

A 18. SZÁZADI PÁRIZS SZAGA LOUIS SÉBASTIEN MERCIER  
*TABLEAU DE PARIS* CÍMŰ MŰVE ALAPJÁN\*

BARTHA-KOVÁCS KATALIN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Francia Tanszék  
habilitált egyetemi docens

kovacsk@lit.u-szeged.hu

ORCID 0000 0002 4852 2006

The Smell of 18th-Century Paris in Louis Sébastien Mercier's *Tableau de Paris*

The paper shows the literary representation of the French capital at the end of the 18th century, based on Louis Sébastien Mercier's main work, the *Tableau de Paris (Picture of Paris)*, published between 1781 and 1788. Mercier's work reveals the importance of sensorial impressions, the almost naturalistic depiction of sights, sounds and above-all smells in 18th-century Paris. After an analysis of the genre of *Tableau de Paris*, the paper attempts to emphasize the unjustly marginalised role of the stench in Paris in the last days of the Ancien Régime.

**Keywords:** Louis Sébastien Mercier, Paris, fragmented style, smells, stench

---

\* Jelen tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium NKFIH 134719 számú, „Eszztétikai kommunikáció Európában (1700–1900)” című OTKA kutatási témapályázatának támogatásával valósult meg.

„Akkoriban, amikor történetünk játszódik, a városokban számunkra,  
mai emberek számára szinte elképzelhetetlen bűz uralkodott.  
Trágya bűzlött az utcákon, vizelet a hátsó udvarokon;  
korhadó fa és patkánypiszok a lépcsőházakban;  
rohadt káposzta és ürüzsír a konyhákban;  
áporodott por bűzlött a szellőzetlen szobákban,  
a hálósobákban pedig zsíros lepedők,  
nyirkos matracok és édeskés-szúrós szagú éjjeliedények  
szaga terjengett. A kémények kénköves bűzt okádtak,  
a cserzőműhelyek maró lúgok szagát,  
a mészárszékek az alvado vérét.”<sup>1</sup>

■ Patrick Süskind Magyarországon is népszerű regénye, *A parfüm* elején található a tanulmányunk mottójául választott idézet, amely meglehetősen negatív képet nyújt a 18. századi francia fővárosban mindenütt terjengő orrfacsaró szagokról. A regény témája szempontjából aligha lehet véletlen, hogy az idézet visszatérő eleme a bűz és annak különféle alakváltozatai. Bár a 21. századi olvasó hajlamos azt gondolni, hogy a Süskind által felvázolt Párizs-kép – ha nem is teljesen az írói fantázia szüleménye – némiképp túlzás, a felvilágosodás kori francia nyelvű irodalmi szövegek és orvostörténeti tanulmányok alátámasztják a német író könyvében megidézett, felettébb kedvezőtlen városképet. A 18. században ugyanis Párizs nem a tudományok vagy a művészetek központjaként, hanem leginkább bűzös városként jelent meg a köztudatban, és a korabeli írók műveiben nyoma sincs annak a felfogásnak, amely a parfümöket, a kellemes illatokat társítja Párizshoz.

Louis Sébastien Mercier (1740–1814) főműve, az 1781 és 1788 között megjelent, végső változatában tizenkét kötetes *Tableau de Paris* (Párizs képe) rendkívül tanulságos ebből a szempontból. Az újságíró, filozófus és politikus Mercier vérbeli grafmán, mintegy száz, különböző műfajokhoz sorolható írás kötődik a nevéhez. A maga korában elsősorban színpadi szerzőként volt ismert, napjainkban azonban jóval népszerűbbek prózai művei. Mercier-t a 18. századi francia irodalom jeles szerzőihez, a Voltaire–Rousseau–Diderot triáshoz viszonyítva ma inkább a másodvonalbeli írók között emlegetik. Halála után az irodalomtörténet-írás perifériájára szorult, és a 19. századi írók és költők (egyebek között Gérard de Nerval, Honoré de Balzac és Charles Baudelaire) fedezik majd fel újra: Baudelaire nagyra értékeli, és modern műnek tekinti a *Tableau de Paris*-t.<sup>2</sup> Mercier azonban egy másik, ugyancsak a fran-

<sup>1</sup> Patrick SÜSKIND, *A parfüm: Egy gyilkos története*, ford. FARKAS Tünde (Budapest: Partvonal Kiadó, 2020), 5.

<sup>2</sup> A 19. század első felében leginkább a történetírók (Jules Michelet, Louis Blanc) mutattak érdeklődést Mercier művének rendkívüli „vizuális energiája” és társadalomkritikája iránt. Lásd Jean-Claude BONNET, „La littérature et le réel”, in *Louis Sébastien Mercier, un hérétique en littérature*, szerk.

cia fővárosról szóló monumentális mű, a *Le Nouveau Paris* (Az új Párizs) (1798) szerzője is: ez a két könyv – az egyik a forradalom előtti, a másik az 1789-es események utáni Párizst mutatja be – kiegészíti egymást, diptichont alkot.<sup>3</sup> Ebben a tanulmányban azonban csak az előbbi műre, a *Tableau*-ra összpontosítunk, amely saját korában óriási közönségsiker volt, számos nyelvre lefordították.<sup>4</sup>

