

BABEŞ – BOLYAI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

**„*A ti pénzeteknek a hangja*”. Századfordulós Budapest-
regények hangzásvilága**

Szerző:

Burkhardt Zsófia

Témavezető:

dr. habil. T. Szabó Levente

Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia

Magyar irodalom II.: Klasszikus magyar irodalom és 18–19. századi világirodalom

Kolozsvár

2023

Tartalomjegyzék

Bevezetés: a soundscape mint szakmai probléma és lehetséges inspiratív szempont a századfordulós magyar városregények értelmezésében.....	3
1. Jókai Mór <i>A gazdag szegények</i> című regényének értelmezése a hangzásvilág problematikája felől	6
1.1. <i>A gazdag szegények</i> pozíciója a századfordulós metropolisz-regények sorában	6
1.2. A gépek ábrázolási módja és a hangzásvilágra gyakorolt hatása.....	10
1.3. Nyelv és hangzás, hallhatóság, identitás kérdései: a metaforikus soundscape kirajzolódása	12
1.4. A (társadalmi) hang és identitás összefüggése	14
1.5. A párbeszéd lehetőségei	17
2. Molnár Ferenc <i>Az éhes város</i> című regényének értelmezése a hangzásvilág problematikája felől	20
2.1. <i>Az éhes város</i> mint a századfordulós Budapest-élmény lenyomata	20
2.2. Az ipar hangjai	21
2.3. A hallható – hallhatatlan dinamikája és a megszólalás világképi problémája	24
Hangos századforduló / századfordulós hangok? Összegzés	30
Irodalomjegyzék.....	33

Bevezetés: a soundscape mint szakmai probléma és lehetséges inspiratív szempont a századfordulós magyar városregények értelmezésében

„Egy kép tartott fogva bennünket. És nem tudtunk szabadulni tőle, hiszen benne rejtett a nyelvünkben, és úgy látszott, nyelvünk csak ezt ismétli kérlelhetetlenül.”¹ Wittgenstein gondolatait a W. J. T. Mitchell által leírt képi fordulat kontextusában szokták gyakran idézni, a jelentés képelmélete és annak kritikája, problematikus mivolta kapcsán. A modern társadalom vizualitási paradigmája különböző nyelvfilozófiák és szemiotikák irányzatait határozza meg, sőt tetten érhető a kultúra valamennyi szintjén. A nyelv és kép szerves összetartozása, a látás elsődleges érzékként való számontartása hatással van az irodalomolvasás és -értelmezés gyakorlataira is, dominánssá tesz egyfajta vizuális értelmezési keretet: egy szöveg olvasása során legtöbbször képként jelenik meg előttünk a cselekmény és annak helyszíne. Ez különösen érvényes a tájleírások olvasására, amint Márton-Simon Anna megfogalmazza: „Egy tér leírása vagy megidézése során, legyen az fiktív vagy valóságos, hajlamosak vagyunk annak vizuális, látható elemeire figyelni – a tájkép így valóban az lesz, amit a neve sugall: kép, vizuális le/megképezése egy adott környezetnek.”²

Ennek a – legtöbbször ösztönös, tudattalan – gyakorlatnak azonban lehet néhány csapdája is. Wittgenstein szavai talán erre is felhívhatják a figyelmünket: a vizuális elemekre való koncentráció az érzékelt (valódi vagy szövegbeli) világ egyéb lényegi jellemzőinek a háttérbe szorulását, mellőzését eredményezheti.³ Például nem kap figyelmet az ábrázolt tájak *hangzásvilága*, azok az auditív elemek, amelyek „nem kísérőként, másodlagos érzékelési réteggént” kapcsolódnak a térhez, hanem „annak szerves, gyakran elsődlegesen, komplexen érzékelt”⁴ elemeiként működnek.

A hangzásvilág (az angolszász irodalomtudomány kifejezésével élve: *soundscape*) fogalmát R. Murray Schafer akusztikai ökológiáról szóló tanulmányai vezették be a szakirodalomba. Schafer meghatározásában a hangzásvilág annak az összetett hangzó környezetnek a képzete, melyet

¹ WITTGENSTEIN 1998, 82.

² MÁRTON-SIMON 2017, 154.

³ A magyar irodalomtudományban és esztétikában a „térbeli fordulatnak” (*spatial turn*) látványos hagyománya van: a klasszikus magyar irodalmat tekintve a táj nemzetiesítéséről szóló szakirodalom (Takáts József erre vonatkozó tanulmányai; T. Szabó Levente *A tér képei: tér, irodalom, társadalom* című könyve; újabban Radnai Dániel kutatásai), az esztétikatörténet felől pedig Radnóti Sándor 2022-ben megjelent könyve, *A táj keletkezéstörténete*. A hangzásról ehhez képest jóval kevesebb történeti szemléletű kutatás született, s ami megjelent, az is teljesen más irányba halad, mint az angolszász tanulmányok; lásd pl. *Hallgatás - Poétika, politika, performativitás*, szerk. PALKÓ Gábor, L. VARGA Péter, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, FODOR Péter, Prae.hu, 2019.

⁴ MÁRTON-SIMON 2017, 154.

különböző, társadalmilag kódolt és ebben a keretben értelmezhető hangok hoznak létre, és amelynek vizsgálati, értelmezési mezeje interdiszciplináris kell hogy legyen, ötvözve a természettudományokat a szociológiával és a művészetekkel.⁵ „The soundscape of the world is changing”⁶, írja Schafer aki a modernizáció hangzásvilágra gyakorolt drasztikus hatására hívja fel a figyelmet s az általa értelmezett kérdéseket is szervesen a modernizációs vizsgálatokhoz köti. A 19. században felgyorsuló technológiai fejlődés és az ezzel összefüggő urbanizációs jelenségek gyökeresen megváltoztatják a megszokott hangzó környezetet. Az exponenciálisan növekvő lakosságú nagyvárosokban megjelenik a zajszennyezés problémája; az iparosodás új elemei a gépek, mint például a vonat, a gőzmozdony, a gőzhajó, a gyárak átírják a korábban megszokott soundscape-et nemcsak a kialakuló metropoliszok környezetében, hanem gyakran vidéken is.⁷ A modern léttapasztalatban felerősödik, helyenként dominánssá válik a hangok szerepe. Ennek ellenére a hangok kérdése a századforduló kontextusában, sőt általában is viszonylag kevésbé kutatott területnek számít a magyar irodalomban.⁸

A századforduló magyar irodalmában fellelhető több olyan (többnyire Budapestet fókuszba állító) városregény, amelyben ez a tapasztalat kap hangot, s amelyben ilyenformán a hangzásvilág nemcsak atmoszférateremtő funkcióval rendelkezik, hanem aktívan irányítja a befogadást, strukturális kérdéssé válik, a metropolisz és a kapitalizmus megjelenítésének poétikai vezérfonala lesz. Ennek felismerése indokoltá teszi a soundscape jelenségeivel kapcsolatos vizsgálódásokat, mivel ez olyan új réseket nyithat meg a századfordulós Budapest-regények elemzésében, olyan újszerű értelmezési szempontokat adhat, amelyek hozzásegíthetnek Budapest metropolisszá válása megélésének, domesztikálásának, irodalmi tekintetben pedig világképi és poétikai következményeinek alaposabb megértéséhez.

Jelen dolgozat keretén belül két századfordulós Budapest-regényt olvasok újra a hangzásvilág kérdései felől mintegy esettanulmányként is annak a szemléltetésére, hogy a hangzásvilág vizsgálata milyen látványosan képes volna szakmai problémává tenni a magyar irodalomtörténetben kevésbé vizsgált századfordulós városregények értelmezését, s ezen túlmenően

⁵ SCHAFFER 1994, 4.

⁶ Uo. 3.

⁷ MÁRTON-SIMON 2017, 155.

⁸ Kifejezetten erről a témakörrel, a hangok modernizációban elfoglalt szerepéről és irodalmi jelentőségéről szólnak az alábbi kutatások: T. SZABÓ LEVENTE, „Kritikai komolysággal tapsol”. Gyulai Pál, a színházi kihívások és a színházi hivatásosodás fordulata, *Verso* 2021/2, 9—46, illetve Márton-Simon Anna korábban idézett tanulmánya.

ezeknek a gazdag és jelentőségteljes auditív alapú világképét. Az egyik Jókai Mór 1890-ben kiadott, kevésbé ismert és kutatott regénye, *A gazdag szegények*, mely a romantikától elmozdulva, a naturalizmus eszköztárához fordulva – bár a radikális zolai hagyományokat viszonylag megszelídítve – festi le a főváros szociális összetettségét, s annak változatos, különböző zajokból, szólamokból összeálló soundscape-jét. A második regény Molnár Ferenc *Az éhes város* című, 1901-ben kiadott műve, amely megjelenése idején nagy port kavart hihetetlen durvaságával, undorig feszített, kegyetlen szatirikusságával. Budapestet elsősorban a pénzéhes, „spekuláns, megvásárolható”⁹ felsőosztálybeliek szemszögéből láttatja, amelyet kiegészít egy szegény, becsületes munkás perspektívájával is. A hangzásvilág tekintetében különösen izgalmas a regényben annak a folyamatnak az ábrázolása, ahogy a kapitalizmus terjeszkedése, az ipar fellendülése átírja a főváros és a vidék soundscape-jét. Emellett tálcán kínálja magát a „pénz beszél” szólásmondás hangzásvilág felőli értelmezése a regény kontextusában: az, ahogyan a Magyarországra érkező milliomos vagyona befolyásolja a főváros és az egész ország sajtóhangjait, a politikai megszólalásokat és döntéseket, a közbeszédet. Ez utóbbi aspektus már egyfajta elvontabb, metaforikus értelmezés irányába tolja el a soundscape fogalmát, s éppen erre törekszem az elemzés során: a dolgozatom újdonsága, ha úgy tetszik, innovatív célkitűzése a schaferi hagyománytól, a konkrét hangzásvilág elemzésétől való hangsúlyosabb elmozdulás az absztrakt soundscape irányába. Céлом rávilágítani arra, hogy az itt vizsgált regények összefüggései nagy mértékben auditív sémák által rajzolódnak ki, olyan kérdések mentén, mint például: Mi minden határozza meg a szereplők (társadalmi és/vagy regénybeli) hangját, hallhatóságát? Hogyan függ össze a hang a hatalommal, az érvényesülés lehetőségével? Miként tételeződik a megszólalás világképi problémája? Ezek a kérdések gyakran szorosan összefűződnek a leírt város konkrét hangzásvilágával is, egy bizonyos szinten a fizikai és metaforikus hangzásvilág elválaszthatatlan, egymásból következnek és befolyásolják egymást.

⁹ „Erre a regényre azonban senki sem számított. Hatalmas szatíra volt ez a könyv Pestről, a pénzéhségtől megittasodott városról, spekuláns, megvásárolható embereiről, alantas kis szerelmeiről.” *Magyar Hírlap* 1927, 15.

