

Bene Adrián

· Pécsi Tudományegyetem,  
· Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola  
· beneadrian@gmail.com

## ADY ENDRE ELBESZÉLŐ TECHNIKÁJA

*The Narrative Techniques of Endre Ady*

*Pripovedačka tehnika Endrea Adija*

A tanulmány első felében az *Eszter megmásított története* példáján elemzem Ady perspektivizmusának olyan narratív megnyilvánulásait, amelyeket a narratológiai szakirodalom a disznarráció (Gerald Prince), virtuális narráció (Marie-Laure Ryan) és a sideshadowing (Gary Saul Morson) kifejezésekkel nevesít. Ezek itt az irónia révén a metanarratív reflexivitást szolgálják. A második rész az újraírás és az alternatív történetmondás eseteire hoz példákat Ady narratív rövidprózai művei közül. Mindegyik példa azt mutatja, hogy nem öncélú játékról van szó, hanem „az” igazság fogalmának következetes relativizálásáról a nietzschei perspektivizmus jegyében.

*Kulcsszavak:* Ady-próza, narratológia, disznarráció, sideshadowing, intertextualitás, újraírás, irónia, perspektivizmus, reflexivitás

### I. IRÓNIA ÉS REFLEXIVITÁS ADY PRÓZÁJÁBAN – DISZNARRÁCIÓ, VIRTUÁLIS NARRÁCIÓ, SIDESHADOWING AZ ESZTER MEGMÁSÍTOTT TÖRTÉNETÉBEN

*Újraolvasni Adyt*

Ady Endre a mai irodalmi köztudatban elsősorban költőként él, ha él. Az elmúlt közel száz évre visszatekintve elmondható, hogy elkötelezettsége, kultusza és ideológiai kisajátításai igencsak megnehezítették művei poétikai szempontú értékelését. A hivatalos szocialista irodalomfelfogással szemben a modernség esztéticizmusát rehabilitáló kánonban pedig természetesen nem az Ady-életmű áll a figyelem középpontjában. Prózaírói munkásságára ez mindig is igaz volt, ezt jelzi, hogy az 1990-es évek végén az Ady újraolvasására irányuló törekvések csak a költészetére terjedtek ki. Ennek egyik oka lehet, hogy a prózaíró Ady általában újságíróként jelentkezik, tehát nem – vagy nem elsődlegesen – esztétikai célokat maga elé tűzve. Általában nem érzi szükségét, hogy az egyeditől,

a tényszerű valóságtól teljesen elszakadjon a fikció, az általános mondanivaló irányában. Úgy tűnik, Ady esetében a személyesség, az önéletrajziság (vagy autofikció) a kritikusok többsége szemében nem nyújt elegendő művészi távlatot. (Krúdynál, Kosztolányinál, Márainál vajon nyújt?) Ha azonban az esztétikumot nem a fikció mentén és a valóságos életgyakorlat ellenében tételezzük, hanem a stílus, a hang, az értékelő pozíciót elfoglaló szubjektum megkonstruáltságát véve alapul, akkor Ady prózájában kiváló darabokra bukkanhatunk. A képszerűség és zeneiség, a jellegzetes mondatszöveg, a szarkazmus és az (ön)-íronia külön-külön is tanulmányozásra érdemesek, az alábbiakban azonban az íronia sajátos, a disznarráció jelenségével összekapcsolódó változatát elemzem.

### *Intertextuális pozíció*

Ady tárcáinak és novelláinak egyik központi témája volt a polgári erkölcs és gondolkodásmód ironikus bírálata. Ez gyakran a házasság intézményének kritikájában nyilvánult meg; a számos házasságtörési történet (*Esküvő után*; *A gyakornok úr mosolyog*; *Tamás és Tilda*) mellett ez a témája *A boldogtalan Ákos* című szarkasztikus tárcanovellának is. A szürke polgári élet romantikus ellenpólusán a szerelem mellett a művészetet találjuk (pl. a *Bond és a vénségpókban*), ám *A megvakított Phryné* jelzi, hogy e kettő között is meghasonlás, hierarchikus viszony van.

A romantikus-szentimentális tematika dominanciája ugyanakkor nem zárja ki a művészi önreflexiót, az ironikus távolságtartást. Ezt bizonyítja, hogy *A tízmilliós Kleopátra* történetészmája (a gazdag lány megszökik a csavargó olasz piktorral) az *Eszter megmásított történetében* már csupán megréftalt olvasói elvárásként (itt is kóbor piktor szöktetné a lányt), illetve irodalmi sablonként van jelen. Véleményem szerint ez az 1905-ös novella Ady egyik legösszetettebb jelentésszerkezetű novellája. Az említett művekben is megfogalmazott kritika itt közvetettebben fejeződik ki: nem egyszerűen egy látszólag szenttelen, valójában gúnyosan ironikus hangnemben, külső nézőpontból előadott történet. Ady rövidprózai szövegei viszonylag ritkán élnek a belső, szereplőhöz kötött fokalizáció lehetőségeivel, az elbeszélő monológ, illetve szabad függő beszéd eszközével. Elemzett szövegünk a kevés kivétel egyike, ráadásul olyan beágyazott elbeszélést tartalmaz, amely elbeszélőjének a szöveg beleértett szerzőjével való analógiája révén egy újabb ironikus jelentésszint lehetőségét nyújtja az olvasónak.

