

Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire

A *Harc a Nagyúrral* Ady legismertebb pénz-verse. Ezt állapítja meg Király István is monográfiájának abban a részében, ahol a költeményt elemzi. Korai mű, hiszen 1905 májusában született, vagyis a „kezdet kezdetén”, mondja Király, mégis ez volt „Ady egyik legjelentékenyebb pénzről szóló verse” (KIRÁLY 1972; 385–392). Az értelmezés a mű „dacos, kihívó nonkonformizmusát” emeli ki, amely nem riad vissza a groteszk elemektől, „a vágóhidak és boncasztalok iszamos szennyének” felidézésétől, s az elzülleszt provokáló dacától sem. Ady szándékosan volt „destruktív” ebben a versben, mivel látszólag azt fejezte ki, hogy a beszélő nem az erények, hanem a romlás oldalán áll. Király természetesen rögtön fel is menti költőjét a morális kétértelműség vádjá alól, amikor a „minden áron való anarchisztikus tagadást” csak a hazug rendre, az álharmóniára vonatkoztatja. Álláspontja szerint kétféle modernség találkozik a költeményben: egyrészt a Művész álmodott életét tematizáló esztétizáló modernség, másrészt az avantgárd modernség, melynek hőse a „végtelenbe törő nyugtalan vándor”, aki önmagában érezte a Mindenség üzenetét.

A disznófejű Nagyúr figurájának előzményeként említi, hogy Ady 1904 májusában, vagyis egy évvel korábban látta Rodin *Gondolkodóját*, amelyet a Grand Palais-ben állítottak ki. Ekkortájt írta egy cikkében, hogy „Rodin megfaraghatná a pénzt... Borzalmas és megrendítő figura volna bizonyosan. És szembe kellene állítani a Gondolkodó-val.” Király ezt a maga számára a humánus és az embertelenség szembeállításaként

A *Pénz az irodalomban* című konferenciát az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Irodalomtudományi Intézetének Modern Magyar Irodalmi Osztálya szervezésében tartották meg 2015. december 9-én és 10-én Budapesten, az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Bartók Termében.

fordítja le, és arra következtet, hogy a pénz vizuális és térbeli megjelenítésének ebben az időben születő igénye öltött formát a disznófejű Nagyúr alakjában. Mindazonáltal nem sokat töpreng ennek a figurának a lehetséges eredetéről: Ady szerint egyszerűen a „szőrös szívű, disznó uzsorás” kifejezésből vonta el a vers központi képét. (Meg kell jegyeznünk, hogy Adynál az „uzsorára”, vagyis a pénz tisztességtelen eredetére – vagy bármilyen eredetre – semmiféle utalás nem történik, a Nagyúr egyszerűen a gazdagságot testesíti meg, s mint ilyen rendelkezik taszító vonásokkal.) Király korrekt módon írja le a vers „drámai menetét”, amelyet a Nagyúr megindítására tett kísérletek tagolnak. A hízogés gesztusait végül a végtelenített harc és küzdelem váltja fel, amely határhelyzetben zajlik tér- és időbeli szempontból egyaránt (alkonyatkor, vízparton, feltehetőleg a tenger partján). Ezt a monográfus a humánus értékeiért való harcos helytállásként értelmezi, amivel kapcsolatban később megjegyzi, hogy a „lélek a pénzzel pörölt, de az elembertelenítés ellen szólt”.

