

A mesenovella műfaja a századforduló magyar irodalmában

Bencsik Rebeka Barbara (KPG4RA)

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Magyar nyelv és irodalom szakos – spanyol nyelv és kultúra tanára osztatlan mesterképzés

2025.01.13.

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	1
2. A századforduló szellemi kontextusa: a fantasztikum felértékelődése	2
3. A meseszerű elbeszélések megítélésének problémái	4
3.1. Meserecepció Magyarországon a 19. század második felében.....	4
3.2. A mesenovella műfajértelmezésének módszertani problémái és bizonytalanságai	6
3.3. A mesenovellák vizsgálatának módszere.....	8
4. Jókai Mór mesenovellái – a századforduló mesenovelláinak előzményei	10
5. A tipológia lehetőségei a századforduló mesenovellái esetén	13
5.1. Szempontok	13
5.2. Lírai mesenovellák	13
5.2.1. Emlékfelidező beszédhelyzet által lirizálódó mesenovellák.....	14
5.2.2. Nyelvi megformálás által lirizálódó mesenovellák	19
5.3. Ironikus hangvételű mesenovellák	22
5.4. Morbid, groteszk hangvételű mesenovellák	25
6. Következtetés és összegzés	30
Bibliográfia.....	31

1. Bevezetés

A mesenovella műfaja nem a századfordulón jelentkezik először, azonban igazán jelentőssé mind az európai, mind a magyar irodalomban ekkortájt válik. Pontos műfaji keretek közé nem illeszthető, nehezen körülhatárolható műfajról van szó, amely nem csak az irodalom korabeli tendenciáiról árulkodik, hanem a századforduló általános gondolkodásmódjáról, világképéről is.

Dolgozatom célja a fin de siècle magyar szerzőinek néhány művét alapul véve a műfaj vizsgálata, feltárva a szövegekben a mesehagyományhoz való különböző módon történő kapcsolódások által megjelenő többletjelentést. Mivel a századforduló mesenovelláit illetően egységes novellatipológiával nem rendelkezünk, a szakirodalom által elkülönített különféle kategóriákat kiindulási alapul véve, a vizsgált szövegeket három típusba kíséreltem meg besorolni. Célom a képlékeny, bizonytalan terminológiájú mesenovella-műfaj feltételezett szövegei közti közös jegyek megállapítása alapján elsősorban a definiálás támpontjainak keresése, valamint a mesehagyományhoz fűződő viszony alapján történő szövegelemzéshez szükséges alapvető jegyek elkülönítése.

A műfaj értelmezéséhez és a tipológia felállításához ugyanakkor először érdemes a századvég fantasztikumhoz való viszonyát, valamint a mesék magyarországi recepciójának alakulását vizsgálnunk, tekintettel a mesenovella és a mesehagyomány kölcsönösen reflexív viszonyára, valamint a műfaj kevéssé behatárolható voltára. A szövegek között először a századvég mesenovelláinak előzményeként Jókai Mór három novelláját tárgyalom, majd néhány későbbi magyar szerző (Szini Gyula, Ambrus Zoltán, Csáth Géza, Babits Mihály és Balázs Béla) szövegeit vizsgálom aszerint, hogy milyen, a hagyományos mesével összeegyeztethetetlen jegyek vagy beszédmódok mentén szerveződnek.

2. A századforduló szellemi kontextusa: a fantasztikum felértékelődése

A fantasztikus irodalom (*fantastic fiction*), amely körébe a mesenovella műfaja is tartozik, önmagában nem a századforduló szellemi terméke, azonban széles körben való elterjedése ehhez a periódushoz köthető. A *Cambridge Companion* a terminus pontos meghatározása során törekszik arra, hogy a fantasztikus irodalom definíciója egyaránt lefedje a századfordulós és aktuális használat jellegzetességeit, eszerint pedig olyan szövegek összességéként határozza meg a műfajt, amelyek világreprezentációja bármely módon eltávolodik közös megegyezésén alapuló valóságunktól.¹

A fin de siècle – Nicholas Ruddick észrevétele szerint – nagyobb koncentrátumban termelt fantasztikus irodalmat, mint bármelyik azt megelőző vagy követő időszak.² A századfordulón az addig uralkodó realizmus stílusirányzatának ellenében a fikció és a fantasztikum egyre jelentősebb térnyerését számos oknak tulajdoníthatjuk. A gyors ipari fejlődés az addig ismert világ romba dőlését jelentette: a hagyományos erkölcsi és vallási értékek megkérdőjeleződtek, és az élet, ami eddig megszokottnak tűnt, idegenné vált. A századforduló embere a változó világ kihívásai ellen az önismerettel igyekezett felfegyverkezni: öntudatossága és önmagára irányuló figyelme a közérzetét és hangulatát sokszor tudományos okokra próbálta visszavezetni, amelyet indokolt a pszichológia, mint új tudományág fejlődése. A pszichológiai és pszichiátriai felfedezések ugyanakkor az ember önmagáról alkotott képét is megingatták, változásokat eszközöltek az addig ismertek tekintetében, ami az emberek újabb belső válságához vezetett.

Mindezzel egy időben megjelent Darwin munkája, *A fajok eredete*, amelyben evolúcióelméletét megfogalmazta, és melynek eszméi hamar széles körben ismertté válnak. A darwinista ideák eleinte összeegyeztethetőnek tűntek a fejlődésbe vetett hittel, azonban ezzel együtt újabb alapot is adtak a századforduló szorongásának, hiszen a tudományos felfedezések ellenében már az istenhit vagy a felsőbb teremtető erőbe vetett bizonyosság sem csillapíthatta azt.³ A darwinizmus ellenében születő, többnyire áltudományos elméletek elterjedése mindemellett a degenerációtól és az emberi elkorcsosulástól való általános félelemhez vezetett. Ilyen volt Ernest Haeckel biogenetikai törvénye⁴, Benédikt-Augustin Morel degenerációs

¹ *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, ed. Gail MARSHALL, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 189. A *fantastic fiction* pontos meghatározása ott a következő: „I will apply fantastic here to fiction which represents any sort of departure from ‘consensus reality’.”

² Zdeněk BERAN, Irene GRUBICA, *(Re)Searching for the Fantastic of the Fin de Siècle = The Fantastic of the Fin de Siècle*, ed. Zdeněk BERAN, Irene GRUBICA, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2006, 7.

³ AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló angol és magyar irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001, 38–41.

⁴ *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, 190–191.

elmélete, vagy Max Nordau ez utóbbit vulgarizáló válságelmélete, mely a fin de siècle dekadens művészeti megnyilvánulásait a deviancia bizonyítékainak vélte.⁵

A fantasztikus irodalom térhódítása a realizmussal szemben nem elválasztható ezektől az újkeletű félelmektől és szorongásoktól, amelyek átszőtték a századforduló emberének mindennapjait. A társadalmi tabuk miatt kulturálisan kifejezhetetlen vágyak vagy félelmek a fikcióban szimbolikus motívumokon és az álmok logikáját követve kibomló narratívákon keresztül érvényesülhettek. A fin de siècle nemzetközi kulturális kontextusa és a darwini „revolúciót”⁶ követő egzisztenciális szorongása így részben magyarázatul szolgálhat a fantasztikumot és mesét szerepeltető műfajok – köztük a mesenovella – népszerűbbé válására.⁷ A műfaj magyarországi megjelenésének vizsgálatakor mindemellett figyelembe kell vennünk a mesék itthoni megítélését a romantika kontextusában is, mivel a meserecepció alakulása a századfordulót megelőzően jelentős mértékben befolyásolta a magyar mesenovellák hagyományhoz való kapcsolódásának módjait.

⁵ AJTAY-HORVÁTH Magda, *I.m.*, 38.

⁶ A *Cambridge Companion* terminológiája szerint „darwinian revolution”.

⁷ *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, 189–191.

3. A meseszerű elbeszélések megítélésének problémái

3.1. Meserecepció Magyarországon a 19. század második felében

A magyarországi népmese-befogadásban meglehetősen későn, a 19. század közepén következett be fordulat, amelyet követően elkezdődött a mesék valorizációs folyamata és tudatos szépirodalmi alkalmazása. Arany János értekező prózájában, többek között a *Széptani jegyzetekben* és a *Naiv eposzunkban* is figyelmet fordít a mesékre, amelyek szerint a hiányzó magyar hősi eposzhoz is elvezethetnek minket, a korabeli szájhagyomány epikus műfajait felhasználó rekonstrukciós módszereken keresztül. Arany népmesék iránti elméleti érdeklődése azért is figyelemre méltó, mivel az 1850-es évek közepén, mikor az említett elméleti írásai születtek, mindössze egyetlen magyar nyelvű népmese-gyűjtemény létezett, és egy tanulmány, Heszlmann Imre 1847-es, a Szépirodalmi Szemlében publikált értekezése foglalkozott a műfajjal. Arany Heszlmann mesedefiníciójára⁸ építve írja le a műfajt, azonban ő a szóbeliség és hagyományozódás jegyeit tartja a legfontosabbnak, és csak ezek után tér ki a felépítés és a forma jelentőségére. Arany népmesék felé fordulásának gesztusa a népmesét az irodalomesztétikai rendszerbe beemelve láttatja, amivel megelőzi az 1850-es és 1860-as évek fordulóján bekövetkező recepciótörténeti fordulatot. Mindaddig Magyarországon jellemző a megosztottság a folklór epika kulturális helyzetét tekintve: a 18. századtól fogva a mesékre többnyire művelt férfhoz méltatlan, az írásbeliség közegebe nem illeszthető, káros tényezőként tekintettek. Az 1820-as évektől kezdve azonban a kulturális elit néhány tagja (többek között Vörösmarty és Petőfi is), elsősorban a német romantika hatására, értéktelített és az írásbeliségbe médiumváltás által átültethető műfajként kezdett gondolni a népmesékre. Végül ezek a törekvések vezettek a mesék recepciójában beállt pozitív fordulathoz, ami a népmesék gyűjtését és a műfaj behatóbb tanulmányozását is elősegítette.⁹

1861-ben Arany az akkor induló Szépirodalmi Figyelőben jelenteti meg egy skót népmese-gyűjteménnyel kapcsolatos angol recenzió magyar fordítását *Nyugot-felföldi népmondák* címen, amelyet szerkesztői kommentárokkal lát el. A szöveg kiválasztását Arany a hazai népmonda-gyűjtés halaszthatatlan teendőnek tekintésével indokolja, ehhez pedig kézenfekvő neki a mesegyűjtés módjait is tárgyaló recenzió felhasználása. Arany

⁸ Vö. GULYÁS Judit, „Ama solidaritás”... : a mese értelmezése Arany János értekező prózájában az 1850-es és 1860-as évek fordulóján, = „Hazám a tudósi, könyvet nagy nevének!”: Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai, szerk. Cieger András, Bp., Universitas, 2017, 215. Heszlmann a Grimm-testvérek népmese-definícióját alapul véve határozza meg a műfajt: a nép olyan elbeszéléseit sorolja ide, melyek nincsenek időhöz és helyhez kötve, a nép képzelőerejéből születnek, tárgyakat pedig „csudálatos idomba öltöztetik” (bár e kritériumokból a képzelőerőt és csodálatos természetet rögtön cáfolja is).

