

A SZEMTANÚ ÉS AZ EMLÉKEZŐ

A reformkori Pest-Buda kulturális, társasági és hétköznapi élete 19. századi önéletírásokban

A 19. század húszas éveitől a modernizálódó Pest-Buda fokozatosan a kulturális élet centrumává, a városban koncentrálódó nemesi és polgári származású értelmiség kapcsolatfelvételét és -tartását szolgáló gyakorlatok – a kialakuló polgári nyilvánosság fórumainak keretében formálódó „társalkodás” – első számú közegévé vált. A kulturális intézményrendszer kiépülése, egyszersmind a művészi-irodalmi szféra kapitalizálódása olyan új lehetőségeket kínált az önépítésben, hogy a városlakó értelmiség egyre kevésbé alapozta a megélhetését a földbirtokra és az alkotómunka költségeit fedező hagyományos feudális-mecénási struktúrára, mindinkább a piaci logikát érvényesítő szellemi tevékenységekre.¹ A művészi és tudásformák autonómmá válásának, a humán értelmiség elkülönülésének és professzionalizálódásának társadalmi feltételeit a város kulturális jelentéseket hordozó és szimbolikus funkciókat egyaránt betöltő közege garantálta.²

A városról való diskurzusban jól elkülöníthető az a szemlélet, amely a várost nem egy ténylegesen létező, történetileg kialakult településtípusként értelmezi – redukálva azt kiterjedésére, bonyolult térszerkezetére, építészeti örökségére –, hanem az emberi tapasztalatok és a személyes élet színtereként. Mivel a városlakók eltérő perspektívából szemlélik, másképpen élik meg városukat, egymástól különböző módon teremtik meg életvilágukat („kis” városukat), a konkrét fizikai teret elfoglaló közigazgatási egység mindig másképpen válik „elképzelt”, az egyénekben és a társadalmi csoportokban élő kognitív térképek által is formált fiktív várossá.³ Az önéletírás tanulmányozása azért lehet hasznos, mert belőle

1 KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002 (Előmunkálatok Pest megye monográfiájához, 3), 191.

2 NIEDERMÜLLER Péter, *A város: kultúra, mítosz, imagináció*, Mozgó Világ, 1994/5, 10.

3 Uo., 5–9, 13; BÁCSKAI VERA, *A köztér: sűrített emlék – mentális térkép = Előadások Vas megye történetéről IV.*, szerk. MAYER László, TILCSIK György, Szombathely, Vas Megyei Levéltár, 2004 (Archivum Comitatus Castriferrei, I), 391–392.

kiderülhet, hogy a szerző mit élt át a maga világából, hogyan tapasztalta meg kora történéseit; milyen kép alakult ki benne a környezetéről, a városról; milyen hatást gyakorolt a városi lét élménye, a társas kapcsolatok szövedéke az életalkulására nézve, és mindezt hogyan dokumentálta évtizedek távlatából.⁴ Az alábbiakban diskurzusba vont retrospektív prózai elbeszélések – Déryné Széppataki Róza (1793–1872), Szilágyi Pál (1794–1874), Barabás Miklós (1810–1898), Degré Alajos (1819–1896) és Podmaniczky Frigyes (1824–1907) autobiográfiái – olyan egyénire hangolt valóságrepresentációkat visznek színre, amelyeket a más-más pályákon mozgó önéletírók személyes emlékeik felidézésével és felhasználásával hoztak létre.⁵ A különböző értelmiségtípusok képviselői a fővárosi művészeti-irodalmi-színházi-közéleti tér számukra jelentős vonatkozásait veszik számba, ami óhatatlanul tematikai heterogenitáshoz vezet, a Duna-parti ikerváros világát sokszínű konglomerátumként mutatva fel. Tekintve, hogy a jelen dolgozat keretei nem teszik lehetővé átfogó várostabló kialakítását, a város tereinek, társadalmának, művelődésének, hangulatának teljes, soknézőpontú bemutatását, az elemzés elsősorban a színház-, társulás-, és várostörténeti távlatokra koncentrál. A kérdés tehát az, hogy milyen kép bontakozik ki Pest-Buda kulturális, társas és hétköznapi életét mintázó jelenségekről egy színésznő, egy színész, egy festőművész, egy író, valamint egy politikus-köztisztviselő (aki egyébként műkedvelő íróként is számon tartható) kései visszaemlékezéséből; miként élték meg a város modernizálódását, a nemzeti kultúra kiépülését, melynek részesei, sőt alakítói voltak; hogyan formálta identitásukat, szerepfelfogásukat, művészi önértelmezésüket a város ingergazdag környezete; milyen szerepük volt a társalkodási-érintkezési gyakorlatoknak az alkotói energiák kibontakoztatásában. (A város „sokarcúsága” tehát az értelmiségi réteg távlatából tárul fel, noha tanulságokkal szolgálhatna az értelmiségi kategórián kívüli mesteremberek, hivatalnokok, vállalkozók, polgárok visszaemlékezéseinek bevonása is.)

Az osztrák eredetű polgári családból származó Schenbach Rozália, az aszszonynevén híressé váló Déryné Széppataki Róza a magyar színészet hőskorának kiemelkedő énekes-primadonnájaként szerzett országos hírnevet: pályafutását a

4 GYÁNI Gábor, *A napló mint társadalomtörténeti forrás: A közhivatalnok identitása* = Gy. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000, 151–152.

5 LUGOSI András, *Az identitás helye: A városi tér szerepe az önazonosság rögzítésében* = *Léptékváltó társadalomtörténet: Tanulmányok a 60 éves Benda Gyula tiszteletére*, szerk. K. HORVÁTH Zsolt, LUGOSI András, SOHAJDA Ferenc, Bp., Hermész Kör–Osiris, 2003, 649.

tíz években kezdte a második magyar színtársulatnál, később évtizedeken keresztül a vidéki városokat járó vándortársulatokban szerepelt, majd rövid időre őt is szerződtette az induló Pesti Magyar Színház. Miután a kritika elavultnak ítélte a „régí síró-éneklő iskolát” követő előadói stílusát, a szerepkörváltásra képtelen Déryné szakított Pesttel és visszatért a vidéki vándortársulatokhoz. Harminchét évi pályafutás után, már a perifériára szorulva hagyta el végleg a színpadot, a viszontagságos művészi életutat elbeszélő, a részletekben gyakran elidőző, kedves elfogultságot árasztó önéletírása⁶ már Miskolcon készült, melyet „életének utolsó három évében, 1869-től hálából írt Egervári Potemkin Ödönnek, amiért a budapesti könyvtáros közbenjárására a Nemzeti Színház évi 120 forint segélyt utalt ki számára a Radnótfáy-alapból.”⁷ Dérynéhez hasonlóan pályatársa, a vándorszínészet és a napóleoni háborúk keserveit egyaránt elszenvedő Szilágyi Pál is nyugdíjba vonulását követően kezdte el írni emlékiratát, amely először folytatásokban jelent meg a veje, Bulyovszky Gyula által szerkesztett *Nefejeits* 1859–1860-as számaiban.⁸ A szigorúan a karrierre és a színiélet alakulására fókuszáló emlékiratában az önmagával szemben elfogult Szilágyi az intézményszerű időszakának aktív ágenseként tünteti fel magát, szerepét gyakran túlbecsülve, szemléltetve a jelenséget, hogy az „emlékezet megszépítő messzeségében még jobban kiemelkedik az érdem”.⁹ Barabás Miklós kései, élete utolsó évtizedében papírra vetett önéletrajza¹⁰ tulajdonképpen „egymáshoz alig kapcsolódó, egymást pusztán laza kronológiában követő anekdoták” gyűjteményeként „egy egyénített és küzdelmes 19. századi művésszé válásról, valamint egy sikeres alkotói életútról szóló” írás. A szerző azt beszéli el, hogyan vált az autobiográfia

6 DÉRYNÉ emlékezései, I–II, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1955 (Magyar Századok). [Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

7 HUBER Beáta, *Színpadról a lapra (Déryné Naplójának olvasatai a magyar színháztörténetben)* = *Színházak és színészek a 19. századi Balatonfüreden: A 2011. május 6-án megtartott balatonfüredi színháztörténeti konferencia előadásai*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Balatonfüred, Balatonfüred Város Polgármesteri Hivatal, 2012, 51. Lásd KERÉNYI Ferenc, *Önkultusz vagy öngazolás? (Déryné Naplója mint kultusztörténeti forrás)* = *Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994, 47–56.; BÖHM Edit, *Déryné naplója mint a biedermeier regény jellegzetes alkotása*, Színházstudományi Szemle, 1996/30–31, 30–38.

