

Az Ady-próza és az utazás poétikája

A dolgozat az utazás témájához kapcsolódó Ady-szövegek elemzése során azt igyekszik körvonalazni, hogyan ragadhatók meg a novellák egyéni és közösségi mobilitással, valamint térbeli helyváltoztatással kapcsolatos elképzelései. Az Ady-próza térpoétikai jellemzőire fókuszálva elsősorban olyan szövegeket vizsgállok, amelyek a vonat vagy a vasútállomás köztes terét választják történetük helyszínéül, de kitekintek az egyéni közlekedési eszközök, különösképpen az automobil tér- és mentalitásszervező struktúráira is.

A vasút- és utazástoposz, valamint a konkrét szöveghelyek elemzését megelőzően érdemes röviden áttekinteni, milyen szerepet játszik a (tárca)novella Ady életművében. A *Jövendő*, a *Világ*, a *Népszava*, a *Vasárnapi Ujság* vagy éppen a *Budapesti Napló* hasábjain, tárcarovataiban megjelenő Ady-próza mennyisége, tematikus gazdagsága és hálózatossága révén emelkedik ki az életmű egyéb darabjai közül. A korábbi tanulmányok nem szenteltek különösebb figyelmet a novellisztikának. Jóllehet néhány közelítési kísérlet akad, a teljes, átfogó elemző és értékelő bemutatás egyelőre még várat magára. Bustya Endre jóvoltából összegyűjtött, ha nem is kritikai, de legalábbis kritikai értékű kiadásban olvashatjuk a szerző rövidprózai műveit. Az Ady-novellisztikát tárgyalva elmondható, hogy legtöbb darabját alapvetően nem a történetmesélés jellemzi, a rövid terjedelemből kifolyólag inkább egy-egy pillanat megragadásában áll a szövegek intenciója. Kenyeres Zoltán a sűrítettség mellett a „balladai homály” kifejezést használja áttekintő tanulmányában.¹ Ezt a megfigyelést érdemes kiegészítenünk a lírai érzékenység kategóriájával, valamint a szecessziós képek gyakori szerepeltetésével is. Varga József az összegyűjtött novellákat értékelő recenziójában amellet érvel, hogy már csupán a novellák mennyisége okán is el kellene gondolkodnunk azok jelentőségéről az életműben. A recenzens Ady önértelmezéseit idézve igyekszik bizonyítani: a szerző nem csupán anyagi szükségességéből fordult a próza felé, hanem azért is, mert bizonyos témák a lírai formát szétfeszítve prózai keretek közé kívánczoltak.² Ha ez utóbbi érve nem is tűnik megcáfolhatatlannak, annyi bizonyos, hogy a korpusz kiterjedtsége és az Ady-líra darabjaihoz, valamint más, egykorú életművekhez fűződő kapcsolata okán valóban méltó lehet az értelmezői figyelemre.

Jelen tanulmány szűkebb kérdésfelvetéséhez bővebben közelítve ki kell emelnünk Kovács Krisztina a vasút és az irodalom kapcsolatát tárgyaló dolgozatát, amelyben a klasszikus modernség

1 KENYERES Zoltán, *A novellairó története*, Hittel, 2019/1, 3–16, itt: 6.

2 VARGA József, *Ady Endre összes novellái*, ItK, 1963/1, 95–100, itt: 95.

vonatkozó szövegeinek alapos feltérképezése során tesz fontos megállapításokat Ady vasúti témájú novelláiról is.³

A szövegek térpoétikai megközelítéséhez immár közelebb hajolva elmondható, hogy a klasszikus modernség kitüntetett helyszíne a vasút, amely a liminalitás színtere, valamint a vidék-város és elvagyódás-visszatérés dichotómiák térbeli konkretizációja. A vasútállomás a modernitás egyszerre gyárként és palotaként, valamint városkapuként és zárként funkcionáló létesítménye, amely az építészeti és mérnöki munka eredményeképp funkcionális és reprezentációs feladatokat egyaránt képes ellátni.⁴ A korszak szerzői számára olyan kikerülhetetlen toposz, amely egyszerre sűríti magába a konkrét fizikai és szellemi értelemben vett haladás gondolatát, átmeneti jellegénél fogva pedig különféle történetek helyszínéül szolgálhat. Michel Foucault terminológiáját követve az olyan helyszíneket, mint a vasútállomás, váróterem, vasúti kocsi ellenszerkezeti helyként, azaz heterotópiaként azonosíthatjuk.⁵ Más közelítésben, Marc Augé nyomán sajátos nem-helyként hivatkozhatunk a vonat terére,⁶ amely összeköttetésben áll ugyan a valós helyekkel, működés módja azonban sokkal inkább a „sehol” közöttiségét tárja fel. A várakozás, az átmenetiség közege előhívja azokat a jelentéstartalmakat, amelyek más térszerkezetekben mozogva nem válnának láthatóvá. Az utazás pedig, Szirák Péter gondolatait idézve, „azért válhatott a kultúranropológia modelljévé, mert az ember önmagáról alkotott képének, önmegalkotásának közege is, amennyiben az utazás koronként eltérő változatokban létező kulturális praxis és irodalmi reprezentációs mintázat.”⁷