⁹ GULYÁS Judit, *I.m.*, 209–242.

kommentárjaiból az a felfogás rajzolódik ki, hogy a népmese a falusi közösségek sajátja, amit ma már evidenciának tekintenénk, azonban a 19.század második felének népmese-konceptiója előtt a mesemondásnak szélesebb körben elterjedt társadalmi megjelenése volt, és csak később korlátozódott a kényszerűen archaikussá váló paraszti kultúra körére. Ebben a felfogásban nyilvánvaló, hogy a civilizációs fejlődés veszélyforrás a népmese fennmaradására nézve, ezért válik releváns feladattá ezeknek a szövegeknek a lejegyzése, írásbeliségbe átmentése.¹⁰

Nem sokkal később a Kisfaludy Társaság országos felhívást tesz közzé népköltészeti gyűjtés céljából – Arany szerkesztői jegyzete tehát már ennek tudatában íródott, és érvelését beépítik a felhívás érvrendszerébe. E gyűjtés eredményeképp 1870-ben megjelenik a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* sorozat első kötete, Gyulai Pál és Arany László szerkesztésében.¹¹ A fin de siècle mese felé forduló érdeklődését tulajdonképpen ebbe valorizációs folyamatba beilleszthető jelenségként is szemlélhetjük. Mindebből kirajzolódik az az érdekes párhuzam, hogy bár a 19. század második felében a népmesék és a meseműfaj recepciója jelentős pozitív fordulatot vett, 47 évvel később, a Nyugat első számában Szini Gyula még mindig az Arany Jánoséhoz erősen hasonló „utolsó óra” figyelemfelhívó retorikáját alkalmazza, a mese halálának proklamációjával sürgetve a műfaj előtérbe helyezését.¹²

A mesék recepciótörténeti fordulata mellett a fin de siècle már említett válságtudata is a fantasztikum felértékelődéséhez vezet a művészetekben: így jelentkezik átütő erővel a századvégen a magyar irodalomban a mesenovella, egy „különös műfajforma”¹³. A mesenovellát a hazai recepció általában az európai irodalomból kölcsönzött műfajként értelmezi, amely a magyar irodalmi hagyományt megtöri, azonban érdemes megjegyezni, hogy nemzeti hagyomány ennél sokrétűbb: a kései recepció például Vörösmarty négy elbeszélését a mesenovellák közé sorolja¹⁴, de Jókai Mór életművében is találhatunk példákat a mesenovella korai megjelenéseire.

Az „új” műfaj jelentkezése egy új nemzedék új prózapoétikájának hagyománnyal való szembekerülését is jelenthetné: Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú esete Tóth Marival* utószavában a regény fejlődésének irányát a riportregényben jelöli ki, míg Szini Gyula *A „mese” alkonya* című esszéjében a mese újjászületéséről ír, mint az irodalmi fejlődés lehetséges útja. A szépirodalmi igényesség miatt egyiket sem tekinthetjük olyan egyértelmű állásfoglalásnak,

¹⁰ GULYÁS Judit, *I.m.*, 225–227.

¹¹ *Uo.*, 229–230.

¹² SZINI Gyula, *A mese „alkonya”*, Nyugat, 1908/1., 24–28.

¹³ TARJÁNYI Eszter, *A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában - Ambrus Zoltán három mesenovellája*, *Literatura* 34. (2008), 469.

¹⁴ *Uo.*, 471.

amely mögött a szerző személye áll, így igazán nem is beszélhetünk a nemzedékek ellentétéről – sokkal inkább a megújulás felé tartó prózapoétika útkeresési kísérleteinek tekinthetjük e szövegeket. Az irodalmi eszmény válsága és megújulása a korszakban a cselekmény körül összpontosul, ezt a jelenséget nevezi Bodnár Szini esszéjére reflektálva a „mese” alkonyának vagy lélekvándorlásának¹⁵. A századforduló e poétikai megújulásának nem véletlenül válik kulcsfogalmává a ’mese’, hiszen a műfaj metonimikustól a metaforikus, a cselekményességtől a hangulatiság, valamint a lélek- és társadalomábábrázolástól az atmoszférateremtés felé utakat kereső prózapoétika tájékozódási pontjait jelöli ki.¹⁶

3.2. A mesenovella műfajértelmezésének módszertani problémái és bizonytalanságai

Az ebben a szellemi közegben népszerűvé váló meseszerű elbeszélés hagyományos poétikai osztályozás szerinti értelmezése problematikus: a századforduló meseértelmezése a mai irodalomfelfogástól jelentős eltéréseket mutat, és mindent meseként határoz meg, ami a nem illeszthető az „élet prózája” fogalomkörbe, valamint a tradicionális szövegek jellemzőinek nem felel meg. A mese hagyományos fogalmának említése a századforduló mesenovelláinak összefüggésrendszerében az alapvető jelentésétől eltávolodik: a hagyományhoz való kapcsolódás voltaképpen az ismerősség érzetének megteremtését szolgálja az olvasóban, amely fogódzási pontot jelent az újszerű elbeszélés értelmezésében, és annak idegenségét, prózapoétikai eljárásainak szokatlanságát ismerősebbnek mutatja.¹⁷

A műfaj megítélésének bizonytalanságához és a recepciótörténetben mutatkozó ambivalens hozzáálláshoz nagy mértékben hozzájárul annak ténye is, hogy a mese gyakran a gyermekirodalom asszociációját ébreszti a befogadókban. A meseműfaj gyermekirodalommal azonosítása akár jogosnak is tűnhet, hiszen kétségtelen, hogy a műmesék egy része kifejezetten az alacsonyabb korosztályok számára íródott, ami az esztétikai szempontokkal szemben a didaktikai célok kiemelését vonja magával.¹⁸ Mindezek mellett azonban fontos leszögezni, hogy a gyermekek számára íródott műmesék nem választhatók el élesen a szélesebb olvasóközönséget megcélzó művektől, hiszen a szövegek nagy része ennél komplexebb módon épül fel, és nem korlátozódik abban az esetben sem kizárólag a gyermekekre, ha számukra

¹⁵ BODNÁR György, *A ’mese’ lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 29.

¹⁶ TARJÁNYI Eszter, *I.m.*, 469–471.

¹⁷ *Uo.*, 470–472.

¹⁸ ZÓKA Katalin, *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*, doktori értekezés, ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006, 4–5.

íródik. A gyermekirodalom alapvetően kapcsolatban áll a meseműfajjal, azonban nem azonosítható vele teljes mértékben, így pedig a mese definíciója sem szűkíthető le erre.

A mesenovellát övező műfajtörténeti bizonytalanság nem csak a századforduló kortárs értelmezőit érinti, hanem a későbbi szerzők körében is aktuális: Dobos István az 1995-ben publikált *Alaktan és értelmezéstörténet* című munkájában olyan novellatipológiát kíván felállítani, amely a történeti poétika nézőpontjából is vizsgálja az elbeszélések változatait, ezzel betöltve azt a hiányt, ami vélekedése szerint a korszakot érintő szakirodalomban megfelelő összefoglaló munka híján fennáll. Dobos munkájában a századforduló elbeszéléstípusait különböző szempontok szerint elkülönítve, a bevezetésben említett novellatipológia kialakítására törekedve mutatja be, ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a mesenovelláról még csak említést sem tesz.¹⁹

Ez jól példázza azt az általános bizonytalanságot, amely a műfajt övezi, és amely magyarázatot jelenthet arra az alapvető problémára, ami a mesenovellák vizsgálatakor felmerül, azaz a műfajjal kapcsolatos összefoglaló szakirodalom hiányára. Számos tanulmány foglalkozik ugyan a mesenovellákkal, azonban ezek többnyire az egyes szerzők életművén belül igyekeznek csoportosítani és elhelyezni az ebbe a műfaji kategóriába többé-kevésbé beleillő műveket, és a tágabb kontextus tekintetében nem törekednek. A századfordulós mesenovellák tipológiájának kialakítása, valamint a témát érintő összefoglaló vizsgálat tehát még várat magára, ez pedig nyilvánvalóan az értelmezést és az értelmezői attitűdöket is jelentős mértékben befolyásolja.

Ahogy egységes mesenovella-tipológia, úgy pontos és elfogadott mesefogalom sem áll rendelkezésünkre, tekintettel arra, hogy a mese alapvető komplexitásából és univerzális jellegéből eredendően ellenáll a szigorú műfaji besorolásnak. Azt talán bizonyossággal kijelenthetjük, hogy a népmese és a műmese műfaja megkülönböztethető egymástól, de el nem különíthető, mivel az irodalmi mese a népmese törvényszerűségeit, mintáit követve születik meg azzal a különbséggel, hogy a szerző volta ismert és a szöveg írásban való rögzítettsége viszonylagos változatlanyságot eredményez.²⁰

A mesenovella műfaja nyilvánvalóan a műmesék körébe sorolható, azonban a mesehagyománnyal való kapcsolata így sem egyértelmű: érdemes a mesenovellára reflexiós műfajként tekintenünk, ami nem közvetlenül a tradícióhoz illeszkedik, hanem metameseként funkcionál. A századforduló mesenovelláinak szövegeiben nem a romantika meséi és mítoszai

¹⁹ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 7–11.

²⁰ ZÓKA Katalin, *I.m.*, 7–8.

teremtődnek újra, sokkal inkább azok dekonstrukciója zajlik különféle hangsúlyeltolódások és parafrázisalkotások által.²¹ Ebből az állításból kiindulva megállapíthatjuk, hogy bár a mesenovellák esetében nem beszélhetünk olyan egységes, közös műfaji jegyekről, amelyek a műfajt élesen elhatárolnák a többitől, a mesetradícióhoz való közvetlen, de az egyszerű hagyománykövetésnél komplexebb és reflektívabb viszony által összekapcsolhatjuk a szövegeket, amelyek sokszor magát a hagyományt is átértelmezik, és szembesítenek minket a mesei, valamint saját világunk visszasságaival.

3.3. A mesenovellák vizsgálatának módszere

Dolgozatomban a szakirodalom által is elfogadott kategóriákat alapul véve, megkísérek felállítani egy – elsősorban a századforduló mesenovella-szövegeire érvényes – novellatipológiát. Először Jókai Mór három novelláját tárgyalom, amelyek a fin de siècle szövegeihez hasonló metamesei jegyeket mutatnak fel, majd a századforduló szerzőinek néhány szövegét vizsgálom aszerint, hogy milyen, a hagyományos mesétől eltérő beszédmódok vagy jellegzetességek mentén szerveződnek. Jókai szövegeinek vizsgálata a műfaj a századfordulót megelőző megnyilvánulásaira igyekszik példával szolgálni, viszonyításul szolgálva a későbbi mesenovellák metareflexív gesztusainak értelmezéséhez, amelyeket a típusok elkülönítésekor részletesebben áttekintek.

A szövegek szubjektív válogatás alapján kerültek kiválasztásra: a dolgozatban elemzett szövegek egy szűkített szövegkorpusz részét képezik, hiszen a műfajhoz köthető összes szöveg áttekintésére nem lett volna lehetőség. A novellák kiválasztása során így a teljesség igénye nélkül a nagyobb vonalú reprezentációra törekedtem, a mesenovella-műfaj egy feltételezett, tágabb definíciója szerint. Amennyiben a modern narratológiai értelmezéseket vennénk alapul, a műfajba tartozó elbeszélések köre szükségszerűen olyan szövegekre korlátozódna, amelyekben a mese műfaji és poétikai sajátosságai a novella komponensei mellett egyenrangú szerepben tűnnek fel. Ezzel az eljárással azonban számos olyan művet kizárnánk az elemzés köréből, amelyet a századforduló értelmezői az akkor még képlékeny állapotban lévő műfaj körébe soroltak. A mesenovella definíció nélkülisége lehetővé teszi ugyanakkor a tágabb

²¹ KUSPER Judit, *Ambrus Zoltán mítosz- és meseolvasatai: a Ninive pusztulása mint a romantikus mese(műfaj) dekonstrukciója = Az emlékező képzelőerő*, szerk. NAGY Beáta, SURÁNYI Beáta, UJVÁRI Nóra, Bp., Reciti, 2021, 13. A tanulmányban a romantika dekonstrukciója Ambrus Zoltán mesenovelláinak vonatkozásában szerepel, ugyanakkor a századvég más magyar szerzőinek további, e műfajhoz kapcsolható műveire is érvényesnek tekinthetjük.

definíció szerinti értelmezést, melyet dolgozatomban is követtem: eszerint a mese elemeit nem mennyiségi, hanem minőségi értelemben a novella elemeivel azonos szinten felmutató szövegeket is mesenovellaként értelmezhetjük. A tágabb definíció alapul vétele a műfaj komplexitásának és összetettségének leképezésére szolgál, amely az egységes műfajkoncepció hiányának egyik legfontosabb oka.

