

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* körüli felfokozott sajtóérdeklődés 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* emlékezetes 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, még hozzá 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. Így a korabeli olvasónak lehetősége volt, hogy magát a szimbólummá alakulás folyamatát is figyelemmel kísérje, miközben olyan (a pénz-tematikát 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, még inkább az összegyűjtött művek felől olvasni Ady ún. „pénz-verseit” (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.

(*A pénz jelentésrétegei a *Harc a Nagyúrral* és *A Tíz Forint* vőlegénye című művekben*) Maga a fogalom – jól mutatta ezt az 1905. május 15-én, még Osvát *Figyelő*-jében megjelent *Harc a Nagyúrral* szimbolikus nagyjelenete – a költői fantázia gazdag terepének bizonyult már a kezdetekben is: Ady verse méltán keltett megöröknyödést és csodálatot¹ a korabeli líra poétikai-tematikai sematizmusa közepete. A „disznófejű Nagyúr” nyugtalanító és a költői közbeszéd alapján nehezen megmagyarázható szimbólumként hathatott még azzal együtt is, hogy a beszélő és a Nagyúr alapvető szembenállását képező anyagi jólétet mint a vágy tárgyát és a lehetőségek korlátlan kiaknázásának az eszközét, legalábbis annak felszíni rétegét könnyűszerrel fel lehetett fejteni allegorikus azonosítással. Különösen Ady esetén, tehette hozzá hamar a szerző állandó pénzgondjait jól ismerő, ám a tényeket olykor bizony a legendaképzés logikája alapján „felstilizáló” kortársi emlékezet éppúgy, mint az elmúlt évtizedek (főként a szerzői kultusz alapján fogalmazott életrajzok, visszaemlékezések, levelek tapasztalatát versolvasásba átforgató) Ady-szakirodalma.² Kétségtelen, hogy számtalan szöveghelyre lehet hivatkozni ebben az összefüggésben, különösen a párizsi hónapok alatt keletkezett levélváltásokból. Nehéz is volna tagadni a pénz-versek életvilágbeli ihletettségét a barátaihoz írt ismétlődő előlegkérelmekről, különböző szívességekről, segélyekről tanúskodó leveleket, visszaemlékezéseket olvasva.³ Mindezt értelemszerűen nem lehet a pénz-versek kontextusában figyelmen kívül hagyni, ugyanakkor az életrajzi háttér poétikai vonatkozathatóságára távolról sem szolgál elégséges magyarázatul a szerző „híres” költekező hajlama, melyre az utókor rendre emlékeztetett. Tagadhatatlan, Ady anyagi helyzete a második párizsi tartózkodása alatt, különösen 1907 első felétől, a kényszerű hazaköltözést megelőző időszakban (köszönhetően a *Budapesti Napló* csödközeli állapotának) meglehetősen bizonytalan volt. Az aranyra – s voltaképp az Élet általa lehetséges teljes megélésére – való vágyakozás versbeli jelenléte ezzel együtt legalább annyi kérdőjelet hagy maga után már a „pénz-versek” elnevezéssel illethető tematikus, motivikus szöveghalmaz igazi kiteljesedése előtt készült, *Harc a Nagyúrral* soráiban is, mint amennyire evidensnek tűnhet a pénz evilági fontosságát látványos, mitizált küzdelemmé poetizáló vers üzenete a századfordulón, 1905-ben.

Már Király István szemléletében központi elem volt a pénz (az ő megfogalmazásában) „mint társadalmi végzet” ambivalens értékrelációja. Ady verseinek valóban fontos vonása az a belső ellentmondás, hogy a pénz a teljesség ígéretét nyújtó, az embert felemelni képes hatalom és önmagától elidegenítő erő egyszerre,⁴ s ez akkor is fontos észrevétel, ha az allegorikus olvasatot valójában épphogy gyengítő rögzíthetetlen fogalmi kategória történetesen a *Harc a Nagyúrral* elemzésében mégsem lett termékenyen kibontva. Jellegzetes módon szem elől téveszti az ideológiai távlatra fókuszáló tekintet a vers alapvető szemantikai történéseinek rejtett dilemmáit: a két figura küzdelmének mitizálása, allegorikus jelentéstulajdonítása⁵ kézzelfoghatóbb értelmezési szempontnak bizonyult, mint maga a színre vitt konfliktus megfejtésre váró struktúrájának vizsgálata. Hogy a címben is szereplő harc mennyire nem kínál egyértelmű és megnyugtató olvasatot, azt a költeményről született legújabb elemzés is mutatja. A Nagyúr által birtokolt pénz megszerzésére irányuló, világosnak tűnő törekvés, melyre Király értelmezése mellesleg egyáltalán nem tér ki, Angyalosi Gergely dolgozatában nagyon is konstitutív szempont.

Szemben Király ideologikus emberség-eszményével, Angyalosi „beszélőjének” humanitása, tetténél fogva, nagyon is kérdéses: mint írja, „[a] vágyak mindenáron való beteljesítésének igénye ugyanannyira antihumánus, az emberi kultúrán kívüli, vagyis »vad«, mint a gazdagság önmagáért való hajszolása.”⁶ Csakhogy az elemzés figyelmen kívül hagyja, hogy a vers valójában nem rögzíti a szereplők motivációit (s alighanem ennek eldöntetlenségéből következő enigmatikusság is közre játszik a keletkezéstörténet körüli fokozott legendaképződésben).⁷ Ahogy nem tudhatjuk (legfeljebb csak spekuláció útján), miért vagy min „vigyorog” az aranyon ülő figura, továbbá hogy voltaképp miért, mi által, mi módon veszélyezteti az én létét (egyáltalán, ki maga a Nagyúr), ugyanúgy távolról sem evidens az „összecsapás” okainak a magyarázata. Nem épp kockázatmentes az a fajta kizárólagos megfogalmazás, mellyel Angyalosi elemzése él, annál is inkább, mivel az itt levont etikai konklúzió képezi aztán a későbbi gondolatmenet alapját, valójában épphogy elfedve a vers gazdag értelmezési lehetőségeit. „A beszélő a visszautasítást az Élettől való elzárásként, vagyis szimbolikus gyilkossági kísérletként értelmez*heti* (persze, ez csak lehetőség), ami érzelmileg feljogosítja őt az erőszakra, vagyis az arany erővel való megszerzésére. Akárhogy is nézem, itt rablási kísérlet történik, amelyet csupán a beszélő alanynak a mindenségre irányuló vágyakozása, valamint sok álmanak »szent zűrzavara« legitimál.”⁸ Noha a sem hízélgésre, sem felszólításra nem reagáló, aranyon ücsörgő figura és az ént egyre sürgetőbben hívogató Élet – a küzdelem jelenetével karöltve – könnyűszerrel felfűzhetőek egyazon koherens logikai láncolatra, azonban a pénz erőszakos megszerzésének mint fő motivációnak az ebből következő magyarázata mégsem mentes minden önkényes értelmezői manővertől. Még hozzá pontosan a két figura már említett, valójában mindvégig feloldatlan enigmatikus relációja miatt: innen nézve éppoly releváns lehet az összecsapás vonatkozásában valami rejtett fenyegetés⁹ elhárításáról (azaz jogos, adott esetben akár heroikus önvédelemről) beszélni, mint a vágyak beteljesítésének (ezzel lényegében összeegyeztethetetlen) immorális cselekedetéről. A vers jelentésének ez az alapvető nyitottsága, meglehet, az eddigieknél jobban ráirányíthatja a figyelmet a beszélő pénzhez fűződő ambivalens viszonyára is.