Az Ady-próza most tárgyalt darabjai párbeszédképesnek bizonyulnak az utazás kiterjedt elméleti és szépirodalmi leágazásaival, sajátos poétikai célkitűzéseik nyomán önnön képükre formálják, új színekkel árnyalják az utazástoposz jelentéstartományát. Az egy-egy élethelyzetet megrajzoló rövid-történetek jellemzően a legendaképzést, az anonimitásban feloldódó utazásélményt, vagy éppen egy szerelmi történetet helyeznek vizsgálódásuk középpontjába. Az elvagyódás-visszatérés, a menekülés és az emberi kapcsolatok bonyolult struktúráit megjelenítő novellák alkotják a vizsgált korpuszt.

Az első vasúti tematikát mozgó Ady-szöveg, a *Csókok a Karszton* (1903) az egyetlen névtelen Ady-novella, amelynek keletkezési körülményeihez Bustya Endre fűz bővebb magyarázatot: az ő jegyzeteiből tudjuk, hogy a szöveg gyengesége miatt Ady maga kérte, hogy ne derüljön fény a szerző kilétére.⁸ Ha valóban mutat is a szöveg színvonalingadozást, az utazástematika életművön belüli, többszöri visszatérése, valamint a vasút mint köztes tér lehetőségeinek játékba hozása érdemessé teszi a figyelemre. Az eredetileg a *Jövendő* hasábjain napvilágot látott írás két színésznő kamaradramája, történetük Kovács Krisztina megfogalmazásában „a krízis terapeutikus feldolgozásának példája.”⁹ A novella jól látható ellentétre épül: a vasúti fülke meghitt otthonossága ellenpontozza egyfelől a bűnökkel teli,

3 Kovács Krisztina, *Vasút és irodalom*, Műhely, 2010/1–2, 155–161, itt: 158–159.

4 Alfred GOTTWALDT, *Der Bahnhof = Orte der Moderne: Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*, hg. Alexa GEISTHÖVEL, Habbo KNOCH, Frankfurt, New York, Campus Verlag, 2005, 17–26, itt: 21.

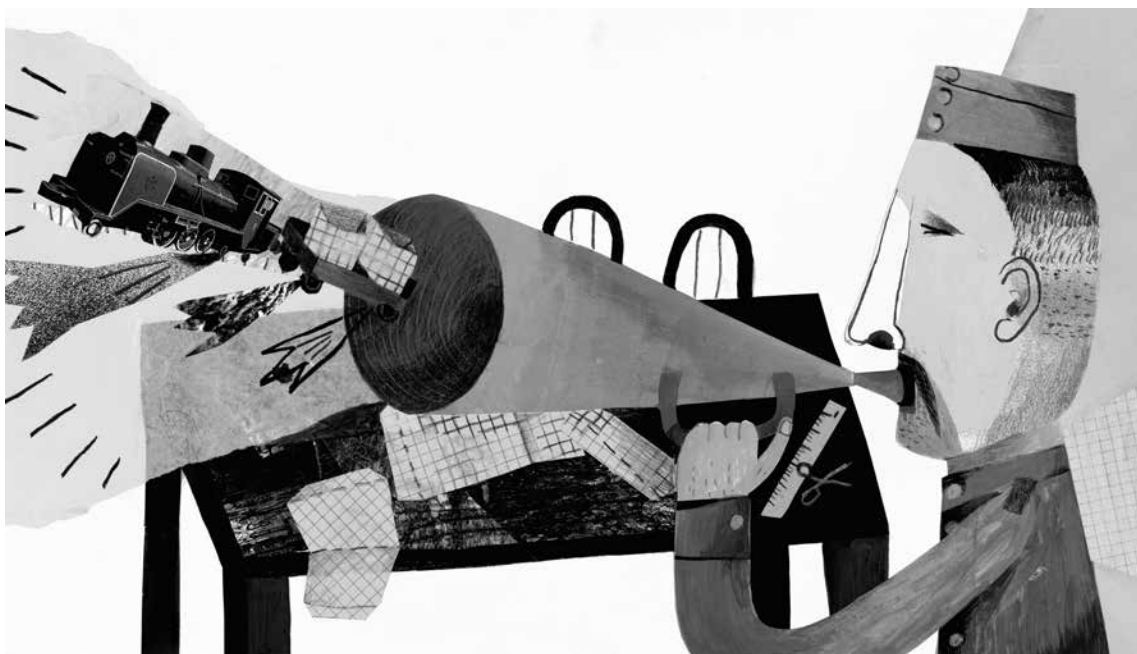
5 Michel FOUCAULT, *Eltérő terek = Uő, Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 147–156.

