

AMBRUS ZOLTÁN MESEPARÓDIÁI

Ambrus Zoltán legsikeresebb paródiáinak alapja a mese. Már a *Ninive pusztulásában* is megfigyelhetjük a mesei motívumokat, de ide sorolható még a *Hamupipőke*, a *Jancsi és Juliska*, a *Mese a kakastollas emberről*, a *Mese a halászlőről és tengerészről* stb. Maga a műfaj igen népszerű volt a századfordulón, főként a szecesszió közvetítésével jutott el hozzánk. Szini Gyula, Lesznai Anna, Csáth Géza, Balázs Béla (talán Oscar Wilde, Flaubert vagy Maeterlinck ösztönzésére) egyaránt jelentős műveket hozott létre ezen a területen.¹ Hasonlóképpen a mesével foglalkozó elméleti írások egy része is ekkor keletkezett. Így Lesznai Anna *Babonás észrevételek a mese és tragédia lélektanához* című cikkére Ferenczi Sándor a pszichoanalitikus nézőpontjából reagált, s ezáltal érdekes polémia alakult ki a Nyugat hasábjain.² Ide tartozik még Balázs Béla *Halálesztikájából A mese paradoxona* című fejezet, magáról Balázs Béláról pedig Lukács György közölt egy hosszabb eszmefuttatást.³ Persze Mikszáth Kálmán sem maradhat ki a sorból, aki *A fantázia és a mesék* címmel publikálta ilyen irányú gondolatait.⁴

Mi az elkövetkezőkben megpróbáljuk felsorolni a mese azon tulajdonságait, összetevőit, amelyekben a szakemberek leginkább egyetértenek. Meg sem kíséreljük, hogy állást foglaljunk az ellentmondó nézetek közt, hiszen ez meghaladja lehetőségeinket és e tanulmány kereteit. A mi célunk az, hogy összehasonlítási alapot teremtsünk, amelyhez képest elemezni tudjuk Ambrus meseparódiáit és -parafrazisait. Hiszen a paródia jelentése, amint azt Jurij Tinyanov megfogalmazta,⁵ két sík, a parodizált és a parodizáló közti különbségek és azonosságok dialektikus viszonyából tevődik össze. Így a mesének legelfogadottabb, leginkább közismert meghatározásából szeretnénk kiindulni, ami Ambrus szemei előtt lebeghetett művei megalkotásakor. Különös hangsúlyt helyezünk a műfaj szecessziós értelmezéseire, jól tudva, hogy ezek egy-két évtizeddel Ambrus írásai után születtek. Mégis ők tükrözik a leghívebben a korabeli elképzeléseket, főként ha figyelembe vesszük, hogy az ambrusi életmű ezen rétegét a szecesszió előfutárának vagy korai megjelenésének is tekinthetjük, mint azt e tanulmány, remélhetőleg, bizonyítani fogja.

¹ ALEXA Károly, *Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján: A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése. Vázlat*, Új Írás, 1987/3, 82–88.

² LESZNAI Anna, *Babonás észrevételek a mese és tragédia lélektanához*, Nyugat, 1918, II, 55–68; FERENCZI Sándor, *A mese lélektanáról*, Nyugat, 1918, II, 376–377.

³ BALÁZS Béla, *Halálesztika* = B. B., *Halálos fiatalság*, Bp., Helikon, 1974, 285–321, 315–317; LUKÁCS György, *Balázs Béla: Hét mese* = L. Gy., *Iffjúkori művek (1902–1918)*, Bp., Magvető Kiadó, 1977, 710–724.

⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *A fantázia és a mesék* = M. K., *Írói arcképek*, Bp., Művelt Nép, 1953, 174–178.

⁵ JURIJ TINYANOV, *Dosztojevszkij és Gogol: A paródia elmélete* = J. T., *Az irodalmi tény*, Bp., Gondolat Kiadó, 1981, 40–73.

Mint Max Lüthi kimutatta, a mese a szakirodalomban teljesen összefonódott a *csodá*-val, a varázslattal és a természetfölötti jelenségekkel.⁶ Thompson szerint például a mese olyan „...nem-reális világba vezet, melynek nincs meghatározott színhelye vagy szereplői, és amely telve van csodákkal.”⁷ A. Jolles mindehhez hozzáfűzi, hogy a csoda ebben a formában nem is csodálatos, hanem magától értetődő, természetes, amely megállapítást Ungvári Tamás is szinte szóról szóra átveszi.⁸ Arany László szerint olyan természetfeletti esemény szerepel benne, amely már a megtörténhetőségen túl van.⁹ Honti János pedig ennek kapcsán a pillanat csodáiról beszél, vagy egy pillanatnyi csodáról, mikor „...a világrendnek megváltoztatása, a világrend törvényeinek áttörése...”, a határok átlépése sikerülhet.¹⁰

Természetfeletti jelenségek a mondában is vannak, csodák pedig a legendákban is előfordulnak, de az utóbbiban a misztérium nem áttörés, hanem épp ellenkezőleg, az isteni, az örök világrend bizonyítéka (Honti¹¹), amely meghatározott vallási rendszer szerint értelmeződik.¹² Ez a kritérium azonban még így is csak némi megszorítással fogadható el, hiszen a csoda főként a tündérmesékre jellemző, ezt a kategóriát azonban Aarne katalógusa pontosan a varázslat megléte vagy hiánya miatt különítette el a többiektől.¹³ Ily módon a fenti körülírások a novellamesékre már kevésbé érvényesek.

A másik, általánosan elfogadott nézet, amely főként a mítosztól határolja el vizsgálatunk tárgyát, az, hogy *nem hisznek benne*, hallgatói a mese fantasztkumát már csak költői fikciónak érzik.¹⁴ Ezt főként azon marxista indíttatású kutatók vallják, akik a mesét a mítosz evilági, szakralitásától megfosztott leszármazottjának tekintik (J. M. Meletyinszkij, Nagy Olga, Jan de Vries¹⁵). Ez a genealógia azonban meglehetősen problematikus. Anatolij Liberman szerint, bár a mese valószínűleg fiatalabb műfaj a mítosznál, a szekularizáció folyamatát csak kivételes esetekben lehet kimutatni, s egyébként sem szabad ilyen mereven szemlélni egy ennél jóval összetettebb folyamatot.¹⁶ Nem is szólva arról, hogy a hallgató a mesélés idejére elhiszi az elmondottakat (Honti János), vagy úgy véli: ezek megtörténhetnek, csak ő még nem találkozott velük. Ezért Honti János úgy fogalmaz, hogy míg a mítosz a valóságnak időközön felülálló érvényességű kifejezése, „...a

⁶ Max LÜTHI, *Megjegyzések a meséről*, Folcloristica, 1971/1, 105–164.

⁷ Idézi LÜTHI, *i. m.*, 109.

⁸ *Uo.*, 110; UNGVÁRI Tamás, *Az epikus hagyomány* című fejezet = U. T., *Poétika*, Bp., Gondolat Kiadó, 1967, 311–331, 325.

⁹ ARANY László, *Magyar népmeséinkről* = A. L. *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1960, 217–248.

¹⁰ HONTI János, *A mese világa*, Bp., Magvető Kiadó, 1962, 140.

¹¹ *Uo.*

¹² LÜTHI, *i. m.*

¹³ *Uo.*

¹⁴ J. M. MELETYINSZKIJ, *A mese strukturális-tipológiai kutatása* = V. J. PROPP, *A mese morfológiája*, Bp., Gondolat Kiadó, 1975, 220–275, 241.