Eleve kérdés, hogy az ént hívogató, vágyott nagybetűs Élet, amely látszólag „etikátlan” tette készíti az arany birtokosaként útjába álló,¹⁰ jellegzetesen ellen-szenvesre karikírozott figura ellenében („Add az aranyod, az aranyod”), mennyiben jelenthet ténylegesen megvalósítható célt, lévén a javak birtoklása – jól mutatja mindezt a Nagyúr tétlen alakja – egyenesen az álmok „süketségét”, az ember cselekvésképtelenségét vonja maga után. Azt látjuk ugyanis, hogy a gazdagság, ami a versben a vágyak világába történő „belépőt” hivatott jelenteni, elérésének pillanatában rögtön elveszti eszköz-funkcióját, és, paradox módon, a vágyakozás végpontját jelenti,¹¹ amennyiben maga a birtoklás válik céllá – ezt mutatja legalábbis az aranyon ücsörgő, a „titokzatos hívó szavak”-ra mit se hallgató ellenfél példája. Nem zárható ki, hogy a vers belső feszültségforrása a pénz általi „céltevesztés” veszélyében rejlik, s ha ez így van, az ennek történő ellenszegülést aligha tekinthetjük etikátlan cselekedetnek. A Nagyúr és az én rejtélyes alapkonfliktusa („Megöl a disznófejű Nagyúr, / Éreztem, megöl, ha hagyom”) talán pontosan a gazdagságot céllá (és nem pedig az álmok elérésének eszközévé) avató nézőpont

eluralkodásának félelmét szólaltatja meg – azt az Angyalosi megfogalmazásában: „vágynélküli” állapotot tehát, ahol az én mintegy észrevétlenül adja fel önmagát, ezáltal az élet teljes átélésének a lehetőségét. Míg Királynál az akadályozottságot hangsúlyozottan a hívogató messzeség eléréséhez szükséges pénz meg nem léte eredményezi, azaz a Nagyúr mint a javak birtokosa áll az álmok elérésének útjában,¹² addig elképzelhető, (noha ettől korántsem függetlenül) inkább a pénz nyomán előálló meglegedettség egyfajta szimbolikus megtestesüléséről kell a „disznófejű” vonatkozásában beszélnünk. Magyarán valójában az a passzivitás tűnik az én számára önfelszámoló erőként fenyegetőnek, amit a pénz birtoklása a Nagyúr alakjában a vers terében színre visz; az az állapot tehát, amelyben az álmok hívó szavát – egyszerűen szólva – elnyomja az aranyra vágyódásé. Immár nem kérdés, hogy a két fél küzdelmét látva joggal merülhet fel az olvasóban: vajon még mindig az álmok elérésének eszközként értett pénz megszerzése érdekében és nem pedig a Nagyúr által képviselt szemlélet eluralkodása ellen zajlik a végtelenített harc? Észre kell vennünk: az „Élet partján” (a vers első kétharmadában) tisztán hallott hívó szó, mint ahogy az arany megszerzésének eredendő oka, a záró strófában csak távoli szirénhangnak tűnik, a csatázókat már-már alig érintő vagy érzékelhető effektusként. „Messziről hívnak, szölongatnak / És mi csak csatázunk vadul: / Én s a disznófejű Nagyúr.” A vers ebből a szempontból kevésbé a hősiesség, a pénz társadalmi szorításának való szembeszegülés példázata, mint Királynál látható, sokkal inkább az önmeghasonlásé, ami tehát abból fakad, hogy bár a művészi kibontakozás vonatkozásában is érthető álmok elérésének bizonyos értelemben elengedhetetlen feltétele a pénz, ezzel egy időben paradox módon annak akadályává is válik. Megkockáztatható az a felvetés, hogy a későbbi pénz-verseket megalapozó költeményben voltaképp a fenti ellentmondás szimbolikus leképeződéséről is beszélhetünk, s e küzdelmet látva az sem lehetetlen, hogy az én valójában önmaga elidegenedett másikával viaskodik – a pénz vonzásának és taszításának időtlen jelenetében. Hogy a pénz Ady költői eszmélésének legfontosabb éveiben mérvadó szimbólummá vált, az azzal is magyarázható, hogy noha a pénz a vágyak beteljesíthetőségével kecsegtet, mintegy annak feltételeként tűnik elénk, a *Harc a Nagyúrral* alapján sokkal inkább a vágy nélküli állapot előidézője, s mint ilyen az én önmagaságának, sőt egyenesen a művészi átélésnek, kiteljesedésnek is a veszélyeztetője lehet. Ebből a távlatból a Nagyúr elleni küzdelemre való önfelhívásként érthető vers eleji felismerés tehát nem másból, mint a nagy tettekre hivatott költői öntudat veszélyeztetettségéből fakad.

Az anyagi javak destruktív, elembertelenítő, önkorlátozó¹³ természetére már egy 1905. január 14-én napvilágot látott *Budapesti Napló*-beli Ady-cikk is utalhat. „Mert bizony isten szomorú dolog legtöbbször milliomosnak lenni. Ami minálunk, koldusoknál, kisebb-nagyobb részben az élet ösztönzője, náluk az abszolút illúzióharamia. Övék a pénz. Pénzzel le lehet vetkeztetni mindent. Le lehet szedni minden fátylat a világról. Fátyol nélkül, illúzió nélkül pedig igen-igen keserves élni. [...] Mert nem tudják, mit műveljenek sem az életükkel, sem a pénzüikkel.”¹⁴ Egy másik, még korábbi cikkében a műalkotás helye („a Szalon”) és az utca forgataga, pénz után rohanó embertömege közti szakadékot, az esztétikai élményből való hirtelen „kizuhanást”, az átszellemülés lehetetlenségét, annak efemer jellegét ecse-

teli. „A pénz zuhog, csillog, liheg és ujjong itt. A pénz, mely a keveseké, a boldogoké, az erősöké. A másoké... [...] pár napja nyílt meg az egyik szalon s az arcokról pár perc alatt lemosódik mindaz, amit rájuk a friss, hatalmas képek és szobrok írtak. Itt, hol zuhog az élet, a fény, a pénz, nincs állandósága semminek, aminek pénzértéke nincs. Itt elvész a borzongás, a hangulat, az emelkedettség. Megsiketülnek a lélek fülei. Bent a »Szalon«-ban még áhítatlan olvadtunk össze Rodin csodálatos, új alkotásával a »Gondolkozó«-val, borzongva, félve, sejtve, megkapva és megnemesedve. Itt kinn csak egy vad, bolond vágy ordít az bennünk: – Óh, élni, élni! Gazdagnak lenni! Rohanni! Falni!”¹⁵ Miközben a publicisztikában helyet talált Ady kapitalizmuskritikája, a műveiben – ettől az aspektustól nem teljesen függetlenül, de – mégiscsak felcsillan az érem másik oldala is: a megélhetésért folytatott meg-megújuló harc – ahogy előszeretettel nevezte, az újságírás „napi robotjának” nyomasztó súlya. Nem véletlenül, hiszen, jól tudjuk, Ady egészen 1909-ig, míg – szinte példátlan módon – a *Nyugat* szerződésben álló költője nem lett, alapvetően újságíróként tartotta fenn magát, kiegészítve keresetét (1904 márciusától rendszeressé váló) vers- és tárcanovella-megjelenésekkel. És bármennyire is felszabadító érzés lehetett a korban a párizsi „tudósítószkodás” kiváltságos helyzete (az állandó „tagság” a *Budapesti Napló* tárcarovatában nem kevésbé), a folytonos témafigyelés, rendszeres tájékozódás, valamint a napi penzum gondolata, a cikkeket időre váró szerkesztőségek nyomása legalább annyira teherterelt is jelenthetett. Olyat, ami a nagy dolgokra hivatott művész öntudatát vagy akár fantáziáját azok kiteljesítésében éppúgy korlátok közé szoríthatja, mint – a cikkeket vagy akár a fent említett *Harc a Nagyúrral* tanulsága szerint – az anyagi jólét terméketlen állapota.