8 SZILÁGYI Pál, *Egy nagyapa regéi unokájának: Kor-, jellemrajzok s adomák a régi színvilágból*, szerk. BÓDIS Mária, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1975 (Színháztörténeti könyvtár, 3). [Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

9 BÓDIS Mária, *Utószó* = SZILÁGYI, i. m., 4.

10 MÁRKOSFALVI BARABÁS Miklós, *Önéletrajz*, szerk. HEVESI Judit, Bp., Szépművés, 2019. [Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

főhőse, a Pesten érvényesülni próbáló Barabás Miklós „akadémikus képíróvá, sőt műértővé, díjakkal és kitüntetésekkel elismert, sikeres honi alkotóvá, a hazai képzőművészeti élet különböző intézményeinek meghatározó szereplőjévé, bizottságok tagjává”.¹¹ A kéziratról még a festőművész életében készült egy hiteles másolat, amit Barabás lánya, Szegedy-Maszák Hugóné 1900-ban a Magyar Tudományos Akadémiának ajándékozott, míg az eredeti kézirat mindmáig a család birtokában van (az önéletírás szövegváltozatainak utóélete filológiai szempontból sem érdektelen).¹² A harmincas-negyvenes években induló honorációs értelmiségi tipikus stratégiáit követő Degré Alajos aradi, szegedi és váradi tanulmányait követően Császár Ferenc jurátusaként lett a pezsgő pest-budai társasági élet részese, vált a város frekventált kultúrtereinek rendszeres látogatójává, és kezdte szárnyait bontogatni az irodalom terén. A szabadelvű eszmék és társaságok vonzásába kerülve egy általánosnak tekinthető karrierút rajzolódott ki számára, az irodalmi nyilvánosságban drámaszerzőként ért el mérsékelt sikereket. Degré anekdotikus elemekben gazdag – történetileg gyakran pontatlan – önéletírását 1883–1884-ben publikálta két kötetben.¹³ Ugyanabban az évtizedben, 1887 és 1888 között jelent meg Podmaniczky Frigyes emlékirata is, a báró pályafutásának sokoldalúságát bemutató négykötetes munka.¹⁴ Podmaniczky fiatalkorának tapasztalatait az a hibrid életforma mintázta, melyet a vidékről Pestre került családok éltek az éppen csak városiasodó Pesten. Bekapcsolódtak a városi társasági életébe, miközben a falusias életformájukat is megőrizték: állatokat neveltek, disznótorokra jártak, kirándultak a „zöldbe”, telente „szánkáztak” a Duna jegén. Mindezekon felül a Podmaniczky család a városi értelmiség igényesebb szórakozásaiban is részt vett, rendszeresen járt a pesti német színházba.¹⁵ „Frigyes báró egész életében történelemformáló személyiségek és események közelében,

11 BICSKEI Éva, *A valószerű elbeszélése = A valószerű képei: Barabás Miklós művei a Magyar Tudományos Akadémián*, szerk. BICSKEI Éva, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjtemény, 2023, 226–228.

12 *Uo.*, 225–226.

13 DEGRÉ Alajos, *Visszaemlékezéseim*, s. a. r. UGRIN Aranka, Bp., Szépirodalmi, 1983 (Magyar Századok). [Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

14 B. PODMANICZKY Frigyes, *Napló-Töredékek*, I–IV, Bp., Grill Károly Cs. és Kir. udvari könyvkereskedése, 1887–1888. Az első kötet az 1824–1844, a második az 1844–1850, a harmadik az 1850–1875, a negyedik az 1875–1887 közötti éveket tekinti át. Lásd PODMANICZKY Frigyes, *Egy régi gavallér emlékei: Válogatás a Naplótöredékekből 1824–1887*, vál. STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 1984. [Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok az első kiadásra vonatkoznak.]

15 STEINERT Ágota, *Utószó = PODMANICZKY, Egy régi gavallér emlékei... i. m.*, 569.

sodrásában élt [...], de mindezt kissé a háttérbe vonulva, sohasem az első vonalban élte meg, s így emlékirataiból a század eseményeit – akarva-akaratlan – különös »oldal-világításban«, hétköznapi derengésben ismerhetjük meg.”¹⁶

Az eltérő társadalmi státuszú, műveltségű, érdeklődésű, habitusú, korú szerzők emlékirataiban minden aspektus az emlékező én beállításában kerül szóba, még a közérdeklődésre számot tartó események, jelenségek leírása is.¹⁷ Mivel az önéletírások eleve retrospektív természetű emlékezések és a jelen távlatából feltáru-
luló múltat beszélik el,¹⁸ elbeszélő és a főhős közötti distancia, a tér- és/vagy idő-
beli távolság óhatatlanul torzít a valóságon, az emlékek előhívásakor és narratív
elrendezésekor ugyanis egyes részletek újrakonstruálódnak. Az elbeszélői hang
úgy vezeti be az olvasót az emlékirat valóságába, hogy minduntalan a valósze-
rűség nyelvi-retorikai játékaival kápráztat el, valóságeffektusokon keresztül hoz
létre egy valósnak tűnő, mégis fiktív világot – egy lehetséges történeti reprezen-
tációt.¹⁹ Sok esetben a narrátori reflexiók le is leplezik, hogy az elbeszélő történeti
távlatból szemléli a történéseket és önmagát, az én színrevitelével éli újra egykori
élményeit.²⁰ A visszaemlékezés komplex távlatmozgásában a felidéző (jelen) és a
felidézett (múlt) tudatok kölcsönhatásba lépnek egymással, aminek következté-
ben az emlékezet és a képzelet határai is elmosódnak: az emlékezés működésébe
a szelekció, a felejtés, a torzítás, a konfabuláció mechanizmusai is belépnek.²¹
Vagyis az élettörténeti elbeszélés – túl azon, hogy elsődlegesen az önbemutató
(*self-presentation*) igénye szervezi – egy soha nem volt ént szerkeszt meg, illetén-
képpen tehát én-teremtő (*self-making*) és egyben világteremtő aktus is, koncepció-
zus ön- és valóságrepresentáció.²²

16 Uo., 564.

17 GYÁNI Gábor, *Emlékezés és oral history* = Gy. G., *Emlékezés, emlékezet... i. m.*, 137–138.

18 Uo., 134.

19 TÓTH Zsombor, *A koronatanú: Bethlen Miklós: Az Élete leírása magától és a XVII. századi puritanizmus*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2007 (Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 40), 40–45.

20 DOBOS István, *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, 2005, 14–15.

21 Uo., 20.

22 BODROGI Ferenc Máté, *Élmény és önnarráció: Avagy a Pályám emlékezetének használatba vétele* = B. F. M., *Soráthajlás: Interdiszciplináris irodalmi tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2016 (Kéjegy), 133.

Az első példa (a színpadok élővé tétele)

A város kulturális identitásformáló szerepének növekedését jól szemlélteti a pest-budai színiélet alakulástörténete. Minthogy a századfordulón és az azt követő időszakban a tökeszegény, a városfejlődés alacsony fokán álló országban a rendi-feudális mecénatúra akadozó támogatására alapozva gyakorlatilag lehetetlen kísérletnek bizonyult létrehozni a polgári művészet és a társadalmi nyilvánosság fórumát, a magyar nyelvű hivatalos színészetet 1837-ig az országszerte turnézó, a városok nyári és téli – a színvonalas előadásra sok esetben alkalmatlan – játszóhelyeit, illetve a publikum alkalmi sokadalmait is felkereső vándortársulatok képviselték. Azaz a magyar színügy évtizedekre decentralizálódott, Pest-Buda mellett hivatásos előadást láthatott a vidéki városok közönsége is, ám a harmincas évekre nyilvánvalóvá vált, hogy az egyetlen lehetséges színházi központ csakis a főváros lehet.²³

A hivatásos magyar színiélet küzdelmes, egzisztenciális és infrastrukturális szempontból egyaránt bizonytalanságoktól kísért hősi korszakában élte fénykorát Déryné. A színésznő-autobiográfiák első reprezentánsaként is számon tartható önéletírásából az 1840-es évekig, a felfelé ívelő pályaszakaszáig követhetjük nyomon az élettörténetét, amely lényegében egybeesett a professzionális magyar színjátszás kialakulásának és intézményesülésének évtizedeivel.²⁴ Déryné emlékiratának szövegét olyan átfogóbb, a korabeli pest-budai színművészet intézményi és társadalmi kereteire vonatkozó reflexiók színesítik, amelyek színház- és társadalomtörténeti szempontból egyaránt relevánsak. Ezeket a kommentárjellegű, gyakran kritikus megjegyzéseket a közvetlen tapasztalatokon túl a fővárosi színházi élet alakulását átlátó időbeli distancia formálja, hiszen az *előttiség* is az *utániség* nézőpontjából kerül leírásra. A tízes évek színházi viszonyai – a játszóhelyek változásai, a színészmesterség iránti egykorú előítéletek működése, a német és a magyar társulatok közötti ellentét – már az eltelt évtizedek történeti távlatából jelennek meg. A szintársulatok konfliktusát főként az generálta, hogy a privilegizált német együttessel szemben a magyarok „színházcsinálása” a finanszírozás kiszámíthatatlansága és a strukturális nehézségek miatt folyamatos kihívásokkal járt. Mivel mind a Budán székelő kormánysszervek hivatalnokai,

23 *Magyar Színháztörténet I. 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 61–83, 100–123.

