

**XII. ERDÉLYI TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA**

**BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNYEGYETEM**

**BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR**

**A BOHÉMSÉG FOGALMÁNAK ÉRTELMEZHETŐSÉGI LEHETŐSÉGEI**

**Irányító tanár:**

Dr. T. Szabó Levente adjunktus

Babeş–Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

Magyar Irodalomtudományi Tanszék

**Szerző:**

Xantus Boróka-Kinga

Babes–Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

magyar-angol, III. év

**Kolozsvár, 2009.**

**május 15-17.**

A bohémség a 19. századhoz kapcsolható irodalmi és kulturális jelenség, mely Franciaországban jelent meg először, majd onnan terjedt szét a többi európai országba. Az önmagukat a polgársággal szemben definiáló, de valójában odatartozó bohémek sajátos szubkultúrát alkottak. Peremhelyzetük, szabados életmódjuk és elveik révén elhatárolódtak a társadalom többi rétegétől. Nem voltak mind művészek, de szoros kapcsolatban álltak a művészettel és az irodalommal.

Dolgozatomban a párizsi környezetben megjelenő bohémség jellegzetességeit és a Magyarországon kialakult bohémség jegyeit egyaránt vizsgálom. A jelenség Franciaországban már az 1830-as évek óta létezett, de Magyarországra csak a 19. század második felében jutott el. A hasonlóságok mellett az idő- és térbeli törés következményeként eltéréseket is meg lehet figyelni a kétféle környezetben fejlődő jelenség között. Míg a modellként szolgáló francia bohémség sajátosságait a 19. század második felének irodalmi és művészeti életére vonatkozó monográfiák alapján bontom ki, addig a magyar jelenség arculatát a századvégi lapok cikkeinek, szépirodalmi írásainak segítségével próbálom körvonalazni.

### **Bohémia határai**

A bohémség mint létmód mindig létezett valamilyen formában. Az ókori cinikusok, a középkor vándorló költői, a reneszánsz protobohém művészei, a 18. század bértollnokai mindannyian Bohémia valamilyen megnyilvánulási formáját képviselték. Bár a jelenség látszólag időtől független jelleggel bírt, mégis igazi kibontakozását a 19. században érte el, ekkor jelentek meg az első hozzá kapcsolódó írott hivatkozások, és ekkor vált sajátos életformává. A bohém eredetileg a cigány szinonimájaként élt a francia népnyelvben, abból a tévhitből fakadóan, mely szerint az etnikum Bohémia tartományából származott. Jerrold Seigel történész a bohém modern használatát Félix Pyat 1834-es szövegétől datálta, amelyben az írás szerzője a romantika bizarr viselkedésű és öltözetű íróit a cigány nép szabad, öntörvényű életmódjával asszociálta.<sup>1</sup> Victor Hugo követői, Théophile Gautier és Gérard Nerval a Notre Dame környékén élő csoportjukat valóban az első Bohémiaként határozták meg, de ezt jóval később tették meg. A korai szövegek közül a legmarkánsabbnak Henri Murger írásai bizonyultak, aki a *Le Corsaire Satane* című satírikus hangvételű lapban publikált karcolatai és az ezekből kialakított regény- majd

---

<sup>1</sup> SEIGEL 1999, 10.

drámaváltozata, a *Scènes de la Vie de Bohème* révén beépítette a bohém fogalmát a köztudatba.<sup>2</sup> Eredetét vizsgálva tehát megállapítható, hogy a bohémség részben térben is behatárolt, jellegzetesen francia, sőt párizsi jelenségnek számított, a Latin Negyed és a Montmartre lakói alkották a párizsi bohémek jelentős részét, és csak a 19. század második felében terjedt el más európai országokban, és a 20. század elején Amerika egyes nagyvárosaiban.

A bohémek szubkultúráját a mindenkori kortársak sok esetben titokzatossággal és homállyal övezték: a fantázia és a valóság között ingadozó társadalmi rétegnek tartották, melynek egyaránt része volt a fiatalság, a művészet, az alvilág és a szabados életmód. A 19. század során sokféle és változatos használata létezett a bohém kifejezésnek, egymástól távol álló személyek, csoportok és közösségek megnevezésére szolgált. A század közepéig minden olyan homályos figurát, problematikus egzisztenciájú alakot Bohémiához kötöttek, aki a polgárság számára a társadalmi zavargást és az erkölcsi bizonytalanságot testesítette meg. Ide sorolták a csavargókat, koldusokat, prostituáltakat, hamiskártyásokat és más szélhámosokat, vagyis a bohém terminust hosszú ideig az alvilági emberek megnevezésére is használták. Murger és barátai egész életükben azon igyekeztek, hogy elhatárolódjanak a párizsi alvilág által fémjelzett Bohémiától. Murger regényének, a *Bohémeletnek* (*Scènes de la Vie de Bohème*, 1851) előszavában kihangsúlyozta, hogy az általa megjelenített bohémek nem azonosak a zsebtolvajokkal, gyilkosokkal, és a medvetáncolatgátókkal, kardnyelőkkel, gyanús ügynökökkel és egyéb rejtélyes és bizonytalan hivatások követőivel sem tévesztendő össze.<sup>3</sup> Így Eric Isoard is elkülönítette az általa igazinak tartott bohémeket a hamisaktól, akik a fiatal írók ellenségei voltak, botrányokat csaptak és a művészet nevében ittak. Bár a peremhelyezettel a bohémség minden formája érintkezett, dolgozatomban csak a nemzetközi irodalomban klasszikus bohémségnek nevezett jelenséggel szeretnék foglalkozni, mely időben a francia romantika kezdeteitől az első avantgárd irányzatok kibontakozásáig tartott, és amelyet leggyakrabban a polgársághoz és a művészethez való sajátos viszonyában határoztak meg. Az ilyen értelemben használt bohém kifejezés egyszerre vonatkozhatott hús-vér személyekre és fikciós alakokra, a 19. századi bohémség ugyanis szétválaszthatatlan az irodalmi reprezentációktól. Így a dolgozat további részeiben tárgyalt jellegzetességek a valós és az irodalmi Bohémiához egyaránt kapcsolhatóak.

---

<sup>2</sup> SAMUELS 2004, IX.

## Peremhelyzet és öntudat

Francia környezetben Bohémia fogalma legszorosabban a 19. században vezető réteggé váló polgársághoz kapcsolódott. Bár sokan a bohémet a polgár szöges ellentétéként írták le, valójában az olyan élesnek feltüntetett filiszter-bohém oppozíció csak hamis látszat volt, a legtöbb bohém ugyanis polgári családból származott. A felső középosztály tagjai közül származók megengedhették maguknak, hogy saját jövedelmükre támaszkodva művészi pályára lépjenek, de az eltűnőfélben lévő alsó középosztályból (az írnokok és kisiparosok gyerekei közül) is sokan csatlakoztak a bohémekhez. A nemesség és a munkásosztály soraiból azonban ritkán csapott fel valaki bohémnek. A bohémség tehát a polgárság szélén elhelyezkedő szubkultúraként írható le, melynek tagjai egyszerre éltek a polgári társadalom keretein belül és azon kívül. Peremhelyzetüket egy 19. századi színpadi figura is kiemelte: „Bohémek alatt azokat értem, akiknek a megélhetés problémát jelent, a társadalmi helyzetük mítosz, a sorsuk titok, nincsen állandó lakhelyük, sehol sem tartózkodnak és mégis mindenhol megtalálhatóak! Nincsen biztos állásuk, de ötven különböző foglalkozást üznek, úgy kelnek fel reggel, hogy nem tudják, hol fogják lehajtani a fejüket este, ma gazdagok, de holnap már éheznek, készen állnak arra, hogy becsületesen éljenek, de ha nem sikerül, más utakon is próbálkoznak.”<sup>4</sup> Bohémia soha nem szakadt el a polgárságtól, valójában ott keletkezett, ahol a polgári lét határai homályosak és bizonytalanok voltak. Többnyire azok a fiatal polgárok tartoztak oda, akik vállalták a peremhelyzetet annak érdekében, hogy dramatizálni tudják társadalmi identitásuk és sorsuk ambivalenciáját. Saját osztályukon belül képeztek ellenzéket: megőrizték a haszonelvű társadalom által elhanyagolt kulturális értékeket, mintegy civilizáló frakcióként működtek.<sup>5</sup> Különálló teret képeztek, ahol lehetséges volt osztályuk határainak átlépése és korlátainak feszegetése. Nonkonformizmusuk révén azt is kipróbálhatták, hogy meddig terjednek az individualizmus határai, mely egyaránt volt a modern művészet és a kapitalizmus sajátja.<sup>6</sup> A fennálló határokat sose fogadták el eleve adottakként, de azt sem kísérelték meg, hogy véglegesen felszámolják őket. Az *Un Prince de la Bohème* (1840) című elbeszélésében Balzac is

---

<sup>3</sup> MURGER 2004, XIII-XIV.

<sup>4</sup> SEIGEL 1999, 4.

<sup>5</sup> WILSON 2003, 22.

<sup>6</sup> SEIGEL 1999, 16.

