajzaik olyan nagyon is modern darabok, melyeknek összetartó jegye mégis a múlt mítoszaiból épülő város.¹⁶ Az

¹⁰ KÓBOR Tamás, *Az én zenélő óráim* = KÓBOR, *i. m.*, 11.

¹¹ KÓBOR Tamás, *Gretchen az Andrássy-úton* = KÓBOR, *i. m.*, 15–22.

¹² KÓBOR Tamás, *Harang és gőz-kürt* = KÓBOR, *i. m.*, 83–90, 85.

¹³ SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, Nyugat 1908/7, 353–361.

¹⁴ SCHILLER Erzsébet, *Schöpflin Aladár városa*, Holmi 2005/9, 1177–1182, 1180.

¹⁵ ADY Endre, *Városos Magyarország* = ADY Endre Összes Prózái Művei, X., főszerk.: FÖLDESSY Gyula, KIRÁLY István, sajtó alá rend.: LÁNG József, VEZÉR Erzsébet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, 121–123, 122.

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban* = SZ. M. M., „Minta a szőnyegen”, *A műértelmezés esélyei*, Budapest, Balassi Kiadó, 1995, 151–161, 153.

elemző gondolataihoz érdemes hozzáfűzni, hogy Kóbor regénye mégsem a város teljes apoteózisa, különösen ha megfontoljuk Bori Imre róla szóló megállapításait. Bori megfogalmazásában a nyomorra naturalista ihletettséggel találó Kóbor a város szeméttelpein, ködös szférájában kutatva inkább szociografikus és moralista, mint szépirodalmi igénnyel talál a bűnre.¹⁷

A *Budapest* a nagyvárosi irodalom másik markáns jegyét, a főhős nélküliséget is felmutatja a magyar modernség számára. Ebben elsősorban Arthur Schnitzler (1862–1931) drámája, a *Körtánc (Reigen: Zehn Dialoge, 1896–97)* elgondolásait követi. Mindkét történet tárgya a szerelmi kapcsolatok mátrixa, bár Kóbor regényében inkább a viszonyokat ábrázoló életképek egymás utáni sorozata, mint bonyolultabb összefonódásokat rejtő hálója kap helyet.¹⁸ A sok, de sokszor sematikusan megrajzolt hőst felvonultató szöveg igazi főszereplői a társadalmi nyilvánosság terei (utca, ház, híd), amelyek a kizárások térelválasztóiként, a szegregáció elemeiként is felvillannak. Jani a regény fiatal diákja hídpenzre fordítható tőke híján nem tud átjutni az egyik partról a másikra. Számára a Margitsziget az ott játszó katonabandával, ha nem a kerülőutat és az ingyenes vasúti hidat választja, csupán elérhetetlen álmom.¹⁹ Kóbor *Budapestjének* Váci utcai korzója atmoszférájában még felidézi Nagy Ignác (1810–1854) világát, ám Nagy egyik legszórakoztatóbb rövidprózája, *Az uracs* poros pesti utcáihoz képest már modern terep. A *Budapest* az anakronizmusok és a modern képzetek egymás mellett szerepeltetésével a tempósan fejlődő várost a 19. századi magyar irodalom alkotóihoz hasonlóan az ellentmondások terepeként jeleníti meg, dimenziói azonban mások.

Kóbor Tamás narrátorai fotográfusként kóborolnak a budapesti utcákon, a már hangsúlyozott választott írói névvel (Kóbor) is deklarálva a tekintet és a járás kényszere által irányított témakereső újságírót. A zsurnaliszta világképében, aki leltároz, megfigyel, „jelképpé emeli Budapest lüktető életének legfontosabb színtereit”, a fent és a lent világa együtt, sűrített formában él.²⁰ Ez a totalitás gyakran testesül meg a tér egy kimetszett szeletében feltáruuló látvány és a mögötte húzódó jelenségek elemzésének vágyában. A történet első fejezete a Koronaherceg utca leírása a város olvasztótégelyében egyesülő, mégis elkülönülő társadalmi rétegek leírása miatt fontos, a korszak alkotóinál kiemelt locus.²¹ Fried

¹⁷ BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányjai: Naturalizmus, I.*, Újvidék, Forum, 1986, 224, 226, 228.