24 HUBER, i. m., 51.

mind a zömében német nyelvű polgárság, mind a magyar nemesi elit a német nyelvű színelőadásokat preferálta, a dominánsan német nyelvű közegben a magyar színészetet sokáig a társadalmi érdektelenség kísérte:

a német színészet már akkor is virágzott; a német literatura gazdag volt: mert voltak nagy költői, s magas műveltségre emelkedhetett. Adhattak remekműveket a színpadon, mert pártolásban részesült, – mert uralkodó nyelv volt a német a magyar fővárosban. A főbb rendűek szégyelltek magyarul beszélni, s ha tudtak is, eltagadták... még a polgárság is! Csak alig lehetett helyel-közzel egy igazi derék magyar polgári házat találni és csakis azok s az ifjúság pártolta némileg a magyar színészeket. Az utcán egy magyar szót hallani éppen nem lehetett. A magyar színészet tehát még akkor csak bölcsőjében feküdt... de nem arany bölcsőben, hol ringatták s ápolták volna! (I., 133.)

A német színjátszás primátusa, a szervezeti keretek egyenlőtlensége az előadóhelyek használatában is megmutatkozott, a magyarok ugyanis csak a német társulat kivonulását követően, 1812. február 12-én költöz(het)tek át az egykori pesti városfal déli körbástyájából átalakított, évtizedek óta szükségszínházként működő Rondellába, mintegy „megörökölve” azt. Az épület barátságtalan mivoltáról az egykorú közbeszédben használt gúnyos elnevezései árulkodnak: „bolondok tornya”, „Ochsenmühle” („ökörmalom”), „szárazmalom”, „bagolyodú” (Déryné). A klasszicista stílusban épült, háromemeletes, világvárosias pompával büszkélkedő, háromezeröttszáz néző befogadására képes német színházzal – hivatalos nevén Das Königliche Städtische Theater – a Rondella még a felújítását követően sem vehette fel a versenyt, a magyar társulat működését kísérő viszontagságok tehát azt követően sem enyhültek, hogy véglegesnek tűnő játszószínt kaptak. Az is sokatmondó, hogy a német színház nyitóünnepségén a magyar társulat is „szerepelt”: díszöltözetben, statisztaként – azaz másodrangúként. Az önérzetes Déryné, minthogy nem kívánt „biodíszletként” funkcionálni – „Hát a magyar statisztája legyen a németnek?” (I, 152.) –, betegségre hivatkozva maradt távol az előadástól. A pest-budai alkalmi színpadok létét végül a városfejlődés pecsételte meg: a Reischl-házat a Várkert-rakpart beépítése során a századfordulón lebontották; 1815-ben ugyanígy járt – szintén városrendezési okokból – a Rondella

is.²⁵ Az egyébként is kiszolgáltatott magyar társulat működését ellehetetlenítő intézkedés még évtizedekkel később is heves érzelmeket váltott ki Dérynéből, az erőteljesen szubjektív hangoltságú visszaemlékezésben ártó szándékot sejtve a döntés hátterében:

hallatszott már többször, hogy a Rondellát a Verschönerungs-Comission [ti. a városrendezésért felelős Szépítő Bizottmány] nem szenved meg a Duna-parton, hanem el fogja bontatni. Az intendáns: Kultsár István úr, szinte a haját tépte mérgében, s tele volt aggodalommal, hogy már vajon melyik szénatartóba dugjon bennünket a Széna-piacon, hogy a németek meg ne találjanak bennünket, s szét ne rombolhassák még a pajtát is a fejünk fölött. Szegény magyarok! Magyarország fővárosában nem volt hely a magyarnak, hova leülhessen, pedig nem azért, hogy a publikum ne lett volna meglegedve, sőt igen szeretett a közönség és igen zokon vette a híreket, mik közbe-közbe fölmerültek: hogy talán el is megyünk Pestről végképp. (I., 216.)

A színházépítés társadalmi és anyagi feltételei a harmincas évekre értek be: 1837. augusztus 22-én nyílt meg a közadakozásból épült Pesti Magyar Színház. Amikor a színház társulata alakult, a szerződötetett színészek és színésznők bérezése jelentősen elmaradt attól a szinttől, amelyre korábbi tapasztalataik alapján számítottak. Déryné esetében a vezetőség részéről teljesíthetetlennek ítélt elvárásokat a szerepvállalás szimbolikus – nemzeti vonatkozású – jelentőségének hangsúlyozásával próbálták árnyalni: „Áldozott a nemzet! Hiszen maga honleány, maga már áldozott, most is áldozni kell, hogy később, midőn erős kősziklán áll az alap, szedhesse gyümölcsét.” (II., 220.) A vonakodó Déryné meggyőződését szolgáló logika szerint a színésznői hivatás túlmutat a művészi szerepkörön, az ideologikusan elképzelt, a mások számára követendő viselkedésmintát, életmódot reprezentáló honleányi (meta)szerepben oldódik fel. Vagyis már-már elvárásként hangzik el, hogy az egyéni érdekeit önként a nemzetinek alárendelő (színész)nőként a nemzetért munkálkodó és azért áldozatot hozó honleányi magatartást képviselje.²⁶ Az érvelésben a színházvezetőség az anyagi szempontot rafináltan

25 *Magyar Színháztörténet I. 1790–1873*, 132–133.

26 Lásd BOZSOKI Petra, *A honleányság mint női emancipáció: Kánya Emilia alakja és munkássága*, Doktori értekezés, Pécs, Pécsi Tudományegyetem – Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2020, 44–47.

másodlagosnak minősíti: a valóságban a szűkös anyagi lehetőségek korlátozták a színházat irányító testület mozgásterét. Szilágyi Pál, a pesti magyar társulat másik színésze a bérezés kapcsán tapasztalt bizonytalanságokat egyenesen az új színház igazgatását végző részvénytársaság piaci logikát követő – Szilágyi szerint nyereségérdekeltségű – működéséhez köti:

csak most jutott értésünkre, hogy a megye rendei az elkészült színházat részvényes társaságnak adták át, azaz anyagi pártolását és igazgatását! – így következett be, mitől leginkább tartottam, mitől Fáy András röpiratában óvott, – t. i. a nyereszkesedésre alapított ügykezelés, mi csakugyan sok rosznak kútforrása lőn. Sajnos, de igaz; e részvényes társaság gyűlésére valánk felhíva, hogy szerződjünk, meg is jelentünk, s bámulva halljuk, hogy havi fizetésünket, mely már egyszer megállapítva volt megnyirbálják, hiába mondtam, hogy szóbeli egyességünk megtörtént, de egy lakonikus hang így szólt: tetszik? nem tetszik? száz húsz forint? (120–121.)

A nyitóelőadásra épphogy elkészülő színházépületben mind a színpadtechnika, mind a világítás terén jó néhány átmeneti megoldást kellett alkalmazni,²⁷ mert az az önéletírásokból, valamint az egykorú tudósításokból is kitűnik, hogy a Pesti Magyar Színház gyakorlatilag befejezetlenül nyitotta meg a kapuit:

Mínthogy Földváry Gábor úr akaratának teljesedésbe kellett menni, hogy az napon ki kell nyílni a színháznak, ki is nyílt, mégpedig dicsőséggel... de az udvaron! arra minden erőmegfeszítés mellett sem értek rá, hogy eltakaríthattak volna az útból mindent. Itt volt még egy halom homok, amott a malteres láda, tova halomra hányva az építők szerszáma, itt egy csomó kavics, kőhalom, egész az udvar hátulsó részeig. Alig lehetett az öltöző szobáig behatolni. (II., 223.)

A színészeket barátságtalan környezet, rendezetlen belső terek, vakolatlan falak fogadták, Déryné kifejezetten erre az alkalomra készítettett új ruhája is megsínylette a mostoha állapotokat, így az első fellépését a nemzet színházában am-

27 KERÉNYI, *Pest vármegye... i. m.*, 135.

bivalens érzések kísérték. Szilágyi Pál elbeszélésében a színház sikeres megnyitása a kaotikus viszonyok közepette – ő a csúszást a színházat építő mesteremberek késlekedésével magyarázta – gyakorlatilag csodaszámba ment:

Nagy ügygyel-bajjal a nézőhely csak elkészült a színház kinyitására, de a színpadon volt sürgés-forgás, itt kőműves dolgozott, ott az ácsok fúrtak, faragtak, szögeltek, nem volt hely, hol öltözködjön a színész, a színész-nőknek valahogy egy szobát mégis ki tudtunk takarítani; a decoratorok nem tudtak hová lenni a szorongásban; másfelől a roppant statisteriát sem tudtuk hova állítani, minthogy eddig rendezőről sem gondoskodtak, mindenki a maga belátása szerint intézkedett és rendezett, egy szóval valóságos Bábel lakói voltak, de azért megszületett Bábel tornya, lelkesedve fogadta a közönség, mely fulladásig megtölté a színházat, – hogy menyire nem volt készen színpadi része abból is kiviláglik, hogy még két hó múlva is fúrtak faragtak, és az öltözőszobákat vakolták. (122–123.)