A kiforrott kategorizációs szempontok hiányában a szövegek tipologizálása a mesehagyománytól való eltérés domináns szempontjai szerint történt. Mindemellett azonban fontos leszögezni, hogy éles elhatárolásról e feltételezett típusok között nem beszélhetünk, hiszen a hangnembeli és tematikus jegyek egymással kölcsönönhatásban lépnek fel. A nagyobb vonalú reprezentáció és az általánosító gesztusok, amelyek leginkább a határhelyzeteket képző szövegek esetében tűnnek ki, a mesenovellának tekintett művek szélesebb szegmensére érvényes tipologizálás kísérletének célját szolgálják.

A hármas tipológia elsősorban a szövegek alapvető elkülönítésére szolgál a századforduló legjellemzőbb tendenciái mentén, így a paradigmaváltó, revelatív felismerések megtételére nem törekszik. Ennek legfőbb oka az, hogy a további vizsgálatokhoz és a típusok részletesebb, a szövegek természetéről többet eláruló elkülönítéséhez elsősorban a műfaj alapvető jellemzőinek meghatározása, valamint fő tendenciáinak elválasztása szükséges.

4. Jókai Mór mesenovellái – a századforduló mesenovelláinak előzményei

A századforduló mesenovelláit gyakran értelmezik a hazai irodalmi hagyományok megtöréseként²², holott már az 1800-as évek derekán is találkozhatunk a magyar irodalomban olyan művekkel, amelyek a fin de siècle mesenovella-műfajával rokoníthatók. Többek között ide sorolhatjuk Vörösmarty Mihály néhány elbeszélését, emellett pedig a Jókai-életműben is fellelhetők hasonló szövegek.²³

Paradox módon a nagy mesélőnek tartott Jókai Mór mesenovellái a recepció által kevésbé érintett területet jelentenek: ez könnyen magyarázható azzal, hogy a mese fogalmát korábban inkább a cselekményszövessel azonosították, bár a terminus a 19. században sem volt tisztázott. Mindemellett a szerző maga jelöli ki releváns életművének határait, melybe mesei jellegű novelláit nem foglalja bele, mivel azokra inkább afféle deviáns elhajlásként tekint.²⁴ Ennek ellenére az életműben számos mesei jellegű novellát találhatunk, bár ezek nagy része inkább mesei köntösbe bújtatott anekdotikus történet, amelyekben a mese funkciója az anekdota előadására lehetőséget kínálni. Ezek mellett csekélyebb számban jelennek meg azok a szövegek, amelyeket akár a századforduló mesenovelláinak közvetlen poétikai előzményeként is olvashatunk. A következő három szöveg vizsgálata elsősorban e kapcsolat feltárása érdekében történik: a mesenovella műfajának értelmezési keretében kívánok rávilágítani századfordulót megelőző mesenovellákban már megjelenő metamesei hangsúlyokra és a még csak az implicit formában jelentkező paradox hagyományértelmezésre, amely a későbbiekben egyre nagyobb tért nyer.

A *Shirin*²⁵ (1852) és *A tengerszem tündére*²⁶ (1854) című novellák, melyek két év különbséggel keletkeztek, hasonló szervezőelv alapján rendeződnek. A mesét tájleírás előzi meg, annak keretébe épül be a mese, így mindkét esetben afféle eredetmeséül szolgál: a szóban forgó hely történetét ismertetve okolja meg annak milyenségét, ezáltal a tájleírást egyszerre hitelesítve és megmagyarázva.

²² TARJÁNYI Eszter, *I.m.*, 469–471.

²³ Vö. *Uo.*, 471. Tarjányi Vörösmarty elbeszéléseit emeli ki, dolgozatomban azonban Jókai néhány szövegét tárgyalom, tekintettel arra, hogy a századfordulóval való kapcsolata mind időben, mind stílusjegyekben szorosabb, egyértelműbben felfejthető. Jókai novelláit ennél fogva elsősorban keletkezési idejük szerint jelölöm meg előzményként: a szövegek többnyire a romantika jellegzetes jegyeit hordozzák magukon, ugyanakkor már Vörösmartynál erősebben előremutatnak a századforduló mesenovelláinak sajátosságaira.

²⁴ AGÁRDI Krisztina, *Jókai meséi*, kézirat, szakdolgozat, ELTE BTK, 2004.

²⁵ JÓKAI Mór, *Shirin* = J. M., *Hangok a vihar után*, Bp., Révai, 1895, 81–111. A továbbiakban minden szépirodalmi szöveg esetében a lábjegyzetben jelölt szövegkiadások oldalszámaira hivatkozom.

²⁶ JÓKAI Mór, *A tengerszem tündére* = J. M., *A tengerszem tündére*, Bp., Unikornis, 1995, 45–54.

A *Shirin* nyitányát képző leírás során a narrátor kalauzol minket a mese helyszínét képző tájon, ahol a látvány a mesebeli próbatételek sikeres teljesítését bizonyítja, amellyel azonban szembekerül a szerelmesek tragikus sorsáról szerzett ismeret. A beágyazott mese voltaképpen az ezek között feszülő, a mesék hagyományos kimenetelétől eltérő ellentétet oldja fel.²⁷ A leírást érdemes többnek tekintenünk, mint bevezetésnek, hiszen idő- és értékszembesítése távlatot ad az elbeszélte történetnek, és értékrendbeli relativizálódást eredményez, amely a szövegen túlmutatóan reflektál a korszak szellemi kontextusára is. A többnyire háttérbe húzódó narrátor egyetlen nyílt értékítélete rávilágít arra, hogy míg a király kincsei mind elpusztulnak, Shirin és Ferhád szerelme a hagyományban tovább él – tehát a históriával szemben a „halhatatlan népköltészet” az egyetlen átmentő erő, ami a feledéstől menedéket jelent. A hagyományra való narrátori reflexió ebben a kontextusban a mesét nemcsak a múlt megértésének eszközeként mutatja, hanem a népi kultúrát átmentő erőként is jellemzi, amely egybevág a 19. század népmesegyűjtését elindító írók retorikájával is, melyet korábban említettem – így a szöveg a meséknek való értéktulajdonítás diskurzusában is olvasható.

A *tengerszem tündérében* a mese ugyanúgy a tájleírás szerves kiegészítése, ám a keretszöveg negatív zárlatára magyarázatul nem szolgál. A beágyazott mese egy erősen keresztény olvasattal egészül ki: a mesevilágban bekövetkező konfliktust a harangzúgásban közvetetten megnyilvánuló keresztény hit okozza, mely a tündérek egzisztenciáját a naiv hitvilágba száműzi. A szövegben a harangszó egyszerre illeszkedik a mesei szimbólumok világába (a három testvér három próbatétele, a harmadik sikere) és kapcsolódik a keresztény számszimbolikához, melyben a három az isteni tökéletesség számaként jelenik meg.²⁸

Szembetűnő mindkét szöveg esetében, hogy a mesei funkciók félig beteljesedve jelennek meg. A *Shirin* a hét próbatétele a hagyományos mesék fordulatait idézi, ugyanakkor azok parafrázisát is képi. Propp mesei funkció közt a hőst a leendő adományozó veti próbák alá, melyekre az pozitívan vagy negatívan reagál (teljesíti/nem teljesíti), mindez pedig a varázseszköz vagy segítőtárs megszerzését segíti elő.²⁹ Esetünkben a próbákat látszólag a király adja, ugyanakkor ezek valójában Shirin kívánságai, amelyekkel tudta nélkül állít kihívásokat Ferhádnak – ez általában szokatlan, a véletlenek szerepét és az ebből fakadó olvasói szorongást jelentősen növelő eljárás a mese esetében.³⁰

²⁷ AGÁRDI Krisztina, *I.m.*

²⁸ *Uo.*

²⁹ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Bp., Osiris, 2005, 45–48.

³⁰ AGÁRDI Krisztina, *I.m.*

A tengerszem tündérében ugyanúgy megjelenik a próbatétel, azonban két generáció közt megosztva: a gulyás három fia ugyan eleve a tündérleányok látására indul a vízpartra, nem a harangért, csak a csodabúvár apja, a legkisebb fiú képes megszerezni a vágyott feleséget, ami később a valódi konfliktus feloldásához vezet – az ő fiuk lesz az, aki felhossa a harangot az anyja által ajánlott birssuhogó segítségével. A mese a tengerszem tündérének végképp földi asszonnyá válásával zárul, ami az öregedéssel pecsételődik meg végleg, azonban figyelemre méltó, hogy ez is másodszorra következik csak be, mivel elsőre nem volt maradéktalan az átalakulás.

A harmadik szöveget, *A leaotungi emberkék*³¹ (1890) keletkezési ideje már a századvéghez köti, valamint a hagyomány átértelmezése is hangsúlyosabbá válik benne, mint a korábbi szövegekben. A mese itt nem beágyazott szöveggént van jelen: a novella meseként funkcionál, mind formai, mind tartalmi értelemben. A története a feleségkeresés motívumával kezdődik, azonban a házasulandó ifjú és az uralkodó édesapa szerepét Csia Csingi császár egyszerre tölti be, erre utalhat, hogy a narrátor hol a neve, hol a titulusa szerint említi.³² A szöveg ironikus képet fest a bürokráciáról, amit a be nem teljesülő meseiség elemeivel egészít ki. A császár kétszer kísérel meg adományozást, azonban mindkettő meghiúsul az értékrendbeli eltolódások okán.³³ Ugyanígy elmarad a mese pozitív kicsengése a konfliktus fel nem oldása által: bár a szerelmet a császár megtalálja, a törpe-ember ellentét áthidalhatatlanságára a szerelem sem jelent megoldást. Az utolsó mondat a mese tulajdonképpeni meghiúsulását jelenti: a leaotungi tartomány továbbra is elérhetetlen tér marad a császár számára, akinek üres keze keretet képez Nioma üres kezével, ami a szöveg elején Leaotungot szimbolizálja. A földi paradicsom elvesztése és az idill megszerzésének lehetetlensége keserű reflexió a valóság meseiséget nélkülöző voltára, amelyet a századvég mesenovellái még erősebben kifejezésre juttatnak majd.³⁴

A három Jókai-szöveg előzményként történő vizsgálata a századforduló szövegeinek szempontjából revelatív erővel bírhat: a tárgyalt szövegekben a mese nem tisztán jelenik meg, még ott sem, ahol a formai követelményeknek maradéktalanul megfelelne (*A leaotungi emberkék*), ugyanakkor ez a metareflexív jelleg, amely később erősebb tendenciává válik, még csak finom, implicit utalások révén van jelen Jókainál.

³¹ JÓKAI Mór, *A leaotungi emberkék = J. M., A tengerszem tündére*, Bp., Unikornis, 1995, 95–107.

³² AGÁRDI Krisztina, *I.m.*

³³ *Uo.*

³⁴ FÜLÖP Dorottya, *Jókai, a mesés Kelet és a tarokk-kártya találkozása. A leaotungi emberkék keletkezéstörténete és értelmezési lehetőségei*, Iris, 2021/4., 86–88.

5. A tipológia lehetőségei a századforduló mesenovellái esetén

5.1. Szempontok

A tipológia felállítása során három a szövegeket a mesehagyománytól való domináns eltéréseik szerint, a tradícióval összeegyeztethetetlen jegyeik hangsúlybeli viszonyai alapján osztottam lírai, ironikus és morbid-groteszk hangvételű mesenovellára.

A feltételezett kategóriák tárgyalását követően külön hangsúlyt kívánok helyezni a határhelyzetet jelentő szövegekre, melyek a tipológiába a jelenség összetettségének példázása végett belefoglaltatnak ugyan, de mindenképpen további vizsgálatra szorulnak.