¹⁵ J. M. MELETYINSZKIJ, *Az epikus költészet*, Folcloristica, 1971/1, 13–104; NAGY Olga, *A táltos törvénye: Népmese és esztétikum*, Bukarest, Kriterion, 1978; idézi LÜTHI, *i. m.*

¹⁶ Anatolij LIBERMAN, *Between Myth and Wondertale = Myth in Literature*, ed. Andrej KODJAK etc., Columbus, Ohio, Slavica Publishers, 1985 (New York University Slavic Papers, 5), 9–18.

világ örök kérdéseire választ adó, örök érvényű öskép...”, addig a mese nem az örök igazság kifejezője, csak a kalandos pillanaté.¹⁷ Vagyis igazsága pillanatnyi.

Azon az alapon sem lehet szétválasztani a mítoszt és a mesét, hogy az előbbiben csak istenek szerepelnének (Jan de Vries¹⁸) és cselekedeteiknek közösségi jelentősége lenne, míg az utóbbi hősei főként emberek, akik saját egyéni jólétükért küzdenek (Meletyinszkij¹⁹). Anatolij Liberman szerint ezek keveredhetnek, mesében is felléphetnek isteni személyek, ahogy a mítoszban is emberek.²⁰

G. S. Kirk, a mítosz kutatásának nemzetközi szaktekintélye ennél árnyaltabban fogalmaz.²¹ Szerinte is találhatunk természetfeletti lényeket a mesében (boszorkányok, sárkányok, óriások), de háttérbe szorulnak, szerepük a segítségnyújtásra vagy az akadályoztatásra korlátozódik. A középpontban álló hősök viszont olyan emberi lények, akik legtöbbször általános vagy tipikus nevet kapnak, és hiányzik belőlük bármely egyénítés vagy helyi vonatkozás. Ezzel szemben a mítoszban a központi hősök gyakran emberfeletti lények, istenek, állatok vagy kultúrhéroszok, akiknek családi, földrajzi kapcsolatait is ábrázolja a történet. Ennek következménye, hogy a mese inkább egyszerű társadalmi helyzetekre reflektál, köznapi félelmeket és vágyakat fejez ki, míg a mítoszoknak sokszor van valamilyen mélyebb céljuk, gyakorlatias funkciók társulnak hozzájuk (szabályok ismétlése, értékek meghatározása), illetve valamilyen magyarázatot nyújtanak. Így szokások, helyek, intézmények nevét, eredetét szeretnék megindokolni, vagy összetettebb, kidolgozottabb mítoszok esetében egy általános létproblémára (halál, halandóság) próbálnak választ adni.

A cselekményt vizsgálva többen megemlítik, hogy a „...mese témája olykor harc vagy próbatétel: például egy szörny legyőzése vagy egy lány kezének elnyerése. A nehézségek néha családi természetűek: a gonosz mostohát vagy egy féltékeny fivért, illetve nővért kell rászedni; ilyen esetben megjelenhetnek némi – sohasem mélyenszántó – reflektálás visszatérő társadalmi dilemmákra.”²² Ezzel Nagy Olga is egyetért,²³ Honti János pedig úgy fogalmaz, hogy a „...mese története a kaland...”²⁴ G. S. Kirk ezen felül még a fortélyt és a leleményességet is meghatározónak véli, aminek segítségével a mese szereplői leküzdik az akadályokat.²⁵

A *jelképe*sséget főleg e forma freudista ihletésű vizsgálói hangoztatták, például Bruno Bettelheim és Kárpáti Aurél, akik vágybeteljesítésnek minősítették a fantázia szabad megnyilvánulását.²⁶ Erről Nagy Olga sem feledkezett meg, s azzal hozta összefüggésbe,

¹⁷ HONTI, *i. m.*, 193, 30.

¹⁸ LÜTHI, *i. m.*

¹⁹ J. M. MELETYINSZKIJ, *A mítosz poétikája*, Bp., Gondolat Kiadó, 1985.

²⁰ LIBERMAN, *i. m.*

²¹ G. S. KIRK, *A mítosz*, Bp., Holnap, 1993.

²² Uo.

²³ NAGY Olga, *Táltos és Pegazus*, Bp., Holnap, 1993.

²⁴ HONTI, *i. m.*

²⁵ KIRK, *i. m.*

²⁶ Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Bp., Gondolat Kiadó, 1985; KÁRPÁTI Aurél, *A mese = K. A., A bűsképu lovag: Irodalmi noteszlevelek 1911–1919*, Bp., Táltos, 1920, 138–140.

hogya a mese hallgatói már nem hisznek a természetfeletti lényekben, jelképként értelmezik őket.²⁷

A *boldog, beteljesült vég* e forma legelfogadottabb kritériumai közé tartozik, mely nélkül még a mesét hallgató gyerekek is csonkának érzik a történetet (Bettelheim²⁸). Honti János szerint a lerombolt határok, a nem létező ellentétek világa a mesevilág, „...korrekciója az emberi létnek...”, amely az emberi világot olyannak ábrázolja, „...amilyennek annak lennie kellene.”²⁹ Ezzel rokonítható Lukács György gondolata, miszerint a mese „...egy megváltott világot ábrázol...”, ahol „...megszűnt a mi valóságunk börtönként való érzése...”, és benne megvalósul „...egy maradékot nem ismerő beteljesedése a létnek.” A mese könnyűsége mögött a felszabadulás és a „...végső beteljesedtség melankóliája” húzódik meg, így a mese „...egyszerűen és magától értetődően azonos az egyszerű és magától értetődő léttel.”³⁰ Lesznai Anna megfogalmazásában a mese az empirikus lét tagadása, mely „...korlátlan érvényesülésében ábrázolja az emberi lelket. Törvényei, alakjai magukon hordozzák az »édeni lényeg-azonosság« bélyegét.”³¹

A műfaj szecessziós értelmezőiben természetesen felmerül a *stilizáltság* is mint alapvonás. Köztük Lesznai Anna meggyőződése, hogy „a mesében szép egymásmellettben, egy nívón vannak a dolgok. A lélekvalóság önmagával azonos, ornamentálisan egysíkú képe a mese” – ahol a lélekvalóság nem más, mint „...minden dolgok feletti korlátlan uralma a léleknek.”³² Lukács szavaival élve pedig a mese „...a probléma nélküli forma, az abszolút, a diszsonancia nélküli homogenitás formája.”³³ Lukács a szőnyegszerűség kifejezést használja, Ungvári Tamás ennek hagyományosabb változatát: egyetlen síkon, a képzelet síkján játszódik az egyenes vonalú, megszakítatlan cselekmény, amit egyértékű, kétdimenziós alakok visznek előre.³⁴ Nagy Olga egyetért azzal, hogy a mesehősök kétdimenziósak, de megjegyzi: a stilizáltság nem feltétlenül meghatározó tényező, hiszen ő Erdélyben kacskaringós, cikornyás történeteket is magnóra vett.³⁵ Valóban, a 19. századi gyűjtők még saját ízlésük szerint átirták, átfogalmazták a hallott fabelákat, így a kortársak ezeket ismerték, a szecesszió esztétikájával is ezek álltak összhangban. Ambrus elbeszélői sajátosságainak pedig kifejezetten kedveztek az ilyen darabok. Osvát Ernő róla szólva állapította meg, hogy olyan lírikus alkat ő, aki „...szeret elvontságokkal jellemezni, hogy a dialógusokban a saját kifejező dikciójának visszhangját vágyik hallani.” Ez „...okozza, hogy elbeszéléseit stilizált keretekben adja elő.” „A szép formák barátja...” ő, aki „...a valóságot a poézis nyelvére írja át.” „Mintegy tükröt tart a lélek fölé, amelynek stilizált keretén a költészet és az ironia reliefje domborodnak.”³⁶

²⁷ NAGY, *i. m.*

²⁸ BETTELHEIM, *i. m.*

²⁹ HONTI, *i. m.*, 14, 16.