1. Jókai Mór *A gazdag szegények* című regényének értelmezése a hangzásvilág problematikája felől

1.1. *A gazdag szegények* pozíciója a századfordulós metropolisz-regények sorában

Jókai e kevésbé kutatott regénye eleinte folytatásokban jelent meg (fél)fejezetenként a *Nemzet* napilapban 1889 november – decemberében, majd 1890-ben adták ki először egybekötve.¹⁰ „Az elbeszélő irodalmat még ma is Jókai Mór képviseli a tehetség legnagyobb termékenységevel és fényével”¹¹, írják a regény első fejezeteinek megjelenése kapcsán a *Pesti Napló* 1889. december 29-i számában, habár a mű nem váltott ki jelentős érdeklődést a megjelenésekor.¹² A recenziók, kritikák értékelése vegyes, ugyan dicsérték is, de több vonatkozásában elmarasztalóan nyilatkoztak róla. (Később a szocialista irodalomtudomány tanúsított élénkebb érdeklődést a regény iránt, a vizsgálatok hangsúlyát a társadalmi osztályok szembeállítására, a szegény munkásréteg megjelenítésére és eszményítésére helyezve.¹³)

A regényről írt első recenzió, amely a *Fővárosi Lapok* 1890. április 29-i, 117. számában jelent meg, újdonságot képviselő jellemvonásként veti fel a Jókai—Zola párhuzam kérdését, Jókai naturalizmusát. A rövid, epizód- és motivikus egyezésem (a vasúti hórekedés leírásán) alapuló hasonlóság után a két naturalista írásmód közötti éles különbségre hívja fel a figyelmet: „Zolának a szegény emberek világa egy roppant szemétdomb, melyben kedvére turkál, hogy a szenny festésében mutogassa elvitázhatlan virtuozitását. Jókai erre a szegény dombra a költészet verőfényét veti s e sugarak mellett virágokat szed róla bokrétaiba. Rideg naturalisták azt mondják, hogy ez csak romantikus képzelgés, mert valójában nem ilyenek a szegények, kiket a nehéz munka és ínség lelkileg, testileg elgyötör. Bizonyára nem is ilyenek általában, de vannak köztük ilyenek is elegendő, s az embernek jól esik kívánni, vajha hasonlóképpen mentül többen volnának!”¹⁴ Minden jel szerint a regény egyik inspiratív közege valóban a naturalista világkép a szokásos tematikai csomópontjaival. A korabeli recepció ezt felismerte, s az idézett kritikához hasonlóan Jókai naturalizmusának

¹⁰ GERGELY 1969, 293 – 295.

¹¹ Sz. T. 1889.

¹² Érdekesség, hogy hamarabb vált nemzetközi regénnyé, a magyar folytatások közléssel egyidőben Németországban, Csehországban, majd Lengyelországban is fordították és közölték. (GERGELY 1969, 297.)

¹³ Uo. 319 – 328.

¹⁴ Sz. 1890.

szelídségét, romantizáló hajlamát emelte ki és védelmezte a felmerülő lehetséges vádaktól, szembeállítva Zola radikalizmusával. Másrészt viszont az a vélemény is hangot kapott, miszerint Jókai eltávolodott a naturalizmus eredeti formáitól, a recepció ennél radikálisabb világképi, nyelvi megoldásokat várt volna.

Innen is látható, hogy *A gazdag szegények* újszerű Jókai pályáján, a városok iránti erős naturalista preferenciához viszi közel Jókait, s épp ezért illeszthető a századforduló metropolisz-regényeinek a sorába, e szelíden naturalista-realista színezettel fedezi fel és mutatja be Budapestet mint szociálisan összetett nagyvárost. Amint a fenti idézet szemlélteti, a korabeli kritika elsősorban a naturalizmus megszelídítési módját tárgyalja mind esztétikai-poétikai újdonságot, azonban ez meghatározta azt is, hogy a regény összetett narrációs technikáira kevesebb figyelmet fordítottak, vagy nem ismerték fel azokat. A műben a városábrázolás naturalista technikái nem merülnek ki a városlakók helyzetének lefestésében, hanem szélesebb skálát alkotnak az érzékekre ható elemekkel. Ezek közül különösen az auditív elemek játszanak alapvető szerepet a regényvilág alakításában. Ugyan az idézett recenzió említést tesz a regényben megjelenő hangokról, de nem önálló, perspektívaépítő tényezőként, hanem Jókai stílusa, a romantizáló, megszelídített naturalizmus egyik mellékes megnyilvánulásaként.¹⁵

Példának okáért, a hangzásvilág kitüntetett szerepére vall, hogy a regény egy teljes fejezetet szán a nagyváros utcáin hallható éjjeli zajok leírásának. A 15. fejezet a budapesti éjszakai hangok széles skáláját mutatja be sajátos szemszögből, az éjjel fennmaradó, szobájában varró Lidi kisasszony perspektívájából. Az óráról órára közvetített hangokon keresztül a különböző társadalmi rétegek napi rutinja válik követhetővé. A tót napszámosok csoportja az első, akiket Lidi kisasszony meghall. „Nyolc órakor hazakerültek a napszámos legények. Olyan lármával jöttek, mintha veszekednének. Pedig csak beszélgettek. De hát ők nem tudnak halkán értekezni. értekezni.”¹⁶ Ez a tömör, de rendkívül szuggesztív megjegyzés arra a problematikára mutat rá, hogy a tót munkáslegények beszéde leértékelődik, lármaként, értéktelen zajként jelenik meg – a dolgozat ezt részletesebben a metaforikus hangzásvilágról szóló fejezetben fogja elemezni. Ezután sorra következnek különböző személyekhez és tevékenységükhöz társítható hangok: vasajtó csapódása – a lúdfertályos nő kapuzárása; szenet, téglát szállító társzekerek csörömpölése; lovashintó gördülése

¹⁵ „Ház, ember, állat, életkép oly sok leleménnyel, mint erős humorral, meleg érzéssel, természetes színekkel és hangokkal vannak élénk állítva”. SZ., „A gazdag szegények.”, *Fővárosi Lapok*, i. m.

¹⁶ JÓKAI 1969, 119.

– a komfortáblis megérkezése. A sort egy rövid kutya-macska konfliktus, valamint Ádám apó csöndben eldúdolt zsoltára zárja. A zsoltár kiemelt pozíciót kap, nemcsak utalás történik rá, hanem két teljes szakaszát emeli be az író a szövegbe idézetként. Ez megható lélekrajzi adattal egészíti ki Ádám apó személyleírását: a szegény ember az Istenhez fohászkodik énekelve, abban a tudatban, hogy ha horizontális síkon nem is, de vertikálisan hallható az ő hangja. Emellett a zsoltár választja el szakrális auditív határként az éjszaka első felét, amely a tisztességes, normális polgárszámba menő személyek hangjaival telik meg, az éj második felétől. Elkezdődik a gyanúsabb alakok zajának időszaka: kocsmalátogatók vitatkozása, részegesek dalolása, az utcán végighajtott sertés- és marhacsorda sajátos állathangjai, a cigányok hazaérkezése (annak ellenére, hogy a regényben kifejezetten pozitív szereplőnek minősülnek, akikkel az elbeszélő szolidarizál, társadalmilag ők is a késő éjjeli, leértékelt csoportba tartoznak), a tolvajok időszaka (gyanús füttyök, lassú léptek, kulcspróbálgatás), valamint a már szinte beazonosíthatatlan forrású, kaotikus hangzavar, zavaros éjszakai események (sikoltozás, rendőrök síphangja, tűzoltó szekerek trombitálása és vágató csörömpölése stb.). A fejezet tulajdonképpen annak a mai napig divatos jelmondatnak egy korai illusztrációja, miszerint „a nagyváros sosem alszik”, az éj ugyanannyi mozgással, kalanddal, zajjal van tele, mint a nappal.

Arra, hogy a regény milyen sokrétűen játszik el a hangokkal mint narrációs eszközzel, jó példa lehet a zenei aláfestés technikája, valamint a lélekállapotot kifejező, belső hangok kivetítése a környezetre. Márton-Simon Anna idézett tanulmánya említést tesz az általa vizsgált Budapest-regények egy érdekes hangzásvilági jellegzetességéről, főként a filmművészetben népszerű zenei betét használatáról: „a zenei betétek gyakorlatilag *soundtrack*jévé válnak a regények világának, ezzel egy jól felidézhető auditív tájat rajzolva ki.”¹⁷ A *gazdag szegények* is eljátszik ezzel a módszerrel. A harmadik fejezetet a Szerenád-valcer dallama keretezi, a fejezet elején Amelie álmában, illetve a pincéből szól a keringő, melyet a cigányok gyakorolnak. Az álomból kiderül, hogy ez Amelie kedvenc keringője, amelyhez a még el nem vesztett szerelem, boldogság, otthon, család fogalmai kapcsolódnak. A fejezet végén Amelie azzal szembesül, hogy saját családi címerét kell megvarrnia pénzért az édesanyja esküvői ruhájára – aki az ő hajdani, őt eláruló vőlegényéhez megy feleségül. Ekkor a fejezet ezzel a mondattal zárul: „A cigányok odalenn a pincében megint játszották a Szerenádvalcert.”¹⁸ A dallam bizonyára jól ismert volt a korabeli olvasók körében, így

¹⁷ MÁRTON-SIMON 2017, 167.

¹⁸ JÓKAI 1969, 32.

még hatásosabban töltötte be szerepét, fokozta a keserű nosztalgia, sőt enyhe kísértetiesség hangulatát.

Noha a naturalizmus irányába való elmozdulás következtében inkább a játékosság, a parodisztikus humor, a szociális érzékenység jellemző Jókai e regényére, bőven találhatunk benne a romantikus Jókait idéző, főleg lelki síkon végbemenő nagyszerű pillanatokat, amelyekhez sajátos (akár lelki) hangok kapcsolódnak. A kísérteties hangok a regény utolsó fejezeteiben is jelen vannak rövid ideig, atmoszférateremtő hatás céljából: „Előbb nagyot hallgatott utána: megvárva, amíg az antik óra mély harangkongású ütessel végigdöngi a tizenkét órát-délben. A kísértetek órája fényes nappal.”¹⁹ Az óraütés János konstábler lélekállapotát tükrözi abban a percben, amikor Katalin grófnő előtt állva megbizonyosodik Lidi kisasszony valódi kilétéről, amely számára sorsfordító pillanat. A mentális hangok a 32. fejezetben Katalin grófnő lelki vívódásainak kivetülését is illusztrálják: „És most mind a ketten halva. (...) És mind a kettőnek ő az oka. (...) Sokszor úgy tetszik neki, mintha a lépteiket hallaná ropogni a park porondos útján. – Nem! Őzek futnak végig az úton. Majd azt hallja, hogy kacagva kiáltoznak künn a kastély előtti pázsiton. Hangjaikra ismer. Odafut az ablakhoz. Nem azok! A várnagy gyermekei játszanak lawn teniszt. Hintót hall végiggördülni a kastély aranyozott vasrácsa előtt. Talán ők érkeznek vissza? Nem! Tovább gördül az, itt nem áll meg senki.”²⁰

Viszont úgy tűnik, hogy a hangoknak ennél fontosabb szerep jut a regényben: világképi és ábrázoló erővel bírnak, sajátos perspektívát, látásmódot hoznak létre. A kritikusok által elvárt radikálisabb megoldások talán éppen ebben ragadhatók meg Jókainál. Ebben az elemzésben néhány kulcsjelenséget járok körül a regény kapcsán a konkrét soundscape-től a metaforikus hangzásvilágig, a szereplők társadalmi hangjáig, hallhatóságáig, arra reflektálva, hogy a hangok hogyan közvetítik Budapest metropolisszá válásának tapasztalatát, illetve hogy a különböző beszédhangok hogyan válnak strukturális szervezőelvvé a szövegben. Milyen hangok töltik be a regényben ábrázolt Budapestet, milyen ezeknek a narrátor és/vagy szereplők általi megítélése, esetleg milyen többletjelentés kapcsolható hozzájuk? Milyen emberi beszédhangok hallhatóak a házban és az utcán, hát a nyilvánosságban? Milyen nyelveken folyik a kommunikáció, hogyan érvényesülnek a különböző nyelvjárások? Hogyan függ össze a beszéd és az identitás? Ezek a kérdések mentén rajzolódhat ki a mű konkrét és absztrakt hangzásvilága.

¹⁹ Uo. 280.

²⁰ Uo. 251 – 252.