úgy tekintett Bohémiára, mint egy átmeneti helyre, ahol fiatalságuk éveiben időztek a polgárok, de végül a társadalom hasznos tagjaivá váltak. Szerinte a legtehetségesebb és a legígéretesebb fiatalok tartoztak ide, akik még nem tettek szert hírnévre, de később diplomata, író, hivatalnok, katona, újságíró, művész vált belőlük, és nemzetük élére kerültek. Mindenféle tehetség képviselte itt magát, Bohémia valóságos mikrokozmosz volt, a polgári világ leképezése.<sup>7</sup> A bohém életmód sok polgárfiút csábított, akik egy ideig szemben álltak a szüleik által képviselt értékekkel mint az anyagi biztonság, a rendszeres munka és a hagyományok tisztelete, de húszas éveik végén visszatértek azokhoz az elvekhez, melyeket ifjú éveikben elutasítottak. A bohémeket is ez az ellentmondásos viszony jellemezte: elutasították a szokványos társadalmat, de ugyanakkor csatlakozási igényüket is kifejezték. Bohém és polgár kölcsönösen vonzotta egymást, és a köztük lévő konfliktus nem két társadalmi réteg között zajlott, hanem egyetlen osztályon, a polgárságon belül.

A 19. században a művészet szerepe is megváltozott. Míg az előző korokban a művészeti alkotás gyakran egy közösség vagy a királyi, nemesi udvar szolgálatában állt, addig a 19. században az alkotás és a befogadás folyamata egyénivé vált, a művészet élvezete szubjektív élménnyé alakult. Az ipari forradalom után a gazdaság fejlődésével a fogyasztás jelentősen megnövekedett, és a művészeti életbe is beférköztek a piaci viszonyok. A művészek hagyományos patrónusai az egyház és az arisztokrácia háttérbe szorultak, helyüket átvette a polgárság, melynek tagjai közül sokan nagy vagyonnal rendelkeztek, de kevés műveltséggel. A művészet sokuk számára csak státusz-szimbólumot jelentett, jó alkalmat arra, hogy vagyonukat fitogtassák. Azoknak a művészeknek, akik munkájukból akartak megélni, az új réteg ízlését kellett kielégíteniük. A művészeti alkotás így árucikké silányult, a polgári megrendelők kegyeit élvező festők és grafikusok gyorsan elkészíthető és még gyorsabban eladható nyomatokat, albumokat készítettek, a széles középosztálybeli olvasótáborral rendelkező írók álszent regényekkel tetszelegtek új „patrónusaiknak”, és az opera zenéjét is háttérbe szorította az újonnan felkapott vaudeville. Ebben a „polgári paradicsomban” a művészet és az irodalom a könnyű szórakozás szolgálatában állt. A másik újdonság, amellyel szembe kellett nézniük a művészeknek az a riválisok számának megsokasodása volt, ugyanis a demokratizálódó oktatási rendszernek köszönhetően egyre többen választották a művészi pályát. Főként Párizsban éleződött ki a

---

<sup>7</sup>BALZAC 2004, 2-3.

helyzet, ahová sok fiatal érkezett anyagi fedezet nélkül, gyakran csak egy ecsettel vagy verseivel a zsebében. Azok a művészek és írók, akik nem tudták alkalmazkodni a piac új törvényeihez, és nem voltak hajlandók hízelegni az újjgazdag polgárságnak egy új réteget alkottak, a szellemi proletariátusét, mely lassanként a bohémséghez kapcsolódó képzetek közé kezdett tartozni. Az intellektuális munkások folyamatosan harcoltak a szegénységgel, mely akadályozta őket tehetségük kibontakozásában. Henri Murger, akit a bohémség első krónikásának és népszerűsítőjének tartottak, a már említett regényében az értelmiségi munkásság sorsát is problematizálta. Az előszóban úgy határozta meg a bohémeket, mint akik egy belső hívásnak engedelmessé válnak rá a művészet ösvényére, anélkül, hogy a művészetükön kívül bármilyen más megélhetést biztosító lehetőséggel rendelkeznének. Állandóan küzdenek a szegénységgel, mely akadályozza őket hivatásukban, mindennapi létük egy zseni munkáját feltételezi.<sup>8</sup> Murger bohémjei művészek voltak, vagy legalábbis kapcsolatban álltak a művészettel, akik egyrészt a kényszerűség hatására éltek Bohémiában, másrészt pedig a művészet iránti elkötelezettségük miatt szakítottak egy időre a polgárság stabil, de a művészi szabadságot korlátozó osztályával. Kilépésük az utilitarista társadalom és a piac törvényei elleni lázadás volt, melyek a művészek anyagi ellehetetlenedését okozták. A bohém tehát nemcsak az egyéni és polgári lét határait feszegető figuraként jelent meg, hanem a 19. század végéig a társadalomtól elidegenedő, önmagát a tömegetől elhatároló művész paradox helyzetét és bizonytalanná vált státusát is megtestesítette.

### **A bohémség külső jelei. A francia modell.**

A bohémséget sokan kapcsolták a fiatalsághoz, az „ifjúság hazáját” tízen-huszonevesek alkották, az ennél idősebbeknek már ajánlatos volt biztosabb megélhetés után nézni. Az életkoron kívül fontos jellemzője volt az is, hogy nagyrészt nőtlen férfiak kisebb-nagyobb csoportosulásaiából állt. A jelenségről szóló korabeli beszámolók vagy szépirodalmi alkotások is többnyire férfi bohémeket vonultatnak fel, de Bohémiának női figurái is voltak, akkor is, ha a kívülállók nem minden esetben sorolták ebbe a szubkultúrába. Elizabeth Wilson szerint a nők a társadalmi tiltásoktól való szabadulást és autonóm személyiségként való elismerésüket várták a bohémségtől.<sup>9</sup> A bohém nő lehetett grisette, szerető, múzsa, modell, feleség, anya, független nő,

---

<sup>8</sup>MURGER 2004., XVII.

<sup>9</sup>WILSON 2003, 85.

munkásnő, „szabad lélek”, leszbikus vagy művész. A kialakított szerepek közül egyesek a polgári társadalom kereti között is léteztek, míg mások a nemiség áthágásának formáit alakították ki vagy igényelték, hogy tehetségüket elismerve férfi társaikhoz hasonlóan művésznek tartsák őket. Származás szempontjából sokkal változatosabb képet mutattak a bohém nők, mint a férfiak. A legismertebbek a felsőosztályból kerültek ki (George Sand, Marie d' Agoult, Delphine de Girardin, Louise Colet), akiknek társadalmi pozíciója és független jövedelme lehetővé tette, hogy valamilyen módon lázadjanak. Nagyrésztük író volt. A színésznők, énekesnők és a festők modelljei munkás- és polgárcsaládokból származtak, a társadalmi konvenciókat nem tartották be, de távol álltak a kitarított nőktől. A gazdag családok lányait déclassé-nak minősítették, ha szorosabban kapcsolatba kerültek a bohémséggel, a munkásnők számára viszont egy művésszel való házasság társadalmi felemelkedést jelentett. A munkásosztály és a divat világa között helyezkedtek el a grisettek, akik varró- vagy virágkötőlányok voltak, és szürke köpönyegükről kapták a nevüket. A grisettek nem voltak szentimentálisak, sem igényesek, csak a mának éltek. Három-négy évig is kitarítottak diák- vagy bohém barátjuk mellett, aki miután befejezte tanulmányait csatlakozott a filiszterek sorához, az elhagyott lányok pedig férjhez mentek valakihez saját osztályukból.<sup>10</sup> Legnehezebb dolguk azoknak a nőknek volt, akik művésznőként szerettek volna érvényesülni a bohémség keretein belül. Bohémia ugyan szabadabb életet biztosított a nőknek, de helyzetük alkotó egyénekként ellentmondásos és bizonytalan volt. A bohémek sokszor a polgárok nőkről alkotott sztereotípiáit ismételték, például azt, hogy a túl művelt nők elvesztik nemükből fakadó jellegzetességeiket, és „férfias nőkké” válnak vagy létrehoznak egy új. „harmadik nemet”.<sup>11</sup> A bohém férfiak számára a nők sose jelentettek igazi társat, tehetségük és ambícióik nem érdekelték őket, és igazán sose váltak Bohémia főszereplőivé. De a nehézségeket és az előítéleteket leszámítva a bohémség inspiráló és kreatív légkört tudott biztosítani sok művésznőnek.

A bohémeket külső jelek alapján is el lehetett különíteni a többi szubkultúrától. Külsejük, viselkedésük, tér- és időhasználatuk nem volt véletlenszerű, hanem jelzésértékkel bírt, és felhívta viselőjére/használójára a figyelmet. Öltözködésükben a bohémek nem a polgári normákat és a funkcionalitás szabályait követték, hanem elsődleges céljuk a látvány megteremtése volt.

---

<sup>10</sup> NORDAU 1990, 275.

<sup>11</sup> WILSON 2003, 89.