A *Tableau de Paris*-t olvasva feltűnő az érzéki benyomások: a látvány, a hangok, és mindenekelőtt a szagok jelentősége a 18. századi Párizsban. Az olvasónak az az érzése, mintha az író – számos egyéb téma mellett – a város „szagtérképét” is felvázolná. De mi a szagok szerepe a leírásban, azon túl, hogy nyilvánvalóan érzékletesebbé teszik a felvilágosodás kori Párizs felidézését? Az irodalmi művek elemzése során általában a látásnak (és kisebb mértékben a hallásnak) jut kitüntetett szerep. Ez korántsem meglepő, hiszen hagyományosan a látást tekintik mindenféle megismerés paradigmájának, míg a többi érzéket rendszerint elhanyagolják. Voltaképpen a *Tableau de Paris* címe is erre a hagyományra utal: könyve előszavában Mercier kijelenti, hogy szakít a saját korában szokványos Párizs-leírásokkal; „csak a festő ecsetjét” vette kezébe, és „szinte teljesen hanyagolt[a] a filozófus gondolatait”<sup>5</sup> A *Tableau* elemzésével foglalkozó szakirodalom mindezideig kevés figyelmet szentelt annak az értelmezési lehetőségnek, amely nem a látványcentrikus felfogásra, hanem egy másik, a szagokat előtérbe helyező szólamra összpontosít. Tanulmányunkban a *Tableau* műfaji sajátosságainak feltárása után arra teszünk kísérletet, hogy az érzékek közül méltatlanul háttérbe szorított szaglás szerepét kiemelve bemutassuk, milyen volt az ancien régime végnapjait élő Párizs.

Jean-Claude BONNET, 9–32 (Paris: Mercure de France, 1995). Mercier hatásának is tulajdonítható, hogy Baudelaire főművében, *A Romlás virágaiban* az egyik versciklus a *Tableaux parisiens* (magyarul: *Párizsi képek*) címet viseli.

<sup>3</sup> A forradalom gyökeresen megváltoztatja Párizs arculatát. A *Tableau* idejétmúlt lesz, ez készíteti Mercier-t arra, hogy 1798-ban megjelentesse a – forradalom egyik első krónikájának tekinthető – *Le Nouveau Paris*-t. Lásd Geneviève BOUCHER, *Écrire le temps: Les tableaux urbains de Louis Sébastien Mercier* (Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal, 2014), 11.

<sup>4</sup> Mivel az Ancien Régime cenzorai túlságosan kritikus hangvételűnek ítélték a *Tableau* első két kötetét, Mercier úgy döntött, hogy megjelenésük után, 1781-ben – a kötetek betiltásának következményeitől tartva – a francia fővárost elhagyva a svájci Alpokban, Neuchâtelben telepedik le, és ott folytatja művét.

<sup>5</sup> „Je dois avertir que je n’ai tenu dans cet ouvrage que le pinceau du peintre et que je n’ai presque rien donné à la réflexion du philosophe.” Louis Sébastien MERCIER, „Tableau de Paris”, in *Paris le jour, Paris la nuit*, szerk. Michel DELON (Paris: Robert Laffont, 1990), 1. köt., „Préface”, 27, kiemelés az eredetiben – B-K. K. A kötet hivatkozása a továbbiakban: *Tableau de Paris*. Ha a tanulmányban olvasható francia nyelvű szövegrészleteknek nincs nyomtatásban megjelent fordítása, saját fordításunkban közöljük őket.

### *Műfaji kérdések: Mercier érzékletes „képei”*

A 18. századi nagyváros életét ábrázoló *Tableau de Paris* minden tekintetben rendhagyó mű. Több mint ezer, tetszőleges sorrendben olvasható rövid fejezetből áll, ezek a legváltozatosabb témákat ölelik fel. A műben éppúgy helyet kap a különböző városrészek jellemzése, mint a felvilágosodás kori Párizst benépesítő, napjainkra rég letűnt foglalkozásokat, sajátos tevékenységeket űző, vagy éppen csak bámészkodó városlakók bemutatása.<sup>6</sup> Mercier elutasítja a város szokványos leírásmódját: a *Tableau* előszavában pontosítja, hogy „[h]a bárki is arra számítana, hogy ebben a könyvben a terek és utcák *topografikus* leírását, vagy a múlt eseményeinek történetét találja, csalatkozni fog várakozásában.”<sup>7</sup> Hangsúlyozza, hogy nem leltárt vagy katalógust nyújt az olvasónak, hanem csupán azt írja le, amit saját szemével látott, és – bár néhány fejezetet Párizs kitüntetett helyeinek szentel – nem a város jeles épületeit, emlékműveit és látványosságait, hanem a városlakók „szellemét és jellemét”, az „erkölcst és annak tünékeny árnyalatait” mutatja be.<sup>8</sup>

Mercier-t saját szülővárosa és saját kora bűvöli el, azok a nap mint nap megtapasztalt hétköznapi jelenetek, amelyek nem hagytak semmiféle nyomot a történelemben. Célkitűzése jól illeszkedik a 18. századi írástudók törekvéséhez, akik a jelen bűvöletében éltek. A szinte pillanatról pillanatra változó nagyváros arculatának ábrázolása a felvilágosodás korában válik irodalmi témává. De hogyan lehet leírni a zsibongó, szüntelenül mozgásban levő várost? Hogyan lehet leírni a jelent, a tovatűnő pillanatot, amelynek az a legfőbb sajátossága, hogy megragadhatatlan, mert nyomban elillan, amikor valaki szavakkal rögzíteni akarja? Mercier tudatában van annak, hogy a nagyvárosi lét megtapasztalásához nem alkalmasak a hagyományos elbeszélői technikák, ezért folyamodik az úgynevezett „töredezett”, fragmentált írásmódhoz.

