

HITES SÁNDOR

A pénz fátyla, avagy a monetáris reprezentációról néhány 19. századi regényben

„a vagyonelemzés és a politikai gazdaságtan közötti átmenet [...] akár olyan előfeltételnek is tekinthető, mely nélkül bajosan jöhetett volna létre a realista írásmód.”
Szegegy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond* (1989)

A 19. századi európai regény a pénzről szól. Vagy, kevésbé sarkítva: „a pénz az a tengely, amely körül a 19. századi realista irodalom, nyíltan vagy rejtve, forog.”¹ A kor pénzgazdasága és regényírása között tematikusan, formailag és ontológiailag is fennállt összefüggés. A realistának nevezett regény a mindennapok iránti érdeklődését követve, többek közt, azt mutatta fel, hogy a társadalmi élet miként válik a kölcsönös kötelezettségek és kiváltságok patriarchális hierarchiájából a *kézpénz-vizony* személytelen kapcsolati hálózatává.² A regény ugyanakkor nem csupán tükrözte, hanem aktívan kondicionálta is ennek tapasztalatára olvasóit – témáival, történettípusaival, szereplőfajtaival, de a maga árucikk mivoltával is. Továbbá az, hogy az irodalmi realizmus megjelenése kapcsolatban állt a pénzforgalom bizonyos módjainak a térnyerésével,³ a fikcionalitás mibenlétének (illetve társadalmi, kulturális és gazdasági szerepének) átalakulásában is kitapintható. Pénz és regény ebben a tekintetben is kondicionálta egymást: a hétköznapi valóságot leírni igyekvő irodalom sajátos és újszerű fikcionalitása „aktívan hozzájárult ahhoz, hogy az olvasók hozzászokjanak mindazon imaginárius viszonyokhoz, amelyeket a pénz eredményezett”.⁴ Pénz és regény fikcionalitása annak ellenére utalt egymásra, hogy közben más-más tételek tartoztak egyikhez és másikhoz, s ennél fogva más-más lélektani reakciót hívtak elő: az egyik a „hitelenség akaratlagos felfüggesztésének” szórakoztató örömét, a másik az ebben rejlő veszély és kockázat tudatát.⁵

Mivel azok a társadalmak, amelyeknek a monetarizációjára és kommercializációjára a regény válaszolt (illetve amely folyamatok tapasztalatát formálta, s amelyek kulturális-gazdasági terméke volt maga is), nem ugyanúgy, nem ugyanabban az ütemben, nem ugyanolyan kulturális környezetben monetarizálódtak és kommercializálódtak, ezért az egyes európai regényirodalmak jellegzetes pénzügyi reprezentációi között is megállapíthatóak különbségek.

A viktoriánus regény jellegzetessége ebben a tekintetben abban állt, hogy a pénzt általában rejtélyes és pusztító erőként ábrázolta, amely erő ugyanakkor végső soron színről-színre megjeleníthetetlen maradt még akkor is, ha mindenütt jelenlévő árnyat vetett a társadalom (vagyis e regények olvasóinak) életére. Arra nézve, hogy a viktoriánus regényben a pénzügyi cselekmény „tematikusan központi, de formailag marginális”,⁶ jó példa Dickens 1846 és 1848 között megjelent *Dombey and Son* című regénye. Mr. Dombey jómódú, de érzéketlen üzletember,

