

HORVÁTH EDIT

A MÍTOSZ ÍRÓI ÁTALAKÍTÁSA AMBRUS ZOLTÁN NINIVE PUSZTULÁSA CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN

Ambrus Zoltán elemzői körében állandó vitatéma az *eredetiség* vagy *utánzás* kérdése. Már A Hét 1892-es közvéleménykutatásán is főként írónk olvasottságát emelik ki az olvasók, azt, hogy csak úgy „...dobálódik az idézetekkel, nevekkal, idegenebbnél idegenebb szavakkal.”¹ Megjegyzendő, hogy korabeli újságcikkeiben jóval több ilyen idézet halmozódott fel, csak a szerző a Révai-féle kiadás előkészületei során kiirtotta az idegen elemeket. Mégis, az utalások ellenére (vagy épp ezért?) A Hét népszerűségi versenyén Ambrus igen előkelő helyet foglalt el. Sipulusz öt, Herczeg és Kóbor Tamás négy-négy pontja után a harmadik helyen állt, holtversenyben Bródy Sándorral és Kiss Józseffel, megelőzve Jókait és Mikszáthot. Még tartott a *Midás* körüli lelkesedés (1891–92-ben közzölték folytatásokban a Magyar Hírlapban), még nem felejtette el a közönség, hogy eleinte Ambrus volt A Hét privilegizált *croniqueurje*.

Természetesen a kritika is felfigyel erre a sajátosságra – ha egy kis keséssel is. Lázár Béla a *Ninive pusztulása és egyéb történetek* című novelláskötetnek szinte minden darabját utánérzésnek tartja. Szerinte *A karperecz* Bourget-t, a *Peabody* Dickens-t, a *Levelek* pedig Maupassant *Bel Amiját* imitálja.² Ami Lázár Bélától nem is olyan meglepő, tudva, hogy kedvenc módszere a motívumvadászat, minek során az egész magyar irodalmat két csoportra osztja, nemzetire és kozmopolitára, az utóbbiban mindenkinél talál valami külföldies vonást.

Mégis, ez a kifogás állandóan visszatér Ambrus elemzőinél. „Kár, hogy nagyobb az ízlése és a tudása, mint a fantáziája!” – kiált fel Bródy Sándor.³ Diószegi András *A magyar irodalom történetében* Ambrus forrásaként megemlíti Casanova naplóját, Swiftet, Calderónt és Carlyle-t,⁴ s hozzáteszi: a gazdag és szeszélyes asszociációkban megjelenő reminiscencia-anyag segített neki abban, hogy eltávolodjék a valóságtól az álomvilág felé.⁵

Fallenbüchl Zoltán és Gyergyai Albert épp az ellenkező álláspontot képviselik. Szerintük Ambrus írásai mindig a legközvetlenebb aktualitásból fakadnak, mind-egyiknek van valamilyen élményalapja, amit gyakran épp az irodalmi stilizáció vagy az irodalmi motívumok lepleznek el.⁶

A vitának az lehetett a kiváltója, hogy az utóbbiak egy realista norma alapján ítélnék, mely szerint csak az életből vett minta az elfogadható. Napjaink esztéti-

¹ A Hét pályázata: Kik az én kedvenc íróim?, A Hét, 1892. február 7., 110, 87.

² LÁZÁR Béla, *Irodalmi hatás és eredetiség*, Nemzet, 1895. szeptember 18., 257, 1.

³ BRÓDY Sándor, *Írók írója: Ambrus Zoltán* = B. S., *Cilinderes Tiborc: Válogatott cikkek és tanulmányok*, Bp., Magvető, 1958, 230–235, 232.

⁴ DIÓSZEGI András, *Ambrus Zoltán = A magyar irodalom története*, 4, 1849–1905, Bp., Akadémiai, 1965, 857–871, 865.

⁵ Uő., *Ambrus Zoltán = Ambrus Zoltán levelezése*, Bp., Akadémiai, 1963, 5–24, 14.

⁶ FALLENBÜCHL Zoltán, *Egy levelezéskötet margójára*, *Filológiai Közöny*, 1966, 224–227, 226; GYERGYAI Albert, *Előszó* = AMBRUS Zoltán, *Giroflé és Girofla*, Bp., Szépirodalmi, 1959, 5–55, 34.

kájában a valóságábrázolás helyét átvette a nyelvjáték, s az idézet, a hagyomány felelevenítése érték. Ebből a szemszögből Ambrus meglepően modern író, s a *tradíció folytonosságáról* vallott nézetei is roppant közel állnak a mai elvekhez. „...Amint az ember nem születik semmiből – az irodalmi mű sem pattan ki Jupiter fejéből, hanem csak folytatása, tovább fejlődöttsége, újabbja valaminek, ami már előbb is megvolt...”⁷

Ha magukat az idézeteket vizsgáljuk, s megpróbáljuk alkalmazni rájuk a bahytini terminológiát, mely különbséget tesz a lineáris és festői idézésforma között, akkor Ambrus idézetei többségükben az előbbihez sorolhatók. A lineáris stílusú idézés esetében az idegen beszéd ugyanis maximálisan zárt és szoborszerűen kompakt marad.⁸

Ennek megfelelően Ambrus főként *nevekkel* él, olyanokkal, amelyek fogalomná váltan utalnak egy-egy nehezen körülírható jelenségre, személyiségfípusra. (Erre leginkább a purizmus dühöngései idején volt szüksége, amikor minden látszólag vagy valóban rosszul képzett szót kifogásoltak a nyelvművelők.) „De hát ez az arc, bár soha többé nem jelent meg előttem a valóságban, egy darabig még többször jelentkezett azokban a tarka álmokban, melyekkel a gonosz Mab királynő bódította el gyerekefejemet.” „Meg kellett hallanom például, hogy víg legény és rossz katona volt, aki szerette a mulatságot és a szép asszonyokat, olyannyira szerette, hogy utoljára a posztját is elhagyta egy kacér Carmenért.”⁹