6 Marc AUGÉ, *Nem-helyek: bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, Bp., Műcsarnok, 2012.

7 SZIRÁK Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Bp., Ráció, 2016, 7.

8 BUSTYA Endre, *Jegyzetek = ADY Endre összes novellái*, szerk. BUSTYA Endre, Bp., Szépirodalmi, 1961, 1287–1381, itt: 1300.

9 Kovács, i. m., 159.



Grela Alexandra: Örkeny István: Tótk. 2019.

személyes múltat, valamint a külvilág téli, fagyos világát. A kupé olyan elválasztó közegként funkcionál, amelybe külső tekintet nem hatolhat be, biztosítva ezáltal az egymás iránt heves vonzalmat érző két nő zavartalan utazását. Az utazás ebben az esetben teleologikus, a bűntől a megtisztulás ígéretébe vezető folyamat, amelynek célját a narráció fokozatosan tárja fel. Kiemelt szerepet kap a bűnös élet-től való térbeli távolság, a lotmani koncepció értelmében ugyanis a sivár, bűnökkel terhelt tér nem képes emelni az élet értékét,¹⁰ az attól való eltávolodás viszont valamiféle szakrális ígéretet hordoz. A moszkvai varieté és a budapesti vendéglátóhelyek férfiközönségét kiszolgáló nők délre vágynak, a tenger, az éteri boldogság ígézetében kelnek útra. „Megyünk oda, ahol majd sok-sok nap van. Nem látunk, nem ismerünk majd *senkit*, csak *egymást*.”¹¹ A novella azonban nem tudósít a megérkezés-ről, a saját sors előli menekülés, a megtisztulás és a boldog, közös élet lehetőségét legalábbis kérdésessé teszi a szőke színésznő testképleírása (pl. „beteg, szomorú arc”)¹², a novella zárata felé közeledve pedig a nemi betegség konkretizálása is („Téged pedig egyetlen hitvány csók megmérgezett...”)¹³.

A nyargaló páholy (1905) az egyetlen kiemelt pillanatot láttató tárcák példája, amely expresszionista képekben véli megragadhatónak a vasúti utazás pillanatait. Ebben a szövegben remény sincs arra, hogy a közelebről nem meghatározott szemlélő-elbeszélő megragadja, jelentéssel telítse az arcokon tükröződő élettörténeteket, csupán az érzelmek, pillanatnyi benyomások rögzítésére vállalkozhat. A fülkében való kényszerű összearzárság egymás gyűlöletében és nyugtalanságban összpontosul:

10 Jurij LOTMAN, *A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben*, ford. BÁNLAKI Viktor = Uő, *Szöveg, modell, típus*, Bp., Gondolat, 1973, 344–353, itt: 352.

11 ADY Endre, *Csókok a Karszton* = ADY Endre *összes novellái*, i. m., 126–128, itt: 127 [kiemelés tőlem].

12 Uo., 126.

13 Uo., 128.

„És gyűlölködünk a lármás, buta némaságban. De fájdalmas volt a mi gyűlölködésünk. Kiütött arcunkon félelmes vonalakban életünk rajza. Négy, nagy nyugtalanság repesett ebben a fülkében.”¹⁴ A kínos hallgatásnál csak a kényszerű beszélgetés kellemetlenebb: az utazást érintő mindennapos panaszok, a hideg éjszaka és a menetidő hosszúsága képezi a diskurzus kizárólagos tárgyát. A vasúti fülke szubjektummetaforaként működik, a vonat mellett elsuhanó érzetek („szín, hang, mámor, illat”)¹⁵ egyúttal azt is példázzák, ahogyan az utazók mellett elhalad az élet. A próza ritmusát adó vonatzakatolás monotonitását egy pillanatnyi látvány töri meg: felgyulladt parasztház képe és két rémes kiáltás valahol Párizs és a tenger között, félúton az éjszakában. A kizökkenés azonban csak ideig-óráig működhet, a monoton zakatolás, a fásultság, az egymástól és a világtól való elidegenültség elfeledteti az utasokkal a látványt, a novella pedig a célállomásra történő megérkezés reményével zárul.