E belső meghasonlás Ady egyik 1905-ös tárcanovellájának is a témája. S éppen abban a műfajban jutott ez szóhoz, ami nála (s a korban még sok pályatárs számára) bevallottan a pénzkereset egyik szükséges formája volt, nem pedig valódi művészi ambíció inspirálta.¹⁶ A *Tíz Forint vőlegénye*¹⁷ voltaképp a megélhetés és az idő szorításában az igazi, a világot megváltoztatni képes műalkotás szükség szerű aprópénzre váltásának példázata. A történet az Adyhoz hasonló újságírók megszkott szituációjából¹⁸ indul ki: az éjszakai „élményszerzés” után a test kívánalmairól lemondva munkába kell állni, mert „kell a Tíz Forint. A menyasszony. Az életet kellesztő, örökös Tíz Forint. És délre mesét kell dobni a Hírlap telhetetlen torkába. Mesét.”¹⁹ A novella feszültsége a megélhetési kényszer ötletes metaforikus megszemélyesítése (a szükséges tíz forint mint menyasszony, akivel az újságíró mintegy „el van jegyezve”, aki örömeinek forrása és záloga egyben) és erre a metaforára épülő (az igazi művészi témához – szerelemhez – való) „hűtlenné válás” eseményéből ered.

„Itt eszébe jutott a menyasszony, a Tíz Forint, melyet mindennap el kell jegyezni Budapesten, hogy reménységünk legyen a sohasem jövő nászra. Új tollat kért hát egy ódöngő, vizeshajú, vérszemű pincértől Tíz Forint vőlegénye. És végigszántott a papiroson és nyöszörgött:

– Hát odaadjam neked Zenóbiát? Nyomkodta a homlokát. Jaj, jaj, hát semmi sem marad? Csak Zenóbia?”

A novellán végigvonuló viaskodás az „Életnél is több” történet méltatlan felhasználása ellen persze, könnyen kitalálható, kudarcra ér véget: a főhős a rá ne-

hezédő íráskényszer nyomán nem tehet mást, mint a közönség igényeit kiszolgáló olcsó szerelmi történetbe ágyazva „eladja” Zenóbiát a hírlapolvasóknak. Az írói önmeghasonlás kikerülhetetlen ebben az irodalmat publicisztikává degradáló nagyvárosi közegben, sugallja az Ady-novella. A szöveg tehát a pénznek mint a lehetőségeket korlátozó hatalomnak a legkézenfekvőbb olvasatát nyújtja, amely – miként a disznófejű Nagyúr fönti értelmezése mutatja – elzárja még az arra hivatottat is az élet teljességétől, megakadályozza a művészt, hogy önmagává válhasson, és pusztán a fogyasztásra szánt lektúrirodalmon túlmutató művészi teljesítményt hozhasson létre.

(Ellentétek találkozásában. Hívás és taszítás ambivalenciája A Pénz-ciklus verseiben) A *Budapesti Napló*ban elindított *A Pénz* című sorozat már a közös főcím révén a versek közti rejtett korrespondenciák tudatos művészi alkalmazására hívhatta fel a figyelmet, amit csak megerősített a bevett tematikától, finomkodó nyelvhasználattól látványosan eltérő poétikai törekvés. Habár az *Új versek* megjelenése (1906. február közepe) előtti és főleg az azt követő hónapokban már szignifikáns a modern líra alkotóinak irodalmi lapokbeli jelenléte (Ady mellett például Juhász Gyula, Kosztolányi, Mohácsi Jenő vagy Miklós Jutka is visszatérő szerzőnek mondható), ugyanakkor az ott még mindig felülreprezentált későromantikus szerzők tematikailag, poétikailag egysíkú költészeti palettáját látva alighanem még a kevésbé enigmatikus darabok is meghökkentették, erőfeszítésre készíthették a banális művekhez szok(tat)ott olvasót.²¹ A közönség igényeinek kiszolgálására berendezkedett, „dilettánsokat utánzó” zsánerköltészet helyett új élmények megragadása a költői alkotásban – ez volt az a művészi program, ami Ady pénz-verseinek is a háttérét képezte. A pénz egyszerre mint az önazonos műalkotás létrehozásának akadályja és az ebben megnyilvánuló törekvés hajtóereje jutott szóhoz a versekben: a „szükséges rossz” volt, ugyanakkor gazdagon kiaknázható „menekülőutat” jelentett a korabeli költői közbeszédből. „Csak ne került volna napiparancsnak közénk, közém és a Művészet közé, a Pénz”, panaszkodik Ady Tas Péter alakjában a mámorfilozófia híres programszövegében, *A magyar Pimodánban*,²² két évvel azután, hogy épp a pénz vált fontos ihletforrássá, illetve a pénzen megvehető mámor mint a művészi teremtőerő egyik fő kifejező szimbólumává: mondanom se kell, a méltatlankodást ebben a szerepjátékban nem érdemes szó szerint értenünk.

Az 1906-os év *A Pénz*-ciklus első versei, az *Öröm-város volt a hazám*²³ és a *Judas és Jézus*²⁴ a fenti ars poeticának meglehetősen explicit megfogalmazását nyújtják. Mindkettő a mindenek felett álló életfilozófiai alapelv kikezdehetlenségét hirdeti: előbbi, mely kifordított bibliai parafrázisként is olvasható, az öröm-városból (metaforikusan: a Paradicsomból) való kiűzetés eseményén keresztül az erény és a bűn fogalmait rendezi újra. A földi örömeket a túlvilági üdvözülés ígéretében elutasító keresztény aszketizmus ellenében Ady a mámort avatja legfőbb értéké,²⁵ az öröm mindenhatóságát, amelynek megtagadása ebben az alternatív jogrendben a bűnbeesés következményeit vonja maga után („Öröm-város volt az én hazám, / Most is sajom sanyaru testem. / Korbáccsal vertek ki, mert egy napon / Szomorúság bűnébe estem.”). A kirekesztettség azonban, ahogy ez például a *Vér és arany*-beli pénz ciklust nyitó *Sírás az Élet-fa alatt*²⁶ című versnél látható – a bibliai bűnbeesés-

történethez hasonlóan –, nem visszafordítható állapot. A „piros csodákkal rakott Élet” mint a vágy elérhetetlen tárgya jelenik meg a beszélő számára, és a kiűzetés előtti világnak, ahogy az *Öröm-város* „vékony öröme” mutatja, az átmenetileg megszerzett pénz révén csak egyfajta (korántsem tökéletes) illúziója²⁷ élhető újra. A *Judás és Jézus* esetén az örömelv transzparenciája még radikálisabban a keresztény etika meghaladására épül. A már-már szó szoros értelmében vallássá váló „életszerlem” valódi súlya itt abban áll, hogy még az egykori hű tanítványnak is reális célt tud jelenteni a jézusi „álmodások”, azaz nem evilági javakkal kecsegtető krisztusi ígéretek ellenében, különösen, ha az ember nem pusztán az Életért, hanem kimondottan a költészet érdekében adja fel hitét. „S eladtalak, én fejedelmem, / Mert az Élet az én szerelmem, / Mert én is álmodok nagyot: / Költő vagyok.” A vers vége azonban mintha nyitva hagyná, hogy a beszélőnek az árulás jogosságába, tehát a keresztény etika elutasításába vetett szilárd meggyőződése nem fordul-e kétséges sikerű önmeggyőzésbe, a pénz általi csábítás kikerülhetetlen vonzásának köszönhetően. Azaz, e parafrázist látva, kérdés, hogy mennyiben választható le a bibliai előképről a versbeli alak: vajon még mindig a művészi ambíciók, s – miként a történelmi Júdás esetén – nem pedig pusztán a pénz kínálta javak, az általuk kielégíthető vágyak csábereje áll a keresztény normarend alapján értett bűnbeesés hátterében? „Galád vagyok? Galád az Élet, / Bűve miért nincs az Igének? / Vággyal, kínnal miért gyötör / Pénzes gyönyör?” Noha Ady pénz-versei mögül kitűnik, hogy miként a pénz, úgy maga a mámor is csak eszköz, mégpedig a hagyományos látásmód és kifejezőkészlet kötöttségei alól felszabadított műalkotás létrehozásának az eszköze,²⁸ a *Judás és Jézus* már felveti (hasonlóan a *Harc a Nagyúrral* című vershez) a pénz potenciálisan destruktív természetét a művészi kiteljesedés vonatkozásában.