1.2. A gépek ábrázolási módja és a hangzásvilágra gyakorolt hatása

A regény első fejezetében egy közkedvelt realista motívum dominálja a hangzásvilágot: a vonat érkezése a budapesti állomásra. Az industrializálódó nagyvárosban a vonat olyan zajforrás, amely intenzíven szervezi a társadalmi működést. „A vasút hatalma és jelentősége kétségbevonhatatlan, a hangzásvilág átalakításában betöltött szerepe pedig drasztikus”²¹, írja Márton-Simon Anna a városi zajokról szóló tanulmányában. *A gazdag szegények* vonatját az alábbi hangok jellemzik: „villanyoscsengettyű berregése”, „hosszan nyújtott s többször megcifrázott füttyülés”, „kolomphang”, „prüszkölt, dörömbölt”, „valami karistoló hangot is vegyítve a zaj közé”, „hóékének a harsogása”.²² A felsorolt hangok leginkább játékosságot sugallnak, tompítják a gép alapvetően ijesztő voltát. A vonat állathoz való hasonlítását, megszemélyesítését érzékeltetik, amelyet a leírás vizuális hasonlattal is kiegészít: „Ezzel a hozzátoldott nyújtvánnyal csakugyan úgy néz ki a mozdony, mint valami özönvíz előtti saurus, aki szörnyeteg orrával a jégmezőt túrja maga előtt.”²³

Jókai egy korábbi regényében, az 1870-ben megjelent *Fekete gyémántok* jában találkozhatunk a saurus, az őskori lény leírásával, amelyet érdemes összevetni *A gazdag szegények* vonat–öslény hasonlatával. A leírás alapján az őskorban ezek a mamutszerű lények uralták a földet, ezek képviselték a hatalmat, a félelmetességet, a zajosságot, ugyanakkor a rendet, rendezettséget, éberséget is. „Az ő négyszáz mázsás alakja töri az utat a rengetegeken keresztül a szibériai partoktól, hová sötét nyalni járnak, az ibériai édes vizekig. A mamut a tegnapi teremtes útcsinálója.”²⁴ Tovább haladva az elbeszélő expliciten kifejti az öslények és a kőszénnel működő gépek kapcsolatát: „Az agyagréteg alatt ott fekszenek a mamutok, dinotheriumok, mastodonok, machaerodusok, az egész Föld be van hintve velük. (...) És mélyen alattunk ott fekszik az ősvilág egész fűvészkönyve. (...) Valamennyit úgy híjják együtt, hogy: „kőszén”. A kőszén a tegnapi világnak kővé vált flórája...”²⁵ „A kőszén mozgatja a világot. A gyors haladás lelke őtőle jön; vasút, gőzhajó tőle kölcsönzi csodaerejét; minden gép, mely alkot, terem, a kőszén által él”.²⁶ Az idézetek összefüggésében tehát

²¹ MÁRTON-SIMON 2017, 162.

²² JÓKAI 1969, 7.

²³ Uo.

²⁴ JÓKAI 1964, 11.

²⁵ Uo. 26.

²⁶ Uo. 46.

a modern gép, a vonat mintegy az őslény reinkarnációjaként jelenik meg, annak anyagából születik újjá és táplálkozik belőle. A gép nemcsak megjelenésében, külalakjában, sőt hangzásában idézi a saurust, hanem valójában annak földi maradványainak, a köszénnek köszönheti fizikai működését, mozgását. A modern az ősből jön újra létre. Ennek értelmében a vonat–őslény párhuzam képileg és hangzásilag is rendkívül megalapozott.

Azt, hogy a gép mint lény, állat tökéletesen beilleszkedik a nagyváros közegébe, az illusztrálja, hogy a vonat megérkezési folyamatában nélkülözhetetlen szerepet játszik Kapor Ádám apó kutyája, a Vigyázz is. Így mintegy kommunikációs folyamatba, láncolatba kerül a gép, a kutya és az ember. „Hát arravaló a „Vigyázz”, hogy azalatt, amíg a gazdája az odúban bóbiskol, a kutya kifekszik a sínekre, s már egy mérföldnyiről meghallja a vonat dübörgését, akkor aztán elkezd ilyen csúnyául vonítani, ahogy most teszi, hogyha az Ádám el talált volna szunyókálni, hát fölébredjen. (...) Mikor aztán a mozdony megáll a peron előtt, kétoldalt fűjtatva a kibocsátott forró gőzt, akkor kettőt csahint a kutya, mintha az ő helybenhagyása nélkül nem állna meg a vonat, s azzal kiugrik a sínek közül, s lerázva a bundájáról a havat”. Az tűnik ki ebből a leírásból, hogy a gép nem mint szokatlan, idegen (auditív) elem van jelen a város életében, hanem érkezése egy rituális esemény, amelyben ember és állat egyaránt figyelmesen vesz részt, értelmezve a hangjeleit.

A fentiekre alapozva felmerülhet az a képzet, hogy *A gazdag szegényekben* bemutatott nagyváros hangzásvilága a *Fekete gyémántok*-beli őserdő hangjait idézi meg, azaz a város a dzsungel modern újrateremtődéseként jelenik meg. Ezt alátámasztja még két gép – őslény metafora a regényből, melyben kifejezetten a hangok adják az érintkezés alapját: a gyár mint mamut, illetve a gőzhajó mint leviathán. „Csak arról tudja meg, hogy vége az éjszakának, mikor a város végén levő gyárak gőzkürtői elkezdnek mammut-böggéssel jelt adni a munkásaiknak a felgyülekezésre: „búh, böh!” vastagon és vastagabban, aminek az indulni kész gőzhajó leviathán-üvöltése kontráz „huhúh!”²⁷ A vonathoz hasonlóan ez a két gép is szervesen beépülni látszik a város soundscape-jébe, a hangjuk az ember számára értelmezhető, dekódolható, kommunikációs szerepet betöltő jel, amely átveszi a természetes jelek szerepét (az éjszaka lejártáról ad hírt, mint a kakaskukorékolás.) Később látni fogjuk, hogy Molnár Ferenc regényében, *Az éhes városban* is hasonló gépmetaforákkal találkozunk, ott viszont a gépi hangok már nem a természet hangjait helyettesítik, hanem a kapitalizmus absztrakt hangját hozzák létre, a pénzverés elvont zajára utalnak, s ekképpen egy

²⁷ JÓKAI 1969, 122.

sokkal kegyetlenebb, szegregálóbbr nagyvárosképet közvetítenek, mint ami Jókai regényében körvonalazódik.

1.3. Nyelv és hangzás, hallhatóság, identitás kérdései: a metaforikus soundscape kirajzolódása

A *gazdag szegények*ben a párbeszéd a domináns szövegtípus, a regény helyenként drámai jelleget ölt. A metaforikus soundscape szempontjából ezért a beszédhangok, szereplői szólamok vizsgálata az egyik legkézenfekvőbb megoldás.

A második fejezetben egy rövid epizód erejéig a már korábban említett tót legények jelenléte és beszéde kerül a figyelem középpontjába. Az éjszakai téli utcán „valami zshivaj”²⁸ támad: a tót szegénylegények lapátolják a havat, közben a saját nyelvükön kiabálnak tréfálkozva Ádám apó és az újonnan érkezett leány felé. Ebben a kontextusban nyelvhasználatuk ismét a csúfolódásra, ugratásra korlátozódik, zshivajnak minősül, amelytől a leány megretten. Jókai az *Útleírások*ban így emlékezik Buda és Pest lakosságának etnikai összetételére: „Az ötvenes években eszközölt népösszeírás szerint Pestnek 166 ezer lakosa közül 32 ezer volt magyar, 34 ezer német; Budának 50 ezer lakosa közül 28 ezer német, 7500 magyar, a többi más faj; de a 17 ezer mőzeshitő lakosságnak legnagyobb részét is a némethez lehetett nyelv szerint osztályozni.”²⁹ A „többi más faj” implikálja a tót népcsoportot is, amelynek a regény tanúsága szerint sem volt különösebb kitüntetett pozíciója a nyelvi hierarchiában annak ellenére, hogy a szereplők számottevő része tót vagy felső-magyarországi származású. A kilencedik fejezet részletezi Krányecz Frányó, a tót bicskakereskedő

²⁸ Uo. 15.

²⁹ JÓKAI Mór, Budapesti élet, *Budapesti Negyed*, 2007. ősz (57. sz.), 15. Más források azonban kissé eltérő számokat közölnek a korabeli Buda és Pest lakosságáról. Kocsis Károly kutatása alapján 1850-ben Buda, Óbuda és Pest területének össznépessége 157,497 fő volt, amely etnikailag az alábbi arányok szerint oszlott meg: a magyar etnikumúak aránya 36,8% (57,891 fő), a németeké 54,5% (85,887 fő), a szlovákoké 5,1% (8,030 fő), a szerbeké és a horvátoké pedig összesen 1,8% (2861 fő). 1890-re, *A gazdag szegények* megjelenésének évére az arányok jelentősen megváltoztak: az össznépesség 486,671 főre növekedett, amelynek 67%-át a magyarok tették ki (326,533 fő), a német etnikumúak aránya pedig 23,7%-ra (115,573 főre) csökkent. A szlovák nemzetiségűek száma arányosan emelkedett a népesség növekedésével, megtartva az 5,5%-ot (27,126 fő). (KOC SIS Károly, Budapest és régiója etnikai térszerkezetének átalakulása (1850 – 1990), *Földrajzi Értesítő* XLIII. évf., 1994, 3-4. füzet, pp. 299—324.) Ezekhez az adatokhoz képest Jókai egyrészt túlbecsüli Buda és Pest lakosságának számát (hacsak nem számítja bele a környező teljes régiót), másrészt irreálisan alacsonyra becsüli a magyarok arányát (18,2%-ra), harmadrészt túl magasra, 54,8%-ra becsüli a magyaron és németen kívüli, „többi más faj” jelenlétének arányát.

legény beszéd módját: „Folyékonyan beszélt magyarul; csakhogy azzal a bizonyos felvidéki akcentussal, amely önkénytelen humort kever a beszédbe.”³⁰ A narráció igyekszik írásban is közvetíteni a legény kiejtését („– Jaj, kírem: nem vagyok én farkas, vagyok én csak birka. Dicsírtessik a Jézus Krisztus”³¹). Az akcentusára tett megjegyzéssel a narrátor nyelvileg lefokozza Frányót. Noha a humorosság önmagában pozitív jelző is egyben, mégis azt sugallja, hogy Frányó beszédéből, hangjából a társadalom számára csak a mulatság, a tréfa jut el, holott a legénynek rendkívül nehéz sorsa van, amelyet csak a hozzá hasonló körülmények között élő szegények értenek, *hallanak* meg.

Frányóhoz hasonló nyelvi helyzetben van a szerbiai származású Ritka Panna hagymaárus is a sajátos, szinte kiolvasási nehézségeket állító nyelvjárásával („Nincs maa nekem egy csepp kivaansaagom se ezekhez a gyűrőkhöz: csak az ujjamat szorítják. Odaadom én azt igen szívesen kigyelmeteknek: viseljeek egeeszseegvee!”³²), illetve Zsiga cigány, akinek kapcsán a narrátor megjegyzi, hogy „a cigányt minden ember „te”-nek szólítja”³³, azaz még a magázással járó tisztelet sem jár neki.

Amint látható, az elbeszélő nem csupán beszél a szereplőkről, hanem beszélgeti is őket, hangot ad mindenik idegenségének. Ennek többféle szerepet tulajdoníthatunk az elbeszélésben. Egyrészt a szereplők egyedivé, szimpatikusabb egyéniséggé válnak az olvasó számára: szavuk sokszor tartalmaz humort, amelyet felerősít az egyedi beszédstílusuk, de legtöbbször kedvesség, melegség árad beszédükből, ez pedig együttérzést, szolidaritást válthat ki a befogadóból, főleg a szereplők szegénységének, kiszolgáltatottságának tudatában. A nyelvi másság eleve kiszolgáltatott helyzetet eredményez. A szereplők hangja tehát egyszerre ruházza fel őket idegenséggel és az olvasó esetleges rokonszenvével. Másrészt a nyelvjárási sokféleség színesebbé, tarkábbá teszi nemcsak magát az elbeszélést, hanem Budapest társadalmi összetételének ábrázolását is.³⁴ A különféle

³⁰ JÓKAI 1969, 62.

