A klasszikus novellaforma módosulása Ambrus Zoltánnál: tárca, reflexív hang, keretes és én-elbeszélések

Ha Ambrus Zoltán legkorábbi novelláit vizsgáljuk, meg kell állapítanunk, hogy a *tárca* műfaja óriási szerepet játszott elbeszélőművészetének kialakulásában. Ennek legelső bizonyítéka, hogy Fallenbüchlné Ambrus Gizella állításával ellentétben[1] a *Messziről jött levelek*, az író első szépirodalmi műve, nem novellapályázatra íródott, hanem tárcapályázatra. Az Ország-Világ 1886-os, okt. 2-i és nov. 13-ai számában három műfajra hirdettek meg versenyt: költeményre, továbbá a korabeli magyar társadalmi életből vett, 1000–1200 sornyi elbeszélésre – ez utóbbi pályadíjának tizenöt aranyat tűztek ki. Harmadik műfajként pedig a tárca szerepelt, mely lehetett elmefuttatás tetszőleges társadalmi kérdésről vagy életkép a fővárosi, kisvárosi, falusi életből, 300 sorban, 8 császári és királyi arany pályadíjért.[2] Ez utóbbit nyerte el Ambrus műve Bársony István *Proletárok* c. vázlatával közösen.[3]

Ennek a félreértésnek az az oka, hogy amit mi novellának tekintünk, azt a múlt században még *rajz*nak, vagy később, mikor az 1890-es években átkerült a vonal alatti tárcarovatba, *tárcanovellá*nak hívtak. (E kettőt Lovrich Gizella és Galamb Sándor két különálló, mégis szervesen összefüggő műfajként kezelik, jóllehet mindkettőt szinte ugyanazokkal a vonásokkal jellemzik.[4])

A műfaj szinte minden monográfusa megegyezik abban, hogy a tárcanovella fő jellegzetessége a rövidség, a történetnélküliség (a történet másodlagos vagy a háttérbe húzódik), valamint a töredezettség, vázlatosság.[5] P. Szathmáry Károly például a történet kifejtettsége alapján különíti el a beszélyt vagy elbeszélést a rajztól. Az előbbinek kerek meséje van, mely eloszlatja a drámai homályt, míg az utóbbi főként típusokat és jeleneteket ábrázol kerek mese nélkül.[6] Spectator szavaival (Ambrus álneve): a rajz „...egy lelkiállapot széles festését..." nyújtja; nem igényel művészi kompozíciót, de azért elvárható, hogy ha a „...vázlat alakja miatt híjával van a szerkezet művészetének, kárpótoljon költőiséggel."[7]

Lovrich Gizella szerint is a szubjektivizmus és az átéltség meghatározó ebben a formában,[8] Steiner Lenke pedig Ágai Adolfnak, a műfaj egyik meghonosítójának rajzaiban figyelte meg, hogy az alkotó állandó jelenléte még élőbbé varázsolja

[1] Fallenbüchlné Ambrus Gizella, *Ambrus Zoltán*. It 1961. 141–154.
[2] Ország-Világ 1886. okt. 2. 643.
[3] Rab Jenő álnéven jelent meg. Ország-Világ 1886. dec. 25. 857–860.
[4] Galamb Sándor, *A rajzforma fejlődése elbeszélő irodalmunkban*. Budapesti Szemle, 1925. okt. 47–72.; Lovrich Gizella, *A tárca a magyar irodalomban*. Bp., 1937.
[5] Galamb Sándor, *i. m.* 53.; Lovrich Gizella, *i. m.* 28.; P. Szathmáry Károly, *Rajz úr az esküdtszék előtt*. Magyar Szalon, 1884. I. 122–127.; Steiner Lenke, *Ágai Adolf*. Bp., 1933.; Dénes Clarissza, *A rajz kialakulása irodalmunkban*. Bp., 1933.
[6] P. Szathmáry Károly, *i. m.* 125.
[7] Spectator [Ambrus Zoltán], *Népéleti rajzok*. Fővárosi Lapok, 1881. 148. sz. 863.
[8] Lovrich Gizella, *i. m.* 5.

ezeket az írásokat.[9] Közben persze arról se feledkezzünk el, hogy a tárcaíró gyakran imitálja a csevegés, az élőbeszéd közvetlenségét.

A rajz legjelentősebb példáiként Galamb Sándor és mások is Dickens londoni vázlatait, Turgenyev vadásztörténeteit, Daudetnak *Levelek a malomból* c. kötetét vagy Bret Hart munkásságát könyvelik el.[10] A magyarok közül Ágain kívül Balázs Sándor, Tolnai Lajos vagy Beöthy egy-egy művét sorolják ide,[11] valamint Mikszáth kis balladáit prózában (P. Szathmáry Károly nevezte el így *A tót atyafiak* vagy *A jó palócok* egyes darabjait).[12] A kilencvenes évek nemzedékében szinte mindenki közreadott ilyen szaggatott, sűrített történeteket, leginkább Petelei István, ám ezeket a mai szakirodalom már nem különíti el a novelláktól, hanem annak módosulataként, lírai vagy balladai novellaként osztályozza őket. A kortársak az *Egy régi udvarház...*, Kemény Zsigmond és Bérczy Károly részletező realizmusához, vagy a romantikus, szélesen hömpölygő, kalandos elbeszélésekhez képest érezték másoknak ezeket a tárcákat.