Természetesen Ambrusnál is fellelhető a festői idézés technika, melyben a „»szerzői kontextus« az idegen beszéd kompaktságát és zártságát felbontani igyekszik.” „A festői idézés stílusnak az a funkciója, hogy előtérbe hozza a »szerzői kontextust«, a szerzői beszédet, amely »az idegen beszédet saját hangvételével, humorral, iróniával, szeretettel vagy gyűlölettel, lelkesedéssel vagy megvetéssel hatja át.«” (Bányai János idézi az orosz tudóst.)¹⁰

Az alábbi példában az elbeszélő játékos-humoros intonációja áthangolja a hamleti mondatokat, mikor azok a gyerekek elmékedéseire vonatkoznak. „...Edus a fűbe heveredve, épp azokról a rejtelmes dolgokról beszélt, melyek sokkal nagyobb számban vannak föld felett és ég alatt, mintsem bölcselmünk álmodni képes. A plébános öreg béresétől hallotta, hogy a holdban Szent Dávid hegedül...” (Mindhárom szakasz a *Messziről jött levelek*ben található.)¹¹

Az ehhez hasonló átvételek azonban olyan ritkák, hogy semmiképpen sem válnak új formaalkotó elvvé. Szerepük mégis roppant jelentős. Jelzik, hogy az irodalom most önmagával törődik, múltjával és önnön lehetőségeivel, s nem akar (Ambrusnál legalábbis) messianisztikus, valóságalkító feladatokat betölteni. Másfelől az átvételek ráirányítják a figyelmet a *nyelvi közegre* (Szegedy-Maszák Mihály).¹² A szövegformálás az igazán lényeges itt, az, miként adnak elő egy jelentéktelen történetet. Radnóti Sándor szavaival: „A másoktól való idézés nagy

⁷ AMBRUS Zoltán, *Bossert és Dibelius = Uő., Költők és szerzők*, Bp., [1923,] 89–112, 105.

⁸ BÁNYAI János, *A breviáriumnovellák műfaja* (Szentkuthy), *Studia Poetica* 6, Szeged, 1985, 234–243, 240.

⁹ AMBRUS Zoltán, *Messziről jött levelek = Uő., A tóparti gyilkosság*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 211–218, 212.

¹⁰ BÁNYAI János, *i. m.*, 240.

¹¹ AMBRUS Zoltán, *i. m.*, 211.

¹² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Bevezetés a szépirodalomba” = *Diptychon*, Bp., Magvető, 1988, 108–126, 120.

szövegtömbjeinek technikája, ha így nézem, a különböző nyelvjátékok pluralitására utal, ha úgy nézem, a görög-keresztény kultúra egységére. Ha így nézem, posztmodern ironikus fölény, ha úgy nézem, premodern alázat.”¹³

A görög-keresztény mitológia felelevenítése a századfordulón megint előtérbe került. A romantikusok nagy mítoszteremtései után most az antik világot álmodják újra (Anatole France: *Thaïs*, Flaubert: *Salammô*), a középkori naiv legendákat költik át (A. France) vagy a rokokó kecses báját idézik fel (Théophile Gautier: *Maupin kisasszony*, Goncourt fivérek: *A XVIII. század művészete*). Másrésről Ambrus Théodor de Banville-t is követhette, aki a „...valót csak mitológiai emlékek fátyolán át látta”, mint azt a francia költő halála alkalmából megjegyzi,¹⁴ míg a műveltséganyag elbeszéléseibe való átemelését Cherbuliez-től leshette el. A klasszikus istenek és hősök gyakran szerepelnek a szimbolisták, parnaszisták és paganisták műveiben, ez utóbbiak Ambrus kritikusként többször is méltatta mint a földi örömök és szépségek pogány magasztalóit.¹⁵ Utolsó adalékként pedig megemlítjük, hogy Ambrus maga is gyűjtött 16–18. századi francia irodalmi és művészeti bibliofil ritkaságokat, főként pikáns tárgyú metszeteket és könyveket. (Bálint Lajos visszaemlékezése.)¹⁶

De legnagyobb regénye, a *Midás király* is a megtestesült és abszolút szépségről szól, a Rossetti és Tiziano által megálmodott nőalakról, Belláról. Diószegi András több szecessziós motívumot is feltárt ebben a regényben, melyek a múltba, az álomba, az egzotikumba való visszavágyódást jelzik.¹⁷ Ez természetes is, hiszen a szecesszió és a preraffaelita irányzat egyaránt a teremtett szépség rajongójául szegődött. Mi azonban most figyelmen kívül hagyjuk a műnek ezt a rétegét, és csakis a *mitológiai utalások* vonatkozásában vizsgáljuk.

A *Midás király* művészregény, főhőse, Bíró Jenő, festő. Gergye László korábban már elemezte a piktör *képcímeit*, mégpedig a Tizianóval kimutatható megfelelések szempontjából.¹⁸ Ám azok ezen túl is tanulságosak.

Bíró Jenő első képe a Piéta, amely azonnal hírnevet és sikert hoz festőjének. Roppant figyelemre méltó, ha valaki fiatalon a fájdalom ábrázolásával kezdi pályafutását. Mintha az életet via dolorosának látná, ahol elveszített valami csodálatosat, igaz, amiben ott rejlik a feltámadás, a megváltás lehetősége is. Következő alkotásai, amelyekkel nem sikerült felülmúlnia az elsőt, Dianát, majd Lédát mutatják be. A pogány szerelem megtestesítői ők a művész legénykori viszonyai idején. Bellával való megismerkedése és házassága idején pedig az *Eliézert*, a *Pünkösödöt* és a *Favágót* festi. Eliézer Ábrahám szolgája a Bibliában, aki kiválasztotta Izsák számára a tökéletes feleséget, Rebeccát. A pünkösöd pedig a Szentlélek eljövételének és a mennybemenetelnek az ünnepe, s a boldogságot hirdeti. Ahogy Bíró főműve, az *Angelus* is. Angelus, ami egyaránt jelenthet angyalí üdvözlöt, Urangyalt, az Úr által küldött égi követet, s angelusra, hajnali misére hívó harangszót. Így tehát mindenképpen az áhítat, a megérintettség, a szentség képzetét kelti.