³¹ Uo. 62.

³² Uo. 166.

³³ Uo. 71.

³⁴ A korabeli kritika is dicséri a szereplők beszédének melegségét, életszerűségét, azonban felhívja a figyelmet arra is, hogy beszédük nem minden esetben hiteles, nem felel meg a társadalmi helyzetüknek, vagy épp nem következetes. „Ház, ember, állat, életkép oly sok leleménnyel, mint erős humorral, meleg érzéssel, természetes színekkel és hangokkal vannak élénk állítva. (...) A vén vasúti őr is ritka lélek, kit sem nélkülözés, sem életkor nem bír egyenes lelkében és gondolkodásában megtörni. Amit tesz és beszél, az mind meghatóan emberi, de amint beszél, abban már van kifogás alá vehető, mert egyszer »ambróziá«-san szól, máskor az »igény« szónak sem halló hírét, sőt a »katasztrófa«-t sem tudja kimondani, pedig újságot is olvas, régi vasúti őr is, olvashatott, hallhatott róla eleget. Költőnk néha a pillanat hangulata kedvéért koncessziókat tesz a valóság rovására; olykor pláne maga beszél, hol a költészet szárnyára kapva, hol elmésségtől szikrázva, a rajzolt alakokból” SZ. 1890.

nyelvekre ezen túlmenően strukturális kérdésként is lehet tekinteni, mivel ezek szólamszerűen is érvényesülnek, és feloldják az elbeszélő mindentudásának, az egységes nyelv és világkép érvényességének az illúzióját. Ez abban az értelemben is fontos, hogy Jókai regénye megértőbb a többnyelvűséggel szemben, mint a korabeli politikai és közéleti diskurzus, amelynek egy része fenyegetőnek tartotta a budapesti többnyelvűséget, az asszimilálódni nem akarással azonosította, politikai veszélyforrásnak tekintette. A *gazdag szegények* pozitívan láttatja a főváros kevertnyelvűségét, hibrid kulturális kódjait, a világképe nyitottabb, elfogadóbb.

1.4. A (társadalmi) hang és identitás összefüggése

A főszereplő, Lidi kisasszony (azaz a felvidéki Amelie grófnő) története vizsgálható a társadalmi rang és ezzel együtt *hang* eldobása, elvesztése, majd új társadalmi helyzet és ahhoz társuló hang megtalálása folyamatának szempontjából. A regény fő cselekményszála az ő társadalmi és személyi identitásának megváltoztatását követi nyomon.

Amelie grófnő a szerelmi csalódása következtében, a romlott főúri erkölcsökből kiábrándulva dönt úgy, hogy beáll a szegények sorába, és varrónőként keresi meg a mindennapi kenyerét. Első lépése ennek irányába a rangjáról, nevééről, identitásáról való lemondás: anyjához címzett búcsúlevelét „no name”-ként írja alá. A fővárosba érkezésekor kiderül, hogy ezentúl fokozottan ügyelnie kell beszédmódjára, alaposan át kell gondolnia minden szavát, hiszen a saját korábbi emlékei és tapasztalatai nem tartoznak az új önazonosságához, így pedig árulkodó, valódi/korábbi kilétét felfedő jellé válhat egy-egy elejtett szó. „– Evett-e már fagyos szalonnát paprikával a kisasszony? – Sohasem ettem. Azaz hogy: ettem, ettem! Dehogynem ettem.”³⁵

A névtelenség állapotának hossza egybeesik a hontalanság és utazás szakaszával: a fővárosba érkezésekor a vonatállomáson segítségre lel az idős vasúti őr, Ádám apó személyében, aki nemcsak lakhatást nyújt neki, de – az újságból megsejtve a leány kilétét és történetét, cinkostársául szegődve – új személyazonossági iratokkal is ellátja. Talán nem véletlen a történetben, hogy a grófnő éppen egy olyan leány helyébe léphet és veheti fel identitását, akivel bizonyos mértékben hasonló sorson

³⁵ JÓKAI 1969, 20.

osztozott: a varróleány Gratulin Lidiát szerelmi bánat juttatta öngyilkosságba. Noha ez az apró részlet nem tűnik hangsúlyosnak a regényben, Jókainál nem ez az első példa a sorsok és identitások halál általi kicserélődésére, a krisztusi imitációként is felfogható, véletlenül vagy tudatosan mások helyett vállalt halálra. Például a *Kőszívű ember fiaiban* és *Az arany emberben* is sorsdöntő fordulatként szerepel ez a motívum. Az előbbi esetében a legkisebb fiú, Jenő a németre fordított nevek homályosító hatását kihasználva vállalja ártatlanul a kivégeztetést a szabadságharcos hős bátyja, Ödön helyett. A regény értékrendjének megfelelően Jenő bűne az, hogy nem vette ki a részét a szabadságharcból, az önkéntes áldozatával hozza ezt helyre, Ödön pedig visszatérhet a családjához. Az utóbbi regényben az öngyilkosságot fontolgató Timár Mihály rátalál a Balaton vizében (a nevében is krisztusimitációt sugalló) Krisztyán Tódor megcsonkult holttestére, aki a Timár ruháit viseli, zsebében annak személyi irataival. A hatóságok a holttestet a Timárnak tulajdonítják az iratok alapján, ezáltal Timár észrevétlenül megválhat korábbi identitásától és örökre kimenekülhet a társadalomból a Senki szigetére. Ezeknek analógiájára joggal feltételezhetjük, hogy *A gazdag szegények* is tudatosan építi be a krisztusimitáció által végbemenő identitáscsere motívumát a cselekménybe: a szegény varrónő Lidi kisasszony beteljesítette a grófnő balsorsát, a szerelmi bánat miatti öngyilkosságot, így a grófnő felveheti a varrónő személyazonosságát, folytathatja annak életét a sajátja helyett.

Amelie/Lidi kisasszony fokozatosan beletanul új szerepébe, rátalál saját új hangjára, amelyet hatékonyan tud használni. Eleinte óvatosan beszél, ritkán mer megszólalni, és fél attól, hogy a padláson lakó konstábler ráismer. Később azonban a lakókörnyezetében észlelt számos társadalmi igazságtalanság, a szegénység kilátástalanságában rekedt személyek helyzete a némaságból való kitörésre készítetik. Igazságérzete és a küzdelembe vetett hite valószínűleg nemesi véréből és neveltetéséből származik, és erősebb annál, mintsem hogy meghátráljon Zsuzsa néni keserű intésére („– Ne ártsa bele magát, kisasszony, a mások dolgába! A szegény embereknek nemcsak a maguk baját kell türelmesen venni, hanem a más szegényekét is. Kivált az ilyenfajta szegényeket nem kell háborgatni; akik bepiszkolják azt, aki őket a földről fölsegíti.”³⁶) Lidi kisasszony felemeli a hangját a virágáros kislány, Csicsonka nagymamájával szemben, majd a rendőri segítséghez folyamodik a kislány ügyében. A kislányért vívott harc során azzal szembesül, hogy néhány otromba nótával őt is el lehet némítani: „– Nem megyek addig, amíg azt a gyermeket szabadon nem ereszti. – Nem megy ki innen? No, hát majd én mindjárt megmutatom, hogy elmegy innen esze nélkül. S azzal

³⁶ Uo. 127.

elkezdett a vén banya valami ocsmány nótát danolni, olyanfajta, aminőkkel a lebuja bacchánsnői mulattatják a tisztelőiket. Lidi kisasszonynak elállt a szava. Mintha minden érzéke egyszerre elzsibbadt volna. – Hát persze, ő még ilyesmit sohasem hallott”.³⁷ Az éneklés voltaképpen itt nemcsak hangulatfestő elem, hanem a személyközi viszonyok egy új dimenzióját teremti meg. A vasorrúbába-szerű nagymama a hangját úgy használja, mint egy „antisziren”: míg a sziren a dalával delejes módon halálba csábítja a hallgatót, a nagymama szintén „elveszejteti” szándékszik az őt meghallót, de halálos vonzerő helyett leplezetlen, nyílt durvasággal, elmét bénító ocsmánysággal, ami ellen a kifinomult ízlésű Lidi kisasszony képtelen hatásos módon védekezni. A nagymama elriasztó, profán, nagyon is horizontális síkot célzó, fegyverként felhasznált nótája szembeállítható Ádám apó éjjeli zsoltáreneklésével, amely szakrális, lelket megkönnyítő, tisztító hatással bír, és a vertikális, transzcendens síkhoz kapcsolódik. Végso soron mindkét énekhangnak megvan a maga sajátos ereje, funkciója és hatóköre.

Lidi kisasszony azt a következtetést is levonja, hogy a szegénységnek, nyomornak vannak olyan szörnyű aspektusai, amelyek „elmondhatatlanok”³⁸. Az epizód végére viszont eljut az új önazonosság teljes vállalásáig. „– (...) Lidi kisasszony! Meggondolta, hogy mit tesz? (...) Kegyedre rögtön rá fognak ismerni. Lidi kisasszony magasra felemelt homlokkal monda: – És ha rám ismernek?”³⁹ Új identitásától a regény végén még az édesanyja előtt sem válik meg, a köztük lezajló párbeszéd párhuzamos, nem nyílik lehetőség az egymásra találásra. Amelie végleg elvág minden szálát, amely a korábbi világához kötné vagy az oda való visszatérést kínálna neki. Elutasítja az utolsó kommunikációs lehetőséget is a régi életéhez tartozó emberekkel, függetleníti magát tőlük, elnémítja azokat a hangokat, amelyek befolyásolhatnák, megingathatnák az új önazonosságában. Az elnémítás aktusa a hajdani szerelme levelének elutasításában nyilvánul meg a legerőteljesebben: „Egy izenet a túlvilágról... Egy kedves halott utolsó szavai!... Odanézett merőn annak a megszólalni kész arcképnek a szemébe. És aztán magában sóhajtá: „Én mindennap imádkozom érted; mindennap megbocsátok neked... Te ne szólj hozzám többé!” Azzal hideg, nyugodt szóval mondá: – A levél nem nekem szól. – Én „Lidia” vagyok. S visszaadta a grófnőnek a levelet feltöretlen.”⁴⁰

³⁷ Uo. 129.

³⁸ Uo. 129.

³⁹ Uo. 131.

⁴⁰ Uo. 286.

A társadalmi hang és az identitás összefüggésének íve tehát így vezet végig a cselekményen, leképezve a regény fő szálát. Az is kiderül belőle, hogy a hang hogyan ruházza fel erővel, hatalommal az egyént, és hogy ennek milyen megnyilvánulásai vannak, ki mire használja a hangját: az igazságért való küzdelemre, saját függetlenségének kivívására, gyógyításra vagy éppen megbetegítésre, eltaszításra.