A Vörösmarty prologusával és Eduard von Schenk szomorújátékával nyitó színház a pesti „bal jövőndölések” ellenére, rakott soraival rendületlen kiállotta az első nap’ súlyát”²⁸, jóllehet többen kifogásolták a döntést, hogy jelképnek is tekinthető magyar színház reprezentatív nyitóelőadásának egy németből fordított darabot választottak.

A pesti magyar színház primátusa a negyvenes évekre egyértelművé vált, az évtizedekig kiváltságos helyzetben lévő német színház már nem volt képes érdemben versenyre kelni az országos pártolás alá került nemzeti közintézménnyel. Bár az arisztokrácia még sokáig a német színházat preferálta (még Széchenyi gróf is),²⁹ a polgári nézőközönség körében már csak a nemzeti színpad jöhetett szóba, a színházba járás fokozatosan politikai cselekvéssé vált. A *Hasznos Mulatságok* kritikusa 1839. június 22-i és 29-i *Összehasonlító tekintet a’ pesti magyar és német színház jelen állapotjára* című cikkében el is végezte a két színház

28 VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai lapok*, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1969 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, XIV), 63.

29 A „nemzetiellen” magatartást Déryné is sérelmezte: „Csak engemet egy kissé bús hangulatba hozott olykor-olykor, midőn láttam, hogy a magasabb kör teljességgel nem látszott nagy hajlammal viseltetni, a magyar színházat jelenlétével díszesíteni. Ha a derék, lelkes polgárok nem bérelték volna ki a középső páholyokat, tán üresen tátongtak volna reánk!” (II., 225.)

részletes összevetését – tárgyalva a színházépületek belső tereinek kialakítását, az előadások színvonalát, a színészek játékmódját –, minden téren (a nemzeti elfogultságtól sem mentesen) a magyar színháznak ítélve az elsőséget.³⁰ Az a fokozódó figyelem, amelyet a hazafiúi érzület táplált a Pesti Magyar Színház iránt, csökkentette a Német Színház népszerűségét, utóbbi előadaskínálata idővel ki is merült könnyed szórakoztató darabokban. A negyvenes években színre lépő fiatal értelmiségiek körében a német színházzal szemben – „a hova – fájdalom! főuraságaink legtöbbje rendesen eljárt” (99.) – a Nemzeti már valóságos szakrális térnek számított: a színház „az ifjúság elkényeztetett gyermeke volt; ez ellen véteni nem engedett; színház, színész, színdarab s közönség tiszteletét s nagyrabecsülését bírta” (99.) – olvasható Degré emlékiratában. Volt rá eset, hogy a Nemzeti „szentségét óvó” praktikák botránykeltő cselekedetekben öltöztek tesztet, mint például Henri Vieuxtemps belga hegedűművész – a nemzeti öntudat kinyilvánításaként is értelmezhető – kifütyülésében, amiért a nemzeti színpad után a német teátrumban is koncertet adott. Az incidenst Degré az egykori események izgalmait a kortárs olvasóknak átélhetővé tevő, dinamikus jelenetsorban idézte fel, az önszínrevitelt célzó színpadias momentumok kíséretében.³¹ Az ország különböző pontjairól származó, eltérő társadalmi státuszú, neveltetésű és felekezeti fiatalok számára a színház volt a társadalmi rétegeket és csoportokat átfogó, azokat egyesíteni képes, a társalkodást, a szórakozást és a politizálást egyaránt lehetővé tevő fórumok egyike, azt ugyanis korán felismerték, hogy a színház a tömegekre hatás, a politikai mozgósítás szószékeként is funkcionálhat.³² Az *Életképek* 1846. október 24-i számában – amikor nyilvánosságra hozta, hogy a divatlap lesz a színház hivatalos közlönye – a szerkesztő Frankenburg Adolf már a „legfontosabb közintézetként” emlegeti a Nemzeti Színházat.³³

30 Hasznos Mulatságok, I/50. szám, 1839. június 22., 194–196; I/52. szám, 1839. június 29., 201–203.

31 DEGRÉ, *i. m.*, 92–95. Lásd az eset hírlapi utóéletét: Pesti Hírlap, I/228. szám, 1843. március 9., 157; Jelenkor, 25. szám, 1843. március 30., 123–125.; 28. szám, 1843. április 9., 137–138.; 33. szám, 1843. április 27., 159–160.

32 Magyar Színháztörténet I. 1790–1873, 261.

33 Életképek, II/17. szám, 1846. október 24., 515.

A második példa (társas interakciók – kulturális hálózatok)

Az értelmiségi, művészi karrierépítés nem egy magányos tevékenységsor, azt a kortárs tendenciák szerint közösségi, társasági formák (baráti körök, asztal- és szalontársaságok, diákcsoportosulások, olvasóköri és más alkalmi társulások) alakítják. A tehetség kibontakozásának és érvényesülésének fő színtere a társas kapcsolatok szocio-kulturális közege, mert a különböző értelmiségi csoportosulások mederbe terelhetik a nyiladozó alkotói energiákat, az együttlét sokak esetében serkentő „szociális erőként” hathat. A hálózatosan szerveződő korabeli pest-budai kulturális élet mindennapjai sűrűn összekapcsolt csoportokban folytak, az értelmiségi létforma kiépítéséhez tehát elengedhetetlen volt a „kis világok” kínálta lehetőségek kihasználása, a láthatóság mértékének növelése. A kapcsolódás olyan személyeken keresztül ment végbe, akik közvetítőként funkcionáltak a társaságok, egyletek, csoportok között, a hálózatok összekötői voltak.³⁴

Az erdélyi származású, az erdélyi és a magyarországi előkelők körében mozgó, Bécsset, Bukarestet, Itáliát megjárt, mégis a művészi lét nehézségeivel küzdő Barabás Miklós is gyorsan felismerte a fővárosi kapcsolatépítés fontosságát:

El lévén határozva, hogy a telet Pesten fogom tölteni, nem tudtam: lesz-e munkám? Ezért szerettem volna, ha mint vendéget, mielőbb bevezetnek a pesti nemzeti casinóba, a hol megismerhetem a fővárosi előkelőbb társaságot. Írtam Bécsbe Szemere Miklósnak, hogy legyen szíves, ajánljon valamelyik pesti barátjának, a ki a casinóba bevezethetne. [...] Szemere pedig szívesen teljesítette kérésemet és válaszához csatolva küldött is levelet Bajza Józsefnek címezve. (187.)

A szövegrészlet láthatóvá teszi, hogyan „hálózatoztak” a korabeli értelmiségiek, hogyan használták fel ismeretségi kapcsolataikat az érvényesüléshez.³⁵ Barabás számára a befolyásos irodalmárokon keresztül vezetett az út a pesti kulturális

34 GYÁNI Gábor, *Női identitás egy reformkori napló tükrében = Évek és színek: Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére hatvanadik születésnapja alkalmából*, szerk. STEINERT Ágota, Bp., Kortárs, 2005, 35.; FARKAS Johanna, *Csoport, csoportdinamika = Emberi kapcsolatok pszichológiája*, szerk. CSERNYIKNÉ PÓTH Ágnes, Bp., Rejtjel, 2006, 37–38.; BARABÁSI Albert-László, *Behálózva: A hálózatok új tudománya*, ford. VICSEK Mária, Bp., Libri, 2020, 48–73.

35 *Uo.*, 48.

elit körébe: már Pestre érkezésének évében felkérték Vörösmarty arcképének megfestésére („Bártfay megrendelte Vörösmarty mellképét olajban, melyet aztán tussrajzban kellett lemásolnom az »Auróra« 1837-es évfolyama számára” – 187.), Széchenyinek köszönhetően pedig az arisztokrácia is rövid időn belül megismerte a nevét. Munkabíráásával, szorgalmával, ösztönös tehetségével a főváros közkedvelt és sokat foglalkoztatott művésze lett, hiszen sikerült kielégítenie a polgárság körében kibontakozó újfajta kulturális igényt, a képéhséget (a városi polgár a Pesten is megélenkülő kiállítási és műkereskedelmi életre támaszkodva egyre inkább portrékkal, csendéletekkel, életképekkel dekorálta a magánélet intimitását a polgári reprezentációval elegyítő lakását). „A művészek megélhetését a korábbi időszakokhoz képest kevésbé a megrendelői kör, esetleg az uralkodói mecénatúra biztosította, hanem sokkal inkább a társadalom egy szélesebb szelete, így tehát különös jelentőséget nyert a képtémák eladhatóságának kérdése.”³⁶ Az arcképfestést a kipróbált, évtizedes szokást követve sokáig külföldi, főként német/osztrák festőművészekre bízta (Johann Ender; Josef Kriehuber; Anton Einsle; Friedrich von Amerling; Franz Eybl; Carl von Sales), aligha véletlen, hogy a Barabáshoz hasonló feltörekvő magyar tehetségek és a külföldről hazatérő mesterek körül megélenkül a figyelem: „A magyar művész annyira új valami volt, hogy gróf Forrayné el sem hitte, hogy művész létemre magyarul is tudok, míg egyszer meg nem hívott ebédjére és a saját füleivel meg nem győződött a magyar voltomról.” (188.)