A pénz által átmenetileg rekonstruálható, látszatjellegű teljességélmény, ami a jólét hívó szavát kielégíthetetlen, mégis szükségszerű vágyódásként (a törekvés hiábavalóságát látva úgy is fogalmazhatnánk: egyfajta szirénhangként) teszi olvashatóvá, vissza-visszatérő eleme Ady pénz-verseinek. Ezzel is magyarázható, hogy a pénzzel elérhető Élet vágyott territóriumának képzetéhez gyakran negatív értéktársítások fűződnek – olyan hely, amelyben az én tartósan nincs biztonságban, rendre sebeket szerez, s amelyből az integritás megőrzése érdekében időnként ki kell szakadni, el kell menekülni. „Beszálltam egy bús rengetegbe, / Égett nagy sebem, égett. / Üzengetett hozzám trillázva / Az Élet.” (*Pérez a remeteségben*)²⁹ Korántsem veszélytelen csábítást jelent tehát a „csúf, pénzes Élet”, ezt a vers eredeti címe (*A kísértő*) nem is titkolja. A pénz-szimbólum ambivalens jelentésvontakozását jól mutatja, hogy néha még az öröm végpontját jelentő halál is kívánatosabb, mint a pénz megléte vagy meg nem léte jelentette állandó érzelmi kiszolgáltatottság, melybe a versben a „vendég-gazember” adományának szinte narkotikus hatása húzza vissza az ént.³⁰ Valódi circulus vitiosus tartja fogságban tehát a versek beszélőit: a mámoros állapot diadalmas pillanatainak az ára ugyanis előbb-utóbb a pénznélküliség jelentette csömör, ám ebből ismételten csak a pénz utáni vágyódás által mozdulhat ki az én, ami viszont újra az átmeneti jólétből való elkerülhetetlen kihullás örömtelenségét vonja maga után. „Egy perc és megcsókol az Élet, / Testem vidám, lán-goló katlan. / Égnek a nők, a házak, utcák, / A szívek, álmok. Minden ég / És minden halhatatlan. // Egy perc és kis ördögök jönnek: / Üstökkel a lángot lohasztják.

/ Jön a kétség, a hűnyás, nagy Fagy.” (*Csak egy perc*)³¹ A kétféle külső körülmény egymástól merőben különböző ént hoz létre – innen nézve nem túlzás azt állítani, hogy Adynál valóban identitáslétesítő erővel bír a pénz megléte vagy hiánya, vagyis az Életen kívül- vagy belül-lét.

Erre szemléletes példát nyújt az *Ülők az asztal-trónon*³² „mámor-fejedelmé”-nek képzete: a megszólaló figura valósággal megistenül a hirtelen jött pénz birtokában, és felfokozott érzelmi állapotában énjének eladdig ismeretlen oldalát is képes előtérbe állítani („Ma királyi kedvem van, / Ma az élet meghatott, / Ma sajnállok, ma száno, / Ma szeretek, ma adok”).³³ Az Élet javaiban való részesedés „halhatatlan” élménye azonban, mint a már idézett *Csak egy perc* című vers tanúsítja, nagyon is mulandó, ráadásul úgy tűnik, az én kilétét alapvetően meghatározó pénz fölött (a cikluscím konnotációjával – *Mi Urunk, a Pénz* – összhangban) az érintettnek nincs hatalma: a nagyvonalú királyi öntudat egy pillanat alatt az ellenkezőjébe képes fordulni. „Röhögést hallunk: »Lapos erszény, / Bajos ember, kis valaki, / No-no, lassan a testtel.«” A pénz tehát az istenné és koldussá válás lehetőségét egyaránt magában hordozza – minden gyanú szerint a pénznek ez a sajátos végletessége állhat a ciklussá és a szimbólummá alakulás hátterében, vagyis hogy a létezés legtávolabbi határhelyezeteit képes előidézni és egymás mellé rendelni. A kisémmi-zettségen, a megalázottságon át éppúgy az élet mélységeibe képes belepillantani az én, azaz ugyanolyan (a hétköznapokon túlmutató) határtapasztalatban részesíti, mint amilyenben *A magyar Pimodánban* részletesen elemzett mámorban történő feloldódás. Ennek a kitaszítoottságnak a tematizálása éppen a teljességélmény művészi igényű megragadása miatt különösen lényeges: az ének olykor a zajló éle-ten kívül kell kerülnie, hogy a létezés teljes spektrumát megismer(tet)hesse. „Élek és nézem, nézem / Az élet Karneválját / S néhány bátor koldussal / Imádkozom” (*Pénz és Karnevál*).³⁴ A pénz-versek gyakori ima-retorikája innen nézve nem feltétlenül kizárólag a javak iránti (hiábavaló) vágyódásnak szól, és még csak nem is pusztá blaszfémia, a keresztény szokásrend kifordítása, hanem a felsőbb, rajta kí-vül álló hatalomnak való alávetettség megélésének a lehetőségét fejezi ki. Egy olyan emberen túli vonzás szólal meg vagy épp szólítódik meg a pénzben vagy a pénz által, amely alól e földi létben – az egzisztenciális szorongás univerzális ter-mészete folytán – senki nem vonhatja ki magát. Ilyen módon joggal kerülhet a mindent ellentétébe fordítani képes pénz a ciklus és a címadó vers címében a transzcendens pozíciójába, s ekképp istenülhet meg (akár művészi értelemben is) az, aki birtokolja és válhat az állathoz hasonlóvá, aki pedig nem. „Tegnap Dantét Őrte meg az agyunk, / S ha tegnap Istennél több voltunk, / Ma gyáva rím-kutyák vagyunk. // S ha megjönnek a gyér aranyak: / Szabad megint Istennek lenni, / Két-három-négy napig szabad.” (*Mi urunk: a Pénz*)³⁵

Mint láthattuk, a legkülönfélébb élethelyzetek ugyanazon fogalom nyomán áll-nak elő. Metaforikusan szólva, mintegy benne gyökerezik az élet kezdete és vége, lehetősége és lehetetlensége, s a pénznek ez a semmihez sem fogható természete emeli önmagán túlmutató szimbólummá Ady költészetében: nem túlzás azt állítani vele kapcsolatosan, hogy benne valóban a mindenség képződik le. „Én tudom, ál-lom, hogy ez: a Minden / S hogy minden egyéb hasztalan: / Vér és arany, vér és arany.” – írja a később kötetcímé emelt *Vér és arany*³⁶ című, a pénz-ciklus egyik

(kronológiailag) utolsó versében. Azt láthatjuk, immár egyenesen természeti törvény rangjára emelkedett (még hozzá a létezést eladdig meghatározó élet–halál-dichotómia helyén) az arany és a versben vele egylényegű vér összefonódása. Igaz, arra nézve nem ad egyértelmű megfejtést a vers, hogy pontosan milyen elgondolás áll az egymás mellé rendelés háttérében. A kétféle minőség szükségszerű összekapcsolását ugyanis a versben csak az én „hallása” támasztja alá. Az első strófa zavarba ejtő, a hétköznapi érzékelésnek ellentmondó megoldása azonban, hogy a vérhez és az aranyhoz önazonosan kapcsolódó hangeffektus éppenséggel a két „anyag” *azonosíthatatlanságát* jeleníti meg, amennyiben az arany csörgése hallható fenomén, a vér „csurranása” viszont nyilvánvalóan hallhatatlan. „Nekem egyforma, az én fülemnek, / Ha két liheg vagy két hörög, / Vér csurran vagy arany csörög.” Vagyis, paradox módon, a létezés – a vers szerinti – két alapeleme a maga különbözőségében mutatja fel az én számára megkülönböztethetetlen „egyformaságát”, másképp fogalmazva, éppen a máságuk jelenti egylényegűségük alapját. Ennélfogva nincs is értelme azon tanakodni, vajon melyik minőséghez melyik (főleg a „két lihegés”) effektus társítható metaforikusan (a „két lihegés”, illetve a „két hörögés”), hiszen e parallel logika alapján valójában mind az aranyban, mind pedig a vérben megtalálható mindkettő. Az öröm és szenvedés egymástól nagyban különböző, a létezés szélső tartományait mintegy leképező hangja e „versbeli fül” számára egyaránt hallható lehet a vér és az arany „történekeként”, a mindenség hangjait magába olvasztó eseményként.

