

Honti János

The cover features a large, abstract graphic design consisting of three overlapping, rounded shapes. The top shape is blue, the middle one is yellow, and the bottom one is red. The shapes overlap in a way that creates a central yellow area and a red area at the bottom. The text 'A mese világa' is centered within the yellow area.

**A mese világa**

*Gyorsuló idő*

2  
9

Honti János  
A mese világa

# *Gyorsuló idő*

---

Sorozatszerkesztő

Sík Csaba

Vekerdi László

Magvető Kiadó, Budapest

HONTI JÁNOS

A mese világa

*c Honti János örököse, 1962*

# A mese világa

## BEVEZETÉS

Hozzá vagyunk szokva ahhoz, hogy végletekben gondolkozzunk, ellentétekben fejezzük ki magunkat, gondolatainkat ellentéteket összekötő hidakként építsük fel. Egész helyzetünk a világgal és a világ valóságaival szemben erre kényszerít bennünket. Aki mondani akar valamit: akár a köznapi mondanivalót, akár a költészetben nagy és lényeges dolgot, az tudja és érzi, vagy legalábbis tudnia és éreznie kellene, hogy akihez szól: egészen más valaki, hogy a szavai hatalmas, áthidalhatatlan ürt hidalnak át, hogy a kimondás és megértés a világ két vége. Az ember szemben áll a világgal, és benne él a világban: az egyén egysége és a világ végtelen sokfélesége között ott tátong az áthidalhatatlan szakadék. És mégis mi egyéb az ember szellemi élete, mint hídnek az építése e fölött a szakadék fölött, a szörnyű végletes ellentét kiegyenlítése, az állásfoglalás az egészen mással szemben, a megismerkedés az egészen idegennel? És az ember maga? Az élet és halál két roppant, összeegyeztethetetlen véglete között ível a léte, a teljes élettel szemben a halál arcát mutatja, a halállal szemben az életét.

Amikor az ember ott áll az előtt a nagy feladat előtt, amit mindenkinek meg kell oldania, az egész emberiségnek együtt, embercsoportoknak és egyéneknek külön-külön: a világ értelmezésének, megformázásának nagy feladata előtt, akkor nem tehet egyebet, mint amire ez az ellentétek közé feszített világhelyzete kényszeríti: ellentéteknek és ellentétek áthidalásának alakjában teszi a világot érthetővé, átélhetővé, *emberi* valósággá. Mert a világ valóságainak ezerrétúsége, ezeroldalúsága, emberfölötti sokfélesége emberi valósággá, emberi szellemben megformázottá kell hogy legyen, hogy az ember világát tudja alkotni, hogy az ember élni tudjon azok között a valóságok között, amelyeket fölismert.

Ha valóságról beszélünk, ahhoz vagyunk szokva, hogy a mindennapi élet praktikus vonatkozásait vagy legalábbis a logikus gondolkodás törvényei szerint felfogható képét a világnak értsük ezen. Ha a valóságok világa csak eddig terjedne és nem tovább, az a nagy emberi feladat, amiről szólottam: a világ értelmezése, megformázása, átélhetővé tétele nem is volna feladat – hiszen egyféle sablont kellene csak ráhúzni mindenre, nem kellene éppen a sokféleséggel, az ellentétek között való feszüléssel számolni. De éppen abban is tükröződik a végletek közé dobott emberi sors, hogy ez a praktikus és logikai valóság csak egyik véglete, egyik pólusa az ember világának. Ezt érthetővé tudta tenni az emberiség, meg tudta formálni saját képére és hasonla-

tosságára – gondoljunk csak arra, hogyan igazta le az ember a természetet annak segítségével, hogy természettudományt alkotott, azaz hogy emberi formában tudta átélni a természet hatóerőinek struktúráját. De ezen kívül: a technikán kívül, a természettudományon kívül, a logikán kívül még ezernyi oldala van a világvalóságnak, ami emberi átélésben és megformázódásban tükröződik. A teljes következetességű logikától, természettudománytól, technikától végtelen skála vezet a szellemi életnek mindig kevesebb praktikus tartalmú jelenségei felé. Gondolok a művészetekre, gondolok a vallásos léleknek különböző vidékeken és különböző korokban végtelen sokféleségben való megnyilvánulásaira, gondolok minden érzésünkre és cselekedetünkre, ami tudva vagy tudattalanul más, mint a praktikus élet akár a mindennap mélységein, akár a technika ünnepélyes laboratóriumaiban, akár a logika jeges magaslatán. És gondolok a másik végletre, arra, amiről most beszélni szeretnék, ami fontos és lényeges része minden ember világának, akár mennyire letagadott és félreismert: gondolok a mesére.

A világnak azt az arculatát szeretnők tisztán látni, ami az ember számára a mese képét vette fel: aminek az ember a megérteni és átélni akarásában a mese formáját adta. Nem könnyű tisztán magunk elé állítani ezt a mesevilágot, mert magát a mesét is nehéz már eleven valóságként fölidéznünk magunkban. A másik véglet, a praktikus realitás túlsá-

gosan korlátlanul uralkodik ma ahhoz, hogy azt lehessen ma is vallani, amit a nagy romantikus vallott: „*Alles ist ein Märchen*” – minden: mese. Pedig Novalisnak ma is igaza van: a világ végtelen sokféleségében is egészen, minden végtetében és ellentétében jelen van mindenütt. És jelen van mindenütt az ember világának a két ellentétes pólusa is: a praktikus valóság és a mese realitása. Mindenütt jelen van, de nem könnyű mindenütt megtalálni. A mi civilizált európai világunkban már csak ott találhatjuk meg, ahol a praktikus világ kultúrájának nem volt alkalma még magához ragadnia a zsarnokságot: a gyermeknél, akihez még nem jutott el ez a világkép a maga leigázó mivoltában, és a falu népénél, amelyhez hagyományban és ősi kultúrában való gyökerezése nem engedte meg „komolyan” közel férkőzni ezt a világképet.

A gyermek foglalkozása, tevékeny élete a játék: a jövődő praktikus életének utánczása és gyakorlása. A praktikus élet tehát a gyermek számára játék. A praktikus élet ellentéte pedig, a mese, a gyermek világában a játék ellentéte: a gyermek életében a másik nagy tényező, a gyermeki lélek másik nagy foglalkoztatója. Ha a praktikus valóság a gyermek számára játék, akkor azt lehetne mondani, hogy a gyermek számára a mese az igazi valóság, az, amihez igazítja és méri a többi előtte megjelenő tényét a világnak. És valóban így is van. A meséket a gyermek szereti eljátszani, játéokban is átéli, éppúgy, mint ahogy a felnőttek igazi világát – ti. azt,

amit mi felnőttek most igazi világnak tartunk: a praktikus valóságok világát. Egyéb játékaiból, a felnőttek praktikus életéből vett játékaiból azonban nem csinál mesét, nem is tudna mesét csinálni. Világosan látható így, hogy az elsődleges, nagy valóság a gyermek számára a mesének ez az előttünk már nagyon is idegen világa, a világ valóságai a gyermek előtt a legkomolyabban a mese formájában mutatkoznak meg. Mindannyian gyermekek voltunk, mindannyiunk számára állt valaha az igazság – ha most már el is tolódott valami földőréteg alá –: „Alles ist ein Märchen” – mindenben ott van a mese világa.

A falusi fölnőtt embernek éppen olyan fontos a mese még manapság is, mint a kis gyermeknek. Pedig nem lehetne mondani, hogy a praktikus élettől idegen a falusi ember. Neki ez nem játék, mint a gyermeknek: szilárdan áll a praktikus életben, közvetlenebbül érintkezik a praktikus világ hatalmaival, mint bármelyik városi ember. Mégis a mese az, ami az ő számára az igazi, a kedvelt elbeszélő irodalom. Mert irodalom a mese is, ha nem is írásból olvassák falun, hanem öreg emberek szájáról hallgatják, olyan mesemondóktól, akik szintén szóhagyományból, egymástól tanulták nemzedékeken és nemzedékeken át. A mi városi megírt elbeszélő irodalmunk kitalált eseményeket ír le, de – legalább is az újabb korban – gondosan vigyáz arra, hogy amit leír, az valószerű legyen, olyan legyen, mintha valóban megtörtént volna. A praktikus világgal

szembehelyezkedik ugyan a kitalálás mozzanatában, de ezt az ellentétet a valóságosságra való törekvéssel palástolja és rejtegeti. A mese viszont nem tart számot arra, hogy hasonlítson olyasvalamihhez, ami megtörtént vagy megtörténhetnék: nem burkolt, hanem nyílt ellentétben van a praktikus világgal. És ennek ellenére is fontos és magasra értékelt szellemi tápláléka a praktikus életben mélyen gyökerező falusi embernek – hiszen ha nem volna annyira fontos neki, akkor nem éltette volna évszázadokon, sőt évezredekken keresztül az emlékezetében, nem vitte volna tovább szó hagyományában. Látjuk: nemcsak a praktikus élet, hanem ennek a végletes ellentéte: a mese világa is fontos neki. Praktikus élet és mesevalóság: ez a két ellentétes pólusa minden ember világának, akinek az életéhez odatartozik a mese is, akinek az életéből nem rekesztették ki a mesét: a gyermeknek és a falusi embernek.

De mást, sokkal többet is lehet mondani erről a másik végletről, mint azt, hogy a másik véglet. Szoktak is sok egyebet mondani a meséről, senki sincs megakadva, ha a mese jellemzését kérik tőle. Az első, amit a mese világáról mondani szoktak, az, hogy ez a csodák, a fantasztikum világa. De ezzel még nagyon kevéssel jutottunk tovább. A csoda: ez a szó nem fejez ki egyebet, mint azt a negatívumot, amelyről mi eddig beszéltünk: csoda az, ami ellentétben áll a praktikus, technikai, természettudományos, logikai világképpel. A „fantasztikum” szó pedig annyira üres és sokféle használatú

fogalmat jelent, hogy még csak ennyit sem fejez ki. A mese-csoda, a mese-fantasztikum abban mutatkozik meg a legszemmelláthatóbban már a gyors pillantásnak is, hogy az ellentétekből fölépült és ellentétekkel szétszabdalt világunkban a mesevilág a nemlétező ellentétek, a lerombolt határok világa: határok, ellentétek sehol sincsenek, az egyes jelenségek között mindenütt váratlan kapcsolatok jönnek létre. Minden mese határlerombolásokat mutat. Csak olyan dolgokat akarok idézni, amikre mindenki emlékezhetik saját meseemlékeiből. Szegény legényből király lesz, szegény lányból királyné. Képtelenül borzalmas, legyőzhetetlen sárkány pusztítja a vidéket, vagy rabolta el a királylányt, de a hős mégis diadalmaskodik rajta. A hozzáférhetetlenül elrejtett mindent gyógyító vizet megszerzi a mese hőse, és akárhányszor darabolja őt szét a sárkány, az élet vizével mindig fel tudják támasztani. A vízbefojtott tündér aranyhallá változik. A gonosz királyné mindenáron meg akarja semmisíteni, és kifogatja, megöleti a halacskát, de egy elpattant pikkelyéből fa lesz; a fát kivágják, de egy kiesett deszkácskában ott él tovább a tündér, néha ki is jön belőle, és amikor elégetik a deszkácskát, ismét belép az élők világába. A szemétdombon tengődő gebe parazsat kíván abraknak, és beszélő táltos lóvá változik, repülve, szélvész-sebesen viszi gazdáját. De van mese, ahol még erre sincs szüksége a hősnek: elég neki egy varázs-eszköz és csak kívánnia kell, ott van, ahol akar. Máshol állattá tud átváltozni:

sassá vagy hangyává, mindig aszerint, hogy milyen megoldhatatlan feladatot kell megoldania. Undorító kígyó vagy béka alakjában tengődő királynő vagy királyfi végül visszakapja emberi alakját.

A lerombolt határoknak, a nemlétező ellentéteknek a világa a mesevilág. De ezzel még mindig csak a felét mondtuk el annak, amit mondani lehet a mese világlátásáról. Mert ha ez az átmeneti világ volta a teljes jellemzése Jenne, akkor azt lehetne kérdezni, hogy miért nincs mese, amelyekben az ilyen történeteknek éppen az ellenkezőjét talál-nánk? Miért nincs mese, amiben a derék szegény ember egyszerre vérengző fenevaddá változik, olyan mese, amelyekben a királynő nyomorult koldus-hoz megy férjhez, vagy amelyekben a hős egyszerre csak hirtelen és indokolatlanul meghal, vagy elesik a sárkánnyal vívott küzdelemben? Miért nem fullad a vízbe a tündérkisasszony, vagy miért nem sikerül a gonosz királynénak a három átváltozáson keresztül mégiscsak megsemmisítenie? Hogy van az, hogy nem azzal végződik a mese, hogy a hős királyfit békává változtatták? Miért találja meg a hős mindig a varázseszközt, és miért nem mond az soha csütör-tököt?