1.5. A párbeszéd lehetőségei

A regény 14. és 26 – 27. fejezete a hatalmi pozícióval való visszaélés mechanizmusának paródiáját adja. Az előbbiben ábrázolt paródia kerettörténete az a folyamat, ahogyan Ádám apó és Zsuzsa néni a szegények házába kerül, és első körben az ehhez szükséges szegénységi bizonyítványt megszerzik. A bizonyítványt Szüköl Makár diurnista hivatott kiállítani, aki ellenőrző látogatást tart Ádám apóék lakásán. Az ellenőrzés egy parodisztikus, színpadra illő jelenetet hoz létre, amelyben a szegény Kapor házaspár minden szava, amellyel szegénységüket igyekeznek igazolni, ellentétes értelművé válik a diurnista szándékosan rosszindulatú bürokrata értelmezésében. A szegény házaspár dúsgazdagnak tűnik a diurnista számára, hiszen fűtött házukban nagy kosár percek, hagyma, temérdek bicska, sonka, bor és virágcsokor található, emellett muzsikás cigányok a lakótársaik, akiknek a kisgyermekével Lidi kisasszony megosztja a saját tejadagját. A valóságban viszont a javak közül szinte semmi nem az övék, csupán Zsuzsa néni, a mosónő vállalta nagylelkűen, hogy megőrzi szomszédainak javait a fűtött szobájában, amíg azok elvégzik napi teendőiket. A diurnista kiforgatja minden szavukat, és hatalmában áll megakadályozni azt, hogy az idős házaspár a szegények házába kerülhessen, sőt célja eljárást indítani a házaspár ellen. A helyzetet az menti meg, hogy Lidi kisasszony megpuhítja a diurnista szívét az elnyűtt kalapja kivasalásával, amely ettől új pompát nyer. A meghatódott Szüköl Makár úrról ekkor kiderül, hogy valójában ő maga is egy szegény több értelemben, aki csak a nála kiszolgáltatottabbakon képes levezetni azt a frusztrációt és kiélni azt a zsarnoki indulatot, amelynek ő maga az elszenvedője a munkahelyén, a hivatalban: „én, amióta élek, csak azért vagyok a világon, hogy leszidjanak meg kinevessenek. Ha másnak csinálom bajt, akkor leszidnak, ha magamnak csinálom, akkor kinevetnek.”⁴¹ A parodisztikus jelenet szerencsés

⁴¹ Uo. 113.

végkifejletű, a korábban ellenszenves diurnista a Lidi kisasszony kedves gesztusa hatására a lakók elkötelezett segítőjévé válik, és kiállítja a szükséges iratokat a házaspár számára. A szerencsés fordulat erőteljesen meseszerű, enélkül a fejezet csupán szörnyű tanúskodás volna a szegények hangvesztettségéről, (többek között nyelvi) kiszolgáltatottságáról a náluk hatalmasabbakkal szemben.

A 26 – 27. fejezet története ugyanerre a parodisztikus sémára épül: zsarnok személy megjelenése Kaporék lakásán, szavuk kiforgatása vagy meg sem hallgatása, hatalommal való visszaélés fontolgatása akár erőszak által is, majd egy váratlan, szerencsés fordulat és boldog végkifejlet. Ezúttal az alaphelyzetet Ádám apó és Zsuzsa néni kései menyegzőjének előkészítése és megülése alkotja. A jeles eseményhez a szegény, de jószívű és összetartó lakóközösség apránként gyűjtötte össze a szükséges elemeket, esküvői ruhától jegygyűrűn át a lakodalmi ebéd fogásaiig. Az ünnep elkezdődéséhez már csak Szüköl Makár urat várják az egy forint esketési díjjal, de helyette a háziúr, Tarafás Bazilius toppan be, és a lakbért követeli a szegényektől. Mivel azok nem tudják kifizetni, Tarafás úr könyörtelenül, erőszakkal le akarja foglaltatni a felhalmozott javakat a teherhordó legényeivel. A már-már kirobbanó verekedést Szüköl Makár megérkezése állítja meg, aki adóhivatali segédfogalmazóként mutatkozik be Tarafás úrnak, és számon kéri rajta az elcsalt adóbevallását. Mivel a háziúr el akarja kerülni a csalása leleplezését, félelemből meghunyászkodik, elengedi bérlői teljes tartozását, és támogatja az esküvő további zavartalan, vidám hangulatú lefolyását. A történet konklúziója ezúttal az, hogy a zsarnok csalót csupán egy újabb csalással, hazugsággal lehet elnémítani. A fenti két jelenet közös vonása a különböző hangok szempontjából az, hogy egymás mellett elbeszélő szövegek szervezik a cselekményt és okozzák a bonyodalmat. Ezek ugyanannak a valóságnak és nyelvnek az eltérő használatára alapoznak, másként adnak hangot ugyanannak a világnak, ami ettől más-más valóságként jelenik meg. Ez ugyanarra a problematikára utal, mint amit a nyelvjárások kapcsán láthattunk, hogy a szólamhangok strukturális kérdéssé válnak, ezúttal viszont nem kifejezetten a különböző nyelvek, nyelvjárások érvényesülését, hanem az anyagi helyzettel összefüggő hatalmi dinamikákat szemléltetve.

Látható ezek alapján, hogy a hangok regényben betöltött szerepe sokrétű, az auditív elemek komplex módon közvetítenek jelentéseket a modernizálódó városról, így például arról, hogy a gépek hangja hogyan veszi át, váltja fel a természetes hangok szemantikai szerepét. A hangok leképezik a társadalmi csoportok elkülönülését, és sajátos perspektívából alkotják meg az éjjel is dinamikus nagyváros toposzát. Emellett pedig néha a szereplők lelkivilágát hangosítják ki, a mentális állapotok

kivetülnek a szűkebb környezet hangjaira. A regénybeli nagyvárosélmény erőteljesen auditív, a regény világképében a hangok strukturáló erőként vannak jelen.

A regény korábbi értelmezései eddig főként a kézenfekvő társadalmi kérdések és azoknak műfaji kivitelezési módjai felől közelítettek a műhöz. Elemzésemben azt próbáltam bemutatni, hogy egyrészt az említett társadalmi tematika hogyan rajzolódik ki, milyen mintázatokat mutat akkor, ha egy specifikus érzékelési réteg, a hangok perspektíváján keresztül vizsgáljuk őket, másrészt a hangok hogyan közvetítenek esetleg többletjelentéseket, hogyan válnak helyenként motívummá. A hangok kérdése termékeny talajnak bizonyult az elemzésben, úgy tűnik, Jókai tudatosan építette bele a szövegbe az effajta elemeket annak érdekében, hogy árnyalt képet adjon a nagyvárosi szegénység összetett identitásáról, a nagyvárosi kapitalizmus világképi problémájáról.

2. Molnár Ferenc *Az éhes város* című regényének értelmezése a hangzásvilág problematikája felől

2.1. *Az éhes város* mint a századfordulós Budapest-élmény lenyomata

Molnár Ferenc korai, első regénye, az *Éhes város* 1901-ben jelent meg a szerző magánkiadásában.⁴² A regény megjelenésének Bodnár György nagy jelentőséget tulajdonít abban az értelemben, hogy a városregény/korrajz(regény) mint olyan ebben az időszakban kezd önálló műfajjá válni, egyelőre még kísérleti jelleggel, Molnár regénye pedig a századelőn határkövet jelenthet ennek történetében. Bodnár úgy érvel, hogy a századelő magyar irodalmában „a korrajz nemcsak alkalmanként veszi át a főszerepet és feszíti szét a fikció közeget, hanem az egész kor nagyepikájának uralkodó műformáját alakítja ki. E műfaj történetében a század nyitánya is korrajzregény: Molnár Ferenc műve ez, *Az éhes város*”.⁴³ A mű korabeli recepciója azonban döntően negatív – némelyek a magyar főváros és annak jeles intézményei kegyetlen lejáratását, illetve a mű durvaságát kifogásolják⁴⁴ –, és a későbbi recenziók, tanulmányok is óvatosan, kritizálón vagy értetlenkedve kezelik formai pongyolaságokra hivatkozva. Megjelenésekor realista regényként tartják számon⁴⁵, bár írnak a mű fő cselekményszálának valószerűtlenségéről is⁴⁶, és Bodnár tanulmánya szerint is inkább a mese műfajára hajaz, ilyenformán pedig előnyösebb lett volna egyenesen mesének írni, hátrahagyva a realista törekvéseket.⁴⁷ „*Az éhes város* nagy kompozíció, amelynek nem a nagyságigénye vált ki elégedetlenséget, hanem kivitelezése. Mint a benne bemutatott mohón és frissen növekvő Budapest, *Az éhes város* is malterépítmény: falai gyorsan

⁴² *Budapesti Hírlap* 1901, 12.

⁴³ BODNÁR 2006, 45.

⁴⁴ „Molnár regénye sokkal értéktelenebb minden tekintetben, semhogy bővebb hozzászólásra igényt tarthatna. Van azonban egy oldala, a melyre nézve magára áll, s ez kortörténeti vonatkozásai, melyek hihetetlenül durvák, se nem szatirikusak, se nem humorosak, se nem szellemesek, és nagyrészen egyáltalán alaptalanok, vagy legföljebb közkeletű, ellenőrizhetetlen politikai és társadalmi pletykákon indulók. (...) Ez az eljárás nem egyéb, mint egy gyereknek irodalmi bunkózkodása. Idétlen paródiákat írni ostoba pletykák alapján s tönkre tenni a nemzet legelső irodalmi intézetének, szintúgy a magyar kormányának, az egész magyar fővárosnak hitelét és becsületét — nagyon szép, hálás, okos, becsületos foglalkozás!” IY. 1902, 316 – 317.

⁴⁵ „A város, a mely a realiztikus írók kátéja szerint vad mohósággal nyeli el feneketlen gyomrába a szép ifjúságot, becsületet és tehetséget, a Molnár Ferenc regényében pusztán a pénzre éhes”. *Budapesti Hírlap* 1901, 12. Természetesen a kor szóhasználata szerint ez nem feltétlenül csak a történeti értelemben vett realizmust, hanem naturalizmust vagy verizmust is jelenthet.

⁴⁶ IY. 1902, 316.

⁴⁷ BODNÁR 2006, 46 – 47.

felhúzottak, terei üresek és díszei magukon viselik a kölcsönvett öntőformákat”⁴⁸. Bodnár megjegyzése rávilágít a regény egyik lényegi sajátosságára: arra, hogy maga a regény formája, nyelvi-tartalmi megalkotottsága tükrözi a korabeli, robbanásszerűen fejlődő nagyváros és környezete érzéki tapasztalatát. Ha a cselekménye meseszerűre is sikeredett, a városi tér főleg vizuális és auditív elemei, a *landscape* és a *soundscape*, erőteljesen realista, naturalista igénnyel (gyakran erős, kellemetlen túlzásokkal) vannak kidolgozva. E kettő közül a hangzásvilágról kevésbé könnyű pontos benyomásokat szerezni, ahogy Schafer is megjegyzi⁴⁹. Mégis érdemes ezt a hangzásvilágot nem másodlagos tényezőként kezelni, hanem a regény világának szerves részeként megvizsgálni, mert ez egy alternatív perspektívából láttatja egyrészt a városi modernizáció alakulástörténetét, másrészt a regénybeli dinamikákat. Az alábbi fejezetekben arra világítok rá, hogy a hangzásvilág a regényben strukturáló erő, amely jól megragadhatóvá teszi, hogy a kapitalizmus miként uralja le vagy szabadítja fel az egyes szereplők életét és hogy az ipari fellendülést ki hogyan éli meg a táj auditív részein keresztül. Ehhez szorosan kapcsolódik a hangok értékítéletének kérdése: ki számára *zaj*, amit hall, ki számára kellemes, mi ennek az oka. Metaforikusabb szinten emellett megfigyelhető, hogy a regénybeli viszonyok sajátos auditív mintázatokra, például a hallható-hallhatatlan dinamikájára épülnek, ennek különféle megnyilvánulásai pedig strukturális kérdésnek mutatják a hangok kérdését a regényben.