aki előbb a feleségét veszíti el, aztán a fiát, aztán a lánya szeretetét, aztán a második feleségét, majd a vagyonát, végül az önbecsülését és a józan esztét. A regény egyik emlékezetes jelenetében a másik címszereplő, a folyton betegeskedő kis Paul gyermeki naivitással teszi fel a zavarba ejtő kérdést: „Apa, mi a pénz?” Mr. Dombey először a kor pénzelméletének kulcsfogalmait elősorolva igyekezne válaszolni: „forgó csereeszköz, fizetőeszköz, fizetőeszköz-leértékelés, papírjegy, ércfedezet, leszámítolási érték, a nemesfém piaci értéke és így tovább”. E fogalmak jelentései, foglalkozásából adódóan, számára magától értetődőek, de Paul számára, és vélhetően az olvasók jó részének, nem csupán homályosak, hanem a maguk szaknyelvi formájában valamennyire fenyegetőek is. Amikor ehelyett az apa olyan válasszal áll elő, amely a hétköznapokból ismerős lehet a gyermek Paul (és az olvasók többsége) számára is („Arany és ezüst és réz. Guinea, shilling, félpenny. Tudod, ugye, mik ezek?”), akkor viszont kislát, hogy a fia nem a pénz formájára, konkrét fizikai megnyilvánulására, hanem elvont mibenlétére (vagyis jelentésére vagy működésmódjára) kíváncsi: „Nem erre gondolok, Apa. Úgy értem, hogy végső soron mi a pénz? [...] Mire képes?” Mr. Dombey erre adott válasza egyszerre túlzó és üres: „Paul, a pénz bármit megtehet.” A kis Paul ellenvetése, miszerint „Ha a pénz jó és mindent megtehet [...] akkor miért nem mentette meg a Mamát?”, rögtön rámutat a definíció korlátaira, arra ugyanis, hogy a pénz nem képes az élet megóvására. Ezt majd a regény egésze is megerősíti, hiszen a későbbi események fényében éppen ennek az ellentéte tűnik fel igaznak: a pénz *elveszi* az életet. Az üzletember ridegsége fosztja meg a családot az érzelmi boldogságtól, a kapzsiság hajszolja öngyilkosságba a vállalat sikkasztó menedzserét, Mr. Carkert, és, ami a legfontosabb, a pénz veszi el Paul édesanyjának életét: mivel a szülésbe hal bele, ezért képletesen és konkrét értelemben is férje azon rögeszméjének áldozata, hogy fiúörököszt kíván létrehozni, akin keresztül a családi kereskedelmi vállalkozás, vagyis a tőkefelhalmozás és a pénzforgalom, megszakítatlanul folyhatna tovább, s akin keresztül a családi vagyon és a családi név továbbörökítődne. Végül a pénz a kis Paul életét sem óvja meg. A jelenet végén tett megjegyzése saját korai halálát vetíti előre: „[a pénz] engem sem tesz erőssé és egészségessé, ugye, Apu?”⁷

Dickens itt a tőle megszokott melodramatikus módon szembeállítja szereplői érzelmi és a gazdasági ökonómiáit,⁸ de a regény abban a tekintetben általában is jellemző a viktoriánus pénzügyi képzeletre, hogy miközben egy üzletember anyagi, erkölcsi és érzelmi bukását írja le, voltaképpen alig-alig érint konkrét pénzügyi-gazdasági jelenséget vagy eseményt. Úgy is mondhatnánk, hogy miként Mr. Dombey, úgy maga Dickens, vagy az elbeszélő, sem képes válaszolni a kérdésre, hogy mi is a pénz valójában. A történet a pénz pusztító erkölcsi és érzelmi hatásait érzékelteti, vagyis azt, amit a pénz *tesz*, de az, hogy mindezt a pénz miként is éri el, jobbjára láthatatlanul a háttérben marad. Még arról sem tudunk meg sokat, hogy mivel is kereskedik Mr. Dombey vállalkozása, s a regény azt sem részletezi különösebben, hogy mi is vezet a cég csődjéhez.

Ezzel szemben viszont (sarkítva és egyszerűsítve) Dickens francia kortársai nem száműzték a konkrét pénzügyeket az események homályos háttérébe. Míg a viktoriánus regényben a pénzügyi rendszer működése „olvashatatlan” marad,⁹ addig Balzac számos műve, mint a *Cesar Birotteau nagysága és bukása* vagy *A Nu-*

cingen-báz (mindkettő: 1837), nagy terjedelemben részletezi és magyarázza egyes pénzügyi manőverek, elsősorban csalások és szélhámosságok, természetét és lefolyását. Ami tehát Dickensnél hallgatólagos, Balzacnál nyíltan az előtérbe kerül: a *Cesar Birotteau*-ban minden technikai részletéről értesülünk annak az ingatlanspekulációnak, amely tönkreteszi a nagyravágyó illatszerészt; a *Nucingen-báz*ban, miközben megtudjuk, hogy Rastignac egész pontosan miként szerezte a vagyonát, aközben báró Nucingen üzleti titkaira, elsősorban a vagyonát megalapozó ravasz „álcsődöknek” a mikéntjére, is fény derül. Ráadásul az utóbbi esetben egy sajátos elbeszélői eljárás mintegy színre is viszi az üzleti titok titokkvoltát és feltárulását (vagyis azt, ahogy megszűnik titok lenni): a kisregény egyetlen hosszú beszélgetésből áll, amelyet az elbeszélő egy étteremben hallgat ki, amikor a szomszédos asztalnál ülő újságírók megsztják egymással bennfentes információikat.