¹⁸ Uo.

¹⁹ KÓBOR Tamás, *Budapest* [Második kiadás], Budapest, Franklin Társulat, 1918, 260–261.

²⁰ SÁNTA Gábor, „Az ember ne legyen soha szegényebb, amilyen volt”: Kóbor Tamás *Budapestje* = S. G., „Minden nemzetnek van egy szent városa”, *Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*, Pécs, Pro Pannonia, 2001, 99–164, 115.

²¹ KÓBOR, *Budapest*, 1918, 3–14.

István a Krúdy-oeuvre tér-idő kontinuumait elemző kötetében (*Szomjas Gusztáv hagyatéka*) a Kóbor Tamás által tematizált nagyváros leírásának lényegét „óhatatlanul a naturalista esztétikai elveket fölhasználó”, „a mesemondás és a legenda jelenségeit is” a naturalizmus rendszereiben lajstromozó szemléletben látja. Fried különbséget tesz Kóbor Tamás látásmódja és Krúdy Gyula (1868–1933) történethez való viszonya között, amikor Krúdy történetmondásában a történetmondás lehetségeségének elbizonytalanítását hangsúlyozza, észrevételével így kétségtelenül Kóbor esztétikai megoldásai fölé helyezi a poétikus, álomszerű Krúdy-világot.²² Stílusos egyenetlenségei, esztétikai kidolgozatlanságai ellenére Kóbor szövegei a modern nagyvárost progresszív eszközökkel leírni vágyó krónikás kísérletei. Szerzőjük a totalitás megragadásának enciklopédikus igézetében él, még akkor is, ha ez a kísérlet nem mindig sikeres.

A zajló Dunán átkelő, a kulturálisan is más tájak között utazó hős képe Krúdy korszakok határán álló Budapestet rögzítő narrátorai számára is otthonos jelenet. Kóbor „látszólag idegen emberáramlatok lefolyását” rögzítő tömegábrázolásaihoz nagyon hasonló kartográfiát fest az 1900-ban megjelent Krúdy-regény, *Az aranybánya*²³ és Molnár Ferencnek a századfordulós fővárost ábrázoló munkája, *Az éhes város* (1901). Molnár regényében a fejlődésregény kereteiként felskiccelt Budapest, a Váci, a Koronaherceg utcai és az Andrássy úti milió leírása még szóhasználatában is alig különbözik Kóbor regényének hasonló helyszínrajzaitól, jelezve, hogy a város referenciális helyeit mitologikus térré transzformáló alkotókat azonos élmények és helyek, illetve azok megírhatóságának problémái tartják izgalomban.²⁴ Krúdy korai prózája, *Az aranybánya*, bár a Belváros és a környező utcák mikroklímájának riportszerű ismertetésével indul, a térelválasztó elemek elmosásával, a kontúrok nélküliséget biztosító napszakok és időjárási körülmények (hajnal, éjszaka, köd) szövegbe emelésével kísérletet tesz a valós városi séta álomszerűvé tételére. A regény egyes részletei már a jellegzetes Krúdy-féle mitologikus tér-idő aprólékosan kidolgozott részletgazdagságú, finoman kimunkált imaginárius világát előlegezik:

A Belváros, amint megbolygatták patkányaival, régi dohos kriptához hasonlóan, amit napsugár ért, ontja kifelé az eddig ismeretlen, rejtett alakokat, történeteket. A régi kis fekete utcából, a régi kis odvas házakból csodálatos emberek bújnak elő, akik batyujokat hátukra kapva futnak széjjel mindenfelé a csákányütésekre.²⁵

²² FRIED István, *Boldogult úrfikor, mint allegorikus téridő* = F. I., *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Budapest, Palatinus, 2006, 248–280, 252.

²³ KRÚDY Gyula, *Az aranybánya* = K. Gy., *Regények és nagyobb elbeszélések*, II., Pozsony, Kalligram, 2006, 145–436, 148–149.