A megszöktetését váró szerelmes, szülei ellen lázadó Eszter története a szöveg feléig *A tízmilliós Kleopátra* pendant-jának tűnik. Érdekessége legfeljebb a szabad függő beszéd alkalmazása és Ady ritkán csillogtatott pszichológiai éleslátása (ami itt a *Margit nagy öröme* színvonalán áll). A történetet zárójelbe tett

értelmező passzus szakítja meg, amelyből megtudjuk, hogy az eddig olvasottak valójában Vágh Ambrus félbehagyott novellája, akinek (ugyan még csak újszülött) lányát szintén Eszternek hívják. Az „erkölsháborító, vad és bátor íróember” Vágh látszólag nem adta fel önmagát, mióta boldog férj lett belőle, mégis úgy fejezi be a történetet, hogy az összhangban legyen a kispolgári erkölccsel: a szerelmes lány mégsem szokik meg. Ez az ironikus csavar egyben a Prince által bevezetett disznarráció elbeszélői eljárásaként is felfogható, amelyben nem az a lényeg, amit előad a fikcióbeli elbeszélő, hanem amit végül nem mond el. Amit megmásít és életnek hazudik lánya mint leendő olvasója előtt. A történetelemek szelekciójának és elrendezésének koncepcióját, vagyis a (beleértett) szerző hangnemét ezen disznarráció olvasói felismerése után érzékelhetjük csak gúnyosan ironikusnak.

### *Disznarráció*

A Gerald Prince által 1988-ban bevezetett *disnarrated* fogalom (PRINCE 1988) a magyar kritikai szókincsben eddig inkább filmek kapcsán jelent meg, ezért talán érdemes röviden ismertetnünk, mit is szokás érteni disznarráció, illetve „el-nem-beszélt”<sup>1</sup> alatt (RYAN 2007). Először is a Marie-Laure Ryan által leírt virtuális narrációtól kell megkülönböztetnünk az el-nem-beszéltet. Ryan a virtuális „kifejezés” filozófiai értelmét veszi alapul, amely szerint „a virtuális a megvalósulatlan lehetőségeknek az a mezeje, amely a valóság egy rendszerében körülveszi az aktuális birodalmát”, amely itt a szöveg aktuális birodalmát jelenti, a hozzá tartozó horizonttal (RYAN 2007: 211). Több egymásba ágyazott fikciós szint esetén ezek a lehetőséghorizontok is megsokszorozódnak. A virtuális narráció Ryan által leírt stratégiái közül az egyik abban áll, hogy „a virtuális narráció a virtuális világot belehelyezi a textuális aktuális világba” (RYAN 2007: 213). Ryan emellett a materiális visszatükröző meglétét teszi meg a különbségtétel kritériumának a virtuális narráció, illetve a virtuális reális narrációja viszonylatában. Esetünkben a félig kész novella ugyan felfogható ilyen materiális visszatükrözőként, azonban Ady szövegének (*Eszter megmászott története*) esetében az olvasó az aktuálisban végrehajtott narrációként érzékeli a beágyazott fikciós szintet (Vágh Ambrus korábban megkezdett novelláját), legalábbis attól a pillanattól fogva, hogy zárójeles megjegyzésként ezt olvassa: „Egy félbehagyott novella ez, mely már tíz napja hever a Vágh Ambrus íróasztalán” (ADY 1961: 209). A befogadás sorrendjét tekintve beágyazott, ontológiai az azonban

<sup>1</sup> Horváth Györgyi ültette így át magyarra a fogalmat Marie-Laure Ryan *A belemerülés allegóriái: virtuális narráció a posztmodern prózában* című szövegének fordításakor. A cikk angol eredetije a Style 1995. 29. (2) számában jelent meg (262–286).

keretként azonosítható szint esetében tehát nincs szó virtuális narrációról, az elbeszélő aktus virtuális jellegéről, még ha bizonyos értelemben az el-nem-beszélt megszünteti is a virtuális aktuálisnak való alávetettségét (RYAN 2007: 237).