5.2. Lírai mesenovellák

A lírai novellák a mesenovellával szemben az *Alaktan és értelmezéstörténet* tipológiájában is helyet kapnak.³⁵ Dobos felhívja a figyelmet a fogalom széleskörű használatának ellentmondásos aspektusaira, majd a különféle meghatározások ismétlődő elemei mentén igyekszik körülírni azt. Reflektál arra, hogy az értelmezők között leginkább abban van konszenzus, hogy egy „létező feltételből, a líra kifejezésformájából eredeztetik az elbeszélés lírával közös eszközkészletét és célzatát, tehát nem látnak elvi ellentmondást a közlésmód két válfájának az egyesítésében”³⁶, és a lírai elbeszélést a századvég stílusirányzataival rokonítják. Leszögezi emellett, hogy e szemlélet a fin de siècle kisepikájában nem hozott jelentős fordulatot, a tapasztalatelvű epika szemléletét nem érvénytelenítette, így a lírai hangoltság mellett az epikus folyamat ugyanolyan oksági rendben bomlik ki ezekben a szövegekben.³⁷

A lirizált epika elemei a századvég novelláiban többek között az „ábrázolás szubjektív átítatottságában”³⁸, az elbeszélő szereplővel azonosuló beszédmódjában, az emlékfelidéző beszédhelyzet alkalmazásában, valamint a hangulatiságra és atmoszférateremtés céljából alkalmazott stilizálásban jelentkeznek. Mindezek mellett Dobos a lirizálódás további négy jelentős szintjét emeli ki: elsőként a nyelvi megformálását, ami a legszembeűnőbb, azután a történetvezetését, az emlékfelidéző beszédhelyzetét, legvégül pedig a mesei stilizálását, amire nem csak fabulaalkotó elemként tekint, hanem másodlagos (metaforikus) jelentés szempontjából is relevánsnak tartja.³⁹ Ez a felfogás a mesét egyszerű stilizációs eszközként

³⁵ DOBOS István, *I.m.*, 97. Dobos lirizált novellának nevezi az említett típust.

³⁶ *Uo.*, 98.

³⁷ *Uo.*, 117–118.

³⁸ *Uo.*, 118.

³⁹ *Uo.*, 118–121.

alárendeli a lírai novelláknak, azonban a mesenovella műfajként értelmezett fogalmának beemelése nem érvényteleníti azt, amire Dobos elmélete is reflektál: a mese és líra szoros kapcsolatára a századforduló szövegeiben; ezáltal feltételezhetjük, hogy a líraiságot ugyanúgy értelmezhetjük a mesenovellák egyik meghatározó elemének, ha azokra érvényes műfaji kategóriaként tekintünk, és nem stilisztikai fogásként.

5.2.1. Emlékfelidező beszédhelyzet által lirizálódó mesenovellák

Dobos a lirizált novellák közt tárgyalja az emlékfelidező elbeszélőhelyzetből kiinduló szövegeket, amelyekben a nosztalgia és emlékezés „alkalmat ad a lírai önkifejezésre”.⁴⁰ Figyelemre méltó, hogy a mesei stilizáció jellemzőjeként említi az eltűnt ifjúság szubjektív felidézését, ami a jelenbéli beteljesületlen álmok kontemplációjára sarkallja az individuumot⁴¹ – ez a mesenovellákra is jellemző eljárás, ahol az emlékezés a múlt távlatában a gyerekkort ruházza fel mesei attribútumokkal, a személyes múltat alakítja mesei jellegűvé.⁴²

Az emlékfelidező beszédhelyzet a vizsgált novellákban kétféleképpen bontakozik ki: az egyik esetben beágyazott mese formájában szerepel, melynek kerettörténete a jelen, amelytől a mese időben és/vagy térben távoli (*Trilibi, Pókháló kisasszony*); a másik esetben magát a tapasztalást utalja a gyerekkorba – a múlt felőli elbeszélés perspektívája inkább empatizáló jellegű –, és azon belül reflektál egy konkrét élmény és egy mesei történet összefonódására (*A rózsaszínű hó, A vörös Eszti*). Ezeket a tendenciákat az emlékfelidező beszédhelyzeten belül az egyszerűbb értelmezhetőség kedvéért egymással párhuzamosan tárgyalom, ugyanakkor úgy vélem, ha a tipologizálás során nem is különítjük el a kétféle mesét élesen, eltéréseikről érdemes legalább szót ejtenünk.

Szini Gyula *A rózsaszínű hó*⁴³ című novellája komplex keretbe helyezi a beágyazott mesét. Egyfelől megjeleníti azt, amit Dobos panteisztikus természet-látomásnak nevez⁴⁴: a rózsaszínű hó a reménytelen szerelem szimbólumánál többet jelent, Bordás szerint „egy múltbéli esemény

⁴⁰ DOBOS István, *I.m.*, 120.

⁴¹ *Uo.*, 120–121.

⁴² Vö. TARIÁNYI Eszter, *I.m.*, 471–472. Tarjányi ezzel szemben reflektál arra, hogy a századforduló néhány mesenovellája beilleszthető a lírai novella kategóriájába is, míg más szövegek, például Csáth mesenovellái, problémát vetnek fel a besorolásnál. Az emlékfelidező beszédhelyzetből kibomló novellákat – köztük Csáth *A vörös Eszti*-jét is – azért ide sorolom, mert Dobos előbbi megállapításához kapcsolódva úgy vélem, a nosztalgia akkor is lírai hangulattal ruházza fel az elbeszélést, ha a nyelve tárgyilagos, prózai, mint Csáthnál, bár e kérdéskör nyilvánvalóan komplexebb vizsgálatra szorulna.

⁴³ SZINI Gyula, *A rózsaszínű hó = A magyar novella antológiája*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2003, 603–605.

⁴⁴ DOBOS István, *I.m.*, 118.

elbeszélését újralétesítő narratíva képződménye”.⁴⁵ A kerettörténetbe ágyazódó mesemondás aktusa által a két történet amellelt, hogy párhuzamosan fut, paradox módon egymásra is vetül. A mesebetét stílusának töredezettsége, a sematikus mesei elemek és stílusparódiához közelítő fordulatok váltakozása szembeállítható a keret egységes elbeszélői szólamával. A stílusbeli eltérés kiegészül a novellabeli valóság és az elbeszélt történet között feszülő ellentéttel: a mesemondó bár szerelmében megcsalatozik, a szegényember története látszólag pozitívan zárul („Mosolygott, mosolygott, és az arca egyre derűsebb lett.”⁴⁶). A mesebetét látszólag tanító célzattal hangzik el, azonban annak a mesemondás jelenével szemben való alakulása a tanmesén túlmutatóvá teszi. Eliz felismerése a fűszeressel kapcsolatban megelőzi a mese lezárását, így a rózsaszínű hó fényében halottnak tűnő leány képe megerősíti az élet vége és mese vége közötti párhuzam lehetőségét: ha Eliz ugyanúgy az életéért mesél, mint Seherezádé, a befejezés késleltetése logikusan következik, hiszen annak elodázása az életet jelenti. Szini a mesebetéttel a kiemelt természeti jelenség érzékelésének szimbolikáján túlmutatóan jelentést ad a szövegnek, a mesehagyományhoz kapcsolódva a szövegben való létezés eszközeként emlékeztet ruházta fel különös jelentőséggel, mindezzel nyilvánvalóan meghaladva a meseiség pusztá stílus alkalmazását.⁴⁷

Szini egy másik novellája, a *Trilibi*⁴⁸ szintén kerettörténetbe ágyazva alkalmazza a mesét, ami az előző elbeszéléssel szemben nem valódi példázatos mese, hanem a narrátor átlényegülő gyerekkorából bomlik ki. Az emlékfelidező beszédhelyzet itt a jelen keserűségére adott reakció: az elbeszélő feleségének próbál magyarázatot szolgálni furcsa viselkedését illetően, ehhez pedig gyerekkorának egy meghatározó epizódját, mint mesét idézi fel az asszonynak. A mese csak a szöveg végén különül el tipográfiailag is a keret szövegétől, addig szorosan összefonódik a felnőtt narrátor szólamával, aki utólagos tudásával és tapasztalatával minősíti a gyermek gondolatait. A múlt meseként feltüntetése eltávolító gesztus, ami egyúttal a jelen értékvesztettségének szemléltetésére szolgál az idealizált gyermekkorral szemben, ugyanakkor a narrátor keserű-ironikus megjegyzései a felnőtt álláspontjából érvénytelenítik is a mesét. Az első szerelem történetét olvashatjuk úgy, mintha valóban tündérmese lenne: a gyermek az általa vágyott felnőttek világához saját felfogása szerint csatlakozni képes csodagyerek, aki Manczi

⁴⁵ BORDÁS Sándor, *A trópusok mesekertje. Metaforikus prózaváltozatok a modernitás poétikájában*, SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2009, 101.

⁴⁶ SZINI Gyula, *Rózsaszínű hó*, 605.

⁴⁷ BORDÁS Sándor, *I.m.*, 95–102.

⁴⁸ SZINI Gyula, *Trilibi = A magyar novella antológiája*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2003, 589–593.

„mesebeli kis hercegnő”⁴⁹ megváltására hivatott az anyja, a „vén banya”⁵⁰ hidegségétől, Trilibi pedig a szerelmesek ellen áskálódó gonosz manó. Ezzel szemben a felnőtt elbeszélő szólama megteremti a másik, reálisabb narratívát is, miszerint Manczi valójában egy fejlődésben visszamaradott nő, akinek az anyja nem boszorkány, hanem egy „részezes tót napszámos”⁵¹, Trilibi pedig egy alkoholista öregúr, valaha volt színházi ember. A valóságtól való menekülés útjai ebben az olvasatban a szöveg több szintjén megjelennek: Manczi a színjátszásba menekül, de Trilibi részezes hajlamai is valami múltbéli veszteséget sejtetnek. A felnőtt narrátor valószínűleg azért is tartja meg a gyermeki, mesébe ágyazott narratívát az emlékezés során, mert nem kíván szembenézni a múlt szörnyűségeivel valódi formájukban.

A zárlat során a mesén belül is elválík egymástól annak „valósága” és az álom: tulajdonképpen nem tudjuk meg, mi igaz, és mi nem, ezt is indikálhatja a szövegbeli törés. „De vajjon az is, a mi előtte történt, nem volt-e álom?”⁵² – teszi fel a narrátor kétkedve a kérdést, mikor a környezete felmenti a gyilkosság önvádja alól. Ez a mesét akár érvényteleníthetné is, de fontos szem előtt tartanunk, hogy a szecesszióban az álom gyakran a valóság fölé helyeződik⁵³, és az emlékezéshez hasonlóan a valóság megszépítésére és egyúttal torzítására szolgál. A *Trilibi*-ben ebbe a folyamatba kapcsolódik be a mese: a narrátor annak alkalmazásával teszi egyáltalán elbeszélhetővé az eseményeket, egyúttal ezen keresztül kapcsolódik a gyermeki nézőpontjához is, ami számára felmentést is jelenthet az önvád alól.⁵⁴

A gyermekkorra való emlékezés valóságot lirizáló és a mesével párbeszédbe lépő viszonya Csáth Géza *A vörös Eszti*⁵⁵ című novellájában egy felnövéstörténet mentén bomlik ki. A századvég lírai jellegű novelláinak másodlagos jelentése gyakran a történetvezetésen keresztül jut kifejezésre⁵⁶, a vágy és valóság konfliktusán keresztül – ebben az értelemben Pomogáts Csáth szövegeiben a mesét szintén stilizációs eljárásként értelmezi, ami a történet kibontását segíti, és a gyermeki illúziók veszendőségét a felnőttkor tapasztalataival állítja szembe.⁵⁷ Hasonló eljárást figyelhettünk meg a *Trilibi*-ben, a mesét viszont érdemes pusztán stilizációnál többnek tekintetünk: *A vörös Eszti*-ben a mesemotívumok nem csak konkrét képek formájában

⁴⁹ SZINI Gyula, *Trilibi*, 590.