¹³ RADNÓTI Sándor, *Az ambivalens műbírálattal = Diptychon, i. m.*, 58–93, 82.

¹⁴ TIBORCZ [AMBRUS Zoltán], *Két francia*, A Hét, 1891. március 22., 12, 177–179; valamint AMBRUS Zoltán, *A tegnapi legendái: Tollrajzok = Ambrus Zoltán Munkái*, XII, Bp., 1913, 95–100, 99.

¹⁵ Lásd fent és Úő, *Aphrodité*, A Hét, 1897. január 3., 10., 17., 1–3. sz., 14–16, 30–31, 47–48; Uő., *Vezető elmék*, Bp., Révai, 1932, 272–291, 291.

¹⁶ BÁLINT Lajos, *Ambrus Zoltán = B. L., Művészbejáró*, Bp., Szépirodalmi, 1964, 30–43, 41.

¹⁷ DIÓSZEGI András, *Ambrus Zoltán = Ambrus Zoltán levelezése, i. m.*, 14.

¹⁸ GERGYE László, *Midás király: A századvégi művészsors Ambrus Zoltán regényében*, ItK, 1986, 106–116, 109, 112–115.

Mindez nyilvánvalóan Bellára utal. Bíró számára tehát a szépség és a tiszta szerelem az isteni megnyilvánulása, az Isten követe, aki megszenteli a földi létet. Ő csakis és kizárólag a szépségen, a jó és a szép tökéletes harmóniáján keresztül tud érintkezni az istenivel. Ezért oly pótolhatatlan számára a veszteség, az imádtott asszony halála. Későbbi festményei is ezért próbálják visszavarázsolni az elvesztett paradicsomot, ezért idézik fel minduntalan az együtt töltött hónapokat.

Művészetének szakralitása akkor válik még inkább szembetűnővé, amikor pályá- és vetélytársai mázsolmányaival vetjük össze. *Báلكirálynő, Háztűznésző, Timike első bálja* – ezek Vezekényi képcímei. Az utóbbi tehát az efemer dolgokat, az evilági hiúságokat „örökíti meg”.

Aszövegben még számtalan ehhez hasonló mitológiai reminiscencia található, amelyek polifonizálják a jelentést. Például a Darzensnével való flörtnél József és Putifárné esete említődik, Grunovszky „papát” pedig könnyelműsége miatt az Ézsau örök családjába tartozónak nevezi az elbeszélő. Mi most főleg a címre koncentrálnunk, amely szinte emlékmaként értelmezi a regény második részét.

Midás király alakja a művészek gyakori témája a századvégen, századfordulón, gondoljunk csak Ady versére vagy Lukács György egyetlen elbeszélésére.¹⁹ Ambrus kedvence Jókaitól *Az arany ember* volt, ahol Tímár Mihálynak még sikerült kilépnie a társadalomból, s álgazdagsága helyett megtalálnia igazi benső gazdagságát a Senki szigetén. Ám Bíró Jenőnek már nem adatott meg ez a lehetőség. A téma legmélyebb elemzését Eisemann György nyújtotta a *Midás és a századforduló* című értekezésében.²⁰ E jelképnek csak legfőbb rétege utal arra, hogy Bíró az ördöggel kötött szerződés következtében óriási vagyon birtokosa lesz. Az ő igazi tragédiája inkább az, hogy mikor feleségével kapcsolatos emlékei halványulnak, kénytelen őket külsődleges eszközökkel életben tartani. Emlékei válnak arannyá, vagyis tárgyiasulnak, s így már könnyű őket elidegeníteni. Akkor történik mindez, amikor második felesége betolakszik a Kismező utcai házba, ahol Bella portréját, tárgyait őrzi a festő. Olyan ez a lakás, mint a Kékszakállú herceg vára: ha a lélek legbensőbb titkait is kifürkészik, ha a legbensőbb zugba is benyitnak, az egyén kiüresedik. Tovább már nem érdemes élnie, öngyilkos lesz.

A mitológiai Midás féltűn van, hogy olyan őstípussá váljon, mint Hamlet (ahogy Turgenyev felvázolta) vagy Don Quijote. Ambrus maga is kedvelte ezeket a toposzokat, részletesen kifejtette, mennyiben testesíti meg Cervantes teremtménye az örök emberit, az örök idealistát, a mitológiai gyermeket, Icarust,²¹ s hogyan lehet „Don Juan az ideális szerelem szerencselovagja.”²²

Az eddig említettek az idézésnek csak a legegyszerűbb formái, amikor a citátum az adott műalkotás egyik motívumaként szerepel, még ha központiként is. Felidézhető azonban egy egész szerkezet (például meséi: *Mese a halászárról és a tengerészárról, Mese a kakastollas emberről*) vagy egy egész történet (*Hamupipőke, A türelmes Grizeldisz*). Ilyenkor már paródiáról vagy travesztiáról beszélhetünk. Ambrus akkor szerethette meg ezt a műfajt, amikor 1884–88 közt a Borsszem Jankó című élclap alkotógárdájához tartozott, vagy amikor a '90-es évek elején *A Hét* humoros krónikáit írta.

¹⁹ ADY Endre, *Midász király sarja* = A. E. Összes versei, Bp., Szépirodalmi, 1977, 45–47; LUKÁCS György, *Midász király legendája* = L. Gy., *Ifjúkori művek*, Bp., Magvető, 1977, 188–198.

²⁰ EISEMANN György, *Midás és a századforduló*, Újhold Évkönyv, 1988, Bp., Magvető, 298–315.

²¹ AMBRUS Zoltán, *Cervoantes* = A. Z., *Költők és szerzők: Irodalmi karcolatok*, Bp., Athenaeum, [1923], 3–13, 12.

²² A. Z., *Carmela*, *A Hét*, 1890. január 5., 12., 19., 1–3. sz., 13–14, 32–34, 49–50, 49.