Barabás is csatlakozott ahhoz a fiatal reformértelmiségiekből szerveződő társasághoz, amely hazafias felbuzdulásból a magyar képzőművészeti élet megalapozását tűzte ki célul a Pesti Műegylet létrehozásával. A civil kezdeményezésű művészeti egyesülettől egyrészt a művelt és vagyonos művészetfogyasztó közönség kialakulását és vásárlókedvének felpezsdítését; másrészt a hazai tehetségek felfedezését, felkarolását, illetve a festők itthon tartását; harmadrészt – a művészethez kapcsolódó közterek mozgósításával – a népi erkölcsök nemesedésének előmozdítását remélték.³⁷ A társaság alakuló ülésére és az alapszabály elfogadására 1839 őszén került sor a Nemzeti Kaszinóban. A Műegylet működésének

36 PRÁGAI Adrienn, *Életstratégia és művészet határán: Közelítések a magyar biedermeier témáihoz és mintáihoz = Biedermeier mindennapok: Művészet és polgárosodás a 19. századi Magyarországon (1815–1867)*, szerk. PRÁGAI Adrienn, Bp., Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024, 23.

37 SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *Nézők és képek Pest-Budán: A Pesti Műegylet és a képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a 19. században*, Bp., Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2016, 15.

első szakaszában évente képzőművészeti kiállítást rendezett Pest-Budán, hogy a műalkotások a kiváltságos elitkörökön túl a szélesebb közönséghez is eljussanak, másrészt a magyarországi művészek számára is bemutatkozási lehetőséget biztosítsanak. Az első tárlat – közel háromszázharminc műtárgy, hazai és külföldi művészek alkotásainak felsorakoztatásával – 1840. június 7-én nyílt meg a Redout-ban és július 15-ig volt látható (Barabás a *Galambposta* című képével szerepelt).³⁸ A újdonságként ható kiállítás a modern kulturális élet színtereként jelent meg, ahol a részvétel nemcsak esztétikai, hanem közösségi tapasztalatot is kínált. A látogatók magas száma – az első kiállítást közel kilencezren nézték meg – egyúttal azt szemlélteti, hogy jelentős társadalmi igény mutatkozott a képzőművészeti alkotások megtekintésére, a kultúrával való közvetlen érintkezésre.

Barabás hirtelen támadt hírnevével és népszerűségével magyarázható, hogy a következő, 1841. évi tárlat rendezésével már őt bízták meg. Önéletrajzában felidézi a műtárlat megszervezésének részleteit, kifejtve, hogy miért érvelt a kiállítás mihamarabbi lebonyolítása mellett (számítva a pesti országos vásár közönségére), milyen szükségmegoldásokkal igyekeztek pótolni a hiányosságokat, hogy az esemény ne keltse a szervezetlenség látszatát. A beszámolóból azonban kiderül – értelemszerűen anekdotikusra hangoltan –, hogy az improvizációba becsúsztak kisebb hibák is:

Az egyik állványon két képnek a címét elcserélték a szolgák. Az egyik képen volt egy vörösnadrágos betyár, a mint a csárda előtt egy leánnyal tánczol, és két cigány húzza a talp alá valót, alatta ez a cím: *Krisztus és Magdaléna, a hercegprímás tulajdona*. A másik képen, melyet Kukorelli, Kopácsy hercegprímás protegáltja festett, s a mely Magdolnát ábrázolta, a mint Krisztus lábát mossa, ezt a profán címet olvashattuk: *Angyal Bandi és szeretője*. Természetesen hamarosan visszacseréltük a címlelapokat. (240.)

Ő maga egyébként a *Szalagfű* című festményével szerepelt a tárlaton.³⁹ Barabás betagozódása a fővárosi művészéletbe tehát egyidőben ment végbe a magyar képzőművészet intézményrendszerének megszületésével: a művészete iránti fo-

38 Uo., 19–25.

39 Uo., 25–27.

kozott közönségérdeklődést voltaképp azok a társadalmi igények katalizálták, amelyek a hazai művészek foglalkoztatását szorgalmazták.⁴⁰

Hasonló mintázatot azonosíthatunk Degré esetében is. Degré szépírói pályakezdését is a fővárosban koncentrálódó értelmiségi körök formálták, a gyakran (túl)buzgó, öntörvényű, zömében polgári származású fiatal jurátusok, kezdő írók, színészek, politikusaspiránsok, hivatalnokok csoportosulásai:

Álszenteskedés volna tőlem azt állítani, hogy az akkori ifúság csak hasznos, hazafias és épületes dolgok iránt buzgólkodott; történt bizony kihágás akármennyi, sőt a tettelegességektől sem igen riadtunk vissza, és ennek három oka volt, először mert fiatalok voltunk; másodsor, mert se szolgabíró, se városkapitány, se semmiféle törvényszék ügyeinkben nem bíraskodhattott, csak egyedül a királyi tábla; harmadszor, mert még a kihágásoknak is mindig tudtunk valami hazafias vagy nemzeties indokát feltalálni. (89.)

Degré nemzedékének erős generációs tudata, a nyilvánossághoz való eltérő viszonya az értelmiségi társulatok új formáit hozta létre, amelyek számára az állandó jelenlét volt az épülő karrier biztosítéka (lásd a nemzedéki alapon szerveződő Tízek Társaságát),⁴¹ valamint a kapcsolati hálózat kiépítésének tudatos gyakorlata a város társasági életének központi tereit, a kávéházakat, a vendéglőket, a magánszalonokat, az elegáns fagylaldákat, a Kaszinót, a színházakat, a különböző egyletek üléseit, a közparkokat, a Városligetet, az Orczy-kertet, a Margitszigetet látogató, hasonló világnézetű személyekkel.⁴² Degré történetei a fiatal írócsoportosulások belső köreibé, beszélgetéseibe, tréfáiba, vitáiba viszik bele az olvasóit:

Ez a kis társaság naponkint ebéd után elfoglalta kerek asztalán, s a feketekávé mellett folyt az adomázás, élcelés, többnyire egymás rovására neveltünk, anélkül hogy valaha harag vagy neheztelés lett volna a követ-

40 SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *Barabás Miklós*, Bp., Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, 2009 (A magyar festészet mesterei), 16.

41 KERÉNYI Ferenc, *A Tízek Társasága* = K. F., *Vörösmarty – Petőfi – Madách: Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, GYURGYÁK János, SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2022, 99–120.; SZILÁGYI Márton, *A Tízek Társasága nemzedéki szerveződése*, Acta Papensia, 2023/3–4, 291–307.

42 FÁBRI Anna, *Az irodalom magánélete: Irodalmi szalonok és társaskörök Pesten 1779–1848*, Bp., Magvető, 1987, 691–696. Itt: 656.

kezménye. Pénz dolgában szűken voltunk, sőt egyharmada a társaságnak rendesen pénzzavarban is szenvedett, de kisegítettük egymást, úgy-hogy egyik-másik néha hitelét is igénybe vette barátja kedvéért. (137)

A leírt kávéházi jelenet szimbolikus: a közeg az írói identitásformálás és az ön-reprezentáció terepe. A „bohém” élet részét képező élcelődés, egymás ugratása az írók kölcsönös elismerésének és vetélkedésének kulturált „praxisaként”, a közösség kohézióerősítő gyakorlataként tűnik fel.

Degré számos anekdotikus történetet oszt meg életképszerű jelenetek sokaságát felvonultató emlékiratában, többek között a szellemi műhelyként is működő, a szakma tekintélyes képviselői és a feltörekvő, tehetséges fiatalok közötti kommunikációs platformot megteremtő írói estélyekről. Az ilyesféle társasági események csak látszólag számolták fel a hierarchikus elrendeződést, a társadalmi presztízsnak örvendő, befolyásos pozícióban lévő ágensek változatlanul a lelkes fiatalság tiszteletét, sőt csodálatát élvezték: „Nem szobor, oltár illet meg ily kiváló jellemeket.” (82.) Minthogy a múltat megelevenítő jelen idejű emlékezés csakis időlegesen képes kivonni az elbeszélőt a visszaemlékezésből, láthatóvá téve a felidézett és a felidéző én,⁴³ azaz a húszas éveiben járó, pályakezdő Degré és a hatvanas éveit taposó, emlékiratán dolgozó Degré perspektívája közötti távlatmozgást, az évtizedekkel későbbi megjegyzés egyértelműsíti, hogy a negyvenes években példaképként tisztelt írókról, politikusokról, művészekről a nemzeti panteon nagyjaiként beszélni kizárólag a kultikus státus visszavetítésével lehetséges. Degré adomaszerű elbeszélése le is leplezi hogyan szembesültek az idealizált személyek emberi dimenzióival:

Többször néhányan – leginkább írójelöltek s kezdők – társainktól titokban elszakadva, a Csigához mentünk estelizni, hol egy nagyobb kerek asztal közelében iparkodtunk helyt foglalni. Aztán a kerek asztal is megnepesült; ott láttuk Vörösmartyt, Bajzát, Gaál Józsit, Kuthy Lajost, Egressy Gábort, Vajda Pétert. Dobogó szívvel hallgattuk, mikor egyik-másik megszólalt. És mit hallottunk? Vörösmarty elmondta, miként gyártja szivarait, hogy készíti a pezsgőt, s milyen jó töltött káposztát evett tegnap

43 Dobos, *i. m.*, 16.

Döbrentei Gábornál. Egész más társalgást vártunk, azt hittük, irodalmi vagy tudományos vitát fogunk hallani. Csak úgy ámulva néztünk össze, hogy ezek a nagy szellemek is beszélnek oly tárgyakról, mik a közönséges emberek körébe valók. Máskor meg Kuthy panaszkolt el, hogy mily rossz a gyomra, s megevett két adag rostélyost burgonyával, fél kappant s jó szelet sajtot. De hát nekünk tőlük ezeket hallani is jobban esett, mintha más halandótul hallottuk volna. (100.)