⁵⁰ *Uo.*, 591.

⁵¹ *Uo.*, 592.

⁵² *Uo.*, 594.

⁵³ AJTAY-HORVÁTH Magda, *I.m.*, 151. Ez az eljárás szintén hozzájárul a prózai szöveg lirizálódásához.

⁵⁴ *Uo.*, 151–155.

⁵⁵ CSÁTH Géza, *A vörös Eszti* = Cs. G., *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 91–101.

⁵⁶ DOBOS István, *I.m.*, 118.

⁵⁷ POMOGÁTS Béla, *Mese és elbeszélés*, *Literatura*, 14. (1987-1988), 392.

jelennek meg, hanem a történet fabuláris elemei az elbeszélő gyerekkorának szerves részét képző Andersen-mesék motívumait ismétlik meg, azokat a gyermekkor kontextusából kiemelve, ezzel felhívva a figyelmet a felnőtté válás veszteségeire.⁵⁸

A mese és valóság egymásra vonatkoztatása a szövegben a karácsonyi könyvajándékozás gesztusával kezdődik, amelyet már önmagában is mesei fordulatnak tekinthetnénk. A mesék tartalma kihat a fabula alakulására: „a mese minduntalan a valóságot példázza, s a mesehősök sorsa mindig az elbeszélés két hősének sorsára vonatkozik”.⁵⁹ A narrátor mesékkal való viszonyának alakulása tükrözi a gyermekből férfivá váló fiú lelki fejlődését. Ezt a narrátor nyelvhasználata is példázza, azt a tényezőt leszámítva, hogy a meseíró megnevezése mindvégig Andersen bácsi marad. Mindemellett a gyermeki romantika gyengédsége mellett Csáth a kamasz kegyetlenségét is felvillantja, aki a szép Katerina Esztivel való helyettesítésében morbid módon gyönyörködik. A kegyetlenség ábrázolása a meséktől nem idegen, azonban e kettősség lélektani megjelenítésében a szöveg már a modernséghez kapcsolódik.⁶⁰

A zárást tekintve újabb párhuzam képezhető a *Trilibivel*: a láz itt az álom funkcióját veszi át, és ezáltal elhomályosítja a valóságpercepciót. A láz állapotában a narrátor felidézi egy gyerekkori álmát, amelyből következtetve magát Andersen ólomkatonájával azonosítja („azt álmodtam, hogy a Rettenthetetlen ólomkatona én vagyok”⁶¹) – a mese és a szöveg valóságának egymásra vonatkoztatása tulajdonképpen itt éri el a tetőpontot: ahogy a szép papírtáncosnő is eltűnik a tűzben, úgy oszlik szét Eszti alakja a lázban, aki ennél fogva szükségszerűen a való életben sem lesz fellelhető többé, ám ez a lázalomban felbukkanó meseíró tanító jellegű iránymutatása szerint nem is válik súlyos veszteséggé.

A líraibb hangvétellű mesenovellákban az álmok kiemelt szerepét példázza Ambrus Zoltán *Pókháló kisasszony*⁶² című elbeszélése. *A vörös Eszti*hez hasonlóan szintén felnövéstörténetet láthatunk, azonban a mese itt nem az élettel párhuzamosan futó, szinte észrevétlenül jelenlévő tendenciaként mutatkozik, hanem Pókháló kisasszony felbukkanásai képzik a polgári lét és a művészet közt hánykolódó narrátor életének vezérfonalát. Horváth a mesei elemek közé sorolja a novella metaforikus cselekménysorát, melynek minden motívuma következetesen a felvázolt dilemmához kapcsolódik.⁶³ A címadó főszereplő „az álmok kegyetlen tündére”⁶⁴, aki

⁵⁸ POMOGÁTS Béla, *I.m.*, 391–393.

⁵⁹ *Uo.*, 394.

⁶⁰ *Uo.*, 395.

⁶¹ CSÁTH Géza, *A vörös Eszti*, 99.

⁶² AMBRUS Zoltán, *Pókháló kisasszony* = *Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, kiad. dr. FALLENBÜCHI Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1959, 229–243.

⁶³ HORVÁTH Edit, *Ambrus Zoltán meseparódiái*, ItK, 106. (2002), 408–409.

⁶⁴ FALUDI István, *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*, Szeged, Athenaeum, 1941, 60.

végigkíséri az elbeszélőt élete különböző állomásain, és visszatérően szembesíti az önazonosság kérdésével. A szöveg hét kisebb részre oszlik (esetlegesen ezt is tekinthetjük a mesei szimbolikára tett utalásnak), a narrátor ezekben meséli el időrendi sorrendben a találkozásait Pókháló kisasszonnyal, akinek a lényét se kiismerni, se megragadni nem tudja, mivel mindig más formában jelenik meg neki. Felbukkanásaikor az alakja mindig emblematikusan jelzi az elbeszélő életkorát, illetve a művészethez való aktuális viszonyát. Az egyre fakuló kék színszimbolikája, amely az ametiszt-rózsaszín ruha és az ocsmány sárga rózsza kontrasztjában oldódik fel legvégül, arra is reflexió, hogy a gyermek transzcendens, valóban értő és érző lelkének művészete hogyan silányul olyasvalamivé, amihez csak egy ehhez hasonló olcsó Múza illhet.⁶⁵

Jellemző még Pókháló kisasszony felbukkanására, hogy mindig valamely határhelyzetben történik: álom és ébrenlét peremén, a folyó két oldalán vagy egy elutazás előtt. A novellában újra és újra felidéződő utazás- és átkeléstoposz is a mesei hagyományhoz kapcsolódik, és ahhoz hasonló formában jelenik meg: a fabulában megjelenő konkrét elutazás valamilyen formában az egész életút szimbólumává is válik. *A mese morfológiájában* Propp a szereplők funkciói közt elsőként tárgyalja az *eltávozást*, ami a kiinduló szituációból szükségszerűen következik, és ami elindítja a teljes mesei cselekményt⁶⁶, az Ambrus-szövegben azonban ez meg is valósul, meg nem is. Egyfelől bizonyos szinten bekövetkezik az *eltávozás*, hiszen a narrátor álmában elsőkik a nagy kék szobából, másfelől viszont ez az *eltávozás* nem megy végbe maradéktalanul, mivel a gyermek felébred, épp mielőtt végleg átléphetne a határon, a folyón, és ettől fogva ez a megghiúsult kísérlet alakítja az életét, határozza meg sehova sem tartozását. Propp valószínűleg prózaiban érti az *eltávozás* fogalmát, ugyanakkor e párhuzamon keresztül tetten érhető az a változtatás, amit Ambrus a hagyományos mesei formákkal szemben eszközöl: az önazonosság felé vezető elindulás helyett a válsághelyzetbe torkolló, megghiúsult utat festi, az eltévedést veszi témául.⁶⁷

A félbemaradt társadalmi beilleszkedés, melyet az lehetetlenít el végképp, hogy a megszólaló a másik világot is megismeri, de nem tud ahhoz sem tartozni, végül rányomja bélyegét az egész életútra, és az üresség megállapításába torkollik – Horváth megállapítása szerint itt válik egyértelművé, hogy a művészet nem helyettesíti az életet semmilyen

⁶⁵ FALUDI István, *I.m.*, 60–61.

⁶⁶ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *I.m.*, 33–34.

⁶⁷ A beteljesületlen útra, az *eltévedésre* HORVÁTH Edit is reflektál, ám ő a narrátor nosztalgijára hivatkozva feloldja a kérdést. (HORVÁTH Edit, *I.m.*, 408–409.)

formában⁶⁸, azonban feltehető, hogy a narrátor mélyebb létválsága is kiolvasható a szövegből. A *Pókháló kisasszony* esetében tehát láthatjuk, hogy a mesei forma eredendően kontrasztot képezne a tartalommal, ám a beszélő ezt úgy alakítja, hogy a módosításokkal még erősebben szemléltesse a fokozatosan kiüresedő lét fájdalmát.

5.2.2. Nyelvi megformálás által lirizálódó mesenovellák

Ambrus *Pókháló kisasszonya* átvezet a líra mesenovellák egy másik típusára, ami lazább kapcsolatot tart fenn a valósággal: a mese nem betétként jelenik meg bennük, hanem teljesen idomulnak annak formájához és világalkotásához, a mesén kívüli világra csupán implicit formában reflektálnak. Ezeket a szövegeket Dobos a mesei stilizálás mentén különíti el⁶⁹, ami a szöveg nyelvi megformáltságára is hatással van: olyasféle erős lirizálódáshoz vezet, amit a *Pókháló kisasszonyban* láthattunk. Tarjányi a lírai mesenovellát Dobos lirizált novellafogalmának rendeli alá, ám szerinte azt az önreflexiótól és iróniától mentes metaforikus történetmondás jellemzi, túlzott stilizálása pedig a giccsel határos. E lírai mesenovellák közé sorolja Ambrus két művét, *A mese a halászcseről és a tengerészről*, illetve *Az iszpilanti lányokat*.⁷⁰

*A Mese a halászcseről és a tengerészről*⁷¹ „a reflektálás, a feltűnő ironia és a líraiság fokozódásával jellemezhető leginkább”⁷². A mesei hagyomány elemeinek felhasználása (ideértve már a műfajjelölő címet is) artisztikus nyelvhasználattal egészül ki, így az önmagába záródó teremtetett mesevilág lírai fantáziaként tűnik fel előttünk. Az elbeszélés a hétköznapi világ ábrázolását mellőzi: ez jellemző mesei eljárás, ami téren és időn kívülre helyezi a történetet. A szöveg valóságán belül két világ konfliktusa jelenik meg: a halászcseré és a tengerészé, amelyek földrajzi értelemben is szétválnak tengeren inneni és onnani világra – ez evokálhatja az olvasó számára az Óperenciás tengeren túl mesei formuláját is. A hagyományos mese a szövegben azért sem teljesebb, mert szokatlan módon a tapasztalati és mesei világ különbségtétele fordítva történik: itt a vízen túli világ válik hétköznapivá, ami Inica unalmát, majd házasságtörését is indokolja, az „innen” pedig ennek fényében meseivé színeződik át az elvágódás által. A szétválást a halász mindennapjainak sivárságával szembeállított, az Inica perspektívájából tengeren túli világ mesei jellegű leírásának egzotikus hangulata is

⁶⁸ HORVÁTH Edit, *I.m.*, 408–409.

⁶⁹ DOBOS István, *I.m.*, 120.

⁷⁰ TARJÁNYI Eszter, *I.m.*, 471–472.

⁷¹ AMBRUS Zoltán, *Mese a halászcseről és a tengerészről* = A. Z., *Álomvilág. Elbeszélések*, Bp., Révai, 1906, 16–30.

⁷² *Uo.*, 482.

hangsúlyozza. A mese ellentéteteket kiemelő funkciója a zárlatban teljesedik ki: a becsületesség nem nyeri el jutalmát, így Inica visszatérése és halála már a meseiségen kívül esik, hiszen annak közvetlen okozója a gazdag királyfi és szegény lány mesei sablonjának működőképtelensége által megszűnő kapcsolat a két világ között.⁷³

*Az ispilánti lányok*⁷⁴ meséjének beteljesületlensége ennél is keserűbb. A szöveg egésze mesei keretbe épül, azonban annak líraiságát éppen ezen elemek céltalan működése eredményezi. A címszereplők, a három grófkisasszony paradox módon az illő mesei sorsra várnak apjuk parancsának engedve, azonban éppen ez teszi őket boldogtalanná, mert a mesebeli lovag érkezését várva elszalasztják a realitás kínáló esélyét a boldogságra.