Az idézetnek arra a szerepére szeretnénk most felhívni a figyelmet, amely révén megoldást kínál a cselekmény-reflexió egyensúlyának problémájára. Igazán hatékony akkor lesz az idézet Ambrusnál, ha egész történetet vagy szerkezetvázatot imitál. Hiába hemzsegték ugyanis a *Midás* oldalain a kultúrhistoriái utalások, ezek nem segítettek a szerzőnek abban, hogy maradéktalanul a cselekménybe transzponálja mondanivalóját – legfeljebb az első részben. A másodikban azonban végképp felborult a kényes egyensúly, a túlbujánzó gondolati anyagot külsődleges eszközökkel, naplókkel, levelekkel kell élnékíteni, a *Solus eris*hez hasonlóan.²³

A *paródia* vagy *travesztia* annyiban képvisel új utat, amennyiben alapvető *kettősség* jellemzi. (Ebben szinte minden jelentősebb teoretikusa megegyezik.) Jurij Tinyanov szerint „... a mű síkja mögött van egy másik sík, amelyet a szerző stilizál vagy parodizál. De a paródiában a két sík nem egyeztethető egymással, valamilyen feltétlenül kiszorítja a másikat...”²⁴ Ez különbözteti meg a stilizálástól, ahol összhangban van a két sík. Ha a parodizált alkotás elfelejtődik az idők folyamán, a mű megváltozik, ugyanis rögtön elveszti parodisztikus jellegét, amint elszakad második síkjától.²⁵ Mindezt Mihail Bahtyin fejtegetése is alátámasztja: „A paródiában tehát két nyelv, két stílus, két nyelvi látásmód, két nyelvi gondolkodás s így lényegében két beszélő szubjektum keresztezi egymást.” „Igaz, e nyelvek közül az egyik – amelyiket parodizáltak – a maga testi valójában jelenik meg, a másik ellenben csak láthatatlanul mint az alkotás és a befogadás aktív háttére.”²⁶

Hozzátehetjük, hogy amikor nem annyira a nyelvet, mint inkább a szerkezetet fordítják ki, a parodizáló nyelv kerül előtérbe, s a parodizált a háttérbe szorul mint összehasonlítási alap. A két sík így is segít az alkotásban, az értelmezésben. Kettejük összevetése, a köztük lévő azonosságok és különbségek felfedik a mondanivalót anélkül, hogy a szerzőnek a szövegben azt még külön magyarázgatnia kellene. Az írói reflexiókat tehát felszívja a parodizált és a parodizáló közti dialektikus viszony, az imitált szöveggel való egyidejű azonosulás és távolságtartás.²⁷

Szinte komikus, hogy míg a tanulmány elején felvázolt utánzás–eredetiség vita a *Ninive pusztulása* körül csúcsondott ki, s elemzők sora vetette össze Anatole France *Thais*ával, addig a *Jónás könyvével*, amit Ambrus voltaképpen ironikusan átír, senki sem hasonlította össze a novellát. A másolás vádját természetesen ismét Lázár Béla hangoztatta először 1895-ben, s lényegében az ő nézetét osztja Lőrinczy Huba is.²⁸ Velük szemben Korek Valéria és Faludi István álláspontja az, hogy szó sincs ebben az esetben utánérzésről. (E polémia részletesebb áttekintését lásd Lőrinczy Huba említett tanulmányában.)²⁹ Maga Ambrus Riedl Frigyesnek írt híres

²³ RÓNAY György, *Ambrus Zoltán: Solus eris = R. Gy., A regény és az élet*, Bp., Káldor Kiadó, 1947, 223–228, 226.

²⁴ Jurij TINYANOV, *Dosztojevszkij és Gogol: A paródia elméletéhez = J. T., Az irodalmi tény*, Bp., Gondolat, 1981, 40–73, 43.

²⁵ Uő., *i. m.*, 72–73.

²⁶ Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A regénynyelv előtörténetéhez = M. B., A szó esztétikája: Válogatott tanulmányok*, Bp., Gondolat, 1976, 217–256, 250.

²⁷ James C. MCKELLY, *Whom the Bull Flows: Hemingway in parody*, *American Literature*, 1989. december, 547–562, 548.

²⁸ LÁZÁR Béla, *i. m.*; LŐRINCZY Huba, *Élmény és parafrázis. Ambrus Zoltán: Ninive pusztulása*, *ITK*, 1984, 64–71, 71.

²⁹ KOREK Valéria, *Hangulat és valóság: Ambrus Zoltánról*, München, 1976, 118–127; FALUDI István, *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*, Szeged, 1941, 64–65; LŐRINCZY Huba, *i. m.*, 64–65.

levelében úgy nyilatkozott, hogy elolvasta ugyan a *Thaist*, amikor háromnegyedéig elkészült a *Ninive*ével, de ekkor már semmiféle hatással nem volt rá s kialakult koncepciójára a francia regény. Szerinte a tárgy és a keret hasonlóságán kívül a főbb dolgokban csupa különbözőség a két opusz.³⁰ Fogadjuk el egyelőre munkahipotézisként ezt az utóbbi állítást, s lássuk a körülményeket!

A *Ninive pusztulása* könyv alakban 1895-ben jelent meg, az első, az újságközlés időpontja bizonytalan. Mindenesetre 1889 utáni, hiszen ekkor adták ki a *Thaist*, amelyet Ambrus olvasott. Élményalapja Márkus Emíliahoz, az ünnepelt színésznőhöz fűződő viszonya lehetett, mely valószínűleg 1884 körül bontakozott ki, és 1889 körül ismét felújulhatott a levelezés tanúsága szerint. Justh Zsigmond írja 1889. március 29-én naplójába: „Márkus és Ambrus idillje ismeretes.”³¹

