

A járdakoptatás mint térszervező elem Nagy Ignác *Magyar titkok* című regényében

FARKAS Nikolett

PPKE Irodalomtudományi Doktori Iskolája, hallgató
ORCID 0000-0002-3635-5714

How walking in the city structures the text in *Magyar titkok*

Abstract | The study is about the novel, *Magyar titkok* (Hungarian Mysteries) written by Nagy Ignác (1810–1854) in 1844–1845. According to the author's hypothesis, the chattering and the walking in the city contribute to the structure of the text; furthermore, they are emphasized in the novel. The study is about the modernizing city and about the flaneur who is constantly in motion. The author will analyze the identity of the flaneur – as the protagonist; Bende identifies himself in the second chapter of the novel, considering that as his true „vocation” after his arrival in the city. The space of the novel and the individualized image of the city of that time are built up during the walking of the flaneur. The act of walking organizes the space in the novel providing us with a new point of view for the analysis of *Magyar titkok*. The author will approach the representation of the city from the perspective of sociological theory and visual communication

Key words | Nagy Ignác, Hungarian Mysteries, nineteenth century, urban mystery novel, spatial turn

* Ezúton szeretnék köszönetet mondani témavezetőmnek, Dr. Ajkay Alinka habilitált egyetemi docensnek a tanulmány elkészítésében nyújtott segítségéért és útmutató tanácsaiért.

Nagy Ignác *Magyar titkok* (1844–1845) című regényét két fő irányból közelíti meg az irodalomtudomány. Az egyik a korabeli recepcióból kiindulva az epika alakulástörténeti folyamatába ágyazva elemzi a regény újszerű vonásait. A másik irány pedig műfaji jegyeket elemezve von le következtetéseket. Ezúttal a regény egyik fontos jellemzőjét vizsgálom: a járdakoptatás szövegszervező (regénytér-alakító) voltát.

Az első szembetűnő kérdésfeltevés az, hogy olvasható-e regényként a *Magyar titkok*? Toldy Ferenc 1873-as irodalomtörténetében „A kor többi elbeszélői” között említi Nagy Ignácot, s Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* című művét mellé állítva emeli ki mindkét regény humoros stílusát, részletező voltukat, illetve a genre-képekben való bővelkedését, majd a jellemzők felsorolása után megjegyzi, hogy „különben egyik sem szerves mű”.¹ Az, hogy ezután sem változott meg különösképpen az értelmezői horizont, jól példázza Szinnyei Ferenc 1902-es négyrészes cikksorozatának megállapítása is:

Nagy Ignác nyilatkozatából láttuk, hogy a mese csak mellék a *Magyar Titkokban* s az életképek a fontosak. Egykorú bírálói, kik a munkában regényt keresnek, ezeket episdoknak tekintik s panaszkodnak sokaságunk miatt.

Szinnyei úgy vélekedik, hogy Nagy Ignác a mű zárszavában megadja a választ a kérdésre: „Hogy pedig nagyobb terjedelmességre számított munkámat az egyhangúságtól megmentsem, s az olvasási érdeket növeljem, ezen egyes életképeket a regényesség vörös fonálával szöttem át.”² Szerinte a háromkötetnyi írás valójában humorosan megfogalmazott életképek sorozata, melyet Eugene Sue *Párizs rejtelsei* című regényének (parodisztikus) utánzása keretez.³ A későbbi recepció is ugyanezen állásponton van a művel kapcsolatban: nem egészen tekinthető regénynek, s amennyiben mégis valaki ekként kezeli, feltétlenül kiemeli, hogy nem magas kvalitású műről van szó.

Wéber Antal a *Magyar titkokat* szintén a *Hazai rejtelmekkel* együtt említi munkájában. Kiemeli a humor és a Sue-paródia fontosságát, valamint egy irodalomtörténeti folyamba helyezi a két művet.⁴ Imre László külön alfejezetet szentel Kuthy Lajos és Nagy Ignác műveinek műfaj történeti, a prózaszöveg változásának ezen a ponton tetten ért jeleinek szemléltetésére. Imre pontokba gyűjtve foglalja össze a két mű (*Hazai rejtelmek* és *Magyar titkok*) jellemzőit, s kiemeli a nyelvhez való hozzáállás újszerűségét, azt a beszédmódbeli szabadságát a narrátoroknak, hogy szatirikusan, humorosan mernek beszélni a kor társadalmi-politikai helyzetéről.⁵ A tanulmány szerint enyhül az ellen-

1 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégebbi időktől a jelenkorig rövid előadásban*, 2 kötet. (Budapest: Atheneum, 1873), 2:184–185.

2 NAGY Ignác, *Magyar titkok*, 4 kötet. Magyar regényírók 7 (Budapest: Franklin Társulat 1908), 3:365.

3 SZINNYEI Ferenc, „Nagy Ignác: Negyedik és befejező közlemény”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 12 (1902): 467–492, 473–474. A Sue-hatásról részletesebben: Eugene SUE, *Párizs rejtelsei* (Budapest: Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 2002), 713–752.

4 WÉBER Antal, *A magyar regény kezdetei* (Budapest: MTA ITI, 1959), 198–199.

5 IMRE László, „A posztromantikus (Kuthy Lajos–Nagy Ignác-féle) regény újdonsága a XX. század második felének jelenségei felől szemlélve”, in IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Bibliotheca Studiorum Litterarium 9, 177–196 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996), 179.

állítás a regényként való olvashatósággal kapcsolatban, „a szélsőséges (dumas-i, sue-i) romantika és az életképszerűség összefonódása nemcsak Kuthynál és Nagy Ignácnál van meg”.⁶ Később hozzáteszi, hogy a laza szerkesztésmód az elbeszélő önkényes kitérő reflexióira vezethető vissza, s ez esetben nem beszélhetünk tudatos szerkesztési elvről.⁷ A tanulmány negyedik alpontjának címét viselő rész tanúskodik arról, hogy korántsem zárhatók le az értelmezési mezők lehetőségei a *Magyar titkok* esetében; „Ellen technikák a valóságillúzióval szemben”, azaz azok a jelenetek, melyekben metaleptikus szintet váltva a narrátor felhívja az implicit olvasó figyelmét a mű irodalmiságára.⁸

A következő állomása az értelmezéseknek a műfajok keveredésének vizsgálata, hogy a regény egyes elemei megfeleltethetők-e a krimi vagy a detektívtörténet műfaji jegyeinek. Például Keszthelyi Tibor *A detektívtörténet anatómiája* című munkájában a detektívtörténet és az újságírás kereszteződési pontjainál említi meg Nagy Ignác művét, hiszen a szerző korának egyik legsikeresebb újságírója volt.⁹ Keszthelyi Tibor írásában az újságírás már eleve előkészítő szerepet kaphat, hogy a hírlapokban megjelenő bűntények, rejtélyes esetek helyet kapjanak az irodalmi művekben is.¹⁰ Laczkó András 2002-es TDK-dolgozata¹¹ is hasonló meglátásokat tartalmaz, azonban határozottan szétválasztja az életkép-fejezeteket a detektívtörténet részeitől. Tézise szerint arra vállalkozik, hogy Kuthy Lajos és Nagy Ignác művét a poétikai-narratológiai különbségekre rámutatva vesse össze. Nagy Ignác alkotását Laczkó a parodisztikusság és az irodalomban a Nagy korában divatos fogások mentén közelíti meg. A *Magyar titkokkal* kapcsolatos rész összegzésében írja:

úgy látom, hogy a „Magyar titkok” esetében olyan szövegszervezési eljárásokkal van dolgunk, amelyek a szerző újságírói gyakorlata és aktualitások iránti vonzalma felől válnak megragadhatóvá, hiszen műve két, egymástól ugyan jelentős mértékben különböző, ám közös gyökerekre – a zsurnalisztikára – visszavezethető szövegtípusból áll össze, a hangnem, a téma, a műfajok poétikai jellegzetességeinek hasonlósága által viszonylag egységes művé.¹²

Ugyanezt az álláspontot erősíti Kálai Sándor a *Médium, műfaj, mediáció* című írásában, az újságírói tevékenység és a popularításra való törekvés erős jelenlétére helyezi

6 Uo., 181.

7 Uo., 178–182.

8 Uo., 184.

9 SZINYEI Ferenc, „Nagy Ignác: Első közlemény”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 12 (1902): 58–61; SZINYEI Ferenc, „Nagy Ignác: Harmadik közlemény”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 12 (1902): 319–321; Továbbá vö.: *A magyar sajtó története I. 1705–1848*, szerk. SZABOLCSI Miklós és KÓKAY György (Budapest: Akadémiai, 1979), 618–619.

10 KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája* (Budapest: Magvető, 1979), 37.

11 LACKÓ András, „Variációk egy témára»: (Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek és Nagy Ignác: Magyar titkok című regényének viszonyáról)”, in *A tudás fája: az I. Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencia dolgozatai*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, 438–464 (Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2003), 462–464.

12 Uo.

a hangsúlyt. Mindazonáltal Kálai írása elsődlegesen Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* című regényével foglalkozik, azonban megemlíti, hogy az Eugene Sue által elindított „városi rejtelmek” műfaj erős hatást gyakorolt a kor európai irodalmára.¹³

A magyar irodalom történeteiben Szajbély Mihály a könyv- és lapkiadás történetével foglalkozó fejezetben vázolja fel a magas és populáris irodalom szétválásának folyamatát, amely folyamat során az olvasóközönség is kétfelé vált.¹⁴ Egyértelmű, hogy a *Magyar titkokat* is inkább a populáris irodalomhoz lehet kötni. Annál inkább, mint a fentebb említett, Kálai által írt tanulmány is rámutat, Kuthy Lajos és Nagy Ignác műve jelentős kapcsolatot mutat az európai populáris irodalmi vonulattal. Az angol Sue-adaptációkkal foglalkozó szakirodalom más, fontos szempontokat vetnek fel. Ugyanis ezek az adaptációk nemcsak a városi rejtelmek, de a „penny dreadful” műfaji kategóriájába is sorolhatók.¹⁵ Míg a magyar irodalomtörténet-írás még mindig kételkedéssel szemléli a populáris irodalommal való foglalkozás lehetőségét, addig az európai irodalomtörténetben fontos állomásként emelik ki és vizsgálják ezeket az írásokat, például az angol nyelven megjelent penny dreadful irodalomnak külön böngészhető weboldala is van.¹⁶

Ahogy G. K. Chesterton a fentebb említett *The Defendant* című munkájában kifejtette, a korabeli olvasói elvárásokon túl, melyek érdeklődve figyelték a kriminális történeteket, ezek a történetek a városi folklór részévé kezdtek válni. A szövegek műfaji jellemzői a következők: egy (általában nemes ember) nyomozásba kezd, hogy kiderítsen bizonyos bűntényeket; álruhát öltve beépül a nép közé; széles körűen igyekszik bemutatni korának társadalmi képét, melyet főleg tipizált karakterek leírásával és a külső tárgyi valóság részletezésével tesz; a főhősnek általában van legalább egy segítője,

13 KÁLAI Sándor, „Médium, műfaj, mediáció”, in „»Szirt a habok közt«: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára”, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Mónika és S. VARGA Pál, 179–185 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014), 179.

14 SZAJBÉLY Mihály, „Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban”, in *A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, 73–90 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 79–80.

15 Például George W. M. Reynolds, 19. századi angol író és újságíró *The Mysteries of London* (1844) című regénye, az amerikai George Lippard, 19. századi amerikai író, újságíró, *The Quaker City, or The Monks of Monk Hall* (1845) című regénye, a szintén amerikai George Thompson *City Crimes* (1849) és a *Venus in Boston* (1849) című regényei, továbbá olyan más, európai szerzők művei, mint a francia Eugène François Vidocq, Émile Zola, Paul Féval, Eugene Sue, a német August Brass, Johann Wilhelm Christern, a portugál Camilo Castelo Branco, az olasz Francesco Mastriani vagy az orosz Vsevolod Krestovsky. Ezen felsorolás közé illeszthető Nagy Ignác és Kuthy Lajos műve is. – Vö. továbbá G. K. Chesterton, angol esszéista, irodalomtörténész, *The Defendant* című művével, melyben külön fejezetet szentel a penny dreadful-irodalom védelmének: G. K. CHESTERTON, „A Defence of Penny Dreadfuls”, in G. K. CHESTERTON, *The Defendant* (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1918), 17–27.

16 Az angol terminológiában a „penny dreadful”, „penny blood” vagy a „Price one Penny”, ugyanazt, a magyarban ponyvairodalom jelzővel ellátott, olcsó, füzetekben megjelenő, populáris irodalmat jelenti. Lásd Sally POWELL, „Black Markets and Cadaverous Pies: The Corpse, Urban Trade and Industrial Consumption in the Penny Blood”, in *Victorian Crime Madness and Sensation*, ed. Andrew MAUNDER and Grace MOORE (London: Routledge, 2004), 46; továbbá a weboldal: <http://www.priceonepenny.info/about.php>, hozzáférés: 2021.06.02.; HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei* (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 82, 6. jegyzet.

aki az alsóbb osztályból kerül elő. Általában olyan történeteket mesélnek el, melyekkel az olvasó azonosulni tud, megborzongatja, tanulhat belőle és/vagy szórakoztatja. Felállítanak bennük egy olyan hősképet, mely némiképp a folklórban megjelenő „nemes bandita”¹⁷ vagy magyar terminussal betyárokra jellemző tulajdonságokkal bír (városi környezetben). Ez a népi hős általában a társadalom peremterületére került, törvényen kívüli személy, aki későbbi (gaz)tetteit a népi, városi igazságszolgáltatás nevében teszi.