A *Tableau de Paris* többszólamú mű, amelynek fejezetei a nagyvárosban tett séták ritmusához igazodva követik egymást. A „töredezett” írásmód a lineáris olvasattól gyökeresen eltérő befogadásmódot tételez fel: a labirintusszerű szövegbe gyakorla-

<sup>6</sup> Jellegzetes 18. századi párizsi alak például a „bámuló” (aki lecövekel az ember előtt, és mozdulatlan tekintettel, folyamatosan rámered), vagy a „megtaláló” (aki hétfő reggelenként az utcákat rója, megtalálja és eltulajdonítja, amit az emberek vasárnapi sétájuk során elveszítettek). *Tableau de Paris*, 2. köt., 161. fejezet, „Les lorgneurs”, 90; 9. köt., 725. fejezet, „Trouveur”, 281.

<sup>7</sup> „Si quelqu’un s’attendait à trouver dans cet ouvrage une description *topographique* des places et des rues, ou une histoire des faits antérieurs, il serait trompé dans son attente.” *Tableau de Paris*, 1. köt., „Préface”, 25, kiemelés az eredetiben – B-K. K.

<sup>8</sup> „[...] je fais plus de cas du tableau de l’esprit et du caractère de ses habitants, que de toutes ces nomenclatures...” *Tableau de Paris*, 1. köt., 4. fejezet, „Physionomie de la grande ville”, 35. „Je me suis attaché au moral et à ses nuances fugitives.” *Tableau de Paris*, 1. köt., „Préface”, 25. A városi lét mindennapjainak bemutatása során a tekintet és a nézés tematizálásával kapcsolatban lásd BENDA Mihály, „Egy magyar köszülő franciaországi útleírása: A töredékesség és a mozaikszerűség Illyés Gyula *Franciaországi változatok* című művében”, *Hungarológiai Közlemények* 2, 20. sz. (2019): 100–115, 103.

tilag bárhol „beléphet” az olvasó. A séta logikájából adódóan a *Tableau* nem egyetlen, kitüntetett nézőpontot részesít előnyben, hanem – az urbánus tér megtapasztalása során – különböző nézőpontok váltakozását teszi lehetővé, ezek közül azonban egyik sem kizárólagos.<sup>9</sup>

Ezen a ponton felmerülhet a kérdés: milyen műfajhoz, pontosabban milyen műfajokhoz sorolható Mercier munkája? Bár a *Tableau de Paris*-t kétségkívül a fragmentált írásmód jellemzi, rövid fejezetei mégsem a szó szoros értelmében vett fragmentumok, hiszen – töredezett szerkezete ellenére – az első kötetekben nyomokban mégis felfedezhető valamiféle kohézió.<sup>10</sup> A kevert műfajú *Tableau* leginkább egyfajta nem-kronologikus krónikának tekinthető. Mercier műve ugyanakkor egy másik, szintén a 19. században kiteljesedő műfajra, az úgynevezett panorámaírodalomra is erősen hatott.<sup>11</sup>

A szerző nem Párizs történetének dicső pillanatait idézi fel, nem sematizál és nem szintetizál, hanem pillanatképek formájában mutatja be a városi lét hétköznapijait. Mercier a megfigyelő és a tudósító szerepébe helyezkedik, szüntelenül dokumentálja, amit maga körül érzékel, és gyors, ideges vonásokkal felvázolt pillanatképeit mozgásba helyezi. Művében voltaképpen a későbbi riport elődjét alkotja meg: „képei” egyszerre párizsi krónikák és a sétái során észlelt események elbeszélései. Könyvének egyik újító vonása, hogy az író felfedezi: közvetlen környezetére, a nagyvárosra is tekinthet ismeretlen terepként, s így az olvasó számára egzotikusnak tűnetheti fel a hétköznapi jeleneteket.<sup>12</sup> Ehhez természetesen a francia főváros életének mélyreható ismerete szükséges: Mercier Párizs-képei azáltal válnak érdekessé, hogy a város meglepő aspektusait is az olvasó elé tárják. Könyve első fejezetében az író olvasztótégelyként, érdekes, gyakran meghökkentő dolgok kifogyhatatlan tárházaként tekint Párizsra, ahol az embernek nem kell elhagynia a város falait, ha különféle, közeli és távoli tájakról származó népeket akar látni.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> BOUCHER, *Écrire le temps*, 11. Mercier munkája párhuzamba állítható kortársa, Restif de La Bretonne *Les Nuits de Paris* (1788) című művével, aki az éjszakai Párizst írja le. Mercier és Restif nevét gyakran összekapcsolják: mindketten Párizs utcáit járják be, és írásuk főszereplője maga a város. Ugyanakkor különbözik műveik narratív struktúrája: míg Mercier elutasítja az önreprezentációt és hiányzik nála a narratív szál, addig Restif (az „éjszakai sétáló” vagy Bagoly alakjában) saját magát is színre viszi.

<sup>10</sup> A 2. kötet egymást követő, a könyvről és a könyvkiadásról szóló fejezetei például tematikus egységet alkotnak (142. fejezet, „Libraires”; 143. fejezet, „Livres”; 144. fejezet, „Bouquiniste”; 145. fejezet, „Brochures”).

<sup>11</sup> Ez az elnevezés Walter Benjamin találmánya, ő ehhez a kategóriához sorolta egyebek között a 18. század végétől elterjedő erkölcsi képeket és urbánus fiziológiákat. Lásd Walter BENJAMIN, *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle: Le Livre des passages*, ford. Jean LACOSTE (Paris: Éditions du Cerf, 1989).