Megjelenésüket általában hivalkodó rongyosság és nagyfokú különtség jellemezte. Thackeray, aki diákéveit Párizsban töltötte, meglepődve számolt be a bohémek hóbortos külsejéről, akik mindenféle hajfűrtyöket, parókákat és egyénekenként eltérő szakállt és kabátot viseltek. Különc megjelenésükkel gyakran megdöbbenették a szolid polgárokat, egy-egy bohém nyilvános megjelenése nagy port kavart. Victor Hugo és társai a spanyol köpönyeg, Robespierre-féle mellény és III. Henrik-féle föveg viselésével nagy feltűnést keltettek. A Teophile Gautier által viselt francia forradalmat megidéző vörös mellény szintén botrányt okozott a *Hernani* bemutatóján. Míg a köztudat a bohémséghez kapcsolta a fésületlen rongyosságot és a dandyhez a kifinomult, arisztokratikus eleganciát, addig a valóságban a francia dandyzmus és bohémség közti határok még a külső megjelenés szempontjából is egybeolvadni látszottak.<sup>12</sup> Honoré de Balzac modellje Bohémia hercegének leírásakor a kor legnépszerűbb dandyje, Roger de Beauvoir volt. Ugyanígy Flaubert regényének bohém szereplőjét, Hussonet-et külsőleg dandyként írta le. A külsejükről alkotott sztereotípiák megcáfolása a dandyket is jellemezte: egyikük például órákat töltött öltözködéssel, de csak olcsó diákkávéházakban ebédelt. Az 1850-es és az 1870-es évek Párizsában gyakran lehetett bohémeket és dandyket együtt látni. A leghíresebb párosok közé tartozott Marc Bayeux és Charles Coligny: az előbbi ápolt és elegáns volt, míg az utóbbi büszke volt rútságára és hányaveti módon öltözködött. Ugyanazokban a kocsmákban időztek, a tétlenség kedvelése és híresség utáni étvágy egyaránt jellemezte őket, és öltözködésük hiába képviselt két ellentétes pólust, mégis azonos célra irányult: kiemelkedni a polgári világ szokványosságából.

A bohémség jellegzetesen nagyvárosi jelenségnek számított a korban. Bár Murger kijelentette, hogy Bohémia csak Párizsban képzelhető el, a 19. század folyamán más városokban is kialakultak művész szubkultúrák, amelyek saját negyedekkel rendelkeztek: ilyen volt Londonban a Soho, New Yorkban a Greenwich Village, Münchenben a Schwabing, és még sok nagyvárosnak megvolt a maga bohém közössége. A jelenség legerősebben mégis a párizsi Latin Negyedhez és a Montmartre-hoz kapcsolódott, majd a század végén Montparnasse-t is a bohémekkel kezdték asszociálni. A Szajna bal partján húzódó városrészek társadalmi szempontból változatos képet mutattak. Állandó lakói közé a perifériára sodródott emberek tartoztak: kéregetők, hajléktalanok, prostituáltak, zsebtolvajok és szélhámosok, de a szegényebb diákok és művészek is ezeken a helyeken béreltek olcsó lakást vagy műtermet. A Montmartre-ot

---

<sup>12</sup> SEIGEL 1999,103.



mások is felkeresték hangulatos bisztrói miatt, ahol kevés pénzért jó bort lehetett kapni és kellemesen szórakozni. Igazán felkapott városrészé az 1880-as években vált, miután 1887-ben megnyílt a Moulin Rouge, — mely Montmartre szimbólumává vált —, majd egyre több kabaré és éjszakai mulatóhely keletkezett, ahol szívesen költekeztek nemcsak a nagypolgárság tagjai, hanem a külföldi turisták is.

Ezekon a vegyes lakosságú városrészekon éltek a bohémek manzárszobáikban, melyek szűkösek, kényelmetlenek és hidegek voltak. Így nem meglepő, ha több időt töltöttek kedvenc kávéházaikban vagy a sugárutakon kóborolva, mint otthon, ahol fáztak vagy a lakásadójuk zsörtölődését kellett hallgatniuk. A nagyvárosi utcákon a flaneurhoz hasonlóan elkeveredtek a tömegben, de mégis távol maradtak tőle, ez a tapasztalat ugyanis abban segítette őket, hogy érthetővé tegyék önmaguk számára a metropolisz tereinek jelentőségét és a nyilvánosság látványát.<sup>13</sup> A kávéház az „otthontalanok otthonává” vált, egyszerre töltötte be a menedék, a találkozóhely és a vitaszíntér szerepét. Az első igazi bohém kávéház a Café Momus volt, melyet fiatalkorában Murger is látogatott, és róla mintázta a *Bohémélet* azonos nevű kávéházát. A Momus-ba eredetileg kisiparosok és írnokok jártak, a bohémek először csak az emeleti részen üldögéltek, majd lassan birtokukba vették az egész kávéházat a tulajdonos nem kis bosszúságára. A bérelt szobák hidege és magánya elől menekülő bohémek ugyanis alig tudták kifizetni számlájukat, és egy csésze kávé mellett néha harmincan is elüldögéltek. Azonban a Café Momusnál jóval híresebb bohém találkozóhely volt a Braserie de Martyrs, melyet lázadók, festők, írók, kívülállók látogattak. Ez volt az első olyan kávézó, amelyről még a vidékről jövő fiatal művészek is tudták, hogy ott biztosan belekóstolhatnak a bohém életbe. Külsejében azonban eltért a Momus igénytelenségétől: „Két magas emeleti és földszinti terme gázlámpákkal volt kivilágítva, elegáns diványokkal és fényes tölgyfaasztalokkal berendezve, de a tükrök, a nyomatok és az aranyozott bordűrök, a kariatidák és a művirágok kevésbé voltak ízlésesek — teljes esztétikai harmónia lehetetlen lett volna egy ilyen helyen.”<sup>14</sup> Este a feltűnő csillárok fényénél a párizsi bohémség legtipikusabb képviselői üldögéltek: a bohémek publicistája Murger, aki neurotikus élvezettel kortyolgatotta kávéját, a lassú nyugalommal étkező realista festő, Courbet és a melankolikus Baudelaire fekete öltönyében. A kávézók pozitívan hatottak a

---

<sup>13</sup> TESTER 1994, 4.

<sup>14</sup> BRADSHAW 1978, 36.

művészek alkotókedvére is, napközben gyakran lehetett látni dolgozó írókat vagy festőket, és bizonyos helyeken, mint például a Montparnasse-i Rotonde-ban ingyenes volt a papír a művészek számára.

A bohémkávéházak — az elegánsak és a kevésbé igényesek egyaránt — számos funkciót töltek be a bohémek életében: társaság- és nyilvánosságkedvelő hajlamukat itt tudták kiélni leginkább, itt vitáztak, szöveggették jövővel kapcsolatos terveiket, és lehetőségük volt rá — ha rövid ideig is —, hogy a figyelem központjába kerüljenek.

A 19. század utolsó évtizedeiben a bohémság térhasználatában egy új helyszín tűnt fel: a kabaré. Az új típusú lokálokban az eddigiektől eltérő művészeti élet uralkodott, melyet a színház és a kereskedelem furcsa keveréke hozott létre. A fiatal költők, írók itt mutathatták be munkáikat leendő fogyasztóik számára: előadhatták verseiket, legtöbbször megzenésítve, hogy élvezhetőbbé váljanak a hallgatóság számára. A legszórakoztatóbbnak azonban a lokáltípussal azonos nevet viselő műfajkeverék, a kabaré bizonyult, melynek szerzői sokszor egymagukban több szerepet is betöltöttek: a költő, a díszletkészítő/festő és a színész hármasszerepét. Az új műfaj magvát a kulturálisan és társadalmilag is marginalizált emberek, művészek szórakoztatóan előadott története képezte, melyet a színpadon a Pierrot-k és a Pierrette-ek szimbolizáltak. Az esti műsort plakátokkal reklámozták, a leghíresebb plakátkészítők a Montmartre-i kávéházak és kabarék világához kapcsolódtak.<sup>15</sup> Az elsősorban szórakozást nyújtó lokálok népszerűsége jól érzékeltette, hogy a 19. század végére a kereskedelem egyre nagyobb terezt hódított a művészeti életben, és a bohémság is átalakulóban volt. A kabaré megjelenésével megváltozott a bohém-polgár viszony: a bohémek már kevésbé határolódtak el a művészeti alkotások kereskedelmi cikké válásától, és a polgári réteget a hozzájuk kapcsolódó irodalmi és művészeti alkotások fogyasztójává és patrónusává alakították.<sup>16</sup> A bohémság többé már nem képviselte a hétköznapiságtól való eltávolodás eszméjét, melyet eddig a művészet nevében tett meg, hanem a nyilvánosság egyik formájává vált. Bohém és polgár között újfajta szimbiózis alakult ki, és a Chat Noir és Le Mirilidon által képviselt Bohémiából a polgárság is részesült. Egy ilyen helyen eltöltött este a rendezett és hétköznapi élettől való pillanatnyi szabadulást jelentette, ahol rövid

---

<sup>15</sup> Pl. Toulouse-Lautrec készítette a Moulin Rouge plakátjait, ő a reklám médiumát a modern életérzés kifejezőjének tartotta.

<sup>16</sup> SEIGEL 1999, 221.

időre a szolid polgárok is megtapasztalhatták a konvenciók átlépésének és a tabuk megszegésének érzését. A századvégi Párizsban a felszabadult fantázia világát képviselte a kabaré, ahol a filiszter fizetett azért, hogy ő is részese lehessen azoknak az élményeknek, melyeket a köztudat a bohém élethez kapcsolt.