A veszteséget az idő- és értékszembesítő leírások hangulatisága és elbeszélés keretében érzékelhető változtatás szemlélteti: a kezdetben pillangó képében táncoló lányok évek múltán árnyék-alakban mutatkoznak. A helyrehozhatatlan tékozlásuk menthetetlen kiüresedéshez vezet: apjuk anakronisztikus alakjának ők lépnek helyébe – ezzel példázva az idő könyörtelen múlását. Ispilánt hercege „tetőtől talpig gróf volt”⁷⁵, azonban az idő múlásával ő maga is önnön paródiájává válik. A mese e paradoxon kifejezőjeként érvényesül a szövegben: a herceg megérkezése a vártakkal ellenben nem következik be, ám ez a lányok áldozatát nem legitimálja, a makacs lemondást groteszk élet nem veszi el.⁷⁶

Szini *Yoru herceg legendája*⁷⁷ című művében a szecesszió átesztétizált halálábrázolásával egészülnek ki a lirizált leírások: az öt híd környékének vitalizált természetmotívumai összefonódnak Yoru herceg szerelmének anticipált tragédiába torkollásával. A különféle érzékelések együttes ábrázolása a századforduló jellegzetessége – ez a mesemotívumok stilizációs alkalmazásával kiegészülve erősen lírai szöveget hoz létre, mely a mesei térben és időben létezve a címnek megfelelően legenda-jelleget nyer. A herceget romlásba taszító nő mesei alakja mögött ugyanakkor a narrátor finoman sejteti a mese által leplezett kevésbé lírai valóságot: a nő tulajdonképpen egy kislány („Selyempárnán egy gyermek piheg”⁷⁸), aki a herceg rögeszméjévé válik, és végül ez vezet az öngyilkosságához. A meseiség így a valóságon felülemelkedést, annak rútságát líraivá maszkírozó eszközként jelenik meg a szövegben.

⁷³ TARJÁNYI Eszter, *I.m.*, 482–484.

⁷⁴ AMBRUS Zoltán, *Az ispilánti lányok*, Tolnai Világlapja, 5. (1905), 1038–1039.

⁷⁵ *Uo.*, 1038.

⁷⁶ LŐRINCZY Huba, *Delelőközelben. Ambrus Zoltán novellái, 1895-1903*, Új Írás, 29/6., 117.

⁷⁷ SZINI Gyula, *Yoru herceg legendája*, Nyugat, 1908/5., 275–278.

⁷⁸ *Uo.*, 276.

Balázs Béla mesenovelláját, a *Wan-Hu-Csen könyvét*⁷⁹ a lirizáción túl az orientalizmus mentén is összekapcsolhatjuk az előbbi Szini-szöveggel. Balázs szintén a keleti környezetbe helyezett reménytelen szerelem motivikája mentén kezdi kibontani a cselekményt, azonban ez a mesei világon túlmutató művészeti reflexiót von magával. A novella „a «valótlan valóság» – művészet meséje”⁸⁰, melyben a realitás megduplázva jelenik meg: Wan-Hu-Csen valós szerelmi csalódást követően a fikcióban éli meg elfojtott vágyait, és sérelmeit kompenzálva ír magának egy Li-Fant. Valóság, álom és mese keveredik a szövegben: Li-Fan megírása látszólag ártalmatlan gesztus, azonban a szövegben hangsúlyozottan ostobának titulált címszereplő nem számol a művész felelősségével, ezzel a valódi Li-Fan halálát okozva. A mese eleinte a szegénytől való szabadulás eszközéül szolgál a „hazug kitalálás”⁸¹ nélküli históriából kiválva, később pedig az élet átlényegítőjévé válik: ami a valóságban veszteség, az a könyvben és Wan-Hu-Csen valóságában többlet, így a halál tulajdonképpen megváltásként értelmeződik. A mese a hétköznapi jelentéseket átformálja, a mindennapok fájdalmait és az emberek gúnyát mintegy visszajára fordítva mutatja, és a mesélés aktusának nem kisebb jelentőséget tulajdonít, mint élet-halál feletti döntést.

⁷⁹ BALÁZS Béla, *Wan-Hu-Csen könyve* = B. B., *Hét mese*, Kner Izidor, Gyoma, 1918, 185–200.

⁸⁰ LESZNAI Anna, *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához*, Nyugat, 1918/13., 63.

⁸¹ BALÁZS Béla, *Wan-Hu-Csen könyve*, 187.

5.3. Ironikus hangvételű mesenovellák

A századforduló mesenovellái „elcsúsztatott allegóriákkal, elbizonytalanított mítoszokkal”⁸² dekonstruálják a romantika meséit – ennek a dekonstrukciós folyamatnak egyik jellemző eszköze az irónia. A mesenovellák egy részét látványos anakronizmusok, gúnyos hangvételű meseparafrázisok és a szokatlan kontextusba helyezett, átértelmezett mesei elemek mentén is tipologizálhatjuk. A hagyomány ironizáló parafrazeálása és a mesei kontextus átértelmeződő felhasználása az emberi lét mindenkori fonáságaira reflektálva tart görbe tükröt az aktualitásnak, melynek mentén a tanító szándék is felsejlik benne.

A szövegek vizsgálata nyomán a mesenovellák irónia-alkalmazásának két jelentősebb módszere rajzolódik ki, melyek érvényességét azonban csak szélesebb szövegtörzshöz vizsgálataival tudnánk alátámasztani. Ambrus két tárgyalt elbeszélése ismert történetek parafrázisából születik: a *Jancsi és Juliska* egy konkrét műmeséhez kapcsolódik, míg a *Ninive pusztulása* egy alapvetően nem mesei epizódot fogalmaz újra ilyen formában. Ezzel szemben a Csáth-elbeszélés nem kapcsolódik egyetlen meséhez, ehelyett az egész mesehagyományt szemléli ironizáló módon annak prózapoétikai elemeit és szimbólumait hétköznapi kontextusba helyezve.⁸³

Ambrus *Ninive pusztulása*⁸⁴ című novellája egyszerre tekinthető bibliai parafrázisnak, tragikus tanmesének és ironikus hangvételű társadalomkritikának. Az elbeszélés, bár a fabula forrása bibliai, bővelkedik a mesei elemekben. Eleve meseszerű az alaphelyzet: adott a hős, aki a megbomlott rendet helyreállítani hivatott, azonban kezdeti tökéletlenségei a próbatételek során nem korrigálódnak, gyarlóságain jelleméből adódóan nem kerekedhet felül.⁸⁵ Emellett a mesék hagyományos nyelvi fordulatait és strukturális jellemzőit is megjelennek: Lilith hét kertésszel és hét bognárral büszkélkedhet, Jónás három hordó közül a harmadikban lakik, a nap háromszor kel fel és nyugszik le, illetve Abiron is három napig vergődik a város pusztulását követően. A hármas szám hagyományosan az isteni tökéletesség jelképe, itt viszont látszólag indokolatlanul jelenik meg.

A biblia ószövetségi világának monumentalitásával szembekerül Ninive túlstilizált, egyéni normákkal és saját mítosszal rendelkező mesei világa és a szöveg mesei elemei. Ezáltal Ambrus nem csak két véleményt ütköztet Jónáson és a niniveieken keresztül, hanem két

⁸² KUSPER Judit, *I.m.*, 13.

⁸³ Ez az elkülönítés csak a vizsgált szövegek kontextusában értelmezhető, további szövegek bevonása feltételezhetően az elmélet módosulását és árnyalását vonná magával.

⁸⁴ AMBRUS Zoltán, *Ninive pusztulása = Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, kiad. dr. FALLENBÜCHI Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1959, 266–291.

⁸⁵ KUSPER Judit, *I.m.*, 25.

világértelmezési stratégiát is. A jelentéshalmazok összemosása eltérő lehetőségeket kínál az értelmezésre, mint amilyenek külön elképzelhetőek lennének.⁸⁶ Itt tehát a mese viszonyítási ponttá válik, amely mentén az író kibillenti a megszokott világot az egyensúlyából, és a jól ismert bibliai történet parafrázisát nyújtva a társadalom és az emberi természet fonákságaira is rávilágít, ugyanakkor nem von maga után didaktikus befejezést: nem egyértelmű, hogy Ninive pusztulása jól megérdemelt vagy sajnálatos volt-e, hiszen a bűn fogalma relatívvá válik. A valóság- és fantasztikus elemek keveredésének kontrasztja az irónia eszköze a szerző kezében: szinte gúnyosan bizonygatja, hogy ez csak mese, ugyanakkor közvetetten levonható tanulságai és a megjelenített visszasságok érezhetően túlmutatnak egy egyszerű fiktív történet keretein.

Ambrus egy másik novellájának, a *Jancsi és Juliska*⁸⁷ szüzséjében a mesei vonás az elbeszélésbe beágyazódó Grimm-mese parafrázisában jelenik meg, míg az elbeszélői keret a hagyományos mesei elemeket többnyire nélkülözi. Tarjányi kiemeli a cím szerepét a beágyazódás kérdését tárgyalva: a szerző a magyar nyelvterületen ismert szereplőneveket veszi át⁸⁸, ezzel kapcsolódva a mese hagyományához, amit a magyarosított címadás által képessé válik felidézni az olvasókban. Ezt a szerkezeti megoldást a metaleptikus novella fogalmához társítja, tehát a szöveg két szinten szerveződik: az egyik maga az elbeszélés, a másik pedig az, ami azon belül elmondásra kerül az egyik szereplő által. Az, hogy a novella címévé a beágyazott elbeszélés válik, megteremti a két narratíva közti metaforikus azonosulás lehetőségét, és teret enged annak, hogy a szintek egymásra vetüljenek.⁸⁹

A szövegen belüli elbeszélés és a narratív keret egymást kölcsönösen értelmezik, jelen esetben például miután a befogadók elvárásai az ismert történet fényében alakulnak ki, szembetűnévé válik az a különbség, ami Szerafin Hugónak előadott története és a valódi mese között kialakul, és ironizáló többletjelentést ad a szövegnek. Szerafin Jancsi és Juliska meséjét úgy alakítja, hogy az Hugó sorsának minél inkább megfeleltethető legyen: az apa kegyetlenségét emeli ki, illetve a szerelmi vágy mozzanatának megjelenítésével, ami az eredeti történetben nem szerepel, saját gondolkodásmódjának is megfeleltethetően aktualizálja az elmondottakat.⁹⁰ A mesei elemek tehát nem a felnőttek és gyermekek világának kontrasztjait hivatottak kimutatni, hanem alkalmazásukkal éppen arra kíván rávilágítani a narrátor, hogy

⁸⁶ KUSPER Judit, *I.m.*, 25–26.

⁸⁷ AMBRUS Zoltán, *Jancsi és Juliska* = *Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, kiad. dr. FALLENBÜCHI Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1959, 628–646.

⁸⁸ TARJÁNYI Eszter, *I.m.*, 476.

⁸⁹ *Uo.*, 476–478.

⁹⁰ *Uo.*, 478.

ezek a szintek szétválaszthatatlanul összeolvadtak, és a gyermeki ártatlanság elvesztésének szokatlan ábrázolásával mintha ironizálva az eredendő gyermeki tisztaságot tagadná.⁹¹

Csáth Géza *Pesti meséjében*⁹² az irónia a be nem teljesült meseiség formájában jelenik meg. Mariska a mesék világában él⁹³, ennél fogva a kortársai udvarlási normáinak megfelelő „flirt” nem foglalkoztatja, inkább egy mesebeli lovag érkezésére vár. „Egészen hibás volna a mese és kár lett volna bele is kezdeni, ha a lovag egy napon meg nem érkezett volna.”⁹⁴ – a narrátor így reflektál magára a műfajra, melyet már a címben is kijelöl.