<sup>12</sup> Annette GRACZYK, *Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft* (München: Wilhelm Fink, 2004), 118.

<sup>13</sup> *Tableau de Paris*, 1. köt., 1. fejezet, „Coup d’œil général”, 30.

Mercier műve abba a felvilágosodás kori általános törekvésbe illeszkedik, amely koncentrált formában ábrázolja a környező világot. Az a gondolat, hogy a város arculata a részek, a töredékek egymáshoz illesztése révén ragadható meg, korántsem újkeletű, hiszen a Diderot és d'Alembert-féle *Enciklopédia* szerkezetét is ez az elv határozta meg. A város kaleidoszkópszerű ábrázolására kiválóan alkalmas az *irodalmi kép*: ez a kifejezés sajátos reprezentációs formát jelöl, amely a 18. században a képzőművészetből, pontosabban a festészetből került át először a drámai és prózai műfajokba, majd a 19. században a költészetben is megjelent. Mercier korában a kép („tableau”) szó használata egyaránt elterjedt a drámaelméletben és a tudományos diskurzusban. Ez utóbbiban listát, jegyzéket, valamint egyfajta rendszerező törekvést jelent, és – egy átfogóbb tudásrendszeren belül – a rész–egész viszonyra utal.<sup>14</sup> Az irodalmi kép átveszi a természettudományos szemléletmódból a rendszerező elvet, a téma sűrítettségét, a letisztultságot. Mercier képfogalmára leginkább mégis a saját dramaturgiai tapasztalata hatott. A drámaelméletben a kép a festészetben alapuló színpadi kompozíciós formát jelöl, amely gyakran a jelenet patetikus csúcspontja.<sup>15</sup> Mivel azonban a *Tableau*-t dinamikus jelenetek alkotják, Mercier Párizs-képei túlmutatnak a festészeti képfogalom metaforikus alkalmazásán.<sup>16</sup>

A város fragmentált ábrázolásmódján túl a *Tableau de Paris* témaválasztása is rendhagyó, mert – Mercier munkáját megelőzően – a nagyvárosi élet hétköznapi történéseinek bemutatása nem képezte irodalmi művek tárgyát. Az író az eseményeket összetettségükben, de mindig konkrét módon tárja fel. Nem különböztet meg fennkölt és alantas témákat, éppúgy ír a szegénységről, a bűnözésről, a prostitúcióról, a várost elborító szennyről, bűzről és mocsokról, mint a jeles épületekről, az ünnepekről, vagy arról az apokaliptikus vízióról, amelyben elképzel a francia főváros megsemmisülését.<sup>17</sup> A Párizsban megtapasztalt változásokkal az író – a *Tableau* egymást követő köteteiben – lépést akar tartani, s ezeket a szemlélő több érzékére egyszerre ható, színesztézikus módon ábrázolja. A nagyvárosi forgatag minden pillanatban a sétáló minden érzékére hatást gyakorol, elsősorban a látására, de a hallására, sőt a szaglására is: „Mennyi ékesszóló kép, amely minden kereszteződés sarkán szembeötlik, és micsoda, meglepő ellentétekkel teli képgaléria annak, aki képes rá, hogy meglássa és meghallja!”<sup>18</sup>

<sup>14</sup> GRACZYK, *Das literarische Tableau...*, 13.

<sup>15</sup> Diderot drámaelméletében – amely Mercier-re is hatást gyakorolt – az ideális drámai cselekményt élőképek sorozata alkotná. A színpadi kép fogalmáról a 18. századi francia irodalomban lásd Pierre FRANTZ, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris: PUF, 1998).

<sup>16</sup> Annette Graczyk szerint Mercier alapozza meg a nagyváros leírására alkalmazott irodalmi képfogalmat, de kudarcot vall, mert be kell látnia, hogy – statikus volta miatt – a kép nem alkalmas rá, hogy általa ragadja meg Párizs élő valóságát. GRACZYK, *Das literarische Tableau...*, 19–22.

<sup>17</sup> Ez utóbbihoz lásd *Tableau de Paris*, 4. köt., 355. fejezet, „Que deviendra Paris?”, 174–177.

<sup>18</sup> „Que de tableaux éloquents qui frappent l'œil dans tous les coins des carrefours, et quelle galerie d'images, pleine de contrastes frappants pour qui sait voir et entendre!” *Tableau de Paris*, 1. köt., 1. fejezet, „Coup d'œil général”, 31.

Gyakran ellentétpontozáson alapuló „képei” révén Mercier az állandóan változó nagyváros arculatának tűnékeny árnyalatait próbálja megragadni.<sup>19</sup> A 18. századi Párizst erős kontrasztok jellemzik: egyszerre uralkodik benne rend és káosz, értelem és értelmetlenség, a legmagasabb szintű civilizáció és a legmélyebb nyomor. A *Tableau* narrátora az utcákat rója, és általában gyalogos szemszögből figyeli meg Párizst.<sup>20</sup> Alulnézetből a francia főváros gyakran mutatja kedvezőtlen arcát: zajos, de leginkább bűzös város benyomását kelti. Mercier jól ismeri szülővárosát, mégis úgy tesz, mint ha kívülről tekintene rá: azt írja le, ami egy idegen szemében meglepőnek tűnhet, ilyen például a városba látogatót fogadó kosz és a rossz levegő. Érzékeli – és olvasójával is érzékelteti – a nagyvárosi élet felfokozott intenzitását, de a 19. századi (elsősorban Baudelaire írásaiból ismert) Párizs-ábrázolásokkal ellentétben nem írja le az arctalan, magával sodró tömeg élményét. Nem valamiféle Párizs-mítosz megteremtésén munkálkodik, hanem kritikusan szemléli a francia fővárost, és saját korára is meglehetősen kritikusan tekint. A város leírása során teljességre törekszik, különböző nézőpontokból ragadja meg a város különféle arculatait, és ehhez az érzékeit hívja segítségül. Azt sugallja, hogy – bár műve címében a „kép” szó szerepel – Párizs megismerése nem kizárólag a látás, hanem az összes érzék együttes felhasználásával lehetséges.