Ezért is bontakozott ki körülöttük oly éles vita a '80-as, '90-es években, főleg miután Gyulai Pál megtámadta a tárcaírókat.[13] E polémia követése nem feladatunk, csupán megjegyezzük, hogy Ambrus is állást foglalt. Szerinte, bár az újságírói robotnak vannak káros következményei, azért tíz-tizenöt éve roppant sok mély, finom és tartalmas opus jelent meg a napilapok tárcáiban; melyek formára mások, rövidebbek, de talán értékesebb munkák, mint a napisajtó régebbi produkciói.[14] (A ő szóhasználatában is egybemosódik a tárca és a tárcanovella.) Mint többször is kifejti, a 19. század ízlése a rövidséget kedveli, következésképpen terjed a tömörebb novella, ámbár hosszabb munka, regény is bővebben akad, mint azelőtt.[15]

Ambrus Zoltánnak olyan méltatója is van, Ficzay Dénes, aki az általa kialakított novella-formát a *tárcából eredezteti*.[16] Teljes joggal, hiszen azon kívül, hogy első négy elbeszélése ide tartozik, egész novellisztikáján maradandó nyomot hagyott a krónika- és rajzíró gyakorlat. *A Messziről jött levelek*, *Az utolsó mohikánok*, a *Góliáth* és a *Csák Máté a gázgyárban*[17] egyaránt egy-egy különc (*Az utolsó mohikánok*ban két bohém) sokoldalú jellemzése. Ezeken kívül a *Midás király*ig Ambrusnak nincs szépirodalmi próbálkozása. Lőrinczy Huba *A porcelán*t tévesen datálja 1890-re, hiszen a novella Fallenbüchl Zoltán keltezése szerint későbbről, 1899-ből származik.[18]

[9] STEINER Lenke, *i. m.* 8–19.

[10] GALAMB Sándor, *i. m.*; P. SZATHMÁRY Károly, *i. m.* 125.

[11] GALAMB Sándor, *i. m.*; LOVRICH Gizella, *i. m.*

[12] P. SZATHMÁRY Károly, *i. m.* 126.

[13] GYULAI Pál, *Hírlapjainkról*. In Uő., *Emlékbeszédek*. 2. köt. Bp., Franklin, 1902. 323–334.; Uő., *A tárcaelbeszélésekről*. uo. 347–356.

[14] a. z. [AMBRUS Zoltán], *A tárca-özön*. Egy új regény. Pesti Napló, 1898. febr. 18., 49. sz. 1–3.

[15] SPECTATOR, *i. m.* 863.; a. z., *A tárca-özön*. *I. m.*; lásd még: AMBRUS Zoltán, *Irodalom és újságírás*. In Uő., *Vezető elmék*. Bp., Révai, 1932. 333–356.

[16] FICZAY Dénes, *A. Z. válogatott elbeszélései*. Erdélyi Helikon, 1944. jún. 6. sz. 369–370.; THURZÓ Gábor, *A magyar novella*, uo. 1937. máj. 5. sz. 367–370.

[17] Első megjelenésük: RAB Jenő, *A messziről jött levelek*, *i. m.* 857–860.; MÁJUS [AMBRUS Zoltán], *Az utolsó mohikánok*. Ország-Világ, 1888. jan. 28., 5. sz. 65–67.; AMBRUS Zoltán, *Góliáth*. Pesti Napló, 1888. dec. 25., 355. sz. karácsonyi mell.; először Uő., *Bocskai a gázgyárban* címmel. A Hét, 1890. márc. 23., 12. sz. 186–189.

[18] LŐRINCZY Huba, *A novellista A. Z. indulása*. ItK 1986. 361–372.; AMBRUS Zoltán, *A türelmes Grizeldisz*. Válogatta és sajtó alá rendezte dr. FALLENBÜCHL Zoltán, Bp., Szépirodalmi K., 1978., 175–189.

Mind a négy elbeszélés rendkívül *hosszú időt fog át*, évtizedeket, ugyanakkor a bennük elmesélt *történet nagyon szegényes*. Hőseik egyhangú életében szinte semmi sem hoz változást, s néha éppen ez az *egyhangúság a novella tárgya*. A *Messziről jött levelekben* a katonáné egy kegyes csalás révén az időn kívülre kerül, hiszen a fia már régen meghalt, ő mégis ugyanazokat a gyermeki szeretettől áradó leveleket kapja az elhunyt egyik régi barátjától. A *Góliáth* humora abból fakad, hogy két félszeg ember, aki húsz évig ugyanabban a kávéházban üldögélt, milyen nehezen ismerkedik meg egymással. Ahol pedig a két bohém mozgalmas életet él, voltaképpen mindig ugyanaz ismétlődik velük, kölcsönkérések, verekedések, éhezések, a történetmondás így *gyakorító szemléletű (Az utolsó mohikánok)*. Az író tehát a gyakorlatban is megvalósította azt, amit fiatalon mint általános tendenciát már megfigyelt. Szerinte a modern regény elemzésen és megfigyelésen alapszik, ezért „... írójának éles szemű obszerváló és boncoló tehetségnek kell lennie."[19]

A rajz műfaja ekképpen találkozik tehát a *naturalizmus* követelményeivel. Ennek ékesen szóló bizonyítéka a *Csák Máté a gázgyárban*, amely az elbeszélés technikája alapján két részre bontható. Az első csupa részlet és leírás, a narrátor körülményesen jellemzi Csobánczy Tituszt, hivatalnoktársát. Összezártságukról szól, majd szemügyre veszi ruházatát, jellemvonásait, szokásait, életének rendes évi körforgását. Miután körüljárt egy témát, mindig visszakanyarodik barátja titokzatos nyári szabadságához. A második részben időrendben beszéli el saját felvidéki utazását, Titusszal való véletlen találkozását, annak duhaj mulatozását pedig párbeszédben jeleníti meg. A lelepleződés vékony cselekménye szinte csak függelékként illeszkedik az előzőekhöz, így a mű *esszészerűvé* válik. „A regényesszé, miközben a történést és a történés élményét áthelyezi a szakaszos, részleges szemügyrevétel eseményeinek élményszerűségébe, a különleges, drámai történés megjelenítését szinte csak illusztrációképpen alkalmazza."[20]

Mivel nincs cselekmény, *nincs fordulat* sem, sőt, Ambrus első novellájának témája épp e fordulat elmaradása a katonáné életében (*Messziről jött levelek*). Vagy ha van fordulat, az olyan banális és kisszerű, mint Bruch úr esetében, akinek ellopják sokszor átírt drámáját (*Góliáth*). Ő azonban ezt a groteszk eseményt sem képes elviselni, s felakasztja magát. A *rögeszméket*, a megkövesedett szokásokat nem lehet újakra cserélni, az élet nem tűri a fordulatokat ebben a művilágban, az egyetlen változás az, hogy véget vetünk neki.