A fent szóba hozott Ady-vers központi fogalmainak enigmatikus relációját ha értelemszerűen nem is világítja meg Ambrus Zoltán korabeli, ugyancsak *Vér és arany* címet viselő novellája, de érdekes lábjegyzetül szolgálhat a mindenséget mintegy leképező kettős jelkép jelentésvonatkozásához.³⁷ Annál is inkább, mivel a századforduló művelt olvasója számára minden bizonnyal magától értetődően hallatszódott át Ady versébe Ambrus novellája (és viszont). A novella egy, a saját útját járó, kevesekhez szóló történeteit még a szegénység árán is vállaló művész szájába adja a vér és arany relációjának „megfejtését”: az előbbi az állhatatos munkának az ára, utóbbi pedig a test elhasználásának az ellenértéke. „Csak két jelkép van: a vér és az arany. Ez a két jelkép felöleli az egész életet. A vér az, amivel a természetnek adózunk. Amit kiverejtékezünk, amivel a szívünket elkoptatjuk s az idegeinket feléljük, amit kiontunk, ha kell, a gondolatainkért, amit utoljára vissza kell adnunk a természetnek: ez a vér. Azt pedig, amit a természet a vérünkért ad nekünk, amivel kifizet bennünket, hogy kedvünk maradjon az életet leélni, mindezt az arany jelképezi. Mindent, ami szép; aranyat mutat a nap fölkelésében, aranyszínű a legszebb női haj, aranycsengés fizeti ki a kitarító munkát, arany a dicsőség koronája is – már akinek ebből is kijut.”³⁸ Hogy az önmagaság vállalása, az identikus művészi teljesítmény miért nem jelent evidensen kellő motivációt, arra a történet vége ad csattanós választ. Ambrus művészi különtségét vállaló hőse idős korára ugyan megkapja a szakma megérdemelt (az „éhenhalás” elkerülésére épphogy elegendő) elismerését, a könyve viszont távolról sem forgatta fel a közvéleményt: „a sokaságnak mindez abrakadabra maradt.” És ez az a pont, ahol a két mű gondolatvilága valóban érintkezni látszik. Az írói-költői lét elismerésének kérdése explicit vagy implicit módon mindkét mű háttérében jelen van, magyarán hogy egy-

általán mennyire éri meg, nem pusztán anyagi, de tágabb, egzisztenciális értelemben is, identikus művészé (és nem például a biztos pénzforrást szem előtt tartó tárcáiróvá) lenni. Az önazonos művész jussa Ambrus novellájában a szűkös megélhetésen túl, hogy reflektálatlan hódoló, nem pedig valódi olvasói lesznek (egyik rajongójáról kiderül, nem is tudja, hogy kedvenc szerzője prózát ír, nem pedig verset), s mindezt – mint bizonyos felülírhatatlan törvényszerűséget – egyfajta bölcs, (ön)íroniától sem mentes rezignációval veszi tudomásul, ám szavaiba ezzel együtt is beszüremkedik az írás hiábavalósága felett érzett szomorúság.

„– Te, ki az az árbocalakú öregember, akinek az imént az utcán köszöntél?

– Az *Ördöngösök* szerzője – felelt a mi fiatalemberünk.

– De hát mi az az *Ördöngösök*? – kérdezte egy harmadik.

– Az *Ördöngösök*? – felelt a hű tisztelő kissé zavartan. – Ezek a legcsinosabb versek, amelyeket mostanában írtak.

Nem mertem öreg barátomra pillantani. Reméltem, hogy talán nem hallotta jól a hű tisztelő szavait. Öreg barátom tudniillik sohase írt verset.

Meghallotta.

– És ez az én leghívebb tisztelőm! – szólt mosolyogva, de mintha a hangjában egy kis szomorúság is rezgett volna. – Lássá, ez a dicsőség!”

Vagyis a „dics, a dal, a rang, a bér”, ahogy Ambrus történetének példaértékével összhangban Ady verse állítja, valóban mulandó, s az állandóságot mégiscsak a „két jelkép” jelenti, a vér és az arany körforgásának (a vér elfolyásának és ennek ellenszolgáltatásaként az arany csörgésének) az a bizonyos örökérvényűsége, ami végül – s érzésem szerint nem más, mint ez Ady pénz-verseinek is az esszenciája – igaz műalkotás létrehozásához vezet. Olyanhoz tehát, amely, miként az *Ördöngösök* fiktív írójának esete mutatta, csak kevesek számára jelent átélhető esztétikai élményt – ám az írók között a megalkuvást nem tűrő „igazi művész” éppen arról ismerhető fel, hogy képes vállalni a meg nem értettséggel együtt járó nélkülözést, és nem hasonlik meg önmaga művészi ambícióival a pénzhez vezető könnyebbik úton, mint Ady hőse, a „Tíz forint vőlegénye”. „S szent a bátor, ki, mint magam / Vallja mindig: vér és arany.” Ez a vallomás – ismerve Adynak a bizonytalan s általa mindig szűkösnek tartott megélhetéssel járó hírlapírás alatt folytatott, vállaltan útkereső költészetét – valóban nem ok nélkül tekinthető ars poeticának. A „vér és arany” hívó szavának voltaképp a tematikailag és poétikailag is javarészt kockázatkerülő századfordulós magyar lírai közbeszéd meghaladása állhat a háttérben. A mulandó, talmi értékek (a „dics, a dal” stb.) fölött álló művészi teremtmény általi elhivatottság, melynek az arany – s ebben tér el az Ady-versek pénz-filozófiája Ambrusétól – nem pusztán mint az „eredeti gondolatok” bére, ellenértéke jelenik meg (ahogy például *A nagy Pénztárnok*³⁹ című versben), de egyúttal árthatalmas csáberót is jelenthet. Még hozzá olyan külső hatalom alakját öltheti, amely a művész önmagává válását egyszerre gátolja az anyagi javak utáni hajsza konkrét értelmében és – emlékezzünk *a Harc a Nagyúrral* aranyon ücsörgő figurájára – a teremtményt korlátozó hatás tekintetében. Ám minden bizonnyal aligha lehetne poétikai tekintetben identikus művészi teljesítményről beszélni, ha ezzel egyszer és mindenkorra

„megfejthető” lenne Ady pénz-verseinek titka, annál is inkább, mivel e titok talán éppen abban áll, hogy bennük folyton egymás érvényességét felülíró állítások tűnhetnek egyszerre legitimnek. Ennélfogva valóban kimeríthetetlen, utolérhetetlen szimbólumról van ez esetben (is) szó: hol létlehetőség, hol akadály, hol hiábavalóan vágyott, „álomszerű” állapot (*A gazdagság álma*), hol pedig a csömör forrása – éppúgy szimbolizálhatja az életet, mint lehet tehát a halál előszobája.