### *Párizs, a bűzös város*

1982-ben megjelent, napjainkra klasszikussá vált esszéjében – amely Patrick Süskind regényének egyik ihletforrása volt – Alain Corbin francia történész felvázolta a 18–19. századi Párizs „szagtérképét”.<sup>21</sup> Különböző műfajokhoz tartozó forrásszövegek (elsősorban orvostörténeti dokumentumok és irodalmi művek) alapján azt próbálta meg rekonstruálni, amit a 18–19. századi ember a szaglása által a nagyvárosokban érzékelhetett. Ebben a korszakban a nyugat-európai városlakóknak nemcsak az ízlése, hanem a szaglóérzéke is kifinomultabbá vált; egyre inkább elutasították az erős szagokat, és a semlegesebb illatokat részesítették előnyben. A történész hangsúlyozza, hogy az illat (és az íz) az emlékezéshez és az intimitáshoz kapcsolódik, és az illat-

<sup>19</sup> Karlheinz STIERLE, „Baudelaire and the Tradition of the *Tableau de Paris*”, *New Literary History* 11, 2. sz. (1980): 345–361, <https://doi.org/10.2307/469015>.

<sup>20</sup> Kivételt képez ez alól az az első kötet elején található fejezet, amelyben a szerző elképzei, hogy felülről – a Notre-Dame tornyaiból – tekint Párizsra. *Tableau de Paris*, 1. köt., 4. fejezet, „Physiologie de la grande ville”, 34–35.

<sup>21</sup> Alain CORBIN és Georges VIGARELLO, „Entretien avec Alain Corbin”, *Perspective: Actualité en histoire de l’art*, 1. sz. (2018): 71–86, 74, <https://doi.org/10.4000/perspective.9187>. Alain Corbin megemlíti, hogy az 1770–1780-as években a vegyészek abból a célból kísérelték meg a szagok rendszerezését, hogy kialakítsanak egy, a szagok leírására alkalmas nyelvet. Alain CORBIN, *Le miasme et la jonquille: L’odorat et l’imaginaire social. XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles* (Paris: Flammarion, 1986 [1982]), 24.

élmény fészkel be magát legtartósabban az emlékezetbe.<sup>22</sup> Ám a szagok épp illékony-ságuk miatt nyugtalanítók – teszi hozzá –, mert az embert képességei határaival szembesítik, vagyis azzal, hogy nem tudja rögzíteni az elillanó elemeket. A szagokat és illatokat e tulajdonságaik miatt nehéz fogalmi szinten megragadni, s részben ez az oka annak, hogy az érzékelélméletekkel foglalkozó filozófiák rendszerint elhanyagolták a szaglást.<sup>23</sup> Ennek az érzéknek a háttérbe szorítása ugyanakkor a testiség – és az érzékiség – elhanyagolását is jelentette.

Alain Corbin nehezményezi, hogy a filozófusok mind a mai napig kevés figyelmet szentelnek a szaglás érzékének, és leegyszerűsítő sztereotípiákat kapcsolnak hozzá. A szaglást társadalmi szempontból kevésbé hasznos, némileg frivol érzéknek tekintik, a vágyhoz, az állati ösztönökhöz és a vademberlétéhez társítják.<sup>24</sup> A filozófus Michel Serres is hasonló véleményen van: azt írja, hogy a hagyományos felfogás szerint az érzékek közül a szaglásnak és ízlelésnek van a legkevesebb köze az esztétikához.<sup>25</sup> Való igaz, hogy a nyugat-európai analitikus ismeretelméletek alapja leggyakrabban a látás, kisebb mértékben a hallás, még ritkábban az ízlelés, a 18. században, a szenzualista filozófiai irányzat hatására pedig a tapintásérzék kerül előtérbe.<sup>26</sup> Ám amikor Condillac 1754-es, *Értekezés az érzetekről* című művében felvázolt híres gondolatkísérletében elképzel egy, az emberhez hasonló felépítésű márványszobrot, amelynek egymástól elszigetelve vizsgálja az érzékszerveit, a szobor először különféle virágok (rózsa, szegfű, jázmin, ibolya) illata által szerez tapasztalatokat a külvilágról.<sup>27</sup>

Ugyancsak Alain Corbin állapítja meg, hogy napjainkban az európai nagyvárosoknak nincs jellegzetes szaguk. Míg Mercier korában Párizs bizonyos helyeihez meghatározott szagok társultak, addig a mai nagyvárosokat szagtalanosság jellemzi. Az általános „dezodorizáció” kezdetét a francia történész a 18. század közepére datálja, és okai

<sup>22</sup> CORBIN, *Le miasme et la jonquille*, 15, 34.

<sup>23</sup> Chantal Jaquet szerint az illatok és a szagok inkább megérzéseket, mint fogalmakat fejeznek ki, és a képzeletre gyakorolnak hatást. Chantal JAQUET, *Philosophie de l'odorat* (Paris: Presses Universitaires de France, 2010), 125. Chantal Jaquet könyvéből egy rövid részlet magyarul is olvasható: Chantal JAQUET, *Szaglásfilozófia*, ford. FARKAS Henrik, 2000 27, 12. sz. (2015): 64–70.