A fentiekből tehát kiderült, hogy alapvetően kétféle szempontból értelmezik a művet. Ebben a tanulmányban a *Magyar titkok* értelmezési horizontjához kívánok egy újabb szemponttal hozzájárulni. Hipotézisem szerint ugyanis a „fecsegés és a járdakoptatás” hozzájárul a szövegszerveződéshez, sőt, hangsúlyozottan kerül előtérbe a regényben. Az utóbbi két évtizedben a térpoétikai vizsgálódások eredményes kutatási iránynak bizonyultak az irodalomtudományban. A térrel való foglalkozás, az irodalmi szövegekben megjelenő, kiépülő terek vizsgálata újabb ajtókat nyitott bizonyos szövegek értelmezéséhez. A várostér megjelenítésének vizsgálatát főként a vizuális kommunikáció, a városszociológia és a társadalomelmélet felől közelítem meg. Mindehhez Gaston Bachelard, Michel de Certeau, Michel Foucault, Thierry Paquot, Georg Simmel, Bókay Antal, Faragó Kornélia, Gyáni Gábor, Kállai János, Magyar Erzsébet, Müllner András, Császtvay Tünde és N. Kovács Tímea írásait hívtam segítségül.¹⁸

A járdakoptatóról mint identitásról lesz szó, ugyanis Bende – a főszereplő – a mű második fejezetében ekként aposztrofálja magát, a fővárosba való érkezését követően, és ezt a „hivatást” jelöli ki magának. Hogyan jelenik meg ez a műben? Sajátosan. Az életképek ágas-bogas szövevényében átszeli szinte az egész korabeli Pest-Budát. Ebből indul ki a második pont, a járdakoptató sétálása során épül ki a regénytér, a korabeli város egyénített képe. A járdakoptatás térszervező elemként funkcionál a regényben, és ez, úgy vélem, újabb szempontot ad a *Magyar titkok* vizsgálatához.

A *Magyar titkok* az *úton levés* szövege, nem csupán életképek halmaza. Laza szerkezetű ugyan, de a narrátor kószálása meghatározó a szövegszerveződés szempontjából. A mű elején még elég élesen elválnak egymástól a detektívszálak az életképektől, például amíg Bende a lakásáról elér egy megbeszélt találka színhelyére, addig az útközben látottakat meséli el. A főhős-narrátor nyomozása közben azonban bemutatja a korabeli főváros közösségi tereit, betekinthetünk például egy városszéli csárdába vagy a Gellért-hegy oldalába vájt barlangba.

Bende a mű elején három életutat vázol fel maga előtt: a hivatalviselést, a járdakoptatást és az utazást. Végül a második mellett foglal állást:

Eziránt tisztába jöven magammal, figyelmemet a járdakoptatásra fordítám s meg kell vallanom, hogy ezt igen pompás életmódnak gondolám. Mindent tudni és látni, mi az

17 Hobsbawm terminusa. J. Eric HOBSBAWM, *Primitív lázadók: Vázlatok a társadalmi mozgalmak archaikus formáiról a XIX. és XX. században* (Budapest: Kossuth, 1974).

18 A 19. század második felének város- és műfajtörténeti kérdéseire lásd: Császtvay Tünde, „A Hét bagoly esete a magyar irodalomban”, *Budapesti Negyed* 16–17 (1997): 243–264; Császtvay Tünde, „Kriminális helyzet: Fejezetek a magyar bűnügyi regény történetéből”, *Lyukasóra* 29, 5. sz. (2020): 4–11.

utczákon történik [...] a szép hölgyeket boltról-boltra kísérni, nyomról-nyomra követni, némely édes és keserű titkokskáikat kilesni s bizonyos férjeket, vőlegényeket és szerelmeseket annak idejében derekasan kinevethetni; az éber rendőrök fölött részvevőleg szánakozni, midőn alvásuk közben kezeikből a pipa ellopatik: mindez mennyi kéjjel s örömmel árasztja el az embert!¹⁹

A főszereplő tehát ekképpen határozza meg önmagát: a városi kószáló szerepét ölti magára, s ez fog keveredni az önkéntes nyomozói szerepével. „A *flaneur* egy sajátos individualitás, olyan, aki nem tervezi önmagát önreflexív elmélkedéssel megteremteni, így nincs karaktere, de nincs hamis énje sem, ő a tulajdonságok nélküli ember, aki mindezek miatt bármely tulajdonsággal összemérheti magát” – írja Bókay Antal.²⁰ Itt a sétáló főhős találkozik Móricz zsidóval (*A berettyói komp* című fejezetben),²¹ aki a felesége megszöktetéséről beszél neki, e rejtély után kezd érdeklődni az addig látszólag csupán kószáló narrátor. Ez indítja el a kezdetben céltalannak tűnő sétákat a városban, ebből bontakozik ki a cselekmény, és ezen séták (és kocsis utak, gőzhajós utazás) során ismerjük meg a korabeli fővárost. A *flaneur*-szerepkör jellegzetességeivel foglalkozó szakirodalomra tekintve²² azt láthatjuk, hogy ezek a sétáló személyek a korszakban nem voltak céltalanok. Nem voltak csavargók, mivel a sétaiknak célja volt, városi jeleneteket figyeltek meg, beszélgetéseket hallgattak ki, s ezeken elmélkedtek sétaik során.²³ Azonban Bendéről ennél keveset tudunk meg, csak a külvilágra reflektál, magára szinte egyáltalán nem. Ennek ellenére az elbeszélői hangja nem objektív, sőt kifejezetten jellemző rá, hogy mindig megtudjuk véleményét az elbeszélése tárgyáról. Tehát ezekből a reflexív kijelentéseiből lehet következtetni személyiségjegyeire.

Jellemének statikus volta nemcsak a *flaneur*-szerepből adódhat. Ha a detektívtörténet irányából közelítjük meg őt, akkor fontos eleme ez a jellemnélküliség. A mese és a detektívtörténet jegyeinek összevetésénél Keszthelyi Tibor hangsúlyozza, hogy a szereplők mindkét műfaj esetében statikusak, nem változnak, nem fejlődnek.²⁴

19 NAGY, *Magyar titkok*, 1:15–16.

20 BÓKAY, „A város...”, 10.; GYÁNI Gábor, „Flânerie (kószálás): a várostörténet kulcsfogalma” in *Cluj-Kolozsvár-Klausenburg 700: várostörténeti tanulmányok: studii de istorie urbană*, főszerk. LUPESCU MAKÓ Mária, szerk. SIPOS Gábor et al. (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2018), 533–537.

21 Szalai Anna Nagy Ignác műveiben megjelenő zsidó szereplőkről írt tanulmányát: SZALAI Anna, „... Bűn hozatott fel ellenem: [...] 'Ellensége vagyok a zsidóknak'»: Zsidó szereplők Nagy Ignác műveiben”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 105 (2001): 573–599, SZALAI Anna, *Hagyománymentés és útkeresés: Zsidó vonatkozású magyar regények* (Budapest: Gondolat, 2018).

22 Lásd THIERRY PAQUOT, „A bejárható város: A sétálás művészete”, *Lettre* 55. sz. (2004), hozzáférés: 2020.01.06, <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00039/paquot.htm>; GYÁNI Gábor, „»Térbeli fordulat« és a várostörténet”, *Korunk*, 18. 7. sz. (2007), hozzáférés: 2020.01.06, <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00127/3635.html>; BÓKAY, „A város...”; MÜLLNER András, „Teknősbéka-sétáltatás: A város és a flâneur metaforája a hipertext-diskurzusban”, *Jelenkor* 47 (2004): 924–931, hozzáférés: 2020.01.06, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/615/teknosbeka-setaltatas>.