Ennél azonban jóval érdekesebb, hogy mi bátoríthatta a mitológia kicsúfolására írónkat. Természetesen az *operett*. Ambrus egy szép cikkében felidézi fiatalkori kedvencét, Offenbach *Szép Helénáját*. „...Öreg napjaimban is meg fog kacagtatni ez a hőbortos szöveg, ez a senkit, semmit se respektáló óriási blague, amelyben két tiszteletlen, gúnyos, éles elme fittyet hány a világon mindennek, amit valaha ember szentnek tartott. ... Mily örömet lelhet (még a görög műveltségen táplálkozott lettré is) a pogány világnézet, az Ananké, az olympiai játékok stb. finom paródiáiban.”³² Érvényes lehet erre Szegedy-Maszák Mihálynak Esterházy Péter-ről írott kijelentése, miszerint az idézet, a paródia hatására az értékek viszonylagossá válhatnak. „...minden érték távlat kérdése...”, „...az értékek hit s szokás függvényei.”³³ Mégis, végső soron Ambrus ragaszkodik az abszolútumhoz, a kereszténység hiteleit minden játékossága ellenére sem vonja kétségbe. Ambrus idézett hírlapi írásának névtelen Offenbach-rajongója is felháborodik azon, hogy e könnyed darab nevetségessé tesz mindent, ami a társadalmi egyensúlyt fenntartja. Ennek dacára szívesen dúdolja e dallamokat, ahogy Ambrus is gyakran idéz ilyen kuplékat szövegeiben, sőt, egyik regénye, a *Giroflé és Girofla*, Gyergyai Albert szerint akár egy vígopera librettójának is beválna, olyannyira telítve van zenével, zenei motívumokkal, dallamokkal és célzásokkal.³⁴ Végül azt se felejtjük el, hogy a *Ninive* női főszereplője, Lilith, párdücfogatával és három udvarlójával erősen hasonlít egy szubrettnek és kíséretének viselkedésére!

Diószegi András az inspirálók közé sorolja még Goldzieher Ignác emlékbeszédét Renanról, aki már 1892-ben kiemelte, hogy Renan szerint a *Jónás könyve* az egyetlen olyan könyv a hebraikus irodalomban, amellyel kapcsolatban a karikatúra megjelölést lehetne alkalmazni.³⁵ Valóban, Jónás, az esendő, megfutamodó próféta gúnyosan van ábrázolva az Ószövetségben. Ambrusnak azonban akkor már nem kellett bemutatni a *Histoire du peuple d'Israel* című monográfiát, ahol ez a megállapítás elhangzik. Ő 1892 márciusában, tehát még Renan halála előtt említi ezt a művet *Az újkori Demokritosz* című méltatásban.³⁶ Am ennél is ösztönzőbbek lehettek kedvelt filozófusának a vallásra vonatkozó általános elképzelései, így

³⁰ AMBRUS Zoltán, *Riedl Frigyeshez*, 260. levél = *Ambrus Zoltán levelezése*, 226–233, 229–230.

³¹ *Ambrus Zoltán levelezése*, 10. és 47. levél, 33. és 67; idézi LŐRINCZY Huba, *i. m.*, 66.

³² MÁJUS [AMBRUS Zoltán], *Az arénában*, Ország-Világ, 1887. július 23., 30. sz., 482–483. és A. Z., *Nagyvárosi képek: Tollrajzok* = AMBRUS Zoltán *Munkái*, XV, Bp., Révai, 1913, 200–207, 203, 204.

³³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i. m.*, 122.

³⁴ GYERGYAI Albert, *i. m.*, 42–44.

³⁵ DIÓSZEGI András, *i. m.*, 15.

³⁶ AMBRUS Zoltán, *Az újkori Demokritosz*, *A Hét*, 1892. március 13., 174 = *Uő.*, *Vezető elmék*, 158–182, 163.

amikor Jézust isten helyett istenembernek mutatta be.³⁷ Kicsit világias, a dogmákkal szakító meggyőződés volt ez, ám a kételkedés mélyén hit rejtőzött vagy legalábbis hit utáni sóvárgás.

Ambrus novellája már a címével is előrevetíti, hogy az *ótestamentumi mítosztagadása* lesz. Egyrészt érzékelteti, hogy itt nem Jónás áll a középpontban, másrészt, hogy a város el fog pusztulni. Maga a történet a próféta prédikálásának harmadik napján kezdődik, így az *ismétlés* a cselekmény szintjén már nem jelentkezhethet, legfeljebb a szövegben. Most a Mikimóki, Dáthán, Abiron ábrázolásában fellelhető párhuzamosságokra és ellentétekre gondolunk, ezek viszont inkább a mesei stilizációhoz közelítik a művet. Ennek az lehet az oka, hogy a korabeli felfogás, így Arany László³⁸ szerint, a mese a mítosszal szemben olyan történet, amelyben hallgatói nem hisznek, költöttnek tartják. Ambrus tehát ezáltal is felhívja a figyelmet a bibliai és az általa elképzelt történet közti eltérésekre: az utóbbi nem igaz, csak fantázia, játék. Innen a mesei hangzású nevek, a valószerűtlen tulajdonságok használata, többek közt az, hogy Mikimóki dühében annyira összetörik, hogy úgy kell összeragasztani.

Mivel eltűnnek a periodikusan visszatérő cselekményelemek, velük együtt eltűnnek a *míthémák*, viszonylatnyalábok is, melyeket Claude Lévi-Strauss a mítoszban műfajkonstituálónak tartott. A viszonylatnyalábokat úgy kaphatjuk meg, hogy a mélyszerkezetben meghúzódó ismétlődéseket egymás alá írjuk egy mátrixba, s ezáltal e fölülről lefelé olvasható sorok felfedik a történet lényegi összefüggéseit, azonosságait, ellentéteit.³⁹ A *Bibliában* ezek a következőképp mutathatók ki: Az Úr kétszer szólítja fel Jónást, hogy „Kelj fel, menj Ninivébe...”,⁴⁰ aki előbb elfut, majd engedelmessé válik (párhuzam – ellentét). A hajósok és a niniveiek Jónás szavára egyaránt megtérnek az Úrhoz, szemben Babits Mihály verziójával, ahol a városlakók érzéketlenek maradnak. E visszatéréseken belül is megfigyelhető bizonyos ismétlődés, amely fokozással párosul: a hajósok először csak megremülnek, másodsorra már elismerik az Urat és áldoznak neki. Ninivében először csak a közemberek kezdtek el hinni Istenben, ám végül a király is vezeklést és böjtöt hirdetett.