²⁴ MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Budapest, Franklin Társulat, 1901, 5.

²⁵ KRÚDY, 2006, 148–149.

A folyamat legyőző, a kulturálisan is más tájak között utazó hős képe a Krúdy-féle, a korszakváltás idején ábrázolt Budapest megjelenítésének elmaradhatatlan pillanata. Nagy Ignác, Ágai Adolf (1836–1916) és Kóbor Tamás folyami térközöket legyőző szereplőinek rokona Vilmosi Vilma, aki a *Boldogult úrfikoromban* (1930) fővárosi terepei között vándorolva kel át a Margitszigetről Újpestre a „zajló Dunán”.²⁶

Kóbor regényéhez hasonlóan *Budapest* címmel jelent meg 1908-ban Lux Terka (1873–1938) munkája, mely alcímének (*Schneider Fáni regénye*) megfelelően életrajzi konvenciókat idéző regény. A karriertörténet választott hősnője meséjét a fejlődésregény hagyományainak megfelelően emelkedésének fázisaiban mutatja meg, és azonosítja a várossal. Az esztétikai kidolgozottságában egyenetlen történet nővuma, hogy Schneider Fáni „tündöklésének” szakaszait a határain túlnövő, dinamikusan fejlődő hely terjeszkedésével kapcsolja össze. Sánta Gábor e megszemélyesítésben nemcsak a magyar irodalombeli egyedülállóságot tartja fontosnak, hanem a címszereplő alakja köré szőtt etnikai sokszínűséget is, amelynek panorámája az utca terepein bontakozik ki leginkább.²⁷

Lux szövegének textúrája villanásokból, a sétáló narrátor naplójegyzeteiből építkezik, szerkezeti és poétikai jegyei közt a pillanatnyiség, a dialogicitás, a városhoz kapcsolódó szépirodalmi univerzum markáns jegyei is ott vannak. A kötet bevezetője (*Beszélgetés az olvasóval*) az egymás mellé helyezett képekre épülő leírás montázs-természetét tárja befogadói elé: „Tegyen úgy az olvasó ezzel az írással s ami utána fog következni, mintha egy képeskönyvben nézegetné Budapestet.” Schneider Fáni sztorija a város éjszakai, titkos életét, a feltáruló kísértetiesség szimbólumait is szívesen használja, miközben a nappali korzók szociografikus pontossággal megrajzolt panoptikumának látványát a viktoriánus detektívregényre jellemző ködös utcák elmosódó határvonalai, a nagy térségek nyomasztó, patológus élményével betöltött helyei váltják fel:

Liláskék, szürkével árnyalt köd ereszkedett a nagyváros házai fölé, és jöttek az alkonyat lélektestű, hidegkezü, szürke szárnyú szellemei, kiknek lábuk nyomán foltok támadnak lilás kis kertekben épp úgy, mint a gazdag és pompás parkok fölött, s a kis falu akácái között épp úgy, mint a világvárosok kópalotáinak tornyai között.²⁸

A detektívregényre, a tipikus nagyvárosi műfajra finom, ám észlelhető poénal reagál a történet: a Wilkie nevű zsoké Coxot lovagolja, felidézve és könnyen dekódolhatóvá téve Wilkie Collins sikeres krimiíró nevét.

²⁶ KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban* = K. Gy., *Nyolc regény*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, 1081–1282, 1082.

²⁷ SÁNTA Gábor, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje”: *Lux Terka Budapestje* = SÁNTA, i. m., 167–197, 191, 195.

²⁸ LUX Terka, *Budapest: Schneider Fáni regénye*, vál., szerk., utószó: KÁDÁR Judit, Budapest, Noran, 2011, 5, 57.