Láthatjuk: hiába lehetséges minden a mesében, hiába fordul a mesében a világnak az az oldala felénk, ami határok helyett mindenütt átmeneteket, ellentétek helyett mindenütt áthidalásokat mutat. A mese alkotója ebből a korlátlan lehetőség-világ-ból nem vesz fel mindent. Olyan, mintha válogatna

a minden lehetőség valóságai között. Nem is lehetne másként. Mondottuk már, hogy az ember tennivalója a világgal szemközt az értelmezés, a megformázás: az, hogy emberi valósággá, emberi szellemben megformázottá tegye a világ valóságait. Az ember formázó munkája a világnak azon az aspektusán, amit a mesében látott meg, először is a válogatás: kiválasztása annak, hogy milyen valóságok azok a végtelen és korlátlan lehetőségek adta valóságok közt, amelyek *elviselhetők* az ember számára. Azokat a valóságokat kell kiragadni a világ mindent lehetségesnek mutató oldaláról, amik az emberre, a praktikus, technikai, természettudományos, logikai valóságokkal még meg nem ismerkedett emberre nem raknak túl súlyos terhet, amik nem elborzasztják, nem lesújtják, hanem megkönnyébbítik és fölemelik. Meg kell ezt a kiválogatást csinálni, mert ez azután a megformázást, az irodalmi formaadást szolgálja. A mesében hiszen az átmeneteknek ez a világa irodalmi formában kell hogy megnyilatkozzék. Nemcsak világképnek a kifejezése a mese, hanem azonkívül irodalom. Nemcsak tartalom, hanem forma is, mégpedig nem pusztán egy emberi világkép formája, nem pusztán emberileg érthetővé tévése a világ egy oldalának, hanem irodalmi forma, elbeszélés, amelynek célja van. A világnak csupán emberi formát adni, vagyis emberileg érthetővé tenni: ez még szükséglet, mintegy életfeltétele az embernek. *Irodalmi* formát adni a felismert valóságnak, a felismert valóságokat úgy csoportosítani,

hogy gyönyörködtető, megkönnyebbitő, felemelő, amellet az emberi élethez mégis hasonló szerkezetű képpé álljanak össze: ez már több, mint a valóság-  
nak egyszerűen világképbe való feldolgozása. Az ember élete viszontagságokból, kalandokból áll, amelyek hol jól, hol rosszul végződnek, de a kikerülhetetlen és jóvátehetetlen vége mindig a halál. A mese az emberi élet epikumának más formát ad, más formát tud adni, mert egy olyan világ felismerése áll mögötte, ahol nincsenek határok, amiket át ne lehetne törni, nincs ellentét, ami átmenetbe ne oldódhatna föl, nincsen vég, amelyik jóvátehetetlen volna. Ezekből a lehetőségekből, ebből a laza szerkezetű, álomszerű világból választja ki a mese költője - aki benne él - azt, ami a korrekciója az emberi életnek. Nem olyannak adja a világot, mint amilyen, akármelyik aspektusából nézve, hanem olyannak, mint amilyennek lennie kellene. A mesehős élete úgy indul, mint a praktikus világban élő emberé. Kalandok, viszontagságok közé jut. Csakhogy azután már el is válik itten a mesevilág története a való világtól. A kalandok és viszontagságok szörnyűvé, emberfölöttivé fokozódnak: elviselhetővé teszi ezeket az, hogy a mesevilágban nincs semmi, ami jóvátehetetlen, nincs rossz vég, nincs leküzdhetetlen akadály, nincs ledönthetetlen korlát. Az emberi élet küzdését a meseköltő a mesevilág valóságaira támaszkodva átformálja olyanná, amilyennek ő és hallgatósága a világot, a praktikus világot is

szeretné látni: a mesevilág irodalmi megformázásának ez az irodalmi célja.

Kézenfekvő az a magyarázatként feltolakodó hasonlat, hogy a mese olyan, mint az álom. Az elfojtott vagy másképpen kielégíthetetlen vágyak az álomban, amikor a praktikus valóság tudata nem ellenőrzi olyan szigorúan a lelki tevékenységeket, fölszínre jutnak, és legalább álmokképek alakjában elégítik ki azt, aki ébren hiába vágyódott a teljesülésükre: így tanítja a pszichoanalízis. Végeredményben az álom is csak olyanfajta lelki jelenség, mint a mesevalóság felismerése: olyan világ áll az álmodó előtt is, ahol nincsenek lehetetlenségek, jóvátehető dolgok, áthághatatlan határok. Mégis nagy a különbség az álmok és a mese világának normatív volta közt. Az álomban minden fölszínre juthat, ami az ember lelkében akár elfojtva, akár nyíltan él. Nemcsak szép, de borzalmas álmaink is vannak, nemcsak arról álmodunk, amit kívánunk, hanem arról is, amitől rettegünk. Az álom nem válogat és nem formáz meg, az álomban nincs teremtő akarat és művészi cselekedet. Az álom nem egyértelmű, szétfolyó, nem több, mint pusztá átélése a lefokozott öntudat világának. A mese ezzel szemben felismerés: felismerése a mese világának, és nem is csak pusztá felismerés, hanem ezenfelül még állásfoglalás a felismert valósággal szemben és válogató megformázás: művészi alkotás. Az álom a lefokozott szellemiség megnyilvánulása. A mese arról tesz tanúságot, hogy a világnak egy törvényeket nem mu-

tató, a praktikus logikai oldallal éppen ellentétes pólusú valóságát az ember nem lefokozott, hanem cselekvő szellemmel élte át, formázta meg, tette művészetté. A hasonlóság a mese és az álom között nem megy a lényegig: inkább csak külsőséges.

Hogy a művészi alkotáshoz kell-e teljes tudatosságú megfontolás vagy nem, olyan kérdés, ami nem dönthető el egykönnyen, de amit el sem kell döntünk ahhoz, hogy válaszolhassunk arra a kérdésre, amit most ellenünk lehetne szegezni. Azt kérdezhethetné valaki, hogy hát tudatos műalkotás-e a mese, és ha az, hogyan egyeztethető a tudatosság össze az átmeneteknek azzal az elmosódott, álomszerű világával, amelyben a mese költője és a mese hallgatója élnek. Ha a művészi alkotáshoz kell is teljes tudatosság – felelhetjük –, akkor sem szükséges, hogy ez a tudatosság éppen arra a pólusára, arra a végletére vonatkozzék a világvalóságoknak, amelyben mi most élünk és melyet mi *most* érvényesnek fogadunk el. A mese költője akár teljes tudatossággal is benne élhetett a maga mesevilágában, magáról és aktivitásáról teljes tudattal bírhatott akkor, amikor az előtte kibontakozó világvalóságok – a másik véglet: a mesevilág – formává, alkattá, elbeszéléssé lettek benne.

A mese világában ott van a világ minden valósága, teljes szabadságban és függetlenségben, törvényektől, összefüggésektől, relációktól nem korlátozva. Ott vannak a világnak nemcsak a szép, hanem a borzalmas jelenségei is: ott van a túlvilág

is, a halál is. A mese nem úgy válogat ezekből a valóságokból, hogy letagadná akármelyiknek is a létezését. A mese számára is van kinszenvedés, van halál – csak nem azzal a pozitív, parancsoló, kéréshetetlen arculatával fordul az ember felé, mint az ókori és a primitív népek mítoszaiban. A halálon keresztül a mesében mindig a föltámadáshoz vezet az út: a mese hőse nem érhet rossz véget, nem lehet a túlvilági hatalmak zsákmánya; nem halhat meg teljesen és véglegesen. Ott van a mesékben még a halál is, úgy, ahogy ősi vallások ezt a szörnyű világvalóságot megformázták és emberileg megfoghatóvá tették, de – valahogy ki van véve a méregfoga. Ilyen átalakított, ilyen sajátosan megformázott módon is még sok minden elemet éltet a mese olyan korok világszemléletéből, amelyek visszahozhatatlanul elmúltak. Olyan korokéből, amelyekben az uralkodó világnak, a világnak az az arculata, amely az emberiséget leginkább megragadta, ahhoz a véglethez állott közelebb, amit mi mesevilágnak nevezünk, vagy ami éppen a mesevilág maga volt. A mese története és az ember világhelyzetének története – nehezen választható el egymástól ez a kettő: „Alles ist ein Märchen”: a mese mindenütt ott van. De az ember világhelyzetének történetében – és mi volna ez más, mint világtörténelem a szó legigazibb értelmében – ott van állandóan és letagadhatatlanul, évszázadok és évezredek óta ki nem irthatóan és le nem hengerelhetően a mesében való gondolkodás: *a mese világa*.

A mese világa, akárhogy is nézzük, akárhogy is emlékszünk rá vissza: *idegen világ*. Idegen még akkor is, ha emlékképeink között, gyermekkori lelki életünk középpontjában látjuk meg: az éles határ a gyermek és a felnőtt között, a lelki fejlődésben hiányzó, fel nem lelhető kapcsolat közöttük a mese-élmény előttünk való furcsa idegenségében mutatkozik meg félre nem ismerhető világossággal. És ami idegen, azt talán nem úgy érthetjük meg a legjobban, hogy azt keressgéljük, azt próbáljuk föllelni benne, ami mégis ismerős; nem úgy, hogy *egy* ismerősnek látszó mozzanatba kapaszkodunk, és ebből kiindulva iparkodunk fokról fokra közelebb férközni a mivoltához. Az idegenség, az ismeretlenség maga nemcsak hiányt jelölő fogalom, hanem helyzet, állapot, tulajdonság, lényeg: helyzet, amely megköveteli a vele szemben való állásfoglalást, valójának elismerését. Ami idegen, azt nézzük úgy, mint idegent; tegyünk arra kísérletet, hogy legidegenebb oldaláról férközzünk hozzá, hogy az ismerős, megszokott elemeket kikapcsolva jussunk el addig a pontig, ahol az idegenség, az ismeretlenség kényszerül magát feladni.

A mese idegenségét akarjuk megérteni, és ezért talán jól tesszük, hogy az idegenben is a legidegenebbet keressük: szemügyre veszünk egy mesét, de nem olyat, amit saját életkörünkből már ismerhetünk, nem magyar népmesét, nem is a Grimm-me-

sék egyikét (jól tudjuk, hogy a magyar városi gyerek mese-olvasmányai között is fontos helye van a Grimm-testvérek klasszikus német népmeseegyütteményének) – hanem idegen világrész idegen népének meséjét. Olyan népet, amelyről mást nemigen tudunk, mint filmekben látott boszorkányos csónakázó-ügyességüket: Grönland nyugati partvidékének eszkimói mesélték *Kiviok* kalandjainak meséjét.

Kiviok felesége meghalt, és ő elhatározta, hogy elbujdosik kisleányától és feleségének temető-helyétől. Csak arra várt, hogy a kicsike elaludjék, azután csendben lecsúszott az ágyról, és ki akart osonni a kunyhóból, de a kisleány elkezdett sírni; erre Kiviok megint visszafeküdt. Többször próbálkozott így, de sohasem tudta végképp rászánni magát, hogy fiacskáját elhagyja. Egy napon aztán a kisleány izgatottan jött haza, és azt újságolta, hogy anyját látta egy idegen férfival sétálni. Kiviok az felelte: „Hogy lenne az az anyád, amikor ő kinn fekszik a nagy kövek alatt?” De a gyerek csak megmaradt az állításánál, és amint Kiviok kinézett, valóban ott látta a feleségét egy más férfi karjaiban. Hatalmas haragra gerjedt, megölte mindkettőjüket, és a holttesteket a sziklasírba tette. Mikor azután este elaludt a kisleány, rászánta magát, hogy véghezvigye régi elhatározását, nem hallgatott a gyerek sírására, kiosont a kunyhóból, kajakjába szállt, és sietve evezéshez kezdett.

A tenger viharos volt, amin hajózott, egy hatal-

mas örvény elnyeléssel fenyegette, alig tudott ebből megszabadulni. Azután tengeri férgek nyüzsgésébe jutott, ezek azzal fenyegették, hogy kajakját szőröstül-bőröstül fölfalják. Ezekről úgy menekült, hogy az evezőlapátjaira ráhúzta prémes kesztyűjét. A férgek ezen elrágódtak, és Kiviok keresztülvergődhetett rajtuk ép kajakkal, ép evezővel. De alighogy ebből a veszélyből kiszabadult, azt látta, hogy a tengert hínár sűrű szövedéke fedi el, amin a csónaknak lehetetlen volt keresztülhatolnia. Itt is éjszakázott, és csak másnap bírt magának kezével utat vágni a hínáron keresztül. Tovább evezett, és az útja két jéghegy között vitt: ezek hol összezárultak, hol nyílt átjárót hagytak, megkerülni pedig nem lehetett őket. Nagy nehezen tudott csak átsurranni köztük, a kajak hátsó csúcsa meg is sérült, mert az utolsó pillanatban összecsaptak a jéghegyek. Ennyi viszontagság után ért végre szárazföldet Kiviok.

Partra szállva gyalogszerrel folytatta az útját, és egy kunyhóhoz jutott. Csúf öreg boszorkány lakott ebben a leányával; Kiviokot barátságosan meghívták magukhoz, és megvendégelték zsírral elkészített bogyókkal. „Igazán nagyszerű”, mondta Kiviok, és Uszorszak, a boszorkány azt felelte: „Meghiszem azt, fiatal legénynek a zsírja!” Ettől azután elment Kiviok étvágya, és amint körülnézett, látta, hogy az ágy alatt egy csomó emberfej hever. Azt is látta, amikor a boszorkány hátat fordított neki, hogy valami fényes dolog csillog a hátán, a ruhája alatt.