Prince meghatározása szerint az el-nem-beszélt esetében az események anélkül elevenednek meg az olvasó elméjében, hogy ténylegesen megtörténnének: „magában foglalja mindazokat az eseményeket, amelyek nem történnek meg, de megtörténhettek volna, és amelyekre az elbeszélő szöveg (tagadó vagy feltételes módban) utal is” (RYAN 2007: 236). Prince elkülöníti ezt a *nonnarrated* és a *nonnarratable/unnaratable* eseteitől. Előbbi a – vélhetően – megtörtént esemény elhallgatása, vagy egyszerűen kihagyása a narrációból (bár ezt gyakran jelzi a narrátor), ami nagyjából megfeleltethető a genette-i *ellipsis* fogalmának (amelynek célja lehet a *suspense*, de oka lehet egyszerűen a narratív ökonómia is). Az elmondhatatlanságnak (amely szövegspecifikus) oka lehet a tabujelleg éppúgy, mint a triviális érdektelenség, de a narrátor képtelensége is valaminek a megfelelő kifejezésére (ezt általában hangsúlyozza is) (PRINCE 2004: 297). Ezekkel szemben az el-nem-beszélt nem megtörtént, de el nem beszélt eseményeket takar, hanem olyanokat, amelyek *nem* történtek meg. Nemcsak vágyott, elképzelt, álmodott események lehetnek ezek, hanem az események elmesélőjének tévedései vagy hazugságai is, de azok az esetek is, amikor a szövegben megjelenik valamilyen lehetőség fel nem ismerése, vagy éppen valaminek a lehetlenségére való ráébredés, esetleg erkölcsi értelemben mint tilalommal való szembesülés (PRINCE 2004: 299). Funkcióját tekintve hozzájárulhat az elbeszélés ritmusához, jellemezheti a szereplőket (PRINCE: 2004: 300) vagy éppen a narrátort, illetve viszonyát mondandójának címzettjéhez (PRINCE 2004: 301). Prince szerint azonban a legfontosabb az a retorikai-interpretatív funkció, amely hangsúlyozza a történet érdekességét, elmondásra érdemességét azáltal, hogy hangsúlyozza, másként is történhetett volna (PRINCE 2004: 302). Metafikciós elbeszélés esetén a jelenség nem a történet, hanem az elbeszélés szintjére vonatkozik, elősegítve a belemerülésből való kikölkkenést, a mesterséges megformáltságra való odafigyelést, hasonlóan a Ryan által a virtuális narrációnak tulajdonított funkcióhoz (PRINCE 2004: 303). Célja, hogy „felfedje a szöveg mesterséges mivoltát, megtörje a referencialitás illúzióját [...], és hogy arra bátorítsa az olvasót, hogy aktív szerepet vállaljon ennek a világnak a megkonstruálásában” (RYAN 2007: 239–240). A fikció ezen önleplezése egyébként a metalepszis által kiváltott relativizáló hatásra hasonlít, ami által a szöveg „egy lehetséges, befejezett meta-reprezentációként olvasható, azaz az irodalmi kijelentés gyöngülésének formájaként” (BARON 2007: 268). Christine Baron önreflexivitást előtérbe helyező kijelentése a metalepszisről a Borgesre és Blanchot-ra való hivatkozás által az iróniához is kapcsolódik. Az „önállítás és a határ ironikus jelzése” a disznarrációra is érvényesnek tűnik, legalábbis az olyan esetekben, mint

az általunk tárgyalt Ady-szövegé. Mert a Gerald Prince-i fogalom kétségtelenül igen tág, és itt talán csak a Gary Saul Morson által bevezetett *slideshow* fogalmával való rokonságát érdemes fontolóra vennünk. Ez az irodalomnak azt a képességét takarja, amely által az a jövő életszerű nyitottságát (a szereplők szempontjából) az olvasóval érzékeltetheti, a mű hagyományosan zárt szerkezete ellenében (MORSON 1998: 600). Az ilyen, az eseménysorok mint időbeli folyamatok nyitottságát felmutató műveket nevezi Morson *tempics*nek. Anélkül, hogy túlzott filozófiai apparátust kívánnánk megmozgatni Ady szövegének értelmezésében, a sajátos disznarrációs szerkesztés és az (ön)írónia kapcsolatát érdemesnek tűnik a kontingencia tapasztalatán keresztül megközelíteni. Ez itt esztétikai és morális reflexióként az abszolút értékek megkérdőjelezésében, a személyes érdekek, társadalmi (például írói) szerepek, ideológiai motivációk jelentőségének felmutatásában jelentkezik. Ez – egyben poétikai – önreflexió is, egyrészt ahhoz hasonlóan, ahogyan inherens önmagára vonatkozás jellemzi Ryan virtuális narrációját, másrészt az élet nyitottságára utal, szemben az irodalmi konvenciókkal, Morson álláspontját juttatva eszünkbe. Valójában a két jellemző érintkezik, mégpedig a szöveg és az olvasó közötti interaktív viszony követelményében (vö. RYAN 2007: 239). Az önreflexivitást támasztja alá az analógia „az erkölcszhaborító, vad és bátor íróember” Vágh és a szerzői *persona* között, amit felerősít a megkezdett novella hasonlósága *A tízmillió Kleopátrával*. A másodikat illetően érdemes Morson egy mondatának fényében felidézni Ady *Végtelen történet* című szövegének felütését: „Nincsenek véges történetek” (ADY 1961: 198). Mi magunk aprózzuk fel az élet folytonosságát esetekre, lezárt történetekre.

Morson pontosan ezt a problémát kívánja orvosolni a „tempika” révén, amely egyfajta, az időt és a kontingenciát komolyan vevő olvasásmódként az irodalomban és másutt is segítségünkre lehet abban, hogy a tapasztalatot ne költéménnyé alakítva olvassuk, mégis értelmesnek lássuk” (MORSON 1998: 601). A *sideshow* lényege, hogy rámutat: az aktuális események megtörténte nem szükségszerű, el is maradhattak volna, másként is történhetett volna. Ahogyan Vágh Ambrus is nyilvánvalóan az eredeti intenciójától eltérve fejezi be novelláját. Ady szövegének beágyazott szintjén egyfajta *sideshow* működik, az aktuálisat kísérti a lehetett-volna, a megtörténtet és alternatíváját együtt látjuk (MORSON 1998: 602). A virtuális alternatíva az – intertextuálisan szerveződő – olvasói várakozásban van csak jelen, szövegszerűen nem; viszont a keretszinten megjelenő őszinte/megalkuvó attitűdpár által a meg nem valósult verzió kerekedik felül az értékhierarchiában. Ezt a relativizáló szerkesztésmódot erősíti, hogy a beágyazott fikciós szint itt az olvasás sorrendjében keretként szerepel, vagyis az eredeti, valóságos, megalapozó konnotációi ehhez kapcsolódnak, nem a végül is megírt Vágh-verzióhoz – amely pedig ezáltal hamisként lepleződik le.