<sup>24</sup> CORBIN, *Le miasme et la jonquille*, 13.

<sup>25</sup> Michel SERRES, *Philosophie des corps mûlés 1: Les cinq sens* (Paris: Bernard Grasset, 1985), 166. Ez annak ellenére van így, hogy az ízlelés és az esztétika egyik kulcsfogalma, az ízlés – a franciában mindkettőt a *goût* szó jelöli – ugyanannak a szónak az alakváltozatai.

<sup>26</sup> Michel Serres szerint az alapvetően holisztikus szemléletű keleti filozófiai gondolkodással szemben az analitikus nyugati filozófiák egymástól független érzékszervekre darabolják fel az érző testet. SERRES, *Philosophie des corps mûlés 1*, 23.

<sup>27</sup> Condillac azt akarja bebizonyítani, hogy az érzékek közül egyedül a tapintás képes egymagában ítélni a külső tárgyakra. A szobor a tapintás révén a tapasztalja meg a test fogalmát: saját testét és a külső testekét. Gondolatkísérletéből Condillac azt a következtetést vonja le, hogy ismereteink az érzetektől származnak, azok közül pedig elsődlegesen a tapintásérzetre vezethetők vissza. Étienne Bonnot de CONDILLAC, *Értekezés az érzetekről*, ford. ERDÉLYI Ágnes (Budapest: Magyar Helikon, 1976). Lásd ehhez: JAQUET, *Philosophie de l'odorat*, 367–386.

között megemlíti, hogy a városlakók szemében az erős szagokhoz egyre inkább negatív képzettársítások (zűrzavar, a fennálló társadalmi rend veszélyeztetése) kapcsolódtak, ezzel szemben a higiénia stabilitást sugallt. A szaglás területén bekövetkezett „olfaktív forradalom” okaihoz sorolja a polgári mentalitás elterjedését is, amely a munkamorállal ellentétesnek ítéli és erkölcsi alapon elutasítja a parfümök használatát.<sup>28</sup> A francia társadalom erős szagok iránti toleranciaszintje – a tudományos elméletek hatására – nagyjából a 18. század közepétől drasztikusan lecsökken.

Az 1760–1840 közötti időszakban a higiéniaival együtt a higiéniairól szóló diskurzus is rohamos ütemben fejlődik.<sup>29</sup> A felvilágosodáskori Párizsban uralkodó rossz szagok felszámolása érdekében az írók és filozófusok egészségügyi reformokat sürgették. A 18. században általánosan elterjedt vélekedés szerint a tömeges elhalálozásnak a rossz levegő és a szennyezett víz a legfőbb okozója.<sup>30</sup> De honnan származott a bűz? Többféle lehetséges forrása volt, amelyekre Mercier a *Tableau* különböző fejezeteiben utal. Megemlíti, hogy Párizs sara – nagyrészt az utcákra ömlő szennyvítől – rendkívül bűdös, a külföldiek számára egyenesen elviselhetetlen, kénés és salétromos szagot áraszt, és tele van a kocsik kerekeiről leváló vastörmelékekkel.<sup>31</sup> A levegő úgyszintén szennyezett, átható szagát különféle bűzös anyagok keveredése okozza, ilyen a kövezet rései közé szorult trágya és ürülék, valamint a pocsolyákban pangó poshadt víz, amit a kocsik kerekei felfvernek, és a házfalakra vagy az óvatlan gyalogosokra fröcskölnek.

A 18. századi gondolkodók szerint a bűz – amelyhez a rothadás, a széthullás, az oszlásnak indult holttest képzete társul – gyakran fertőző betegségek táptalaja. Mercier külön fejezetet szentel a szennyezett levegőnek: megállapítja, hogy a levegő szabad áramlása az élő szervezethez kapcsolódik, és ha a levegő nem az egészség megőrzéséhez járul hozzá, akkor halálos. Felszámolná a keskeny, rossz vonalvezetésű utcákat és a túl magas épületeket, amelyek akadályozzák a levegő áramlását.<sup>32</sup> Hasonló okokból le akarja rombolni a Szajna két partját összekötő hidakra épített omladozó házakat, amelyek ráadásul az árvízveszélynek is ki vannak téve.<sup>33</sup> Város-

<sup>28</sup> CORBIN, *Le miasme et la jonquille*, 81.

<sup>29</sup> Ezzel kapcsolatban Corbin az egész társadalomra kiható „antropológiai fordulatról” ír. CORBIN, *Le miasme et la jonquille*, 101.

<sup>30</sup> Michael MULRYAN, „Chaos and Corruption in the City in Louis-Sébastien Mercier’s *Tableau de Paris*”, *Dalhousie French Studies* 102 (2014): 25–31, 26. A patrióta újságíró Antoine Tournon, akit a forradalom alatt lefejeztek, például „hatalmas kloáknak” nevezi a francia fővárost, ahol „rothadást áraszt a levegő” („La Capitale n’est plus qu’un vaste cloaque, l’air y est putride.”) Antoine TOURNON, *Moyens de rendre parfaitement propres les rues de Paris* (Paris: Chez Lesclapart, 1789), 60.