Lefekvés előtt Kiviok egy nagy lapos követ keresett, és a mellére tette, úgy feküdt le aludni. Az alvást csak színlelte, és kisvártatva hallotta a boszorkány lányának a hangját: „Már mélyen alszik!” A boszorkány csöndesen leszállt az ágyáról, Kiviok hálólhelyéhez lopózott, és hirtelen nagy ugrással a mellére ült. De nyomban hatalmas jajgatásba tört ki, és a lánya is elkezdett jajveszékelni: „Jaj, jaj, Uszorszak fara eltörött, pedig milyen jól el tudott kettőnket tartani vele!” Kiviok felugrott a fekvőhelyéről, eldobta a követ, és kirohant az ajtón, a boszorkány lánya kiabálhatott utána: „Te gazember, de szívesen ettem volna az arcodból!”, Kiviok már a kajakjában ült, és visszakiáltott: „Én meg de szívesen megszigonyoználak!” És azon nyomban agyon is szúrta.

Továbbvezetett Kiviok, és egy idő múlva megint kikötött. Megint egy kunyhóhoz jutott, ebben is anya lakott a lányával. Az anya azt mondta: „Nemsokára itt az apály. Milyen rossz, hogy nincs senkink, aki hazavontatná a halászsákmányunkat, ha megszigonyoztuk a halakat, és úszóhólyagokat kötöttünk rájuk.” Kiviok felelte: „Itt a kajakom a közelben, a két gonosz asszonytól jövök, megöltem mind a kettőt.” A két asszony hálálkodik: „Itt is laktak férfiak, de a két szörnyeteg megölte valamennyit. A legjobb volna, ha itt maradnál velünk.” Ott is marad Kiviok velük, és segít az asszonyoknak a halászatban: ezek igen szerencsések és ügyesek a szigonyozásban; de zsákmányukat az ár elragad-

ná; Kiviok hozza haza a csónakjával a halakat. Sokáig ott maradt náluk, de azután eszébe jutott a fia, a fiának a panaszos sírása, és elhatározta, hogy visszamegy hozzá. Elindult megint a hosszú útra, és újból keresztül kellett mennie ugyanazon a sok veszélyen, de most sem hagyta el a szerencséje. Végre megérkezett régi hazájába, és a parton nagy halásztársasággal találkozott, amelyik éppen egy elejtett bálnát vontatott haza. A bálnán erős fiatal ember állt: Kiviok megismerte, az ő fia volt az, aki szigonyával megölte. Amikor elhagyta, síró kisgyerek volt, most, amint viszontlátta, erős, hírneves vadász.

Idegen világot kerestünk, és talán nem is egészen hiába. Nem is a külső világ az, ami idegen Kiviok meséjében: a jeges-sziklás zordon grönlandi táj a mesében nemigen tükröződik vissza. De ha ez tükröződne, nem is lenne olyan idegen: nincs a világnak egy földrajzi tája, amelyet ne lehetne könnyen magunk elé idézni, amelybe ne lehetne könnyen beletekinteni, amit ne lehetne könnyen – aránylag könnyen persze – megismerni. A mese belső hangulata, belső világa az, ami mindjárt az elején az idegenség borzalmas voltával lep meg. Mintha csak azért volna, hogy a meglepetésünk még nagyobb legyen, idillikus-érzelmes képpel kezdődik a mese. Azt halljuk, hogy Kiviok – a harcedzett, félelmetes, rettenthetetlen hajós, mint később látjuk – milyen gyöngéd kisfiával szemben; hogyan tudja a védtelen kisgyermek sírása újra meg újra visszatartani a ka-

landokra vágyó apját. És ebben az idillikus képben tűnik fel hirtelen Kiviok halott felesége különös szerepében. A halott házasságtörő asszony borzalmas kép, és borzalmas Kiviok gondolkodás nélkül való, mintegy természetes és magától értetődő eljárása is: ahogy megöli a *halott* asszonyt, és újra eltemeti (nem lehet tudni, hogy a régi sírjába-e vagy máshova) szeretőjével együtt. Különben azt sem lehet tudni (és kérdés, hogy melyik volna a borzalmasabb idegenszerű), hogy a halott asszony szeretője élő ember-e, vagy maga is halott. De az a természetesség, amivel a halott ember *él*, és úgy cselekszik, mint az eleven (sőt hogy meg is lehet ölni a halottat) – ez a természetesség és magától értetődőség, amivel a mese ezeket a bizarrul borzalmas dolgokat kezeli, elég arra, hogy áthelyezzen bennünket az egészen idegen világba, az ismeretlen és hangulatában, ízében mégis annyira könnyen átérzhető, átélhető mesevilágba.

Kiviok hajózása, amelyik most kezdődik, szervezen illeszkedik hozzá az előző esemény hangulatához. Amilyen visszadöbrentő és bizarr volt az, olyan az utazás is, amelynek a leírásában érezzük a rettentő sietségét, hajszoltságát, nyughatatlanságát a hősnek, halott felesége gyilkosának. Az akadályok, amelyek szintén mintha nyughatatlan gyorsasággal tolakodnának a hős elé és tolongának a hős körül, mint költői kifejezőeszközök az út izgalmas és izgatott sebességét példázzák. De nem pusztán ilyen alárendelt költői kifejező eszközök, hanem

maguk is fontos elemei annak a tájnak, amelybe már a mese kezdete odahelyezett bennünket, és amelybe most Kiviok hajózása messze kalandozásra visz.

Pedig az a tenger, amin Kiviok rohan a kajakjával, hiába idéz fel most idegen világot, maga már nem olyan idegen előttünk. Vagy csak mint a mesevilág tengere idegen, de a mi európai szellemünk, európai kultúránk ezt a tengert már látta, már szemlélte, már átélte, többször is, és nemcsak a mese formájában. Az összecsapódó jéghegyeket, amelyek összezúznak minden köztük áthaladót, nem a mi eszkimó mesénk látta először, de látta, évezredekkel korábban, persze nem jéghegyek, hanem sziklák alakjában, a görög költészet és a görög mítosz is. A szümplegadok, a „bolygó sziklák” nem egy tengeren hajózó görög hős életét fenyegették: az aranygyapjat kereső Jaszónt csak isteni bölcs tanács menti meg, a sokat túrt Odüsszeusz pedig csak úgy menekül meg az összecsapódó sziklák veszedelméből, hogy helyette a másik veszedelem útját, a Szkülláét és Kharübdiszét választja. Ugyanaz a rémsége a tengernek fenyegette Kiviokot is, mint Jaszónt és Odüsszeuszt, de ami az eszkimó mesében bizarrul idegen, az a görög mítoszban mégis ismerősebb kell hogy legyen nekünk is. Mert akármennyire furcsa képtelenség, a valóságban elképzelhetetlen dolog az összecsapódó két szikla: úgy, ahogy a görög mítoszban találjuk ezt a „motívumot”, mégis egy *valódi* világ ábrázolásának eszköze. A mese-élmény,

a mesei világ csak *egyszer* létezik. A mesemondó felidézi, hallgatóját végigvezeti benne – de amikor vége a mesének, megint a saját, való, ismerős világában van a mese-hallgató is. A mese-világ *van*, de nem *érvényes*: így lehetne a halott nagy magyar filozófus fogalmaival kifejezni. Fel lehet ismerni, lehet élni benne, de nem lehet *állandóan* szemlélni. Mindenkiben ott van, de nem mindig jelenvaló. A mítosz pedig – a görögöké is, más népeké is – a valóságnak, az érvényesnek felfogott és érvényes-ségre számot tartó valóságnak értelmezése és értelmező kifejezési formája. A görög mítosz a tenger *mindig* létező borzalmát, a hajózás *mindig* létező veszélyeit formázta meg az összezsapódó, minden élőlényt szétmorzsoló sziklák képével – az eszkimó mese pusztán az egy Kiviok útjának veszélyeit és borzalmasságát. A mese *egyszeri* és ezért ismeretlen, a mítosz bizonyosságában is ismerős kell hogy legyen, mert időközön felül álló érvényesség a jelentése.

Amit ezzel mondani akarunk: azt, hogy mesei világ illúzióját idézi fel bennünk a mese hallgatásakor olyasvalami, ami másutt is létezik, másutt is elképzelhető – azt a Kiviok elé odaálló másik akadály még világosabban érzékelteti. Hiába akarjuk tagadni, távol vannak már tőlünk a görög világ mítoszai, valóságukat úgy átélni, ahogy a görög ember átélte, talán legtöbbször már hasztalanul próbálkozunk. A modern embernek Odüsszeusz és az Argonauták össze-összezsapódó sziklája éppen úgy ‚mesebeszéd’, mint a Kiviok útjában álló ösz-

szecsapó jéghegyek. De az a tenger, amit hínárok sűrű szövedéke tesz áthatolhatatlanná: ez a kép a mi európai tudatunkban túl sokáig és túl erősen élt ahhoz, hogy egyszerű vállrándítással elmehesünk mellette, és letagadhassuk azt, hogy valamilyen valóság átélése és megfogalmazása az, ami a gondolatot létrehozta. A hajósok réme, a „Sargasso-tenger” még ifjúsági regényeinkben is ott kísért: nem olyan régen még eleven hit volt a világ valamennyi hajósánál, és még kevésbé régen ott élt minden serdülő fiú tengereket járó fantáziájában. De volt ez még elevenebb és hatalmasabb hit is. Európában az egész középkor számára ez a hit határozta meg az Atlanti-óceán hajózását és kutatását. Az Atlanti-óceán az egész középkorban a borzalmak tengere, a tilos tenger volt. Csak legendák hősei hajóztak rajta, az ír mítoszban Brán királyfi, akit tündéri szózat hívott a boldogok halálatlan szigetére és Brandanus, a szentéletű püspök, aki isteni parancsra a földi paradicsomot kereste fel. De közösleges halandónak tilos volt nagy útra kelnie ezen a titokzatos tengeren, és még tilosabb volt a túlsó part keresésére gondolni. A 14–15. század térképei ismeretlen és csodás szigeteket rajzolnak be ugyan az Atlanti-óceánba, de mások, mint a legendák hősei, pl. éppen Brandanus, ezeken a szigeteken nem jártak soha. És ugyanezek a térképek hatalmas szobrot ábrázolnak az óceán közepén: ez kinyújtott karjával visszatérést parancsol a merész halandónak, aki mégis megkísérelné az átkelést; vagy pedig

arról tájékoztatnak a feliratok, hogy angyalok óvják a továbbhajózni akarót az áthatolhatatlan sötétségtől és a víz szívós sűrűségétől, ami lehetetlenné tenné az előrehaladást.

Az emberi féktelen kutatásvágynak, az előretörés hatalmas ösztönének állította a középkori ember józan önmérséklése, önfenntartó ösztöne az Atlanti-óceán áthatolhatatlanságának legendáját akadályul. Hiszen ugyanaz a tenger vihette el a hajóst a halhatatlanság boldog szigeteire is – ezt a perspektívát kellett a legendának – vagy helyesebb szóval a mítosznak – a halandó ember számára megint korlátok közé szorítania. Csak az újkor kezdetének új szellemű hajósai, Kolumbusz, Cabot és a többi nagy fölfedező voltak képesek – és ők is csak hatalmas erőfeszítéssel –, hogy ezt a legendában összesűrűsödött és kifejezést kapott ellenállást áttörjék. De a mítosz, a sűrű és áthatolhatatlan tenger mítosza élt, eleven hatóerő volt az emberiség történetének évszázadain keresztül. Eleven volt és mindenütt jelenlevő, mindenütt elismert érvényességű. És most ott találjuk Kiviok meséjében, ugyanúgy, ugyanabban a formában. De a szerepe más: nem megdöntetlen intenzitással átélt igazságot akar kifejezni, hanem érzékeltetni akarja azt a bizarr, borzalmas, idegen világot, amelyben a mesehallgató Kiviokot vándorútján kíséri. Nem örök igazság kifejezője, csak kalandos pillanaté. És nem él benne a mesehallgató, csak kíséri a hőst.

Kiviok útjának harmadik akadályával, a hajót

felfaló tengeri férgekkel szintén találkozott már európai hajós epikus tapasztalata: van európai hajóstörténet is, amely megtalálta a tengeri borzalmaknak ugyanezt a kifejezését. Ezúttal nem mítosz, nem világképet adó, sőt világképet és világgal szemben való magatartást meghatározó legenda az, ami kifejezőeszközében találkozik az eszkimó mesével, hanem maga is egyszeri kaland elbeszélése, egyetemes érvényességre számot nem tartó történet. Izlandban írták le a 13. században kétévszázados szóhagyomány alapján azt a *sagá*-t, amely Amerika első felfedezőiről szól. Tudvalevő, hogy a norvég emigránsok, akik a 10. században Izlandot gyarmatosították, felfedező, földkereső útjaikat tovább is folytatták, hogy még a század végén Grönlandban is alapítottak településeket, sőt hogy kalandozásaik még tovább is terjedtek, Észak-Amerika partvidékéig. Az izlandi állam már rég megünnepelte ezeréves fennállását, a grönlandi telepek is évszázadokig léteztek, de Amerika norvég gyarmatosítására már nem került sor. Az Amerikába – a norvég hajósok elnevezése szerint Vinlandba – való hajózások már csak merész fölfedező utak voltak, alkalmak csodálatos kalandok átélésére.