A *Szaffó a vonaton* (1906) című, párizsi úti élményekből merítő rövidtörténet egyetlen központi figura, Regensen Hilda köré szerveződik.¹⁶ A főhős Hilda, „a dán Szaffó” számára az utazás már nem célelvű folyamat. Az idősödő nő berlini szerelmi kalandjának kudarca után az utazás szabadságában próbálja megtalálni az ihletet és az elveszett önazonosságot. Történetében csak a kiindulási pont ismert, az érkezési állomás nemcsak az olvasó, de a szereplő számára is homályban marad: „Bánatosan, álmosan és borzasan jött Berlinből. [...] Hilda szívéhez kapott, s íme utazik. Szomorúakat álmodik, s nem tudja, merre megy. Talán Firenzébe, talán Nápolyba. Most éjfélleg itt vár a vonatjára.”¹⁷ A csatlakozásra várás átmenetiségét a térszerkezeten kívül az éjféλι időpont is megerősíti; a novellahős céltalannak látszó utazása végül célhoz vezet, értelmét azonban nem egy stabil végpont körvonalazása, hanem a várakozás és az úton lét során szerzett élményanyag jelenti. A restiben elköltött vacsora a vasút létesítményeinek terében véletlenül egymás mellé sodródó tekintetek, egyéni történetek példája: az este során gondosan megfigyelt háromfős társaság boldog idillje egyszerre dühíti a megfigyelőt, és lát benne megírandó regényanyagot. A novella zárlatában a szerelmesek tragédiája, a vonatról lemaradó fiú balszerencséje boldog hahotázásra készíti Hildát: nemcsak a káröröm szólal meg ekkor, de a történet keserű fordulatával a lejegyezni vágyott irodalmi téma csattanója is megérkezett. Mindez az egyes szám harmadik személyű narráció révén az írásaktusról tudósító metaszövegként is olvasható, amelyben a megfigyelő-író maga is megfigyeltté válik, a dán Szaffó irodalmi témakeresése irodalmi tárgyá alakul. Hilda akarata ellenére is belép a vasút mint színház logikai láncolatába: nem maradhat néző a színdarabban, maga is egy elbeszélhető történet részévé, sőt főszereplőjévé válik.

A *Juliette Firenzébe megy* (1906) egy fővárosba került tanyasi lány hazavágyódásának története. A vasút ebben a szövegben a távolságok legyőzésének eszköze, a tanya messzesége és külvilágtól való elzártsága a megközelítés nehézségeiben, az átszállások csomópontjaiban csúcsonodik ki: „A gyorsvonattal délig kell utaznia. Aztán várnia kell egy állomáson. Ó, borzasztó lesz a várakozás. Aztán beül a kis vicinálisba. Délután öt órakor kiszáll. Aztán egy óra alatt hazaröpíti a szánka; jó lesz, be szép lesz.”¹⁸ A vonat egyfelől a köztesség, az átmenetiségben lebegés helyszíne: ez az a tér,

14 ADY Endre, *A nyargaló páholy* = ADY Endre *összes novellái*, i. m., 361–363, itt: 362.

15 *Uo.*, 363.

16 VARGA József, *Ady Endre novellák*, ItK, 1958/4, 574–577, itt: 575.

17 ADY Endre, *Szaffó a vonaton* = ADY Endre *összes novellái*, i. m., 515–518, itt: 515.

18 ADY Endre, *Juliette Firenzébe megy* = *Uo.*, 443–446, itt: 444.

ahol Juliette ismét Juliska, budapesti nőből ismét tanyasi kasznárleány szeretne lenni. A metamorfózis azonban egy váratlan találkozás miatt nem sikerül, az étkezőkocsiban feltűnő régi szerető, Rudolf folyamatosan „kis Juliette-nek” szólítja a lányt, a vidék-város ellentétet példázva, és megátolva a lány végső visszatérését régi önmagához. Rudolf a céltalan utazgató példája: „– És hová utazik, Rudolf? – Haj, azt én nem tudom. Erre a szokásomra még emlékezhetik. Valamerre. Délre talán.”¹⁹ A déli utazás ezúttal végül Firenzében konkretizálódik, a vonat pedig a váratlan döntések, az eltérítés helyszínévé válik: Juliska-Juliette a férfival tart. Rudolf hazatérés elleni agitációja és a folytonos mozgásban lét melletti érvelése különös módon kapcsolja össze a mentális és valós tereket: „Én is azért szaladok, mert meg akarom tartani azt a helyet, ahova mindig csak készülni szabad.”²⁰ A hazatérés ezt az argumentációt követve tehát egyet jelentene a mentális terek elvesztésével és a biztos kudarccal: azt a felismerést hozná, hogy az emlékezet által megszépített szülőföld a valóságban elidegenítő, kiábrándító arcát mutatja. Az emlékek megőrzésének lehetősége paradox módon tehát a soha-meg-nem-érkezés gondolatkörével kapcsolódik össze: Juliette az elágazó állomáson nem száll le, csak a továbbrobogó gyorsvonatból látja a szülőföld tájait és az elágazó vicinálist. Az utazás ebben az esetben is menekülés a valóságtól, a folytonos, végeláthatatlan hely- és énkérését jelképezi. Firenze mint lebegtetett cél a tanya ellenpontjaként a kultúra és a művészetek fellegráraként aposztrofálja magát, az európai műveltség letéteményeseként motivált ellentétet képez „a magyar ugar” tájaival. Az azonban, hogy a Firenzébe érkezés már jóval túlmutat a novella keretein, ezúttal is kérdéssé teszi a megérkezés lehetőségességét.