³⁰ LUKÁCS, *i. m.*, 716–717.

³¹ LESZNAI, *i. m.*, 56.

³² LESZNAI, *i. m.*, 56–57.

³³ LUKÁCS, *i. m.*, 711.

³⁴ UNGVÁRI, *i. m.*

³⁵ NAGY Olga, *A táltos törvénye, i. m.*

³⁶ OSVÁT Ernő, *Pókháló kisasszony = O. E. a kortársak között*, Bp., Gondolat Kiadó, 1985, 51–55, 53.

Ennél szebben és pontosabban az ambrusi művészetet talán nem is lehet megfogalmazni. Ehhez már csak a pontosság kedvéért illesztjük hozzá Ambrus mesedefinícióját. „Újabbán a »conte bleu« és a »conte philosophique« nagyon divatosá lett. Egyik is, másik is csak »költemény prózában«. Mindössze abban különböznek egymástól, hogy amaz csak a fantáziára támaszkodik, emez pedig félig a képzeletre, félig az erudícióra. De mind a kettőnek, a dolog természeténél fogva, mások a törvényei, mint a regénynek. A »conte« célja mindig egy általános igazság; ami a mesében van, mind csak arra van hivatva, hogy ezt az igazságot illusztrálja. Ez a »conte« legfőbb törvénye.”³⁷ Faludi István szerint a conte bleu-nek Daudet az ősatyja a *Lettres de mon moulin* című művével, Ambrust pedig Mezei József tartja a műfaj magyarországi meghonosítójának.³⁸

Íme a *történet-reflexió dilemmájának* második lehetséges megoldása. Míg a paródiában a felidézett mű síkja segített, a meseparódiában ehhez még hozzájárul a történet stilizáltsága is, hiszen az egyfelé mutató, homogén motívumok feleslegessé teszik a külön gondolati kifejtést. Bodnár György szavaival: „...stilizált kerete, példázatszerűsége hitelesítő közeget kínál gondolatai és morális problémái számára.” „Feloldhatja a rezonőrhang és a reflexivitás ellentétét is, mivel stilizációi és példázatai eleve reflektáló tükröi az életanyagnak, a dolgoknak és a dolgok történetének.”³⁹

S hogy a cselekmény ne legyen olyan csupasz, alkotóját a műfaj felmenti a valószínűség követelményei alól, fantáziája szabad teret kap. Ambrus szerint „minél több benne a szín, annál elevenebb, tehát igazabb a mese; s hogy a mesélő honnan veszi a színeit, az az ő dolga.” „Fabulájának nincs egyéb törvénye, mint hogy logikus, magával megegyező s harmonikus legyen...”⁴⁰

Ugyanezt figyelte meg G. S. Kirk is. Szerinte a mítosz bonyolult cselekményével szemben, hol az epizódok lazán kapcsolódnak egymáshoz, s a természetfölötti elem gyakran idéz elő drasztikus és váratlan változásokat a cselekményben, a mesében az egyik mozzanat természetesen vezet át a másikba.⁴¹ Mindkettőjük felfogását igazolja a jeles tudós, Honti János is, aki a megszerkesztettséget tartotta a legfontosabbnak ebben a műfajban. Nézete szerint a mese olyan kerek kompozíció, amelyben a rend világa uralkodik, eseményei logikusan megalapozottak, szükségszerűen következnek az előzőekből. Az ismétlések pedig feltárják a „...szilárd és magát teljességében megmutatni kívánó meseszerkezet”-et.⁴²

Ambrus klasszicista stílusideáljának, mely tiszta és áttetsző kompozíciót kívánt, ez pontosan megfelelt.⁴³

³⁷ AMBRUS Zoltán, *Aphrodité = A. Z., Vezető elmék*, Bp., Révai, 1932, 272–291, 281.

³⁸ FALUDI István, *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*, Szeged, 1941; MEZEI József, *A magyar regény*, Bp., Magvető Kiadó, 1973, 480–483.

³⁹ BODNÁR György, *A rezonőrhang és a reflexív elbeszélés: Ambrus Zoltán = B. Gy., A „mese” lélekvádorlása: A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 108–124, 119–120.

⁴⁰ AMBRUS, *Aphrodité*, i. m., 281.

⁴¹ KIRK, i. m.

⁴² HONTI, i. m., 70, 73.

⁴³ Vö. KÁRPÁTI Aurél, *Ambrus Zoltán = K. A., Tegnaptól máig*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1961, 153–163.

Mese a halászból és a tengerészből

A mese egy írásbeliséget nem ismerő kultúrában alakult ki, ahol a mesélésnek szilárd hagyományai és törvényszerűségei voltak. Egyrészt a könnyebb megjegyezhetőség végett, másrészt a közönség elvárásai miatt olyan cselekményvezetési séma rögződött, melyet V. J. Propp tárt fel az orosz tündérmesék vizsgálatakor. Propp e műfaj legáltalánosabb elemének a *funkciókat* tartja, s a következőképp határozta meg legfontosabb ismérveit: „Morfológiailag mesének tekinthető minden olyan fejlemény, amely a károkozástól vagy a hiánytól különféle közbenső funkciókon keresztül házassághoz vagy más megoldás értékű funkcióhoz vezet.”⁴⁴

Az *előkészítő szakasz* a következőképpen vázolható: a család egy tagja eltávozik, miután érvénybe lép valamilyen tilalom. Az otthon maradóknak pedig a hős ellenfele tudakozódás és/vagy cselvetés révén valamilyen kárt okoz. (A funkciók közül több is elmaradhat, de a sorrendnek nem szabad felborulnia.)⁴⁵

Ambrus novellája ott kezdődik, ahol a mesék végződni szoktak, a házasság után. Inicza már feleség, s valami hiányzik neki, de nem konkrét dolog, s azt nem is ellensége rabolta el tőle. Őt valami megnevezhetetlen vágyódás gyöttri, a szűknek, hidegnek, sivárnak érzett kunyhóból egy távoli, egzotikus világba szeretne elmenekülni, ahol táncgal, mulatozással, szerelemmel telik az idő. A kakukk-óra egyhangúan ismételteti, hogy kint van, kint van, ezáltal jelezve a térbeli elvágyódást, a hideg tűzhely pedig a családi boldogság hiányára utal.

A címbeli halász és tengerész-ellentétpár a férfiak két típusát testesíti meg. A *halász* a prózai, nehézfejű férj, aki helyhez kötött, monogám életmódot folytat. Kicsit földhözragadt, ám egyszerű szavai átmelegszenek, amint érzelmeiről beszél. Nem tilt meg semmit Iniczának, csak figyelmezteti, hogy ha esetleg hűtlen lesz, visszafogadja, de nem bocsát meg neki soha. Úgy is értelmezhető tehát az alaphelyzet, hogy a család egy tagja, a szeretet vagy boldogság eltűnt ebből a házból, amit a férj megsejt, és óva inti Iniczát a hűtlenségtől.