Biztos tudomásunk csak két expedícióról van, amely – a 11. század legelején – eljutott Grönlandból Vinlandba. A második ezek közül két hajóból állt, az egyiket Thorfinn Karlsefni vezette, az egész vállalkozás vezére, a másikat Bjarni Grimolfsson. Ez a második hajó a visszatéréskor a *férges tengerbe*

jut, a férgek szétrágják a hajó fenekét, és halálos veszedelembé sodorják az utasokat. Menekülésre csak egy alkalom van, a mentőcsónak, amelynek a feneké fókabőrrel van bevonva és így a férgek nem tudják elrágni. De a mentőcsónak csak a legénység felét képes befogadni, és így sorsot húznak, hogy ki meneküljön meg és ki maradjon az elsüllyedésre ítélt hajón. A sorshúzás Bjarninak, a kapitánynak is juttat egy helyet a mentőcsónakban, egy fiatal izlandi azonban, akinek a hajón kellene maradnia, azt kérdi: „El akarsz engem itt hagyni, Bjarni?” „Nem tehetek másként” – feleli Bjarni. A másik pedig ezt mondja: „Mást ígértél az apámnak, amikor veled Izlandból útra keltem, mint azt, hogy így elhagysz; azt ígérted, hogy mindig egy lesz a sorsunk.” Bjarni erre szó nélkül átadja a helyét az ifjúnak, és maga marad a süllyedő hajón.

Az, hogy ennek a történetnek is Grönland vizei a színtere, mint Kiviok kalandjának, az nem kell hogy több legyen, mint puszta véletlen. És még ha több is: ha a férgek tengerének elképzelése eleven hit az Atlanti-óceán legészakibb partvidékein a 11. századtól a 19.-ig, azért a két kaland összehasonlítása éppolyan tanulságos nekünk, mintha a föld két ellenlábasa pontjához fűződne.

Kiviok meséjének mindjárt a kezdete – szükséges, hogy megint vessünk egy pillantást a példának előttünk álló mesénkire – egy csapásra beleragadta a hallgatóját a mesevilágba, a mesehangulatba. Igaz, hogy a halott asszony megjelenése és meggyilkolása

maga sem pusztán a mesehangulatból fakadt, abból, hogy a mese világában minden lehetséges. Ha a legkülönbözőbb kezdetleges kultúrájú népek nem hinnének az 'élő holttest' képzetében, ha nem azt gondolnák, hogy a hulla, amíg a rothadás meg nem semmisítette, maga jár vissza életének színhelyére kísérteni, akkor Kiviok meséjében sem szerepelhetne a halálában is élő asszony. De az, ahogy ez a borzalmas kép a természetesség teljes látszatával fölmerül rögtön azután, amikor Kiviok apai gyöngéd jóságáról volt szó, és az, hogy ezt a megjelenést azután hogyan követi a hős hajszolt rohanása a tengeren, a tenger válogatott veszedelmei között, és végül azok a kalandok, amiket Kiviok a tengeren túl él át – mindez csak a mese világában lehetséges, mert más hangulatot, mint a mesei idegen világba jutást, idegen világon keresztül való izgalmas kísérését a hősnek, és végtére a visszazökkenést a saját valóságunkba, nem idéz föl. Különösen a gyilkos boszorkánnyal való kaland olyan, hogy mesei voltához szó sem fér: hogy világlátása és keltett hangulata egyaránt szinte tisztán képviseli a mesevilág, a mesehangulat lényegét. Nézzük csak a részleteket: a boszorkány és lánya látszólag barátságosan vendégelik meg. Ez ravasz gonoszságukhoz tartozik, de ravasz gonoszságuk már nem megy olyan messzire, hogy el ne árulnák magukat a hősnek hiszen a mese-hősnek nem jutna mindjárt eszébe, hogy az étel a fiatal legény zsírjának köszöni az ízes voltát. Így azután megvan a hősnek a módja

arra, hogy óvakodjék. A második intést a véletlen adja: megpillantja a boszorkány hátán a késformájú, késfényességű kinövést. De még így sem tudna megmenekülni, ha igazi mesei módon nem jutna mindjárt eszébe az egyetlen hasznos ellenszer: a mellvértnek használt kő. Azért igazán mesei ennek az ellenszernek a megtalálása, mert Kiviok a mi való világunkban nem tudhatná, hogy éppen a mellet kell védenie. Kivioknak nemcsak a leleményessége, hanem inkább a *beavatottsága* az, ami menti.

A mesének nélkülözhetetlen kelléke a ‚beavatott’ személye: a hős, aki előre tudja, hogy mi az egyedül lehetséges, amit tennie kell; vagy a tanácsadó segítő, aki előre pontosan tudja, hogy milyen lesz a hős útja, kivel-mivel fog találkozni, milyen kérdéseket fog kapni, milyen feladatok elé fogják állítani, milyen ellenfelei lesznek, milyen cselekkel akarják bajba sodorni – és előre, pontosan tudja, pontosan megmondja, hogy mikor mit kell mondania, mit kell tennie, hogyan kell a veszélyeken, az akadályokon diadalmaskodnia. A mesemondáskor, mesehallgatáskor senkinek sem jut eszébe megkérdezni, hogy hát honnan származik a ‚beavatott’ hős vagy tanácsadó beavatottsága. A mesevilágban természetes, hogy van, aki többet *tud*, mint más; a mesei világlátás a többi határral együtt az emberi tudás határait is lerombolta. Ahol ilyen megmagyarázhatatlan tudásról, váratlan beavatottságról hallunk, ott a mese világában vagyunk.

Így hiába ugyanaz az eszkimó Kiviok és a norvég-izlandi Bjarni kalandjának a *külső* színtere, a *belső* színtere nagyon is különböző. Amennyire mesevilág az eszkimó történet színtere, annyira a realitások világa a *sagá*-é. A *saga* különös fajtája az epikus költészetnek. Írásos emlékekből ismeretes, és ezeknek az írásos emlékeknek a műfaja a 13. században kezdődik, korábban *sagá*-t nem írtak le. Az események pedig, amelyekről a *saga* szól, kivétel nélkül az izlandi honfoglalás és államalapítás idejéből valók, abból a kerek százéves időszakból, amelynek az 1000. év van a közepén. Tartalma nem történelem abban az értelemben, ahogy ezt a szót mi használjuk: családok és egyének élményeiről szól, de az alatt a két-három évszázad alatt, amikor szóhasználatban kellett élnie az elbeszélésnek, a történeti hűséget (egyéb forrásokon ellenőrizhetően) meglepő pontossággal megőrizte. A *sagá*-t az izlandi embernek az az igénye hozta létre, hogy őseivel, őseinek családjával a kapcsolatot ne veszítse el (a *saga* elsősorban családtörténet, fontos részét teszik a genealógiák); és ezt a kapcsolatot a szóhasználat kikerülhetetlen követelménye szerint epikus költészet teremtette meg.

A *saga* epikus költészet voltán természetesen nem változtat semmit, hogy prózában van írva. Ellenkezőleg, a komoly és tárgyilagos próza biztosítja azt, hogy a történeti realitás és a költői alkotás között létrehozott szoros kapcsolat és biztos egyen-

súly (ez jellemzi a *saga* műfaját) ne bomolják meg a költészet javára, a realitás rovására.

Nagyobb ellentétet, mint a mese és a *saga* közt fennállót már alig képzelhetnénk el. Akkora az ellentét közöttük, mintha a színhelyük is a föld két ellenlábás pontján lenne. Az lehet véletlen, hogy a hajót szétrágó férgek tengerét az eszkimó mese is, az izlandi *saga* is Grönland vizeibe helyezi. Az eszkimó mese persze kötve van, ami a színhelyét illeti: nem képzelhetjük el a színhelyét másutt, mint a mese elmondójának környezetében. De a *saga* lehetséges színtere sokkal kiterjedtebb. Amerre norvég gyarmatosok, norvég kereskedők, norvég vikingek jártak hajóikkal: Amerikától Novaja-Zemljáig, Izlandtól Szicíliáig és Bizáncig, ott a *saga* színtere van. Az lehet véletlen, hogy ugyanaz a kaland ugyanazon a helyen játszódik le, de az, hogy a két-fajta, egymással homlokegyenest ellenkező szellemisségű elbeszélésben ugyanaz a kaland előfordul: a tenger egy bizonyos részén nyüzsgő férgek, amelyek elrágják a hajót, de a bőrt nem tudják bántani – ez már nem olyan tapasztalat, ami mellett szó nélkül mehetünk el. A határokat nem ismerő világot kifejező mese és a polgári öntudatot pontos információkkal meggyökeresíteni akaró *saga* ugyanazt az elbeszélő elemet használják. Ugyanaz az elbeszélő elem fordulhat elő a határ-tagadó mesében és a végtelenül szilárd valóság-keretű *sagá*-ban.

A mítosz öröknek felismert valóságok megfogalmazása; mégis találtunk mítoszban, ókori görög-

ben és középkori európaiban egyaránt olyan elemeket, amik a mese világának érzékeltetésére szolgáltak. Az izlandi *saga* az egyszer megtörtént történeti valóság, sőt, ami több, az egyszer átélt személyi (és ezt a keretet kibővítve: családi) élmény szigorú valóságigényű megfogalmazása. És itt is lattunk mesével közös elemet. A mesevilág a valóság, a kívüliség világa, a mítosz és a *saga* két különböző érvényességi körű, de egyaránt hatalmas érvényességi intenzitású világ kifejezője. Ha először ezeknél hangsúlyoztuk az elemek lehetséges közösségét, azt csak azért tettük, mert ezek a legszélsőségesebb végletek a hagyományos epika világában, ahol az ember azokat a világnézõ lehetőségeket és azokat a valóságokat, amiket ki akar fejezni, *történés alakjában* fejezi ki. Igazságtartalom szempontjából a mese egyrészt, a mítosz és a *saga* másrészt a legélesebb ellentétek: és éles ellentétek a mítosz és a *saga* egymás közt is a kifejezett valóság körét illetően: az egyik a legáltalánosabb, a másik a legegényibb valóságok kifejezője. És mégis, amit már egy példa le nem tagadhatóan megmutatott, és amit a példák halmozása még jobban meg tudna mutatni: az elbeszélő elemek közösek lehetnek az epikus hagyományoknak ezekben a szélsőségesen ellentétes fajtáiban is. Fel kell ezt ismernünk, ha meg akarjuk akármelyiknek is ismerni a lényegét közülük; a mese lényegét nem ismernénk fel, ha nem látnánk összefüggéseit az ellentéteivel.

De nem is csak az ellentétek összefüggéseiről van

szó. Az ellentétek között az átmeneteknek végtelen sorozata van. A hagyományos epika világa végtelen tagozódású; ha a tudós rendszerezés határokat is vont benne, ha meg is állapította a „műfajait” – ezek mégis megtartották végtelen sokféle árnyalataikat, amin keresztül egyik a másikba simul, és aminél fogva egy, oszthatatlan világot alkot. Egy és oszthatatlan ez a világ nemcsak azért, mert minden alkotórésze megegyezik egymással abban, hogy epikus hagyomány: hogy fogalmazása történés képébe öltöztette a mondanivalóit, és hogy olyan kultúrák alkották meg, amelyeknek a létezési formája éppen a hagyomány. A hagyomány: kultúrának és szellemi javaknak az a sajátos létezési formája, amely nemcsak létezési forma, hanem megalkotást és fennmaradást szabályozó és lehetségessé tevő törvény; az a létezési forma, amely egy a létezővel, amelynek a fennállását jelenti. Majd még lesz alkalmunk, hogy lényegébe jobban beletekintsünk, most elégedjünk meg azzal a hangulattal, amit a szó felidéz: azzal, hogy a mese is beletartozik – a mítosszal és a *sagá*-val együtt – az epikus hagyományok nagy körébe, abba a körbe, amit még ezen a közös néven és lényegen kívül, mint éppen mondani akartuk, sok minden más is tart össze és fűz egységgé.

Hatalmas sokféleségűek az epikus hagyományok, minden nép, minden kultúra és minden költői műfaj hozzájárult ahhoz, hogy a végletek közt az átmenetek hosszú sora keletkezzék. Mi az előbb egy lényeges vonás: a valósághoz és valóságosság-

hoz való viszonyuk alapján ítéltük meg azokat az epikus hagyományokat, amelyekről eddig szót ejtettünk, és ebből a szempontból ellentétességet láttunk közöttük. Akár megtartjuk ezt a nézőpontot, akár nem; akár megelégszünk a most látott ellentétpárral, akár újakat állítunk fel, megláthatjuk az átmeneti formáknak nagy változatosságát, ha a mese helyét keressük az epikus hagyományok között. És már előre is feltehetjük azt, hogy amit a végleteken tapasztaltunk, az az átmenetekre csak még inkább fog állni: hogy a mesével közös elemeket az epikus hagyományok egy fajtájában sem keressük majd hiába.

Sok jelentősége nincs, hogy fenntartsuk továbbra is közös mértéknek a valóságtartalmat az epikus hagyományok között, mégis annyira felkínálkozik azon a ponton, amelyik felé most néznünk kell, hogy megtarthatjuk. A legendából veszünk egy példát, és a legenda szintén fontosnak tartja azt, hogy hallgatója mint teljes valóságot fogadja. A mítosz valósága egyetemes valóság volt, a *sagá*-é egyszerű, külvilági valóság; a legendáé pedig szintén egyszerű, egy megtörtént és önmagában is, mintakép-mivoltában is kimagasló eseményé. Csakhogy ebben az esetben nem az a lényeges, hogy a külső világ eseménye, nem az, hogy a hallgató az esemény hagyománybeli továbbélése útján a múlttal kap közvetlen kapcsolatot. A legenda eseményének helye és ideje lényegében mellékes – a helye csak annyiban fontos, hogy a legendai esemény szent jelentőségéből a hely

is kapott valamit: súlyt, fontosságot, a szentség ki-sugárzását. De az esemény és az élmény, amit az esemény elbeszélése a hallgatóban ébreszt, nem a külső világ dolga, hanem a történelmen és a személyi kapcsolatokon kívül és felül álló belső világa. A legenda valósága szilárdnak hitt valóság, egyszeri esemény valósága, de a belső világa; nem az értelem valósága, mint a *sagá*-é, nem is a hit valósága, mint a mítoszé, hanem a kedély valósága.