*Irónia*

Ezt felismerve az olvasó az Ady-szöveg hangnemét többé-kevésbé gúnyos, részben megértő iróniaként azonosíthatja, amely a szereplők szintjén kizárólag a keretelbeszélés szereplője, az író Vágh felé irányul. A „hazug házasság” ellen eddig „ördögi történeteket” kieszelő íróból „nyugalmas és elégedett férj lett”: „a régi Vágh Ambrusnak vége”. Ez az implicit szerző számára teszi lehetővé a házasság – a korban gyakorta támadott – társadalmi intézményéhez való viszonyulásának a jelzését, anélkül, hogy a közvetlen üzenet lapossá, didaktikussá tenné a szöveget. Emellett a család mint tudattalan módon ható ideológiai apparátus is megjelenik, amit az író Vágh alakja által létesített analógián keresztül egyfajta önirónia kísér. A „fanatikus írólélek” csak addig nem tűr megalkuvást harcában, ameddig ez megfelel helyzetének, személyes érdekeinek – ez egyben az érdekmentes tetszés esztétikájáról és a tiszta művészet eszméjéről is egyértelmű ítéletet foglal magában.

A szövegben az irónia és az önirónia megkülönböztetése stilisztikailag sem könnyű, mivel Ady előszeretettel váltogatja a stílusokat, regisztereket, váratlanul iróniát alkalmazva, nem ritkán stílusparódia formájában, többletjelentést közvetítve a szerkezet ellentétes, ismétlődő, párhuzamos elemeivel – Nietzsche agyafűrt stílusát idézve. Az olyan halmozásos szerkezetek például, mint a „Vágyva, félve, fátyolozva, bátortalan tűzben” mondat az első bekezdés végén, Ady jellegzetes stílusaként is azonosíthatók. Ezáltal egyben hitelesítik azt az olvasói stratégiát is, amely szerint az olvasott szöveg egy Ady-novella (miközben aztán kiderül, hogy az ironikusan szemlélt Vágh). Helyenként viszont akár gyanút is foghatnánk. „Pompások ezek az ablakok” – itt még nehéz eldönteni, hogy komikusan esetlen-e a megfogalmazás. „Simogatta sűrűen homlokát, a kékesen fehérét és ragyogót, a leány” (ADY 1961: 297) – itt már feltűnő a szórend sikerületlen mesterkéltége. Az Eszterre fokalizált szabad függő beszédként is olvasható mondatok esetében nehéz eldönteni, hogy a fiatal lány gondolatainak adekvát (és ennyiben nem feltétlenül ironikus) kifejezését olvassuk, vagy pedig a szöveg narrátorának lapos szavait. „Megérdemlik ezek az emberek, hogy leányuk büntesse meg őket. Olyan nagy bűnnel, amilyen az övék volt.” Egyértelműen a narrátor szólamát képezik az ilyen fordulatok: Eszterben „öt év óta egyszerre szárnyasodott” a vágy, „lelke meg van mérgezve fenéig”. „Az apjának pedig nem volt bátorsága a vagyontalanságot önyyakára zúdíítani, tehát túrta a förtelmet” (ADY 1961: 298).

Miután kiderül az olvasó számára, hogy a szökni készülő lány története valójában beágyazott elbeszélés, Vágh Ambrusé, az eddig érzékelt (ha érzékelt) iróniát, parodikus élt az ő személyéhez mint szerzőhöz kapcsolja. Ezt erősítik fel a nyilvánvalóan dagályos kifejezések: „Belesodorta fantáziájának egy fergeteges

történetébe, s most magára hagyja. Sohase cselekedte még ezt Vágh Ambrus. Fanatikus írólelke históriát sose hagyott még befejezetlenül” (ADY 1961: 299). A következő mondatokban pedig már egyértelmű a gúnyos irónia: „Írt a nászúton is. És ezek az írások nem jelentettek semmi megalkuvást a polgári erkölcsnek. A házasság ellen voltaképpen talán azóta tud ördögi történeteket kieszelni, mióta igen nyugalmas és elégedett férj lett belőle” (ADY 1961: 299). A Vágh-novella befejezése pedig hiteltelensége miatt már eleve alapot ad az ironikus olvasatra: a narrátor a korábban erkölcsileg elmarasztalt szülőket mentegeti, Eszter eddig osztott kritikus nézőpontját megkérdőjelezi. „Hátha ő a gonosz, Eszter? Hátha nem látta, s nem értette meg, hogy az ő anyja egy gyöngé, szegény áldozat. [...] Vajon nem hasonlóan érthető és szerencsétlen ember lehet-e az apja is?” (ADY 1961: 300.) Eszter pedig ezután meggondolja magát, bezárja az ablaktáblákat, sírva ugyan, mégis visszafekszik az ágyába. „De egy győzedelmes érzés megszárította szemeit. Fehéren, tisztán, erősen, mégiscsak méltóbb az életet fogadni...” (ADY 1961: 301.) A didaktikus végkicsengést természetesen nem köteles iróniának értelmezni az olvasó, az irónia éppen attól irónia, hogy két alternatívát kínál fel, még ha a választás nem is teljesen szabad, legalábbis az illokúciós szándék, a mögöttes (ellentétes) értelem észrevétele esetén.