Nem állítom, hogy ez a fajta értelmezés teljesen jogosulatlan, bár elkedvetlenülően leegyszerűsítő, és a vers bizonyos mozzanatait meg sem kísérelti beépíteni az interpretációba. Jómagam ezúttal nem vállalkozom igazi verselemzésre, mivel elsősorban a disznófejű Nagyúr képe vagy motívuma érdekel. S ez is főleg abból a szempontból, hogy össze tudjam vetni Baudelaire egyik figurájával, amely *A fájó Párizs* egyik darabjában tűnik fel (a *Kísértések vagy Eros, Plutus és a Dicsőség* címűben). Király, akárcsak a mű legtöbb elemzője, megállapítja, hogy a két szereplő közötti kommunikáció meglehetősen egyoldalú: a Nagyúr nem szólal meg, csak nevet, és ennek a nevetésnek az értelme bizonytalan. Nem ad magyarázatot a beszélőnek arra a kijelentésére, amely az első sorokban kétszer is megismétlődik: „Megöl a disznófejű Nagyúr, / Éreztem, megöl, ha hagyom.” Pedig korántsem evidens, hogy mi indokolja ezt az érzést. A vers további részében a Nagyúr egyáltalán nem támadóan viselkedik: ül az aranyon és gúnyosan vigyorog a beszélőre, aki maga válik támadóvá az utolsó két szakaszban. Persze a „megöl” kifejezést lehet közvetett módon is értelmezni, mint a pénz megtagadásának várható 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. Akárhogy is nézem, itt rablási kísérlet történik, amelyet csupán a beszélő alanyának a mindenségre irányuló vágyakozása, valamint sok álmának „szent zűrzavara” legitimál. „Az én belsőm fekély, galád”, olvassuk az önjellemzést, vagyis a szubjektum maga is világosan látja, hogy pusztán a vágyak különlegessége, vagy a szép álmok álmodásának képessége (vagyis a költő-lét, amely egyébként

itt nem kap különösebb hangsúlyt) nem ad morális alapot ahhoz a harc-
hoz, amelyet a monográfus szerint kifejezetten az elembertelenítő erők el-
len folytat. Az „aranyra” való vágyakozás önmagában is tisztátalan, még
akkor is, ha csupán eszközként volna rá szükség. Erre utalhat a Nagyúr
nevetése, amikor a beszélő (önmaga által) meglékelte fejébe tekint; ahogy a
vers valószínűleg leggyengébb, bár fölöttébb fontos sora kérdezi: „Vad vá-
gyak vad kalandorának tart talán?” A megismételt „vad” jelző ugyanis azt
jelenti, hogy a beszélő önmagát az etika egyik nagy nyugati hagyományá-
val, mégpedig a sztoikussal *szemben* határozza meg. A vágyak mindenáron
való beteljesítésének igénye ugyanannyira antihumánus, az emberi kultú-
rán kívüli, vagyis „vad”, mint a gazdagság önmagáért való hajszolása.

Az etikai kétértelműséggel a beszélő teljesen tisztában van, éppen erre
utal az idézett kérdés. Az önigazolás, vagyis a nagybetűs Élet vágyak sze-
rinti beteljesítésének mindenkit megillető, a nagy személyiségnek pedig
különösképpen kijáró jussára való hivatkozás egy egészen másfajta – rész-
ben „életfilozófiai”, részben késő romantikus – paradigmához sorolható,
mint az erkölcsi jóra törekvés modellje. Mondhatni, a Nagyúr és a beszélő
egészen más gondolati és értékdimenzióban tartózkodik: ebben a hasa-
dásban vagy eltérésben rejlik a vers fő feszültségforrása, amely nem a jó és
a rossz csatája, még csak nem is az értéké és az értéktelenségé, vagy a hu-
manitásé és az antihumanitásé. „A te szívedet serte védi, / Az én belsőm
fekély, galád.” Hol az értékkülönbség? – kérdezheti joggal az olvasó. A
szöveg nyomban válaszol: „Az én szívem mégis az áldott: / Az Élet mar-
ta fel, a Vágy. / Arany kell. Mennem kell tovább.” Figyeljük a költői érve-
lést, mintha csak hinnénk abban, amit József Attila mond, nevezetesen,
hogy „a líra logika”. A „belső” és a „szív” kifejezést szinonimának tekintve
el kell fogadnunk, hogy létezhet olyan belső világ, amely fekélyesen galád
és áldott *egyszerre* (lírailag ez egyáltalán nem nonszensz, gondoljunk csak
József Attila *Tiszta szívvel* című versére, amelynek a lehetőségét talán ép-
pen Ady versbeszéde alapozta meg). Az „áldottság” lírai indoklása azon-
ban nagyon is önleplező: az egyedüli érv magának az Életnek a szentsé-
ge, amely viszont a Vágy megfelelője. A Nagyúrnak pontosan azért nem
lehetnek vágyai, mert a birtokában van az eszköz, amellyel valamennyi vá-
gyát azonnal kielégíthetné; vagyis a Nagyúr bizonyos értelemben nem az
élethez tartozik (bár nem is a halálhoz). A beszélő számára tehát az Élet
teljességének megélése a legfőbb érték, amelyhez képest a tradicionális eti-
kai értékek másodlagosak, vagy legalábbis más síkon helyezkednek el. De
azért az Élet és az Erkölc mégiscsak utalnak egymásra annyiban, hogy vi-
szonyuk nem konfliktusmentes; a Vágy ebben a relációban, mint láttuk,
nem lehet tiszta.