És ha már ennek ismertük fel a legendát, keres-sünk egy kézzelfogható példát annak a szentnek a legendái között, aki talán mindenki más fölött a kedély és az elmélyedés szentje volt. Szent Ferenc Virágoskertjében (21. fejezetében) olvassuk a szent életének egy csodálatos epizódját.

Agobio városának környékét egy kegyetlen, vad farkas pusztítja; senki sincs tőle biztonságban, aki kilép a város falai közül, még fegyveresen sem. Szent Ferenc megkönyörül a város lakóin, és Isten-be vetve bizalmát, kimegy a város elé. A farkas előrobban, és meg akarja támadni, de Szent Ferenc keresztet vet, és mondja: „Gyere ide, farkas testvér, Krisztus nevében parancsolom neked, hogy ne bánts se engem, se mást.” A farkas szót fogad, és szelíden, mint a bárány, a szent lábaihoz fekszik. Szent Ferenc pedig a lelkére beszél, előszámolja gonosztetteit, de azt is hozzáteszi, hogy tudja, hogy a farkast minderre csak az éhség vitte rá. Megígérte-ti vele, hogy soha többé nem bánt senkit; a városiak majd gondoskodni fognak, hogy szükségét ne szen-

vedjen. A farkas kézfogásra nyújtja első lábát, hogy az ígéretet megpecsételje. Azután bemegy Szent Ferencsel együtt a városba, és ott a polgárok szeme láttára megismétli az ígéretét. „És azután – folytatja a legenda – ez a farkas két évig élt Agobióban, és szelíden járt házról házra, anélkül, hogy bántott volna valakit, vagy hogy valaki bántotta volna, és az emberek szívesen táplálták... Végül két év múltán farkas testvér öregségében kimúlt, a polgárok pedig nagyon meggyászolták.”

Legendát olvastunk, csodát, amelyet Isten tett egy szentjének a közbenjárására, csodát, amelyet a szent arra használt föl, hogy prédikálhasson a népnek a pokol kínjairól – a testi életet veszélyeztető vadállatot hasonlította össze a lélek veszedelmivel –, és amely hitet erősítő példaként szolgálhatott az utókornak. És mégis, sok van ennek a legendának nemcsak a hangulatában, hanem a cselekményében is, és különösen abban a helyzetben, amiben a cselekmény folyik – sok van az egész legendában abból, amit meseinek érzünk és amit meseinek nevezhetünk.

Mesékből jól ismert helyzet, hogy a város népét vadállat sanyargatja, és hogy egyszerre, kívülről, megjelenik a hős, a megmentő, aki vállalkozik arra, ami eddig senkinek sem sikerült; aki nemcsak vállalkozik rá, de végre is hajtja. Sem a mese hőse, sem a legenda szentje nem a maga erejéből viszi végbe a nagy tettet, mindkettő kívülről kapja a segítséget – az egyik a mesében nélkülözhetetlen segí-

tőktől, a másik a mennyei hatalmaktól; az egyik a varázslat erejével, a másik a hit erejével diadal-maskodik. Ezen a ponton már megszűnik a hasonlóság a mese és a legenda között, ennél a két erőnél ellentéteesebbet nehéz elképzelni. De hasonlóság van abban a minden kétséget kizáró hivatottságban, amellyel a hős vagy a szent nekifog a vállalkozásának.

És még egy ponton találkozik a legenda és a mese szellemisége. Szent Ferenc a farkast „farkas testvérnek” szólítja, és „farkas testvérnek” nevezi a legenda elbeszélő része maga is. Sőt nemcsak annak nevezi, hanem annak is tartja: kolduló minorita barát életét festi, amikor a farkas életének szelíd városi éveiről beszél. „Farkas testvér”, „frate lupo” úgy jár házról házra, mint a kolduló barát; úgy szeretik, olyan szívesen adnak neki enni, annyira meggyászolják, mintha közöttük élő franciskánus volna. Az ilyen maradék nélkül való határ-lerombolásra nem tarthatunk mást képesnek, mint a mesét. Hogy az állat isteni csoda folytán megérti az emberi beszédet és szót fogad az emberi parancsnak, az még a legenda világába tartozik, és teljesen érthető a legenda szellemiségéből is. De már a mese világának a jelensége az, hogy legendánk a vadállatot a csoda megtörténte után emberi lénynek látja, és teljes természetességgel beszél róla mint emberi lényről. A farkas nemcsak szelíd állattá, nemcsak ember módjára békeszerető vadállattá változik, hanem emberi néven nevezett, emberi életet élő, emberként

szeretett lényé. A névnek ilyen hatalma is csak a mesében van. Magyar népmesében fordult elő, hogy a mese hőstét egy kígyó testvérévé fogadta –és a mese azontúl úgy beszél a kígyóról, mint a hős „testvéréről”. Ugyanúgy, ahogy Szent Ferenc „farkas testvér” megszólítása a vadállatot *frater*-ré tette.

Az epikus hagyományoknak nem beszéltünk összes műfajáról, és nem is fontos, hogy végignézzük teljes sorozatukat azzal a szándékkal, hogy megnézzük, mi van bennük olyan elem, felfogás vagy hangulat, ami mesei is lehetne. De azok a hagyományok, amelyekről eddig beszéltünk, mind jól ismert körű, szigorúan körülhatárolható és körülhatárolt műfajok voltak. Itt az ideje, hogy kissé meglazítsuk ezeket a határokat, és olyan területre menjünk, ahol szabadabban mozoghatunk, amikor a mese világába keresünk bepillantásokat. Olyan területre, ahol nem kell azt mondanunk, ha találunk valamit, hogy: mesei is lehetne, de ebben az egy esetben mégsem az, hiszen jól ismert más műfajú hagyományban találtuk. Olyan területre, ahol a határok mese és nem-mese között nemcsak egyes felcsillanó elemekben, hanem a hagyomány egész lényegében elmosódnak. Itt fogjuk azután megtalálni a mese *helyét*, a mese helyét az epikus hagyományok között és ezzel együtt eredetének egyik kulcsát is.

És ha itt keressük a mese nyitját, megint idegen világok felé kell vennünk utunkat. Nem kell olyan messze mennünk, mint Kiviok meséjénél, nem kell idegen világrészbe, idegen éghajlat alá utaznunk.

Az a föld, ahol megtalálhatjuk, amit keresünk : saját földrészünk ; az az idegen világ, amely a mese kulcsát tartogatja számunkra, Európa ősi világa, az európaiság első igazi kifejezője: az előttünk mégis annyira idegen keltaság. A betűk, amelyeket írunk, a fogalmak, amelyek szerint gondolkozunk és következtetünk, a hit, amelyet vallunk : délről, a Földközi-tenger kulturális köréből jutottak hozzánk, és a ‚klasszikus’, görög-római szellem adta nekünk, vagy legalábbis az közvetítette hozzánk (és a közvetítés nem alárendelt szerep: a továbbhaladás eleven hatóerejét az antik kultúráktól kapták civilizációnknak azok a javai, amelyek messzebb délkeletről jöttek). De a föld, amelyen járunk, mi, Pannónia és az egész Közép- és Nyugat-Európa lakói: kelta föld. Ezen a földön kelta formában jelentkezett a kultúra és a szellemiség – ha nem is első ízben, de a történet (nem a prehisztória) által először megfoghatóan. A mi Pannóniánkban, a mi Közép- és Nyugat-Európánkban a kelta szellem és a kelta kultúra volt az, ami mint ‚őseurópai’ kultúra állott szemben az ókori és középtengeri klasszikus kultúrával. Szemben állott vele és befogadta; az őseurópai és a mediterrán ókori kultúrák összeolvadásából jött azután létre a középkori, majd az újkori európai kultúra, az a kultúra, amely már nemcsak kapott a középtengeritől, hanem adott is a Földközi-tenger országai műveltségének.

A keltaság maga kihalt, csekélyke nyomai élnek még csak, önálló kultúrája, az antik kultúrát befo-

gado őseurópai kultúra szimbóluma, szintén már csak a középkor emlékeiben él. Azóta még azok a nyomai is kivesztek, amik a középkorban még megvoltak az összeolvadás nagy folyamatától érintetlenül. Ezek között a nyomok között pedig ott van Írország középkori epikus irodalma. És ez az epikus hagyományoknak az a területe, amelyet most fel kell keresnünk, hogy megkapjuk a körülhatárolhatatlan epikus műfajok nagy tanulságát.

Aki a dolgok lényegéből a kategóriákat, a határokat akarja először kiragadni, már szemlélődése legelején leküzdhetetlen nehézségekbe ütközik, amikor Írország középkori epikus irodalmát nézi. Eposzokról van itt szó? Regényekről? Mondákról? Mítoszokról? Mesékről? Egyikről sem és mindegyikről. A külső formája ennek az irodalomnak verssel kevert próza. És szól istenekről, hősökről és emberekről; hőstettekről és kalandokról; szerelmekről és hadjáratokról; emberi gyarlóságról és kikerülhetetlen végzetről; egy hatalmas sokféleségű barbár világ ezer epikai színének csillogásáról. Nem lehet mondani egyik epikus művéről sem, hogy mítosz, mert nemcsak a hit világképét formázzák meg. Azt sem lehet mondani, hogy hősi monda, mert az egyértelmű és egyoldalú hős-ideál helyett a szereplő személyek erényeik és gyöngeségeik teljes skálájával szerepelnek. De ha regénynek akarnók ennél a tulajdonságánál fogva nevezni, nagyon tévednénk, mert a hűvös világszemléletnek és a kiábrándult objektivitásnak – ami pedig azt hiszem elengedhetetlen kellé-

ke a regénynek és a regényírásnak – nyomát sem találhatjuk. Pusztán mesének sem állíthatjuk szabad és szellős világszerkezetük alapján, annál szemléletük sokkal többért, sokkal többet látnak a világból, mint azt, amit a mese lát és amibe minden adottságot fölold: a lehetőséget. Egy példa, találmomra kiragadott, de azért teljes jellemző erejű, meg fogja mutatni azt, amit a kézzelfoghatóság nélküli elemzés érzékeltetni nem tudott: hogy milyen az a „műfaj”, ami legvilágosabban megmutatja, hogy *hol* van a mese.

Nemegyszer érezte már ennek a könyvnek az írója, hogy a meséről szóló könyv helyett egyszerűen csak mesék minél gazdagabb gyűjteményét kellene az olvasó kezébe adnia, és hagyni, hogy maguk a szövegek mondjanak el mindent. De most nagyon kevés szóval nagyon sokat kell elmondania, sűrítene és tömörítene kell mindazt, amit a mesék maguk a természetesség szép bőbeszédűségével tárnak csak fel; hirtelen kell elmondania, amit a mesék maguk csak lassan-lassan láttatnak meg. De azt nem tagadhatja le, hogy sajnál minden mesét, amit nem mondhat el, vagy amiről csak kivonatban számolhat be; és különösen azt, hogy a példának szolgáló ír mondából kivonatnak is csak töredékét adhatja a szöveg nagy hosszúsága miatt. A monda hagyományos címe: „Da-Derga csarnokának pusztulása”, eredete a 8. századra tehető. Csak egy részt ismertetünk belőle.

Írország fő-fejedelmi széke megüresedik, és a ki-

rályválasztók azt a jóslatot kapják, hogy azt kell megválasztani, aki éjjel, ruhátlanul jön a fővárosba, kövel és parittyával kezében. – Conaire királyfi vadászat közben gyönyörű fehér és pettyes soha nem látott madarakat vesz észre, és üldözőbe veszi őket – hiába, mert a madarak mindig éppen köhajtásnyira maradnak tőle. A folyóba is követi őket parittyájával (ehhez természetesen levetkőzik), a madarak azonban emberi formát öltenek, fegyverrel fordulnak ellene, és azt mondják, hogy nem szabad madarakra vadászni, mert azok az ő rokonai. Azt is mondják, hogy menjen azonnal Temairba, a fővárosba. Ott persze királlyá választják Conaire-t, mivel megfelel a jóslat összes feltételének.

Conaire életét és uralmát azonban sok veszély fenyegeti. Az emberré változott madarak azt is megmondják neki, mik a neki tiltott dolgok, mik azok a tilalmak, amelyeknek a megszegése a halálát okozza. A nyolc tilalom között ilyenek vannak: nem szabad egymás után kilenc éjjelt Temairon kívül töltenie, nem szabad, hogy három vörös (írül: *derga*) ember menjen előtte egy vörösnek az otthonába, nem szabad olyan házban megszállnia, ahonnan kiviláglik a tűz lobogása. A szerencsétlen Conaire akarata ellenére sorjában szegi meg a kevésértelmű parancsokat (amelyeket az olvasó az óceániai népek *tabu*-jával vethet össze). Csak egy epizódot ragadunk ki ezek közül. Conaire egy Da-Derga nevű emberhez hivatalos. Észreveszi, hogy előtte három vörös ember lovagol, akiket nem tud utolérni

és akiket hiába kér, hogy maradjanak mögötte. Válasznak a vörös emberek egyike ezt énekli: „Ó madarak fia, nagy hírt mondunk! Fáradtak a lovaink. A foghíjas Donn (a halálisten) lovain lovagolunk. Bár élünk, halottak vagyunk. Nagy előjelek! Varjak lakomája! Csatazaj! Pengék nedvessége! Napnyugatot felé forduló törött pajzsok!” És valóban, Conaire, miután összes tilalmát megszegte, Da-Derga csarnokában tengeri rablókkal vívott hatalmas harc után elesik.