A pénzügyek ábrázolásának konkrétságában és nyíltságában meglévő eltérés mutatkozik meg abban is, ahogy Balzac és Dickens e művei az olvasó pozícióját kijelölik. Az odaértett olvasó mindkét esetben afféle *kívülálló* a pénzügyek világában (ennélfogva: potenciális *áldozat*⁰), ám merőben más módokon. Dickens esetében a kívülálló pozícióját a gyermek figurája testesíti meg, azt sugallva, hogy a pénztől (vagy a pénzügyi tudástól) még megrontatlan állapot áll közel a természetes emberhez. Balzacnál az odaértett olvasó valamiként szintén kívülálló, de nincs híján a pénzügyi ismereteknek: az elbeszélő feltételezi, hogy az olvasó rendelkezik valamilyen fokú pénzügyi műveltséggel, hiszen máskülönben aligha volna képes követni azoknak a manipulációknak a tekervényeit, amelyeket a narrátor közvetítésével a szövegben kihallgathat. S jóllehet pénzügyi ismereteket az olvasó részéről valamelyest Dickensnek is előfeltételeznie kell – éppen azért, hogy a gyermek naivitásának (vagy éppen: bölcsességének) annál erősebb retorikai hatása lehessen –, de az ő célja az, hogy végül az olvasó *kívülálló* is *maradjon*, ahogy maga a narrátor is kívülálló marad, amennyiben eltekint attól, hogy közvetlenül ábrázolja a pénz működését. Balzac elbeszélője ezzel szemben nagy kedvvel merül el a pénzügyi machinációk ecsetelésében, s a spekulánsok tevékenységét egyszerre ábrázolja viszolygással és csodálattal. Ennek megfelelően Balzac odaértett olvasója, ha figyelmesen olvas, mintegy bevezetést nyer a pénz tudományába, s ha a dolog fonákja, vagyis a csalás felől is, de elmélyítheti vonatkozó ismereteit. A hallgatózás kommunikációs helyzete révén, ami a *Nucingen-báz*ban az elbeszélés alap-eszköze, az olvasó egyre inkább belehelyezkedhet a spekulánsok nézőpontjába, s végül szinte maga is *bennfentes* válik.

Hasonló elbeszélés-szerkezeti különbség látszik fennállni a viktoriánus és a naturalista regényírás között is. Trollope regénye, a *The Way We Live Now* (1875) pontosan azt mutatja be, hogy a *vagyon* mint olyan miként válik radikálisan megfoghatatlanná, miként homályosul el mindennemű realitása. Ezt a benyomást szintén az információ és a részletezés hiánya erősíti, de itt a konkrét ábrázolástól való vonakodás a metaszintről mintegy visszahelyeződik magába a dologba, annak belső természeteként mutatva fel az ábrázolhatatlanságot. A regényben a sztereotip parvenü pénzügyi gonosztevő, Mr. Melmotte figurája annak a végső lehetetlenségét nyomatékosítja, hogy megkülönböztessük a látszatot a valóságtól, a pénzügyi ténnyt a pénzügyi fikciótól. A történetben tisztázatlan, mert tisztázhatatlan marad,

hogyan a cselekményszálak egyik csomópontjában álló részvénytársaságnak vajon valaha is szándékában állt-e megépíteni az alapításakor célként megjelölt vasútvonalakat; ahogy a regény szereplői, úgy olvasói sem tudják meg, hogy eredetileg miből is származott Mr. Melmotte vagyona, pontosabban: rendelkezik-e vagyonnal egyáltalán. Ezzel szemben Zola tőzsderegénye, *A pénz* (1890–1891), jóllehet a pénzügyi (és erkölcsi) hitelt vagy hitelességet szintén spekuláció (a pénzügyi mellett a kommunikatív spekuláció: a szóbeszéd és a pletyka) hatásaként mutatja be, de az elbeszélő és szereplői nagy gonddal és részletességgel magyarázzák a pénzpiac forgó papírok fajtáit és sajátosságait, illetve az ezeknek a papíroknak az adásvételével foglalkozó brókerek tevékenységét a szakma teljes spektrumában.

A viktoriánus regényben a pénznek mint valamely *megjeleníthetetlen* fenyegetésnek az érzékelése, vagy akként való érzékeltetése, jellemezhető a lacani *Valós* fogalmával – valamiként itt is a szorongás ábrázolhatatlan tárgyáról vagy határta-pasztalatáról van szó.¹¹ A kor brit pénzelmélete és gazdasági újságírása ugyanakkor éppen ezt a láthatatlan Valóst igyekezett megszelídíteni, misztikus fenyegetésből háziasított valósággá alakítani, feloldva a hozzá kötődő társadalmi szorongást.¹² A viktoriánus regényben, jóllehet a különböző pénzügyi tematikák és az azokhoz tartozó alműfajok rendkívül széles skálán differenciálódtak,¹³ a pénz, a financialitás szinte minden esetben bizonytalanságot, kockázatot, törekenységet, meghatározatlanságot jelentett – ezzel szemben a gazdasági gondolkodás számára ugyanez megalapozott és racionális működést jelölt, amely nem csupán uralható, hanem időleges rendellenességei idején kifejezett szükség is van ellenőrzésére. Walter Bagehot, a *The Economist* szerkesztője, nagyhatású 1873-as traktátusában, a *Lombard Street*-ben éppen ezért hangsúlyozta valamely *pénzügyi realizmus* szükségességét, felfogásban és írásmódban egyaránt: „fenntartom, hogy a Pénzpiac ugyanolyan konkrét és valóságos, mint bármi más; hogy leírható egyszerű szavakkal; hogy az az író hibája, ha amit mond, nem világos”.¹⁴ Annak kijelentésével, hogy a pénzpiac nem megfoghatatlan enigma, hanem leírható valóság, Bagehot a viktoriánus regények ábrázolásmódjára is válaszolhatott. Újságíróként és gazdasági elméletíróként olyan írásmódot kívánt létrehozni, amely révén, eltérően a regényektől, a pénz mibenléte színről színre megpillantható, immár nem láthatatlan-ábrázolhatatlan fenyegetésként, hanem racionálisan és jótékonyan működő, uralható valósággá.