Utóbbira a korábban már említett *A nagy Pénztárnok* a leglátványosabb példa. Az élet megpróbáltatásainak fizetsége ugyanis itt épphogy nem e küzdelmek motivációját (egyben az öröm lehetőségét) jelentő gazdagság, ellenkezőleg, a számla kiegyenlítésének eseménye a földi javak soha be nem teljesülő ígérését hordozza magában. A központi pénztárnokfigura nem a létezés valamiféle legitimációját nyújtja át a fizetéssel a „nyűgös ember” számára, annak garanciáját tehát, hogy a fáradság ha nem is térül meg, de nem volt egészen hiábavaló: az élet bajainak ellenértéke, vagyis a „jutalom” itt a terhek alóli végső feloldozás, azaz a halál. „Eredj.» (Szólt a nagy Pénztárnok / És én nem bírtam elinalni.) / »Ki vagy fizetve, béna koldus / S most meg fogsz halni.»”

Vagyis a pénztől mint fizetőeszköztől ez a vers éppen annak legsajátabb tulajdonságát, nevezetesen az érte kapható javak ígérését vitatja el, mindez pedig az élet vállalásának eredendő megkérdőjelezhetőségét konkludálja. Az én illúzióknak bizonyuló implicit motivációit utólag ugyanis már nem pótolja egy felsőbb hatalom semmivel, nincs „fizetség”, csak az immár bevált-hatatlant, az élet végével értékét vesztő pénz, magyarán a vers végi csattanó nemcsak a pénz jelentette élvezetek beteljesíthetetlen ígérését teszi megmásíthatatlanná, de a fizetségért vállalt élet értelmét (és egyszersmind az egyén önkiteljesedésének lehetőségét) vonja vissza. Ahogy látható, *A nagy Pénztárnok* nem titkolt szarkazmussal vet számot a pénz uralta világ eredendő boldogtalanságával, és ebben közeli rokona a *Mi urunk: a Pénz-ciklust záró Mammon-szerzetes zsolttárának*,⁴⁰ ahol a teljes nélkülözésben önmagára találó én a bőség asszír istenségéhez, Mammonhoz intézi félreérthetetlenül ironikus, könyörgő szavait a „boldog szegénység” érdekében. „Engedd, hogy arcom a Pénz elkerülje. / Engedd, hogy legyek szűz, szerzetes árva, / Engedd, hogy fagyjak boldog jégszoborrá / S boldogan zengjen téged ez a hárfa.” Ugyanakkor az sem állítható, hogy a jólét és az élet effajta világos, a mindennapok tapasztalata alapján könnyen visszaigazolható összefonódását ne bizonytalanítaná el olykor az Ady-líra. Az eredetileg ugyancsak a pénz-versek közé sorolt, aztán végül *A Halál rokona*-ciklusba került *A Halál automobilján*⁴¹ az anyagi javak vonatkozásában szokatlan módon rendezti újra az élet-halál jól ismert fogalmi struktúráját, értékhierarchiáját. A létezés szabadságát, az élet megélésének korlátlan lehetőségeit leképező modern nagyvárosi jármű, a gazdagság (a korban akár hivalkodónak is tetsző) szó szoros értelmében vett szimbóluma, az autó „ördögszekérként” jelenik meg a versben, kétségessé téve a mindenképpen kiváltságos társadalmi státusz mibenlétét. A rajta-lét és a rajta kívül-lét oppozíciója éppen az egzisztenciális helyzet ambivalens olvasatából fakad: miközben a századforduló táján mindenképp kivételes közlekedési eszközzel nézve a világ „kín” és „dühös harc” színtere, az „automobil”-hoz mégsem a gondtalan élet konnotációja, hanem ellenkezőleg, a halál képzete kapcsolódik. „Töff-töff, a Halál / Kacag. Érzi a mi hültünk. / Csúf az Élet, / Éljen. Mi legalább röptünk.” Habár a „sárgolyó dühös

harca” a járművön csak távolról éri el a beszélőt és asszonyát, a jólét mégis csupán az életemben való átrobogást, annak korlátozott megtapasztalhatóságát jelenti, és a magával ragadó intenzitásélmény nem kecsegtet az élet igazi megélésének a lehetőségével – miközben paradox módon pontosan ez az a felfokozott tapasztalat, amiért a vers végkicsengése szerint élni érdemes.⁴² Noha az autón helyet foglaló páros a gazdagság jóvoltából „legalább” szárnyal, de ez a röpködés nem az életbe, hanem – s ezt az arcukat eltakaró kísérteties, halotti lepelként érthető fátyol is sejteti – a halál felé tart. Azt láthatjuk tehát, hogy az Élet iránti rajongás nem feltétlenül a benne való feloldódásból, részesülésből szólal meg, hanem a pénzzel elérhető márnak „halálközeli” élményéből nyeri olykor energiáit.

Azt, hogy a pénz, miként az előző fejtegetés világossá tette, a létezés két végpontját összekapcsoló erőnek bizonyul, amely tehát élet és halál alapvető dichotomikus felfogását egymással ekvivalens, sőt bizonyos értelemben (mint az éntönmagából kimozdító határhelyzet megélésének lehetősége) felcserélhető struktúráként képezi le, Ady pénzről szóló, a pénzt motivikusan, tematikusan érintő szépirodalmi és publicisztikai munkásságának tulajdonképpeni záró felvonásában a játék és a véletlennek való kitettség vonatkozásában fejtette ki. A *Portus Herculis Monoeci* című,⁴³ a *Nyugaton* folytatásokban közölt talányos írás több mint pusztán összegzése (és lezárása) Ady pénz-filozófiájának, sőt tekinthető egyenesen a benne megnyilvánuló rögzítettség, ellentmondásosság, végletesség metaszovegének: egyszerre lehet kiegészítés, lábjegyzet és újra- vagy továbbgondolásra készített eszmefuttatás. Megvilágítja, egyúttal elhomályosítja a korábbi belátásokat, s épp annyiban támasztja alá a már meglévő tudásunkat, amennyire elbizonytalanítja azt. „Aki él, az egy kicsit isten, ha tud merni meggondolatlanul akarni, s ha tud és mer játszani életre-halálra.”⁴⁴ A cikk nyitánya mintha a *Mi urunk: a Pénz* gondolatához térne vissza, csak hogy ezúttal a megistenülés (vagy koldussá válás) nem egyszerűen az egyén akarától független következménye a pénznek, hanem nagyon is szándékhoz kötött: a Monte-Carló-i kaszinó világa – nietzschei kifejezéssel élve – az embert fölülmúló ember terepe, aki képes kitenni önmagát a felemelkedés vagy lesüllyedés házárdjátékának. „[S] aki a Házárdot párbajra hívja, hasonló a telhetetlen világbajnokhoz, kinek nincs már méltó ellenfele. Minden játékos ember: világbajnok, aki legyűrte az Életet, Csókot, Hírt, Örömet és Halált, és a világtitok síkos porondján önmagával csap össze.”⁴⁵ Ady néhány oldallal később hangsúlyozza is: a pénz (immár) nem mint elérendő cél lényeges a számára. Ugyanis nem közvetlenül a javak birtoklása változtatja meg az életet, állítja az egyes források szerint már 1909 tavaszán elkezdett cikk⁴⁶ (szemben számos vers tanulságával). Az önmeghaladáshoz elegendő, ahogy Ady sejtelmesen megfogalmazza, a „Pénz kacagása” – vagyis az anyagi javak körüli hisztérikus rajongás, az embert hétköznapi identitásából kiforgatni képes,⁴⁷ a halálnál és az életnél is nagyobb erő,⁴⁸ ami a határait feszegető bátrakat a rulettasztal zárt világához hajítja, hogy kockáztassák a biztosat a bizonytalanért. „Ó, ma már nem a pénz, a Pénz miatt [éreződik az áhítat a kaszinóba lépve], mely nekem ma sincs, és sohase lesz, s melyet már kezdek kifigurázni, mert nem is olyan minden. Sokat lehet vásárolni e drága eszközzel, de minél jobban, kényelmesebben esik a keze ügyébe valakinek, annál jobban eltávolítja e valakit önmagától. [...] már igazán szép verseket se tudnék róla írni. Azonban az