A halással ellentétben a *tengerész* sokfelé kalandozik, sok nőt szeret, ő a Don Juan-i életforma képviselője. Ékes szavakkal szól Iniczához, ám valójában csak az asszony lelkében élő sóvárgást fejezi ki szecessziós jelzőktől, képektől hemzsegő, csengő-bongó szólamaival. Így ő lesz a károkozó, aki a hőstől elrabolja feleségét. Útra kelnek, ám a tengerentúli világról kiderül, hogy ugyanolyan sivár, mint az elhagyott, csak ott több a festett lány, a kurtizán. A mese egyik legfontosabb összetevője *hiányzik* innen, amit Honti János a legtöbbször tartott, *a másik világ*, ahol lehetséges a csoda, ahová a hős átlépne a hétköznapiok realitásából.⁴⁶ Ambrusnál a világ mindenütt börtön a lélek melege nélkül. Nincs felszabadulás sem, amit Lukács emelt ki az első helyre,⁴⁷ Inicza pedig a mesék cselekvő hőseivel szemben teljesen *passzív*, csak viteti magát ide-oda. Követke-

⁴⁴ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Bp., Gondolat Kiadó, 1975, 132.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ HONTI, *i. m.*

⁴⁷ LUKÁCS, *i. m.*

zéseképpen a Propp által meghatározott kibontakozás első menetéből teljesen *hiányzik a küzdelem és a győzelem*, a hűtlen feleséget elhagyja a tengerész. Ennek ellenére a mese követelményeinek még megfelelhette a mű, ha a *második szakasz* maradéktalanul megvalósulna benne. Lássuk tehát.

Újabb csábító közeledik Inicza felé, aki most a Don Juan-i életvitel női megfelelőjét kínálja Iniczának: a szerelem papnője lehetne, kurtizán. Ő azonban elutasítja ezt, és hazamegy. Itt a proppi második menet szerint egy nehéz feladatot kellene megoldania, elnyerni a férj bocsánatát. A férfi azonban rideg, képtelen a megbocsátásra, s a gyűrűt, a hűség szimbólumát (Korek Valéria⁴⁸) követeli vissza. Az asszony ismét valami távolira vágyódik (ezt hangsúlyozza az óra tiktakolása: *kint van, kint van*), ám ez a messzeség már nem térbeli: a halász lélekben távolodott el tőle. A feleség öngyilkos lesz, s ezzel a mese lényegi követelményét, *a boldog véget tagadja*. (Bár ez alól is lehetnek kivételek, hiszen Marie-Louise von Franz olyan eszkimó mesét említ könyvében, ahol az eltévedt lánynak nem sikerül visszatalálnia a földre, s pókká változik.⁴⁹)

Ambrus tehát egy, *a mesétől idegen témát*, egy modern házasságtörést gyömszöl bele egy fabula vázába, mégpedig úgy, hogy a kevésbé fontos konvenciókat hűen követi, míg a műfajkonstituáló elemeket (küzdelem, győzelem) megsemmisíti. Mindezt azért, hogy szembevetni: az élet maga eredendően *meseellenes*, s ilyen álmokba nem is szabad magunkat beleringatni. Otthon, a mindennapokban kellene keresni az igazi boldogságot, s nem a fantázia szigetén. Így válik ez a mű a megbocsátás szükségességének allegóriájává.

A meseellenes mondanivaló dacára ez az álmege megőrzi jelképességét, pontosabban fogalmazva a stilizáció révén a cselekménysor önmagában is *metaforikus*. A *tenger* például egyszerre éltető elem és táplálékot adó víz; elválasztó és összekötő távolság, amikor az asszony a tengeren túlra vágyódik; a holtak birodalma, ahová az öngyilkosok menekülnek (köztük Inicza is); s egyszersmind misztikus világ, ahol rejtélyes szellemek, dzsinnek tanyáznak. Maga a lebírhatatlan őselem, ahol egybeolvad születés és halál, s amely minden monumentalitása ellenére egy parányi lény érzelmeit is ki tudja fejezni, hiszen a hullámok háborgásában a megcsalt halász nyugtalanságának kivételését is fölfedezhetjük. „A halász bárkáján ült, és a fekete vizet nézte. Ahová nézett, mindenütt egy-egy hullám született. Ahol előbb még forgatag volt, a víz magasba szökkent; valami titokzatos erő útját kereste kifelé a mélyből. A hullám egy pillanatig dagadt, tornyosodott; nekiindult, hogy elárassza az egész világot, azután összeesett, hogy örökre megtörjön.”⁵⁰

A *szerkezet szép szimmetriái* (lásd a helyszíneket: *otthon – távol – otthon*) és *ellentétei* (eleinte Inicza elutasító, a későbbiekben pedig a halász az; az asszony először enged a férfi csábítónak, női alteregóját azonban már elutasítja) kiugratják a mondanivalót, a téma „rútságát” pedig a *kidolgozás esztétikumával* fedik el és világítják meg egyszerre.

Balassa Péter szerint a modern korban az eszme és a valóság teljes szétválásával, elkülönülésével „...a művészi gyakorlat újra és újra megoldandó problémájává válik »szép«

⁴⁸ KOREK Valéria, *Hangulat és valóság: Ambrus Zoltánról*, München, 1976 (Auróra Könyvek).

⁴⁹ Marie-Louise von FRANZ, *Női mesealakok*, Bp., Európa Kiadó, 1992 (Mérleg).

⁵⁰ AMBRUS Zoltán, *Mese a halászcseről és a tengerészről* = A. Z., *Giroflé és Girofla*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1959, 333.

(klasszikus szabályok, az Egész szervessége és magától értetődő étosza) és »igaz« (az eredeti étosztartalomtól teljesen különvált, új értelemben: a modern élet ténylegességének ábrázolása, bizonyos tematikai tabuk feloldása), formálás és valóság konfliktusa.⁵¹

Ez a dilemma a századvég esztétikai gondolkodásában is jelentkezik – iránykeresésként. Mikszáth írja a *Nosztty fiú* utóhangjában, hogy „...a cselekmény szimmetrikus fölépítésében, az összefutó szálak elrendezésében a csináltság erősen érzik.” Ő a regény további lehetőségeit a riporthoz való közeledésben látja. „A riport az egyetlen, mely a maga eredeti természetességében folyik. Legközvetlenebb rajzolata a valóságnak, s azon felül szabad és független a szabályoktól...”⁵², csak „...közli velünk a nyers eseményt...”⁵²

A másik út a flaubert-i, mely a *töredezettséget* szigorú formaként őrzi meg (Balassa⁵³). Amint azt Ambrus is észrevette, Flaubert regényeit apró képekből építi fel.⁵⁴ „A fabula eredeti, rendkívüli nyersessége, töredezettsége...” a konstrukciós eljárásokban is megjelenik. A formálás alapelemei a végsőkig anyagszerűek, az egész mű homogeneitása, teljes megformáltsága ebből épül fel, s mindezek felett pedig ott lebeg a stílus csiszoltsága, a híres prózaritmus (Balassa⁵⁵).

Az *Érzelmek iskolája* például parodisztikusan viszonyul a műfaj addigi, benső fejlődéséhez, ahogy az imént idézett esztéta megállapította. Hős nélküli regény ez, ahol a szereplők túlnőtt bensősége nem fejeződik ki tettekben. A cselekvő, reprezentatív individuumba épülő regény ironiáját kapjuk itt az anyagszerűség felfokozása révén.⁵⁶

Hozzátehetjük: Ambrusnál a fabula durvasága már nem jelentkezik a konstrukciós eljárásokban, főként a mesékben már azok is stilizáltak, kifinomultak.

Mese a kakastollas emberről

Ha a *Mese a halászról...* meseellenes volt, a *Mese a kakastollas emberről* maga az *antimese*, jóllehet a felszínen a mesei színtér tökéletes *imitációját* látjuk: icike-picike kis cukorkunyhó, jó hegy, rossz hegy, öreg ember, kecskepásztor, síp. A mesei hangvétel is utolérhetetlen, felbuknának itt a megszokott kétdimenziós szereplők, sztereotip fordulatok, ismétlések, valamint a variációs ismétlések által kiemelt kontrasztok és ellentétpárok. Így az ifjú Laili által elfuvolázott Örök szerelem éneke, amelyet a lány először szépnek talál, áll szemben a vőlegényjelölt, a kakastollas ember dalával, melynek prózaiságától Güdül először idegenkedik, hogy feleségként később elfogadja azt. Mindezek ellenére az egész mű maga a megtestesült *hétköznapiság*. Nincs csoda, nincs küzdelem, nincs varázslat, a bűvös tárgy, a fuvola semmire sem jó, a hajdani szerelmes már az ő

⁵¹ BALASSA Péter, *A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája* = B. P., *A színváltozás*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1982, 9–204, 147.