Ehhez az igényhez képest ugyanakkor meglepőnek hat, hogy a kor gazdasági elméleteiben a pénznek voltaképpen nem volt saját realitása, hanem valamely lényegibb folyamat, nevezetesen az *árucsere* funkcionális, önmagában elhanyagolható technikai eszközének tekintették. Ahogy John Stuart Mill 1848-ben megjelent *Principles of Political Economy*-jában hangsúlyozta: „nem is lehetne önmagában jelentéktelenebb dolog a társadalom gazdaságában, mint a pénz”, ugyanis „az áruk egymáshoz való viszonyán a pénz nem változtat”.¹⁵ Eszerint a *pénzpiac* realitása, amit Bagehot hangsúlyozott, nem a pénz realitását, hanem inkább annak az áruforgalomnak a valóságosságát mutatta, amelynek a működését a pénz mint afféle közvetítő szimbólum megkönnyítette, ám a maga ontológiai státuszára nézve csupán élőszködött a termelés és a kereskedelem szilárdabb realitásán. A felfogás, miszerint a pénz semleges médiumként egyébként összemérhetetlen árucikkek összemérésére szolgál, de érintetlenül hagyja ezen árucikkek cseréjének lényegileg to-

vábbra is barter-jellegét, egészen Arisztotelész *Politikájáig* visszakövethető, de ez munkált a pénz és a vagyon fogalmának (Adam Smith nevéhez kötődő) 18. századi szétválasztásában is: innentől a klasszikus politikai gazdaságtanban a pénz nem volt más, mint afféle „*áttetsző fátyol*” a tulajdonképpeni vagyontermelő árucserén.¹⁶ Ez az áttetszőség érvényesnek tűnt a pénz minden lehetséges formájára: amennyiben maga is árucikk, mint a nemesfém érme, akkor mindig valamilyen cserearányban áll más árucikkkel, vagyis továbbra is a cserefolyamat része; ha viszont jelpénzről van szó, mint a papírpénz esetében, akkor jel-mivolta arra szolgál, hogy „közvetlenül képviselje a »valós« árucikkeket”.¹⁷

Ennek a felfogásnak a fényében a kis Paul Dombey kérdése, „mi a pénz?”, valójában irreleváns, vagy legalábbis félrevezető, ahogy arra voltaképpen maga a kisfiú is rámutat, amikor elveti apjának a pénz konkrét formáira („Arany és ezüst és réz. Guinea, shilling, félpenny”) vonatkozó válaszát, s a pénz ezeken túli, elvont mibenlétére kérdez rá. Mr. Dombey-nak a pénz *mindenhatóságát* nyomatékosító (Paul által szintén elvetett) válasza ugyanakkor a kor pénzelméletével sem vág egybe, amennyiben ez utóbbi szerint a pénznek nincsen hatása azokra a valóságos dolgokra, amelyek cseréjét megkönnyíti. Ez utóbbi felől nézve a pénz azokhoz a *hasznos fikciókhoz* áll közel, amelyek (a modernitásban egyre fokozódó mértékben) arra szolgáltak, hogy kezelhetővé tegyék a valóságot.¹⁸ S jöllehet a kor pénzelmélete, az iparosodás korára jellemzően, valamilyen *gépezetet* látott a pénzben – Mill megfogalmazásában: „gyorsabban és kényelmesebben végzi el azt, amit ugyan nélküle is el lehetne végezni, csak éppen lassabban és kevésbé kényelmesen”¹⁹ –, ám a fikтивitás és a valóságosság valamilyen viszonya a pénzként használatos dolgok spektrumán *belül* is látványosan kirajzolódni látszott: a papírpénzt (bankjegyet) azért is tekinthették az érmepénznél kevésbé valóságosnak, mert nem vagyont, hanem adósságot reprezentált. A 19. század elején, egy olyan időszakban tehát, amelyet a nemesfémre beválthatatlan (tulajdonképpeni értelemben: *visszaválthatatlan*) papírpénz-forgalom jellemezett szerte Európában, ezért is érezhették a tisztán érmepénz-forgalmat a valódi monetáris realizmus zálogának.²⁰ Ezzel szemben a század utolsó harmadában, mint láttuk, Bagehot egy papíralapú pénzpiac realitása mellett érvelhetett, a század végén pedig Georg Simmel nagy műve már a pénztörténet egészét mutathatta be úgy, mint amely a pénzeszközök anyagtalanodása mentén halad a szubsztanciális értéktől a nem kézzelfogható funkcionális érték felé. Simmel számára a társadalmak szellemi haladása volt lemérhető azon, hogy mennyiben képesek megérteni, elfogadni és kezelni a pusztán absztrakcióvá lett pénzt.²¹ Ellentétben tehát a századelő papírpénz-kritikáival ekkorra a pénz (mint a maga árujellegű anyagságát elveszítő szimbólum) már nem a valótlanság (vagy a hazugság) értelmében volt fikatív: az érték absztrakciója akkor is valósnak számított, ha ez a valóság immár nem volt tárgyi.²²