23 Itt az életképet a szó pillanatnyi eseményt jelölő, például egy vásári jelenetet leíró értemében használom.

24 KESZTHELYI, „A detektívtörténet...”, 130.

Georg Simmel a városi emberek szenvtelenségének kiváltó okaként az idegi élet fel-fokozódását említi. Ez az urbanizálódó város felgyorsult érzékelést kíván, ám ez sokaknál inkább eltompult, mint erősödött. Ebből következően a dolgok közötti különbségtételei képessége is tompul, azonban ez nem azt jelenti – írja Simmel –, hogy az adott ember nem érzékeli a különbségeket, hanem hogy semmisnek érzi a különbségeket.²⁵ Ez fontos jellemvonása Bendének is, hiszen nem tulajdonít nagy jelentőséget annak, hogy éppen rálőnek-e az éjszakai városban, vagy ebédel egy fogadóban, estélyre megy-e, vagy éppen befalazzák-e. Érdekes módon, az amúgy változatlan jellemű Bende a mű végén bejelenti, hogy nőül veszi Ida kisasszonyt. A következőt írja erről: „ünnepélyesen kijelenteni van szerencsém, hogy hat hónap múlva meg lesznek boszulva, mert akkor a szép Ida kisasszonyt – nőül veendi a *szürke zsák*.”²⁶ Egyébként ez egy nem várt esemény a regényben, mivel Idával való kapcsolata látszólag nem különbözik a többi női szereplőhöz fűződő viszonyától. Ez újabb kísérletező játék Nagy Ignáctól, esetleg a narrátor metalepszise. Kérdés tehát, a regénybeli Bende nőül meg vagy Szürke Zsák? Az a Szürke Zsák, aki a mű elején maga mögött hagyja ezt az elnevezést? („A «Szürke zsák» folytonos emlegetése talán untatni fogná önöket, kérem tehát, méltóztassanak maguknak jól megjegyezni, hogy ezentúl egyszerűen csak a «Bende» nevet fogom sajátomul használni.”²⁷)

A járdakoptató nemcsak Bende szerepkörét jelöli ki a regényben, hanem térszervező funkciót is betölt. Mindemellett a belső és a külső terek regénybeli megjelenése szétválík egymástól, s sajátos jelentéstartománnyal töltődnek fel, melyekre később még kitérek.²⁸

Michel de Certeau írja:

Az utópikus és urbanisztikai diskurzus által megalkotott „városnak” hármas funkciót kell tudnia betölteni: Először ki kell tudnia alakítani a saját terét [...]. Másodszor a tradíciókhoz kapcsolódó meghatározhatatlan és önfejtő ellenállás politikáját egy időtlen vagy szinkrón rendszerrel kell lecserelnie [...]. Harmadszor és legvégül pedig létre kell hoznia egy „egyetemest” és névtelen „szubjektumot”, amely maga a város [...]. „A város”, kvázi tulajdonnévként, tehát lehetőséget teremt egy olyan tér elgondolására és kialakítására, amely meghatározott számú stabil, elkülöníthető, de szorosan összekapcsolódó elemből épül fel.²⁹

A 19. században az urbanizációs folyamatoknak köszönhetően a városok terei, utcái, közösségi terei átalakultak, megtervezetté váltak. A regény terei mintegy Bende kognitív térképéből alakulnak ki. Kognitív térképe a tervezett város elemein alapszik. Ez alapján az ő szubjektív térérzékelése az utcák, parkok, épületek, fürdők viszonyítási pontjain keresztül épül fel. A narrátor szinte mindig reflektál arra, hogy éppen mely utcán keresztül jut

25 GEORG SIMMEL, „A nagyváros és a szellemi élet” in *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SOMLAI Péter, 543–560 (Budapest: Gondolat, 1973), 544–549.

26 NAGY, *Magyar titkok*, 3:363. (A kiemelések tőlem.)

27 Uo., 1:14.

28 FARAGÓ Kornélia, „Történi terek és egzisztenciális térérzetek: A várostér dinamikus koncepciója a regényben”, *Műhely* 29, 6. sz. (2006): 26–30.

29 MICHEL DE CERTEAU, „Séta a városban”, in *Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény*, szerk. BLASKÓ Ágnes és MARGITHÁZI Beja, 360–361 (Budapest: Typotex, 2010), 358–359.

el a céljához, az utcáról milyen épületekbe lehet belépni, milyen parkok, közterek nyílnak belőle. „meglehetősen kényelmes szállást sikerült találnom az országuton, egy gyermektelen vén zsugorinál, hol a magas lakbért kivéven, semmiféle szívbeli veszélynek és fülöstromnak nem valék kitétetve”³⁰ – írja Nagy. Ez minden, ami Bende lakásáról elmondható. De miért csupán ennyit tudunk meg egy olyan helyszínről, ahol a cselekmény szempontjából fontos információk derülnek ki? Ez a kidolgozatlanság a szöveg egyik gyengéjeként is értelmezhető, ám a detektívre jellemző „személytelenség” egyik eszközeként is érthető (noha hangsúlyozom, nem feltételezek mögötte szerzői tudatosságot). Könnyen bele lehet helyezkedni egy leíratlan helyszínre, egy „meglehetősen kényelmes szállás” jó kiindulópontja a befogadó által létrehozott, tehát egyéni fikciós tér kialakításának. „A költők kínálta «irodalmi metszetekben» találok majd otthonra. Minél egyszerűbb a házat ábrázoló metszet, lakója annál jobban megdolgoztatja képzeletemet” – írja Gaston Bachelard.³¹

Ez egy bensőséges tér, ahol kiderülnek mindenféle titkai a szereplőknek. A regény során rengeteg szereplő fordul meg benne, s mindahányan az egyéni sorsukat tárják fel előtte. Ezek a részletek pedig fontos adalékai a Sobri Jóska után folytatott nyomozásnak, ráadásul az itt, belső térben elhangzott történetek tulajdonképpen a pozitív szereplők meséi. Ilyen például a *Szobalány kalandjai*, *Új titkok*, *A vad lány története*, *Sobri*, *Hárfa és cimbalom* stb. Egy bensőséges térben, ahol biztonság és bizalom van, könnyebben megnyílnak az emberek, s ez különösen igaz a *Magyar titkok* szövegére, ezért lehet, hogy a szállásán ismerjük meg ezeket a részleteket. Gaston Bachelard a belső tér intimitásértékeiről szól a ház kapcsán, azt írja: „a ház otthont ad az álmódózásnak, a ház védelmezi az álmódózót, a ház lehetővé teszi, hogy békében álmódozzunk”.³² Ez a részlet ugyan az emlékezés és álom kapcsolatáról szól, mégis kötődik jelen szempontomhoz. Végére is a szereplők az emlékeiket idézik fel Bendének, noha nem a szoba hatására kezdenek emlékezni. Viszont a zárt tér biztonságérzetet kelt bennük, ennek hatására nyílnak meg, itt tudnak csak igazán őszintén megszólalni. „A szobalány széket vont, parancsomra ágyamhoz leült, s a következő történetet mondá el.”³³ Ebben a jelenetben tehát egészen intim közelségbe kerül a lány Bendével, hiszen egy idegen férfi ágyához ül le.

A narrátor azonban magára vállalja a szereplők helyett a mesélést. A cselekmény szempontjából fontos történeteket rendre ő beszéli el, ezt például azzal indokolja, hogy nem tudja nyelvileg visszaadni az adott szereplő elmondását.³⁴ Ezek a jelenetek erősítik Bende nyomozó szerepkörét, kissé mintha professzionalizálná ez a póz, egyre több szereplő keresi fel lakását, hogy megosszon vele a nyomozás szempontjából fontos részleteket, epizódokat. Bende szállásának fontos funkciója van, itt tudnak igazán megnyílni a mellékszereplők, illetve biztonságot nyújtó menedékként is szolgál a hely. Bertók és Háni – Bende szolgálói – teremtik meg azt a légkört, ahová hazatérhet a főszereplő, ápolják és gondozzák, amíg beteg. Ezzel szemben az utcákon főként hírmor-

30 NAGY, *Magyar titkok*, 1:75.

31 Gaston BACHELARD, „A ház és a világegyetem”, ford. BEREZKY Péter, in Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, Figura 6 (Budapest: Kijárat, 2011), 61.