## II. ALTERNATÍV TÖRTÉNETMONDÁS ÉS ÚJRAÍRÁS ADY NOVELLÁIBAN

### *Alternatív történetmondás*

Az Ady által sokféle regiszterben és módon alkalmazott irónia egyik nyilvánulási formája az alternatív történetmondás. Ennek az ismeretelméleti viszonylagosságot hangsúlyozó megoldásnak – amelynek egyébként tematikusan is vannak Nietzsche-reminiszcenciái – a leggyakoribb változata a Rashomon-effektus (Akira Kurosava *A vihar kapujában* című filmje, illetve az alapjául szolgáló Ryonuszuke Akagatava nyomán), ahol az igazság fogalma relativizálódik, miután a történeteket a különböző szereplők saját nézőpontjukból eltérően idézik fel. Amennyiben egy fölöttes elbeszélői tudás nem tisztázza, hogy melyik változat hordozza az igazságot, a kérdés eldönthetetlen marad, sőt maga az egyetlen és bizonyos igazság, illetve annak megismerhetősége kérdőjeleződik meg ismeretelméletileg. (Az ontológiai síkon alkalmazott megtöbbszörözéssel, illetve a bevettől való eltéréssel operáló alternatív történetírás, illetve alternatív történet nem tartozik a jelen vizsgálódás tárgyköréhez.) Az (ismeretelméleti értelemben) alternatív történetek oka lehet elbeszélői megbízhatatlanság (az alternatív történetek egy vagy több mesélője esetében): hazugság, pontatlan emlékezet, de ennél is lényegesebb az észlelés eredendő szubjektivitása, a tapasztalatban benne

rejlő értelmezés. Novellák esetében azonban, terjedelmi és szerkezeti okokból, két másik változat alkalmazása is megfigyelhető. Az egyik a disznarrációnak az *Eszter megmásított története* című szövegben megfigyelhető esete, a másik az intertextuális változat, amikor egy – az olvasó által feltételezhetően – ismert ősszöveg alternatív újraírása a szöveg. Adynál mindkét megoldás iróniával társul, ahogyan azt a *Tamás a piros kertben*, a *Hiteles történet pünkösdről* és a *Pünkösöd hiteles története*, valamint a *Norbert pap látomása* elemzése is mutatja. Az első három fő pretextusa az Újszövetség, az utolsóé Maupassant *Boniface bácsi meg a bűntény* című novellája (amennyiben elfogadjuk az intertextuális kapcsolat meglétére vonatkozó hipotézist).

### *Tamás a piros kertben*

A talányosan induló – a *Budapesti Napló*ban 1905. április 23-án megjelent – novella értelmezéséhez érdemes áttekinteni a szöveg szerzői intertextusait: a versek közül az *Azuba* (Versek, 1899) és a *Farsangi dal* (Még egyszer, 1903) című verseket, valamint *A poétakirály és felesége* című 1901. november 7-én, a *Nagyváradi Napló*ban megjelent cikket.<sup>2</sup> A dátumokból kitűnik, hogy Adyt tartósan foglalkoztatta a (testi) szerelem jogának az aszkézissel, illetve álszent morállal való szembeállítása. A fenti szövegekben az előbbihez kapcsolódik a költészet: Háfiz, Csokonai, Jókai, valamint az *Énekek éneke* megidézése által. A keresztény morállal pedig Nietzsche állította szembe az élet akarását, a testi, az ösztönös pozitív jelentőségét. Ezáltal az értelmezési horizonton megjelenik Nietzsche költői teljesítménye, a dionüszianus és zarathusztrai attitűd és hang mellett filozófiai perspektivizmusa is. Az említett szövegeket lexikálisan a szerelem szó mellett Sirász (Háfiz városa) említése kapcsolja össze. Háfiz kapcsán eszünkbe jut Csokonai *A Háfiz sírhalma* című verse, amelyre Ady utal is a Jókai késői házasságát övező rágalomhadjárat ellen tiltakozó cikkben. Az öregkori szerelme miatt széles körben elmarasztalt Jókaival és ifjú színésznő feleségével kapcsolatban Ady az ifjúság, szerelem, poézis, Seherezáde kifejezéseket használja. Az ellenséges, kulturálisan elmaradott, antiszemita magyar világ elítéli mindezt, ahogyan a szabad gondolkodás minden képviselőjét. Sirász tehát szimbolikus jelentést nyer: a poéták és a bölcsek – sajnós csak a vágyakban élő – hazája.

<sup>2</sup> Bustya Imre, Ady Endre összes novellái 1961-es kiadásának sajtó alá rendezője jegyzetében a novellát az *Azuba* folytatásának nevezi: „Azon túlmenően, hogy mindkettő az Énekek énekét idéző hangulatú, s témájuk is hajszálpontosan kiegészíti egymást, rengeteg bennük a csaknem teljesen azonos megfogalmazás” (ADY 1961: 1313). További intertextusokként megemlíti a *Versek egy színeképből* (1902) című egyfelvonásos versbetétet, valamint *A mi gyermekünk*, a *Léda a kertben*, *A másik kettő* és a *Júdás és Jézus* című verseket az 1903 és 1906 közötti időszakból (i. m. 1314–1315).