A városra a határsávban levés zónáit megörökítve tekintő magatartás a kor irodalmának minden műfaji regiszterben sajátja. A korai Babits-líra halál és szépség szimbiózisát elképzelő témafelvetései a nagyváros patológikus terepeit átható rettenet és rettegés, félelem és sejtelmesség problémáiból szövődnek.²⁹ A *Régi szálloda* (1906) című vers kerete a hajdani vendéglős által elkövetett gyilkosság. Az elrejtett tetemmel különlegessé tett szállodai szoba a (bűnügyi) helyszíne a modern várost jellemző típusok (polgár, kereskedelmi utazó, gazda, légyottra siető szerelmespár) felvonulásának.³⁰

A fal mögött oszladozó hullát rejtő lakosztály nemcsak a világ totalitását megtestesítő intézmény bemutatása, az ember átutazó természetének szimbolikája miatt érdekes, témába illő darab. A mitikussá tett térben felvonultatott figurákra, a városi életformára intenzitásában néző, azt a nagyvárosi műfajok által gyakran használt montázs elgondolásában ábrázoló narratíva a Babits-próza karakteres jegye.³¹ E tájat járja be a lírikus másik költeménye (*Városvég*, 1908), amelyben a régi ház a város végét jelző határvonalak és perspektívaváltások artefaktuma:

A pázsit
 egyre kopaszul, egyre vásik.
 A gyárból
 a csatornába szennyes ár foly.
 S tellik a csonak utca reggel
 sok meztelen, piszkos gyerekekkel.³²

A személyiség sötét oldalát megjelenítő „Schatten-Ich” variánsában felbukkanó „másik én”-tematika Jósika Miklós-i (*Két élet*, 1862), Robert Louis Stevenson-i (*Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* (1886) előképeket, az Edgar Allan Poe-i (*A Morgue utcai gyilkosság – The Murders in the Rue Morgue*, 1841), Arthur Conan Doyle-i, (*A sátán kutyája – The Hound of the Baskervilles*, 1902) és Gaston Leroux-i (*A sárga szoba titka – Le Mystère de la chambre jaune*, 1907) hagyományokat jól használó Babits-regény, *A gólyakalifa* (1913; kötetben: 1916) bizonyos részletei Lux regényének éjszakai képeihez hasonlóan alkalmazzák a tudat mélyére érkező, annak infernális útjával párhuzamosan megjelenített kullissza, a határait változtató város toposzát. A falusias külvárosból egy villamosúttal a másik világba érkező hős a középkori utópiák hosszú úton haladását a széteső, önmagában is elvesző szubjektum történetével köti össze:

²⁹ FARKAS Ferenc, *A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében*, Irodalomtörténet, 54(1972)/1, 58–81, 76.

³⁰ BABITS Mihály, *Régi szálloda* = BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, vál., szerk., gondozás, utószó, jegyzetek: BELIA György, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 46–49.

³¹ FARKAS, *i. m.*, 78.

³² BABITS Mihály, *Városvég* = BABITS, *i. m.*, 49–51, 50.

Itt már nem volt falu a falu. Nagy műhelyek és raktárak voltak errefelé, mind a város számára szállítottak. [...] Messzebb a gyárak sora kezdődött. Furcsa, nagy, piszkos, ólomkockás ablakok eltört kockáin át surranó szíjak, tükrösre súrolt acélkerekek. [...] Talányos, csupasz házak meresztették sötét, puszta, szögletes testüket. Vak falak! [...] Iszonyú zaj volt. A villamosok őrült nótákat csilingeltek.³³

Babits regényei közül különösen az egyetlen városrész születését megrajzoló *Kártyavár* (1915–16; kötetben: 1922) tematizálja a kávéház rögzített teréből szemmel tartott eseményeket, és vázolja a határzónák működését, a beépítettség és a kietlenség problémáit:

Ez az Újváros iszonyúan fejlődött azóta! A legváratlanabb helyeken modern házak emelkedtek, merész, fehér hajlásaikat furcsán világította be a holdvilág, ha ki-kibújt egy percre a kapkodó felhőkből.