Az Orient-expressz nemzetek felett álló, különböző kultúrákat összekötő hibrid határhelyzete érvényesül *Az Orient-Expressz hercegnője* (1911) című írásban, amelyben a vasúti kocsis utazóközönsége egy titokzatos hölgygel kapcsolatban kezd találgatásba. A történet alapja, hogy az útítársak anonimitásba burkolózó tömege sohasem szerezhet teljes bizonyosságot a másik kilétéről, a közeg éppen ezért az egyéni és közösségi legendaképzésnek biztosít kiváló terepet. A hozzáférhetetlen igazság helyett a vonaton megképzett fikció lesz érdekes, a valóságfeltáró törekvések helyére a mítoszteremtő aktus lép: az ismeretlen hölgy az utazók képzeletében hercegnővé változik. A pletyka természetrajzát vizsgáló szüzsé nem tekint túl a vonat mitikus terén, annak önmagába zártága így egyszerre lotmani értelemben vett elválasztó határ is lesz a külvilág valóságától,²¹ miközben a vasúti kocsis részei „organikus entitásként tárulnak fel” az olvasó számára.²² A külvilágtól elválasztott vasúti kocsiban le is lassul a narrátori „kamera” pásztázása, a csupán pillanatnyi és esetleges találkozásoknak lehetőséget biztosító nagyvárosi olvasztótégely arctalanságához képest itt többé-kevésbé körvonalazható, ha mégoly sematikus arcot is kapnak a szereplők: származásuk és a rájuk jellemző gondolkodási séma jelzi karakterüket. A vasúti létesítmények ugyanis, bármennyire a nagyváros kicsinyítő tükrői, megőriznek valamit a személyiség alapvető vonásaiból, a vasútállomás forrataga vagy a vasúti kocsis utazóközönsége közelről szemlélve a maga sokszínűségét, egyéni karakterisztikáját is képes

19 Uo., 445.

20 Uo., 446.

21 Jurij LOTMAN, *A szemioszféra*, ford. SZITÁR Katalin = Uő, *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, Bp., Argumentum, ELTE, 2002, 89–118, itt: 97.

22 KOVÁCS, i. m., 159.

megmutatni.²³ Az utazók itt is a színház sajátos logikájába lépnek be: egyszerre nézői és szereplői a maguk által rendezett előadásnak, a közlekedési rituálék (indulás, búcsúzás, megérkezés) elvégzése pedig egyfajta beavatási, önmegvalósítási aktusként lesz értelmezhető.²⁴ A legendaképzésre irányuló igény az utazók önnön szórakoztatását, valamint az idő kitöltését szolgálja.

Az *Eszter csókokat küld* (1906) szüzséje Az *Orient-expressz hercegnőjéhez* hasonlóan működik, az egyes szám első személyben megszólaló férfi elbeszélő alkotja meg a vele utazó házaspár fiktív történetét. A vonat ablaka tükörként működik, még inkább jelezve ezáltal a helyek heterotópus voltát: „Hegyek árnyából és felhők pirosságából kiszáryalt íme az este. Kék volt, mint a beteg szemek udvara. Intó, szigorú, mint az ispotályok homálya. Tükröt csinált a kupénk ablakaiból.”²⁵ A tükör ugyanis egyszerre utópia, vagyis valós hely nélküli hely és heterotópia, amennyiben valós léttel rendelkezik, és visszahat arra a helyre, ahol vagyunk.²⁶ Ez a visszahatás pedig minden esetben az önidentifikáció része, amennyiben a tükörbe nézés révén – a foucault-i gondolatmenetet követve – a szubjektum újraalkotja jelenlétét a valós helyén.²⁷ Az utazás ebben a novellában is menekülés („azért szaladok, mert nem tudok aludni”²⁸), a vonat zakatolása erre még inkább ráerősít, amikor a narráció arról tudósít, hogy a menetzaj fenyegető, világméretű zaj formájában manifesztálódik. A magánlegenda megalkotása ebben az esetben nem csupán az idő kitöltésének stratégiája, hanem a hiány pótlásának sajátos módozata is egyben. A női társaságra vágyó férfi különös szórakozása ez, amelynek okát is megadja: „két nap óta nem láttam asszonyt.”²⁹ A történet zárata valamelyest tisztázza a viszonyokat, annyiban mindenképp, hogy bebizonyosodik: a magát omnipotensnek beállító narrátor csupán a lehetséges szövegbeli valóság egyik variációját tárta elénk, a történet – legalábbis a férj előadásában – egészen másként hangzik, mint ahogyan azt az elbeszélő megkonstruálta. A megismerés tehát szükségszerűen esetleges, a novella zárata pedig – továbbírva az ismeretelméleti szempontból meglehetősen szkeptikus narratívát – nem ad választ az útítársak további sorsának alakulását illetően.