Fölösleges külön felhívnom arra a figyelmet, hogy mesei elemek mennyire szétválaszthatatlanul keverednek mondaiakkal és mítosziakkal már ebben a kis töredékben is. A Da-Derga csarnokában vívott nagy harc a hősi epika hatalmas teljesítménye; a Nibelung-énekhez fogható, az Attila csarnokában történő küzdelemhez. A királyválasztó jóslat az ír kultusznak szokásos eljárása volt, de az a véletlen, amellyel Conaire a királysághoz jut, már a meséhez tartozik. Mert *irányított* véletlen: a madár-emberek, akik Conaire rokonainak vallják magukat (a rokonságot az élő-halottak verse is megerősíti), anélkül hogy akár Conaire, akár az olvasó erről a rokonságról többet tudna – a hős titokzatos rokonai intézik úgy a dolgokat, hogy Conaire megfeleljen a jóslat furcsa és valószínűtlen feltételeinek. A tilalmak, amelyek Conaire életét szabályozzák, és amelyek akaratlan megszegésébe belepusztul: a mítosz világot állítják elénk. A mítosz kifejezésformáival látja meg benne az olvasó az emberi sors tragiku-

mát: a nem is egyszerűen véletlen, de valószínűtlen dolgok sorsdöntő hatalmát. De az ilyen életszabályozó tilalmak rendszere a mesétől sem idegen. A mese hősével is megesik, hogy jóakarójával való váratlan találkozásokor furcsának látszó tanácsokat kap, amik azután – az ír monda mítikus színezettű epizódjával ellentétben – javára szolgálnak, mert az egyes esetekben kiderül az alapos és megfontolt voltuk. Kiderül – épp ahogy az ír mondában is kiderül a tiltó parancsokról –, hogy nyakatekert feltételeik meg is valósulhatnak.

És végül Conaire romlásának a halál fejedelmétől küldött követei – az ő megjelenésük a hallgatóban a legkülönbözőbb epikus világok borzalmát idézi fel. Azért jöttek, hogy a jóslat beteljesüljön: a király egy vörös (*derga*) ember háza felé igyekszik, és aki küldte őket, az az „odvasfogú” jelzővel felruházott halálisten. Megjelenésük módja és formái hatalmas intenzitású alkotásai a mítosz világképének. A halálisten jelzője egyedül többet árul el a halálnak mint felbomlásnak visszariasztó képéből, mint a leghosszabb leírás. Az, hogy nagy csata előtt túlvilági követek jelennek meg, és rejtélyes szavú versben megjósolják a nagy vérontást: ez a legmagasabb stílusú hősi epikához tartozik; ahhoz a hagyományhoz, amely a küzdelmet a világban történő dolgok között a legfontosabbnak, még a túlvilági hatalmak számára is legjelentősebbnek tartja. A vörös túlvilági követek egyik mondata pedig: „Bár élünk, halottak vagyunk” – ez visszavisz bennünket a kiindulá-

sunk pontjához: Kiviok meséjéhez. Az 'élő holttest' vallási fogalma nem tartozik a mese világához, hanem az eleven hatóerejű hithez. De azáltal, hogy ez a hit találkozik a mesevilág határokat leromboló lehetőség-szemléletével, hálás népmesei elem, és lépten-nyomon találkozunk vele a mesében is. Mesében is előfordul, hogy a halott vőlegény magával akarja vinni a sírba a menyasszonyát, és nagy elterjedtségű, fél világon kedvelt mese szól arról, hogyan hálálja meg egy halott a mese hőséneket, hogy gondoskodott a temetéséről.

Mesei elemeket nem-mesei környezetben láthatunk sok helyen. Az ír epikában pedig olyan környezetben észlelhettük a mese szellemi világának a jelenlétét, amelyről éppúgy nem mondhatjuk azt, hogy mesei, mint azt, hogy nem-mesei. Az ír epika világa szemléletek és hagyomány-formák szertelen kavargásának világa. Ez a kavargása, ez a zűrzavarossága megmarad még azután is, hogy átlépi a kelta területek határait, még azután is, hogy anyagából és rendszeréből felépíti a középkori Európa lovagi költészetét - miután kavargásába új elemet olvasztott, a mesein, mítoszin, hősin kívül a lovagi világrendet is -, és még ugyanez a zűrzavarosság az, amely a Búsképű Lovag elméjét megháborította. Ennek a zűrzavaros világnak a szemlélése mutatja meg a mese kutatójának a mese *helyét*, azt, amit a többi epikus műfaj mesei elemeinek áttekintése már körvonalalaiban meg is mutatott. Azt látjuk a kelta hagyományok világában, hogy olyan gondo-

lat, olyan elbeszélésdarab, amely tartozhatna akár-melyik epikus hagyományműfajhoz, vagy egyikhez sem egy kis szempontváltoztatással, a sok színben játszó kristály egy kis átcillantásával tisztán meseivé változhat. Ha az ír hagyományokat olyan selyemhez hasonlítjuk, amelynek színe bizonytalan, határozatlan, a ráeső fény szerint változik, akkor arra kell gondolnunk, hogy eshet a selyemre olyan fény, amelyik eltünteti a sokféle bizonytalan csillogást, és világosan megmutat egy egységes színt. Egyetlen szempont-változás, egyetlen fény-csillanás megmutathatja, mondtuk, a tiszta mesét az ír epikában, mint ahogy a példának ismertetett szövegben Conaire 'tabuinak' motívuma egy kis beállítás-változtatással tisztán mesei, máshol helyt nem álló tipikus mesei kifejlést létrehozó elemmé változhat.

Láttuk: nem minden mese, amiben jelen van a mese világa. És láttuk azt is, hogy nem az elbeszélő-anyagban magában és nem annak részeiben rejlik a mese lényege. Az első tanulságot az első példánk adták nekünk, a másodikat az utolsó példánk. De azt is láttuk, hogy a mesét meghatározza a *helye*: az, hogy az epikus hagyományoktól elválaszthatatlan és csak a körükben lehet megérteni, csak a többi epikus hagyományból kiindulva lehet folytatni az utat a lényege megismerése felé. És ennek az útnak arrafelé kell vezetnie, amerre megismerhetjük azt a jelenséget, amelyet gyenge hasonlattal és jobb szónak a hiányában 'átcillantásnak' neveztünk. Fénysugarak és szempontok vagy kevésbé képes kifeje-

zéssel arányok, viszonyok, indokolások kérdése, hogy valamely epikus hagyomány vagy annak egy-egy eleme mesei-e vagy nem. Ezeknek a fogalmaknak a megismerésével kell most foglalkoznunk, hogy végre ne csak tudjuk, hanem teljes tisztasággal *lássuk* is, hogy mi a mese.

## 2

Keresztülvándoroltunk az epikus hagyományok nagy birodalmán mesét kereső szemmel, és azt láttuk, hogy a mese ebben a birodalomban mindenütt ott van - helyesebben: mindenütt ott lappang. Azok az epikus elemek - szokásos nevükön, amelyet azonban homályos tartalma és sok árnyalat kifejezésére használatos volta miatt jobb kerülnünk, motívumok -, amelyek a mese világának kifejezésére, a mese világának fölépítésére alkalmasak, az epikus hagyományok nagy birodalmában mindenütt megtalálhatók. És azt is láttuk, hogy valami, eddig még meghatározatlan csekélység kell ahhoz, hogy az ilyen epikus elem mesévé, a mesevilág kifejezőjévé váljék. Más oldalról, a mese oldaláról kell most kiindulnunk, hogy ehhez a valamihez eljussunk. Most már nem is kell messze idegenbe mennünk mesei példáért, magyar gyűjteményekben találunk egy nagyon szépet, nagyon tanulságosat. Két magyar népmesét kell csak egymás mellé állítanunk. Özvegy embernek és özvegy asszonynak egy-egy

lánya van – meséli az egyik. Az ember lánya szép, az asszonyé meg rút. Az özvegy ember dagasztóteknőt, szénvonót és vetőlapátot kér kölcsön az asszonytól, de az mindannyiszor csak azt izeni vissza: „Mondd meg az apádnak, vegyen el engem, akkor lesz dagasztóteknőtök is, szénvonótok is, lapátotok is.” Mit volt mit tennie a szegény embernek, feleségül veszi az asszonyt. Most aztán az asszony lesz az úr a háznál: a saját csúf lányát dédelgeti, az ember lányát meg üti-veri. A lány elhatározza, hogy inkább világgá megy; hamupogácsát kap útravalónak. Amint megy-mendegél, előtalál egy kis házat. Bemegy, enni kezd. Odamegy egy kis cica: „Adjál egy kis kalácsot, én is adok tanácsot!” A lány jó szívvvel ad. Egyszerre csak zörgetnek az ajtón: „Tányér talpam, lompos farkam, szép lány mátkám, nyiss ajtót!” – „Jaj, cicuskám-micuskám, mit csináljak?” – „Nyisd ki neki.” Bekullog egy nagy csúf ördög. A lány a cica tanácsára teljesíti az ördög további parancsait: tüzet rak, ételt főz, eszik az ördöggel, ágyat bont neki, melléfekszik, belenyúl a bal fülébe: temérdek sok aranyat-ezüstöt húz ki. Belenyúl a jobb fülébe: onnan aranyos hatlovas hintót húz ki. A lány felrakja a kincseit, és hazahajtat. A csúnya lány megirigyli a szerencséjét, és szintén elmegy világgá: útravalója finom búzalisztból sült pogácsa. Szintén betér a magányos házikóba, de nem ad a cicának enni. Az ördög kopog, a cica azt tanácsolja, hogy ne engedelmeskedjék. Az ördög maga húz ki a füléből egy vashintót, amelyben alul

tüzes katlan van. A lányt belezárja, a lovakat megcsapkodja, a hintó elszáguld, és a lány bennég. A jó lányt azonban gazdag nagy úr veszi feleségül.

A másik mesénk is azzal kezdődik, hogy egy asszonynak van egy édeslánya meg egy mostohalánya. A mostohalányt elkergeti világgá. A lány egy csikót talál vándorlása közben, és kérésére leszedi róla a bogáncsokat, egy kútát megtisztít, és egy düledező sütőkemencét megigazít. Egy öregasszonyhoz áll be szolgálni: három nap az esztendő, hat szobát kell takarítania, a hetedikbe azonban nem léphet be. A három nap leteltével a boszorkány a hetedik szobába vezeti, ott egy ládát választhat magának jutalmul. A sok cifra láda helyett egy kis kopottat választ, azzal hazamegy. A sütőkemencétől kalácsot, lepényt kap, a kúttól arany pohárban vizet, a csikó hazaviszi a hátán. A boszorkány – mert gazdasszonya boszorkány volt – üldözőbe veszi a lányt, de sikertelenül, mert a kemence és a kút letagadják, a csikó pedig vágtat vele. Mikor hazaér, látja, hogy a láda arannyal-ezüsttel van tele. Ezt megirigyli a mostoha, és a saját lányát is elküldi világgá. Csakhogy ez nem teljesíti a csikó és a kút meg a kemence kérését, a szolgálat végén meg cifra tulipános ládát választ. Amikor hazafelé megy, a kemence meg a kút útbaigazítják a banyát, a csikó pedig a hátára veszi a boszorkányt; így utol is éri a rossz lányt, és félholtra veri. A cifra láda azonfölül kígyóval-békával volt tele.

Ami a legtágabb értelemben vett alapgondolata

mindkét mesének: hogy a jószívű és szerény megkapja a jutalmát, a gőgös pedig a büntetését; meg hogy akinek rossz a sora, annak fordul jóra, akinek jó, annak rosszra – ezek a gondolatok még előfordulhatnak akárhol, a mesén kívül is, a mesében is. A mesében természetesen gyakori ez a gondolat. Tudjuk, hogy a mese elbeszélésének úgyszólván törvényszerű menete az, hogy elnyomott, szegény sorban tengődő valakiből, legényből vagy lányból lesz a fényes sikereket elérő mesehős. Tudjuk azt is, hogy ezek a fényes sikerek a hős segítőinek köszönhetőek, segítőre pedig a mese hőse is gyakran szolgálat, viszonzosság révén tesz szert. Láttuk, hogy a mesei világ a való világnak észmei korrekciója: bemutatása annak, hogy milyennek kellene lennie a világrendnek, a fizikainak és az erkölcsinek egyaránt. Ezért van az, hogy a mese hőse, aki persze bővelkedik minden erényben, mindjárt a mese elején megkapja jóságának jutalmát abban, hogy maga mellé hangolja a segítő erőket. És ezt valahogy úgy foghatjuk fel, hogy abban a pillanatban kezdődött el a hős sorsának a jobbra fordulása, amikor a mese elkezdődött. Addig a világ zord és igazságtalan törvényszerűségei voltak érvényesek – ez adja meg a szükséges előzményt: azt, hogy a hős elnyomásban, rossz sorban sínylődött. Elkezdődik a mese, átveszi az uralmat a mesei világrend: megkezdődik a mesehős karrierjének ívelése felfelé. Itt is megmutatkozik az, amit már egyszer észlelhettünk: a mese a pillanat, a jelenlét, a jelen művészete. Ha

a mese világa a mesemondó számára állandóan léteznek, lehetetlen volna a mese, mert nem lehetne előzménye és kiindulópontja.