Az elbeszélés csattanója legtöbbször valamely titok vagy egy hétköznapi ember mindennapjai mögött rejlő furcsaság leleplezése. A pedáns meteorológus színművet ír (*Góliáth*), a szürke kishivatalnok a nyári vakáció alatt kiskirályt játszik hajdani családi birtokán (*Csák Máté a gázgyárban*). Vagy még „poén" sincs, pusztán egy banális tanulság, mint *Az utolsó mohikánok* végére biggyesztett közhely.

Lukács György megfogalmazása szerint „A modern novella [...] tartalmilag túlmegy a novella lehetőségein. Finomabbak, mélyebbek, többet átfogók és súlyosabbak lesznek témái, mint amit a novella-forma elbírna." „A tartalmi finomodás és elmélyülés most már egyrészt elveszi a novella döntő helyzetének friss és erős érzékiségét, másrészt olyan sokféle kapcsolatban és olyan sokféleképpen láttatja az embereket, hogy nincs egyes történés, ami őket egészen kifejezhet-

[19] Sp-r [Ambrus Zoltán], *Csepreghy hagyatéka 1–3*. Fővárosi Lapok, 1881. 285–286., 288. sz. 1704–1705., 1710–1711.

[20] Szili József, *Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben*. In Studia Poetica 1. *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései*. Szeged, 1980. 14–37., 23.

né, ami rájuk nézve szimbolikus lehetne."[21] Erre rímelnek Ambrus sorai is, melyekben kifejti: „az ember nem az, amit csinál, hanem az, amit akar. Amit csinál, az az: esetleg, amit akar, az korának törekvése vagy az örök emberi. Ehhez képest a regénytárgy nem az élet tarkaságai, hanem az, ami mindenkivel megtörténik."[22] A *Szent Péter esernyőjé*hez írt bírálatában ezért követeli meg a recenzens a magyaroktól is, hogy a kalandok, anekdoták helyett inkább a mai problémákat feszegessék, ahogy azt az oroszok, németek, franciák már régóta teszik. A hétköznapok eseménytelenségét pedig Ambrus a modern életkeretek szűkösségére, a racionalizált, a technika mámorában égő civilizációra vezeti vissza, mint az Párizsból írt tudósításaiból kiderül.[23]

A *történet elsorvadásából* következik, hogy „... az inventív elem szerepe teljesen jelentéktelenné válik, s a regényíró átveszi a régi *moralisták* szerepét."[24] Az erkölcsi problémák boncolgatására pedig azért van szükség, mert az „... emberek elvesztették a jónak és rossznak, szépnek és rútnak minden ismeretét." – szögezi le Ambrus Flaubert-t, mint kritikust bíráló tanulmányában már 1884-ben.[25]

Minden összezavarodott, nincs tájékozódási pont, vezérlő eszme, ezért a művész feladata, hogy irányt mutasson. Ebből vezethető le, hogy a fordulat Ambrus későbbi elbeszéléseiben is gyakran elmarad, illetve az nem a cselekményben következik be, hanem a szereplők tudatában, amikor is egy általánosan elfogadott előítélet vagy tévhit a mű végére összeomlik. *Az igazi*ban a felnőtté válással egyidőben a nagylány rádöbben: nem az a fontos, hogy ki a nemző apja, hanem az, hogy ki szereti igazán. A *Fű a romok közt* felelőtlenül gazdálkodó igazgatója felismeri: nem kell mindenáron a kisváros elvárásai szerint cselekednie, nem kell főbe lőnie magát. Az élet mindennél fontosabb, s a szeretet segítségével kitaszítottan, megalázottan is újrakezdheti életét. Az elbeszélő a sok földi hiúságon felülemelkedve, ironikus zárósoraiban külön is rámutat egy univerzálisabb értékrend létezésére, melynek legfőbb törvénye az élet. Ennek az *átértékelődésnek* mélyebb hátterét Vitányi Iván a következőképpen világítja meg: „a polgári társadalom kibontakozása előtti naiv és természetes trichotomiát [föld – pokol – ég] bonyolultabb világkép váltotta fel. A bonyolultság egyik jellemző formája a művön belüli funkcióváltás, az értékek a mű végére másmilyennek mutatkoznak, mint amilyennek az elején látszottak."[26]

A szociológus szerint ennek tipikus formája, hogy az igazi értékek lentről származnak, a korábban alantasnak vélt világban új értékek teremnek, fedeződnek fel.[27] A legutóbbi novellapéldára alkalmazva: az igazgató szorongatott helyzetéből kilábal, újra talpra áll, mégpedig a korábban megvetett feleség segítségével. (Megjegyzendő, hogy Ambrus tárcái szintén ezen a módon építkeznek. Előbb kifejti a cáfolandó tételt, hogy aztán egy ügyes huszárvágással bebizonyítsa annak érvénytelenségét.)

E szemléletmódosulás sokféleképp megjelenhet. A *Húszéves háború*ban Northumberland a csillagokra feltekintve ismeri el a sok vérontás és küzdelem

[21] Lukács György, *Theodor Storm*. In Uő., *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Bp., Magvető, 1977. 344., 345.
[22] Ambrus Zoltán, *Regénytárgyak*. A Hét, 1900/2. köt. aug. 5., 31/553. sz. 487–489., 489.
[23] Tiborcz [Ambrus Zoltán], *Szent Péter esernyője és még valami*. In *A Hét (1890–1899)*. Válogatás. Bp., Magvető, 1978. 260–262.; Flaneur [Ambrus Zoltán], *Párizsi levél*. Nemzet, 1885. aug. 9., 217. sz.
[24] Ambrus Zoltán, *Zola-regényekről*. In Uő., *Vezető elmék, i. m.* 122–157., 130.
[25] Uő., *Flaubert mint kritikus*. In Uő., *Vezető elmék, i. m.* 112–121., 119.
[26] Vitányi Iván, *Novellaelemzések*. In *A novellaelemzés új módszerei*. Bp., Akadémiai K., 1971. 87–91., 91.
[27] Vitányi Iván, *i. m.* 91.