Különös módon a 19. század gazdaságfilozófiájában Mr. Dombey kényszeredett válasza („a pénz bármit megtehet”) még leginkább a fiatal Marx felfogásával rokonítható. Az 1844-es *Gazdasági és filozófiai kéziratok* a pénz „teremtő erejét” abban leli fel, hogy átjárhatja a fikció és a valóság határát, sőt, működésének lényege éppen ennek a határnak az átjárásában áll, midőn a dolgokat képzelt létmódból valóságos létezéshez segíti: „kívánásaimat átváltoztatja képzetbeli lényeg-

ből, átülteti elgondolt, elképzelt, akart létezésükből *érzéki, valóságos* létezésükbe, a képzelteből az életbe, az elképzelt létből a valóságos létbe”.²³ Amennyiben képes arra, hogy „a képzetet valósággá és a valóságot pusztá képzetté tegye”, akkor a pénz nem pusztán semleges közvetítő, egyetemes egyenérték, hanem mágikus erő, amely az alkímia módjára hív létre dolgokat, vagy alakítja őket más dolgokká, hatalma tehát jóval meghaladja Mill gépezetét. A kis Paul voltaképpen ezt a mágiát, a holtak feltámasztásának hatalmát kéri számon apja pénzfogalmán („miért nem mentette meg a Mamát?”).

Marx tehát Paul Dombey kérdését teszi fel, s miközben formailag Mr. Dombey módjára válaszol rá, valójában a pénz hatalmát a Paul által elvárt valódi mindenhatóságig fokozza. Ebben láthatjuk akár e korai Marx-mű *gyerekességét* is.²⁴ A pénz misztikus alkímiája mindazonáltal nem Marx, és nem is Dickens, találmánya volt, hanem a kor közkeletű képzete, amit Marx akár szeretett Balzacjától is kölcsönözhetett: a *Cesar Birotteau*-ban a felültetett illatszerész a pénzügyi spekuláció mint „újfajta fekete mágia” „kabalisztikus rejtelmibe” ígéri bevezetni.

A pénz tehát a 19. században egyszerre volt áttetsző fátyol, testetlen absztrakció, gépezet, varázslat – vagyis egyszerre látták mindenhatónak és elhanyagolhatónak, kézhez álló eszköznek és misztikus rejtélynek. Valóság és mágia egymásra vetülését vehetjük úgy, hogy a 19. század gazdasági észjárása még a „valóságfeletti” képzeteket is a kapitalizmus materiális tárgyaivá” változtatta,²⁵ de utalhatni az ellenkezőjére is: a misztika áthatja a kapitalizmus materializmusát.

Ezt a kettős játékot láthatjuk Jókai *Szegény gazdagok*-jában (1860). E regényt több szempontból is tekinthetni kiterjesztett monetáris allegóriaként. A két cselekményszál, Lapussáék és a polgári-kapitalista társadalom, illetve Fatia Negra és a mitikus hegyi mesevilág többek közt pénzügyi rendszereik mentén válnak el: az előbbiben jellemzően a papír, az utóbbiban az arany szerepel értékhorozóként, s lesz ennek révén a cselekmény mozgatójává. Az előbbiben vagyon és adósság egyaránt iratokban (bankjegyek és részvények, Kálmán váltója, a Lapussa hagyatékról rendelkező végrendelet) fejeződik ki, s ezek a papírok és a rájuk írt szövegek csak valami önmaguk mögöttire utalnak, azt rejtik el és nyilvánítják meg. Ez a mögöttes pedig (a papírpénz 19. századi logikája szerint) nem más, mint az arany, amit a papír a rárótt írásban megadott érték mértékében képvisel. Ennyiben a papír mintegy *maszkírozza*, annak reprezentációjaként, az aranyat, mégpedig úgy, hogy ennek a mögöttes értelemnek azt otlétét, pontos értékét és birtokosát folyamatos bizonytalanságban tartja. A mondott iratok éppen e bizonytalanság révén játszanak szerepet a cselekményben: a váltó és a végrendelet vajon mit is jelölnek voltaképpen, ki és mit jelöl általuk, ki a végrendelet kedvezményezettje, ki a váltó kiállítója és milyen értékre állították ki?