2.2. Az ipar hangjai

Molnár regényében a kapitalizmus megélése taktilis, főleg hangokon keresztül történik, de ez teljesen különböző élményt jelent a más-más anyagi helyzetű és szociális viszonyokkal rendelkező szereplők számára. Nem lehet úgy összefoglalni a mű cselekményét pár mondatban, hogy már abból ne váljon rögtön világossá, hogy a főszerepet a pénz játssza: Orsovai Pál, a kispénzű bankhivatalnok egy vidéki nyaralás során feleségül veszi egy amerikai milliomos lányát, Elly Hutkinsont. Budapestre visszatérve az addig nem túl népszerű és korántsem közismert Orsovaiból egy csapásra ünnepezt hős válik, a pénzéhes, az emberi viszonyokat is kapitalista módon felfogó (nyárs)polgárok

⁴⁸ Uo. 46.

⁴⁹ „However, it is less easy to formulate an exact impression of a soundscape than of a landscape. There is nothing in sonography corresponding to the instantaneous impression which photography can create.” SCHAFFER 1994, 7.

a végletekig mennek el a kultuszteremtésben azzal az alig leplezett szándékkal, hogy minél több pénzt sajtoljanak ki az újdonsült milliomosból. Orsovai vagyonának köszönhetően a fővárosban és környékén fellendül az ipar, Budapest élettel telítődik, ez azonban leginkább azok számára pozitív jelenség, akik valamilyen szinten profitálni tudnak Orsovaiból. A regény mellékszála, a szerencsétlen fiumei gépmunkás, Ambrosio Posi életét követő eseménysor ennek az ellenpéldáját, a másik végletet mutatja meg: Posi sehol nem tud érvényesülni és nyomorultul elpusztul, mert pénztelen, becsületességével és tehetségével pedig mit sem érhet el a romlott magyar társadalomban. Orsovai élete is szerencsétlenül ér véget, öngyilkosságot követ el hajdani szeretője ablaka alatt, aki fölött nem sikerül győzelmet aratnia a vagyona hatalmával.

Mindezt azért fontos így átlátni, mert kiviláglik belőle, hogy a pénz hozza mozgásba a dolgokat, s ekképp befolyásolja a tájban hallható hangokat is. A gépek, amelyeknek lényege a (pénz)termelés, a legszemléletesebb példái a pénz soundscape-re gyakorolt hatásának. Orsovai Pál egy esti sétája alkalmával a várhegyről szemléli (és hallgatja) az alatt elevenen mozgó, zajongó várost; az elé táruló látvány domináns auditív elemei a gépek zaja: a közlekedési eszközök moraja, valamint az ipari gépek zúgása, a gyár, a malom, a hajó hangjai. „Hogy Orsovai megállt fenn a várhegyen, alatta feküdt az egész nagy város, amely most készült éjjeli toalettjéhez.” „A távolban néhány gyárkémény tüzes füstöt okádott. A nagy, örökké dolgozó gyárak lázas lehellete volt ez. Pénzt csináltak, pénzt vertek mindenütt, de még mindig nem volt elég. Egy malom, amely közvetlenül a Duna partján állt, minden ablakából világított. Olyan volt ez a hatemeletes óriási kőkocka, mint valami boszorkányműhely, amely messze bűgő morgással dolgozott az estében, ez is pénzt csinált, de hiába, még mindig éhes volt mindenki.” „Pestről idáig lehetett hallani a kocsirobogást, a villamos csengését s a halk morajt, ami az élő városokból hallszik, ha az egészet egyszerre látjuk.”⁵⁰ Érdekesség, hogy hangja alapján a malom és a gyár egyfajta mitikus szörnymetafora jelöltjeként tűnik itt fel, (a gyárak sárkányként okádják a füstöt, a malom egy boszorkányműhely „messze bűgő morgásával” dolgozik), s e két szörnyetegmetafora kiegészül még kettővel – bár azok inkább expliciten, vizuális leírásukban hordozzák a szörnyetagséget. Ezek közül az egyik a vonat: „a budapesti gyorsvonat (...) hatalmas hegyi szörnyeteg, amely nem ijed meg egyhamar a Karszt nagy szélviharjaitól”.⁵¹ A másik a teherhordó hajó: „[Orsovai] a partra nézett és látta, hogy hordják a zsákokat egy hatalmas fekete bárkába. A nagy szörnyeteg nyelte a bűzát, reggel

⁵⁰ MOLNÁR 1928, 195 – 196.

⁵¹ Uo. 41.

óta hordták bele, de még mindig kért.”⁵² Jókainál szinte ugyanezekkel az ábrázolásokkal találkoztunk a vonat, a hajó és a gyár kapcsán. Ez a fajta (vizuális és auditív) megjelenítésmód rendkívül izgalmas módja a gépi világ inflálódása ábrázolásának, tágabb értelemben pedig egész Budapest hiperbolizálásának, főleg ha összekapcsoljuk a 12. fejezet képviselőház-jelenetével. Az Orsovait ünneplő tömeg kaotikusan nyüzsög: „valóságos erdő volt a száz meg száz tollas hölgykalap”⁵³; „Orsovai [fentről, a karzatról] sápadtan nézett a forrongó bolyra, az embercsomóra, amely fölött, mint sötétvizű tavon fehér vízililiomok: tenyerek mozogtak, tapsoltak, tenyerek, tenyerek, csupa tenyér, amely csak azért tapsolt, mert kérni még korán lett volna”⁵⁴, „A taps, az ordítás megreszkettette a vén épületet”⁵⁵. A tömeg artikulálatlan zajai a természeti képekkel közösen („erdő”, „forrongó boly”, „sötétvizű tavon fehér vízililiomok”), illetve a fent említett gépek szörnymetaforáival a már Jókai műve kapcsán is tárgyalt dzsungel képzetéhez vezethetnek; a felsorolt képek és hangok magukban hordoznak egyfajta negatív, durvaságot sugalló mágiát, kirajzolnak egy kísérteties, kaotikus, kellemetlen, éles zajokkal teli soundscape-et – legalábbis az olvasó ilyennek érzékelheti.

Orsovai a város és a tömegek fölötti szemszögéből - amely egyébként lehet a vagyon adta hatalmának, fölényének a képletes jelölője – ezek a hangok inkább tompának hatnak, mint zavarónak. Különösen a város polgári zajai („kocsirobogás”, „villamos csengése”, „halk moraj”) tűnnek magától értetődő, megszokott háttérzajnak. Ugyanakkor érezhető Orsovai reakciójában a megilletődés a kapitalizmus gépeinek szörnyeteg mivolta felett. Mindez pedig összemosódik, átlényegül a pénzverés absztrakt zajává, amelynek iszonyúságát még Orsovai is megérzi annak ellenére, hogy ő a kapitalista hierarchia legmagasabb fokán áll.

A pénz hangjáról egy mellékszereplő, az államtitkár Iványi Sándor vall a legdrámaibb módon. Iványi vidéki otthona mellett létezett egy ezüstabánya, amely idővel a megszűnés szélére sodródott, de Orsovai pénzből ismét fellendítik. A bánya újraindulása Iványi számára erőteljes és önmagán túlmutató auditív tapasztalat, erről mesél Ellynek, Orsovai feleségének: „– Az első napokban csöndben aludtunk minden éjjel. Aztán egy éjszaka felriadtam. A völgyből az éji csöndön át valami rég nem hallott dobogás jött. Nehéz, tompa ütések. (...) <<Bum, bum>> – lassú ütemben járt (...). És itt már zuhanásnak hallottam, amint a nehéz gerendák ráestek a kövekre és a patakot is

⁵² Uo. 196.

⁵³ Uo. 76.

⁵⁴ Uo. 78.

⁵⁵ Uo. 79.

hallottam, amint sziszegve, sustorogva veszekedett a nagy kerékkel. (...) Én eljöttem ide eltemetkezni, csöndben elhantolni az emlékeimet és egyszerre elkezd dübörögni az éjszakában a nagy zúzó, zuhannak a vasvégű gerendák, kopognak a teknők, a villamos motor megint dolgozik, fény van mindenik ablakban, mert a te férjed pénzt adott. Az inspekciós szobában új hivatalnokok kártyáztak, a nagy szellőztetőnek megint hallgattam azt a szomorú, bőgő hörgését, amire úgy emlékszem... minden zaj, minden éjjeli világosság azért volt, mert te pénzt hoztál ebbe az országba. (...) És verte, verte egyre ütötte a szívemet ez a nagy dobogás, a ti pénzeteknek a hangja, amely nem hagyott aludni és úgy felzaklatta az én szegény lelkemet, hogy sírni tudtam volna.”⁵⁶

A legizgalmasabb ebben az idézetben az, hogy Iványi a bánya és a körülötte újra létrejövő munkahelyi környezet hangjait az Orsovaiék pénze hangjának nevezi, s ezzel a képpel tökéletesen összegezi a regénybeli mechanizmusokat, azt, hogy az egész ország hangzásvilágát hogyan befolyásolja Orsovai Pál vagyona, legdirektebb módon az ipar fellendítésével. Emellett az is sokatmondó, hogy a felsorolt zajok éjszaka jelentkeznek: a kapitalizmus felborítja a napszakok természetes, addig megszokott hangzásvilágát is. Iványi komplex képe („És verte, egyre ütötte a szívemet ez a nagy dobogás, a ti pénzeteknek a hangja”) ennél is mélyebbre visz, azt közvetíti, hogy a vagyon iszonyú hatalma és annak látható, hallható okozatai nemcsak az ember bioritmusát zavarják meg, hanem az emberi lélek mélyéig hatolnak, a lélek belső békéjét, csöndjét is szétdúlják. A pénz erejének tudata egzisztenciájában rendíti meg az egyént – ez az a következtetés, amelyet az idézet a külső-belső (fizikai és lelki) csend és zaj dinamikájával ír körül. Iványi Sándort tehát az ipari berendezkedésű társadalom hangjai leuralják (és a hangokon keresztül, az elemi érzékelés révén zsigerileg uralja, tartja fogva őt a kapitalizmus), számára a pénznek elviselhetetlen, az egész országot, a korábban csöndes vidéket is domináló hangja van, ez a zaj pedig internalizálódik az egyénben, így ellehetetlenül a menekvés.

2.3. A hallható – hallhatatlan dinamikája és a megszólalás világképi problémája

A metaforikus soundscape fogalma, mivolta első hallásra nem tűnhet egyértelműnek, azonban annak bizonyos aspektusaival már a korabeli kritika is foglalkozott, noha nem az általam használt fogalom

⁵⁶ Uo. 190 – 191.

szoros perspektívájából. A *Budapesti Szemlé*ben publikált recenzióban azért marasztalják el a művet, mert sértésnek veszik, kifogásolják ennek „kortörténeti vonatkozásait”, amelyek „alaptalanok, vagy legföljebb közkeletű, ellenőrizhetetlen politikai és társadalmi pletykákon indulók”.⁵⁷ Ami ebből az idézetből a hangzásvilág kérdése felől értelmezhető, az a pletyka jelensége. A pletyka a (regénybeli és egyben mindenkori) közbeszéd meghatározó, *hangos* része, amely úgy tűnik, hogy magyar irodalomban jelentősen felértékelődik már a 19. század utolsó évtizedeitől kezdve, a századforduló környékén pedig különösen. A pletykának mint narrációs eszköznek egyre jelentősebb szakirodalma van⁵⁸; a téma önálló tanulmány tárgya lehetne Molnár regénye kapcsán is.