Hivatkoztam a vers két szereplője közötti kommunikáció egyoldalúságára. A megszólalást tekintve ez nyilvánvalóan igaz: a Nagyúr nem beszél. Ellenben többszörösen is reagál a beszélő gesztusaira, nem-verbális módon, s ezt a tényt Király István szintén nem tartotta fontosnak. „Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett.” A megalázkodás és az érzelmi hízelgés együttese erotikus hatást tesz a lényre, hiszen a „remegetés” csak erre utalhat. Ez látszatra ellentmond annak, amit az előbb állítottam, nevezetesen, hogy a Nagyúrnak nem lehetnek vágyai. A gazdagság hatalmának több ezer éves allegorikus megjelenítései azonban jól ismernek egy kivételt: ha a pénz (az „arany”) végső jelentése az, hogy minden megvásárolható, ennek a princípiumnak csak egy valami tud ellenszegülni: a személység etikai integritása. Ha viszont van valami, ami nem feltétlenül megvásárolható, akkor az a vágyhoz hasonló reakciót vált ki a Nagyúrból (illetve a Mecénásból). A beszélő a simogatással és fejének meglékelésével adja tudtára, hogy az arany fejében lemond erről a végső önértekről is. Ez kéjes érzéseket kelt a Disznófejűben, aki arra is hajlandó, hogy belenézzen a meglékelte fejbe. Szerencsére nem tudjuk meg a versből, hogy mi az, amit lát (ez poétikai katasztrófához vezetne); de az nyilvánvaló, hogy csak a gesztusra volt szüksége, az, amit a beszélő tartalmilag kínálni tud, nem kell neki. Végül pedig maga a csata is egyfajta kommunikáció, ahol csak az egyik fél „vére hull”, bár a jelek szerint bizonyos értelemben ő is halhatatlan, hiszen már „ezer este mult ezer estre”, s ő még mindig csatázik vadul. A Király által jogosan kiemelt örök jelenben kapja meg a két figura konfliktusa a maga igazi allegorikus jelentőségét.

Nem tudom, mennyire ismerte Ady Baudelaire prózavers-gyűjteményét, a *Le spleen de Paris*-t, de tekintettel arra, hogy a francia költő első (posztumusz) életmű-kiadásában, vagyis 1869-ben már megtalálhatta, a közvetlen hatás sem zárható ki. Filológiaiilag nem tudok a *Kísértések...* című darab és a *Harc a Nagyúrral* közötti intertextuális kapcsolat mellett érvelni, de a párhuzamok és az eltérések felmutatása olyan kísértés, amelynek (szemben Baudelaire beszélőjével) nem tudok ellenállni. A szöveg egy allegorikus álom elbeszélése, amelyről a szakirodalom tudni véli, hogy Baudelaire eredetileg versben kívánta megírni. „Két gögös Sátán és egy nem kevésbé rendkívüli Asszonyördög a múlt éjszaka feljött azon a rejtélyes lépcsőn, melyen át a Pokol rohamozza az alvó ember gyöngegségét, és titokban vele érintkezik” (BAUDELAIRE 1973; 244). Az első mondat után nézzük a második Sátánt, aki, mint azt a címből megtudjuk, nem más, mint Plutus. Megjelenítése több szempontból is emlékeztet Ady Nagyurára. Szemben az első, bizonytalan nemiségű, de szép és kifinomult, ugyanakkor tragikus lényel, Plutus inkább visszataszító.

„Hatalmas termetű ember volt, szem nélküli és nagy arcú, nehéz potroha mélyen a combjára lógott, és egész bőrét rajz és aranyozás borította, mintegy tetoválásszerűen, kis, mozgó figurák tömege, amely az egyetemes nyomorúság számtalan változatát mutatta be. Voltak rajta girhes emberkéek, akik jószántukból felakasztották magukat egy szögre; voltak sovány torz, kis gnómok, esdeklő szemük még reszkető kezüknél is szívre hatóbban kérte az alamizsnát; s voltak aztán időse anyák, akik sorvad emlőikbe kapaszkodó, idéetlen szülőtteiket tartották a karjukon. És volt még rajta sok egyéb.