A másik cselekményszál monetáris rendjét meghatározó aranyérmék ezzel szemben elvileg azt sugallják, hogy az értéket önmagukban mint hordozóban meg is testesítik, megvalósítva jelölő és jelölt egybeesését. Ám itt az aranypénz, előállítója, Fatia Negra álarcához hasonlóan voltaképpen szintén maszk-jellegű, amennyiben erre is igaz, hogy anyagi értékét csak szimbolikus megegyezések szolgáltatják, ezen túl nincsen mögötte semmi.²⁶ Ez világlik ki a pénzhamisításnak itt előkerülő igen sajátos módjából is. Fatia Negra és cinkosai a hegy aranykincséből úgy

állítanak elő *hamis* pénzt, hogy voltaképpen az igazi pénzzel *identikus* értéket hoznak létre: az érmévé kovácsolt tiszta aranyérc felületére írást és képet nyomtatnak, egy lopott, de *valódi* érmenyomtató géppel. Fizikai paramétereit tekintve tehát tökéletesen valódi pénzt hoznak létre, mégis hamisat, hiszen nincsenek felhatalmazva azoknak a hatalmi jelvényeknek a felvitelére, amelyre a pénz pénzváltat szavatoló, a pénzkibocsátás monopóliumát birtokló uralkodói hatalom lenne feljogosítva. Maszkírozásról van szó tehát itt is: az uralkodói arcmás jogosulatlan felviteléről. A regény másik, papíryanagú monetáris rendszere felől szubsztanciális értékűnek tételezhető arany tehát valójában maga is egy reprezentációs rendszer révén válhat pénzzé.

A regény két cselekményszférájának és az azokra jellemző monetáris rendszereknek a tükrőrhelyzete abban a tekintetben is hangsúlyos, hogy a papírérték világában is hamisítás körül bontakozik a cselekmény: itt nem hatalmi jelvényeket, hanem az *egyéni aláírást* (a váltó szignálását) és a váltó *értékét* hamisítják, maszkírozva ezzel, tollal és tintával, valami másnak a papírt. Amikor Fatia Negra és cinkosai egy aranyérmére véletlen kétszer nyomtatják rá az azt pénzzé tevő jeleket, vagyis két arcot vésnek be az aranyérc felületére, akkor ezzel a kettős maszkírozással az érme pénzként használhatatlan lesz, ezért lehet, közös bűnük jelölőjeként, Fatia Negra és Anica szerelmi zálogává. Ez a jelenet tükröződik a papírvilágban, amikor Henriette sajátjának fogadja el az öccse által a váltóra hamisított aláírását, mintegy újra ráírja, ezúttal ő maga, a saját nevét, kettejük testvéri szeretetének zálogául.

A regény meghatározó kettősségei – kétféle társadalom, kétféle műfaj (regény és románc),²⁷ kétféle monetáris rend – egy elfátyolozott alak identitásának rejtélyén keresztül érintkeznek. A kettő közti átjárást, egyúttal a kettő szétválasztását, jelöli a két világ és a két identitás (Fatia Negra és báró Hátszegi) között közvetítő, de az érintkezést el is fátyolozó maszk. A mozdulatot, amikor Henriette letépi Fatia Negra maszkját s döbbenetében elájul, de nem tudjuk meg, kit is ismert fel a maszk mögött, hasonló logikájú, de radikálisabb monetáris allegória annál, mint ahogy a viktoriánus regény ábrázolatlanak hagyta meg, amit a pénz fátyla eltakarta. A *Szegény gazdagok* nem elsősorban a pénz elfátyolozott és fátyolszerű mibenlétének a kérdését veti fel, hanem inkább azt a dilemmát, hogy vajon a pénz fátylát le kell-e rántanunk ahhoz, hogy megpillanthassuk a mögötte feltáruló arcot (az árut, az aranyat, a valóságot), vagy pedig a pénzgazdaság működésének lényegét inkább éppen az adja, hogy a fátyol hozzátartozik az archoz.²⁸ Ugyanis ha lerántanánk, csak felismerhetetlen, elroncsolódott, rémisztő vonások merednének ránk.