⁵² MIKSZÁTH Kálmán, *A Nosztty-fiú esete Tóth Marival* = M. K., *Írói arcképek*, i. m., 179–182, 180, ill. 181.

⁵³ BALASSA, i. m.

⁵⁴ AMBRUS Zoltán, *Flaubert = A. Z., Vezető elmék*, i. m., 21–28, 24.

⁵⁵ BALASSA, i. m., 164.

⁵⁶ BALASSA, i. m.

hangjával sem hódítható vissza. Annak a megalkuvó életbölcességnek az illusztrálása ez a novella, hogy az ábrándozó szerelemnél többet ér a biztos otthon, hogy a távollévő kedves nem segít az itteni bajban, avagy a kényszerházasságot is megédesíti az idő.

Írónia helyett azonban okosabb arra figyelmeztetni, hogy ez egy *betéttörténet*, s először a *Midás király* részeként jelent meg 1891-ben a Magyar Hírlap hasábjain. Bíró Jenőnek rokon tanácsra, kérésre azt kellett volna imádottja tudtára adnia, hogy ne várjon a bizonytalan szerelemre, nyújtsa kezét a másik kérőnek, és fogadja el a biztos, polgári kényelmet. Ezt kellett volna üzennie, Bella azonban ezt másként értette, és jól értette. Kihallotta belőle a rejtett szerelmi vallomást s a burkolt figyelmeztetést: pár év múlva te is süket leszel az Örök szerelem énekére. A lánynak választania kellett, s ő kikoszarozta a maga kakastollas emberét.

A regényben a *beszédszituáció* is pontosan megjelenik. Bíró, miközben mesélt, a szeretett nő képén dolgozott, s körülötte egy csapat gyerek áhítatosan figyelt. Olyan idilli pillanat volt ez, amelybe a festő mindig visszavágyott: Bella halála után sok-sok esztendővel, utolsó festményén is ezt a jelenetet örökítette meg. Hiszen a mesének a *mesélés* az igazi létezés módja,⁵⁷ amikor létrejön a valódi kommunikáció, amikor a művész igazi közönség, értő társ utáni vágya beteljesül. Alexa Károly megfigyelése szerint ezért is olyan gyakori a századfordulón a gyerekeknek mesélő felnőtt ábrázolása (Csáth Géza: *A vörös Eszti*, Lovik Károly: *Árnyéktánc*, Szini Gyula: *A rózsaszínű hó*⁵⁸). Nosztalgikusan gondolnak erre az édeni állapotra, amikor még lehetséges volt a dialógus. Ebből a vonzalomból születhetett Ambrus keretes elbeszéléseinek java része is.

Feltűnő azonban az *eltérés Ambrus és a nyugatosok meséi között*. Alexa szerint a fin de siècle írói szembeszállnak az élet prózájával, s át lépnek a káprázat, az álom, a valószínűküliség univerzumába.⁵⁹ Lukács pedig úgy fogalmaz, hogy a modern ember magányossága „...a léleknek önmagával szemben való magányossága; a léleknek belső felszabadultsága és saját léte nívjára való felemelkedése egy új kozmoszt teremt meg a lélekben magában...”⁶⁰ Az eredeti mese extenzív végtelenségével szemben az új mese a benső végtelenséget teremti meg, melyet a lezárás artisztikuma érzékeltet.⁶¹

Ambrusnál azonban, mint láttuk, olykor a „...mindennapi történet ölti magára a mese színeit, közönséges emberek változnak törpékké vagy óriásokká.”⁶² A képzelet bármily ragyogó színekkel is díszíti fel a cselekményvázatot, az mindig az álmodozás káros voltára, a realitás elfogadására figyelmeztet. Hogy mindez nem a véletlen, hanem tudatos szembenállás következménye, azt az is mutatja, hogy Dumas kapcsán Ambrus kifejti: az igazi mesék (az övéivel ellentétben) azzal biztatják a hallgatót, hogy „...a természet erői, az ellenséges erők nemcsak hogy nem legyőzhetetlenek, hanem hovatovább mindinkább legyőzöttek.”⁶³

⁵⁷ ALEXA, i. m.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ LUKÁCS, i. m., 720.

⁶¹ Uo.

⁶² VOINOVICH Géza, *Ambrus Zoltán = V. G., Írók és költők*, Bp., Bibliotheca Kiadó, 1943, 126–144, 136.

⁶³ AMBRUS Zoltán, *Az idősebb Dumas = A. Z., Vezető elmék, i. m., 76–85, 82.*

Az Ispilánti lányok

Az előzőkön kívül ennek legékesebb bizonyítéka *Az Ispilánti lányok*, ahol a címszereplők az apa nagyzási mániájától elbódulva addig várnak a királyfira, míg mindegyik elutasítja alacsonyabb rangú udvarlóját, s a kényszerű szüzi életben megnyomorítják önmagukat és egymást. A szokott mesei fegyverzet (például a hármasszimbólizmus) itt is felbukkan a *szecesszió szímszimbolikájával* együtt. A három lány vörös, sárga, majd fehér ruhában egyre szebb és mindegyik egyre tüzeesebb, az érzelmek fokozódását aláhúzza a ruha és a test színeinek kontrasztja: a legkisebb, a fehérruhás „...ajka szinte kicsattant a tüzes pirosságtól.”⁶⁴ Az udvarlók egyre alacsonyabb rangúak (lovag, vadász és pásztorfiú), és a növekvő társadalmi szakadék dacára egyre kitartóbbak (ellentét), szerelmesük konoksága és az apai tilalommal szembeni ellenállása pedig egyre erőteljesebb (az érzelmi intenzitás a fiataloknál a női és a férfi oldalon párhuzamosan, egyenlő mértékben emelkedik). Míg végül az utolsó kisasszony kedvesétől elválasztva ágyban esik és megbetegszik. Felépülése után az idő eseménytelenül múlik, uralkodóvá válik a szürke szín, mely az élet (vér, szív) hiányát jelzi. A lányok szerelem híján árnyalakokká halványulnak, megöregednek, s eszelős táncot járnak a tomboló viharban. Amint Korek Valéria megállapította, a mese a mű végére *mondai hangvételbe* csúszik át, a három lány kísértetté válva elszáll a porrá omló atyai várból.⁶⁵

A mű fantasztikumát a *nézőpontokkal való játék* adja: az egyes szám harmadik személyű elbeszélő felveszi az egyik szereplő pszichológiai nézőpontját, és így belülről ábrázolja a hősöket.⁶⁶ A szereplők érzelmei kivetülnek a tájra, a kis pásztorfiú pillangónak véli a játszadozó grófkisasszonyokat, a serdülő lány erotikus képzelete tündéreket lát a réten, a babonás falusiak hazajáró lelkeknek nézik a fergegben őrző nőket. A mese csapongó képzelete (varázslatos tájak stb.) helyett itt inkább *lélektani realizmus*ról beszélhetünk, szubjektívizmusról, aminek jelképes ábrázolása természetesen csúszik át az irreálisba, a mondába.