A mese megjelenése a valóság és a vágyakban élő irreális világ ellentétének kontextusában Mariska életszemléletét legitimálja. A történet szintjén a mesék képviselte világ válik erősebbé, ugyanakkor az elbeszélésben a narrátor és Mariska szólama a mesehagyományhoz való kapcsolódásban különböző szinteken jelenik meg: a főszereplő világában ennek rendszertelen elemei vannak jelen, sematikus módon, azonban a beteljesedés, a királykisasszonnyá válás elmarad. Ebből a szempontból fontos, hogy Mariska nyelvileg nem kapcsolódik a mesék világához: stílusa kialakulatlan, írni nem szokott és véleménye nem sajátja. Ezzel szemben az elbeszélő egészében birtokolja Mariska mesevilágát, a hagyomány ismerőjeként szólal meg, ugyanakkor a meseelemek és nyelvi-stílusbeli sajátosságok átvétele mellett a tanulságra kifuttatott csattanó elmarad, a novella vége frappáns tömörséggel ismerteti a be nem teljesült mesét.⁹⁵

⁹¹ TARJÁNYI Eszter, *I.m.*, 478–479.

⁹² CSÁTH Géza, *Pesti mese* = Cs. G., *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 428–431.

⁹³ BORDÁS Sándor, *I.m.*, 41.

⁹⁴ CSÁTH Géza, *Pesti mese*, 429.

⁹⁵ BORDÁS Sándor, *I.m.*, 41–42.

5.4. Morbid, groteszk hangvételű mesenovellák

A mesében nem ritka, hogy a századvégre, különösen a szecesszióra jellemző dekadens látásmód és annak nyelvi realizációja a morbidba és groteszkbe fordul át – ez már a posztmodern irányzatok felé mutató jegyeket képvisel. Morbid és groteszk alatt az élet fonákját, a reális világ taszító, elfojtott, felszín alatti zavaros valóját érthetjük. A művészi ábrázolás köréből taszító volta miatt sokáig kikerül ez a láthatatlan, de érvényes belső valóság, ugyanakkor ennek elfojtása annál vonzóbbá teszi a morbidot a századvég szerzői számára, a megismerés tárgyává téve ezzel az ember egzisztenciális félelmeit, elidegenedését, iszonyát és kegyetlen hajlamait.⁹⁶

A századvég halálkultuszának forrását a romantika misztikus irányzatai, valamint a közel-keleti halálirodalom alkotásai jelentik a magyar irodalomban. Ebből kiindulva a fin de siècle halálábrázolása két irányba fejlődik: az egyik a halálélmény esztétizálja, míg a másik a borzalmakat a stilizáló lirizáltság és dekorativitás elhagyásával ábrázolja, ezzel a modern filozófiai irányzatokkal kapcsolatot teremtve.⁹⁷ A mesenovellák esetében leginkább az előbbi jellemző: fantasztikummal való érintkezése teret ad a lélek rejtettebb tartalmainak kifejezésére, és a groteszk mesenovellák a „halálélmény lágyabb, átesztétizált változatát”⁹⁸ mutatják. Ezt az összekapcsolódást akár a Dobos által is említett⁹⁹ mesei stilizációs hatással is indokolhatjuk, amely szükségszerűen lirizálja a szövegeket kisebb-nagyobb mértékben. A meseiség közegébe illeszkedő erősen morbid elemek a nyelvhasználat sajátosságaival összekapcsolódva groteszk, önmagukból kiforduló, bizonyos esetekben a hagyományos felfogás szerint érvénytelenedő meséket eredményeznek, melyek sajátos esztétikával bírnak.

*A varázsló kertje*¹⁰⁰ Dobos szerint „álom és valóság között lebegő mesei stilizáltságú”¹⁰¹ elbeszélés: a beágyazódó mese egy szecessziós kertleíráshoz kapcsolódik. Jókaival szemben itt nem egy valós táj mesei messzeségbe utalt múltjáról ad számot a narrátor, hanem a mese mintegy felerősíti a leírásba átemelt érzékszervi ingerek esztétikai hedonizmusát: a kert látványa és bódító illata a szemlélő érzékeire hat, míg a fivérek meséje groteszk elemeivel a lelkében borzongást hivatott kelteni – tehát a mese itt funkciójában a stilizáló eszközközhöz

⁹⁶ AJTAY-HORVÁTH Magda, *I.m.*, 192.

⁹⁷ *Uo.*, 192–193.

⁹⁸ *Uo.*, 199.

⁹⁹ DOBOS István, *I.m.*, 118–121.

¹⁰⁰ CSÁTH Géza, *A varázsló kertje* = Cs. G., *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 55–58.

¹⁰¹ DOBOS István, *Racionalitás és misztikum. A novellairó Csáth = Emlékkönyv. Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, szerk. DÉR Zoltán, Szabadka, 1987, 60–61.

közelít.¹⁰² A kerettörténetet a Vass fiúkkal való találkozás jelenti, akik fokozatosan kivezetik a narrátort a valós térből és időből a varázsló kertjéig, melynek leírását a testvérek párbeszédében kibontakozó magyarázatul szolgáló mese („Látod, ez a varázsló kertje.”¹⁰³) követi. „Mintha valami elfeledett, régi verset mondott volna fel a két fiú, úgy mondták el a varázsló barlangjának titkait.”¹⁰⁴ – utal magára a mesemondás aktusára a narrátor. A mese nyelvi fordulatait a szöveg nem alkalmazza, a hagyományhoz a felvonultatott mesealakok (varázsló, rablók) által kapcsolódik, azonban ezek morbidizálva, rablógyilkosokként jelennek meg.

A *Mesék, amelyek rosszul végződnek*¹⁰⁵ hasonlóan morbid fordulatokkal alakítja át a meséket, azonban egységes mesenovelláról itt nem beszélhetünk: a szöveget öt lazán kapcsolódó mese alkotja, melyek a címben jelölt módon „rosszul végződnek”: a kisdíák, az úszó, a nagyapó és a rózsája meghalnak, József nőgyűlölő marad, a doktor pedig felbontja jegyességét. A morbid itt keveredik az iróniával, és a mese minden esetben a befogadói elvárásokkal szemben alakul, ennél fogva a mesehagyomány itt a váratlansági effektus alapját adja, ahhoz viszonyítva válnak groteszkké a történetek.¹⁰⁶

Tolnai az *Aranygaras*-kötet recenziójában így ír: „Mesét írni a legnehezebb feladatok közé tartozik”¹⁰⁷, ugyanakkor szerinte Babits ezt nem tudta abszolválni. „A bonyodalom bonyolultabb, a csoda csodásabb a kelleténél”¹⁰⁸ – fogalmaz. A *Barackvirág*¹⁰⁹ csakugyan a hagyományos tündérmese útján indul el: a király alkut köt a gonosz tündérrel, amit a leánya elragadása követ, azonban a királyfi felbukkanása nem a szabadulást vonja magával, hanem egy groteszk testcserébe torkollik, amelyet a tündér saját vágyainak beteljesítése végett eszközöl. Eddig a pontig a mesei fabula gyakorlatilag zavartalan, azonban az elbeszélésbe beszivárog a nyugtalanság: „a nap lemenőben volt már, vörös sugarai a Barackra estek s olyan különös, szinte gúnyos fénnel szóródtak vissza onnan, hogy arcát sütötték és lelkét égették”.¹¹⁰ A király rossz előérzete abba a világképbe illeszkedik, ahol a mesei befejezés már korántsem

¹⁰² BORDÁS Sándor, *I.m.*, 40.

¹⁰³ CSÁTH Géza, *A varázsló kertje*, 56.

¹⁰⁴ *Uo.*, 56.

¹⁰⁵ CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek* = Cs. G., *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 67–72.

¹⁰⁶ BORDÁS Sándor, *Visszhang és áthangolás. Mesehagyomány és figurativitás Csáth Géza prózájában, avagy két novella „áthallásai”*, *Literatura*, 38. (2012), 64.

¹⁰⁷ TOLNAI Vilmos, *Babits Mihály: Aranygaras*, Napkelet, 4. (1924), 361.

¹⁰⁸ *Uo.*

¹⁰⁹ BABITS Mihály, *Barackvirág* = B. M., *Kisprózai alkotások*, kiad. NÉMEDINÉ KISS Adrienn, SZÁNTÓ Gábor András, Bp., Argumentum, 2010, 451–485.

¹¹⁰ *Uo.*, 455.

evidencia, és a szereplők nem tudnak egyértelmű erkölcsi értékek mentén eligazodni a világban – zavarukat csak a narrátor utólagos, késleltetett magyarázatai oldják fel.

A megelőlegezett mesei fordulatok többnyire elmaradnak, például hiába ígéri a királyfi, hogy „Átkelek az Óperencián, ha kell”¹¹¹, a próbatétel mégsem következik be. A szerelmesek ennek ellenére egymáséi lesznek, azonban boldogság lehetőségeik sorozatosan kisiklanak, házasesetüket pedig a „boldogan éltek, míg meg nem haltak” helyett hétköznapi problémák szervezik. A feloldhatatlannak tűnő konfliktusra a hercegnő és tündér kettős öngyilkossága jelent megoldást, ami funkciójában mesei fordulatnak tekinthető, de tartalmában szokatlanul morbid. Emellett a hagyományhoz kapcsolódó mesei szólamot is folyamatosan elbizonytalanítják a narráció változásai: a király még a megszemélyesített Hanggal tárgyal, azonban Zsuzsit már a *hangok* kergetik öngyilkosságba. Az elmebetegségre tett reflexió a mese valóságát ezáltal relativizálja, igazságtartalmát megkérdőjelezi.

A *csend*¹¹² Lesznai szerint a sejtetés helyett a lélek emlékezetére támaszkodik, és a „gyermekkori vak félelmek, éjszaka fenyegető mozdulatlan fák üldözése a sötétben”¹¹³ testesül meg a szöveg groteszk borzongásában. A mesenovellát az ősi mesékkal rokonítja, melyeknek motívumai racionálisan megfejthetetlenek, és fabulájuk pedig történés előtti mese: Péter próbatételei így nem egy valós út állomásait jelentik, hiszen a Csendhez való megérkezése örök időktől fogva determinált.¹¹⁴

A Csend paradox figura, „ő a legszebb és a legfiatalabb a tündérek között, mert régibb valamennyinél és még egész fiatal volt az Isten, mikor őt teremtette”¹¹⁵, tehát egyszerre foglalja magába az ősiséget és az örök ifjúságot. A tündér szerelme Péter számára a felsőbb hatalom elkerülhetetlen döntése, így a mesei három „próba” visszás módon, a beteljesülés ellenében zajlik: Péter háromszor próbál mást választani a karikagyűrűvel, a hibás döntések azonban szerettei halálához vezetnek. A Csend elleni tiltakozás az édesanyához, a baráthoz és a szeretőhöz menekülés mellett az auditív ingerek állandó megkövetelésében is megmutatkozik, mint a zene vagy a hangos szerelem; ezzel szemben az intésekre vagy megállapításokra, hogy „inkább való neked a csend”¹¹⁶, Péter általában ingerülten reagál. Szeretteivel való újbóli találkozása felszabadítja, tiltakozása elfogadássá szelídül, és végül a tündér ujjára húzza a

¹¹¹ BABITS Mihály, *I.m.*, 471.

¹¹² BALÁZS Béla, *A csend* = B. B., *Hét mese*, Gyoma, Kner Izidor, 1918, 117–158.

¹¹³ LESZNAI Anna, *I.m.*, 62.

¹¹⁴ *Uo.*, 62–63.

¹¹⁵ BALÁZS Béla, *A csend*, 119.

¹¹⁶ *Uo.*, 129.

gyűrűt. Az egyértelmű jelentéstársítás és a következtetés példázatszerű levonása elmarad, így a mese a szöveg allegorikus olvasatát erősíti.¹¹⁷

A vizsgált szövegek mentén a morbid megjelenésének három módja rajzolódik ki a mesenovellák esetében: a lírai nyelv és morbidizált mese álomszerű jelenetben való összekapcsolódása (*A varázsló kertje*), a morbid cselekményelemek beemelése a hagyományt idő- és értékszembesítő jelleggel parafrázálva (*Barackvirág*), valamint az allegorizáció (*A csend*), ami a morbid, beteljesületlen mesét szimbolikus jelentéssel ruházza fel. A lírai mesenovellák kategóriájával szemben fontos leszögezni, hogy ezek az altípusok a vizsgált szövegek számánál fogva csak feltételezettek, explicit elkülönítésre ezért sem kerültek: megerősítésükhöz és árnyalásukhoz szélesebb szövegkorpusz bevonása szükségeltetne.