Jónás a hajón

A kormányos kérdezi Jónást

Jónás válasza

„És megfélemlének az emberek nagy félelemmel és mondák neki...”⁴¹

Jónás válasza

A hajósok elismerik az Urat és áldoznak neki

Jónás Ninivében

Jónás prédikál

„A niniveiek pedig hívének Istenben és böjtöt hirdetének.”⁴²

Jónás eljut a királyhoz

A király vezekel és böjtöt hirdet

³⁷ Uő., *Renan szobra* = A. Z., *A tegnap legendái*, 266–270, 267, 270.

³⁸ ARANY László, *Magyar népmeséinkről* (Részletek) = A. L. *válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1960, 217–247, 217–218.

³⁹ Claude Lévi-STRAUSS, *A mítoszok struktúrája* = *Strukturalizmus*, 1, vál., bev. HANKISS Elemér, Bp., Európa, [1971,] 134–148, 140 (Modern Könyvtár); Uő., *The Structural Study of Myth = Myth: A symposium*, ed. Thomas A. SEBEOK, Bloomington, Indiana University Press, 1958, 50–66, 53–54.

⁴⁰ *Jónás könyve* = *Biblia*, ford. KÁROLI Gáspár, Bp., Magyar Biblia-Tanács, 1988, 864–866, 864.

⁴¹ Uo., 865.

⁴² Uo.

(Itt technikai okok miatt épp fordítva, függőlegesen írtuk az időrendben egymás után következőket, így a mithémákat a vízszintes sorok mutatják fel.)

A próféta kétszer fohászkodik az Úrhoz, s míg először ennek eredményeként elcsendesedik a tenger, másodsorra nem történik semmi, a város nem pusztul el. Ugyanígy, három napot és három éjszakát raboskodik a cethalban, s három napot prédikál a városban. (Ezt a megfélemlést Babits Mihály a maga feldolgozásában még további fokozással nyomatékosította.) A hal és a tök egyaránt a bibliai hős meggyőzésére teremtett, ám míg az első büntetés is, az utóbbi csupán bizonyító erejű példa. A pusztában az Úr kétszer tudakolja meg Jónás haragjának az okát.

1. „Avagy méltán haragszol-é?”

2. „Avagy méltán haragszol-é a tök miatt?”

A férfi méltatlankodására („Méltán haragszom, mind halálig!”)⁴³ előbb egy „élő” példa alkotásával válaszol, másodjára viszont ő maga értelmezi a példát. A tök növekedése és elhalása pedig épp ellentétes Ninive sorsával, hisz ez utóbbi megmenekül az Úr bosszújától.

A bibliai elbeszélés ideje e visszatérések révén *egyszerre megfordítható és megfordíthatatlan*, tehát mindenképpen más, mint a mindennapoké. Mircea Eliade szerint a mítosz az idők kezdetén, a világ teremtésekor játszódik le, amikor az Isten, az istenek jelenlétükkel megszentelik az időt, jelentőségtelivé téve azt. A hívő ember, amikor meghallgat egy szent történetet vagy végrehajt egy rituális cselekedetet, akkor megismétli a mitikus eseményeket, s a múlt időből átlép a szent, ősi időbe, térbe.⁴⁴

Valóban, az *Ótestamentumban* az Úr jelenléte szinte testközelben érzékelhető, hatalmas átfogja az egész univerzumot a legparányibbtól, a féregtől egészen a monumentálisig (Ninive); az élőttől (ember, állat: cet, növény: tök) a természeti erőkhöz (vihar). Ugyanígy áthatja a négy alapelemet, a levegőt és tüzet (tikasztó keleti szél), a földet (a tök gyökerét elrágó féreg) és a vizet, ami Jónás könyörgésében is kifejeződik: „Mert mélységbe vetettél engem, tenger közepébe, és körülfogott engem a víz; örvényeid és habjaid mind átmentek rajtam!” „Körülvettek engem a vizek lelkemig, mély ár kerített be engem, hínár szövdődött fejemre. A hegyek alapjaim süllyedtem alá, bezáródtak a föld zárvárjai felettem örökre! Mindazonáltal kiemelted éltetemet a múlásból, oh Uram, Istenem.”⁴⁵ Épít és rombol – igazán mindenható hát.

Ezzel szemben az ambrusi történet ideje „pontosan” meghatározott egy (fikatív?) uralkodóval. A *történelmi, profán időben* játszódik tehát, amely feltartóztatlanul halad előre. Isten teljesen kivonult ebből a világból, amennyiben nem nyilvánul meg tettekben, legfeljebb Jónás figyelmeztet léte. Egyetlen látható jele, hogy eltörli a föld színéről az ókori metropoliszt, ám ez nem a kezdet, hanem a vég, az apokalipszis ideje, amikor az Úr megtisztítja a világot a bűnös fajtól. A *történetmondó frívól, szemtelen hangja*, erőteljes jelenléte is ezt a profanitást erősíti meg. „Csak gondolták ezt, mondom; szólni nem szóltak semmit.” „Az emberek bolondok voltak már az ókorban is.” „Nem mondom meg mit látott.” (Mikor Lilith kilépett a fürdőmedencéből.)⁴⁶

A szakrális történeteknek ezzel ellentétben kanonizált formájuk van, az elbeszélőnek általában háttérben kell maradnia vagy alázáttal, híven tolmácsolni a

⁴³ Uo., 865, 866.

⁴⁴ Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, Bp., Európa, 1987, 78; Uő., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1989, 52.

⁴⁵ Jónás könyve, i. m., 865.