JEGYZETEK

1. George Levine, *Realism, Ethics, and Secularism*, Cambridge UP, Cambridge, 2008, 199.

2. A „nexus of cash payments” fogalmáról Carlyle-nál és Marxnál, s ennek a tapasztalatnak a megjelenéséről már az 1840-es évek magyar regényírásában: Hites Sándor, *Az irodalom és a gazdaság valóságáról és fiktitivásáról = Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. Lajtai Mátyás – Varga Bálint, MTA BTK TTI, Bp., 2015, 151–154.

3. Vö. Jean-Joseph Goux, *Ideality, symbolicity, and reality in postmodern capitalism = Postmodernism, Economics and Knowledge*, szerk. S. Cullenberg – J. Amariglio – D. F. Ruccio, Routledge, London – New York, 2001, 166–181.

4. Christina Crosby, *Financial = A Companion to Victorian Literature & Culture*, szerk. Herbert F. Tucker, Blackwell, Oxford, 1999, 226.

5. Az „ontológiai közömbösség” és az „aktív szkepszis” viszonyáról a regény és a pénz 18-19. századi fikcionalitásában: Catherine Gallagher, *The Rise of Fictionality = The Novel, Volume 1: History, Geography, and Culture*, szerk. Franco Moretti, Princeton University Press, 2006, 339–349.
6. Mary Poovey, *Writing about Finance in Victorian England: Disclosure and Secrecy in the Culture of Investment*, *Victorian Studies* (45) 2002, 1, 37.
7. Charles Dickens, *Dombey and Son* [1846–48], Oxford University Press, Oxford, 2008, 98–100. (Az idézetek saját fordításaim.)
8. A regényről ebből a szempontból: Claudia C. Klaver, *A/Moral Economics: Classical Political Economy & Cultural Autonomy in Nineteenth-Century England*, Ohio State UP., Columbus, 2003, 78–108.
9. Tara McGann, *A fever of speculation: Narrating finance in the nineteenth-century novel*, 2006, PhD-értekezés, Columbia University, kézirat. (Köszönöm Kiséry Andrásnak, hogy segített megszerezni a dolgozatot.)
10. Vö. McGann, *I. m.*
11. Vö. Katrien Libbrecht, *The Real = A Compendium of Lacanian Terms*, szerk. H. Glowinski, Z. M. Marks, S. Murphy, Free Association Books, London, New York, 2001, 154–159.
12. Vö. Poovey, *I. m.*
13. Vö. Tamara S. Wagner, *Financial Speculation in Victorian Fiction. Plotting Money and the Novel Genre 1815–1901*, Ohio State UP, Columbus, 2010.
14. Walter Bagehot, *Lombard Street. A Description of the Money Market* [1873], John Murray, London, 1920, 1. (Ez a realizmus képzet megintcsak eltért a realizmus francia manifesztumaitól, amelyek a valóság kendőzetlen ábrázolását az olvasó megrendítése vagy egyenesen elborzasztása kedvéért szorgalmazták, míg Bagehot célja itt, a kor egyik nagy pénzügyi válsága idején, a megnyugtatás és a magyarázat.)
15. John Stuart Mill, *Principles of Political Economy with some of their Applications to Social Philosophy*, a III. könyv, 7. fejezet, 8–9. része letölthető innen: <http://www.econlib.org/library/Mill/mlP36.html>
16. Vö. John Smithin, *What is Money? Introduction = What is Money?*, szerk. John Smithin, Routledge, London, New York, 2000, 1–15.
17. Geoffrey Ingham, *Babylonian madness: on the historical and sociological origins of money = What is Money?* 107.
18. A „fikció-barát” modernitásról (fiction-friendly modernity), lásd: Gallagher, *I. m.*, 345–347.
19. Mill, *I. m.*
20. Vö. William Cobbett, *Paper Against Gold* [1810] = *The Financial System in Nineteenth-century Britain*, szerk. M. Poovey, Oxford UP, Oxford, 2003, 39–47.
21. Georg Simmel, *A pénz filozófiája*, ford. Berényi Gábor, Osiris, Bp., 2004.
22. A pénz semlegességének elgondolásával szemben elsőként majd Keynes hangsúlyozza a pénz aktív szerepét, mondván, a pénznek van „viselkedése”, amennyiben az ára hatással van a gazdasági magatartásra: vö. John Maynard Keynes, *A Monetary Theory of Production* [1933] = *The Collected Writings of John Maynard Keynes*, vol. XIII. Macmillan, London, 1973, 408–411. A pénz eszerint aktív erő, míg Mill szemében csak akkor volt az, amikor éppen nem működött megfelelően. A semleges és az aktív pénzfelfogás váltakozó dominanciájáról a gazdasági elmélettörténetben: Joseph Schumpeter, *History of Economic Analysis* [1954], Taylor & Francis, 2006, 264–265. (A gazdaságelmélet érdeklődése a pénz viselkedése iránt érdekesen esik egybe irodalomelméleti fejleményekkel: nagyjából egyidőben fordul mindkettő figyelme a reprezentálttól a reprezentáció működéséhez.)
23. Vö. Marx, *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*, s. a. r. A Marxizmus-Leninizmus Klasszikusainak szerkesztősége, Kossuth, Bp., 1977, 176–183.
24. A tőke pénzről írott fejezetei már inkább tükrözik a kor tudományosságát, amennyiben a pénz mint az áruk értékének „tisztán ideális” kifejeződését írják le, nagyjából a semleges médium vagy az „áttetsző fátyol” értelmében. Itt a pénz pusztán kifejeződése valami mélyebb valóságnak, ti. az áruban elraktározott munkaidőnek, s ennek kifejeződéshez juttatása, ha van is benne szerepe a képzeteknek, inkább derivatív és nem aktív erő az értékcsere mágiájában.
25. Judith Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke UP, Durham, 1995, 102.
26. A maszk és az arany jelentéséről a *Szegény gazdagokban*: Eisemann György, *Arc és álarc – identitás és kaland = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, KRE –