5.4. Határhelyzetek

A mesenovellák vizsgálatakor az egységes műfajkonceptió hiánya szükségszerűen eredményezi a bizonyos határhelyzetet képző szövegekkel kapcsolatos bizonytalanságok megjelenését, ugyanakkor úgy vélem, éppen ezen határesetek mentén tudunk rámutatni a jelenség komplexitására. A tipológia felállítása során éppen ez okból minden esetben megjelennek a kevésbé egyértelműen kategorizálható művek is, a mesenovella-műfaj összetettségének példázása céljából: domináns hangnemük szerint ezek is besorolásra kerültek valamely kategóriába, ugyanakkor egy szélesebb korpuszt bevonó kutatás során ezek akár külön kategóriát is képezhetnének.

Ilyen problematikus pontot jelentenek az emlékfelidező beszédhelyzet által lirizálódó mesenovellák (például Szini Gyula *Trilibije*), amelyekben a visszatekintő beszédhelyzet során a külső fokalizáció dominanciája elbizonytalaníthatja az értelmezést. Ez a narratív stratégia a fantasztikum közegén kívülre helyezi a narrációt, így abban az esetben, ha a mese és novella kapcsolatát a műfaj szűkebb értelmezésében vizsgáljuk, ezek a szövegek nehezen minősíthetők mesenovellának. A tágabb definíció szerinti olvasat ugyanakkor éppen a hasonló helyzetekben tud relevanciával szolgálni. Míg a belső fokalizációjú szövegekben, ahol a gyermekkor mesés szemléletmódja kerül előtérbe, vagy a mesét imitáló novellák esetében egyértelmű a meseiséggel való kapcsolat, addig a külső fokalizáció fantasztikumon kívül kerülő nézőpontja éppen a műfaj metareflexív mozzanatait teszi láthatóvá. Ennél fogva, bár mesenovellai

¹¹⁷ Balázs Béla *Hét mese* kötetében több szöveg – köztük *A csend* – paratextusai is reflexiót tartalmaznak a mesei hagyomány orális voltára. Az említett novella alcíme: „Marta Karlweissnak meséltem” (BALÁZS Béla, *A csend*, 117.), ami által a novella egyszerre értelmezhető az írott szépirodalmi szöveg és az orális, elbeszélte mese jelentéstartományában.

mivoltuk több szempontból kérdéses, vizsgálatuktól eltekinteni hiba volna, hiszen a külső fókuszáció elhagyásával épp a reflexió gesztusát hagynánk figyelmen kívül.

A mese és novella viszonyát tekintve szintén akadnak problémás esetek: a minőségi és mennyiségi tengelyen mérve például Csáth Géza *Pesti meséje* határhelyzetet jelent. A szöveg a meseműfaj konvencióit elsősorban a lány naiv szemléletének jellemzésére alkalmazza, cselekményére és hangnemére ugyanezek nem hatnak ki, ugyanakkor nehezen tekinthetünk el attól, hogy a címadás jelentős narratív pozícióból kapcsolódik a meseműfajhoz, még ha csak ironizálva vagy eltávolító jelleggel is teszi. Ugyanezen az elven került elemzésre *A vörös Eszti* is, melynek cselekményelemei nem kapcsolódnak a meséhez, ugyanakkor a címszereplő és Andersen szép Katerinájának analógiája, valamint a gyermek mesék által alakuló szemléletmódja mégis a hagyományhoz köti, ha komplex és implicit módon is. A hasonló helyzetekben minőségi tényezők alapján döntöttem a szövegek mesenovella-műfajba sorolásáról.

A szövegek természetéről ezen túl, mint már említettem, a tipológia csak nagyobb ívben ad számot, ugyanakkor úgy vélem, a hagyományos mesén kívül eső hangnemek elkülönítése nélkülözhetetlen a mesenovella meséktől és gyermekirodalomtól elkülönítése során, valamint a sokrétű metareflexív jellemzőinek feltárása során. Ennél fogva a határhelyzetek vizsgálata a dolgozatomban minden esetben a nézőpont tágitását és a jelenség minél komplexebb megragadását szolgálta.

6. Következtetés és összegzés

A mesehagyomány átértelmezésének különféle lehetőségeit vizsgálva tehát három típust különböztettünk meg: a lirizált, a groteszk és az ironikus hangú mesenovellákat. A vizsgált szövegek értelmezését és összehasonlítását követően egyértelművé válik, hogy a mesenovella műfaja erősen széttartó, számos szövegváltozatban élő jelenség, amelyre egységes definícióval nehezen szolgálhatunk. Kitűnik ugyanakkor a vizsgált szövegek erősen metamesei jellege, amelyet a mesék műfaji hagyományától való eltérésben érhetünk tetten – a szövegek többletjelentése tehát a szokatlanság és az olvasói elvárások meghazudtolása mentén alakul. Valószínűsíthető, hogy a műfaj kohéziós erejét is éppen ez az önreflektív beszédmód adja: a szövegek a mesehagyományhoz viszonyítva ruházódnak fel többletjelentéssel, az attól való elhajlásaik képzik a századforduló emberének keserű aktualitáskritikáját, hiszen felszámolják a naiv mítoszok eredendő szövegbeli tereit.

A szövegek tipologizálása természetesen csak kísérleti jelleggel történt: élesen elválasztható kategóriákról a novellák közt nem beszélhetünk, ahogy egységesen alkalmazható rendszerről sem. Mindemellett a tipológia a mesenovella fogalmi körének meghatározása céljából született, a szövegek alapvető vonásaira koncentrálna, azokat elkülönítve, így számos esetben általánosító gesztusokkal élve. A határhelyzeteken mozgó szövegek mesenovellaként való értelmezése szintúgy a műfaj összetettségének reprezentációja végett, a műfaji határok keresésének érdekében tűnt szükségesnek.

A mesenovella műfaja komplex mivoltából adódóan nyilvánvalóan számos egyéb aspektusból is megközelítő volna, illetve fontos leszögezni, hogy a pontosabb meghatározása és értelmezése a jövőben szélesebb körű vizsgálatot kívánna meg, egy kisebb mértékben szűkített szövegkorpusz bevonásával.

Bibliográfia

- AGÁRDI Krisztina, *Jókai meséi*, kézirat, szakdolgozat, ELTE BTK, 2004.
- AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló angol és magyar irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001.
- Zdeněk BERAN, Irene GRUBICA, *(Re)Searching for the Fantastic of the Fin de Siècle = The Fantastic of the Fin de Siècle*, ed. Zdeněk BERAN, Irene GRUBICA, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2006, 1–16.
- BODNÁR György, *A 'mese' lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988.
- BORDÁS Sándor, *A trópusok mesekertje. Metaforikus prózaváltozatok a modernitás poétikájában*, SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2009.
- BORDÁS Sándor, *Visszhang és áthangolás. Mesehagyomány és figurativitás Csáth Géza prózájában, avagy két novella „áthallásai”*, *Literatura*, 38. (2012), 62–74.
- DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.
- DOBOS István, *Racionalitás és misztikum. A novellairó Csáth = Emlékkönyv. Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, szerk. DÉR Zoltán, Szabadka, 1987.
- FALUDI István, *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*, Szeged, Athenaeum, 1941.
- FÜLÖP Dorottya, *Jókai, a mesés Kelet és a tarokk-kártya találkozása. A leaotungi emberkék keletkezéstörténete és értelmezési lehetőségei*, *Iris*, 2021/4., 74–88.
- GULYÁS Judit, „Ama solidaritás”... : a mese értelmezése Arany János értekező prózájában az 1850-es és 1860-as évek fordulóján = „Hazám a tudósi, könyvet nagy nevének!”: Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai, szerk. Cieger András, Bp., Universitas, 2017, 209–242.
- HORVÁTH Edit, *Ambrus Zoltán meseparódiái*, *ItK*, 106. (2002), 396–411.
- KUSPER Judit, *Ambrus Zoltán mítosz- és meseolvasatai: a Ninive pusztulása mint a romantikus mese(műfaj) dekonstrukciója. = Az emlékező képzelőerő*, szerk. NAGY Beáta, SURÁNYI Beáta, UJVÁRI Nóra, Bp., Reciti, 2021, 13–34.
- LESZNAI Anna, *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához*, *Nyugat*, 1918/13., 55–68.
- LŐRINCZY Huba, *Delelőközelben. Ambrus Zoltán novellái 1895-1903*, *Új Írás*, 29/6., 106–120.
- POMOGÁTS Béla, *Mese és elbeszélés*, *Literatura*, 14. (1987-1988), 391–396.

Vlagyimir Jakovlevics PROPP., *A mese morfológiája*, Bp., Osiris, 2005.

SZINI Gyula, *A mese „alkonya”*, Nyugat, 1908/1., 24–28.

TARJÁNYI Eszter, *Az érzékelés mesterségesen felnagyított kultusza és poétikája a századfordulón. Gondolatok egy kiállítás képei kapcsán*, Pro Philosophia Füzetek, 2005/2.

Online forrás = <https://www.c3.hu/~prophil/profi052/tarjanyi.html>

TARJÁNYI Eszter, *A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában – Ambrus Zoltán három mesenovellája*, Literatura, 34. (2008), 469–484.

The Cambridge Companion to the Fin de Siècle, ed. Gail MARSHALL, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 189–206.

TOLNAI Vilmos, *Babits Mihály: Aranygaras*, Napkelet, 4. (1924), 361.

ZÓKA Katalin, *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban. Doktori értekezés*, ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006.

Idézett szövegkiadások

AMBRUS Zoltán, *Az ispilánti lányok*, Tolnai Világlapja, 5. (1905), 1038–1039.

AMBRUS Zoltán, *Jancsi és Juliska = Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, kiad. dr. FALLENBÜCHI Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1959, 628–646.

AMBRUS Zoltán, *Mese a halászcseről és a tengerészről = A. Z., Álomvilág. Elbeszélések*, Bp., Révai, 1906, 16–30.

AMBRUS Zoltán, *Ninive pusztulása = Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, kiad. dr. FALLENBÜCHI Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1959, 266–291.

AMBRUS Zoltán, *Pókháló kisasszony = Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, kiad. dr. FALLENBÜCHI Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1959, 229–243.

BABITS Mihály, *Barackvirág = B. M., Kisprózai alkotások*, kiad. NÉMEDINÉ KISS Adrienn, SZÁNTÓ Gábor András, Bp., Argumentum, 2010, 451–485.

BALÁZS Béla, *A csend = B. B., Hét mese*, Gyoma, Kner Izidor, 1918, 117–158.

BALÁZS Béla, *Wan-Hu-Csen könyve = B. B., Hét mese*, Kner Izidor, Gyoma, 1918, 185–200.

CSÁTH Géza, *A varázsló kertje = Cs. G., Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 55–58.

CSÁTH Géza, *A vörös Eszti = Cs. G., Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 91–101.

CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek = Cs. G., Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 67–72.

- CSÁTH Géza, *Pesti mese* = Cs. G., *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 428–431.
- JÓKAI Mór, *A tengerszem tündére* = J. M., *A tengerszem tündére*, Bp., Unikornis, 1995, 45–54.
- JÓKAI Mór, *A leaotungi emberkék* = J. M., *A tengerszem tündére*, Bp., Unikornis, 1995, 95–107.
- JÓKAI Mór, *Shirin* = J. M., *Hangok a vihar után*, Bp., Révai, 1895, 81–111.
- SZINI Gyula, *Trilibi* = *A magyar novella antológiája*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2003, 589–593.
- SZINI Gyula, *A rózsaszínű hó* = *A magyar novella antológiája*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2003, 603–605.
- SZINI Gyula, *Yoru herceg legendája*, Nyugat, 1908/5., 275–278.