Jancsi és Juliska

Nemcsak a *Midásban* állhat egy mese *betétként*, hanem egy novellában is ilyen funkciót tölt be. Csakhogy ezt nem Ambrus találta ki, hanem egy ismert történetet mond el egy koraérett, kissé romlott kislánnyal. Szerafin szülei hálósobai párbeszéde nyomán kicsit átalakítja a fabula bevezetését, így az egyszerre jellemzi a gyerek erotikus fantáziáját és a világot, ahol az deformálódott. A kisfiú, aki hallgatja, rá is kérdez a mű lényegi mondanivalójára, ami végül is megegyezik azzal, amit az eredeti változat sugall: „– Hát

⁶⁴ AMBRUS Zoltán, *Az Ispilánti lányok*. Előszőr: A Hét, 1898. febr. 20., 8/425. sz., 115 = A. Z., *Giroflé és Girofla*, i. m., 359–367, 365.

⁶⁵ KOREK, i. m.

⁶⁶ Borisz USZPENSZKIJ, *A kompozíció poétikája (A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája)*, Bp., Európa Kiadó, 1984 (Mérleg).

olyan szülők is volnának a világon, akik gyermekeiket kilövik az erdőbe, hogy megegyék őket a farkasok?...⁶⁷

A realista novellában így a mese *modellként értelmezi az egész szöveget*, ismét csak feleslegessé téve a direkt moralizálást, bár az rejtetten azért meghúzódik az utolsó bekezdésekben. „A Mária fogantatásáról elnevezett gyermekkorházban – ahol sok gyerek hal meg, sokkal több, mint amennyit az erdőben a farkasok esznek meg –, [...] Morvai Hugó [...] örökre lehunyta szemét.”⁶⁸

A szülők, lustaságból, pénzéségből gyerekszínésznek adták fiukat, gyenge fizikumával kiszolgáltatták a színpad izgalmainak. A közönség igényli a gyerekdarabokat, akad hát igazgató is, aki ezeket előadatja. Az orvos-tanár az erkölcsbíró szerepében akar tetszelegni, bár semmi joga nincs rá, hiszen a nézőtéren ő is tapsolt Morvai Hugónak. Mindez azonban csak tünete egy általánosabb korjelenségnek, amikor a család védő szerepe megszűnik, s a dolgozni kényszerülő gyerek elpusztul vagy elzüllik. Jancsi javaslata („Majd borsószemet szórok el az úton, és a borsószemek után majd csak hazatalálunk...”⁶⁹) Ariadné fonálát is felidézheti, a labirintust, ahonnan csaknem lehetetlen a visszatérés. A világ átjárhatatlan, sűrű, sötét erdőhöz hasonlít, ahol könnyű, ám annál veszélyesebb eltévedni. S ahol nincs otthon, hiszen Jancsinak és Juliskának szülei ellen is védekezniük kell.

Dom Gil, a zöldnadrágú

A továbbiakban két olyan művet fogunk elemezni, amelyek nem tekinthetők mesének, mégis e műfaj módszereit, tanulságait foglalják össze. A *Dom Gil, a zöldnadrágú* leginkább a *Mese a halászáról és a tengerészről* című remekművel rokonítható, annál tíz hónappal korábban született.⁷⁰ Itt is az igaz és a szép Balassa Péter⁷¹ által emlegetett konfliktusa bukkan fel a récit és a discours, a történet és annak elbeszélése közti ellentmondásban. A cselekményváz nagyon szokványos: egy úriember elvesz egy kurtizánt, aki egy idő múlva sorozatosan megcsalja őt. Egy jóakarója megsúgja a férjnek ezt a sajnálatos tényet, mire Dom Gil elűzi nejét. A házaspár csak a nő halálos ágyán találkozik újra, ahol kölcsönösen felismerik egymás kivételességét, illetve a férj még azt sem. (Fallenbüchl Zoltán szerint Vajda János esete ihlette a művet.⁷²)

Egy rút felszarvazási história ez, melynek rútságát a *stilizáló, álnaiv elbeszélésmód* egyszerre elleplezi és kiugratja, ahogy ezt már korábban is megfigyeltük (*Mese a halászáról és a tengerészről*). Régies nyelvhasználat, finom célzások, variációs ismétlések –

⁶⁷ AMBRUS Zoltán, *Jancsi és Juliska = A. Z., Giroflé és Girofla, i. m.*, 628–646, 644.

⁶⁸ *Uo.*, 646.

⁶⁹ *Uo.*, 644.

⁷⁰ *Dom Gil, a zöldnadrágú*, megjelent: A Hét, 1894. március 11., 10/219. sz.; *Mese a halászáról és a tengerészről*: A Hét, 1895. január 13., 2/263. sz., 23–25; január 20., 3/264. sz., 39–40.

⁷¹ BALASSA, *i. m.*

⁷² FALLENBÜCHL Zoltán, *Egy levelezéskötet margójára*, FK, 1966, 224–226.

ezek a megszépítés eszközei. A kerítőnő „éltes delnő” lesz, a zugbordély törzsvendégei pipázó harcfiaknak nevezetnek.⁷³ Ily módon az elbeszélő időnként átveszi Dom Gil nézőpontját, az ő szemével láttat, aki Don Quijotéhoz hasonlóan áthazudja, átpoétizálja a valóságot, s Dulcinea testvérének vél egy prostituáltat. A narrátor tehát részleges tudásúnak tettei magát, magatartása azonban ironikus, néha kikacsint a felvett maszk alól. Azt is megemlíti például, amit a főhős nem vett észre, hogy esküvője alatt szájtátiak serege vigyorgott.

Elemzésünk elején feltételeztük, hogy ez az alkotás nem mese. Alcímként a portugál história műfajmegjelölés áll, tekinthetjük tehát a *széphistória paródiájának* is, ahonnan szándékosan maradt el a szép jelző. Csak a stílus szép egy csúf kis esetre alkalmazva. Nem véletlenül történik utalás Cervantesre sem, hisz az ibériai helyszín is a spanyol lovagregényekhez közelíti ezt az írást. A széphistória és a mese között azonban sok rokon vonás található, amint az Bécsy Tamás *Csongor és Tünde*-elemzéséből kiderül. Vörösmarty költeménye az emberek és a tündérek közti egybekelés lehetőségéről szól, a fenti és a lenti világ közt ide-oda ingáznak a szereplők.⁷⁴ Van tehát két eltérő létmódú univerzum, köztük a határok átjárhatóak, mint a mesében. Ráadásul a mesében a beavatottság az emberi tudás határait is lerombolja, azok a végtelenben enyésznek el (Honti János⁷⁵).

Ám itt a két világot óriási *szakadék* választja el egymástól. Aki érti a természet beszédét, a madarak és a fák nyelvét, az tökéletesen ostoba az emberi dolgokban, mint például Dom Gil. Vagy fordítva: rajta kívül senkit sem érdekel az erdő misztériuma. Aki viszont a társadalomban él, az kénytelen alkalmazkodni bizonyos viselkedési normákhoz, különben azok megbosszulják magukat, s a megcsalt férjnek néhány okvetetlenkedő felnyitja a szemét. Vagy ha már valaki felrúgja a társasági szabályokat, s kurtizánt vesz feleségül, bocsásson meg neki. Dom Gil azonban nem rúgott fel semmiféle törvényt, ő csak vak volt, s nem figyelt fel Melancholia valódi értékeire és hibáira, így szeretetre vágyó együgyűségére. Ezzel szemben a haldokló asszony egy látomásban észrevette azt, ami igazán fontos volt a másikban, a jóságot.