⁴⁶ AMBRUS Zoltán, *Ninive pusztulása* = Uő., *Giroflé és Girofla*, i. m., 266–291, 266, 267, 275.

textust. Egy olyan történet viszont, melynek főszereplője egy kurtizán, természetesen nem lehet szent. Herbert Haag *Bibliai lexikona* szerint *Lilith* „...női démon, a babilóniai lilitu megfelelője. A pusztában, elhagyott romok közt (Iz. 34, 14) vagy Jób 18, 15 szerint a »gonosz« elhagyott sátrában tanyázik. A népies etimológia a lajil 'éj' szóval kapcsolta össze, így éjszakai kísértetnek tartották.”⁴⁷ A *Mitológiai enciklopédia* még hozzáteszi, hogy az egyik hagyomány szerint Ádám első felesége is Lilith volt (itt a *h* nélküli névforma használatos): „...miután Isten megteremtette Ádámot, feleséget is teremtett neki a föld porából, és Lilitnek nevezte el. Ádám és Lilit azonnal vitába bonyolódott. Lilit azt állította, hogy ő és Ádám egyenlőek, mivel mindketten a föld porából teremtődtek; s mivel erről Ádámot nem tudta meggyőzni, elrepült. A Vörös tengeren utolérte három angyal, akiket Isten küldött. Lilit megtagadta a visszatérést, s azt mondta, hogy arra teremtették, hogy az újszülötteknek ártson. Az angyalok megeskették, hogy nem megy be olyan házba, amelyikben őket vagy a nevüket megpillantja. Lilit vállalta is a büntetést, hogy attól kezdve mindennap meghal száz gyereke.”⁴⁸ A zsidó hiedelemvilág értelmezésében Lilith erőszakkal magáévá teszi a férfiakat, hogy gyerekeket szüljön nekik. A reneszánsztól kezdve pedig Európában is ismertté vált mint gyönyörű, hódító nő. Több elbeszélés szól arról, hogy Sába királynőjének képében miként csábított el egy Wormsba igyekvő szegény embert, egy Josephus della Rhein nevű kabbalista pedig önként engedett neki. Erről a csodaszép, mágikusan vonzó asszonyról alkotott kép az alapja (többek közt) Anatole France *Lilith lánya* című elbeszélésének is – teszi még hozzá a *Mitológiai enciklopédia*.⁴⁹ Nem Jónás tehát az első szent ember, akit elbűvölt – mondhatnánk kissé kajánul.

A novella Lilith történetével indul, illetve azt mutatja be, hogyan viszonyul hozzá, sikeréhez, gazdagságához környezete, közönsége. Az alsóvárosban az öregasszonyok irigylik, az öregemberek csodálják. A felsővárosban is mindenki őt isteníttette, mert kék szemében a szépség legtökéletesebb megvalósulását látták. Három állandó kísérője pedig a hatalom három legfontosabb összetevőjét képviseli, a tudást, az erőt és a pénzt (tudós, katona, gazdag úrfi).

Ebben a társadalomban tehát a szépség, az erotika a legfőbb érték. Ezt fejezi ki az Egymást Kereső Szeretők éjszakájának ünnepe. Itt eltűnik a szerelem égi fele, s marad érzéki oldala, a testiség kultusza. (Lilith a földből vétetett!) Ennek az életmódnak a filozófusa Abiron, aki Epikurosz elveit fejt ki a prófétának: „Nincs bűn, Jónás. Azért születünk, hogy élvezzünk.” „Ez a világ öröktől fogva való – felelt a tudós Abiron –, s ami megvan, nem vész el soha. Csak mi halunk meg, korábban vagy később, és mi is csak átváltozunk. Az okos embernek azonban sehogy sem tetszik ez az átváltozás, s addig élvezi az életet, amíg teheti.”⁵⁰ Innen is kiviláglik, de a *Bibliával*, a parodizált művel összevetve még szembetűnőbb: ez a világ teljesen Isten nélküli, materialista világ, ahol mindenki elfeledkezett a transzcendensről, az abszolútról. Ezért nincs erkölcsük sem.

Ezzel szemben áll Jónás, az istenhívő, morális ember. Claude Lévi-Strauss szerint a mítikus gondolkodás mindig ellentétekkel dolgozik, tudatosításuktól progresszív közvetítésükig (mediation) halad. Két egymást kizáró fogalmat, kifejezést (term), amelyek közt nincs áthidalás, helyettesítenek egy másik, egyenértékű ki-

⁴⁷ Herbert HAAG, *Bibliai lexikon*, Bp., Szent István Társulat, 1989, 1122.

⁴⁸ *Mitológiai enciklopédia*, Bp., Gondolat, 1988, 2, 252–253, 252.

⁴⁹ *Mitológiai enciklopédia*, i. m., 252–253.

⁵⁰ *Ninive pusztulása*, i. m., 272.

fejezéssel, amely megenged egy harmadikat mint mediátort. Ez a harmadik közvetít köztük, feloldja az ellentéteket, s később ezek ismét egy új hármassal helyettesíthetők. Mindegyik kifejezés egy másikat hozhat a világra az *ellentét és a megfelelés* (oppozíció és korreláció) kettős folyamata révén.⁵¹ Lényegében ugyanezt a nézetet vallja Meletyinszkij és Szegedy-Maszák Mihály is.⁵² (Bár Claude Lévi-Strauss újabb, az észak-amerikai indiánok mondavilágát feldolgozó opuszában már nem említi közvetítőket, csak ellentétpárokat.)⁵³

A mediátor szerepköre Jónásra hárulna. A pap, a próféta közvetítő Isten és a nép között. Az Úr akaratát tolmácsolja a lentieknak, és a hívőkért szól a Mindenhatóhoz. Ezt a feladatot sikerül is elvégeznie a *Bibliában* – itt viszont nem. Mivel Ambrusnál Jónás a küldetést nem tudja teljesíteni, ezért ez a műve a *közvetítés lehetetlenségét* bemutatva, épp a mítosz leglényegét tagadja. Hiszen míg a *Bibliában* mindenki megtér, s a király vezeklést hirdet, s míg Babilónnál legalább néhány ninivei szívében kicsírázik a szó, addig itt mindenki közönyös. Ezt tudatosítja a vezérmotívumként vissza-visszatérő „bolond” szó. Egy zárt, türelmetlen közösség deviánsnak és örültnek tartja azokat, akik nem felelnek meg normáinak. Akkor is, ha egy másik ideológiai rendszeren belül az illető cselekedetei értelmet nyernének. Csak-hogy itt senki sem ismeri el a másik ideológia létét, érvényességét. Az egyedüli kivétel Lilith lehetne, akit megérint a próféta fanatikussága. Egyrészt benne még él a hitnek valamiféle csökevénye, hiszen van egy csillaga, egy kabalája, amit őrangyalának tart. (Bár ez inkább csak babona, de másokból még ez is hiányzik.) Másfelől e torzonborz alak régi szeretőjére (szerelmére?), a fuvolásra emlékezteti, s ezzel ifjúságát idézi fel benne. De Lilith nem megtérni akar, hanem megpróbálja magához hasonítani, elcsábítani a prófétát. Egy időre ez sikerülhet is neki, hiszen Jónás életéből hiányzik a szépség. Ő a teljességre vágya, s ebbe a teljességbe a morálon kívül a szépség is beletartozik. A természet, a sivatag csendje nem elégíti ki, hiszen megalkotója a szecesszió gyermeke, aki a teremtett és a női szépség után sóvárog. Am az *esztétikum* ebben a művilágban a felismerhetetlenségig *összekeveredett az erkölcsstelen*nel, az ordenaré közönségességgel, a kegyetlenséggel. „Jónás el-ámult. Ilyennek álmodta ő a kerubok hangját, de ez a kerub egy szennyes utcai dalt énekelt, amelyet a lebujszókban szoktak énekelni mámoros hajósok céda lányokkal. Mintha gyíkok és varangyok ugráltak volna ki tejeles kis gyermeki ajkán.”⁵⁴