A szűk perspektívából szemlélő, látszólag naiv elbeszélőt váratlanul éri a társasági és szalonélet „kevésbé igényes” mivolta (valóságközelisége); hogy az áhítattal szemlélt Vörösmartyék poharazó, szivarozó, kártyázó asztaltársasága körében korántsem a nemzeti művelődést és közéletet érintő kérdésekről van szó, hanem hétköznapi, mondhatni triviális témákról. A nyilvánosságban mindenki számára ismert eszményszerű alakok helyébe hirtelen az „emberarcú” egyének lépnek.

A harmadik példa (atipikus szituációk – mozgó hétköznapiak)

Az önéletírások közös vonása, hogy a személyes tapasztalatok és élmények tematizálásán túl megjelenítik azokat a közösséget érintő sorsfordító eseményeket, természeti katasztrófákat, társadalmi tragédiákat, amelyek az egyéni sors- és identitásalakulásra, valamint a kollektív emlékezetre egyaránt fundamentális hatást gyakoroltak. A „nagy idők” elbeszélése kontextualizáló, identitás- és emlékezetformáló, traumafeldolgozó, egyben hitelesítő funkciót lát el, azáltal, hogy a narrátor – a kataklizmát átélő egykori szemtanú-énjén felidézve – a személyes tapasztalatait a közismert történetekhez kapcsolva viszi színre az ún. „történelmi” eseményeket. Az alulnézeti perspektívában a válságot elszenvedő értelmiségi sem kultúraformáló ágensként, hanem hétköznapi közemberként mutatkozik meg és viselkedik: a káoszban a túlélési ösztönt követve cselekszik, miközben a pánik hatására logikátlan – az életét is kockára tevő – döntéseket hozhat.

A reformkori Pest életében ilyen természeti csapás volt a várost 1838. márciusában elárasztó árvíz. Az áradás a lokális méreteken túlnövő katasztrófaként rögzült a köztudatban, noha az viszonylag gyorsnak nevezhető. A várost felkészületlenül érte a jeges ár, mert a falvak népességével szemben a pesti polgárok

sohasem kerültek kapcsolatba az árvízzel, aminek következtében az a hit alakult ki a lakosságban, hogy a Duna nem jelent fenyegetést Pest-Budára nézve. A hirtelen katasztrófának tehát rendkívül erős volt a tudati hatása, hiszen mind az irodalmi, mind a képzőművészeti reprezentációkban (lásd Barabás Miklós, Forray Iván, Johann Hainz, Kaergling Henriette, Kaszás István, Klette Károly, Johann Mathias Ranftl, Johann Bernhard Schmelzer, Schwindt Károly képeit), mind a magánérdekű dokumentumokban sokáig téma maradt az árvíz, gyakran túlmitizált formában, a mentésben részt vevő személyek legendásításával (lásd *Az árvízi hajós*).⁴⁴ A „közvész” hatására a kortársak egyrészt felismerték a természet uralhatatlanságát, másrészt „ijedt csodálkozással tekintettek a kritikus pillanatokban cselekvő vagy éppen cselekvésképtelen emberi természetre, az önzés és az önzetlenség példáira.”⁴⁵ Az áradás okozta zűrzavarban a közvetlen veszélyhelyzetbe kerülők zöme pánikba esett, sokan ész nélkül menekültek, vagy segítségre várokoztak, mások viszont áldozatkész magatartást tanúsítva segédkeztek a mentésben, a menedék és élelem biztosításában. Voltak azonban olyanok is, akik az előbbiekkal szemben a gyors pénzszerzésre próbálták felhasználni a katasztrófát:⁴⁶ Déryné pénz híján – „A színészek a hó közepe táján már lapos az erszénye.” (II., 263.) – ezüst evőeszközeit kénytelen felkínálni a nyereszkeskedő, az embermentésből gátlástalanul hasznot húzó csónakosoknak. Az ilyesféle viselkedéstípus azt szemlélteti, hogy a társadalmi rendet átmenetileg megingató krízisek mindenkor alkalmat kínálnak az opportunisták stratégiák érvényesítésére is. Barabás – aki szemtanúként élte át a víz betörését követő káoszt, élményeit rendkívül cselekményes, már-már novellisztikus formában beszélve el – szintén említést tesz a rászorulókat kihasználó ügyeskedőkről:

El nem hallgathatom azt a rosszlelkűséget, mely egyes emberekben még az ilyen szerencsétlenségek alkalmával is nyilvánul s a helyett, hogy embertársaikon segítenének, még sietnek mások megszorultságát kiaknázni. Budán a „Szarvas” kávéházba mentem be reggelizni, a hol olyan

44 FARAGÓ Tamás, *Katasztrófa és társadalom: Az 1838. évi árvíz történetének vázlata = Pest-budai árvíz 1838*, szerk. FARAGÓ Tamás, Bp., Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1988, 7–82.

45 HERMANN Zoltán, *Az 1838-as pesti árvíz és a Kárpáthy Zoltán tizedik fejezete = Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2013 (Károli Könyvek), 219.

46 FARAGÓ, i. m., 30.

ügyes tulajdonosné volt, hogy mikor meghallotta, hogy Pesten mindent a fele porcióra szállítottak le, ő is rögtön elég apró poharat tudott előteremteni a fele adagok számára. Én annyira fölingerültem a kapzsiság láttára, hogy fönnhangon így kiáltottam a vendégekhez: „Pesten a szükség kényszerítette a kávésokat arra, hogy árvíz idején csak fél porciókat adjanak, de tegnap már a vidékiek is bejöhettek a városba s így a kávésok is a rendes adag kávéát adják. Maga ellen vét itt minden pesti ember, ha a kárt nem vallott budai féltől fele adagot is elfogad, mikor a kárt vallott pestiek egész adagot adnak.” Ezzel ott hagytam a kávéházat, s azt hiszem a pestiek mind ott hagyták. (216–217.)

Az emlékeiket felidéző önéletírók nemcsak a katasztrófa eseménysorának részletes dokumentálását végzik el, hanem a magára maradt, a természeti kataklizmát elszenvedő, az ár tombolásával szemben tehetetlen egyén reakcióinak bemutatását is.⁴⁷ A pesti magyar színpadon épp a *Beatrice di Tenda* című opera bemutatója zajlik, amikor a vízár betör a városba, Déryné és társai az előadás közben értesülnek a Duna kiöntéséről:

A színészek szórták le öltönyeiket, rohantunk kifelé, mert egy színész, ki nem volt a darabban elfoglalva, jött a Dunától, s mondja: „csakhamar ki ki haza siessen, már a német színésznők mind eltakarodtak haza, a színpadra folyt a víz, s ők a fehér atlasz cipőikkel már bokán fölül jártak a vízbe.” A nagy rémülés elfogott bennünket. Bezzeg nem volt gondom reá, hogy szépen hajtogatva pakoljuk a kosárba a szép ruhákat. „Csak gyűrd bele akárhogy”, mondtam a leánynak. S jött Kovátsné: „Csak hamar, lelkem! hamar, siessen! Annyi sok nép tolong az utcán, félnek, hogy idáig eljön a víz, mert kiszakadt a váci töltés.” No! de siettünk is. (II., 259.)

Déryné sorai zavartságról, rémületről adnak számot. Miután csapdába esnek a lakóházukban, elegendő élelem és víz nélkül, a menekülési lehetőségektől elzárva, fokozatosan hatalmába keríti őket a kiszolgáltatottságérzet (a biztonság a felső szinteken tartózkodók számára is csak illúzió):

47 HERMANN, *i. m.*, 222.

Az első éjjel nem alhattunk semmit, mert minduntalan az ablakhoz ugrottunk, megnézendők, hogy mennyire nőhetett már a víz? Minden perc, több-több rettegéssel töltött el bennünket, mert én, jelül, hogy mennyire nőtt-e vagy apadt az áradat, egy éppen ablakaimmal szembeálló földszinti háznak a lámpáját vettem célul. [...] Az én lámpámnak oszlopait mindig jobban-jobban nyelte el a víz. A kétségbeesés környezett! (II., 261.)