értelmetlenségét. Az elbeszélő így metaforikusan érzékelteti e nézőpont magasabbrendűségét, a felülemelkedést. *Rozgonyi Cicellére* ránevet a nap, hogy az életerős, könnyelmű és merész ifjúságnak adjon igazat a kuporgató okoskodással szemben. *A bazár ég* c. műben egy részeg dantei látomása fedi fel a nagyvilági társaság igazi valóját, törekvéseinek hiúságát, a ki nem elégített vágyakat, az eltiport érzéseket.

Ez a vázlatos felsorolás azt is jelzi, hogy Ambrus milyen eszközökkel igyekszik kikerülni a tanulság, a tanító attitűd csapdáját, ami a moralizálást roppant egyhangúvá teheti. Bár helyesebb lenne tanulság helyett inkább *reflexióról* beszélni, ugyanis a szereplők önértelmezései gyakran eltérnek az elbeszélő véleményétől. A *Két külön világ*ban például Palizzi hosszasan fejtegeti a létharc elméletét, de a süket rokon szavaiból kiderül, őt nem a farkastörvények mozgatják, hanem a szeretet. A kegyetlenség tehát nem abszolút érvényű, létezik egy másik világ is azon kívül, mint amit Palizzi ismer. E reflexiók így csak „programszerűen kísérik, magyarázzák, polifónizálják a szöveget"[28], de nem szűkítik le a jelentést.

Esetenként a nézőpontváltás nem a hősök, hanem az olvasó tudatában játszódik le, illetve itt kellene lejátszódnia. *A szegény Király Feri*ben például a címbeli jelző a mű végére ironikussá válik. Mindenki szegény, csak ő nem, aki végigmulatta az életét, meghalt fiatalon, míg osztálytársai öregségükre alkoholisták lettek, emlékezetkiesésben vagy álomkórban szenvednek. *Az elégtétel*ben sem kapja meg az ártatlanul meghurcolt az igazi elégtételt. Igazsága kiderül ugyan, de évtizedek múlva, mikor már lélekben megnyomorodott, mikor sorsa már senkit sem érdekel, s örökre rajtamarad a valótlan vád: sikkasztott egykoron. Ily módon a csattanó itt is abból adódik, hogy *elmarad az igazi fordulat:* „az időhöz való viszonyában ölt testet Huber úr életének minden tragikus és komikus vonása: [...] csak az idő múlik, de Huber úr életének kisemberi sorsa mindig változatlan, egyformán reménytelen marad."[29]

Ezek a novellák (az első négyet is beleértve) roppant *hosszú időtávot* fognak át. Hiszen Ambrus szerint egy eseményt csak összes előzményét figyelembe véve, a probléma genezisétől vizsgálva lehet megérteni. Ezért gyakori, hogy a narrátor a *végpontról tekint vissza*, például egy negyven éves érettségi találkozóról, vagy a halálos ágy mellett valaki felidézi a beteg életét. (*Alkonyat, Egy szép nap*) Ez a visszapillantás néha nagyon sutára sikerül, így amikor egy házaspár mondja el egymásnak azt, amit már mindkettőnek régen tudnia kellene. (*A tücsök és a hangya*) Ezek a félszegségek és kísérletezések tehát a hosszú időtartam, a csökevényes történet és a túláradó reflexiók, elmélkedések feszültségéből fakadnak, valamint abból az erőfeszítésből, mely az eredendően eseménytelen történet dramatizálására irányul, hogy a szöveg mégis változatosabbá váljék.

A *történet és a gondolatiság* szervetlen illeszkedésére többen is felfigyeltek az Ambrussal foglalkozók közül. Osvát Ernő szerint „Nem annyira a dolgok története, mint inkább a dolgok értelmének a története fontos és érdekes a mesekeretben", ezért a novella olyan körképpé lényegül át, „melynek felületén csak illusztráció az egyes eset."[30] Rónay György ezzel egybehangzóan szól a *Solus erisr*ől, melyet ő az első magyar tézisregényként tart számon. Nézete szerint a

[28] Szini Gyula, *Ambrus Zoltán*. In Uő., *Studiumok*. Bp., 1910. 55–59., 57.

[29] Diószegi András, *Ambrus Zoltán*. In *A magyar irodalom története 4. köt. 1849–1905*. Bp., Akadémiai K., 3. kiad., 1980. 857–871., 867.

[30] Osvát Ernő, *Pókháló kisasszony*. In *O. E. a kortársak között*. Bp., Gondolat, 1985. 51–55., 51. és 54.

probléma nem a mű anyagában van, hanem kívülről tolakszik be, így annak lényegétől idegen. A regény didaktikussá válik, alakjai egy tétel hordozói, ezért a hitelesség illúzióját külső eszközökkel, levelekkel, naplókkal kell megteremteni.[31]

Az intellektualitás és az esszé felé való közeledésével azonban Ambrus mégis-csak felismert egy nagyon fontos folyamatot. Mint ahogy azt Bodnár György is megállapította, a közvetlen gondolatiság azért vált számára fontosabbá, mint a fikció, mert a gondolatiságban az elbeszélés új létformáját látta megvalósulni.[32] Hogy ez mennyire mély és teoretikusan megalapozott meggyőződése lehetett Ambrusnak, azt mutatja a fentieken kívül egy Reviczkyt dicsérő fiatalkori cikke is. Az aranykor naiv és öntudatlan poétáival szemben kortársainak legfontosabb jellegzetességeként említi „öntudatos, reflektáló, rideg természetüket...", mellyel még egy tájat sem tudnak élvezni, „mert a természeti jelenségekben saját szenvedéseik, nyugtalanságaik, gyönyöreik symbolumát látják".[33]