nem poétaság és nem poétáskodás, hogy a legszebb kacagás a világon a pénz, a Pénz kacagása. [...] tudom, hogy megint önmagam vagyok, ki szembe fog szállni egy nagyúrral. No, nem a Pénz ez a nagyúr, mint fiatalon hittem, hanem én, szegény jómagam vagyok, rajta. Mivel az ember végül is belátja, hogy nincs is semmi, csak ő [...].⁴⁹ A világ működését meghatározó pénz akkori szimbolikus helyén tehát az ember igazi valójával szembesül, miközben saját lényének feltáratlan titkaiba nyer bepillantást – mindenekelett ennek a lehetősége, nem pedig az anyagi javak által elérhető teljesség emeli a legfőbb értékek közé a pénzt Ady számára. A pénz „muzsikája”, ahogy a pénz-szimbólum e zárócikkében fogalmaz, „igazán több annál a csekélységnél, melyet Életnek nevezünk és élünk s irodalomnak és írunk.”⁵⁰ Mert benne az eksztázis egyik pótolhatatlan, máshol fel nem lelhető hangja szólal meg, a létezés még fel nem tárt, művészileg bejáratlan tartománya, amelynek titkairól csak az igazán bátor alkotónak van módja számot adni.⁵¹

JEGYZETEK

1. „Ady szimbolizmusára pompás példa a *Harc a Nagyúrral*: a Mammonért való esengés és a vele való iszonyú viaskodás felejthetetlen csatakiáltása. Ha Ady csak ezt az egy gyönyörű verset írta volna meg (fájdalom, nem a mostani, hanem a múltkori kötetében van), máris elegendőt tett volna arra, hogy a költészetre való nem közönséges hivatottságát ne vitassák el tőle. Ezt a nemcsak hazai, de európai mértékkel mérve is ritka magaslatot azonban mostani kötetében nem tudta elérni többé.” Szilágyi Géza, *Vér és arany*, Az Ujság, 1908. január 5. = *Ady Endre Összes Versei III.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Koczkás Sándor, Láng József, Akadémiai, Bp., 1995, 148.

2. A pénztelenség életrajzi mozzanata Király értelmezésében közvetlenül Ady „nonkonformista” világnézeti alapállását határozta meg: a versek lázadó magatartása ebből kifolyólag a pénzzel mint társadalmi determinációval való küzdelemben válhatott esztétikai teremtőerővé. Vö. Király István, *Ady Endre I.*, Magvető, Bp., 1970, 354–394.

3. „Arról van szó, hogy elsejére kapjak száz forintot, mert sehonnan semmi kapnivalóm. Eladom a lelki üdvösségem is érte.” (Kabos Edének, 1906. július); „Hogy most mégis írok, annak az isten miatt meg azt a piszkos pénzt, pénz-oka van. [...] Amikor a Vészi által adott előlegeket levontátok, akkor sem kaptam ilyen kevés pénzt. [...] Édes jó Lajoskám, szólj be a kiadóhivatalba *mindjárt*. Sőt, ha teheted, ez elmaradtan kívül a huszonöt frankot is *küldesd el*.” (Bíró Lajosnak, 1907. április 3., kiemelés az eredetiben) = *Ady Endre Levelezése I.*, s. a. r. Vitályos László, Akadémiai Argumentum, Bp., 1998, 166; 207. „Ady minden hónap elsején egy összegben előre megkapja a vasárnapi verseiért járó nyolcvan korona külön fixet, de csak úgy lehet belőle kiszorítani az utolsó órákban a vasárnapi adagokat, ha tudja, hogy az eredményt minden esetben külön friss húszkoronás jutalmazza.” Miklós Jenő, *Ady Endre rózsája = Emlékezések Ady Endréről III.*, s. a. r. Kovalovszky Miklós, Akadémiai, Bp., 1987, 394.

4. Király, *i. m.*, 378–380.

5. „Nem egyszerűen egy szegény költő s a pénz nézett itt szembe: emberség és embertelenség vitája zajlott.” *Uo.*, 388.

6. Angyalosi Gergely, *Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire*, Híd, 2016/6, 59.

7. „Ez a hördülő költemény több részletben készült és jól emlékszem, hogy a »Budapesti Napló« szerkesztőségében, a közeli Szabadság-kávéházban Osvát várakozva őrködött, hogy a vers valóban elkészüljön [...] A kézirat szakítás vonala látható. Ady Endre az utolsó pillanatokban írta meg a befejező strófáit és amennyi megvolt belőlük, Osvát Ernő leszakította a papirosról, s sietett velük a »Figyelő« nyomdájába. A hibátlanul írott vers így készült. [...] Aláfesti ezt a verset, hogy Ady éppen pénzszerűében volt.” Révész Béla, *Ady trilógiája*, Nova Irodalmi Intézet, 1935, 74; 86; 106.

8. Angyalosi, *i. m.*, 58.

9. Ez a lehetőség Angyalosi Gergely írásában is felmerül, de az önvédelem nem helyezi hatályon kívül az én cselekedetének etikátlanságát, így továbbra is érvényben marad a rablási kísérlet evidenciája. „Persze a »megöl« kifejezést lehet közvetett módon is értelmezni, mint a pénz megtagadásának vár-

ható következményét. A beszélő a visszautasítást az Élettől való elzárásként, vagyis szimbolikus gyilkossági kísérletként értelmezheti (persze ez csak lehetőség), ami érzelmileg feljogosítja őt az erőszakra, vagyis az arany erővel való megszerzésére.” *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

10. Vö. Király, *i. m.*, 386.

11. Nem zárható ki, hogy az illokúcióját tekintve nehezen meghatározható nagyúri nevetés éppen a pénz utáni vágyakozás hiábavalóságának tudásából fakad: annak illuzórikus ígérteit leplezi le tehát, hogy létezik a pénz által elérhető, elérésre érdemes cél az én számára.

12. „Az álmok útjába egy szörnyű rém állott: a disznófejű Nagyúr. A szép élettől, a teljes élettől elzárta ez a sóvárgó embert.” *Uo.*

13. Az anyagi javak dehumanizáló, az ént elidegenítő hatásáról Király István is beszél. Vö. Király, *i. m.*, 379.

14. Ady Endre, *Az ő életük*, Budapesti Napló, 1905. január 14. = *Ady Endre Összes Prózai Művei VI.*, s. a. r. Varga József, Akadémiai, Bp., 1966, 15.

15. Ady Endre, *A pénz esetei*, Pesti Napló, 1904. május 12. = *AEÖPM V.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1965, 53.

16. Ady Lajos visszaemlékezését idézhetjük ezen a ponton. „A vasárnapi számra pontosan szállított verseken, s a szerkesztőségi órák robot-munkáján kívül még külön munkára is volt ideje és kedve. Ekkoriban ugyanis [1905-ben – H. Á.] minden héten legalább egy tárca-novellája jelent meg a B. N.-ban, néha hetenként kettő is. Ilyenkor az egyik novellát, hogy az olvasók előtt unalmassá ne váljék a dolog, *Lellei András* néven adta közre. [...] Erre azonban már nem a nagy munkakedv vitte őt, hanem a külön honorárium, ami tárcánként 10 forintot hozott a konyhára. Fizetése a B. N.-nál havi 200 forint volt ekkoriban, melyhez havonta 6-8 tárca és a versek a harmadik száz forintot szereztek meg a számára.” Ady Lajos, *Ady Endre*, Amicus, Bp., 1923, 110. Ady irigylésre méltó munkabírását jól mutatja, hogy 1905 és 1908 között átlagban évi 50–60 novellát írt (az álnéven közöltekén kívül). Vö. *AEL I.*, 566.

17. A novella 1905. március 30-án jelent meg a *Budapesti Napló*-ban. *Ady összes novellái*, s. a. r. Bustya Endre, Szépirodalmi, Bp., 1961, 257–260.