A népmesék bűvös tárgyával ellentétben, a zöld nadrág itt ambivalens, *egyszerre átok és hatalom*, ahogy azt Korek Valéria is megjegyezte.⁷⁶ Miközben feltárja az erdő-mező rejtelmait, végzetesen tudatlanná tesz felebarátaink irányában, s viselőjét mérhetetlen hiúság tölti el: mindenkitől elvárná, hogy csak az ő zöld nadrágját csodálja. A novella végére pedig eluralkodik a *negatív pólus*: Dom Gil Melancholiát siratva már az állatok szavát sem érti, hiszen emberi érzelmekbe bonyolódva süketté vált a természetre. Ám még ekkor is azon kesereg, hogy hölgye tudomást sem vett arról a bizonyos ruhadarabról.

⁷³ AMBRUS Zoltán, *Dom Gil, a zöldnadrágú* = A. Z., *Giroflé és Girofla*, i. m., 255.

⁷⁴ BÉCSY Tamás, *A drámamodellék és a mai dráma*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 243–258.

⁷⁵ HONTI, i. m.

⁷⁶ KOREK, i. m.

Az 1898-ban kiadott *Pókháló kisasszony*⁷⁷ nem köthető szorosabban egyik ősi műfajhoz sem, voltaképpen a *szecessziós és a szimbolikus stílus összefoglalásaként* értékelhető. (Egy-két év múlva már realistább novellák következnek.) Az emberélet különböző állomásait ábrázolja, amikor az elbeszélő-főhősnek választania kell *polgár- vagy művészlét* között. Pókháló alakja emblematiszusan jelzi az adott életkort, s a főszereplőnek az alkotáshoz való viszonyát. Gyerekkorában egy fenyegetőző kínai lánnyal, egy kicsit félelmetes tündérrel találkozik, majd iskoláskori szerelme képében fedezi fel Pókhálót. Itt a kék még a tisztaság, a végtelenség színeként értelmezhető, hiszen a kisgyerek még nem szakadt el teljesen az égtől, a transzcendentális léttől. Majd a művészlét megszokott századvégi toposzai következnek. Kamaszként a kék már halványabb, felnőttként pedig Pierette, a Pierrot-bohóc női megfelelője, már fehér-fehéren lett megfestve. Amikor pedig a negyedik rész nagy boldogságát idézi fel a narrátor, a tündér képe teljesen elhalványul, csak a *Fleurs du Mal* tamarinfa-illata jelzi jelenlétét. Az élet nagy beteljesedése idején az alkotás csak másodrendű lehet Ambrusnál, egy tragédia után pedig Pókháló sötét ruhája az apácák irgalmasságát idézi fel, ahogy vigasztalni próbálja őt. A továbbiakban a vonzások e sorozatára taszítás felel. Ez a Múzsza egyre ordenárébb és közönségesebb Carmenként űzi el magától az elbeszélőt, aki mint Musette-jéhez fohászodik hozzá. Ezt az olcsóságot sugallja a tündöklő ametiszt-rózsaszín-ezüstös ruha és az ocsmány sárga rózsza kontrasztja. Pókháló kisasszony lénye megfoghatatlan, kiismerhetetlen, sokat köszönhet a Baudelaire nyomán kialakult nő-imáznak: egyszerre jelenik meg benne a femme fatale, a szifinx és a titokzatos, csábító szirén.

A szereplőkön és a *színszimbolikán* kívül a szituációk hasonlósága fűzi össze a ezeket a találkozásokat, hiszen a mesélő mindig valamilyen *határhelyzetben* találkozik a tündérrel. Egyfelől álombeli vándorlás, szökés végén, iskolába menet vagy útra készülődés közben. Az út, keresztút itt az életmód változását vagy döntési helyzeteket jelképez. Egyfajta köztes létet, két pont közötti légüres teret. Máskor álom és ébrenlét mezsgyéjén pillantja meg a látomást, amikor a realitás és a fantázia közt lebeg az elbeszélő. (Az 5. fejezetben a világra való újbóli ráeszmélés közben.) Legelőször pedig egy ér partján áll a kisfiú, miközben a kínai lány túlfelől hívogatja. A görög mitológiában szereplő Léthe szintén két létezési módot választ el. Csakhogy itt a gyerek sose jut el a túloldalra, mielőtt elrabolnák, felébred. Már meglátta a másik világot, de nem kelt át a vízen, hogy elfelejtse otthonát, így mindkettőt ismerve, de sehová sem tartozva mindvégig ingadozik a polgári és művészlét közt.

Mint láttuk, a népmese század eleji meghatározásai közül többen említik az egységet és az énazonosságot jellemzőként. Balázs Béla az immanens jelzőt használja, Lukács György szerint az „abszolút, diszsonancia nélküli homogenitás formája”, Lesznai Anna pedig édeni lényegazonosságról beszél.⁷⁸ Műfajjá válva már a magányos, individuális

⁷⁷ AMBRUS Zoltán, *Pókháló kisasszony*, A Hét, 1898. október 16., 42/459. sz., 660–663.

⁷⁸ BALÁZS, *i. m.*; LUKÁCS, *i. m.*, 711; LESZNAI, *i. m.*, 55.

„léleknek belső felszabadultsága, mely [...] egy új kozmoszt teremt lélekben magának...” (Lukács⁷⁹).

Ambrus ezzel szemben mégis az *eltévedést*, a hazatalálás lehetetlenségét választja itt témául. „– Ó, szép kínai lány [...], mondd meg nekem, merre találok haza? [...] – Haza? – szolt, s hangja zengésében volt valami fenyegető – ne kérd azt kisfiú. Te sohase fogsz hazatalálni többé. Ez a büntetésed, amiért megszöktél hazulról.”⁸⁰

A hős társadalmi beilleszkedése félbemaradt, mivel gyerekkorában elszökött a szüleitől, az iskolából pedig a Városmajorba ment verseket írni. Már nem polgár és még nem művész, vágyai mindkettő felé húzzák. S mert a csábító mindig másfelé hívogatja, mint amerre ő menne, sohasem jut el a „Békét tenmagaddal” állapotába. Eközben az identitás is kérdésessé válik, Pierette például szép maszknak szólítja az elbeszélőt.

Azonban létezik egy másik, régebben már megvalósult lehetőség. „Ó, hogy álom volt csupán! Úgy tetszik, rég volt, nagyon rég. Mikor még más nap volt az égen. Mikor újra megtanultam imádkozni. Mikor még volt a világon tavasz; mikor még volt a gyümölcsnek íze... Emlékszem...”⁸¹

Az emlékező narrátor nosztalgikus hangját halljuk, visszavágyódását egy boldog korszakába, mikor szinte más szférában élt. Az elbeszélés jelenének ürességét, a boldogság végérvényes elvesztését a *még* időhatározó többszöri ismétlése jelzi. 1898-ban keletkezett a novella, e sorok feltehetőleg első házasságára vonatkoznak. Akárhogy is, egy beteljesedett életben a költészet csak alárendelt, bár jelenlévő tényező lehet, utána pedig vigasz, életpótlék, mely segít elviselni a hétköznapiakat.

Ambrus szemléletében az *élet*, a *fiatalság*, a *szeretlem* a legfőbb és legmagasabb rendű, a művészet sohasem helyettesítheti teljesen az életet. A személyiség teljes leépülése ezért következik be az utolsó találkozásnál. Önmagával való szembenézése a tehetetlenség, a totális *üresség* megállapításával végződik. Ihlet nélkül, csak gépiesen mondja a magát. „...Tündér, aki csak azért ragadtál ki egyre édesebbé váló haldoklásomból, hogy megmutasd az új életnek egész silányságát, hogy arcomba vágd tulajdon semmiségemet, hogy tükröt tarts elém, melyben nem látok egyebet, mint eldobott kereplőt, elpusztult szélmalmot, garadot, amely üresen jár – tündér, légy átkozott!”⁸²

A cselekménysor a fentebb tárgyalt mesékéhez hasonlóan már önmagában is *metaforikus*, hiszen minden elem, motívum a felvetett dilemmába illeszkedik. „Hanem a könyvet [A *romlás virágait*] másnap visszahozták. Kitalálták, hogy csak az enyém lehetett.”⁸³

A józan munkáséletbe való beilleszkedés nem sikerülhet, hiszen még környezete is érzi, hogy a főhős mennyire más, mint ők. Ugyanígy Pierette felszólítását is értelmezhetjük jelképesnek („Az t akarom, hogy balra menj, ne jobbra!”⁸⁴). A leány tehát a rosszabbik, a pokolba vezető utat javasolta a narrátornak.