32 Uo., 28.

33 NAGY, *Magyar titkok*, 2:43.

34 Uo., 131.

zsákat szerez a nyomozó, miközben újabb és újabb helyszíneket fedez fel az ügy részleteinek kiderítése során. Tehát az utcán jártában-keltében figyel, információt gyűjt minden másról is, a zárt térben pedig analizál, és a detektívtörténet szálait bogyozza.

Főként a centrumban, a mai belváros területén jár-kel. De a peremvidéken két alkalommal is megfordul. Először, amikor az elhagyatott óbudai csárdát közelíti meg (Radlwirtshaus), és másodszor, amikor beépül a bünszervezetbe és megkísérlik a hölgyrablást (*Éjjeli vándorlás, Vértanya, Hölgyrablás, Falu a fővárosban, Meghíusult merény*). Konkrét közösségi terek jelennek meg a regényben: utcák, parkok, fürdők, piacterek.³⁵ Bende szállásáról, az országútról, a későbbi Deák Ferenc utcából indul el, majd a Király utcán sétál el, egészen a Városligetig. Onnan a temető felé veszi az irányt. Végül a Buda gőzösre szállva hajózik egyet. A regényben ennél sokkal több közösségi helyszín jelenik meg; a jelen tanulmány arra vállalkozik, hogy főbb jellemvonások mentén tekintse végig a *Magyar titkok*ban prezentált városképet.

A városi kószáló perspektívája szabja meg, hogyan jelenik meg egy tér. Bende járdakoptatása során mutatja be a várost, azaz mozgó perspektíváról beszélhetünk, mely általában közlelő látja megfigyelése tárgyát. Vertikális térbeli mozgásról az elhagyatott csárdában (lemegy a pincerészbé), illetve a büntanyába való alászállásánál beszélhetünk. A köztereket és belső tereket összekötő utcákat járja, általában közelít egy helyszín felé, és nem egy másiktól távolodik. Kivétel a szállása, ahonnan eltávolodva indul útnak.³⁶ Tehát ha megközelít egy helyszínt, ritkán viszonyít korábbi pontokhoz, általában előre tekint. A narrátor azzal kísérletezik, hogy egyes képek, jelenetek leírásának elolvasása anynyi időt vegyen igénybe, amíg az adott helyszínre átér. Továbbá a szöveg pontosan utal rá, hogy milyen napszakban járunk, mikor, pontosan hány órakor lesz egy adott találkozó.

Mozgás közben [...] az élmények köré szerveződő lehorgonyzott koordinációs rendszer hatékonysága elvész, a koordinátarendszer kereteinek kitágítása viszont jelentősen rontja a tájékozódás pontosságát. A komplexebb orientációs feladatok megoldása már a tájékozódás absztraktabb formáját igényli. Ezt az absztraktabb, több szerteágazó funkcióval rendelkező egységet nevezzük mentális térképnek. [...] A személy pillanatnyi pozíciója a kisebb-nagyobb tárgyakhoz mért elhelyezkedés szempontjából mindig viszonylagos.³⁷

Tehát Bende térképe járkálás közben változik, mindig más válik tájékozódási ponttá.³⁸ A közös terekről pedig általában van a városi embereknek kollektív emléke, például arról, hogy az óbudai városrészben törökök éltek, vagy hogy a Gellért-hegy barlangjában egy boszorkány lakik.³⁹

35 Megjegyzés: Az utcanevekre a dolgozat során a korabeli elnevezéseiknek megfelelően utalok, a mai megfelelőikhez lásd: NAGY Ignác, *Uracok, arslánnök: Budapesti életképek 1840–1848*, kiad. SZIGETHY Gábor (Budapest: Magvető, 1980), 390–395.

36 NAGY, *Magyar titkok*, 1:322.

37 KÁLLAI János, „Globális és lokális terek”, *Helikon* 56, 1–2. sz. (2010): 214–215.

38 de CERTEAU, „Séta a városban”, 363.

39 Vö.: GYÁNI, „»Térbeli fordulat«...”.

Mindazonáltal a már a bevezetőben említett *city mysteries* műfaji jegyeinek is megfeleltethetők ezek a leírások, hiszen a korabeli olvasó ismerte a regényben megjelenő várost, így könnyedén maga elé tudta képzelni a helyszíneket, városrészeket. Emellett megjelenik benne a modern város és lakosságának képe.⁴⁰

Azonnal útnak indulék s gyors lépésekkel sieték **előre** [...] egy arszlánnal találkozám [...] – Mire való ezen lovas hajdú a **király-utca szögletén**? [...] nagy robaj voná magára figyelmünket. **Visszatekintünk** tehát s mi történt? Egy bérkocsis gyorsan vágatott el a lovas hajdú mellett s lovastól földre teríté őt, az ácsorgó nép nem csekély mulatságára. [...] Ugyan mért uralkodik oly iszonyú bűz ezen utczában, Pest legszebb utcájában, mely a nagy város egyetlen mulatóhelyére vezet?⁴¹

Az idézett részben távolodik a két szereplő a lakástól. Az első tájékozódási pont a Király utca sarka, tehát az országútról letérve a Király utca felé tartanak. Ezután visszatekin-tenek egy utcai jelenetre, ahol az ácsorgó tömeg jót mulat egy baleseten. Pest legszebb utcájának nevezi Bende a Király utcát, majd kiderül az utcának a visszássága. Certeau szerint, ha egy utcának neve van, azaz története lesz, jellemzőkkel töltődik fel, akkor azt tudattalanul elkerüli egy ember, vagy tudatosan azt az utat használja.⁴² Bende mentális térképében a Király utca valójában pejoratív jelzőkkel jelenik meg, mindezt ironi- kusan tudatja úti társával, az arszlánnal:

[...] e pillanatban iszonyú zaj támadt. A városból ugyanis négylovas urasághintó robogott a liget felé, onnan pedig oláh szekér nyikorgott előre. [...] Ezen szép épület, itt balra [...] a szerencsétlen vakok intézete [...] isten veletek, boldog vakok! – Valahára kibontakoztunk a bűzös raktárak közül [...] ezen fejtegetés alatt azon kerthez érkezénk [Beattini kertje] [...]⁴³

Ebben a részletben a járdán sétáló perspektíváját láthatjuk, útközben elhaladnak a vakok intézete mellett, Beattini kapuja elé érnek, majd be is térnek a házába. Az urbanizálódó modern város képeként a bűzös, mocskos utca látványa, illetve raktárépületek jelennek meg ebben a részben. Ezt követően folytatják útjukat a Városliget felé:

Hideg búcsúvét után a gróft elhagyók s a városliget felé sétálunk [...] Most fák által képezett körbe lépünk [...] A magas fák alatt hosszú asztal terült el [...] a térre nyíló legközelebbi fasorban egy csodaszép fiatal hölgyet pillanték meg [...].⁴⁴

40 Anne HUMPHERYS, „The Geometry of the Modern City: G. W. M. Reynolds and The Mysteries of London”, *Browning Institute Studies* 11 (1983): 69–80, 72–73, DOI: 10.1017/S0092472500001449.