18. A téma valóságvonatkozására Ady testvére is utal. „[N]emegyszer megtörtént, hogy mikor reggel 5 órakor hazakerültek Bíróval, lefekvés előtt még munkához látnak s körülbelül fél 7-re, 7-re megírják a tárca-novellát, melyért a kiadóhivatal 10–10 forintot utalt ki számára, s így az az napi reggelit és ebédet (csakhogy a reggelit délután 5-kor, az ebédet este 10–11 órakor költötték el) eleve biztosítani tudták még a hónap vége felé is. »A tíz forint vőlegénye« c. ekkoriban írt tárcája is erre a robot-munkára vonatkozik.” Ady Lajos, *i. m.*, 111.

19. Az élet örömeihez nélkülözhetetlen tíz forintról később is ír Ady egy tárcájában Lellei álnéven. „Ugy-e kell tíz forint ahhoz, hogy az ember vígságokat kapjon? Én álmomban is ezzel foglalkozom s néha olyan rosszak az álmaim, hogy a pad is nyöszörög, sír alattam. Honnan veszik az emberek Budapesten ezt a tíz forintot?” Ady Endre, *Bölcs Biász előadásaiából*, Budapesti Napló, 1907. augusztus 30. = *AEÖPM VIII.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1968, 323.

20. Az első verset 1906. március 11-én jegyezte, és május 20-ig folyamatos volt „A Pénz” főcím a *Budapesti Napló* tárcarovatában. Ezt követően hosszabb szünet után *A hotel-szobák lakójával* folytatódott a sorozat 1907. május 5-én, és más versekkel együtt tartott egészen 1907. június 16-ig (*Ülök az asztal-trónon*).

21. Neményi Erzsébet egy korabeli írásában részletesen elemzi az irodalmi elmaradottság és a közönség fejletlen esztétikai érzéke közti veszélyes kölcsönhatást. „Éppen a közönségnek nagy naivitása viszi rá az író, még azt is, akinek erre természetes hajlandósága nem volt, az affektálásra. Az író, minden más mesterembernél inkább, függ munkaadójának, a közönségnek, szeszélyétől. [...] De nálunk, napról-napra növekedvén a sok mindenféle dilettantizmus, már rég nem így van. A közönség ir. És az írók hallgatnak és olvassák azt, amit a közönség írt.” Neményi Erzsébet, *Irodalmi dolgokról*, Budapesti Napló, 1905. október 12.

22. Ady Endre, *A magyar Pimodán*, Nyugat, 1908. január 1. – február 16. = *AEÖPM IX.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1973, 170.

23. Budapesti Napló, 1906. március 11.

24. Budapesti Napló, 1906. március 11.

25. A nietzschei életfilozófia szemlélete nem újkeletű jelenség Ady költészetében – ebben a relációban egyértelmű helyet foglal el a pénz mint az örömeiv beteljesítését lehetővé tevő eszköz. Vö. Vezér Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, Seneca Kiadó, Bp., 1997, 161.

26. Budapesti Napló, 1906. április 29.
27. Vö. a kritikai kiadás vonatkozó jegyzetét. *AEÖV III.*, 210.
28. Ady az önmagává válni kívánó művésztől és ezzel kapcsolatosan a mámoros állapot fontosságáról később *A magyar Pimodánban* részletesen írt.
29. Budapesti Napló, 1906. május 20.
30. A vers eredeti befejezése (a megkísértett megöli a „csábítóját”) ennél hivalkodóbban fejezte ki azt a gondolatot, hogy a pénz kifordítja az embert önmagából, és felülírja a megszokott erkölcsi szabályok kötöttségét. Vö. *AEÖV III.*, 251.
31. Első megjelenés a *Vér és arany* kötetben.
32. Budapesti Napló, 1907. június 16.
33. Vö. Ady – később még szóba hozandó – prózai művének részletét. „Mondjuk, hogy kicsaltam, kiravaszkodtam vagy kiérdemeltem valakitől két-háromszáz frankot, mely hirtelen jött, Krözussá tett, mivel két frankom se volt az előbb. A posta közel van a Bankhoz, s én belépek, az átkozott, áldott, nagy szárnyas üvegajtók kitérülve hódolnak lépéseim s hirtelen jött frankjaim előtt. [...] ekkor már Herkules vagyok, itt, Portus Herculis Monoeciban, több, mint egy ilyen-amolyan, akármilyen isten.” Ady Endre, *Portus Herculis Monoeci = AEOPM X.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Láng József, Akadémiai, Bp., 1973, 11.
34. Budapesti Napló, 1907. január 20.
35. Budapesti Napló, 1907. május 5.
36. Budapesti Napló, 1907. június 16. Eredetileg *A két halbatatlan* címen jelent meg.
37. Ady verse 1907. június 16-án látott napvilágot a *Budapesti Napló*-ban, míg Ambrus novellája (az 1908-ban megjelent *Furcsa emberek* című kötet mellett) *Az Ujság* 1907. augusztus 25-i számában volt olvasható. A visszaemlékezések tanúsága szerint erős a gyanú, hogy Ambrus némi parodisztikus éllel, Ady alapján rajzolta meg a felfokozott művészi öntudatában töretlenül hívő novellabeli alkotót, még-hozzá néhány héttel első személyes találkozásukat követően, ahol Ady – egy átmulatott éjszaka után – azt fejtegette Ambrusnak, mélyen megbántva az idősebb pályatársat, hogy előtte mindössze két igazi költője volt Magyarországnak: Csokonai és Petőfi. „Ezt már nem állhattam meg szó nélkül. Berzsenyi, Vörösmarty, Arany János és a többi irányában való tisztelem nem engedte, hogy tovább is hallgassak.” Vö. *AEÖPM VIII.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1968, 539. A két mű filológiai adataihoz lásd *AEÖPM IX.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1973, 542.
38. Ambrus Zoltán, *Vér és arany = Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, Szépirodalmi, Bp., 1959, 576.
39. Budapesti Napló, 1907. október 13.
40. Budapesti Napló, 1906. május 13.
41. Budapesti Napló, 1906. április 1.
42. Ezzel egybecseng Ady saját verséről alkotott meghatározása *Poéta és publikum* című 1910-es, a *Huszedik Században* megjelent írásában. „[S] valóban azt vallom és írom ma is, hogy legalább automobiltempóban kell élnünk, éreznünk és tennünk, hogy az élet juttasson egy kis mámort és egy kis viaszszalást.” Vö. *AEOPM X.*, 24.
43. *Portus Herculis Monoeci*, Nyugat, 1909. november 1. – 1910. január 16. Vö. *AEÖPM X.*, 8–20.
44. *Uo.*, 8.
45. *Uo.*
46. Már április 28-án, Osvátnak írott levelében utalást tesz „montekárlói tanulmányának” írására. Vö. *Uo.*, 250.
47. „Nagyherceg és szatócs, író és ügynök, nagy dáma és kokott itt levetik kényyszerű maszkjukat, s ahogy játszanak, az igazabb és szentebb, mint a középkori, önkorbácsoló cellajátékok ostoros játéka a mennyei üdvösségért.” *Uo.*, 15.
48. „Hát ugye, hogy a játék több mint az Élet és a Halál, ugye, hogy több, mert e kettőt föl- és összefűjja? [...] az Élet és a Halál voltaképpen nem is császárok, de csak örökös, szófogadó kancellárjai annak a nagyságnál nagyobb despotának, aki: a Véletlen.” *Uo.*, 12; 15.
49. *Uo.*, 11.
50. *Uo.*, 12.
51. „Ha valaki az Életen és a Halálon túl rábukkant a Véletlenre, nem cselekedett mást, mint megtalálta a még kielégülhetetlen szerelmi éhségnek és kinszenvedésnek narkózisát, a csöndesítő titkot.” *Uo.*, 16.