A kövér Sátán öklével óriás hasára ütött; hosszan visszhangzó érc-csörgés zendült belőle, amelyben számtalan emberi hang egyesült és bizonytalan nyöszörgésben végződött. A jelenés pedig nevetett, szégyentelenül mutatva rossz fogait, s iszonyú buta nevetéssel, ahogy minden országban szoktak bizonyos emberek, ha túlságosan jól ebédelték” (BAUDELAIRE 1973; 247). Úgy gondolom, hogy a Baudelaire, illetve Ady által megformált allegorikus alak közötti hasonlóság nem vitatható, mint ahogy figyelmet érdemelnek a különbségek is. A hasonlóságot a csúnyaság (lásd a rossz fogak kiemelése), a mérhetetlen kövérség, a faragatlanul érzéketlen viselkedés jelenti. Nem feledkezhetünk meg a bendőből felhangzó érces csengésről sem, amely Adynál az aranyak csengése, Baudelaire-nél viszont nyöszörgő, bizonytalan emberi hangokká folyik össze, ami nyilván a Molochnak vagy Baálnak szánt emberáldozat legendájára utal. Baudelaire szövegében fordított helyzettel találkozunk, mint Adynál. Mindhárom kísértő szónoklatot intéz a beszélő alanyhoz, és megpróbálja elcsábítani. Plutus így szól: „– Neked adhatom azt, ami mindent tartalmaz, mindent megér, mindent pótol. – És szörnyűséges hasára ütött, melynek zengő visszhangja magyarázat volt otromba beszédjéhez.” Derrida kifejezését kölcsönvéve, a pénz ősi szuplementum-elméletét képviseli tehát a második Sátán (hogy mennyire ősi ez a felfogás, azt hamarosan látni fogjuk). A beszélő azonban büszkén és öntudatosan visszautasítja az ajánlatot. „Undorodva elfordultam, és így feleltem: – Ahhoz, hogy örüljek, nincs szükségem senkinek sem a nyomorúságára; én nem akarok olyan gazdagságot, amelyet az a sok boldogtalanság szomorít, amit a bőröd kárpitrazza bemutat.” Figyeljünk a fogalmazás árnyalataira: nem mindenfajta gazdagságot utasít el, hanem pontosan azt, amelyet Plutus adhat neki, s amelynek az ára mások nyomorúsága. Miután mindegyik sátáni kísértésnek ellenállt, következik a fordulat: beszélőnk felébred. „Ilyen bátor visszautasításra bizony jogosan lehettem büszke. De, sajnos, felébredtem, és minden erőm elhagyott.” Az erkölcsi skrupulusokat (mély iróniával) annak tulajdonítja, hogy álmodott csupán, és a három kísértő bocsánatáért esdve megalázko-

dik előttük – úgy viselkedik tehát, mint az Ady beszélője a vers elején. Ha jól meggondoljuk, Baudelaire iróniájának legmélyebb szintje éppen abban nyilvánul meg, hogy az ördögi kísértés és annak erkölcsi alapon való visszaautásítása egyaránt az álom rendjébe sorolódik. A valóságos élet, a világ prózája nem produkál ilyen nagyszabású csábításokat.