A *Farsangi dalban* Sirász az ősi Hellással, Pánnal és Szaturnusszal együtt képviseli az éleket: a pogány mánort, a zenét, a költészetet (ADY 1960: 1004–1006). Az *Azubában* a keleties-szecessziós szcenírozás fájdalmas-elégikus hanggal társul: „Sirászi kertben nincs már rózsa, / Vérpezsdítő szerelmes éjen, / Olajfa erdőn, hímes réten / Merengve várok, mindhiába...” (ADY 1960: 965.) Itt is feltűnik már a szerelem ádáz ellenségeként a fanatikus Messiás: „Hideg szívű, kegyetlen férfi / Mért jöttél hozzánk üdvöt tépni? / Szeretni csábít mézes ajkad, / Szerelmi szóra mégsem hallgatsz” (ADY 1960: 966). A kesergő szerelmes nő kedvesét is, Palesztina szép ifjai egyikét, ő távolította el tőle, aki most helyette a Mester lábához borul. Az epekedő Azuba megátkozta a Galileait és azokat, akik benne hisznek: „Legyen átkozott őrzöngő tanod! / Nevedben ölje ember embertársát, / tagadja meg szívének vágyait, / sanyargassa testét, lelkét, szivét” (ADY 1960: 967). A pogány szerelemkultusz, a dionüszoszi orgiák és a szaturnáliák olyan szubverzív álláspontot képviselnek a keresztény morállal azonosítható renddel szemben, amelyet a költészethez való kapcsolódás felértékel, emellett a Háfizon keresztüli kapcsolódás Zarathusztrához (egyben az *Ímígyen szóla Zarathustra* Nietzsche-jéhez) és az *Énekek éneke* révén Salamonhoz filozófiailag (és bizonyos értelemben vallási szempontból) is legitimál.

A novella első sorai ugyanabban a feszült, baljóslatú helyzetben, hasonló érzéki-szecessziós stílusban ábrázolják Azubát a kertben: „Azuba ott ült a piros kertben. Dörgött az Ég, és rengeteg felhők ereszkedtek alá. Alkonyodott. Borongott a mindenség. Nagy, fojtó illatokat szorítottak a Földhöz a rengeteg felhők. Azuba virágot tűzött a hajába. Ibolyaszemeit új könnyekkel harmatoztatta meg, és dalolt” (ADY 1961: 270). Ekkor megjelenik elcsábult szeretője, Tamás, és kérleli, hogy fogadja vissza. Hamarosan kiderül, hogy csak vigaszt keres, mivel mesterét, „a zsidók királyát, világnak fejedelmét, istennek fiát” megölték (ADY 1961: 271). De Azuba diadalmas csókjai nem feledtethetik Tamással kételyeit: „Úgye vidám az élet? Úgye magunkért kell élni? Úgye nem bűn a csók? [...] Úgye pirosak a piros kertek? És Tamásnak Azuba az ő mindene?” (ADY 1961: 271–272.) Végül Tamás úgy érzi, hogy tévedett, amikor kételkedett Jézus isteni voltában, és elhagyja Azubát, rohan mestere igéjét hirdetni. A szkeptikus attitűdöt megtestesítő Tamás az apokrif iratok szerint kétszer kételkedett, másodszer Jézus mennybemenetelét illetően – itt a második kétely az Azuba által kínált örömeikkel teli élet helyességére vonatkozik. Újabb bizonyíték helyett a novellában ez az alapvetőbb kétely adja meg neki a hitbeli bizonyosságot és indítja keleti térítő útjára. Ez az alternatív történet az érzékek bizonyosságát és a hitet úgy állítja szembe, hogy az utóbbi felé fordulás felfogható egy másik szkepszis következményeként is. Ezáltal a kettő olyan kiazmatikus játékba kerül, amelyben az alap fogalma és az értékhierarchia viszonylagossá, eldönthetetlenné válik, illetve az értelmezői nézőpont függvénye lesz.

*Hiteles történet püünkösdről – Püünkösd hiteles története*

A *Hiteles történet püünkösdről* kiinduló szituációja: a tömeg kételkedik Jézus feltámadásában, gúnyolják a tanítványokat, akik igyekeznek azt meggyőzni balgaságáról. Hogy befolyásolhatósága által boldogtalanná teszi magát. Hogy hatalmi (prokonzulok, római katonák) és ideológiai (papok, írástudók, görög bölcsek) eszközökkel uraik szolgátságban, szegénységben tartják a hiszékenyeket. Krisztus viszont meg akarta szüntetni a boldogságot és a szolgátságot. „Egy igazság van: az Élet, s hogy nem szabad nyomorgó embernek élni a földön. Erre már a koldusok is röhögtek a nép sorában” (ADY 1961: 507). Az uralmukra leselkedő veszélyt csak néhány farizeus érti meg, akik kijelentik a nép előtt, hogy valójában ők teltek meg a Szentlélek kegyelmével, nem ezek a szélhámos, „házatlan bolondok”. Nyomatékkal ingyen italt kínálnak, és ezzel meg is győznek mindenkit. Az elfogadott, hivatalos, uralmi funkciót betöltő vallás és egyház eszerint az eredeti forradalmi szociális nézeteket figyelmen kívül hagyó hamisítvány. Az igaz-hamis elbizonytalanítása azt is lehetővé teszi, hogy az eredeti jézusi tanok között szerepelhessen a középpontba állított (földi) Élet, amelyet Nietzsche a keresztény morállal állított szembe.