A folyamatosan épülő, „veszélyes helyekben” éppen ezért bővelkedő regénybeli Újvárost (Újpestet) és lakóit, köztük az éjszakai kávéházból hazatérő Partost a centrummal, a biztonságos és fényes Budapesttel a villamos- és vasúti sínek köldökzsinórja köti össze: „A villamos mentén mert csak menni, a nagy uccákon, és ijedten húzódott a másik oldalra, ha egy kétes alakot látott a sarkok körül felbukkanni.”³⁴

A nagyvárosi témákhoz főként naturalista regényeinek testképei és társadalomrajzai okán illeszkedő Zsolt Béla (1898–1949) novellái a városi dzsungel térségeinek birtokba vételét a konvenciónak megfelelően sokszor kapcsolják össze a társadalmi felemelkedés, a pozíció-, és szerepváltás identifikációs stratégiáival. Zsolt vidékről a nagyvárosba kerülő, a társadalmi szerepek közt barangoló, sokszor érdekházasságok révén emelkedni vágyó hősei az épületek mögé tekintve kutatják a környezetet otthonossá tevő utakat. A *Tájkép* című elbeszélés a határsáv Hunyady Sándornál is létező likviditásának élményéből merít:

Ez már nem Buda, itt már Budapest kezdődik, a nyomorult, züllött, szürke, rosszmódorú, érdeshangú Budapest, ahol egyetlen eperpiros tetőt sem látni. Hamuhatalom, amelyben a napot tükröző üveglap hirtelen megcsillan, mint a parázs. Szürke hangyaboly, a templomtornyok, mint a botok, amelyekkel a bolyt megkavarják, s a nap úgy sistereg rajta, mint a forró víz, amely a hangyákat ki akarja irtani. A parti paloták, mint egy park lándzsás kerítése: de mögöttük a pesti élet elvadult bozótja. A szemem keresi benne az ismerős csapásokat, de csak találgatni tud, mert minden egybefolyik. Innen látni a legjobban, milyen börtön ez a város, cellák tömege börtönudvar nélkül.

³³ BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, s. a. r. ÉDER Zoltán = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár* (Kritikai kiadás), Budapest, Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1997, 5–148, 51.

³⁴ BABITS Mihály, *Kártyavár*, sajtó alá rend.: A Babits Kutatócsoport = BABITS Mihály, *A gólyakalifa, Kártyavár*, i. m., 149–440, 246, 255.

Zsolt a várost madártávlatból pásztázó megfigyelője a tömeg és az élhetetlen környezet leírása közben a kor magyar irodalmában megszokott gesztussal él, amikor az amerikai nagyvároshoz hasonlítja Budapestet: „Nemcsak a gyárkémények füstölnek, hanem a templomtornyok is. Az ember innen azt képzei, hogy lenn, a pesti utcákon fekete emberek nyüzsgenek, mint Harlemben, New York négernegyedében.”³⁵

A tömeg nyüzsgését lajstromozó képek a *Nyugategy* más utáni generációinak végig kitüntetett témái. Hunyady Sándor és Szép Ernő (1884–1953) cselédkorzóinak, városligeti helyszíneinek leírásaiban, a *Bakaruhában*, (elsősorban a novellaváltozat) vagy Szép Ernő regénye, a *Lila ákác* (1922) egyes részleteiben a 19. század végi és a századfordulós nagyvárosi irodalom megoldásait folytató narratívára bukkanunk.³⁶

Hunyady és Szép szövegei a vasárnapi korszó elkülönülést és zártságot egyszerre megvalósító világot mutatják meg, ahol a hely köztes természete magában hordozza a közösségi terekre vonatkozó tiltások felfüggesztését. Mindkét esetben egy félreértés hozza össze az egymással egyébként nem, vagy ritkábban találkozó társadalmi rétegek tagjait. A *Lila ákác* fővárosi alléjának ritmusában a hely teljes szociográfiája is felsejlik:

Mentek. Kanyarodtak kifelé egy úton a Stefánia felé, a lányok elöl, a fiúk hátul. Egymás vállán volt a kezük, és még hallottam, hogy egy Weinekuplét zümmögnek együtt, mintha amerikai fiúk lennének. A dadák nyomták a gyerekkocsikat előre, és a bonnok és a cselédek húzták már magukkal a kis médiket és pubikat a diabolokkal és a nagy karikákkal.³⁷