Kenyeres Zoltán hasonló elvek alapján állítja szembe a romantikus és a posztromantikus költészetet. „A romantika volt az utolsó korszak, mely még egységbe tudta foglalni az individumot és a kollektivitást [...] a felfokozott és túlzásba hajtott én uralma alatt." Ekkor „még rendkívül érzékletesen és közvetlenül jelent meg a külső és belső világ, a lélek és társadalom".[34] Később azonban, a típusalkotó közösségek felbomlásával, az ember társadalmi elszigetelődésével, az azonosság válságában a lírai személyesség, a lelki-érzelmi-eszmei reprezentáció megnehezült. Az érzelemkifejezés problematikussá válik, a költők legtöbbször már nem érzelmeiket, hanem érzelmeikről szóló gondolataikat fejezik ki reflexió, a lét közvetlenségének helyébe lépő önmagára vonatkozás útján. (A reflexió fogalmát itt a hegeli értelemben használjuk.)[35]

A próza történetében is érzékelhető egy ilyen szakadás, ami választót elé állítja az elbeszélőt. „A *modern európai epika* funkciója és legáltalánosabb tematikája azonos a személyiség metafizika vesztett történetiségével. [Témája a modern élet] (Flaubert): az idő puszta múlása, elszenvedése és elvesztése."[36] Az egyik oldalon találjuk „a történetmondás kötelességét, a puszta elbeszélést." a másikon pedig a történetmondás igazságkereséssé lényegül át, az elbeszélés tárgya pedig „a világról való helyes beszéd útjának" kutatása lesz.[37]

Természetesen e második lehetőség csak a huszadik században bukkan fel, hosszú kísérletezés eredménye, ami a *fin de siècle* íróitól még igen távol esik. Azt azonban ők is érezték, hogy a gondolatiság, a befelé fordulás, a reflexió olyan probléma, amely a megismerés, s ezzel a kifejezés akadályává válhat.[38] „Reflexió útján belehatolni egy ember lelkületébe kész lehetetlenség. Az ember a saját bensejéből meríti tulajdonképpen azt, amit a másikból kiolvasni vél" – szögezi le Kóbor Tamás Ambrusról elmélkedve[39]. Eisemann György pedig a *Midás királyt* és

[31] Rónay György, *Ambrus Zoltán: Solus eris.* In Uő., *A regény és az élet.* Bp., Káldor Gyula K., 1947. 223–229.

[32] Bodnár György, *A rezonőrhang és a reflexív elbeszélés: Ambrus Zoltán.* In Uő., *A „mese" lélekvándorlása.* A modern magyar elbeszélés születése. Bp., Szépirodalmi K., 1988. 108–124.

[33] Május [Ambrus Zoltán], *Reviczky Gyula.* Ország-Világ, 1888. márc. 24., 13. sz. 194.

[34] Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp.* Weöres Sándorról. Bp., Szépirodalmi K., 1983. 128.

[35] Kenyeres Zoltán, *i. m.* 125.

[36] Balassa Péter, *A segédigék világképéhez.* In Uő., *A látvány és a szavak.* Bp., Magvető, 1987. 210–219., 211.

[37] Balassa Péter, *i. m.* 211–212.

[38] Kenyeres Zoltán, *i. m.* 126.

[39] Kóbor Tamás, *Csongor. Idem. Masque. (Ambrus Zoltán)* In *A Hét (1890–1899).* Válogatás. *I. m.* 87–90., 89.

benne Bíró Jenő kudarcát elemezve mondta ki: „a létigazság pusztán intellektuális úton nem feltárható. A semmi-élményen túljutni egyedül gondolkodással lehetetlen."[40] Nem is szólva arról, hogy így az epika túl egysíkú, száraz lenne, pedig Ambrus célja mindig is a gyönyörködtetés volt.

Ennek megfelelően Ambrus még a hagyományos úton, a klasszikus realizmus keretein belül *kereste a történet–reflexió egyensúlyát.* Természetesen több olyan kompozíciója akad, ahol a kettő szervesen egybeolvad, ahol a morál-filozófiai tételt nem kell az elbeszélőnek még külön megfogalmaznia. (Ilyen például a *Gyémántgyűrű.*)

A probléma megoldásának következő módja, amely poétikailag is figyelemre méltó, az *idézet,* a *paródia.* Az író kifordít egy ismert történetet vagy műformát, s az átalakított és az eredeti közti azonosságba–különbségbe rejti gondolatait. Ennek különösen érdekes válfaja a *meseforma* újjáélesztése, ironikus újrateremtése. Ugyanis Ambrus elképzelései szerint, a mesének minden eleme a mesei tendenciát szolgálja, a történet maga is stilizált és szimbolikus, így nincs szükség külön elbeszélői kommentárra. Legalábbis ez derül ki Spectator egyik bírálatából, ahol a *Néhai bárány*t népmeseinek érzi, s kifogásolja, hogy a befejezés a tendenciát gyengíti, mivel azzal éppen ellentétes.[41]

Ha azonban nem sikerül egyik vagy másik bravúr, másként kell feloldani a gondolatiság egyhangúságát. Ennek legegyszerűbb módja a *közvetlenség fokozása* az én-elbeszélés és annak különféle változatai, valamint a modalitás felerősítése által. Mindez már a klasszikus realizmuson túlra mutat, hiszen Poszler György szerint a modern elbeszélés ott kezdődik, ahol az előadó láthatatlanul belép a kompozícióba. Leegyszerűsítve, amikor az előadói pozíció áthelyeződik a hős tudatába, a kintlétet felváltja a bentlét.[42] Ennek egyik megvalósulását a fentebbiekben már részletesen tárgyaltuk. A reflektáló író ugyanis – a rezonőrrel ellentétben – mindig az elbeszélésben belül helyezkedik el, még akkor is, ha külső nézőpontot választ. (Bodnár György megállapítása.)[43]