De most nem ez az, amiről beszélnünk kell, ha nem is mulaszthattuk el a kínálkozó alkalmat arra, hogy ellessünk valamit a mese lélektanából. Azt kell néznünk továbbra is, hogy mi az, amit a két mese párhuzama megmutathat. Mert a párhuzamosság túlmegy az általános alapszituáción. Nemcsak az alapgondolat azonos, hanem nagyon hasonló az a mód is, ahogy ez a két mesében kifejeződik. Nemcsak abban, hogy két mostohatestvér viselkedése és ebből levezetett sorsa van előttünk mindkét mesében. A mostohatestvérek-viszony a mese-technikának kedvelt fogása: a mostohagyerek alkalmas kifejezőeszköz a mesehősi szerepre predesztinált elnyomott egyéniség számára. Általános a szituáció, hogy a mostohagyerek világgá kénytelen menni.

De a hasonlóság folytatódik az általános alapgondolaton és az általános szituáción is. A kaland erdei házban történik. A hősnő előzetes jócselekedeteivel már megszerezte magának azt a segítséget, amelyre a kaland sikeres kiállításához szüksége lesz. A különbség csak az, hogy az egyik mesében a segítő magában a házban van, a másikban meg még útközben. A kaland maga lényegében szolgálat mindkét mesében – ellentmondás nélkül és gondosan teljesített szolgálat. Még jobban lehetne szaporítani a hasonló vonások számát, ha nemcsak azt a két mese-

egyént hasonlítanók össze, amit ismertettünk, hanem változataikat is figyelembe vennők.

Hogy ne kelljen a kérdést túl hosszadalmasan kerülgetnem, legjobb, ha a mesetudomány tolvajnyelvén beszélünk tovább, „típusról” beszélünk és „változatokról”. Nem teszem ezt szívesen: a mesetudomány annyira elkoptatta ezeket a kifejezéseket, hogy a híres Faust-idézetnek az ellenkezője állott elő, a túl gyakran hangoztatott szó mögül valahogy kimaradt a gyakorlatban a tartalom, a fogalom, amelyet jelölnie kellene. Már csak azért is szükséges, ha már a szavakat használni akarjuk, hogy leszögezzük, mit is akarunk velük mondani. A szóhasználat magyarázatában pedig a mese élete az, amiből ki kell indulni.

A mesét mesélik: emlékezetből elmondják; azután az, aki hallomás útján megtanulta, megint elmeséli, emlékezetből. Az a mese, amit az első mesemondó mond el, és az, amit az mond, aki az elsőtől megtanulta – azonosak is lesznek egymással, meg nem is. Azonosak, hiszen egyik a másiknak a mása, úgy keletkezett, hogy az egyik mesélő eltanulta a másiktól. És nem azonosak, mert az elmesélt mese szavakból áll, a kimondott szó pedig visszahozhatatlanul a levegőbe röppent, egyik kimondott szó nem lehet azonos a másikkal. A mesekutató azt mondja, hogy a két mese, az először elmondott, meg az ebből eltanult: ugyanannak a „mesetípusnak” a „variánsai”, a „változatai”. Amivel azt akarja kifejezni, hogy a hasonló tartalmú egyes elmondott

mesék, a változatok között van valami, ami őket egységgé foglalja össze: hogy az egyes változatok valami egységes létezőnek: a mesetípusnak az egyes megjelenései. Világos, hogy a ‚mesetípus’ fogalma tisztán gondolati konstrukció, hiszen ami létezik, amit hallhatunk, ha elmesélnek, amit a mesekutató papírra vet, és könyvben kiad, amit az olvasó ennek eredményeképp olvashat, az mind csak az egyes elmesélés: a variáns. A variánsok száma elméletben végtelen: hiszen aki tudja a mesét (és nemcsak egy ember tudja), az maga is számtalanszor elmondhatja. Ezzel szemben a számtalan változat mögött a mesekutató számára egyetlen ‚típus’ áll – és ennek a fogalomnak a megalkotására szüksége volt, hogy százszámra menő egymáshoz hasonló tartalmú elmondott mesét mint egységet vizsgálhasson. Utóvégre egység van bennük: a hasonló tartalom egysége, és így joga van a tudománynak egy gondolati egységet konstruálni belőlük, és a variánsokat mint egy változatlan létező folyton változó jelenségeit felfogni.

Az a két mese, amelynek a rövid tartalmát az imént elmondtuk, egy-egy változata volt két típusnak. És mint mondtuk, világosabbá tudjuk tenni a hasonlatot és a kapcsolatot a két típus között, ha az összehasonlításhoz más változataikat is felhasználjuk. A második típusnak is van olyan változata, amelyben a dagasztóteknő, a szénvonó és a sütőlapát szépen kigondolt epizódja megtalálható, olyan változata is van, amelyben a szolgálat helyén

tanácsadó cica segít a hősnőnek, hogy úgy viselkedjék, ahogy a gazdasszonynak tetszik; viszont az első típusnak olyan változata is ismeretes, amelyben a hősnőnek az erdei házban hosszabb szolgálatot kell végeznie. Végül pedig mindkét típusnak több változatában egy egészen azonos motívumot találunk. Amikor a jó lány jutalmával hazatér, otthon a kakas világgá kukorékolja a hírt, és ugyanezt teszi, amikor a pórul járt rossz lány jön haza. A mostohaanya mindkétszer csitítja a kakast, és nem akar hinni neki, de azután meggyőződhetik a saját szemével.

Ha folytatjuk az összehasonlítást – akár a mi két változatunkon is –, még több hasonlóságot fogunk látni. A rossz lány megirigyli a jó lány szerencséjét, és ugyanarra az útra indul, csak hogy természetesen kedvesség és szerénység helyett rossz szível és kevélységgel. Ez az egyezés már nemcsak általános gondolatok és kifejezési formák egyezése. Más mesékben – vagy ha már egyszer elkezdjük, beszélhetünk továbbra is a mesetudomány pontosabb kifejezéseivel –, más mesetípusokban is előfordul, hogy a kedves és szerény mesehős segítséghez jut, és sikert arat, rossz és kevély vetélytársai: bátyjai vagy mostohatestvérei pedig szívtelenségükkel eljátsszák a segítséget és így a sikert is. Csakhogy a helyzet tovább már nem egyezik a mi két mesetípusunkkal. A többi mesében a testvérek rendszerint ugyanarra a kalandra készülnek vagy ugyanabban a küldetésben járnak: pl. ugyanazt a királylányt akarják kivívni maguknak, vagy beteg apjuknak

az élet vizét akarják megszerezni. Először a szívtelen idősebbek próbálkoznak, és csak a kudarcok után kezdődik a legfiatalabbnak, a hősnek sikeres kalandja. Az, hogy először a jó testvér sikere történik meg, és csak azután a rossz testvér kudarca (és így a kudarc nem is csak a szívtelenségének és a kevélységének tudható be, hanem irigységének is: irigysége készteti, hogy utánacsinálja mostohatestvére kalandját) – ez mind a mi két mesetípusunknak a sajátja.

Hiába a sok hasonlóság, azért mégis *két* mesetípusról beszéltünk, amíg őket összehasonlítottuk. Annyi hasonlóság az ismertetett két mese-változatban és az összehasonlításhoz előhozott többi változatokban még sincs, hogy valamennyit egy elgondolt közös létező, egy ‚mesetípus’ megjelenési formáinak, változatainak tartsuk. Ugyanazt az alapgondolatot fejezi ki a két mese, gyakran veszi ugyanazokat az eszközöket igénybe, hogy ezt kifejezze, úgyhogy az egész menetük sokban hasonló, de eltérések döntő jelentőségű epizódokban is vannak. Az egyik típusban a cselekmény egyedüli színhelye az erdei ház, a másikban a döntő epizódok megoszlanak a vándorút és a szolgálat helye között. A variáns, amit ismertettünk, ebből a szempontból nem volt tanulságos (azért választottuk, mert más részekben viszont tanulságosabb volt, mint mások lehettek volna). Egyéb változatokban a szolgálat is próbatételt jelent a két lánynak: a jó lány jól ellátja a házimunkát, és nem szegi meg a tilalmat,

a rossz lány pedig hanyagul, lomposan dolgozik, és bemegy a tiltott szobába. Tehát második típusunkban tulajdonképpen három próbatétel van: a jótétemények a vándorúton, a szolgálat és a választás. Az első típusban csak egy a próbatétel: a cica kérésének teljesítése. Itt viszont a próbatételen felül kaland is van: az epizód a lompos ördöggel, más változatok szerint medvével. És ehhez a kalandhoz kellett először a próbatétel.

Összefoglalva most már a két típus eltéréseit, azt mondhatjuk, hogy az első típus számára a kaland volt a fontos, ezt élezte ki; a második pedig a próbatételek számát halmozta, mert az érdekelte jobban, a kalandot pedig csaknem teljesen elhanyagolta. Az első típus inkább az izgalmat, a második inkább a tanulságot kereste. Ebből a következtetésből pedig már következik a másik is: a második típus a gondolkozóbb, elmélyedőbb típus, a gondolkodó mesealkotónak tulajdonítható a próbatételek saporítása. Az első típusnak több gondja volt arra, hogy amit kifejez, teljesen mesei élmény legyen: a mese erkölcsi világrendje kalandok izgalmas légkörében váljék valósággá. Most már csak magyaráznunk kell a két típus felismert hasonlóságait, eltéréseit és viszonyát, hogy megkapjuk azt, amit keresünk: a mesealkotó, valami titkát.

A magyarázatnak két sarkalatos pontja a két elentétes tapasztalatunk lesz: az, hogy a két típus különbözik egymástól annyira, hogy egyáltalán két külön típusnak tarthatjuk; és az, hogy különböző-

ségeik ellenére mégis szorosan összetartoznak: valami egységbe foglalja őket közös alapgondolatuk, a gondolatnak a sok részletvonásban is egyező, de különben is hasonló menetű elbeszélésben való kifejezése. Röviden: a két mesetípus egymástól független, egymással azonban mégis összefügg. Hozzá kell még tennünk, hogy nem egyedülálló eset ez, nemcsak az ismertett két mesetípusra áll, hanem ellenkezőleg: igen gyakori. Sok olyan mesetípus-párt, sőt nagyobb, három-, négy-, ritkán még ennél is több tagú mesetípus-csoportot ismerünk, amelyről hasonlót lehet állítani: amelyek hasonló módon 'rokonságban' vannak egymással, mint a jó meg a rossz lány meséjének kétféle típusa.

Rokonság: ezzel a magától jelentkezett szóval a kérdésből talán több is látszik tisztázottnak, mint amennyit egy véletlenül felmerült szónak tisztázni szabad. Mert akármennyire hozzá vagyunk szokva ahhoz, hogy hasonlatokban gondolkozzunk, hogy rosszul ismert dolgokat aszerint illesszünk bele fogalmaink közé, hogy milyen jól ismert dolgokhoz hasonlíthatnak - nem szabad, hogy egy ilyen hasonlatot, ilyen metaforát a megismerés teljessége helyett elfogadjunk, nem szabad, hogy megvesztegessen bennünket az ilyen túl gyors felismerés. Rokonság: ez a fogalom egymással családi kapcsolatban élő, általában egyazon vérből származó emberek viszonyát jelenti. Tágabb értelemben pedig általában a közös leszármazás viszonyában levő dolgokat, pl. azonos eredetre visszavezethető nyelveket mond a

szóhasználat rokonoknak. Ha mesékről, vagy ha éppen mesetípusokról (tudjuk, hogy a mesetípus maga sem valóban létező dolog, hanem csak gondolati konstrukció, kiegészítő fogalomalkotás) azt mondjuk, hogy rokonságban állanak egymással, akkor voltaképpen a helyzetet nem neveztük meg, hanem mindössze egy hasonlattal világítottunk rá. Annak a fogalomnak, amit a nyelvhasználat a 'rokonság' szóval, annak szűkebb és tágabb értelmében jelöl, egyik lényeges jegye az eltérésekkel, különbözőségekkel kevert hasonlóság és főként az egymáshoz hasonló fölépítés és szerkezet a kisebb részletek eltérése mellett. Ebben az értelemben a 'rokonság' szó valóban illik a mi két mesetípusunkra. De ami a 'rokonságból' a dolog lényege szerint következne: a közös származás, az nem értetődik annyira magától a meséink esetében, hogy fenntartás nélkül lehessen a 'rokonság' szót használni, ne csak mint metaforát, hanem mint lényegmegjelölést is.

A meséink esetében még meg kell először azt is gondolnunk, hogy lehetséges-e egyáltalán 'rokonság' mesék között, hogy létezhetnek-e egyáltalán közös származású mesetípusok. Amíg ebben a kérdésben nincs biztonságunk, addig a felmerült 'rokonság' szót mint magyarázatot vagy mint a magyarázat segítőjét nem fogadhatjuk el.