A *Bakaruhában* kolozsvári cselédkorzójának működéséről ezt olvashatjuk:

Az utca teli ünnepnek öltözött, sétáló cseléddel. Kolozsvár gazdag gyűjtőteknője különböző fajták patakjainak. És a cselédkorzó tömegét pávafarkszerűen tarkává tették a székely, román és magyar lányok összekapaszkodott kis csapatai.³⁸

Szomorj Dezső párizsi utazást témájául választó regénye, az esszéisztikus és filozofikus konfessziókkal erősített környezetábrázolásai miatt figyelemre érdemes *A párizsi regény* (1929) vizuális megoldásaiban a francia fővárost ábrázoló francia regény idézett hagyományai tükröződnek vissza:

Odakünn, az ablakokon túl, a Champs-Élysées felől az égen, oly fájdalmas magányossággal dőlt hanyatt a nap vérző matériákkal, hogy az egész égbolt szinte beleroskadt rubintavakba s narancsszürettekbe, ami mind fel volt kenve rá, egy távoli végtelenségben.

³⁵ ZSOLT Béla: *Tájkép* = ZS. B., *Az igazi szerelem*, Válogatott novellák, Budapest, Noran, 2000, 114–117, 116.

³⁶ Hunyady Sándor és Szép Ernő szüzséiket drámaként is feldolgozták.

³⁷ SZÉP Ernő, *Lila ákác* = SZ. E., *Négy regény*, Budapest, Noran, 2003, 135–325, 139.

³⁸ HUNYADY 1935, i. m., 141.

A párizsi regényhelyszínváltásaiban a hihetetlen sebességgel nézőpontot váltó elbeszélői technikával is találkozhatunk, a történet terepeit „folyamatos áttekintéssel” pásztázó elbeszélő tárgyát a Balzac- és Zola-regények kompozícióihoz hasonló módon reprezentálja:

Nem kell túlozni a párizsi padlásszobák poézisét, mert az nem mind tündermese, amit magasan Párizs fölött az emberi galambdúcok rejtenek. De lapos ablaküvegükről, vagy kiépített kalitkáik szögleteiről, mint egy hangszerről tanulhatja meg az ember a szél és az eső minden melódiáit.³⁹

Hevesi András (1901–1940) *Párizsi eső* (1936) című szövegének francia utcákat járó, honvággyal küzdő magyar egyetemistája a járás áhítatát az idő múlásának kényszerével kapcsolja össze. Hevesi elbeszélője az idő szakaszokra osztását a tér felszeleteléséhez köti, eközben a francia főváros tipikus éghajlati sajátosságait is felhasználja, ám a terep otthonossá tétele helyett ebben is saját idegenségére ismer a más nyelvi és kulturális környezetben:

Az eső sehol sem gyönyörűség, de Párizsban szívet marcangoló, megalázó, méltatlan szenvedés, amely a legellenállóbb idegzetet is felőrli, a legszilárdabb önérzetet is porba tapossa. A magyar eső szitál, néha zuhog, de nincs benne gonoszság és sátáni leleményesség. [...] A párizsi eső csúfondáros és tébolyítóan mozgékony, ugratja, kergeti, hajszolja az utca népet, mint legénységet a gonosz tiszt.

A történet a város veszélyes tereumait leíró konvenciókat használva egy gondolatban elkövetett emberölés helyéül természetes módon választja a beépített térség és a kültelek határát:

Kicsaltam a kicsikét a kültelekre és pusztá kézzel – jegyezzék meg, fegyvert soha nem használtam, még egy zsebkést sem – megöltem... Ezt csináltam reggeltől estig.⁴⁰