Itt minden tárgy valamilyen kegyetlenség, esetleg gyilkosság árán készült el. Jónás koponyából iszik, akasztott ember bőréből fonott korbácsot cserdít meg, a kurtizán pedig kedvenc vadmacskájából csináltatott párnát. Lilith maga is egy modern hisztérika, egyszerre zsarnok és szeszélyes. (Az ehhez hasonló riktó ellentétek néha kissé hatásvadásznak tűnnek.) Ezt a disszonanciát a nyelvi stílus is tükrözi. Ambrustól szokatlan, hogy pejoratív szavakat, kifejezéseket használjon (óbégat, vijjogott, ivott, mint a gödény). Ezek váltakoznak régies főnevekkel (némber, tudós asszony, pádimentom), mesei hangvétel keveredik impresszionista leírásokkal, illetve a szimbolizmus kedvenc jelzőivel (bronz, arany, zafír).

⁵¹ Claude LÉVI-STRAUSS, *The Structural Study of Myth*, i. m., 65.

⁵² Jeleazar MELETYINSZKIJ, *A mítosz poétikája*, Bp., Gondolat, 1985, 301–309; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Mítosz és történetmondás* = Sz.-M. M., „A regény, amint írja önmagát”, Bp., Tankönyvkiadó, 1987², 34–57, 43–44.

⁵³ *Plaidoyer pour le Nouveau Monde*. Un entretien avec Claude LÉVI-STRAUSS par Didier ÉRIBON, *Les bras ouverts des Américains*, Lévi-Strauss dans le texte par D. É., Le Nouvel Observateur, 1991. szeptember 5–11., 67–69.

⁵⁴ *Ninive pusztulása*, i. m., 284.

Jónás menekülne ebből az összezavart világból. Az asszony ideig-óráig vissza tudja tartani azzal, hogy teljes pompájában, mesterségesen felfokozva, tükrök által megsokszorozva megmutatja arany haját. Jónás a szépséget így mint abszolútumot pillantja meg. A szépség ugyanis Ambrusnál mindig is csoda, ami az arany ragyogását, az élet gazdagságát, kimeríthetetlen gyönyöreit jelképezi. (Lásd a *Vér és arany* és a *Midás király* hasonló motívumait.)

Ernek azonban ára van; Jónásnak fel kellene adnia önmagát, önnön valóját. Ezt a mosdatás jelzi metaforikusan: a próféta rongyaival együtt régi énjét is levetkőzi, s a porfirmedencéből kilépő világfiban már nem ismer magára. Mielőtt végképp elveszne, elmenekül, de Ninive romjain mégis Lilith arany haját s vele az örökre eltűnt szépséget siratja.

Morál és esztétikum tehát végérvényesen kettévált. Valami egész eltörött. Míg a középkori madonnákon a külső tökéletesség a lelki jóság és az égi szentség tükröződése, kivételése volt, s a kettő összhangban állt, addig itt a kettőnek semmi köze egymáshoz. A kurtizán azért kapja a Lilith nevet, mert az Éva és Mária képviselte feleség-, illetve anyatípussal szemben ő a gyönyörű, csábító, rontó démon. Mivel eredete régebbre nyúlik vissza, mint a másik kettőé, hatása ennél fogva elementáris, szinte legyőzhetetlen.

Ez az archetípus a romantikában kapott külön hangsúlyt, Baudelaire-nél felerősödött, kinek ihletője feltehetőleg Sade márki volt. A századvégen a femme fatale pedig már közhelyként érzékelteti ezt a meggyőződést.

Istennek tehát ezért kell elpusztítania Ninivét. Az Úr a keresztény gondolatkörben az etika alapja, az etika alapján ítél, választja szét a jót és a rosszat. Így, amiért Babilonnál megkegyelmez a városnak, mert egy-két ember szívében kicsirázott a szó, itt ugyanezért el kell pusztítania, mert egy igaz sem találtatott. Ninive Ambrus véleménye szerint menthetetlen.

Ily módon elfogadhatjuk azt az előzetes feltételezésünket, hogy Anatole France és Ambrus Zoltán műve gyökeresen eltér. A francia író egy legendát mesél el újra, úgy, hogy a csodát lélektani motivációval alátámasztva hétköznapi ténynek fogadhatja el. Lilith-tel ellentétben Thaïs, a másik kurtizán megtér, mert fél az öregségtől, mert megcsömörlött eddigi életétől, üresnek érzi azt. A szkeptikusnak tartott France tehát hisz abban, hogy az erkölcstelenséggel is lehet szakítani, hogy létezik megtisztulás, s hogy a bűnösök is képesek végigjárni ezt az utat, míg magyar pályatársa kételkedik ebben. Másfelől Paphnutiust, a remetét nem a szépség nyugtázza le: túlzott önsanyargatása út vissza, a sokáig elfojtott szexuális vágyak törnek fel belőle, s már nem képes megfékezni őket.