Igaz, hogy még elítélő és stigmatizáló jelleggel, de a korabeli kritika után a későbbi irodalomtörténet-írás már strukturális, műfaji kérdésként tekint a pletykára: a Sötér István szerkesztette *A magyar irodalom története* V. kötetében azt a megjegyzést találjuk *Az éhes városról*, hogy egy „nagyra méretezett pletyka-regény”.⁵⁹ A hangzásvilág szempontjából *Az éhes város* Budapestje valóban pletykáktól visszhangzik. A szereplői pletykaszólamok sokszor átfedődnek az elbeszélő hangjával, s nemcsak relativizálják a regény világának valóságát, hanem aktívan alakítják azt: a tömeg pletykahangjának voltaképpen teremtő ereje van, Orsovai kultusza többek között ezekre a hangokra, szólamokra épül fel. A pletyka nemcsak az Orsovai története kapcsán válik jelentőssé, hanem a regény mellékszálában is. Mint korábban említettük, Molnár művének van egy mellékszála, amely a fiumei szegény olasz gépmunkás, Ambrosio Posi kudarcos sorsát mutatja be; ez a szálát is érdemes közelebbről megvizsgálni a hangzásvilág kérdései felől.

Ambrosio Posit szörnyű igazságtalanság éri: a felesége megcsalja a Posi tulajdon főnökével, majd pedig ennek kiderülése után a főnök elbocsátja Posit a munkahelyéről. Posi két forinttal a zsebében indul Budapestre, hogy igazát bizonyítsa, ám nem jár sikerrel, szegénysége és társadalmilag hátrányos helyzete miatt nem szolgáltatnak neki igazságot. Posi Bécsbe is elutazik,

⁵⁷ Iy. 1902, 317.

⁵⁸ A századforduló tágabb periódusából például Mikszáth Kálmán műveiben vizsgálták a pletyka mint narrációs technika jelenlétét. T. Szabó Levente a *Mikszáth, a kételkedő modern* című monográfiájában elemzi a pletyka működését a *Szent Péter esernyőjében*: „Maguk a nyomok mindkét alapvető történetverzióban, a románcosban és a detektívtörténetyszerűben egyaránt nagyon gyakran pletykákból erednek, s ez nem marad következmény nélkül a regénynek a megismerést diszkréten, de határozottan problémává átfordító vonulatában. A pletykának az a fontos kommunikációs kritériuma, hatékonyságának nemegyszer biztosítója, hogy eredetére és igazságértékére nem kérdeznek rá, a regénynek a románcos vonulatában azt teszi lehetővé, hogy a látomás, a hiedelem és a pletyka szétválaszthatatlanul összefonódva alapozza meg a nyom kultikus értését.” (T. SZABÓ 2007, 208.) A pletykáról bővebben lásd Szvetelszky Zsuzsanna kommunikációelméleti pletykamonográfiáját: SZVETELSZKY Zsuzsanna, *A pletyka*, Gondolat (Kognitív szeminárium), Budapest, 2002.

⁵⁹ SÖTÉR 1965, 477.

hogy a királytól kérjen igazságszolgáltatást, ennek kudarcáról egy anekdota (vagy pletyka) ad hírt: „Azt mondják, hogy amikor a kabinetiroda főnöke a többi kérvényekkel együtt erről is referált a királynak, őfelsége elmosolyodott s összecsapta a kezét, mondván: – Ennek a szegény embernek igaza van, de szegény olyan szegény, hogy még én se tudok rajta segíteni!”⁶⁰ A sikertelen királylátogatás után visszatér Budapestre, s ezután is gyakran látjuk őt külső nézőpontból vagy hallunk a sorsáról pletykák útján; így a haláláról is csak egy mellékes megjegyzésből értesülünk: „A másik szobába bejött valaki. (...)

- Jó estét kívánok, főorvos úr! – felelt egy fiatal hang – semmi különös... egy szegény munkás. Mire a Rókusba értünk vele, meghalt.

A főorvos becsukta az ajtót, s most lehetett hallani, hogy ugyanaz a fiatal hang diktálta az inspekciósnek:

- Ambrosio Posi, foglalkozás nélküli, Rókus...”⁶¹

Ez a típusú perspektíva, narrációs technika pontosan jelzi a két főszereplő közötti hatalmi különbséget, hiszen Posi halála azért válik mellékes eseménnyé, mert a főorvos közben épp az addigra kultikus közszereplővé, legendává vált Orsovai holttestét vizsgálja, aki aznap követett el öngyilkosságot. A két cselekményszál lényegében nem fűződik össze, csupán néhány epizódban, a regény csomópontjain tűnnek föl mindketten egyszerre, például a Budapestre utazás során – s a regény már ekkor előrevetíti az aszimmetriát, a lényegi különbséget kettejük pozíciója, sorsa között: „Egy óra múlva már vágatott velük a nagy mozdony fölfelé a Karszt kopár kőóriásai közt, nekiszegezve a ködnek fényes lámpáit. Vitte őket Budapest felé, Orsovai urat az élete kezdetén, ezer millióval a zsebében, Ambrosio Posi vizsgázott gépészt és képesített kormányost pedig annyi évi szomorú munka után új életet kezdeni, két forinttal.”⁶² A Posi története tulajdonképpen azt példázza, hogy mi történik azokkal a becsületes személyekkel, akik az Orsovai hallókörén kívül esnek, akik nem tudnak, meg sem próbálnak közel férközni hozzá, tisztességtelen módon profitálni a kapitalizmusból.

A Posi-szál nyitójelenete a fiumei kikötőben játszódik, ahol az olasz munkás magas végzettségéhez képest méltatlan feladatkörét látja el éppen: a leereszkedett köd miatt kürtöt fúj, hogy az érkező hajók (többek között éppen az, amelyen Orsovai és leendő felesége utaznak) annak

⁶⁰ MOLNÁR 1928, 169.

⁶¹ Uo. 227.

⁶² Uo. 41.

segítségével mérhessék fel a maradék távolságot. „Hogy közel értek a fiumei kikötőhöz, erős tülkölést hallottak. (...) a ködön át láthatóvá vált egy ember, aki a hosszú kőrakás végében állt s torkaszakadtából fújt egy nagy tülköt. (...) – Tuú... tuú... – zúgott a ködbe a hang, de Posi már nem bírta tovább. Mérhetetlen düh fogta el, amikor újból hallotta a tülök öblös hangját.”⁶³ Posiból nem véletlenül vált ki dühöt ez az önmagában is – funkciójából adódóan – erős, kellemetlen hang, hiszen főnöke azért állította őt ebbe a szolgálatba, hogy addig ő annak feleségével tölthessen időt. A tülök szó kettős jelentése (üreges szarv, illetve az ebből készített vagy ilyen alakú trombitaszerű hangszer) bizonyára keserű-humoros módon rájátszik a felszarvazás kifejezésre, Posi helyzetére; ám a ködbe tülkölésnek a teljes regény kontextusában egy átfogóbb, metaforikus olvasata is lehet, a megszólalás világképi problémáját szemlélítve a hangok dinamikáján keresztül.

A köd értelmezhető a *ködösítés*, eltitkolás, kétértelmű kommunikáció, zárt ajtók mögötti sugdolózás allegóriájaként, tágabb kontextusban a hatalmi viszonyok, a vagyonalapú szegregáció, a korrupció jelképeként, amely a regényben ábrázolt teljes magyar társadalmat beborítja, de leginkább az opportunista felsőosztályt jellemzi. Számos olyan kommunikációs helyzetet találhatunk a cselekményben, amelyben a kimondott szavaknak mögöttes értelme van (amely legtöbbször az, hogy Orsovaiból pénzt csaljanak ki), a döntések korrupt módon, zárt ajtók mögött születnek. Szemléltető példa lehet erre a Kisfaludy Társaság vezetőinek párbeszéde Orsovai taggá választásáról. Az elbeszélő felvázolja, hogy a Társaságnak „pénzre volt szüksége. A művezetőigazgató tehát egy napon megszólította (...) az elnök urat:

– Mit gondol, méltóságos uram, ez az Orsovai nem érdemelné meg a Kisfaludy-tagságot?

Ez a művezető pénzügyi zseni volt. Az elnöknek felvillant a szeme, amikor ezt a pompás ideát hallotta. De aztán kérette magát:

– Nehéz lesz, nehéz...

– Ha méltóságod hű emberei akarják, semmi sem nehéz – mondta sunyi pillantással a pénzügyi zseni, aki sok részvényt szeretett volna eladni Orsovainak.”⁶⁴

Abban a közegben, amelyben a döntéseket ilyen szándékokra alapozzák, a szegény rétegből származó és az integritásukhoz ragaszkodó polgároknak esélye sincs hallatni a hangját. Ebben az

⁶³ Uo. 35 – 38.

⁶⁴ Uo. 106.

értelemben Posi ködbe túlkölési gesztusa a társadalmi hangjának a metaforája lehet, pusztába kiáltott szó, amely ha el is hallatszik az igazságszolgáltatás magas köreiből, ott kellemetlennek ítélik meg és igyekeznek elnémítani – anyagi és politikai érdekből. Erről tanúskodik a fentebb idézett anekdota, amely szerint Posin még a király sem tud segíteni. Az idézet folytatása prózaibb megvilágításba helyezi az elutasítás okát: „– Információim szerint – jegyezte meg a kabinetiroda főnöke – a magyar kormánynak fölötte kellemetlen ez az ember. Fiuménak érdeke, hogy ne kerüljön oda vissza.”⁶⁵ A király tudomásul veszi a magyar kormány érdekeit, és diplomatikusan egy együttérzőnek ható, bár inkább kellemetlenkedő sóhajjal intézi el a gépmunkás kérvényét – halk, de mégis erőteljes auditív válasz az igazságért kiáltó kérvényre, egyben sorsdöntő gesztus. „<<Menjünk tovább>> – s ezzel vége volt Posi ügyének a legmagasabb fórum előtt is.”⁶⁶

Amellett, hogy az anyagilag kiszolgáltatott, alacsony státusú személyek akadályokba ütköznek hangjuk hallatásakor, sok minden számukra is meghallhatatlan, érzékelhetetlen a társadalomban. A regényben erőteljesen korlátozottnak és determináltnak tűnik az, hogy a felsőbb körökben ki szólhat bele, ki befolyásolhatja a döntések meghozatalát, nem is kell feltétlenül szegénynek lennie valakinek ahhoz, hogy ajtón kívül rekesszék (gyakran konkrétan, fizikailag). A kívül rekedt személyeknek az ilyen szituációkban jobb híján a hallgatóság az egyetlen eszközük arra, hogy legalább információtöredékekhez jussanak az ajtón belül elhangzó szavakból. A hallgatóság a regény visszatérő motívuma, és sajátos perspektívából árulkodik a hatalmi viszonyok alakulásáról, a szereplők jelleméről. Izgalmas például, hogy kezdetben Orsovai és a kereskedelmi miniszter kizárja a tárgyalásból Iványi Sándor államtitkárt és Elly Hutkinsont, ez utóbbi kettőnek pedig megvan a tartása, integritása ahhoz, hogy még csak fel se merüljön bennük a hallgatóság szándéka; a regény végén viszont Orsovai kényszerül hallgatózni, amikor azt gyanítja, hogy valaki jár a feleségénél, illetve hajdani szeretője ablakában is hallgatózik; ez sokat elárul hatalmának elvesztéséről, az illúziói szertefoszlásáról. A hallgatózást emellett lehet nemes célokra is használni egy másik jelenet szerint: Orsovait a regény vége fele felkeresi egy lázadó ifjú, és leleplezi előtte a kányák korrump ténykedéseit, amelyekről saját bevallása szerint úgy szerzett tudomást, hogy „hallgatódzott az ajtón”⁶⁷. Ironikus módon viszont a lázadási, az igazságtalansággal szembeszálló

⁶⁵ Uo. 169.

⁶⁶ Uo. 169.