Az Új püünkösdi legenda alcímet viselő *Püünkösd hiteles története* Júdás alternatív történetét adja. „Jézus tragédiája után deresre kellett húzni valakit. Mivel pedig a tanítványok filiszter-nyája utálta ezt a dacos, okos legényt, rákentek mindent” (ADY 1961: 680). Valójában Júdás kritikus elme volt, de mindig hű maradt a Mesterhez, árulásának története koholmány. „Látta, hogy Jézus szimpatikusabb bárki másnál a nép között. Volt annyira filozóf, hogy megalkudott szépen a helyzettel. Szerette magát az ügyet egy szkeptikus, de mégis rajongó temperamentum szerelmével” (ADY 1961: 680). A frivolan anakronisztikus, illetve profán hang („Villámlás, mennydörgés, satöbbi, jön a Szent Lélek” [ADY 1961: 681]) egyben azonosulási-aktualizálási lehetőséget is kínál: „Együgyű, kergült, malom alján okult ex-halászok azt állítják, hogy ő elárulta a Názáretit” (ADY 1961: 680). Nyilvánvaló – legalábbis a mai olvasó számára – az összecsengés *A Tisza-parton* „malom alja, fokos”-kritikájával. A Szentlélek jövetelét váró féltékeny apostolok, „a csalafintós népszónokok”, Jakab, Máté, János és Lukács – ellentétben a nap történetét elferdítő bibliai tudósításokkal – leszerepeltek a nép előtt, egyedül Júdás tudott hitelesen és meggyőzően szólni Jézusról, mire a nép ünnepelni kezdte a tanítványokat. Júdás pedig becsületes és okos férfiként csendben hazatért, és csak nevetett a törtéteken. „Hogy az ő diadalát mint fogják kamatoztatni a jó kollégák. Talán már azt is sejtette, hogy hálából veszett hírét keltik” (ADY 1961: 682). A szarkasztikus hang által közvetített kritikus mondanivaló világos, mind az egyház, mind a populizmusra és demagógiára fogékony nép vonatkozásában.

*Norbert pap látomása mint Maupassant-újraírás*

Végül egy olyan szöveget veszünk szemügyre, amely esetében az újraírás jelleg alapjául szolgáló intertextuális kapcsolat nem bizonyított, csupán lehetséges. A *Norbert pap látomása* felfogható Maupassant *Boniface bácsi meg a bűntény* című novellája újraírásaként, mindenesetre mindkettő ironikus módon ábrázolja a látszat és a valóság viszonyát. Maupassant szövegében Boniface, a vidéki postás egy gyilkosságról szóló újsághír olvasása után felizgatva ér oda Chapatis adószedő házához: „fejében a bűntény látomásai rajzoltak” (MAUPASSANT 1973: 330). Meglepetésére a bezárt házból nyöszörgést hall, és megdermed a rémülettől. „Tisztán hallotta a hosszú, fájdalmas sóhajtozást, valósággal hörögtek odabenn, és dulakodás zaja hallatszott. Azután még hangosabban, még gyakrabban nyögtek, mind erősebben, végül már sikoltoztak” (MAUPASSANT 1973: 331). A postás lélekszakadva rohan a csendőrségre, jelenteni a bűntényt. A kivonuló csendőr a zajok hallatán ahelyett, hogy berontana a tett színhelyére, nevetőgörcsöt kap, miután a postásénál természetesebb magyarázatot ad a kiszűrődő hangoknak.

Ady a gyermekkori emlékeként előadott novellái sorában van egy, amelynek főszereplője, Norbert pap, hasonlóan naiv léleknek bizonyul az új erkölcsű papok között. Az öreg pap időnként női parfüm szagát érzi a klostromban, amelynek ő a kapusa. „A testvérek néha éjnek idején kerültek haza, mivel más szerzeteseknél szabadabban élhettek” (ADY 1961: 427). Az öregnek időnként látomásai vannak, a gyerekek között pedig az a pletyka járja, hogy: „Szeretnek csókolózni a papok, s asszonyok járnak be a klostromba” (ADY 1961: 428). Norbert pap nem tud aludni, éjszakánként imádkozik és énekel, az épületből éjszaka kísérteties hangok szűrődnek ki. „Különös, félelmes, nem emberi hangok. Norbert pap énekelt, ki mostanában különös beszédjével azt erősítette testvérei előtt, hogy neki szentek jelennek meg világosságban” (ADY 1961: 429). Híre kel a csodás látomásoknak, az öregasszonyok és a gyerekek mind a szent életű papról beszélnek. Utólag derül ki, hogy a vérmes, szép, ifjú papjához létrán beszőkő nőt látja az öreg pap szent jelenésnek. A nő megöli szeretőjét, a fiatal papot, az öreg Norbert látja elrohantában, de Szűz Máriának hiszi.

Annak ellenére, hogy Ady más környezetbe helyezi a szerelmi jelenetet, és a valóság lelepleződésének nem komikus, hanem tragikus felhangja van, mindkét szövegben félreértésre, téves interpretációra ad alkalmat: Boniface bűntényt gyanít, az újsághírtől felzaklatva és a témában némileg járatlanul, Norbert pedig jámbor hívőként inkább véli égi látomásnak a nőalako(ka)t, mintsem erkölcstelenségre gyanakodna. A mindkét szövegben megjelenő szelíd ironia itt egyfajta nosztalgikus-elégikus hanggal párosul, a gyermeki ártatlanság és hit elvesztése kapcsán. Míg Maupassant-nál a csendőrrel együtt nevetségesnek tartjuk a naiv postást, Adynál jámbor papi, illetve ártatlan gyermeki naivitással való azonosulást kínálja.