A *narrátor bentlétének* másik, kézenfekvő esete az *én-elbeszélés.* A korai novellák közül sok ilyen technikával íródott, például a *Messziről jött levelek, A gerolsteini nagyhercegnő,* a *Gyűlölet.* Ezekben mindig a gyermekkor idéződik fel lírai, nosztalgikus, érzelmes vagy ironikus hangvétellel, ami már Kosztolányi és Proust felé jelzi az utat. Az *emlékezés* fontosságára bizonyára Renan hívta fel a pályakezdő Ambrus figyelmét, aki a francia filozófusnak a *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* c. művét lírai költeményeknek nevezi, s megállapítja: „A parányi tények, melyeket ezek az emlékek magukban foglalnak, a legmegragadóbb, legmegindítóbb érzések közvetlen hatását keltik..."[44] (A pozitivizmus ténytisztelete ötvöződött itt a rokokó vonzalmával a parányi dolgok iránt. A Goncourt-ok egész könyvet szenteltek a 18. század művészetének, az tehát valóban a „levegőben" volt.)[45]

Ambrus olyan fontosnak tartotta a közvetlenséget, hogy szinte minden elbeszéléstechnikai megoldást ebből a szempontból értékel. Egyik írásában például az

[40] Eisemann György, *Midás és a századforduló.* Újhold-Évkönyv 1988/1. 298–315., 303.

[41] Spectator [Ambrus Zoltán], *A jó palócok.* Fővárosi Lapok, 1882. 8. sz. 53.

[42] Poszler György, *Az elbeszélés metamorfózisa.* In Uő., *Kétségektől lehetőségekig.* Bp., Gondolat, 1983. 326–359.

[43] Bodnár György, *i. m.* 119.

[44] Ambrus Zoltán, *Az újkori Demokritosz.* In Uő., *Vezető elmék, i. m.* 158–182., 161.

[45] Magyarul: Edmond és Jules de Goncourt, *A XVIII. század művészete.* Ford. Pödör László. Bp., Corvina, 1975.

első személyben való elbeszélést tartja a legközvetlenebbnek és a legszabadabbnak minden előadás közül.[46] Ugyanakkor figyelmezteti Gyulai Pált, hogy félreérti az egyes szám első személy jelentőségét, mikor az abban elmondottakat az író nézeteivel azonosítja.[47] Hiszen ilyenkor nem a szerző beszél, hanem szerepet ölt, felvesz valamilyen álarcot. Dickens-tanulmányában pedig az angol humorát és érzelmességét nevezi a közvetlenség forrásának, ami révén a mű együttérzésre késztet.[48] Ambrus tehát arra is súlyt fektetett, hogy ha már a történet veszít érdekességéből, akkor legalább az érzelmek segítségével váltson ki intenzívebb hatást. Lőrinczy Huba mutatott rá, hogy az első kötetek *a tónus, a modalitás* gazdagságával, polifónikusságával tűnnek ki.[49] Egyszerre líraiak és ironikusak, vallomásosak és távolságtartók, racionálisak és szentimentálisak. (De ne felejtsük el, hogy a korai tárcák is hasonló hangvételben íródtak!)

E sokszólamúságra, a hanghordozás váltogatására az egyik legszebb példa az *Olajfák és narancserdők*, mely szintén én-elbeszélés, de nem visszaemlékezés, hanem inkább levélformában íródott csevegés egy elképzelt vagy – Fallenbüchlné Ambrus Gizella szerint – valóságos rokonlánynak címezve.[50] Itt a narrátori kívüllét bentlétbe, az évődő irónia megindult lírába, a „tanítás konfessziós létfilozófiába vált illetve hevül át". Melodikus próza ez, melynek „oktató, csipkelődő, csúfondáros hangjába egyre több melankólia, nosztalgia, rezignáció s finom, tűnődő szkepszis vegyül".[51]

Természetesen találunk olyat is, ahol ez a kényes egyensúly felborul, s csupán az ironikus modalitású, tézisillusztráló történet árválkodik önmagában.[52] A vallomásos hang az idő múlásával egyre inkább kiszorul, a *Hajótöröttek* (1898.)[53] c. gyűjteménytől kezdve főként a gunyoros, távolságtartó, kicsinyítő szemlélet uralja az írásokat, az öreg művész pedig csak a keserű szatíra, az ítélkezés hangján tud megszólalni. Ide tartozik az *Író és titkára* 1927–28-ból, valamint *A Berzsenyi dinasztia*.[54]

Az én-elbeszélés egyetlen nézőpontja tehát fokozott szuggesztív erővel bír, növeli a valóság, a közvetlenség illúzióját. Lehetővé teszi, hogy a benső monológok, a reflexiók zökkenőmentesen simuljanak bele a történetbe (Imre László[55]), hogy a reflexió saját funkciójában szerepeljen (önmagára vonatkozás, visszahajlás). Hiszen, ha reflexió útján képtelenség a másik lelkébe hatolni, akkor még az egyes szám első személy a legautentikusabb nézőpont, mivel pusztán a történet hőse tudja elmondani, hogy egy látszólag jelentéktelen epizód milyen hatással volt további sorsára. *Zách Klára* hajdani udvarlóját ez a könnyed flört távolította el a könyvektől, *A könyvtárosné* mesélőjét pedig ellenkezőleg, egy gáláns kis kaland indította el a tudósi pályán.

[46] IDEM [AMBRUS Zoltán], *Sipulusz és Brunetière*. A Hét, 1891. máj. 10., 19. sz. 306–308., 307.
[47] Uo.
[48] AMBRUS Zoltán, *Dickens*. In Uő., *Vezető elmék, I. m.* 1–10.
[49] LŐRINCZY Huba, *i. m.* 364–365.
[50] FALLENBÜCHLNÉ AMBRUS Gizella, *i. m.* 146.
[51] LŐRINCZY Huba, *Delelőközelben*. Ambrus Zoltán novellái 1895–1903. Új Írás, 1989/6. 106–120., 114.
[52] LŐRINCZY Huba, *A novellista Ambrus Zoltán indulása, i. m.* 365.
[53] AMBRUS Zoltán, *Hajótöröttek*. Bp., 1898.
[54] Uő., *A Berzsenyi dinasztia*. Bp., Révai, 1928.
[55] IMRE László, *Térszerkezet és időtényezők Ambrus Zoltán Solus eris c. regényében*. Literatura, 1980. 3–4. sz., 438–450.