A bohémság időhasználata felforgatónak számított a polgári társadalom időhasználatához képest. Nemcsak a nappal és éjszaka hagyományos beosztását fordították át, hanem a munka és szabadidő viszonyát is a polgárokkal ellentétes módon értelmezték. Henri Murger Bohémia igazi képviselőjének a dolgos művészt tartotta, akinek bohémévei tanoncévek, melyek alatt fel tud készülni pályájára. Az általa megnevezett típushoz kapcsolhatóak a már említett szellemi proletariátus tagjai, akik éhbérért dolgoztak, állandóan küszködtek a szegénységgel, de „nem adták el tehetségüket”. Murger a hivatalos Bohémia képviselőitől elkülönítette az amatőr bohémeket, akiket elvakított a híres művészek kényszerű életmódja, melyet átvettek tőlük, de napjaik tétlenségben teltek. Sok bohém valóban kedvelte az inaktivitást, sőt egyesek annyira magabiztosak voltak zsenialitásukban és az ihlet hatékonyságában, hogy nem fogadtak el semmilyen képzést. Hegessippe Moreau például hasonló elveket vallva tagadta meg a munkát, mely fejlesztette volna adottságait. A tétlenség és az élet élvezetének fontosságát emelte ki az első bohémek egyike, Théophile Gautier is: „Úgy tűnik nekem, hogy a legmegfelelőbb foglalkozás egy civilizált ember számára a semmittevés vagy egy szál cigaretta vagy szivar melletti üldögélés. Én nagyra becsülöm azokat is, akik jól kugliznak és jó verseket írnak. Látható, hogy a haszonelvűség távol áll tőlem. (...) A szórakozás szerintem az élet lényege, és az egyedüli hasznos dolog a világon.”<sup>17</sup> Gautier szövegrészlete megtévesztő, ugyanis a hangoztatott semmittevés nem szó szerint értendő, hanem a romantikus zseni toposzával rokonítható, aki úgy tűntette fel magát, mintha csupán a teremtő ihletre hagyatkozva hozná létre alkotásait, és így önmagát a társadalom többi tagja fölé emelte. A bohémek esetében ez a gesztus arra irányult, hogy kifejezze a haszonelvű társadalom értékeinek megvetését, és hangsúlyozza a művészi munka és élet egybeolvadását.

Az élet és művészet egybefordítása a bohém élet minden összetevőjét meghatározta. Külsőjünkkel, pozór viselkedésünkkel, meghökkentő tér- és időhasználatunkkal nemcsak arra

---

<sup>17</sup> GAUTIER 1990, 263.

törekedtek, hogy saját magukra felhívják a figyelmet, hanem arra is, hogy megmutassák, a művészet a leghétköznapibb dolgokat is befolyásolhatja. A művészi élet pózait és gesztusait nem választották szét az alkotásoktól, egész életüket drámaként éltek meg. Ezért volt szükségük az utca és a kávéház nyilvánosságára, ezért alakították önmagukat látvánnyá. Állandóan valamilyen közönség jelenlétét igényelték, hogy átlagból kiemelkedő életüknek szemtanúi legyenek.<sup>18</sup> A művészi megélt élet elve a század végére már nem hordozta önmagában azt a nagyfokú elhatárolódást, mellyel a romantika első bohémjei viszonyultak az általuk megvetett társadalomhoz. Bár a művészetet továbbra is az érzékeny és tehetséges emberek sajátjának tartották, munkájukat nem akarták izolálni. Ugyanígy a köztudatban is a művészhez a mindenre kiterjedő szubjektivitáson kívül a piaci viszonyokba (market relationships) való beilleszkedést is hozzákapcsolták. A hagyományos polgári társadalomtól való távolságtartást felváltotta a művész-bohém önreklámozása, aki excentrikus magatartása révén valósította ezt meg. Így a bohémiség nemcsak a művészet szerepét alakította át, hanem az élet és művészet hagyományos szétválasztását is megcáfolta.<sup>19</sup> Szintén a művészeti alkotássá váló élet ideálja révén érintkezett a bohémiség az avantgárral. Annak ellenére, hogy az avantgárd egyik irányzata sem tartotta elődjének a bohémiséget, nemcsak azonos helyszínhez kapcsolódtak Párizsban, (a Montmartre-hoz), hanem az élet és művészet közti határok felszámolása is közös törekvésük volt.

---

<sup>18</sup> WILSON 2003, 36.

<sup>19</sup> SEIGEL 1999, 334.

## Magyar Bohémia a századfordulón

A bohémség fogalma a 19. század végére bevetté vált a magyar kultúrában is. A szót, amely boheme, bohême, bohemien változatokban élt — nem rejtve el francia eredetét — általában a művészvilág fesztelen, öntörvényű életformájára vonatkozóan használták, de jelentése ennél jóval tágabbnak mutatkozott, és egymástól igen eltérő összefüggésekben tűnt fel.

A korabeli magyar nyelvű szótárak, lexikonok nemcsak azt határozták meg, hogy kikre vonatkozhat a bohém kifejezés, hanem a hozzájuk tartozó életformát is minősítették. A *Pallas Nagy Lexikona* úgy írta le a bohémet, hogy közben etnikai és foglalkozásbeli kategóriákat kapcsolt hozzá: „tulajdonképpen a m. cseh, továbbá a m. cigány, bizalmaskodó érintkezésben a m. író, különösen hírlapíró könnyűvérű és szeles életmódja miatt.” A *Révai Nagy Lexikona* hasonló szócikket közölt, melyet kiegészített a szó eredetéről szóló megjegyzéssel: „közkeletűvé ebben az értelemben Murger tette a *Scenes de la vie de Bohême* (1851) című művével.” A lexikon a jelenséget népszerűsítő művet is kiemelte, ugyanis Henri Murger regényében a párizsi bohémség prototípusait vélték megelevenedni, amelyekhez modellként viszonyultak nemcsak Nyugat-Európában, hanem Magyarországon is. A bohém magyar változataként a cigány is feltűnt egyes irodalmi szövegekben: „Mire való nekünk az a bohémien kifejezés? Az csak a franciának jelent cigányt, nekünk pedig csehet. Mondjuk magunk magunknak őszintén: „cigány”.<sup>20</sup> Ugyanígy a cigányvilág, cigányország gyakran helyettesítette a bohémség, Bohémia kifejezéseket.<sup>21</sup> Valószínűleg a cigányokról alkotott korabeli sztereotípiáknak, reprezentációknak köszönhető, hogy a szónak kialakult ez a használata is. A történelmi Magyarországon ugyanis a cigányokat olyan etnikumként ábrázoltak, akikhez a legerősebben kapcsolható a helyhez nem kötöttség, a kóborló, szabad életmód. Míg a lexikonok csak az írókra és hírlapírókra vonatkoztatták a bohém jelzőt, addig a szépirodalom jóval tágabb értelemben használta: „poéta, piktor, muzsikus, képfaragó, színész: az mind a nömös cigánynemzetséghez tartozik. Büszke lehet rá. Még katonatiszteknek is szoríthatnak helyet maguk közt.”<sup>22</sup> Egy másik szöveg szerint:

---

<sup>20</sup> JÓKAI ( *De kár megvéülni* )

<sup>21</sup> pl. Herczeg Ferenc *Cigányországból* című szövegében színésznők, titokzatos zenetanár, szobalányból lett primadonna alkotja a bohém társaságot.

<sup>22</sup> JÓKAI ( *De kár megvéülni* )

„(A *hét sovány esztendőben*) csupa cigány hajlamú ember szerepel: művészek, írók és akik e fajta pályatévesztett mesterségre készülnek.”<sup>23</sup> A példák jól érzékeltetik, hogy jórészt a művészvilág képviselői közül kerültek ki a bohémek, vagyis olyan foglalkozásúak közül, akik nem illeszkedtek kötött munkatérbe és időbe, és bizonytalan státussal rendelkeztek a korabeli Magyarországon. A bohémség fogalmát azonban leginkább ez a kijelentés tágította ki: „Ennek az országnak (Bohémianak) az a tulajdonsága, hogy a földje nincs meg sehol, de a lakosai megvannak mindenütt.”<sup>24</sup> A csatlakozás tehát mindenki számára lehetséges volt, mert nem annyira a nemzetiség, társadalmi hovatartozás, foglalkozás határozta meg a bohémséget, hanem elsősorban a „cigány hajlam” vagyis a polgárságtól megkülönböztető életmód, életről vallott felfogás. Francia társaikhoz hasonlóan a magyar bohémek sajátos életmódja lehetővé tette, hogy egyszerre kapcsolódjon hozzájuk a peremhelyzet és a társadalom feletti pozíció, a polgárság szemében egyszerre voltak megvetettek és irigyeltek, ők pedig rájátszottak ambivalens helyzetükre, és sok esetben a polgári élet visszáságait is bírálták.

Öntörvényű életformájuk öltözködésükben, tér- és időhasználatukban, szokásaikban, egész bohém mivoltukban megmutatkozott. A bohémélet felsorolt elemei jól kirajzolódnak a korabeli lapok cikkeiben, szépirodalmi írásaiban, és a századvégről írt visszaemlékezésekben.

### **A magyar bohémség jelzésértékű összetevői**

A francia jelenséghez hasonlóan a magyar szövegek bohémjei is többnyire nőtlen, fiatal férfiaként jelentek meg. A bohémség és férfiasság kapcsolatára viszont nem reflektáltak az írások szerzői, szinte magától értetődőnek tekintették, hogy a bohém jelző fiatal férfire vonatkozik. Néhány kivételes helyzetben azonban a nők is megtestesítették ezt a szerepet, de ezekben az esetekben csak részben feleltek meg a bohémség ismérveinek. A New York-i magyar bohémvilágot bemutató cikk szerzője kiemelte, hogy az amerikai magyar bohémek között sok nő volt. Részletesebben egyetlen példát fejtett ki, K. Irén esetét, akit híres bohém asszonynak tartottak. Az asszony származása és eredete egyaránt rejtélyes volt. Nagy lábon élt, fényes toalettekben pompázott, és egy időben jól jövedelmező mulatóhelyiség tulajdonosa volt. „Állhatatlan természete azonban mindenkor összekuszálta vagyoni állapotait úgy, hogy csaknem

---

<sup>23</sup> IGNOTUS *Új Idők*, 1897. november 28., 469.