Néhány Ady-szöveg csak érintőlegesen, de annál fontosabb pontokon idézi meg a vasút közegét. Az egyik ilyen írás a *Vörös felhők alatt* (1906) levélként aposztrofált énelbeszélése, amely a vasúti síneket egy öngyilkos vízióban élet és halál választóvonalaként ábrázolja. Az utazás ebben a szövegben az élettől való meneküléssel kapcsolódik össze: „Csodálatosan izgat az utazás. Öröm is a nagy városok és exotikus tájak szent megérintéseit.”³⁰ A menekülés vágya, valamint az a képzet, hogy az elbeszélő életét éppen egy sebesen robogó vonat oltja ki, érzékletesen viszi színre az életösztön és halálösztön egyéneken belül zajló pszichopatológiás küzdelmeit. A címében vonatot szerepeltető, de a szövegben annak csak egy mondatnyi utalást engedő, *A Pantheon-asszony vonatja* (1909) szüzséjét egy vidéki asszony híres író iránti rajongása alkotja. A kínossá váló, véletlennek feltüntetett találkozások az író

23 GOTTWALDT, i. m. 23.

24 Uo., 20.

25 ADY Endre, *Eszter csókokat küld* = ADY Endre összes novellái, i. m., 519–522, itt: 519.

26 FOUCAULT, i. m., 150.

27 Uo.

28 ADY, *Eszter csókokat küld*, i. m., 519.

29 Uo.

30 ADY Endre, *Vörös felhők alatt* = ADY Endre összes novellái, i. m., 485–487, itt: 486.

ellenállásának megtörése követi, a menekülés eszköze ebben az esetben is a vonat lesz: „És szombaton úgy röpillt el Pantheon-asszony vonatával, mintha az a megváltásba és örökkévalóságba vinné.”³¹ A *Két tanár úr* (1903) című Ady-próza veszélyes terepmunkát vállaló, hazájukban meg nem értett, mellőzött tudósok története. Ebben a novellában nem a menekülésnek, hanem a hazatérésnek, közvetett módon a tudás átadásának, az ismeretek közvetítésének lesz nélkülözhetetlen eszköze a vasút.

Az egyéni közlekedési eszközök hasonló funkciót töltenek be a szereplők mentalitásában, mint a vasúti tömegközlekedés. Az *Egy budapesti autóban* (1913) című szöveg a bérautót jeleníti meg egy szerelmi huzavona helyszínéül. A novella referenciális vonatkozása azonosítható a Mylitta-szerlem időszakával, azaz a költő Zwack Emma Máriához fűződő érzelmeivel és a korszak bujkáló szerelmi légyottjaival,³² ellentétben Varga József sejtésével, miszerint a Dénes Zsófiával tervezett házasság ihlette a szöveget.³³ A novellában a hazugság a férfi és nő közötti kommunikáció megkerülhetetlen szükségszerűségként tűnik fel, az igazságot, a szereplők ki nem mondott gondolatait a mindentudó narrátor közvetíti az egyes megszólalásokat követő zárójeles szövegrészben. A bérkocsi már önmagában is a hazugság tereként aposztrofálódik az olvasó képzetében: „[f]utni iparkodott a hencegő, uraskodó, hazugságos szekér”, amely egyszersmind antropomorfizálódik is: „gethes”, „fáradt, de vidám szuszogásokkal örült.”³⁴ A budapesti bérkocsizás nem teleologikus, valahonnan valahová tartó folyamat, hanem úri passzió, az idő kitöltésének, az unalom elkerülésének eszköze. Az autó megteremti a külső környezettől való elszigeteltség *intim* térélményét, a menetrendhez kötött és véletlenszerűen mellénk sodródó útitársak által tagolt vasúti közeg ellenpontját, ezzel bizonyos értelemben a hintók korszakát idézve fel.³⁵ Az öncélú mozgás, a kiindulási pontba történő visszatérés keretezi a történetet, az egymásra ismerés helyett ebben az esetben is inkább az egyes figurák önmagára ismerése áll a történet középpontjában. Michel Onfrey az utazást az én megismerésének mindenkorli módozatoként jegyzi, a saját végzetel való szembesülés az elméletíró szerint tehát magától értetődő, kikerülhetetlen következmény.³⁶

Az *automobil* (1907) című írás a vidék-főváros közötti társadalmi mobilitás és az amerikai kivándorlás gazdasági kényszeréről, valamint a technikai invenciók veszélyeiről tesz tanúságot. Az automobil ebben a szövegben úri passzióként, a nyugati nagyvárosok lakóit utolérni vágyó kedvtelésnéül mutatkozik, amely azonban veszélyek hordozója lehet: a fővárosban munkát vállaló Besze Antalt elgázolja egy autó, amelynek következtében elveszíti jobb karját. Az automobil (a szövegben: „ördögseker”, „boszorkányos kocsi”) tehát mind a történet menetében, mind a metaforák szintjén potenciális veszélyforrásként határozódik meg. A baleset után kapott ötszáz forint összegű kártérítés azonban gyorsan elfogy, a hazatérést követő újabb gyermekáldás, a munkaképtelenség, valamint az egész család Budapestre költözése újbóli pénzforrás keresését teszi szükségessé. A nagyváros felgyorsult élettempója, valamint az utcákon tömegesen megjelenő autók nyomán (amelyek egy ízben már korábban feltűnnek Besze Antal lázas képzelgéseiben is) drámai lépésre