41 NAGY, *Magyar titkok*, 1:99–100. (A kiemelések tőlem.)

42 de CERTEAU, „Séta a városban”, 363.

43 NAGY, *Magyar titkok*, 1:102–106.

44 Uo., 111–118.

Elsőként tehát közelítenek a Városliget⁴⁵ felé, majd amikor elérik, Bende (és társa) megáll, így egy statikus perspektívában körbetekintve mutatja be a teret. Feltekint a fákra, majd horizontális síkon mozogva szemlélődik tovább.

Folytatják sétájukat a temető felé:

Gondolatokba mélyedten ballagék a sírkert kapuja felé [...] Ez alatt lassan tovább ballagék, szemeimet a gyönyörű siremlékeken legeltetve, melyek jobbra s balra csoportosan emelkedének és mintegy el akarák az emberrel hitetni, hogy a halál még sem oly borzasztó [...]. Ime, ezen magas siremlék annyi ezerbe került [...] S e büszke emlék mellett egyszerű sírdomb emelkedik, oly régi, mint amaz, s mégis mily nagy különbség van a kettő között! [...] Ott szerelmes pár üldögél a gyászfűz lombjai alatt [...]. Végre kiléptem a gyászos sorompón, s könnyebben vevék lélekzetet, midőn Pest hajdani lakosait elhagytam.⁴⁶

A temető heterotópiáról Foucault azt írja:

A temető bizonyosan „más” hely az átlagos kulturális helyekhez képest, mindazonáltal olyan tér, amely kapcsolatban áll a város, a társadalom vagy a falu minden egyes helyszínének összességével, mivel minden egyénnek, minden családnak vannak hozzátartozói a temetőben [...] Annyi bizonyos, hogy a tizenkilencedik század óta van mindnyájunknak jogunk a magunk kis dobozkájához, és benne a magunk kis személyes bomlásához [...].⁴⁷

Bende perspektívájában ezek a gondolatok megjelennek, a sírhelyek alapján elmélkedik azon, hogy melyik sírnak milyen története lehet, illetve a benne nyugvó ember milyen életet élt, milyen társadalmi osztályba tartozhatott. A halálról is elmélkedik, miközben körbejárja a sírokat. Séta közben megfigyeli a sírhelyeket, de az azokat gondozó személyeket is, így egy különleges kapcsolatot teremt a múlt és a jelen emberei között:

[...] a Duna partjára sieték [...]. Buda gőzös épen a parton horgonyzott [...]. A csinos Buda földözete már hemzseget vidám arcú emberektől, [...] az idő szép, a levegő éltető erejű [...] a gőzhajótársaság rendkívüli érdemet vitt ki magának Buda gőzös építtetése által [...], mivel a budapesti lakosság szaporodását tetemestül előmozdítja, miután e gőzhajón igen sok ismeretség kötődött már, melynek házasság lett a vége [...]. Buda harangját másodszor kongatják [...] kik még csak a német színház mellett jönnek, rendes futásnak erednek [...] harmadszor kongatják a kis harangot, a kapitány a földözetre lép, a kormányos csíhol, az erőművész leszalad a hajó gyomrába, mely ezen eleven eledeltől azonnal élmelyegni kezd, és ugyancsak okádja a füstöt, kedvetlenül morog. [...] valamennyi ülőhely el van foglalva, s még mindig rohannak az emberek; hah, az utolsó már alig bír beugrani [...]. A kapitány kezébe veszi a réz szócsőt, s lekiáltja az angol parancsszót, és a kerekek megindítják a hajót. [...] A hajó

45 Vö. MAGYAR, „Kertek, parkok...” A megélt, bensőséges tér fogalmaáról: FARAGÓ, „Történő terek...”, 30.

46 NAGY, *Magyar titkok*, 1:193–200.

47 Michel FOUCAULT, „Más terekről (1967)”, in Michel FOUCAULT, *Heterotópiák*, ford. ERHARDT Miklós, hozzáférés: 2020. 01. 06, <https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>.

gyorsan halad [...]. Most néhány úr és hölgy a hajót elhagyja, s helyettük legalább harmincz új vendég jelenik meg [...]. A hajó ismét elindul, s ha a budai parti házakon végig tekintünk, történeteink tudása nélkül is azonnal sejtjük, hogy itt törökök laktak hajdan [...] Néhány úr kávét iszik [...]. Mások azzal töltik az időt, hogy a hajószobába mennek, s onnan ismét feljönnek [...]. Most egy kis csónak suhan el gyorsan a gőzös mellett [...]. Ismét csongetnek, s az egész társaság zajosan fölkel és a kijárási felé tolong, ámbár a hajó még nem állapodott meg. Az abroncsos szoknyák összenyomatnak [...]. A fürdőből számos ember tolong ki az érkezők elfogadására [...]. Néhány ó-budai lakos [...] sietve fejezik be öltözésüket a parton, hogy valamiképp el ne maradjanak a hajóról, melynek fődöze csakhamar kiürül, mert reggeli tíz órakor csak igen kevés ember megy Ó-Budára. Az új vendégek helyet foglalnak a gőzősön, a kis harang ismét megcsöndül, a kerekek mozognak, és Buda tovább folytatja útját.⁴⁸

A Buda gőzhajót mint közösségi teret Bende több szemszögből mutatja be. Folyamatosan mozgásban van a tér és a szemlélő perspektívája is: először ő maga mozog, ahogy felsiet a hajóra, majd a többi ember igyekszik a fedélzetre, azután a hajó indul útnak. Ahogy megáll a hajó, ismét az emberek helyváltoztatása teszi mozgalmassá a teret, majd a hajó újra elindul. Ezáltal folytonos mozgást eredményez: a hajó is mozgásban van, de a rajta utazó emberek és a hajó mellett elfutó táj is. A hajó így közösségi térként jelenik meg, mely körülhatároltsága miatt zártnak tekinthető, azonban mozgása és az emberek periodikus cserélődése mégis nyitottságot kölcsönöz neki.

A hajó az ismerkedés tereként is funkcionál. A különböző társadalmi osztályok, nemek, korosztályok vegyülése válik lehetővé. A múltat összeköti a jelennek az, hogy a hajót Budának nevezik el, összekapcsolódva a kollektív emlékezettel. A hajón azt vitatják meg, miért ez a neve, s így Budára, a történelmi személyre is kitér a történet. Az utazás ideje alatt Bende körbepásztázza utastársait, de a hajóról kitekintve elmélkedik Óbuda történetéről is. Majd szeme újra az utazóközönségre téved, a hajó lassan kiköt a Császárfürdőnél. A tolongó tömeg áradatával érkezik meg Óbudára. A hajóra visszatétele veszt búcsút ettől a zajos, nyüzsgő, folyamatos mozgásban lévő tértől.

A tömeg és város kapcsolatáról Gyáni Gábor a következőt írja:

Másféle tekintet veszi birtokába a várost akkor, amikor hirtelenjében maga a tömegélet kerül a megfigyelő szeme elé, ami rögtön egy merőben új nagyvárosi imázst hoz forgalomba. Ez alkalommal [...] a zavaros, sőt kifejezetten ijesztő nyilvános tér látványa kölcsönöz jelentést a megjelenített valóságnak.⁴⁹

Bende sem tud az óbudai török épületeken elmélkedni, mert a tömeg nyüzsgése köti le inkább a figyelmét. Amikor fel- vagy leszállnak a hajóról az emberek, a tömeg nyomasztóvá válik számára.