<sup>24</sup> MIKSZÁTH (A jó öreg Frankenburg)

éppoly gyakran lehetett őt kopott fekete gyászruhában látni, mint fényes selyembe öltözve.”<sup>25</sup> A bemutatott asszony élete nem volt céltudatos és kiszámított, hanem a szerencse és a véletlen forgásának szolgáltatta ki, ezáltal a polgári életforma alapvető követelményeit csúfolta meg: a biztonságot és a megtervezettséget, mégis inkább kalandornőnek nevezhető, mint bohémnek. A millenniumi ünnepek idején Magyarországra látogató portugál királyné is bohémként volt leírva. A tudósítás szerzője szerint a cigányzenét kedvelő, pezsgőző nő bebizonyította, hogy tud mulatni, hiszen „Murger bohémjeinek házi báljai se voltak vidámabbak és fesztelenebbek” a budapesti szórakozóhelyeken eltöltött estéinél.<sup>26</sup> A királyné csupán szórakozást kedvelő hajlamáért kapta meg a bohém jelzöt, valójában viselkedése inkább egy arisztokrata allűrjének tekinthető. A bohémnek minősített nők közül a legpasszívabb egy rövid elbeszélés szereplője, Sárika, aki tévedésből Boehm János helyett Bohém Jánoshoz ment feleségül. A naiv polgárlány akaratlanul csöppent bele a pénztelenség, adósságok, meg nem értett művészlét és játékos tréfák által fémjelzett bohém életbe, melyhez lassan hozzászokott.<sup>27</sup> Sárika csak férje révén került érintkezésbe Bohémiával, ahol inkább egy tradicionális nőszerepnek felelt meg, a már említett francia bohémfeleségekhez hasonlóan. A bemutatott szövegek erősítik azt a tényt, hogy a magyar környezetben a nők csak átmeneti megtestesítői voltak a bohémségnek, a jelenség alapvetően azokhoz a férfiakhoz kapcsolódott, akik tudatosan választották a nőtlen, független életmódot.

A bohémek nemcsak nemileg behatároltak, hanem küllemükből is rájuk ismerni — és ez nemcsak a francia monográfiákból derül ki, hanem magyar fogalomtörténeti forrásaink is erre utalnak. Külsejüket, öltözéküket sok esetben elhanyagoltként, ziláltként írták le, mely nem teljesítette a polgári világ normáit, elvárásait. A régi Pestről, kávéházakról, írókról szóló visszaemlékezésben így jelent meg egy korabeli bohém: „Beöthy Laci olyan ágrólszakadtnak látszott, fésületlen boglyas hajával, kopott kabátban, melyről többnyire hiányzott a gomb, sápadt, beesett arcával, nyakkendőtlén.”<sup>28</sup> A visszaemlékezés írója nemcsak a bohém férfi rongyosságára hívta fel a figyelmet, hanem tüdőbajára is, a korban ugyanis sokan asszociálták ezt a betegséget a szegényes életkörülményekkel rendelkező művészekkel. Egy másik szövegben az eleganciát

---

<sup>25</sup> VIRTER 1899. szeptember 17., 248.

<sup>26</sup> [Kozma Andor] 1896. november 15., 797.

<sup>27</sup> YGREC 1900. augusztus 19., 526.

<sup>28</sup> Szerző nélkül 1896. május 17., 318.

tudatos hanyagsággal párosították a bohémek, akik nagy fekete csokornyakkendőt, cilindert és bársonykabátot, lobogó hosszú haját, szellős körgallért viseltek. A zilált, csavargószerű külsővel szemben a másik véglet, a piperkőc hajlam is megmutatkozott, a *Cigányországból* című karcolat bohémjét akár túlóltözöttnek is lehet tekinteni: „Attila úr leányosan csinos, halványarcú, epedő szemű fiú volt, aki la Bourget fésülte a haját, állig érő szimbolista nyakkendőt és Maeterlinck szabású hosszú kabátot viselt.”<sup>29</sup> A szövegek akár elhanyagolt, akár kifinomult külsejű bohémeket írnak le, az minden esetben megfigyelhető, hogy öltözkük nemcsak elsődleges funkcióját látta el, hanem viselőjét kiemelte környezetéből, felhívta rá a figyelmet. Az ágrólszakadt megjelenés és a majdnem piperkőc benyomását keltő külső egyaránt tudatos előkészítést igényelt, céljuk minden esetben a feltűnés és a hatásadás volt.<sup>30</sup> Ez nagyban közelítette őket a dandyk viselkedéséhez, akik ugyanilyen fontosságot tulajdonítottak öltözküknek, melynek kifinomult eleganciája kiemelte őket a tömegből.

A bohémséget a korabeli szövegek helyszínekhez is kötötték, magyar környezetben is, akárcsak a franciában sajátosan nagyvárosi jelenségnek számított. Párizsban többnyire a Latin negyedben és a Montmartre-on éltek a bohémek, ami Budapestet illeti, Győrei Zsolt a Józsefváros bizonyos részeit nevezi a századvég bohémnegyedének.<sup>31</sup> Ezekben a városrészekben többségben a társadalom periférikus elemei éltek: zsebtolvajok, prostituáltak, hajléktalanok stb., a szegény diákok és a bohém-művészek pedig az olcsó lakások miatt választották lakhelyül. A Józsefváros és a Montmartre ebből a szempontból hasonló szerepet töltött be a két századvégi főváros életében, a köztük lévő jelentős eltérés abban állt, hogy míg a párizsi városrészen a századfordulón felkapott kabarék és kávéházak nyíltak, ahol szívesen szórakoztak a jómódú polgárok és a külföldiek is, addig a Józsefvárost inkább kerülte a budapesti polgárság.

A fiatal írók, művészek nagy reményekkel érkeztek meg a fővárosba, csillogó pályafutást vártak, a bohémek számára pedig sokféle lehetőséget biztosított a társasági élet intenzív gyakorlására. Ebben első helyen álltak a kávéházak. Budapesten már az 1860-as évek végétől fontos szerepet játszott az írók, művészek életében a Kammon és a Kávéforrás, de a század

---

<sup>29</sup> HERCZEG 1898. május 29., 462.

<sup>30</sup> „oly gondozottan rendetlen a haja, mint egy regényhősnek”- Bohém János leírásából is kitűnik, hogy fésületlenségében tudatosság van.

<sup>31</sup> GYŐREI 2001.



végére valósággal elburjánzottak a kávéházak. Míg a dandyk magányosan üldögéltek az elegánsabb kávéházakban addig a bohémek kis csoportokba verődve törzshelyeken, bohém-tanyákon találkoztak. Általában a feketekávé, a billiárd és a kártya miatt jártak kávéházba, de ennél sokkal jobban vonzotta őket a vidám társaság és a zajos jókedv, talán ennek köszönhető, hogy a vidám és a könnyelmű a köztudatban a bohémek elválaszthatatlan jelzőjévé vált. Társaságkedvelő hajlamuk nemcsak a valós életben érvényesült, hanem a kor irodalmi reprezentációiban is: Ady Endre *Kávéházban* című versének bohémjei minden este helyet foglalnak a szokásos sarokasztaluknál, ahol színházról és könnyű szerelmekről beszélgetnek.<sup>32</sup> Ezeken a helyeken az író-bohémek társaságának szerves részeivé váltak az „irodalmi nők” — és részben az „irodalmi pincérek” is —, akik bár magukat nem vallották bohémnek, mégis helyet kaptak a törzsasztaloknál. Ezek a nők kíséret nélkül jöttek, a férfiakhoz hasonlóan éjszakáztak, és némelyikük feltűnő műveltséggel rendelkezett: több nyelven beszélt és verseket írt.<sup>33</sup> A bohémélet árnyoldalához tartozott egy kevésbé barátságos hely, a szerkesztőség, nyomda sivár világa, melyhez a kényszerűség kapcsolta őket. Nem kellemes időtöltést, hanem fárasztó éjszakai munkát jelentettek az ott eltöltött órák.<sup>34</sup>

A századvég magyar íróinak, újságíróinak többsége egyértelműen városi jelenségként fogta fel a bohémiséget, azonban Benedek Elek a falu világát is a bohémek elképzelhető élettereként mutatta be idilljében.<sup>35</sup> A darabban megjelenített bohémek azonban nem a paraszti társadalom tagjai, hanem a vidéki polgárság képviselői: Pali, a falusi tiszteletes, a birtokait elvesztett hivatalnok, Góré Jankó és a hasonló sorsú tilinkós Kálmán bácsi. Bohém hajlamaikat elég visszafogottan élhetik meg a kis háromszéki faluban, kávéház hiányában bálókra járnak, és hajnalig tartó multságokat rendeznek a parókián. Ezek a vidéki bohémek nem a falu-város ellentétet hivatottak példázni, hanem a helybeli polgárság tagjaiként — kissé mérsékeltebben, mint városi társaik — saját osztályukat botránkoztatják meg a helyi szokásoktól eltérő viselkedésükkel, ugyanakkor bizonyos népszerűségnek is örvendenek.

---

<sup>32</sup> ADY 1997, 941.

<sup>33</sup> FEHÉR 1933, 179.

<sup>34</sup> MARTOS 1896, 397.

<sup>35</sup> BENEDEK 1912.