31 ADY Endre, *A Pantheon-asszony vonatja* = *Uo.*, 1061–1065, itt: 1065.

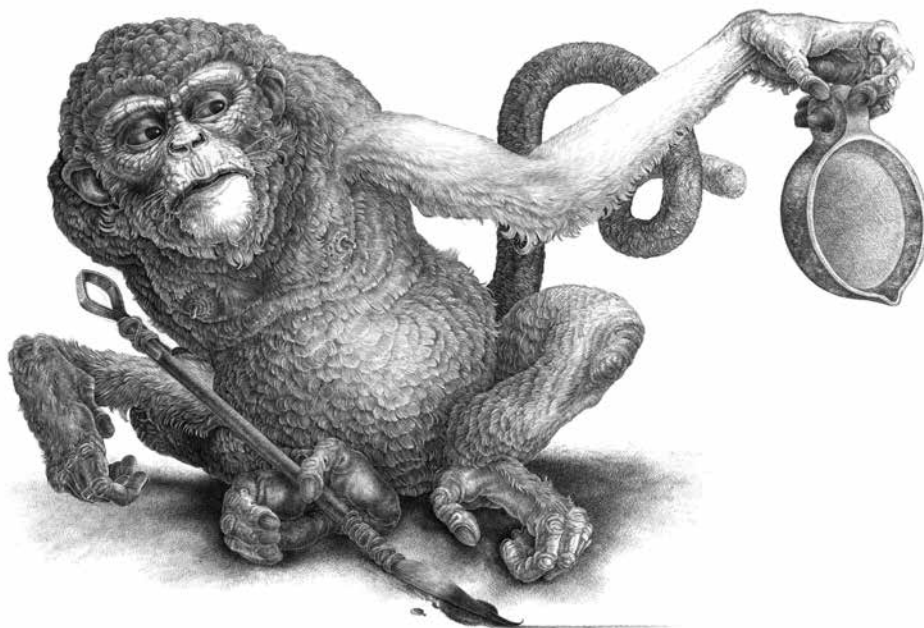
32 BUSTYA, i. m., 1374.

33 VARGA, *Ady Endre összes...*, i. m., 98.

34 ADY Endre, *Egy budapesti autóban* = *ADY Endre összes novellái*, i. m., 1239–1242, itt: 1239.

35 Alexa GEISTHÖVEL, *Das Auto = Orte der Moderne...*, i. m., 37–46, itt: 43.

36 Michel ONFREY, *Az utazás elmélete – A földrajz poétikája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Orpheusz, 2011, 12.



szánja el magát a főhős: újabb kártérítés reményében egy robogó kocsi elé veti magát, azonban ez a baleset végzetesnek bizonyul, Besze Antal életével fizet vakmerőségéért.

Olyan Ady-novellát is találunk, amelyben az utazás nem a közlekedési eszközök mentalitásképző szerepében összpontosul: *A Zenóbia faluja* (1906) című szövegben a Maros-parti falu különös szokásrendje válik a történet mozgatórugójává: „a prostituáltból lett falusi nagyszony története”³⁷ annak példája, hogy a vidéki, elzárt település az odaszületett lányok elvándorlása, kényszerű önfeláldozása, prostituálttá válása révén gazdagodhat meg és kerülhet bele a világ vérkeringésébe. „Zenóbia faluja valósággal benne élt ezáltal a modern lüktető életben. *Leányai, jó leányai által.*”³⁸ A mitikus időben létező falu által előírt „világjáró kötelesség”, vagyis a meggazdagodás reményével kecsegtető utazás elleni lázadás, a helyi szokásrend megtagadása elkerülhetetlen tragédiát von maga után: az erkölcsös életet és családalapítást választó, beszédes nevű Mária elveszíti gyermekét. A falu felbontja tehát az erkölccsel kapcsolatos vélekedéseket, itt ugyanis a bűn nem az otthon elhagyása, hanem a különös inverzió folytán éppen az otthon maradás lesz.