48 NAGY, *Magyar titkok*, 3:140–149.

49 GYÁNI Gábor, „A reprezentatív város – a reprezentált város” in *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor és MESTER Tibor (Budapest: Kijárat Kiadó, 2005), 234.

Bende a járdakoptatás aktusával teremti meg a regény tereit, mindazonáltal megjeleníti a korabeli főváros egyénített képét, térképét is. Főként olyan elemeket emel ki, melyek az urbanizálódó város képéhez köthetők, a gyárak, ipartelepek, szennyes, poros utcák leírása válik gyakori témájává. Miközben leírja ezeket a tereket, a regény cselekménye szempontjából is fontos tevékenységet folytat, hiszen ezek a részek segítik azt, hogy az amúgy lazán kapcsolódó részeket összefűzze.

Belső terek megjelenítésében nem bővelkedik a regény, annak ellenére, hogy a narrátor-főszereplő folyamatosan be- és kijárkál az egyes helyszíneken. Az a néhány szövegrészlet, amelyekben a belső tereket bemutatja, bővebb értelmezésre ad lehetőséget. Elsőként szétválasztanám az életképszerűen megjelenített belső tereket és a detektívtörténet cselekményéhez köthető terek leírását. Az életképekben fellelhető belső terek leírásának egyszerű funkciója van: a benne élő személy leírása, az adott társadalmi csoport életszínvonalának bemutatása. Ennek reprezentatív példája a *Prókátor, fiskális, ügyvéd* című fejezet, melyben a három személy anyagi helyzetét hivatott érzékeltetni a lakásuk leírása.

Beléptem tehát, s első tekintetre azonnal meggyőződém, hogy csakugyan jó helyen járok. [...] A szoba falai kissé penészesek [...] e falak egykor füstve valának [...]. A bútortzat igen egyszerű; minden sárgára van festve [...].⁵⁰

Ez a rész minden bizonnyal egy már korábban megírt életkép lehetett, melyet Nagy Ignác beemelt a regénybe, s köré szőtt néhány mondatot, hogy beilleszthesse a cselekménybe. Mégis úgy tette, hogy az a krimi műfai jegyével egyaránt megfeleltethető, az álnyomozó kategóriája kerül itt elő. Olyan karakterek, akik látszólag nyomoznak az ügyben, ám önös érdekeiktől vezérelve mégsem tesznek valójában semmit.⁵¹ A detektívszál leírásai ezzel szemben inkább hajlanak a hangulatfestésre, a tárgyak megszólalnak színükkel, kinézetükkel, állapotukkal, ezáltal az adott hely lakóját jellemzi a tér, melyben él:

Átlépven a küszöböt, konyhában látám magamat, melynek tűzhelyén vígan pattogott a lángra éledt száraz nád s rókával fenyegeté a lomhán nyújtózó nagy macskát, mely igen epedve tekinte a lángok fölött függő vasbográcsra, melynek illata engem is kibékíte némileg a rozzant csárdával. [...] A menyecske sajtászerű aggályos tekintetet vete rám, mi gyanúmat nagy mértékben nevelé s gyermekét a sarokban álló ágyra tevén, távozott. Én a lóczának azon részére települtem, mely az ágyhoz legközelebb állott s végig jártatám szemeimet a meglehetősen tágas szobában. Egyik szögletét a nagy mennyezetes ágy foglalta el, melyen most a gyermek alvék, a másik szögletben terjedelmes búbos kemencze állott, rácsozattal s paddal kerítve, míg a harmadik sarokban létra volt a falhoz támasztva, mely a padlásra vezetete, végre, a negyedik szögletben a pinczeajtót pillantám meg s azon saroktól egészen az ágyig hosszú tölgyasztal állott, mindkét oldalán lóczákkal ellátva.⁵²

50 NAGY, *Magyar titkok*, 1:152.

51 KESZTHELYI, „A detektívtörténet...”, 189–190.

52 NAGY, *Magyar titkok*, 1:34.

Az idézett részben például a komfortérzet hiányával erősödik meg Bende gyanúja, hogy nem biztonságos itt tartózkodnia. Minden olyan elnagyoltnak tűnik fel ebben az elhagyatott csárdában, a feltűnően tágasnak leírt tér a főhős bizalmatlanságát erősíti.

Néhány sorral később:

Még egyszer gondosan körültekinték, de semmi gyanúst nem pillanték meg; egy kis tükör, néhány légyvettyes kép a falon, melyek Genovéva érzékeny történetét ábrázolák s a debreczeni kis kalendáriom, mely a valóságos álmoskönyvön hevert az ablakban, ez volt minden, mit láthaték; sőt mi több, az ágy mellett szenteltvíz-tartó, feszület és olvasó is függött. Ennek megpillantása meglehetősen lecsöndesítő gyanakodó kedélyemet [...].⁵³

Bende gyanúja valós, hiszen Móricz zsidó csapdát állít neki, ki akarja rabolni. Úgy tűnik, a tárgyi valóból igyekszik megbizonyosodni arról, milyen jellemű személyekkel áll szemben. Azonban ez részben félrevezeti a főhőst, mivel a menyecskét jellemző tárgyak (lásd a kiemelt részt) keltik benne a biztonságérzetet. Ezek a tárgyak azonban nem univerzálisak, azaz nem vonatkoztatható minden szobában tartózkodóra az, hogy aki ilyen tárgyakkal veszi körbe magát, az jó ember lenne. Később ez a pillanatnyi biztonságérzet tovaszáll, a menyecske felszólítja arra, hogy meneküljön el minél előbb, mert nagy veszélyben van. Tehát a funkcióját tekintve ez a szoba elsőként a gyanút erősíti Bendében, majd, amikor meglátja a kis házi szentélyt, megnyugszik, biztonságérzetet ad neki, mely sugallja, hogy szállásadóiban megbízhat.

A második példa egy másfajta elhagyatott csárda leírása, mely szemben az előzővel, nem is próbál egy olyan képet festeni a belső tereiről, hogy az megnyugtató legyen:

A konyha tűzhelye egészen le volt rombolva, csak a katlan belső kormos része állott még; ennek üregében tűz lobogott, mely azonban csak nagyon kétes világosságot terjeszthete, mivel a sűrű füst által folyvást elhomályosított, melyet a nehéz levegő és sűrűen szakadó zápor nem engedett a kéményen elég gyorsan kinyomulni. A katlan fölött kiálló vastrúd végéről horpadozott bogrács függött, melynek nem rossz illatot terjesztő tartalmát gondosan kevergeté egy rongyokba burkolt vén asszony, ölében félig meztelen gyermeket tartva [...]. Jobbról s balról a szobákban szinte tűz égett, de a sűrű dohányozás és tűznek füstje miatt a bennök tartózkodó alakokat nem igen lehet egymástól megkülönböztetni [...]. A belső szobából rozzant hegedű keserves hangjai sírtak ki [...].⁵⁴

A két részletet összevetve több ponton válnak láthatóvá a különbségek. A tűzhely leírása előre vetíti a benne tartózkodók jellemét, a két bográcsból kétféle illat száll fel. Az elsőkben még jó illatok vannak, a második helyszínen levő bográcsból azonban kellemetlen szagok szállnak fel. Az egyiknél egyszerű bútortat van, a másiknál a füsttől alig lehet lépni, és látni is csak homályosan lát a főhős. Mindazonáltal figyelemre méltó, hogy míg az első részletben a házi szentély megnyugtató Bendét, itt hiába keres tekintetével egy olyan tár-

⁵³ Uo., 35. (Kiemelés tőlem – F. N.)