Egyes szövegek szerzői elkülönítették a magyar bohémeket a más nemzetiségűektől, és kiemelték bizonyos jellemvonásokat, melyeket kizárólag a magyar bohémség sajátjaként tüntettek fel. Ignotus a budapesti bohémek nyelvi különállását vélte felfedezni, szerinte a századforduló Budapestjén már nemcsak a Murger-féle francia mintát másoló bohémek voltak, hanem „a mi fővárosunk harminc esztendő életéből kisarjadt valóságos budapesti cigányok” is léteztek, akiknek meg volt a maguk külön argója, melyet *A hét sovány esztendő* című regény kiválóan megjelenített.<sup>36</sup> Ugyanezt erősítette meg egy későbbi írásában: „Amily utálatos volt a múlt század vége felé a tudatos és eltökélt budapesti Montmartre, olyan maradandó érték lett ez az igazi magyar párizsiasság, mely nem Párizst fordította le budapestire, hanem Budapestből szűrte le, ami Párizs van lelkében.”<sup>37</sup> Bár Ignotus mindkét esetben fikciós helyzetre utalt (Heltai regényére és korai költészetére), más szerzők hús-vér bohémekről is kijelentették, hogy leváltak a francia minta követéséről.

A szövegek egy részében a külföldön tartózkodó bohémek esetében emelték ki, hogy miben mutatkozott meg magyar karakterük. A róluk szóló cikkeket, mulatságos történeteket a magyarországi lapok a krónika vagy a külföldi tudósítás rovatokban közölték, és céljuk nem annyira az olvasók informálása, mint inkább a szórakoztatás volt. A müncheni festőiskolában tanuló magyar diákok között is voltak bohémek, akik nemcsak műtermekben fordultak meg, hanem gyakran akadt lovagias ügyük lobbanékonyosságuk miatt. A tudósítás szerzője ezt a tulajdonságot a magyar bohémek sajátjaként tüntette fel: „Jó vérű nép vagyunk, az bizonyos. A legnagyobb semmiségből, amelyen jót nevetnek mások, a mi fiatal művésznövendékeink között rögtön affér lesz.”<sup>38</sup> A párbajra azonban legtöbbször nem került sor, mert a feleknek nem volt pénzüik rá, de a befejezést minden esetben derekas korhelykedés követte. Különleges, bizarr társadalomként mutatták be az olvasóknak a New York-i magyar kolóniát, de ennél jóval érdekesebbnek és minden ízében eredetinek tűnt a riporter szemében a lebujok világa, amelyhez a magyar bohémek élete kapcsolódott. Így írt róluk: „tősgyökeres magyarok ők, kik egy külön világgként ékelődtek bele az idegen keretbe: magyarul beszélnek és magyarok maradnak

---

<sup>36</sup> IGNOTUS( *A Hét*) 1897. november 28., 771.

<sup>37</sup> IGNOTUS 1927.

<sup>38</sup> (TH.) 1894. március 7., 7.

mindörökké.”<sup>39</sup> Ezek a bohémek a Houston street tájékán lévő négy-öt hosszú utcát népesítették be, ott lumpoltak, kártyáztak, míg a nyomor el nem seprte, vagy a vakszerencse ki nem ragadta őket a tivornya világából. Csak akkor lehetett őket együtt látni, ha utolsó fillérig üresek voltak a zsebeik. Ilyenkor jóbarátok lettek, összetömörültek, együtt lézengtek az avenuek aszfaltján vagy a lebuajok világában. De ha valami kevés pénzhez jutottak, akkor a szélrózsa minden irányába szétszéledtek. Virter ezt az életmódot kommentálva fejtette ki a francia és a New York-i magyar bohémség közötti törést: „összetartó irányeszméjük nincsen. A Rodolpheok és a Schaunardok egy ideális művészi cél felé törekedtek: ennek a New York-i bohémvilágnak célja azonban nincsen.”<sup>40</sup> Meglátása szerint az amerikai magyar bohémek elszakadtak a párizsi mintától, mivel nem egy tudatos életfelfogást követve váltak bohémekké, hanem „reményt és hitet vesztett csalódottak tömegeként” tehát nem önként vállalva, hanem kényszerűségből éltek bohémekhez hasonlóan. Ugyancsak a magyar bohémre jellemző vonásnak tartotta a kiszámíthatatlan életvitelt és a polgári világ takarékoságával ellentétes pénzszerzést, melyet egy előkelő magyar arisztokrata esetével példázott, aki úgy vált híres bohémmé, hogy két hét alatt bármilyen nagyságú összeget képes volt elszórni, és utána nyomorban tengődött addig, amíg a családja újabb pénzüsszeget nem küldött neki.

A budapesti magyar bohémségről szóló századvégi visszaemlékezésben viszont a bohémek túlzott magyarsága negatívumként jelent meg.<sup>41</sup> A szöveg szerzője szerint az 1850-es évek közhangulata az ő világukat is érintette: „mindent bevont hazafias zománccal, a komlókerti duhajkodásokat éppen úgy, mint a csáki agarászatokat.” Ennek köszönhető, hogy Vahot Imre *Napkeletét* annyira uralta „a zsírtól csepegő magyarság: folytonos dicsekvés, hazafias köntösbe öltöztetett nagyképű üresség, léhaság.”

Azonban a magyar bohémség sajátjának feltüntetett jellemzők legtöbbször: a túlzott érzékenység, a kényszerű életforma, a közös cél hiánya és a vakszerencsének kiszolgáltatott életmód (a nyelvi különállást leszámítva) a francia bohémeknél is megjelentek, ezért nem

---

<sup>39</sup> VIRTER 1899. szeptember 17., 558.

<sup>40</sup> VIRTER 1899. szeptember 17., 558.

<sup>41</sup> Szerző nélkül 1896. május 17., 319.

nevezhetők a magyar környezetből származó sajátosságoknak. Valószínűleg a korabeli magyar szerzők nem tudták ezt, és ebből fakadnak téves megállapításaik.

Francia társaikhoz hasonlóan a bohémek a polgároktól eltérő módon viszonyultak az időhöz. Míg az átlagos polgár számára a nappal jelentette a munka idejét, az éjszaka pedig a pihenését, addig ők másképpen használták az időt: éjszaka tivornyáztak, a nappali órákat pedig pihenésre szánták. Éjszaka élni, kávéházakba járni egyszerű hóbortnál jóval többet jelentett számukra. A hagyományos időbeosztás felforgatásával nemcsak az átlag polgár meghökkentése volt a céljuk, hanem egy másfajta lázadást is kifejeztek „a pesti író-bohémek nagyrészt éjszaka éltek, szinte talán azért, hogy elszakadjanak az élet sivárságától és távolról jobban a mélyére pillanthassanak.”<sup>42</sup> Külső szemlélőként próbáltak rálátni környezetükre, saját életükre, és úgy gondolták az éjszaka segíthet ebben. Az éjszaka-nappal megfordításából származó életvitel nem mindig társult kicsapongással. A fővárosi nyomdákban is kialakult egyféle Bohémia, melynek tagjai egész éjjel dolgoztak éhbérért, s csak hajnalban térhettek haza:

„Mikor aztán az éj haldokló félben,

A megszülető nappal ví tusát

Az ébredő utcák tömkelegében

Pár halvány, roskadt férfi vonul át.

Fáradtak s szótlankok ... egy-egy kiégett,

Enyésző ... csak a szemök ragyog ...

Mikor a földön megindul az élet,

— Bohémiában —

Csak akkor jönnek fel a csillagok.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> FEHÉR 1933, 179.

<sup>43</sup> MARTOS 1896, 397.

A verssorok jól érzékeltetik, hogy a bohémség az irodalmi proletariátushoz és a szellemi munkásság legalsóbb rétegeihez is erősen kapcsolódott. A megjelenített bohémek látványa nem az élet habzsolásáról árulkodik, inkább részvétet kelt az őket figyelőben. Az idézet ezenkívül az éjszaka és nappal megfordításának másfajta vetületét is tükrözi: a természetes és mesterséges közti határokat is felcserélték a bohémek, így sokan hozzájuk kapcsolták az excesszív álmatlanságot, kimerültséget.

A legtöbbjük azonban nem dolgozott rendszeresen, egyrészt azért, mert a tömegtől elhatárolódó zseniről alkotott képzetükkel ellenkezett a rendszeres munka, mások pedig kényszerűség miatt, mert nem rendelkeztek stabil állással. Így a szabadidő és a munkára fordított idő viszonya is átfordult náluk, természetesen a szabadidő javára. A munka háttérbe szorítása váltott ki a legtöbb megrökönyödést a polgárokból, akik léhasággal, könnyelműséggel és rendszertelenséggel vádolták a bohémeket. Roboz Andor Heltai *A hét sovány esztendő* című regényéről írott kritikájában közvetve megróttá a bohémeket, amiért nincsen kötelességérzetük és elegendő munkakedvük.<sup>44</sup> Mikszáth Kálmán is elítélte a bohémek rendszertelen életét, mert szerinte gátolta az írói tehetség kibontakozását: „Sokakat a lapcsinálás öl meg, másokat a lábra kapott bohémizmus, ez az otromba divat, mely szinte dogmává emeli, hogy az író rendetlen könnyelmű fráter legyen, ki ezzel különbözik, mint nagy szellem a közönséges filisztertől.”<sup>45</sup> Ugyancsak Mikszáth a bohém hajlamnak tulajdonította a munkát halogató, mindent utolsó percre hagyó magatartást is: „Jókai Mórban is, bár a legtermékenyebb író a földtekén, megvan az a bohém-vér, hogy szereti a körömégés szagát. Hogy akkor szeret írni, amikor már körmére ég a dolog.”<sup>46</sup>

### **Az élet mint (bohém) mestermű: a művészeti alkotásássá váló élet ideálja**

A feltűnő, hatásvadász öltözék, a kávéházi lumpolások, a polgárpukkasztó viselkedés, az éjszaka és a nappal átfordítása és a szabadidő előtérbe helyezése, ha külön-külön szemléljük

---

<sup>44</sup> ROBOZ 1898, 119–120.