Az elvagyódás, a prostitúció, valamint a gyermekkel kapcsolatos tragédia tematizálódik *Az idegen fiú* (1905) című novellában is. A főhős Boriska a klasszikus modernség elvagyódó nőalakjainak jellegzetes figurája: „El, el innen a legendás Budapestről, mely kegyetlen és fukar az ő csodálatos, remek testű leányaihoz. Legendás Moszkvából jönnek a hírek.”³⁹ A távoli, erdélyi faluból származó

37 MOLNÁR Tamás, A „modern romantikus” Ady Endre *Zenóbiája*, Az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatóinak publikációs fóruma, 1, <http://epika.web.elte.hu/doktor/MolnarTamas.pdf>

38 ADY Endre, *Zenóbia faluja* = ADY Endre összes novellái, i. m., 512–514, itt: 513. [Kiemelés tőlem]

39 ADY Endre, *Az idegen fiú* = ADY Endre összes novellái, i. m., 288–291, itt: 288.

lány a budapesti élet- és karrierlehetőségek keserű számbavétele, valamint a szűkösség, nélkülözés regisztrálása után dönt a moszkvai utazás mellett. „A rapidvonat bársonyos fülkéjében,⁴⁰ a vasút jellegzetes liminális közegében a menni vagy maradni kérdéseit boncolgatva igyekszik megszépíteni a várható közeli és távoli jövő képét. A narráció egy hirtelen váltással átugorja a moszkvai éveket, csupán azok hátrahagyását, a folytonos továbbutazást, bolyongást rögzíti. A novella későbbi szakaszában értesülünk az orosz kalandokról, a teherbeesésről, és arról, hogy Boriska gyermekét egy „muzsikné gondjaira bízta.”⁴¹ A múlttal való szembesülést, a már elhagyott helyek újbóli felkeresését egészen addig halogatja, amíg meg nem tudja közelgő halálát: a vég pillanata előtt szeretné még egyszer felkeresni gyermekét, azonban fia ellenséges viselkedése, valamint a közöttük feszülő kommunikációs akadály, az orosz és a magyar nyelv közötti váltás lehetetlensége Boriska összeomlását és halálát eredményezi. A várt-vágyott találkozás tehát a megnyugvás helyett a teljes megsemmisülést idézi elő, a reményteljes utazás nem váltja be a hozzá fűzött reményeket, az újabb moszkvai út az olvasó számára már korábban sejtetett módon, a halál pillanatához vezet el.

Van azonban olyan Ady-szöveg is, amely a változatlan, megválthatatlan vidék képzetével játszik. *A csárda elégiája* (1909) felütése arról tesz tanúbizonyságot, hogy vannak olyan szegletei a világnak, ahol a technikai és társadalmi fejlődés nem érezheti hatását, az évszázados lemaradáson – a térbeli távolságok folytán – a modernitás kora sem tud változtatni: „Hiába jött a jobbágyfölszabadtítás, a vonat, a szó-röpítő drót, Amerika, a szocialista agitátor, ezek a falvak nem is csodálkoznának, ha hirtelen hatszáz év előtt élnének újra.”⁴² Ebben a novellában tehát nem az utazás, hanem a vasút mint a modernitás jelképe jelenik meg. A korban ugyanis a világ ütőereként működő vasút hálózatosága az emberek, termékek és információk közvetítésének, szállításának legfontosabb szárazföldi alkalmatossága, a közúthálózat fejletlensége okán a kor kiemelt státuszú közlekedési eszköze.

Az elemzett korpusz révén feltérképezhetjük a prózáiró Ady utazással kapcsolatos legfontosabb elképzeléseit. A mindennapokat átalakító és dinamizáló szerepe az irodalomra is hatást gyakorol: a vasút és a vonat köztes tere a novellák fontos szerkezeti és mentalitásszervező alakzatává válik. A vasúttal rendelkezés, a vasúthoz való hozzáférés a mobilitás nélkülözhetetlen attribútuma, a vasúttal nem rendelkező kistelepülések és tanyák a hálózatról való elérhetetlenségük folytán még inkább a mozdíthatatlanság, az elhagyhatatlanság valós helyszíneiként és irodalmi toposzaiként működnek. Az egyéni közlekedési eszközök sorából kiemelkedő automobil az újdonság, gyorsaság és az egyéni mobilitás élménye mellett – elsősorban kívülről nézve – a félelem érzetét kelti fel, a (baleset)veszély lehetőségét hozza mozgásba. Az utazás mint önmegismerés és identifikáció, vagy éppen a valahonnan valahová menekülés bizonytalan kontúrú szubjektív térképzetei izgalmas ismeretelméleti játékokat hoznak mozgásba. Az utazásra vonatkozó, kelet-nyugati, valamint észak-déli orientáció útvonalainak metszéspontjai által megrajzolt mozgástér, a térképszerűen elképzelt táj más klasszikus modernségbeli elképzelésekkel is rokon vonásokat tár fel. Olyan életművek felé is lehetséges kapcsolati utakat nyit ezáltal, amelyekhez képest egészen más paradigmában gondolkodtunk, ha egyáltalán gondolkodtunk a prózáiró Adyról.

40 *Uo.*, 289.

41 *Uo.*

42 ADY Endre, *A csárda elégiája* = *Uo.*, 1023–1026, itt: 1023.