Az én-elbeszélésben az átélés és a történetmondás időpontja hangsúlyozottan különválik. A narrátor valaha résztvevője volt a cselekménynek, így mintegy benső perspektívából látja azt,[56] ugyanakkor külső szemlélő is egy kicsit, aki az élménytől időben eltávolodva értelmezni is képes az eseményeket. A mese szövését a legteljesebben átélt időpillanat irányítja: a *Messziről jött levelek*ben a gyermekkori játékok felidézése (aminek kevés köze van a tulajdonképpeni cselekményhez), az *Első szerelem*ben pedig a hatás kedvéért a narrátor korábban ismerteti egy levél tartalmát, hogy később ezzel ne szakítsa meg az izgalmas éjszakai jelenet rekonstruálását. Nyugodtan elsiklik Ilona érzelmei felett, csak egy-két szóval említi, hogy milyen irányba lendítette a lány sorsát ez a meghiúsult éjszakai szökés. „Mert az elbeszélőben csak az az oldala él a történetnek, ami egységben tartja őket, az az élmény, ami hatott rá belőlük, ami köré centrumként az egész csoportosul."[57] Jelen esetben az, hogy a gyermek erotikus fantáziáját mennyire felizgatta a női test látványa, s a felnőtt is ezt kommentálja a legrészletesebben. A szelektáló emlékezet így megszünteti az események darabosságát (Lukács[58]) a szereplők tudatában felépülő szubjektív szintézis révén.

A történet elsorvadásával tehát mindenképpen előtérbe kerül a *narráció miként-je*. Ha a *Messziről jött levelekből* vesszük a példát: az emlékezésnél az idősíkok váltogatása és összehasonlítása; a régmúlt, a cselekmény, az elbeszélés stb. ideje közti ugrálás; a modalitás, az érzelmes-nosztalgikus hang felerősödése, vagyis az intonáció, mely a narrátornak a helyzettel kapcsolatban megnyilvánuló érzéseiből tevődik össze; a stílushumor; az elbeszélő kiszólásai az olvasóhoz, melyek a szöveg fiktív voltát és dialogikus jellegét hangsúlyozzák – ezek azok a főbb elemek, amelyek a vékonyka történetet feldúsítják és a mesélés módjára fölhívják a figyelmet. A kiszólások révén pedig az olvasó úgy érezheti, mintha az író közvetlenül vele társalogna, beszélgetne, úgy, ahogy azt a tárcában már megszokhatta.

Ezt a sajátos intimitást okolja meg a *levél- és naplóforma*, melyet Ambrus szintén előszeretettel alkalmaz. (Rónay György a narráció élénkítésének külsődleges eszközeként határozza meg őket.)[59] Mindkettő élvezi az én-elbeszélés előnyeit, a hitelesség, élményszerűség benyomását kelti, s az önértelmezések is természetesen simulnak bele. Mindkettő olyan írott forma, amely eredendően őriz valamit a beszélgetés frissességéből, s egyúttal kiváló alkalmat nyújt a stílusimitációra, a narrátor rejtőzködésére. A levélforma anélkül birtokolja az én–te viszony bensőségességét, hogy az olvasóval szemben tolakodó lenne. Az elbeszélő és a befogadó közé beékelődik a fiktív levélíró–címzett, s ez utóbbinak szólnak a kedveskedések. (Ilyenek: *Új nemzedék, Lillias, Asszonyok vallomásai.*)

Az egyes szám első személyű elbeszélés másik sajátos változata a *keretes elbeszélés*, amelyből szintén egész csokorra valót gyűjthetünk az ambrusi novellisztikából. Főleg az 1900 utáni realisztikusabb, objektívabb korszakából, mikor is ebbe a műfaji változatba mentette át a közvetlenséget, a melegséget. E forma egyik alapvető jellegzetessége a megjelenített beszédhelyzet. Mint a levélben, ide is betolakszik egy közvetítő közeg, a megalkotott második történetmondó és

[56] NÁVAI Anikó, „A novella cselekménye mint helyzetsor, mely a szereplők, helyzetek, (narrátor) viszonyai által jön létre." In *A novellaelemzés új módszerei. I. m.* 137–143.

[57] LUKÁCS György, *i. m.* 348.

[58] *Uo.*

[59] RÓNAY György, *i. m.* 226.

hallgatósága, amely így, láthatósága miatt, némileg elidegenített, tárgyiasított, elvesztette varázsát.[60] Ide sorolható a már említettek közül a *Góliáth*, *A könyvtárosné*, *A karperecz*, az *Első szerelem*, továbbá a *Kikapós aggastyánok*, s még számos darab.

Legtöbbjük egy kávéházi asztaltársaságot ábrázol, sokszor még tagjaik is ugyanazok (például Lippay a *Kikapós aggastyánok*ban és az *Első szerelem*ben). A *kávéház*, ugyanúgy, mint a színház vagy a vonat, a kor tipikus találkozási pontja, ahol a legkülönbözőbb emberek gyűlhetnek össze (Imre László).[61] Ambrusnak és sok nemzedéktársának szinte létformájává vált a kávéház, mint arról több helyen is vall (*Góliáth*). Ezen felül, az ottani vitatkozások kiváló keretet nyújtanak ahhoz, hogy az író szembenálló véleményeket ütköztessen – ahogy ezt tárcáiban is szívesen cselekedte. A *Kikapós aggastyánok*ban például egy tipikusan tárcába illő morális kérdésről elmélkednek, arról, hogy van-e joguk az öreguraknak egy kései szerelmi kalandra. Először valaki betegnek nyilvánítja őket (tézis), majd Lippay egy történetet elmesélve cáfolja ezt a nézetet (antitézis). Bodnár György értékelése szerint már-már dramatizált filozófiai vitának hat ez a bevezető.[62]