⁶⁷ Uo. 183.

gesztusát valamelyest hiteltelenítik az utolsó szavai, miszerint ő maga is úgy került az intézménybe, hogy egy ismerőse „beprotezsálta”.⁶⁸

Ezekből látható, hogy a regény a megszólalást világképi problémának tekinti, az érvényesülés, a hallhatóság lehetőségeit az anyagi helyzethez, társadalmi státuszhoz, de leginkább a pénzhétséghez köti. Az Orsovai-cselekményszál a Posiével szemben éppen azt szemlélteti, hogy a pénz hogyan ad látszólagos státuszt, hatalmat az egyénnek, hogyan „hangosítja ki” szociális szinten az illetőt. Fontos hangsúlyozni ennek a hallhatóságnak a látszólagosságát, relatív voltát, hiszen miközben a milliommossá vált Orsovai szava mindenhatónak tűnik, közben valójában a pénzére éhes nyárspolgárok, főleg a „kányák” irányítják a megszólalásait (a kányák „terézvárosi főemberek voltak, akik a lehető legpiszkosabb célok végett egyesültek”⁶⁹). Orsovai valódi, önálló hangja tulajdonképpen nem létezik („nem volt elég esze a pénzéhez”⁷⁰); mások írnak helyette cikkeket, kampánybeszédet, más befolyásos és nála élelmesebb személyek vezetik rá azokra a szavakra, amelyeket hallani akarnak tőle. Amikor Orsovait magát halljuk megszólalni, az nagyon gyakran pusztán azoknak a mondatoknak, gondolatoknak az ismételtetése, visszhangozása, amelyeket az őt irányító főurak sulykoltak belé észrevétlenül.⁷¹ A hihetetlen hatás, amit a közmédiára, a sajtóra, a nyilvánosságra – azaz a társadalmi absztrakt soundscape-re – gyakorol, nem a saját gondolatainak, szavai köszönhető, hanem a vagyonának. Ennek konkrétsága abban a momentumban ragadható meg leginkább, amikor Orsovainak felajánlják, hogy vásárolja meg a *Közvélemény* nevű lap részvényeit. „– Jó, megveszem a lapot. Én leszek a közvélemény”⁷², jelenti ki a milliomos. Azonban szem elől téveszt egy lényegi különbséget: a közvélemény nem ő, hanem a pénzhétség, ez az, ami befolyásolja az Orsovai személyéről megalkotott narratívát, a politikai kijelentéseket, a tenyerek tapsolását, a polgárok szavazatát, a tömeg éljenzését, általában a regényben ábrázolt főváros metaforikus hangzásvilágát.

⁶⁸ Uo. 186.

⁶⁹ Uo. 44.

⁷⁰ ANTAL 1971, 1297.

⁷¹ Például: „– Barátom – mondta neki kisfaludysta-hangon, s e pillanatban mint halhatatlan, mint városatya, mint dísztag, mint becsületbíróságilag kvalifikált lovag, mint országoshírű ember, mint nagy jótevő, mint előkelő elme, mint leendő díszpolgár és képviselő és mint suttozták: báró, szóval mint mindaz, ami csak lett belőle, szólt a nagy emberek nagy mondásainak klasszikus nyugalmával: – Barátom, az életet úgy kell venni, ahogy van.” MOLNÁR Ferenc 1928, 186.

⁷² Uo. 65.

Hangos századforduló / századfordulós hangok? Összegzés

Noha a századforduló évtizedeiben megjelenő magyar városregények inspiratív közege egyértelműen a realista, naturalista világkép annak irodalmi technikáival, köztük a fejlődő város különböző szenzuális jellemzői (például a hangok) közvetítésével, a hangzásvilág szerepe az ilyen regények értelmezésében eddig kevés figyelmet kapott. Kutatásom az angolszász irodalomban már bejáratott *soundscape* fogalmából kiindulva, valamint azt egy elvontabb síkon továbbértelmezve járja körül azt, hogy a hangzásvilág hogyan válhat inspiratív szemponttá a századfordulós Budapest-regények értelmezésében. A dolgozatban azt mutattam ki, hogy Jókai Mór és Molnár Ferenc elemzett regényében a hangzásvilág strukturális szerepet tölt be, szövegszervező elvvé válik. Jókai regénye, *A gazdag szegények* világának domináns hangjai főként nyelvi eredetűek, a mű a szereplői szólamok által tematizálja a megszólalás világképi problémáját. A város elemzett hangjai azt a képzetet keltik, hogy a 19. század végén a fővárosban megjelenő ipari gépek átveszik a természeti hangok helyét és funkcióját, s ekképpen szervesen beépülnek a metropolisz hangzó környezetébe, jelentéssé válnak. Molnár regénye a századelőn ehhez képest egy durvább, élesebb *soundscape*-et közvetít, a hangsúlyt a kapitalizmus zajaira helyezi. A gépek zaja *Az éhes városban* átlényegül a pénzverés hangjává, amely fülsiketítő, elviselhetetlen mindazok számára, akik a valamilyen módon a kapitalista berendezkedés vesztesei. A két regény közös vonása az, hogy nagy mértékben auditív sémákon keresztül bontakozik ki bennük a nagyváros modernizációs folyamatának tapasztalata, az ezzel járó társadalmi változások és egyéni helyzetek; az ember szociális hallhatóságát, érvényesülési lehetőségét mindkét regény materiális meghatározottságúnak mutatja. A konkrét *soundscape* szintjén emellett azonos gépi metaforákkal találkozunk a két műben, amely rámutat arra a tényre, hogy a hangjuk alapján bestiálisnak érzékelték a polgárok (legalábbis a művészek biztosan) a kor hangzásvilágát drasztikusan megváltoztató és uraló gépeket, például a gyárat és a vonatot.

Mindez azt mutatja, hogy a hangzásvilág olyan szakmai probléma a századfordulós irodalmi művek értelmezésében, amellyel érdemes foglalkozni, mivel sajátos perspektívája által képes lehet új színben mutatni fel a korszak modernizációs élményét, illetve olyan strukturális összefüggéseket tárhat fel a művekben, amelyre a vizuális elemekre való fókuszálás nem feltétlenül vezet rá. A hangok kérdése kapcsán például így újra érdekessé és értékesé válik Jókai egyik olyan regénye, amely a friss Jókai-kutatásokban is háttérbe szorult. Szajbély Mihály 2010-ben kiadott Jókai-

monográfiája csupán egyszer említi mellékesen *A gazdag szegényeket* mint társadalmi regényt, ezt is mintegy kivételként a kései, nemzeti múlt megidézéséről szóló regényei között.⁷³ A Hansági Ágnes és Hermann Zoltán szerkesztette *Jókai és Jókai* című tanulmánykötet nem foglalkozik *A gazdag szegényekkel*, a *Szegény gazdagokról* viszont több tanulmány is bekerült a kötetbe. Abban a tekintetben válik ez a tény különösen relevánssá, hogy egyrészt *A gazdag szegények* gyakorlatilag a nagysikerű *Szegény gazdagok* folytatásaként jelent meg a századfordulón, s úgy tűnik, ezt a népszerűségi és/vagy értékbeli hierarchiát a kortárs Jókai-kutatás sem kérdőjelezi meg; másrészt a kötetből Eisemann György *Szegény gazdagokkal* foglalkozó tanulmánya bizonyos értelemben felveti a hangok szerepének kérdését a műben, részben hasonló témák mentén, mint amelyeket a dolgozatomban is tárgyaltam: beszéd, identitás, emberi hang összefüggései. Eisemann szerint a regény összejátssza „az arany, az álarc és a hang motívumait”⁷⁴ azáltal, hogy a Fatia Negra identitásának rejtélyében, valójában a rabló és Hátszegi Lénárd báró azonosságának kérdésében a szöveg „nyomatékosan felajánlja a hang alapján történő identifikálást”⁷⁵. Eisemann érvelése alapján tehát a hang kulcsként szolgál a titok megfejtéséhez, ezt pedig kifejezetten az olvasónak kell felfedeznie és használnia, a mű fikciós világában ez az eszköz nem hozzáférhető: „A leírtak szerint az olvasó előtt nem jelenik meg Fatia Negra valódi arca, csak az álarca. Ugyanezen írás viszont egyáltalán nem akadályozza, inkább ösztönzi anyagtalan kihallását. Az olvasás teljesítménye pedig, ha fenn akarja tartani a kaland élvezetét, a kettős szemiozis összjátékát, nem más, mint hogy képzelőereje a rablóvezér hangját egyre inkább a báró hangjaként ismerje fel. Szemben a regény szereplőivel, akik erre nem képesek. (...) A befogadás képzelőerejének anyagtalanságában megvalósulhat egy olyan kapcsolat, amely a fikción belüli materiális érzékelésmódból kizárható.”⁷⁶

Ebből is kitűnik, hogy a Jókai-kutatás kezdi felismerni azt, hogy az író mennyire tudatosan, sajátosan és sokrétűen használja az auditív elemeket különböző célokra, s éppen ezért különös, hogy *A gazdag szegények* iránt ebből a szempontból sem mutattak eddig nagyobb mértékű érdeklődést. Nemcsak Jókai vagy Molnár Ferenc életműve, hanem számos más századfordulós magyar regény is nyitott lehet a hangzásvilág szempontjaira. A kutatást érdemes volna például az alábbi szövegekkel folytatni: Jókai Mór *Asszonyt kísér – Istent kísért* (1881), Kóbor Tamás *Budapest* (1901), Lux Terka *Budapest* (1908), illetve Ambrus Zoltán *Midás király* (1906) című regénye. Ezek a szövegek első

⁷³ SZAJBÉLY 2010, 290.

⁷⁴ EISEMANN 2013, 170.

⁷⁵ Uo. 169.

⁷⁶ Uo.

látásra nyitottnak tűnnek a soundscape felőli elemzésre, s új képkockákkal vagy zörejekkel egészíthetik ki a századfordulón modernizálódó Budapest elemi tapasztalatát.

Irodalomjegyzék

Források

- JÓKAI Mór, *A gazdag szegények*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.
- JÓKAI Mór, *Fekete gyémántok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964.
- MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Franklin Társulat, Budapest, 1928.

Szakirodalom

- ANTAL Gábor, *Töprengő jegyzetek „Az éhes város” ürügyén*, Kortárs, 1971/8. szám, 1295 – 1301.
- BODNÁR György, *Budapest-regények a magyar modernizáció korából*, Alföld, 2006/6. szám, 45 – 57.
- Budapesti Hírlap, 1901. május 19. (136. szám).
- EISEMANN György, *Arc és álarc – identitás és kaland. Jókai Mór: Szegény gazdagok = Jókai és Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2013, 163 – 174.
- GERGELY Gergely, *Jegyzetek = JÓKAI Mór, A gazdag szegények*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969, 289 – 399.
- IY., *Molnár Ferenc: Az éhes város. Budapest, 1901. Ára 3 korona*, Budapesti Szemle, 1902, 110. kötet, 305. szám, 315 – 318.
- JÓKAI Mór, *Budapesti élet*, Budapesti Negyed, 2007. ősz (57. sz.), 15.
- KOCSIS Károly, *Budapest és régiója etnikai térszerkezetének átalakulása (1850 – 1990)*, Földrajzi Értesítő, XLIII. évf., 1994, 3-4. füzet.
- Magyar Hírlap, 1927. április 10. (82. szám).
- MÁRTON-SIMON Anna, *A városi zaj mint modernizációs jelenség három 19. századi (város)regényben*, Nyelv- és irodalomtudományi közlemények, 2017/2, 154 – 169.
- SCHAFER, R. Murray, *The Soundscape: Our Sonic Environment and The Turning of the World*, Destiny Books, Rochester, Vermont, 1994.

- SÖTÉR István főszerk., *A magyar irodalom története V.*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965.
- SZ., „*A gazdag szegények.*”, Fővárosi Lapok, 1890. ápr. 29. (117. szám).
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- SZ. T., *Irodalmunk 1889-ben*, Pesti Napló, 1889. dec. 29. (358. szám).
- T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan-Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2007. (Ligatura 3.)
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Filozófiai vizsgálódások* (ford. Neumer Katalin), Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998.