*Funkció és nézőpont*

Az elemzett példákban az intertextuális kapcsolatokon alapuló alternatív történetek, illetve újraírások a nézőponthoz kötöttség tudatosítását szolgálják. Tamás kételyének rekontextualizálása, a kereszténységnek a krisztusi örökség meghamisításaként való leleplezése, a nietzschei értelemben vett szabad szellem, Júdás „igaz” története és a látszat és a valóság viszonyát tematizáló Mauissant-novella értékelői nézőpontjának a megfordítása egyaránt arra hívja fel a figyelmet, hogy az igazság és a bizonyosság fogalmait mindig érdemes fenn tartásokkal kezelni, csupán egy lehetséges perspektíva termékeként látva több oldalról megvilágítani. Mint ahogyan ez áll a gyermeki nézőpont máságára alapozott számos Ady-novellában, amelyek a képzeletet értékelik fel a valósággal szemben (pl. Mikor Bodrit legyőzték), vagy éppen az alkoholista öreg Gyelley ital által megszüpített valóságában (Gyelley Farkas butykosa). Mindegyik esetben az (ön)íronia részvételi, esetleg nosztalgikus regisztere teszi lehetővé, hogy a kimozdított jelentések ne egyszerűen megfordítva rögzüljenek, hanem lebegésben maradvá, nyitottá tegyék az értelmezést.

Ha Ady prózai munkásságának ezt a jellegzetességét tartjuk szem előtt, akkor bizonyára nagyobb eséllyel találkozunk e szövegek horizontja „a” mai értelmezővel, legalábbis a hermeneutikán, narratológián, dekonstrukción nevelkedett értelmezői közösségekével. Így az Ady-próza megtalálhatja az őt megillető helyet a magyar irodalmi kánonban, és árnyaltabb kép alakulhat ki Ady és a korszak prózapoétikájáról.

## KIADÁSOK

ADY Endre 1960. *Összes versei*. Budapest

ADY Endre 1961. *Összes novellái*. Budapest

ADY Endre: Eszter megmásított története = ADY Endre 1961. *Összes novellái*. Budapest, 297–301.

ADY Endre: Tamás a piros kertben = ADY Endre 1961. *Összes novellái*. Budapest, 270–273.

ADY Endre: Végtelen történet = ADY Endre 1961. *Összes novellái*. Budapest, 198–201.

ADY Endre: Hiteles történet pünkösdről = ADY Endre 1961. *Összes novellái*. 506–507.

ADY Endre: Norbert pap látomása = ADY Endre 1961. *Összes novellái*. 427–430.

ADY Endre: Pünkösdi hiteles története = ADY Endre 1961. *Összes novellái*. 680–682.

MAUPASSANT, Guy de 1973. Boniface bácsi meg a büntény = MAUPASSANT, Guy de: *Gyöngy kisasszony*. Bukarest, 329–334.

## IRODALOM

- BARON, Christine 2007. A metaleptikus hatás és a fikcionális beszédmódok státusa. Ford. Dian Viktória = BENE Adrián–JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6*. Budapest, 254–269.
- MORSON, Gary Saul: Sideshadowing and Tempics. *New Literary History* 29 (4) Autumn, 1998. 599–624.
- PRINCE, Gerald 1988. The Disnarrated in Narrative Theory and Criticism. *Style* 22 (1) (Spring 1988), 1–8.
- PRINCE, Gerald 2004. The Disnarrated = Mieke Bal (ed.): *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, Vol. I: Major Issues in Narrative Theory*. London–New York, 297–305.
- RYAN, Marie-Laure 2007. A belemerülés allegóriái: virtuális narráció a posztmodern prózában. Ford. Horváth Györgyi = BENE Adrián–JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6*. Budapest, 209–241.

### *The Narrative Techniques of Endre Ady*

In the first half of my paper I analyse such narrative phenomena in Ady's short stories as disnarration (Gerald Prince), virtual narration (Marie-Laure Ryan) and sideshadowing (Gary Saul Morson). In *Eszter megmásított története* these narrative tools serve the ironic metanarrative self-reflexivity. In the second part, I discuss some other short stories that use re-writing and alternative narration relativizing 'the' truth in a relativist or rather perspectivist way, that one of Nietzsche.

*Keywords:* Prose of Ady, narratology, disnarration, sideshadowing, intertextuality, re-writing, irony, perspectivism, self-reflexivity

### *Pripovedačka tehnika Endrea Adija*

U prvom delu studije autor na primeru *Eszter megmásított története* (Izmenjena priča Estera) analizira narativna izražavanja Adijevoeg perspektivizma, koja stručna literatura iz naratologije imenuje izrazima „disnaracija” (Džerald Prins), „virtuelna naracija” (Mari-Lor Rajan), odnosno „sajdšedouing” (Geri Saul Morson). Ovi su tu zaduženi za narativnu refleksivnost putem ironije. Drugi deo rada donosi iz Adijeve narativne kratke proze primere za reskripciju i alternativno pripovedanje. U tom smislu svaki pojedini primer pokazuje da se ne radi o igri larpurlar, već o konzekventnoj relativizaciji koncepta „Istine” u znaku Ničeovog perspektivizma.

*Ključne reči:* Adijeve proza, naratologija, disnaracija, sajđsedouing, intertekstualnost, reskripcija, ironija, perspektivizam, refleksivnost

Beérkezés időpontja: 2014. 04. 14.

Közlésre elfogadva: 2014. 05. 12.