<sup>45</sup> MIKSZÁTH (A műhely és környéke)

<sup>46</sup> MIKSZÁTH (Jókai ötletei és leleményei)

csupán egy divatos hóbort vagy Nyugat-Európából származó „kóros áramlat” lenyomatainak tűnnek, ahogyan sokan látták a jelenséget a 19. század végén. Valójában a bemutatott jellemzők csak úgy nyernek értelmet, ha ezeket a művészien megélt élet elve felől vizsgáljuk, amely leginkább meghatározta a bohém magatartást és életformát. Ez a felfogás tette lehetővé, hogyha a művészi alkotások létrehozásában nem is jártak sikerrel, de egy művész érzékenységgel tudtak hétköznapi dolgokat véghezvinni, és életüket színjátékká változtatni. Így fordították egymásba a valóság és a fikció, a természetes és a mesterséges közti határokat. Ebben a felfogásban az élet maga is művészetté válhatott, olyan alkotássá, amely felhívja magára a figyelmet, jelentést sugároz, akár csak a dandyk esetében.

A művészi alkotássá váló élet ideálját kevesen a századvég magyar szerzői közül is felismerték a bohémságban, de ezt a sajátosságot nem kortársaiknak, hanem a már letűnt romantika íróinak tulajdonították. Salgó Ernő a francia romantikáról szóló tanulmányában a romantikusokban ünnepelte mindazt, amit sokan a velük egy korban élő bohémekben megvetettek: az erőben csapongó ifjúságot, a konvenciók elutasítását, a feltűnő külsőt, a kicsapongást, a különféle kalandok és tréfák, bizarr ötletek kedvelését és jelszavukat, mely „Rökönyödjön meg a nyárspolgár!” (Éputer le bourgeois!) volt. Ezekre hivatkozva jelentette ki, hogy „a romantikusok seregében az élet és a költészet eggyé olvadt — a költészet bevonult az életbe. Munkáiknak és életüknek egy volt a stylje. Ez különbözteti meg őket a többiektől és ez adja meg sajátos jelentőségüket.<sup>47</sup> Salgó kiemelte, hogy mohók voltak az élet élvezetében, szenvedéllyel és lendülettel éltek, és személyes dolgaikban is a „le flamme de l’art” nyilvánult meg. Mindezt kiegészítette a játék szeretete, melytől valósággal megittasultak, ugyanis a valóságot a képzelet pótolta náluk. A tanulmányban nem írt a bohémekről, azt viszont megemlítette, hogy „egy másodrendű író, Murger könyvben és színpadon diadalmasan harcol az évek ellen a *Scènes de la vie de bohème*-mel, mely az ő életüket (a romantikusokét) tükrözi.” Salgó nem tudatosan, de a francia romantikát dicsérve egyben a bohémek életelvét is magasztalta, melyet a bohémség alapművére való hivatkozáson kívül az a tény is alátámaszt, hogy a jelenség a romantikában gyökerezik, és az általa említett írók: Théophile Gautier és Gerard de Nerval (Victor Hugo követői) az „első Bohémia” létrehozóiként határozták meg magukat.<sup>48</sup> A művészet

---

<sup>47</sup> SALGÓ 1898, 124.

<sup>48</sup> SAMUELS 2004, IX.

és élet összefonódását látta életformájukban, de úgy vélte, hogy saját korából hiányzik ez az életelv, s csak a múlt képviselőinek sajátja, akik „boldogabb gyermekei egy boldogabb kornak, akikre gondolva nosztalgiát érzünk világuk iránt.” Az élet és művészet összekapcsolása révén nemcsak a romantikát tette meg a bohémség előtörténetévé, hanem a korabeli irodalmi és művészeti felfogás hagyományteremtésére is rávilágított.

„Bohémiában tehát még laknak emberek? Az a víg csodálatosan színes világ, amelyről Murger regélt még nem halt ki?”<sup>49</sup> – így kezdte *A hét sovány esztendő*ről írott kritikáját Ignotus, aki önmagának ellentmondva kételkedett a magyar bohémség létezésében, miközben más írásaiban<sup>50</sup> a „valóságos budapesti cigányok”-at ünnepelte. Teljesen eltávolította saját korától a jelenséget, és a romantikához kapcsolta, „melynek szellemiségét halálra üldözte a sok századvégi izmus.” Ugyanakkor kijelentette, hogy a bohémeket a művészet teljes tisztelete jellemezte, a művészi függetlenségért elvetettek rangot, hivatalt, mindent, ami a polgári életben értéknek számított. Nem voltak immorálisak, csak pogányok, „mintahogy a művész ember a lelke mélyén mindig megmarad pogánynak.” Végül a bohémséget az öncélú művészet, a l’art pour l’art előfutárának tekintette. Ignotus meglátásában is megmutatkozott a művészien megélt élet ideálja: ahogy a műalkotás kiemelkedik a hétköznapiakból, ugyanúgy a bohémek is kiemelték magukat a polgári világból, s ezt erősítették meg a szabályoktól való elhatárolódást és az öntörvényűséget pártoló magatartásukkal.

Néhány szövegből közvetve az is kiderül, hogy a bohémek nagy hozzáértéssel tudták életüket színjátékká alakítani. Az olaszországi Capri szigetét, „a bohémek megálmodott Eldorádóját” olyan helyként írták le *A halál komédiásai* című elbeszélésben, ahol az „agyagot gyúró cigánylegények” könnyen kaptak modellt és vidám társaságot, Nápolyt pedig úgy jelenítették meg, ahol a legbizarrabb ötletek is valósággá válhattak a „művészproletárok iszapjában elmerült piktorok” körében.<sup>51</sup> Az elbeszélő, egy Capri szigetén tartózkodó szobrász érdekes epizódot mesélt el nápolyi élményeiből. A dél-olasz városban egy alkalommal egy kopott kabátot, rongyos ingelőt viselő piktorral találkozott, aki rimánkodva kért kölcsön pénzt,

---

<sup>49</sup> IGNOTUS (*Új Idők*). 1897. november 28., 469.

<sup>50</sup> Ugyanazon a napon jelent meg egy másik kritikája *A hét sovány esztendő*ről *A Hétben*. (1897. november 28.)

<sup>51</sup> SOMORJAI. 1899. december 17., 558-559.

hogy legyen miből eltemetni szerelmét. A szobrász miután saját szemével látta a halott kedvest, készségesen kölcsönadott, de később kiderült, hogy csak egy ügyes trükknek dőlt be, melyet a festő Anina nevű modelljével minden egyes alkalommal eljátszott, amikor pénzre volt szükségük. Azt is megtudta, hogy a festő a legismertebb nápolyi „humbugman”, tehát az általa véghez vitt tréfák nemcsak a pénzszerzést szolgálják, hanem elengedhetetlen részei életének. Így a halállal való „komédiázás” a hétköznapiakból kiemelkedő, színjátékszerű élet megteremtésében játszott szerepet. Mikszáth Kálmán kisregényében az egyik szereplő, Csapiczky bemutatása is röviden az előbbi törekvést érzékelteti: „Csapiczky fess fiú, de még egy kicsit nagyon is zöld és egy kicsit nagyon is bohém. (...) A sárosi svihákság mellett volt benne sok bohém vonás. Pompásan tudta eltakarni a szegénységet (ez a sárosi svihák dolga), de pompásan tudta elő is tárni (ez pedig a bohém dolga).<sup>52</sup> A leírt gesztus, a szegénységgel való teátrális dicsekvés a francia bohémek között elterjedt pozőr vonásokkal rokonítható.

A művészgőg és a sokszor határokat nem ismerő énkultusz. hozzátartozott a bohémek fejlett érzésvilágához, ahhoz, hogy magukat látványná változtatták, s elhatárolódtak ezáltal a tömegtől. Nárcizmussal vegyes önbizalmukat és saját tehetségük túlértékelését azonban nem mindenki nézte jó szemmel. Kozma Andor egyik szatírájában maró gúnnyal támadta a fiatal bohém-költőket:

„Oly kedves fiúcskák!

Egymást szeretik.

Hogy kissé hiúcskák,

Illik az nekik.

(...)

A hajuk bozontos,

Pózuk isteni.

És ez szörnyű fontos,

---

<sup>52</sup> MIKSZÁTH 1973, 74-75.



Mert ez zseni!

(...)

Tömjént gyűjtanak ma egymásnak,

S magát ez s az már csodásnak,

Óriásnak

Hiszi másnap.”<sup>53</sup>

Viselkedésüket nem értve, magatartásukat úgy értelmezte mint az idősebb generáció iránti tiszteletlenség és a hagyományoktól való elfordulás megnyilvánulását. Kozma megvetése burkoltan a 19. század végén lévő generációs ellentétet is magában hordozza, mely az Akadémia által támogatott hivatalos irodalom képviselői és a más irányba tájékozódó fiatalabb költők, írók között volt. Eszerint a magyar bohémság nemcsak generációs identitás, hanem generációs konfliktus kifejezőjévé is válhatott a francia romantika bohémségéhez hasonlóan, melynek reprezentánsai tudatosan szakítottak a klasszicizmus zártabb művészetfelfogásával.