Miközben az emeleti ablakokból az eléjük táruló eseményeket követik, a pusztulás látványa emberi sebezhetőségük tudatát, a belső szorongást is felerősíti. A pesti magyar színtársulat neves primadonnája az árvíz rombolását ugyanolyan gyámoltalan egyénként szenved el, mint a névtelen átlagpolgár: a válság és a létküzdelem „lemezteleníti” őt, a művészi státusz, a társadalmi pozíció szertefoszlik, s előtűnik az esendő, az életét menteni próbáló egyén.

Szilágyi Pál ugyanazt az eseményt beszéli el, mint Déryné, ám az önmagasztaló gesztusokban gazdag visszaemlékezésében merőben eltérő magatartásról számol be:

„Beatrice di Tenda” új operát adtuk először, zsúfolt házzal, de már az első felvonás alatt hírül hozták, hogy a német színház közönségét a dagadó ár kikergette; Osterith fődiszítőt azonnal felszólítám, menne le a sülyedőkbe megnézni ha nem tolul e víz be? kis idő múlva azt jelenti, hogy a sülyedőkben még ugyan nincs víz, de a sülyedők alatt [...] minden oldalról buzog föl a víz, most már mint egy lábnyi magasságra emelkedett; ráparancsoltam senkinek se szóljon, hanem időről időre tekintse meg mennyire növekszik; gondoltam míg azon majdnem egy ölnyi ürt betölti, addig vége lesz az operának, s egész kényelemmel távozhatik a közönség, ellenkező esetben, ha tudomására jutna, kitódulna, és szerencsétlenség is történhetnék; úgy is lőn, mire a közönség távozni kezdett, már a sülyedők is megteltek vízzel: azonnal rendeltettem, hogy minden függőnyt bocsássanak le, és aggassák ki azokat összegöngyölgetve a színpadon kecskelábakra rakván, és azon borzasztó hengereket is mind eltávolítsák a színpad fölötti emeletből, s hordják ki az udvarra, s így több ezer mázsányi tehertől mentettem meg a toldott falakat, és úgy hi-

szem használt is, mert másnap a színpad és nézőhely közt [...] több egy arasznyinál tetőtől talpig megrepedt. (130.)

Szilágyi példás önuralomról tesz tanúságot, körültekintően cselekszik, olyan karizmatikus személy benyomását kelti, aki tisztában van vele, hogy a válságkezelés kulcsa a higgadság és a határozott fellépés. Azt gondolhatnánk, hogy Szilágyi egyike a mentési műveletekben aktívan részt vevő vezető-irányító egyéneknek, csakhogy élnünk kell a gyanúperrel, hogy az emlékek utólagos felidézésekor és elrendezésekor egyes történetelemek eltávolodhatnak a valóságtól – például túlhangsúlyozódhat a színház és a közönséget egyaránt óvni próbáló főhős szerepe. A két eltérő magatartásforma rávilágít, hogy a természeti erők rombolása „szimbolikus térbe helyezi át az embert, és minden [...] cselekvését teátrális, színpadi cselekedetté, egyszeri, megismételhetetlen akcióvá tesz. A katasztrófa [...] nem tűri a passzív szemlélődést, a hős cselekvőképessége az áldozat passzivitásával van szembeállítva.”⁴⁸

Pest, Buda és Óbuda teljes lakossága közvetve vagy közvetlenül kényszerű részesévé vált a csapásnak, vagy károsultként, vagy menedéknyújtóként, vagy kíváncsi és egyben borzongó szemtanúként, vagyis az árvíz gazdasági, lélektani és politikai katasztrófaként egyaránt mély nyomot hagyott a kortársakban.⁴⁹ Podmaniczky Frigyes, aki csak az árvíz után néhány hónappal érkezett Pestre, a helyreállítási munkálatokról ad képet kései önéletírásában, egyértelműsítve, hogy történeti perspektívából, az elmúlt évtizedek távlatából tekint a pusztítás következményeire és az árvizet a város felemelkedéséhez vezető szimbolikus nyitányként értelmezi:

Az 1838-ik évi vízáradás Pest városát majdnem tönkretette; a veszély sohasem gyanított vagy bekövetkezhetőnek képzelt azon fokot érte el, melyen túl csak a végmegsemmisülés lehetséges; sokan azt vélték, hogy Pestből, a tapasztaltak után ítélve, sem a kereskedelemnek, sem az iparnak, sem a jólétnek s gazdagságnak biztos menedéke nem lehetend soha többé; s mégis ama vészteljes évszám alapította s gyökeresítette meg tulajdonképpen a magyar nép szívében a főváros iránti érdeklődést s elősze-

48 Uo., 224.

49 FARAGÓ, *i. m.*, 29.; HERMANN, *i. m.*, 221.

retetet, melynek a negyvenes évek folyamában annyi bátorító anyagi és szellemi eredményeit szemléltük. (I., 226.)

A katasztrófa erősen retorizált bemutatása az árvizet a város „végpusztulásával” fenyegető apokalipszisként eleveníti fel, ezáltal Pest újjászületése még grandiózusabbnak hat, jöllehet az a fordulat, amit leír (a végmegsemmisülés képzetétől a prosperálásig) nem a kortársak egykorú felismerése, hanem utólagos interpretáció, amely csak az árvíz után következő évek/évtizedek városfejlődésének tapasztalatában fogalmazható meg. A retrospektív nézőpont érvényesítése már a szövegegység bevezetésében hangsúlyos, Podmaniczky-nél ugyanis az 1838-as esztendő a lokális és nemzeti értelemben egyaránt történelmi jelentőségű évek sorába kerül:

Nevezetes évszám az, mely e fejezet címéül ki lett általam írva; és oly nevezetes, mint a milyen sokatmondó évszámokká lőnek: az 1848, 1849, 1860, 1861, 1863, 1867, melyek mindegyikéhez egy-egy kitörölhetlen emlék fűződik, majd szomorú és leverő, majd ismét lélekemelő s reményt gerjesztő, de mindenesetre korszakot alkotó, azon befolyásnál s maradandó benyomásnál fogva, melyet a hazára, annak polgáira, vagy mindnyájunk legbecsebb kincsére, a fővárosra gyakorolt. (I., 225.)

Az árvíz teleologikus értelmezésében a katasztrófa mintegy „szükségyszerű” előfeltétele volt a város fejlődésének, hiszen már közvetlenül az ár elvonulását követően megindult a károk helyreállítása. Évtizedek múltán Podmaniczky már olyan eseményként értékelhette a természeti csapást, amely kedvező irányba módosította az ország közlekedési infrastruktúrájának korszerűsítésével, a víziutak szabályozásával, az út- és vasútépítéssel kapcsolatos közhangulatot.⁵⁰ Podmaniczky egyébként is gyakran tematizál olyan jelenségeket, amelyek kevésbé érdekelhetik a színésznőt, a festőművészt vagy az író, hiszen rendre a városi polgárságot érintő közlekedési, közegészségügyi és közigazgatási problémákról értekezik.

Podmaniczky érzékletes leírásokat ad a korabeli a városi közlekedésről, a Dunán való átkelés viszontagságairól, különösen a téli időszakban:

50 FARAGÓ, *i. m.*, 23.

a mostani fogalmakhoz s viszonyokhoz hasonlítva, valódi veszélyteljes expedíciót képezett például valamely, télen Budán rendezett udvari bál vagy nevezetesebb magánünnepély. Ilyenkor a pesti vendégek bundákba burkoltan hintaikkal egy-egy nagy kompon helyeztetek el. E kompon azután az úszkáló jégtáblák között, csikorgó hidegben [...], órákig tartó küzdelem után, nagy nehezen a budai partra átkormányoztatott. Nem ritkán, a pesti partról elindított kompon a rohamosan alá úszó jég által levitetett egészen a Gellérthegy tövébe, illetőleg déli sarkán fekvő sáros fürdő elé, – a honnan azután nagy kínok között megtörtént a kiszállítás és a felhajtás Buda várába. A mostani fogalmak s szokásokhoz képest valódi elszántság kellett ahhoz, hogy valaki ily viszonyok között Budára induljon mulatni. (I., 45.)