Máskor viszont a felduzzadt keret kiegészíti a történet jelentését, valamilyen többletet ad hozzá. *A könyvtárosné* gyakori társasági szituációval indul, mikor egy idegent bevezetnek egy összeszokott baráti körbe. A bennfentesek eleinte furcsállják a berlini férfi lompos öltözékét, rendetlen hajviseletét. Majd, amikor Borsy, a bemutató, elmagyarázza pártfogoltja helyzetét, magas társadalmi állását, befogadják. A német tudós félszeg beilleszkedése a bohémek közé sejteti, hogy hajdanában ő is ilyen életmódot folytatott, amelybe most visszavágyik, s egyúttal érzékelteti: milyenné vált egy régi szerelmi kaland következtében.

Az *előbeszéd* öröme mindig központi helyet foglalt el Ambrus írásművészetében. Korai, 1886–87-es tárcáiban szinte évődött, csipkelődött olvasóival.[63] Ficzay Dénes a tárcából eredezteti az Ambrus Zoltán-i novellaformát,[64] mivel ez szépirodalmi munkáiba is áthallatszik, ide is átszivárgott. Gyergyai Albert méltányolta a leginkább „a szép társalgás, a derűs gondolatközlés", „az ellentétes beszéltetés"[65] képességét szerzőnknél, ami *A Berzsenyi-lányok*ból[66] kiváltképp kitetszik. Idővel, a kommunikáció lehetetlenségét érezve, ez a közvetlenség a keretes elbeszélések tárgyiasabb, szemérmesebb formájába transzponálódott. Erről az ellehetetlenülésről tanúskodik a narrátor egy-két megjegyzése is. „Meghallgatták, mert nem beszélt sokáig."[67]

A *párbeszéd* utáni nosztalgia azonban szinte általánosnak mondható a korban. Gondoljunk a *Meudani estékre*, Maupassant keretes novelláira, a társasági műfajok, a levél, a napló, a rokokó bensőség iránti vonzalomra! Péterfy Jenő *Platon Lakomájá*ban is észrevette ezt a visszavágyódást. A platoni dialógus mint forma azt a pillanatot ragadja meg, amikor a beszélgetés művészetté válik, de íze még

[60] Poszler György, *i. m.* 343–345.

[61] Imre László, *i. m.* 447.

[62] Bodnár György, *i. m.* 119.

[63] Lásd az Ország-Világ 1886–87-es évfolyamait, köztük: Május [Ambrus Zoltán], *A verejték*, 1887. ápr. 9. 15. sz., 234–235.; Uő., *A tömjén*, uo., 1887. máj. 21. 21. sz., 333–334.

[64] Ficzay Dénes, *i. m.* 370.

[65] Gyergyai Albert, *Előszó*. In Ambrus Zoltán, *Giroflé és Girofla*. Bp., Szépirodalmi K., 1959. 5–55., 47., 46.

[66] Ambrus Zoltán, *A Berzsenyi-lányok 12 vőlegénye*. Tollrajzok a mai Budapestről. Bp., Révai, 1907.

[67] Ambrus Zoltán, *Gyűlölet*. In Uő., *A gyanú*. Bp., Szépirodalmi K., 1981. 244–248., 244.

ott él az emlékezetben (Németh G. Béla[68]). Lukács György Theodor Storm keretes elbeszéléseiről szólva állapítja meg, hogy az organikus tónusegységet „a történések elmondásának az epika legmélyebb, legprimitívebb formájára, a forma minden létfeltételének meghatározójára, a közvetlen elbeszélésre mint formára való visszavezetés adja meg."[69]

Ezt a közvetlenséget az előbeszéden túl az időkezelés is felerősíti. F. Rosenzweig szerint az elbeszélés ideje a közvetlen múlt, az a múlt, amely a hallgatót a jelenben érinti, amelyről a mű mintha egy jelenvolt tanú tudósítaná őt. A továbbiakban azt is hozzáfűzi, hogy a keretes elbeszélés mint „a természetes elbeszélő szituáció technikai előállítása, megfelel az epikus elbeszélés említett előszeretetének a közvetlen múlt iránt."[70]

Ezen túlmenően a keretes elbeszélés mindenképpen jelent bizonyos poétikai újítást (bár szinte a legősibb módszer), főként, ha tekintetbe vesszük, hogy megtöbbszörözi az elbeszélőt, mikor hozzáad egy fiktív, második történetmondót is. E második elbeszélő belül van a kereten, de nincs bent a történetben, miközben a cselekményt szinte láthatóan formálja, ahhoz való viszonya testközelivé válik, előadói objektivitása átélő szubjektivitássá alakul. „Az egyetlen előadó tényleges előadóvá és fiktív előadóvá-előadókká duplázása-sokszorozása egy olyan kétszeres-többszörös előadói pozíciót-pozícióváltást eredményez, olyan egyszerre kintlétet és bentlétet, vagyis tényleges kintlét által irányított fiktív bentlétet hoz létre, amely mindenképpen egy, a klasszikus realizmus utáni, nyitottabb epikus forma, műalkotástípus felé mutat" (Poszler György).[71]

Ambrus tehát az elbeszélés lehetőségein töprengve, az epika legősibb formáihoz visszanyúlva mindenképpen felvetett néhány, majd a 20. században igazán kiélesedő problémát.

Horváth Edit

---

[68] NÉMETH G. Béla, *A meditáló magányossága. Péterfy görög tanulmányai tükrében.* In Uő., *Küllő és kerék.* Bp., Magvető, 1981. 173–189.

[69] LUKÁCS György, *i. m.* 347.

[70] F. ROSENZWEIG, *A bibliai elbeszélések formai titka.* In *Nem hang és nem füst.* Bp., Holnap K., 1990. 156.

[71] POSZLER György, *i. m.* 346.