A *Párizsi eső* átmenetiséggel telített terei, köztük elsősorban a szálloda az amely, Faragó Kornélia megfogalmazásában az emlékek nélküli locusok kategóriájába tartozik. Az ideiglenes lakótér atmoszférájában „az otthoni és az idegen belső tér közötti különbségek artikulálása a tét”.⁴¹ Hevesi regénytereinek tranzitivitását nemcsak a valós helyek köztes természete, hanem az imaginárius valóság hangulatát megteremtő terek létrehozásának metaforikus nyelve is erősíti. A színházhoz családi kapcsolatai révén is kötődő alkotó a párizsi utcák működését gyakran a teátruméhoz hasonlítja. A regény poétikai eszközei között pedig a modernitás expresszivitását kifejező mozival kapcsolatos hasonlító szerkezetek is kitüntetett szerepet kapnak:

³⁹ SZOMORY Dezső, *A párizsi regény*, Budapest, Magvető Kiadó, 1997, 21–22, 27.

⁴⁰ HEVESI András, *Párizsi eső*, Budapest, Noran, 2002, 5, 68.

⁴¹ FARAGÓ Kornélia, *A zárt tágasság paradoxona* = F. K., *Kultúrák és narratívák: Az idegenség alakzatai*, Újvidék, Forum, 2005, 5–10, 9, 10.

Az utcai nő elszigetelt rekesze az ember életének, zárt kaland, az a jelenet a mozifilmen, mikor a jólésvült úriember torzonborz álszakállt ragaszt a matrózkocsmá küszöbén, erőben, tömény tartalomban úgy viszonylik a nagyvilági drámához, mint a seprópálinka a pezsgőhöz.⁴²

A Budapest-irodalom látványra építő technikái természetesen módon kapcsolódnak össze a várost rögzítő fotográfus produktumaival. A téma fotografikus rögzítésének egyik legismertebb alakja a millenniumi fővárost körbefényképező művész, Klósz György (1844–1913). A jelenségeket jó érzékkel látó alkotó fotói a város dokumentációjának meghatározó pillanatai. A fényképész életművét térlátás dimenziójában elemző Kiss Noémi Klósz tereit a heterotópiák szemantikai dimenziójába helyezi, azonos működést feltételezve bennük, mint a megidézett szépirodalmi univerzum darabjaiban. A fotóművész a terek, utcák, épületek modern és új tételrendezésének krónikása, aki a realiztikus megjelenítés illúzióját adja, ám valójában a topikus emlékezet és a retorikai rend konstruált reprodukcióját valósítja meg.⁴³

A fotós és műhelyének tagjai a sugárutak, a hidak, a pályaudvarok, a villamossínek, bazársorok, a bérházak és belső terek témáit örökítik meg, ugyanazokat a helyeket, amelyek a kor irodalmának is kiemelt terpei. Klósz legismertebb kompozíciói beállításukban és tematikájukban is hasonlóak az irodalom városmodelljeihez. A Tabánról készült kép fókuszában a Kiss József (1843–1921) leírásainak határszituációját idéző, még vidékies térség és az ezzel szemközt látható, születő nagyváros képe együtt jelenik meg. A Víziváros Várhegyről fotózott látványa a városra néző tekintet, a folyó, a híd, a gyárkérmények látképe, amely a Zola-regények, Ambrus Zoltán és Kóbor Tamás ugyanilyen elrendezésű kompozícióival rokon. A földalatti villamosvasút végállomásának építése, a körfolyosós belső udvar vagy a Newyork kávéház belső terei a Klósz-műhely jellemző városi rekvizitumai.⁴⁴ Az utca kínálta látványokat szemlélő művészek karakterei közt felbukkanó, modellt kereső művész, ha nem is a fotós, hanem inkább a festő és a szobrász alakja a klasszikus modernség és a Nyugat prózájának jellegzetes jegye lesz.

⁴² HEVESI, *i. m.*, 60.

⁴³ KISS Noémi, *Fényképezés, szöveg, archiválás: Klósz György fotográfiái*, Alföld 2004/5, 75–91, 80, 87.

⁴⁴ KLÓSZ György, *Budapest, anno...*, *Fényképfölvételek műteremben és házon kívül*, előszó: MESTERHÁZI Lajos, Budapest, Corvina, 1996, 3–4, 22–23, 60, 62, 82.