A vasút és a gőzhajók megjelenése előtti preindusztriális közlekedést város- és országszerte a postakocsik, gyorsparasztkok, szekerek, a vízi útvonalakon a csónakok, vitorlások, evezősök tették lehetővé, így az ikervárosokat elválasztó Dunán is különböző vízi járművek segítségével történt az átkelés, valamint az ideiglenes hajóhídon. Az 1767 és 1849 között működő pest-budai hajóhíd használatát a téli időjárás határozta meg: kiemelése és behelyezése – ami egyben spektakulummá is szolgált a városi lakosság számára – a folyó befagyásához (általában november végén vagy december első felében) és kiolvadásához (általában február végén, március elején) volt igazítva. A köztes időszakban a befagyott Duna képezte az ún. jéghidat a két város között.⁵¹ „Amint a jég megállapodott, azonnal az utak előállításához fogtak a város közegei, és pedig készült rendesen egy-két útvonal a gyalog szánkók és gyalogosok számára, s ugyanannyi a kocsiközlekedés érdekében.” (I., 46.) Az ilyesféle leírások azért lehetnek szemléletesek, mert az utókor hozzávetőleges képet alkothat a jég hídon való – közvetlen életveszélyt jelentő – közlekedés nehézségeiről. A kockázatos átkelés csak bizonyos időszakokban volt lehetséges, ezért télen a két város kapcsolatának intenzitása mind a piaci áruforgalom, mind a társadalmi érintkezés terén óhatatlanul csökkent, noha nem szűnt meg teljesen. Mindez a kulturális életet is befolyásolta: a téli hónapokban

51 RÁCZ Lajos, *A Duna jégjárása és a pest-budai hajóhíd = Víz és társadalom Magyarországon a középkortól a XX. század végéig*, szerk. HORVÁTH Gergely Krisztián, Bp., Balassi, 2014, 247–282.

a budai közönség ugyanolyan nehezen jutott el a Pesti Magyar Színházba, mint évekkel korábban a pestiek a Várszínházba.

A bevezetőben tárgyaltak szerint az emlékiratokban, önéletírásokban az elbeszélő idő a „mostani jelen” értelmezési keretébe illeszkedik, azaz a múltbéli jelenségek az emlékező aktuális időtapasztalatának távlatából kerülnek leírásra.⁵² Podmaniczky tudatosan reflektál a távolságra, különösen a szakterületét érintő kérdésekben, például az 1830-as városligeti fakivágásra emlékezvén:

Tudvalevőleg az 1830-diki tél rendkívül szigorú volt; a szegény ember sokat szenvedett fűtő anyag hiányában. Akkor történt az, hogy József nádor kiadta a rendeletet, hogy a városligeti fasor sudaras nyárfái mind vágassanak ki s azok fája osztassék ki a szegények között. Úgy is lett. Soha sem feledem el, ama havon elterülő két sor hatalmas fa, a pusztulásnak mi különös benyomását hagyta hátra emlékemben. Ezután lett kiültetve a városligeti fasor, a még most is ott sínlődő négy sor vadgesztenyefákkal. Fölemlítésre méltónak tartottam e tényt különösen azért, mert furcsa világot vetett akkori közigazgatási s közlekedési viszonyainkra. (I., 28.)

A visszaemlékezésből kirajzolódik a döntés ellentmondásossága, hiszen egyrészt a rászorulókat megsegítését célzó karitatív szándékot reprezentált, másrészt figyelmen kívül hagyta azt az urbanisztikai alapszemponthoz, mely a fásításra, a városi zöldfelületek kialakítására vonatkozik: a fák kivágásával a Városliget szimbolikus és esztétikai értékét csorbító károsítás történt. A szerző ugyanis a következőképpen folytatja:

akár szépségi, akár közegészségi, akár üdülési szempontból veszszük is szemügyre e tárgyat, a fa s bokornemű mégis valódi áldását képezi a városi lakosnak, a kinek szeme s tüdeje felette sokat szenved a porlepte utcák övezet, a naphevítette magas házfalak s kopár terek befolyása alatt. (I., 29.)

Ami viszont egyértelmű: a szóban forgó évben hatesztendő Podmaniczky még aligha gondolta át mindezt ilyen mélységekben. A gondolatmenetben az egykori

52 MAJTÉNYI György, *Emlékezés és személyiség: Az életút rekonstrukciójáról*, Aetas, 2002/2–3, 162–178.

eset felemlítése voltaképp origóként szolgál a báró számára, hogy a zöldterület kezelésének, a városi mikroklíma javításának városrendezési és környezeti kérdéseit mérlegre tegye, az emlékirat olvasói elé tárja a reformkori Pest-Buda sok szempontból lehangoló képe és a dualizmuskori világváros, Budapest reprezentatív arca közötti markáns különbséget, hasonló teleologikus logikát követve, mint az árvíz tárgyalásakor. Podmaniczky önéletírásában a harmincas-negyvenes évek fővárosának látványát, hétköznapi világát az az idősödő, a város modernizálásában vezető szerepet játszó tisztviselő közvetíti egykorú olvasói felé, aki a Közmunkák Tanácsának alelnökeként olyan tapasztalatok birtokában nyilatkozik, mint a városi út- és vízhálózat, csatornázás és közvilágítás korszerűsítése; a rakpartok, a Dunakorzó, a Nagykörút kiépítése; a Belváros rendezése; a közterek, a Városliget, a Zugliget, a Svábhegy és a Gellérthegy infrastruktúrájának modernizálása; vasúti pályaudvarok kiképzése; középületek, bérpaloták építése.⁵³ A memoár narrátora sok esetben ki is szól a szövegből, rácsodálkozva – vagyis azt színlelve –, hogy az elmúlt évtizedekben milyen grandiózus változások történtek a város életében, a szerkezetét, a köztereit és közintézményeit, a művelődését és a lakosság társadalmi rétegződését tekintve egyaránt: „Mi ropant változást idézett elő a közel lefolyt fél század!” (I., 74.) Bár egy letűnt kor krónikásaként szól, lényegében a saját koráról van mondandója.

Gyáni Gábor szerint az utókor számára sorsfordító idők szemtanúi, akik a jelenben történelminek tartott eseményeket átélték, még nem voltak tudatában az események történelmi jelentőségének és jelentésének, ennél fogva az „egyéni, sőt a generációs tapasztalatokat” csak „az időben tartósan ható folyamatok teszik (utólag) értelmezhetővé.” Ebből következik, hogy az önéleti elbeszélésben gyakran olyanképpen történik számvetés a meghatározó mozzanatokkal, hogy az egyén mintegy visszamenőlegesen „hozzáigazítja” énjét a történésekhez, láthatóvá téve a múltbéli én élményvilága és a jelenbéli én tapasztalata közti eltérést.⁵⁴ Az önéletírások valóságábrázolása sok mindent elárul a szerzők világszemléletének alakulásáról, a múlt- és a jelenbéli ének párbeszédbe léptetésével. A múlt elbeszélését befolyásoló jelenkori nézőpont fókuszáthelyezésekhez, hangsúlyeltolódásokhoz vezethet, mert az emlékek előhívásakor az egyén – szándékoltan vagy akaratla-

53 STEINERT, *i. m.*, 579.

54 GYÁNI Gábor, *Esemény és narratíva: a múlt és a jelen mint nézőpont* = Gy. G., *A történelem mint emlék(mű)*, Bp., Kalligram, 2016, 50–82.

nul – szelektál az emlékfragmentumok között, előtérbe helyezve azokat, amelyek a jelenlegi énképét erősíthetik, s leplezve azokat, amelyek kikezdehetik azt. Vagyis az emlékezet torzító mechanizmusai során bizonyos aspektusok elhalványulnak, mások kiemelődnek vagy változik a jelentésük; gyakran átszerkesztődnek, miáltal a múltbéli én döntései, választásai utólagosan magyarázatot nyernek. Az önreprezentációs szándéktól vezérelt, önmagával szemben elfogult szerző az öni-dealizáló, önstilizáló gesztusoktól sem idegenkedik – amint az Déryné vagy Szilágyi Pál esetében látható –, azaz lényegében alternatív valóság(ka)t teremt. Az emlékezeti műveletek során az egyén múltbéli cselekedetei, magatartása, szavai áthangszerelődnek, a koherens énképhez ill(eszked)ő színezetet kapnak.

Mindeközben az egykorvult én életét keretező közeg arculata is módosul, hasonló eljárások mentén. Déryné Széppataki Róza, Szilágyi Pál, Barabás Miklós, Degré Alajos és Podmaniczky Frigyes autobiográfiáiban Pest-Buda a főhős közvetlen környezetét adó fizikai és társadalmi térként az önmegvalósítás, a karrierépítés elsődleges terepeként értelmezhető. A retrospektív elbeszélések túlmutatnak a pusztá emlékezésen: láthatóvá teszik az urbanizálódó város, valamint az értelmiségi réteg karrierorientált törekvéseinek kölcsönhatásait; az öndefiníció és a hivatásosodás feltételeit megteremtő városi intézményhálózat és a város kulturális arculatát a tevékenységeiken keresztül formáló alkotók, művész- és értelmiségi csoportosulások szimbiózisát. A város a tárgyalt önéletírásokban – közvetlenül vagy indirekt formában – olyan térben lokalizálható metszéspontként – a művelődés, a társasági érintkezés változásait és a hétköznapiságokat egy „élő térbe” fogó „interszekcióként” – tűnik fel, ahol a különböző tapasztalatok, diskurzusok, jelentésrétegek találkoznak; ahol (be)mérhetővé válnak az életpálya sikerei és kudarcai. Azaz a városi (értelmiségi) létben feloldódó egyént körülvevő urbanisztikai entitás óhatatlanul az elbeszélt személyes életút legendáinak színterévé válik.