⁷⁹ LUKÁCS, i. m., 720.

⁸⁰ AMBRUS Zoltán, *Pókháló kisasszony = A. Z., Giroflé és Girofla*, i. m., 223–243, 231–232.

⁸¹ *Uo.*, 237.

⁸² *Uo.*, 242.

⁸³ *Uo.*, 239.

⁸⁴ *Uo.*, 237.

Végezetül pedig két olyan mű elemzése következze, amelyek egy-egy ismert történetet elevenítenek fel, s ahol az alapváltozattól való eltérés mutat rá a korszak és Ambrus Zoltán bizonyos sajátosságaira.

Hamupipőke

A *Hamupipőke*⁸⁵ többé-kevésbé híven követi az eredeti szüzsét, a mesei neveket is megtartja, csak hangneme lett jóval pajzánabb, frivol erotikától átforrósodott. Szereplői a századvégi Budapest járókelőire hasonlítanak, a királyfi egy kivénhedt gavallér, akit nagybátyja az adósságaival zsarolva noszogat a házasság felé. A gonosz mostoha nem is annyira gonosz, csak ugyanolyan gondjai vannak, mint akármelyik lipótvárosi mamának, akinek sok a férjhez adandó lánya. Hamupipőke pedig igazából egy csintalan, modern fruska, aki öntudatlan kacérságával csavarja el az álruhás királyfi fejét. A meséből és a nagyvárosi életből vett elemeket az elbeszélő játékos-könnyed hanghordozása békíti össze, s emiatt a narrátor a könnyűtollú krónikairó legközelebbi leszármazottjának tekinthető.

A türelmes Grizeldisz

Az utolsóként sorra kerülő mű, jóllehet ugyanúgy egy közkedvelt történet újrafogalmazása, mint a *Hamupipőke*, mégis több joggal tartozhatna egy, a novellát tárgyaló tanulmányhoz. Hiszen itt a novella nagymesterének, Boccacciónak egy darabjáról van szó: a *Dekameron* tizedik napjának 10. novellájáról.⁸⁶ Ambrus az *Előljáróbeszéd*ben felsorolja, hogy milyen feldolgozásai ismeretesek ennek a régi históriának, ezért mi ettől most eltekintünk, csak Petrarcat vagy Istvánfy Pált említjük.⁸⁷ A *Hamupipőke operettes* hangütésével is rokonítható a mű, ezért is merült fel elkészülte (1907) után egy évvel a gondolat, hogy színpadra alkalmazzák. Az ötlet Reinitz Béláé volt, Ambrus írta volna az operettlibrettó prózai részét, Heltai Jenő pedig a verseket, az első felvonás után azonban végleg megakadtak a munkával.⁸⁸

Az operettből eredeztethető az a *csúfondáros-szkeptikus* szemlélet, mely már nem hisz a női tökéletességben. Magának az olasz mesternek is túl szép volt a menyasszony, hiszen miután semleges hangon elmesélte Griselda esetét, hozzáfűzi személyes véleményét,

⁸⁵ AMBRUS Zoltán, *Hamupipőke* = A. Z., *Giroflé és Girofla*, i. m., 515–533.

⁸⁶ Magyarul: BOCCACCIO, *Dekameron: Válogatás*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1954 (A Világirodalom Klasszikusai), 364–374.

⁸⁷ AMBRUS Zoltán, *A türelmes Grizeldisz*, először: Új Idők, 1907. június 2., 23. sz., június 23., 26. sz. = A. Z., *A türelmes Grizeldisz*, vál. FALLENBÜCHL Zoltán, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1978, 5–45.

⁸⁸ HATVANY Lajos, *Ambrus Zoltán = Beszélő házak*, szerk. HATVANY Lajos, Bp., Bibliotheca Kiadó, 1957, 17–20; FALLENBÜCHLNÉ AMBRUS Gizella, *Hatvany Lajos két látogatása Ambrus Zoltánánál*, ItK, 1960. 684–686.

miszerint Gualtieri megérdemelte volna, „...hogy olyan asszonyra akadjon, ki midőn egy szál ingben kiverte házából, másnak adta volna oda cserezni a bundácskáját s ekképpen egy szál ingét ékes ruhára váltotta volna.”⁸⁹

Ambrus itt is kortárs alakokkal népesíti be a több évszázados szinteret, az ő Volter lovagja csapodár szoknyapeccér, aki dőre elméletekkel felvértezve nőszül: az alacsony származású feleség majd büszke lesz arra, hogy a földesúr magához emelte, s ezért elnézi a férj félrelépéseit. Továbbá a kételkedő századelőn az alattvalók már mindennel elégedetlenek, a hűség szobrának tartott asszony pedig az elejétől fogva tisztán látta ura árnykodásait, s ösztönös ravaszysággal védte ki azokat.

Az elbeszélő néha szinte szó szerint átveszi az olasz interpretációt, máskor viszont élenkítésként kiegészíti azt egy-két jelenettel (az erdei találkozással például). Mindenekelőtt azonban *pszichológiailag pontosabban motiválja* a cselekményt. Volter lovag nemcsak próbára akarja tenni az asszonyt, hanem dühös is rá, mert érthetetlen jószágával megalázza őt, a gyarlót. Ám ezzel főleg önmagának állított csapdát, hiszen csak annál jobban szereti nejét, minél inkább meggyőződik annak feltétlen szerelméről.

A döntő változtatás pedig a boccacciói variánshoz képest az, hogy Ambrus *meghosszabbítja a történetet*. Mint az más műveiben is előfordul (*Egy szép nap, A szegény Király Feri*), a fordulat, „...az élet egy sorpillanatának végtelen érzéki ereje...” (Lukács⁹⁰), már nem fejezi ki teljesen az igazságot, csak ha az utána következő évtizedeket is figyelembe vesszük. Volter lovag már a megbocsátásnál és a visszafogadásnál rádöbben, hogy butaságot csinált, amikor nyilvánosan megdicsőítette a nőt. A tökéletesség mintaképét ezek után nem lehet olyan egyszerűen és szemtelenül megcsalni.

Később ez a fordulat mindenféle látványos nagyjelenet nélkül, pusztán az évek múlásával magától érvénytelenedik. Grizeldiszből feltörnek a sokáig visszafojtott indulatok, hiszen megalázkodni sem lehet büntetlenül: a lélek megtorlásra szomjazik. Így válik Volter lovag 55 éves korára a világ legtöbbit pofozott lényévé.

Az elbeszélés egy csattanóval zárul, ami nem tekinthető fordulatnak, hiszen semmit sem változtat meg, s semmi újat nem tudat velünk. Csak egy végső poén, mely a lovag utolsó illúzióit is lerombolja: már a kis borzas, naiv parasztlányban is működött a női számítás, ravaszyság. Tökéletesen lóvá tették hát a nagy asszonybolondítót.

⁸⁹ BOCCACCIO, i. m., 374.

⁹⁰ LUKÁCS György, *Theodor Storm = L. Gy., Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., Magvető Kiadó, 1977, 345.