Külsőleg Plutus két mozzanatban különbözik Ady Nagyurától: egyrészt abban, hogy vak, másrészt a bőrét borító tetoválások miatt. A vak-ság Plutus egyik változatának mitológiai jellemzője. Plutosz a görög mitológiában a gazdagság istene, Démétér és Iaszón fia; jóval korábbi alakjában Démétérhez és Perszephonéhoz kötődik, az ő kegyeltjeiket teszi gazdaggá. Plutosz és Plutón (vagyis Hádész) alakja később összerosódott, mert az alvilág urát a föld alatt rejlő kincsek birtokosának tartották. Vakságára Arisztophanész *Plutos* című vígjátékában (ARISZTOPHANÉSZ 1988) találjuk a legszemléletesebb magyarázatot: eszerint Zeus éppen azért vette el a szeme világát, hogy ne tudja megkülönböztetni a jókat és a rosszakat, s így az utóbbiakat is kénytelen legyen vagyonhoz juttatni. A darabban Plutosz egyáltalán nem hasonlít a Nagyúrra, vagy a második Sátánra. A Karion nevű szereplő így beszél róla: „Egy vén embert hozott magával / mármint a gazdája, / istenadták. / Ki szennyes, púpos, nyomorék, ráncos, kopasz, fogatlan / S ha nem csalódom, uccsegen! még tán körülmetélt is.” Chremylos, a gazda, elhatározza, hogy Aszklépiosz isten segítségével visszaadja Plutosznak a látását, hogy ismét méltányosan, az érdemeknek megfelelően oszthassa szét a gazdagságot. Penia, a szegénység, éktelen dühbe gurul emiatt, mert az a meggyőződése, hogy az erény forrása a nélkülözés. „Nézd városokon a rhétorokat: míg köz sorsu szegények, / A népek, az államnak örökké a legjobbat javasolják; / De ha fölszedték maguk a község vagyonából, / készek azonnal / Ármányt szőni a sokaság ellen, s a népek harcot üzennek” (ARISZTOPHANÉSZ 1988; 744–745). Sejtése beigazolódik, mert az újra látó Plutosz által gazdaggá tett emberek nem akarnak dolgozni többé, sőt az isteneknek sem áldoznak. A két vers szempontjából azonban sokkal érdekesebb az, hogy Arisztophanész megfogalmazza, s egyben egy fontos megfigyeléssel kiegészíti a pénz fentebb említett szuplementum-elméletét. A következő részletben az úr és szolgája győzködi Plutoszt, aki nem hisz saját hatalmában; arról beszélnek, hogy mi minden szerezhető meg a pénz által. Chremylos: „Zeus uccse, még sokkal hatalmasabb is / *vagy te magad* / úgy be sem telt senki még veled. / Egyéb dolog mind eltelést okoz: / Szerelem... Karion: Kenyér... Chremylos: Művészet... Karion: Csemege... Chremylos: Fő rang... Karion: Pogácsa... Chremylos: Hős erény... Karion: Füge... Chremylos: Becsvágy... Karion Pite... Chremylos: Vezérség... Karion: Lencsepép. Chremylos: Veled be

nem telt senki soha: / Mert a kinek tíz talentoma van, / már jobb szeretne vagy tizenhatot” (ARISZTOPHANÉSZ 1988; 724). Vagyis azt mondja ki, hogy a pénz nem egyszerű eszköz, amelynek értékét az adja, amire fel lehet cserélni, hanem „veszedelmes pótlék”, ahogy Rousseau nyomán Derrida fogalmaz (DERRIDA 2014; 163–149). A veszedelem abban áll, hogy a vágy egy idő után nem a pénzzel megszerezhető javakra, hanem magára a pénzre irányul. Ez a problematika sem Adynál, sem Baudelaire-nél nem jelenik meg, noha a vak Plutus figurája nyilván Arisztophanész darabjára való utalás a francia költőnél. A disznófejű Nagyúr nagyon is jól látja az előtte megalázkodó beszélőt, és ugyanúgy nevet a kínlódásán, mint ahogy Plutus élvezi a bendőjéből kiszűrődő hangokat, vagyis a jajszavakból összeálló zenét. A két mű abban közös, hogy a szubjektumnak a pénzhez való viszonyát kétféleképpen dramatizálják ugyan, de végső elemzésben egyformán ironikusan viszonyulnak a hagyományos értelemben vett erkölcsi tartás hirdetéséhez, és kétségbe vonják az anyagi és szellemi javak nélküli kiteljesedés lehetőségét.

Kiadás

ADY Endre összes versei (1958). Szépirodalmi, Budapest, 64–65.

Irodalom

ARISZTOPHANÉSZ vígjátékai (1988), fordította Arany János. Európa, Budapest

BAUDELAIRE, Charles (1973): A Kísértések vagy Eros, Plutus és a Dicsőség, fordította Szabó Lőrinc = *Ch. Baudelaire versei*. Európa, Budapest

DERRIDA, Jacques (2014): *Grammatológia*. Typotex, Budapest

KIRÁLY István (1972): *Ady Endre I–II*. Magvető, Budapest