Mások viszont ráéreztek, hogy a túlzott önbizalommal teli viselkedésmód nemcsak öntömjénezésre irányulhat. A *Pesti Napló* levelezőjének beszámolója szerint Münchenben, ahol a polgárok közönyösen viszonyultak a festőkhöz, mert már nagyon sok volt belőlük, a művészek ellenreakcióként kitiltották műtermeikből a kivételnek számító érdeklődőket is. Egy anekdota szerint nem fogadták magát Luitpold uralkodó herceget sem, mert nem alkalmas időben érkezett. A müncheni beszámolót egy ironikus megjegyzés zárta: „semmiféle közös haza nem jogosítja fel az embert, hogy egy művészt megzavarjon munkájában.”<sup>54</sup> Egy másik történetben ugyanilyen érzékenységgel védte tehetségét az a bohém-festő, akit társa megvádolt, hogy semmit sem ért a piktúrához: azonnal párbajra hívta a könnyelmű sértegetőt.<sup>55</sup> A történetek elbeszélőjének hangvételében ugyanúgy ott bujkál a szimpátia, ahogy a finom irónia is. Elfogadta a polgári világtól eltérő életfelfogás létezését, de nem értett egyet meg annak túlkapásaival.

---

<sup>53</sup> KOZMA 1898, 141-143.

<sup>54</sup> (Th.)1894. február 7., 7.

<sup>55</sup>(Th.)1894. március 7., 7.

Végül a 20. század elején a művészien megélt élet elve látszólag kiüresedett, lényegét vesztett felfogásként jelent meg. A *Hét* vegyes tárcacikkek nevű rovatának egyik írásában, a *Berzsényiek és a Bohémek* című paródiában<sup>56</sup> a bohémség olyan önmagával meghasonlott jelenségnek mutatkozott, amelynek legfontosabb fikciós képviselői (Schaunard, Marcel, Rodolphe stb.) készséggel szolgálták ki Berzsényi báróék kultúrsznob hajlamait. A bohémek színház után vonultak be a báróék estélyére, ahová azért kaptak meghívást, hogy szórakoztassák a vendégeket megjelenésükkel és az erre az alkalomra írt monológokkal. A bohémek hírnevükhöz méltóan hajmeresztően viselkedtek, de igen anyagiasak voltak, és türelmetlenül követelték a fellépésükért járó csekket. A rövid történetet olvasva úgy tűnik, hogy pozőr megnyilvánulásaik nem a művészien megélt élet elvének szolgálatában álltak, hanem a megrendelő kívánságait elégítették ki. Valójában ugyanaz az ambivalencia van megjelenítve, mellyel a valóságban is létezett francia bohémeknek kellett szembenézniük. A kereskedelem hálójába belekerült művészek ugyanis excentrikus gesztusaikkal nemcsak megrendelőjüknek tettek eleget, hanem ők is kihasználták a kereskedelmi kapcsolatot: önmaguk reklámozását segítették elő. Ezzel a gesztussal újra saját elvüket igazolták: azt, hogy élet és művészet határai összemósódtak, nem választhatók szét.

---

<sup>56</sup> YGREC 1902. március 9., 154-156.

## Összegzés

Dologozatomban a 19. századi bohémséghez kapcsolódó képzetek változását próbáltam végigkövetni. A romantika kibontakozása utáni periódusban a bohém egyrészt a polgári lét határait feszegető figuraként tűnt fel, másrészt a piaci viszonyok által dominált társadalom visszáságaitól elhatárolódó művész paradox helyzetét problematizálta. A század utolsó évtizedeiben azonban a bohémség már nem képviselte a hétköznapi élettől való eltávolodás eszméjét, a bohém művész nem izolálta többé munkáját, hanem aktívan bekapcsolódott a piaci viszonyokba.

Továbbá mind a párizsi bohémség, mind az ehhez modellként viszonyuló magyar bohémség körvonalazására is kísérletet tettem. A nőtlen, fiatal bohémek életmódjukkal, viselkedésükkel a korban meghökkentő hatást keltenek, felforgatónak számítottak. Zilált vagy elegáns külsejük minden esetben a feltűnésre irányult, a legjellegzetesebben hozzájuk kapcsolható tér a kávéház volt, ahol társaságkedvelő és pozór hajlamaikat elégíthették ki. Megfordították a nappal és éjszaka kettősségét, legtöbbször nem illeszkedtek kötött munkaidőbe. A korabeli cikkek, szépirodalmi alkotások alapján kirajzolódó magyar bohémség esetében is feltűnnek ezek a jellegzetességek: külső jegyeikben, életmódjukban nagyrészt francia társaikhoz hasonlítottak, de bizonyos helyzetekben a francia modelltől való eltávolodást is megpróbálták kihangsúlyozni.

A francia és magyar bohémségben előforduló külső ismérvek azonban nem voltak öncélúak, hanem a művészi élet megélt élet elvének dramatizálására irányultak, mely lehetővé tette, hogy kiemelkedjenek a tömegből, felhívják magukra a figyelmet, és saját életüket is művészeti alkotássá alakíthassák. Így a 19. század folyamán bohémség olyan életelvvé formálódott, amely felszámolta a művészet és élet között húzóódó konvencionális határokat.

## **Irodalomjegyzék:**

ADY Endre 1997

Kávéházban. In *Ady Endre összes versei*. Budapest, Osiris Kiadó, 941.

BALZAC, Honoré de 2004

*A Prince of Bohemia*. Kissinger Publishing, 1-9.

BENEDEK Elek 1912

*Falusi bohémek*. Franklin Társulat.

BRADSHAW, Steve 1978

*Café Society. Bohemian Life from Swift to Bob Dylan*. Weidenfeld and Nicolson, London, 35-63.

FEHÉR Árpád 1933

Magyar Bohémország emlékeiből. *Literatura*, 179.

GAUTIER, Théophile 1990

The Glory of the Senses. In Cesar Grana ed.: *On Bohemia: the code of the self-exiled*, 263-265.

GYÓREI Zsolt 2001

Utószó. In Heltai Jenő: *A masamód. Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa Kiadó.

HERCZEG Ferenc 1898. május 29.

Cigányországból. *Új Idők*, 461-464.

IGNOTUS 1897. november 28.

A hét sovány esztendő. *A Hét*, 771.

IGNOTUS: 1897. november 28.

A hét sovány esztendő. *Új Idők*, 469.

IGNOTUS: 1927. március 1

Heltai V. *Nyugat*. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00414/>

JÓKAI Mór: A hegedű meg a pemzli mint író. In uő: *De kár megvénülni*.

<http://mek.oszk.hu/00700/00783/html/index.htm>

[KOZMA Andor] 1896. november 15.

Egy bohém királyasszonyról. *A Hét*, 797-798.

KOZMA Andor 1898

Kölcsönös babér. In uő: *Szatírák*. Athenaeum, Budapest, 141-143.

MARTOS Ferenc 1896

Bohémia. *Új Idők*, 397.

MIKSZÁTH Kálmán: A jó öreg Frankenburg. In Uő: *Cikkek és karcolatok II*.

<http://mek.oszk.hu/00900/00901/html/index.htm>

MIKSZÁTH Kálmán: A műhely és környéke In uő: *Jókai élete és kora*.

<http://mek.oszk.hu/00900/00945/html/index.htm>

MIKSZÁTH Kálmán 1973.

*Gavallérok*. Kriterion Kiadó, Bukarest, 71-123.

MIKSZÁTH Kálmán: Jókai ötletei és leleményei. In uő: *Cikkek és karcolatok III*.

<http://mek.oszk.hu/00900/00902/html/index.htm>

MURGER, Henri 2004

Preface. In: *The Bohemians of the Latin Quarter*. Trans. Ellen Marriage, John Sellwyn.

University of Pennsylvania Press, 2004, XVII-XXXIV.

NORDAU, Max 1990

The Grisette. In Cesar Grana ed.: *On Bohemia: the code of the self-exiled*, 275-277.

ROBOZ Andor 1898. január. 1.

Heltai Jenő *A hét sovány esztendő* című regényéről. *Magyar Kritika*, 119–120.

SALGÓ Ernő 1898

A francia romanticizmus színpalái mögül. *Budapesti Szemle*, CCLIX. szám, 121-129.

SAMUELS, Maurice 2004

Introduction. In: *The Bohemians of the Latin Quarter* University of Pennsylvania Press, VII.-XVI.

SEIGEL, Jerrold 1999

*Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Social Life. 1830-1930.* The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

SOMORJAI Artúr 1899. december 17.

A halál komédiásai. *Új Idők*, 558-559.

Szerző nélkül 1896. május 17.

Visszaemlékezések II. A régi Pest. A Komlókert. Az írók. *A Hét*, 318-319.

TESTER, Keith 1994

*The Flaneur*, Routledge, 1-22.

TH.[THURY Lajos] 1894. február 7.

Az atelier-k bohémjei. *Pesti Napló*, 7.

TH.[THURY Lajos] 1894. március 7.

Bohém-párbajok. *Pesti Napló*, 7.

VIRTER Ferenc 1899. szeptember 17.

Magyar bohémvilág túl az Óceánon. *Új Idők*, 247-248.

WILSON, Elizabeth 2003

*Bohemians: the glamorous outcasts.* Tauris Parke Paperbacks.

YGREC[AMBRUS Zoltán] 1902. március 9.

Berzsenyiék és a Bohémek. *A Hét*, 154-156.

YGREC [AMBRUS Zoltán] 1900. augusztus 19.

Bohém Jánosné augusztusban. *A Hét*, 526-528.