⁵⁴ Uo., 2:1–5.

gyi bizonyítékot, ami a hellyel szemben támasztott bizalmatlanságát csökkentené: „Hazudnom kellene, ha mondanám, hogy minden aggály nélkül követém vezetőmet”.⁵⁵

Ezzel a két részlettel arra kívánok rámutatni, hogy Bende a szoba tárgyait szemlélve próbálja kikövetkeztetni, milyen emberekkel áll szemben, bízhat-e bennük. Kállai János *Globális és lokális terek* című tanulmányában a nézőpontok és viszonyítási pontokkal kapcsolat meglátásaikor említi: „Az a személy, akinek nincs hatékony orientációs sémája, elveszett, nem tudja megfelelően mozgósítani a térrel kapcsolatos élmények motoros és vizuális tartalmait, és szorongva fogadja az új helyek felderítését, az új helyzetekkel való találkozást.”⁵⁶ Bende a gomolygó füst miatt elveszíti az orientációs sémáját, így nem talál biztos pontot a szobában, amely megnyugtathatná a kedélyét, s nem tudja, mire számíthat.

A következő két példát egymással szembe állítva kísérem meg megvilágítani ezt a fajta megjelenítési módot. Az első a Dongai grófnőnél tett látogatás leírása:

A kapus csöndíte, s mi a virágokkal diszített széles lépcsőn gyorsan haladtunk föl [...] a pompás világítású terembe utasítatánk. [...] Itt pedig még kellemetlenebbül hatott rám e vakító pompa, [...] Kellemetlen érzésem a terembe léptemkor még inkább növekedett. A pompa egészen elnyomott, lélegzetem szinte nehezült, midőn körültekinték. [...] Teremből terembe, szobából szobába menénk, minden lépés után azt gondolám, hogy most látam a fénynek netovábbját, s minden lépés után csalatkozám, mert folyvást új tárgyakkal találkoztam, melyek minden látottat elhomályosítanak pazar fényökkel. A mit itt láték, azt csak az „Ezer egy éjszaka” tündérregéinek csillogó képeivel hozhatám hasonlításba [...].⁵⁷

A túlzott pompa sem helyezi kényelembe a narrátort, feszélyezve érzi magát ebben a közegben, minél beljebb kerül a térben, annál inkább érzi, hogy nem az ő közegében jár. Szembetűnő, hogy a fény itt nem a jóságot, szépséget szimbolizálja. A fény mint metafora nemcsak a társadalmi különbségeket megjelenítő (fény-sötétség és gazdagság-szegénység) ellentétpárjaként jelenik meg, hanem az illuminációkkal telt városi szalon képét is megjeleníti.⁵⁸ Olyan szalont, amely eleganciájával, pazarságával elvarázsolja az ember szemeit, s ez feszélyezi Bendét, túlzásnak érzi. A *Koldus-estély* című fejezet éppen ennek a túlzásnak az ellenpéldája:

Ezen ember a csapaton fekszik, mely ajtó gyanánt szolgál; emeljük őt félre, s azonnal célzt érünk. Borzadva érintém a mocsoktól tapadó testet, s alatta csakugyan rozzant ajtót pillantánk meg, melynek sarkai nyikorogva engedtek kettős erőlködésünknek. A pokol kapuját hittük e pillanatban előttünk megnyilni. Sűrű füstfelhő özönlött felénk a mély nyílásból, nehéz gőzzel párosulva, [...] A gyertyavilág sugárai e füst és gőz közt keskeny tűzszalagot képeztek [...]. Alulról ördögi zaj hangzott. Vad kurjongások, fülrepesztő kacaj, rekedt

55 Uo., 5–6.

56 KÁLLAI, „Globális és...”, 215.

57 NAGY, *Magyar titkok*, 1:312–313. (A kiemelések tőlem.)

58 N. KOVÁCS Tímea, „Az éjszakai város”, *Jelenkor* 49 (2004): 920–921.

éneklés, sívító dudaszó, gyermeksírás, kutyaugatás [...]. Végre az ajtók megnyitása által okozott légmozgás meggritkítja a vastag gőzréteget [...]. A terem elég tágas volt [...] A falak nemes egyszerűségben díszlettek, mellőzve minden haszontalan fényűzést és pompát [...].⁵⁹

Az idézett részben mintha pontról pontra állítaná szembe a Dongai grófnőnél tett látogatása során látottakat Bende. Ez a budai bűntanyán található kocsmá a társadalom alsó rétegéről fest képet. Az alászállás, a fény hiánya, a bűz, a füst, a zajok mind felerősítik a hely veszélyes voltát. A perspektíva is csak a füst eloszlásával távol, s láthatóvá válnak az éjszakai mulatozók. A két idézett rész közötti ellentétezés tehát nemcsak a különböző társadalmi rétegek között, nemcsak a két eltérő helyszín között, hanem a belső tér megjelenítése között is feszül.

A fenti példák arra engednek következtetni, hogy a terek, azáltal, hogy használják azokat, feltöltődnek tartalommal, és bensőséges terré válnak, azaz nemcsak funkciójuk lesz, de az adott helyen lévő embereket is jellemzi.⁶⁰ A termék nagysága, tágassága az idegenség érzetét növeli Bendében. Valamint ezekből a példákból az is kitűnik, hogy milyen jelentőség tulajdonítható a fény-sötétség ellentétezésnek. A fény nem feltétlenül teremt kellemes légkört, sőt nyomasztóvá tud válni. A sötétség és a romos épületek motívuma viszont visszacsatolás a gótikus regényhagyományhoz, illetve a detektívtörténetekhez is kapcsolható elem, várostörténeti szempontból vizsgálva viszont az urbanizációs folyamat lenyomatai a regényben.

A járdakoptató regényszervező funkciójának vizsgálata több dologra is rávilágított. Elsőként arra, hogy a járdakoptató identitás nem csupán a *flaneur* szerepköréből, hanem a detektívtörténet nyomozójából együttesen tevődik össze. Másodszor, hogy a városi séták során kiépülő regénytér a főszereplő kognitív térképéből jön létre. Ezáltal olyan városkép elevenedik meg, melyet a folyamatosan mozgó perspektíva alakít ki. A térképét mindig viszonyításai pontokból hozza létre, melyek főként utcákból és közösségi terekből állnak. A tömeg és a város kapcsolatának vizsgálata arra mutatott rá, hogy a narrátor miként viszonyul a nagyvárossá válási folyamathoz, illetve a társadalom hogyan alkalmazkodik az urbanizációhoz. A Buda gőzösön tett utazás például nagyon megvilágító jellegű volt mind a korabeli társadalom regénybeli megjelenítésének aspektusából, mind a *flaneur* perspektívájának szempontjából nézve.

59 NAGY, *Magyar titkok*, 2:162–163. (A kiemelések tőlem.)

60 Vö. FARAGÓ, „Történő terek...”, 28–32.