<sup>31</sup> *Tableau de Paris*, 1. köt., 65. fejezet, „Réverbères”, 65. A 18. században Párizs alapvetően megőrizte középkori arculatát, számos helyen az utca közepén folyt a csatorna, és viszonylag kevés utcán volt járda. Lásd Éric HAZAN, *Párizs felfedezése: Kultúrtörténeti útikalauz*, ford. LÖRINSZKY Ildikó (Budapest: Typotex Könyvkiadó, 2015), 53.

<sup>32</sup> *Tableau de Paris*, 1. köt., 43. fejezet, „L’air vicié”, 48.

<sup>33</sup> Uo.

szépítési javaslatai összhangban vannak a felvilágosodás kori urbanisztikai törekvésekkel: kortársaival – például az építész és urbanista Pierre Patte-tal vagy Claude-Nicolas Ledoux-val – egyetért abban, hogy az ember fizikai és morális egészsége összefügg, ezért is szeretne élhetőbb várost.<sup>34</sup>

A *Tableau de Paris* viszonylag sok, a Párizsban mindenütt terjengő orrfacsaró szagokra történő utalást tartalmaz. Mercier részletesen bemutatja a – halkimérések és a mészárszékek közelében érzékelhető – penetráns bűz különféle forrásait. A város szívében található, valószínűleg nem véletlenül Pied-de-Bœuf, azaz 'ökörláb' névre hallgató utcát tartja a legbűzösebbnek. Érzékletesen írja le, hogy a mészárszékektől hemzsegó utca környékén van az a hely, ahol a Szajnából kifogott vagy a város környékén meggyilkolt emberek oszlásnak indult hulláit összegyűjtik, s mindez együtt „egyetlen fertőzött, sáros tömböt képez a Pont-au-Change lábánál”.<sup>35</sup> A Pied-de-Bœuf szűk utcácskákhöz vezet, amelyekben a tiszta ég alatt háborítatlanul csordogáló vér vörös-szabarára színezi a kövezetet. Az alvadt vér szagába olyan dögletes kipárolgások vegyülnek, hogy a gyalogos kénytelen lélegzetét visszatartva áthaladni ezeken az utcákon.<sup>36</sup> Az író sajnálkozik azon, hogy még igen sok időnek kell eltelnie ahhoz, hogy a vágóhidakat – strasbourg-i mintára – Párizsban is a városon kívülre telepítsék.<sup>37</sup>

Mercier nemcsak a mészárszékeket és a vágóhidakat, hanem a többi – erős szaggal járó és a városlakók egészségére ártalmas – szennyező tevékenységet végző műhelyt (a faggyúöntödéket, a bőrcserzőműhelyeket) is eltávolítaná Párizsból.<sup>38</sup> A dögletes bűz további forrásai a börtönök, a szegényházak, a kórházak és a temetők, amelyeket Mercier úgyszintén kitelepítene a városból. Meg van róla győződve, hogy a beteg vagy oszlásnak indult testből távozó bűzös kipárolgások az egészséges embert is megfertőzik. Az író szerint csaknem minden párizsi templomban átható hullaszag érződik, aminek az az oka, hogy a holttesteket ezer éve a Párizs szívében levő Aprószentek temetőjének tömegsírjaiban hantolják el.<sup>39</sup> Ez egyebek között azt eredményezi, hogy a temetővel szomszédos házakban gyorsan megromlik a húsleves és a tej, a megcsapolt hordókban megsavanyodik a bor, és különösen a nyári hőségben orrfacsaró bűz terjeng – Mercier érzékletes leírása akár Süskind regényébe is beleillene.<sup>40</sup> A *Tableau* második kötetében azonban az író lelkesen tudósít róla, hogy

<sup>34</sup> Pierre PATTE, *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture* (Paris: Rozet, 1769) és Claude-Nicolas LEDOUX, *L'architecture considérée sous le rapport de l'Art, des mœurs et de la législation* (Paris: Chez l'Auteur, 1804). Lásd ehhez: Simona GÎRLEANU, „Párizs és London a 18. század fordulóján: Párhuzamok”, ford. MÁCSIK Péter, *Korunk* 20, 10. sz. (2009): 55–61.

<sup>35</sup> „[...] tout cela ne compose qu'un même bloc empesté, emboué et placé à la descente du Pont-au-Change”. *Tableau de Paris*, 5. köt., 390. fejezet, „La rue du Pied-de-Bœuf”, 184. Ez az utca a mai Châtelet téren, a Théâtre de la Ville helyén található.

<sup>36</sup> *Tableau de Paris*, 5. köt., 390. fejezet, „La rue du Pied-de-Bœuf”, 184.

<sup>37</sup> *Tableau de Paris*, 9. köt., 748. fejezet, „Tueries”, 289.

<sup>38</sup> *Tableau de Paris*, 1. köt., 41. fejezet, „Fonte de suifs”, 47.

<sup>39</sup> *Tableau de Paris*, 1. köt., 43. fejezet, „L'air vicié”, 49.