L'Harmattan, Bp., 2013. 170. A regényről hasonló szempontból újabban lásd még: Balogh Gergő, *Jókai Mór és a pénz trópusa. A Szegény gazdagok értelmezéséhez*, Kalligram, 2016/9, 94–98.

27. Vö. Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Pompeji Alapítvány–Osiris, Szeged–Budapest, 2000.

28. A letéphető és az archoz tartozó fátyol metaforáját, mint a 19. századi pénzelmélet (*real analysis*) és a Keynes-féle *monetary analysis* különbségét, lásd: Schumpeter, *I. m.*, 264–265.

HERCZEG ÁKOS

„Életnél több muzsika”

A PÉNZ SZIMBÓLUMA ADY MŰVÉSZELETÉBEN

„Bántott, döfölt folyton a Pénz
S szép humanitások játsztak velem”
(Ady Endre: *A magunk szerelme*)

Mikor Ady 1906. március 11-én, az *Új versek* felfokozott sajtóérdeklődése közepette új verssorozatot indított útjára a *Budapesti Napló* tárcarovatában *A Pénz* főcímmel (az *Öröm-város* és a *Judás és Jézus* című versekkel), feltételezhető volt, hogy nem egyszeri visszatérésről van szó a korábbi, főként a *Harc a Nagyúrral* emlékeztető sorai alapján ismerős pénz-problematikához. Már önmagában sokat sejtető, hogy éppen két évvel az után, hogy rendszeres szépirodalmi szerzője is lett a lapnak, közös főcímmel látta el a verseit, ráadásul ezúttal a megelőző gyakorlatot elhagyva, a semmitmondó 'Versek' és 'Új versek' megjelölés helyett – talán a megnövekedett költői öntudattól vezérelve – egyúttal értelmezői kihívást is jelentő kifejezést választott, méghozzá aligha esetlegesen. A pénzről bizonyosan állítható: kitüntetett életvilágbeli, egzisztenciális fontosságán túl kulturális vonatkozásokkal gazdagon átszőtt fogalom, ami szimbolikus tartalommal épp a hozzá kapcsolódó prekonceptiók felkeltése és elbizonytalanítása révén töltődik fel, s nem mellesleg részben azért, hogy az egy-kéthetente ismétlődő napilapbeli publikációk fokozatosan tágították (már jóval a kötetmegjelenés előtt) a kifejezés asszociációs hálóját. A korabeli olvasónak lehetősége volt, hogy magát a szimbólummá alakulás folyamatát kísérje figyelemmel, miközben olyan (a pénz-problematikát közvetlenül nem is érintő) darabokat kellett jelentéshez juttatni a közös gyűjtőnév alatt, mint például *A Halál automobilján* (kötetben: *A Halál rokona* ciklus), a *Vig úrfiak bora* (*A Holnap elébe* ciklusból) vagy a *Léda arany-szobra*. Nem szorul különösebben magyarázatra, hogy miért összehasonlíthatatlanul más befogadói alaphelyzet ez, mint manapság a kötet, sőt, inkább az összegyűjtött művek felől olvasni Ady ún. „pénzverseit” (melyek túlnyomó része a *Vér és arany* kötetben, a *Mi urunk: a Pénz* ciklusban jelent meg): a *Budapesti Napló* előfizetője vagy rendszeres vásárlója még a ciklusokba rendezés némileg irányított értelmezői mozzanata előtt, azaz a pénz-szimbólum teljes pompájában szemlélhette s követhette nyomon az Ady-líra alakulását.