<sup>40</sup> *Tableau de Paris*, 9. köt., 752. fejezet, „Cimetière fermé”, 292.

mióta 1780 decemberében végre bezárták az Aprószentek temetőjét – azt a tömegsírt, amely mellett Párizs központi piaca volt –, sokkal tisztább lett a levegő (1. kép).<sup>41</sup>



1. kép. Claude-Louis Bernier, Az Aprószentek temetőjének látképe, grafitrajz, 22,8 × 43,5 cm, Párizs, Bibliothèque nationale de France  
Forrás: Wikimedia

Könyvében a francia író arra is kitér, hogy a rosszul kialakított emésztőgödrök is fertőzéseket terjesztenek. Előfordul, hogy a Szajna vizébe elhullott állatok teteme, fekália és egyéb szennyező anyagok kerülnek, mert a pócegödör-tisztítók ezeket egyszerűen belesöprik a patakokba vagy csatornába, ahelyett, hogy a városon kívülre szállítanák.<sup>42</sup> Mercier szerint ennél még visszataszítóbb, amikor a sebésztanulók a (pénzért vásárolt vagy temetőkből ellopt) hullákat feldarabolják és az emésztőgödrökbe dobálják.<sup>43</sup> Együttérzéssel ír a dögletes kigőzölgések megszüntetése érdekében nap mint nap hősiessé küzdelmet folytató pócegödör-tisztítók munkájáról, akiket a társadalom áldozatainak nevez: kényszerűségből küzdenek a mérge ellen, amely hosszú távon őket is elpusztítja.<sup>44</sup> Az utcákon általánosan megtapasztalt rothadás, a Párizst elárasztó emberi és állati hullák nagy száma zűrzavart idéz elő, aminek felszámolására a szigorúbb higiéniai előírások jelentenének megoldást.

<sup>41</sup> *Tableau de Paris*, 2. köt., 205. fejezet, „Amélioration”, 115. E temetővel kapcsolatban Mercier megjegyzi, hogy néha különös látvány fogadta az éjszakai látogatót: megmozdult egy-egy koponya, mert patkány mászott bele, de nem tudott onnan kijönni, s így módon néhány pillanatra meglevenedett a holtak világa. *Tableau de Paris*, 5. köt., 422. fejezet, „Rats”, 189–190.

<sup>42</sup> *Tableau de Paris*, 1. köt., 43. fejezet, „L'air vicié”, 49.

<sup>43</sup> Uo., 50.

<sup>44</sup> Uo., 51.

Mercier szerint a rothadás szervesen összefügg az erkölcsi romlottsággal. Azt kívánja, az utcaseprő lapátja bárcsak „ugyanarra a taligára tudná tenni a társadalmat elárasztó összes koszos lelket, és a városon kívülre szállítaná őket”.<sup>45</sup>

Mercier műve számos további szemléletes példát tartalmaz, amelyek mind a bűz különféle megnyilvánulásaira utalnak, de fölösleges lenne tovább szaporítani a konkrét példák számát, inkább néhány következtetést vonunk le az eddigi elemzések alapján. Ahogy korábban már utaltunk rá, a *Tableau de Paris* témáját és műfaját tekintve is rendhagyó írás, amely egy sereg más, korabeli és 19. századi műre hatott. A forradalom után a francia irodalomban egyre több „tableau” jelenik meg, maga Mercier is megírja műve folytatását, a már említett *Le Nouveau Paris*-t.<sup>46</sup>

Az ancien régime végnapjait élő Párizs „képének” felvázolásakor – a bűzös szagok felidézése révén – Mercier a francia főváros visszataszító arcát jeleníti meg. Ezt urbanus reformok sürgetésének – egyáltalán nem titkolt – szándékával teszi, amelyek hozzájárulnának ahhoz, hogy a város levegős és kevésbé bűzös legyen. Számunkra, több mint két évszázad távlatából azért is érdekes a *Tableau de Paris*, mert olyan kordokumentum, amely két korszakot kapcsol össze: a letűnő ancien régime-et és a forradalommal kezdődő új korszakot. Mercier ebben a – néhol a 19. századi francia realista és naturalista írókat (elsősorban Balzacot és Zolát), máshol Baudelaire modern nagyvárosi líráját megelőlegező – művében megteremti az irodalmi kép műfaját. Ennek alapját az idő újfajta felfogása képezi: annak megtapasztalása, hogy az állandóan változó jelen leghatásosabban mozgásba helyezett pillanatképek formájában mutatható be. Az említett írók 18. századi elődjük mintájára váltak fogékonyra az illatokra és a szagokra: Baudelaire számos költeménye, illetve Balzac és Zola regényei egyértelműen erről a hatásról tanúskodnak.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> „Oh, si la pelle du boueur pouvait mettre dans le même tombereau toutes ces âmes de boue qui infestent la société, et les charrier hors de la ville [...]!” *Tableau de Paris*, 5. köt., 450. fejezet, „Boueurs”, 197.

<sup>46</sup> A Mercier munkája nyomán kibontakozó panorámairodalom egyik jellegzetes terméke a *Livre des Cent-et-Un* (Százegyek könyve) című, tizenöt kötetes kollektív mű, amely az elegáns, arisztokrata Párizs leírását nyújtja (s amelyet végül nem százegy, hanem százhatvan szerző írt). Lásd STIERLE, „Baudelaire and the Tradition of the Tableau de Paris”, 349. Lásd még Éric Hazan legújabb könyvét: a publicista és könyvkiadó Hazan az előszóban pontosítja, hogy párizsi életképeinek megkomponálásakor Mercier művéből merített ihletet. Éric HAZAN, *Le tumulte de Paris* (Paris: La Fabrique éditions, 2021), 21.

<sup>47</sup> Lásd például Honoré de BALZAC, *A völgy lilioma* [1834], ford. BENEDEK Marcell (Budapest: Révai Kiadó, 1942); Émile ZOLA, *Mouret abbé vétke* [1875], ford. ANTAL László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960); Uő, *Párizs gyomra* [1873], ford. ANTAL László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980), valamint Charles Baudelaire következő versei: *Exotikus illat* (ford. Tóth Árpád), *A haj* (ford. Tóth Árpád), *Kapcsolatok* (ford. Szabó Lőrinc).