Elméletben nem lehetetlen, hogy két mesetípus közös eredetre menjen vissza. Elképzelhetjük azt, hogy ügyes és költői hajlamú mesemondó, aki meg-

tanult egy mesét, nagy átalakításokat tesz rajta, mielőtt továbbmeséli: elképzeltető az is, hogy változtatásai egészen a lényegig menjenek: még az is, hogy neki nem tetsző gondolatokat és alapvető helyzeteket másokra cserél ki, és ennek megfelelően a cselekmény felépítését és részleteit is változtatnia kell. Azt utóvégre fel kell tennünk, hogy minden mese *keletkezett* egyszer: megalkotta egy mesemondó. És ha ez így van, annak a lehetőségét sem tagadhatjuk, hogy költői alkotóerejű mesemondó nemcsak egyszer szerepel egy mesetípus életében, hanem többször is; hogy nemcsak alkotója, hanem átdolgozója is akadhat minden mesének. A mese életének körülményeiből meg az következik, hogy az ilyen átdolgozás mellett a mese eredeti formája is fennmarad. Utóvégre az átdolgozó csak azt a változatot dolgozta át, amit ő hallott. A mesetípus további változatai, annak a száján, akitől az átdolgozó hallotta, és másoknál is, megtartották eredeti alakjukat, és járnak tovább szájról szájra. Így tehát lehetséges az, hogy a jó és rossz lány kétféle meséje közül az egyik átdolgozása a másiknak. Hiszen a kettő között levő alapvető különbségeket is volt már alkalmunk látni, sőt azt is tapasztalhattuk, hogy ezek a különbségek mesemondók temperamentum-különbségeivel lehetnek párhuzamosak. Az egyik típus a kalandokban leli az örömét, a másik meg a tanulásban. Elképzeltető így, hogy az eredetileg kalandos mesét egy gondolkodásra, morális elmélyedésre hajlamos mesemondó alakí-

totta át úgy, hogy a próbatételek számát megszaportította. A súlypont megváltozásával pedig a kalandos elem úgyszólván automatikusan eleshetett.

Ez a magyarázat nem látszik elégségesnek? Túl nagyok az eltérések ahhoz, hogy a ‚rokonság‘ lemenő vonalú legyen? Valóban kissé mesterkéltnek látszik az a magyarázat, amit az előbb adtunk. Vannak olyan eltérések, amelyeket egyszeri átdolgozás föltevése nem magyaráz meg elégséges módon. Például az, hogy a második próbatétel mért nem maradt meg ugyanaz, mint az első típus egyetlen próbatétele. Ha az átdolgozó készen kapja a jószívet kipróbálni akaró cica motívumát, akkor nem ejti el, és nem talál ki helyette valami egészen mást. Hiszen a próbatevő cica remekül illenék a többi, vándorlás közben megésett próba sorába. Erre az ellenvetésre az átdolgozások elmélete azonban még meg tudja adni a választ. Úgy folytathatja gondolatmenetét, hogy ami megéshetett egyszer: egy mese átdolgozása, az megéshetik kétszer is. Volt valamikor egy mesetípus, amelyet kétszer, két különböző irányban dolgoztak át; az eredeti mese kiveszett, a két átdolgozás pedig, mint két ‚rokon‘, oldalági rokonságú típus él tovább. A mi esetünkre ez a magyarázat már jobban illik. Hibája csak az, hogy egy ismeretlen dolgot egy másik ismeretlen segítségével magyaráz meg: ahhoz, hogy a két mese hasonlóságainak és különbözőségeinek szövedékét megmagyarázza, föltesz egy ismeretlen, kihalt mesét, amelynek átdolgozásából jött létre mind a kettő. De azt már az

elmélet nem tudja megmondani, hogy ez a közös ős-mese milyen volt, mi volt a vezető gondolata és mi volt a tartalma.

Persze, az ismert két mesénk segítségével könnyű volna megalkotni a föltételezett közös őstípus egy kis spekuláció árán. Mondhatnók, hogy kalandos is volt az őstípus, meg tanulságos is, szerepeltek benne a vándorút próbái, meg a jószívűséggel tanácsadásra készített cica is; a hősnőnek pedig szolgálnia kellett, csak hogy nem öregasszonynál, hanem ördög- vagy medveszerű szörnyetegnél. Azt a szemmel látható nagy hibáját, hogy a feltételezett őstípus nem más, mint a két ismert típus összeadása, leplezgethetné az elmélet azzal, hogy a vándorútra csak egy próbatételt képzelne, és azt állítaná, hogy a második típus harmadik próbája, a ládikók választása, a második típus átdolgozójának a találmánya, az még az őstípusban nem volt meg. A két első próba nyomán a tanulságot adni igyekvő átdolgozója a második típusnak már megháromszorozhatta a vándorút próbáit, és háromra egészíthette ki a próbák csoportjainak a számát is. De az ilyen szépségflastromok mégsem képesek beragasztani az elmélet nagy sebesülését: azt, hogy mintegy laboratóriumi úton, ha nem is egyszerű összeadással, de mégis számolgatással és számítgatással mesét alkotni nem lehet. Arról nem is kell szólni, hogy ha megvolt az eredeti mesében minden vagy csaknem minden, ami az átdolgozásokban megvan, mért kellett az átdolgozásoknak megtörténniök, és főkép-

pen: miért kellett az eredeti formának kihalnia? Az eredeti forma nem keletkezhetett volna, ha nem lett volna maga is kifejezője valamilyen gondolatkörnek és valamilyen szellemiségnek. Ha ez a gondolatkör ugyanaz volt, mint az átdolgozásoké, akkor nem volt szükséges az átdolgozás. Ha pedig az ősfoma olyasmit fejezett volna ki, olyan hangulatnak lett volna a hordozója, ami az átdolgozásokban mással helyettesítődött, akkor miért szorították ki az átdolgozások az eredetit, miért nem maradt fenn az átdolgozások mellett az eredeti is?

Minél tovább jutunk azon úton, amely a mese teljes megismeréséhez fog bennünket vezetni, annál jobban kell arra törekednünk, hogy a mesét mint konkrét, plasztikus valóságot nézzük. Annál kevésbé szabad a mese sorsát *véletlennek* látnunk; annál többet kell arra gondolnunk, hogy mindennek, ami a mesével történik, oka van – és hogy ez az ok, ha a mesét valóban konkrét, plasztikus létezőnek látjuk, elsősorban magában a mesében van. Ezért beszélhetünk a feltételezett átdolgozás szükségességének a kérdéséről, ezért probléma az, hogy az „ősmese” megfelelt-e annak, amit várnak tőle, kifejezett-e mindent, amit ki kellett fejeznie. Mert, ismétljük, létező, kézzelfogható valóságnak kell tekintenünk a mesét, ezt az elröppenő szavakból álló, tehát lényegében kézzelfoghatatlan jelenséget. A kézzelfoghatatlan dolgok pedig egy vonatkozásban változhatnak mindig kézzelfoghatókká: abban, hogy hatást fejtenek ki, és abban, hogy funkciót

teljesítenek. A mese is funkció: következménye az emberi társadalom sok lelki jelensége szövedékének; annak, amit egy szóval a mesei világlátásnak neveztünk és amiről közben már hallgatólagosan megállapítottuk, hogy több válfaja, több árnyalata létezik (pl. 'tanulságos' és 'kalandos'). És ha csak ilyeneken, csak árnyalatokon fordul is meg minden, nem dobálózhatunk könnyelműen átdolgozások, sőt párhuzamos átdolgozások elméleteivel, ha elégséges okot nem tudunk megnevezni: ha nem világos előttünk, hogy a mese-termő tényezők milyen megváltozása hozhatta létre az egyes mesének, a funkciónak megváltozását.

Annak a lehetőségét persze a viláért sem akarom tagadni, hogy mesék nagy átdolgozásokon mentek néha keresztül, sőt azt sem, hogy egyik mesét más mesékből vett elemekből egészítették ki. Minderre adataink is vannak, olyan adatok, amelyek még igen tanulságosak lehetnek számunkra és amelyeket nem is fogok elhallgatni. De majd ha szóba kerülnek, azt is megláthatjuk, hogy ezek a konkrét átdolgozási esetek mennyire mások, mint az az átdolgozás vagy azok az átdolgozások, amelyeknek a feltételezésével a mi két mesetípusunk esetét akartuk tisztázni. Nekünk, ha tisztázni akarjuk a felmerült kérdést, más utakat kell keresnünk. Jobban mondván vissza kell térnünk arra az útra, amelyen elindultunk. Hiszen elég hosszú utat jártunk meg, mielőtt a jó és a rossz lány meséihez eljutottunk volna.

Emlékeznünk kell arra a sok példán látott és

számtalan példán látható tapasztalatunkra, hogy mesei elemeket ott is találunk, ahol mese nincs; hogy akármilyen epikus hagyomány állhat mesei elemekből, és hogy mesék elemeit akármilyen más epikus hagyományban megtalálhatjuk alkalomadtán. Egy másik tényt pedig most kell szemünk elé állítani, egy olyan tényt, ami nemcsak hogy váratlan, sőt egyenesen bizarr a be-nem-avatottnak, hanem mintegy belső önellentmondást is látszik tartalmazni: a népmese nem ősrégi, sőt aránylag új műfaj. Váratlan és bizarr ez a megállapítás, mert a népmese mint az őskor öröksége él a köztudatban; és önellentmondás is van benne, mert a köztudatnak igaza van: a mese lelkesége, a mese világa valóban olyan világ, amelynek ősiségéig a történelem nem is tud már eljutni, legfejlebb csak a lélektan. A tény mégis az, hogy Európában a reneszánsz előtt, Indiában pedig – a korhatár itt tetemesen régibb, de mégsem őskori – a buddhizmust megelőző korban semmi olyan nyom nem található, amely kétséget nem tűrően tanúskodnék igazi mese létezéséről. Persze, ezek a felső korhatárok nem adják meg a mese korának igazi meghatározását, csak a meséknek mint kialakult egységnek az őskori voltát zárják ki, és jogossá teszik azt a megállapítást, hogy a mese 'aránylag' új műfaj, Ennek a szónak az értelme persze nagyon kényelmesen tág, de ezzel a pontatlansággal most nem kell törődnünk, hiszen az önellentmondást, ami ebben a tényben van, feloldja az előző fejezetből való tapasztalatunk (az, hogy a me-

sei elemek az epikus hagyományok közös kincse), és így az egész kérdés elveszíti az élet számunkra.

A kérdés, aminek a válasza most már mind kevésbé várathat magára: hogyan jöttek létre a mesék azokból az elemekből (vagy óvatosabb kifejezéssel: többek közt olyan elemekből), amelyek az epikus hagyományok minden csoportjában szerepelnek. Az előző fejezet végén a válasz még csak egy nagyon szépen költői, de annál homályosabb hasonlat lehetett: színek csillogásáról beszéltünk, és arról, hogy a nézőpont hirtelen megváltozásával átcsillannak a színek, és mesét mutatnak, ahol az előbb még hősi monda volt, vagy legenda vagy mítosz. A jó és a rossz lány meséinek esete pedig arra készítet bennünket, hogy a nagyon költői magyarázat helyett egy nagyon gyakorlatit, egy nagyon technikait adjunk, és azt mondjuk, hogy a meseketkezés útja a *szerkesztés*, a fölépítés. Ez a gondolat önkéntelenül adódott a két 'rokon' mesetípus szemlélése közben (az olvasó talán nem veszi rossz néven, ha nem leszúrt eredményeket közlök vele mindig, hanem inkább végigvezetem a saját gondolataim menetén), most csak az van hátra, hogy ezt a gondolatot levezzük a tényekből, és megmutassuk, hogy nemcsak hogy nincs ellentétben az előző költőies megfogalmazással, hanem hogy éppen ugyanazt jelenti más szavakkal.

Hogy a szerkesztésnek, a fölépítésnek szerepe van a dologban, az nem is lehet kétséges. Az epikus hagyományok birodalmában itt-ott beágyazott me-

sei elemeket láttunk, másfajta elemek körében és másfajta elemekkel összefüggésben, a mese pedig *szerkezet*: megszerkesztett egész, kerek kompozíció, az elbeszélő technika törvényeinek teljesen megfelelően. Gondoljunk csak a jó és a rossz lány valamelyik meséjére. A szereplő személyek bemutatása és a cselekmény expozíciója ügyesebb nem is lehetne; és különösen ügyes az, hogy a cselekmény expozíciójával már párhuzamos az alapvető gondolat megmutatása. Már a kezdő szituáció olyan, hogy sejteti azt a mindennapi életben előforduló nagy igazságtalanságot, amit azután a mesei etikának kell jóvátennie. És amint a cselekmény halad, úgy halad tovább az alapvető gondolat kifejlődése: növekszik a hallgatóban az igazságtalanság érzése párhuzamosan azzal, hogy a két lány közti kontraszt mind erősebbé válik, az igazságszolgáltatást pedig, párhuzamosan a mese két csattanójával, két részben, sőt két fokozatban kapja a hallgató (a büntetés ugyanis bizonyára nagyobb kielégülést szerez a hallgatónak, mint a jutalom).

De magában a cselekményben sem lazul meg a szerkezet egy pillanatra sem. A mesei világ nagy lazasága, korlátokat és határokat nem ismerő volta csak a mese gondolataira és tartalmára érvényes: a mese fölépítése a rend világához tartozik. Annyira a rend világához, hogy az a mese világával szemben már a másik véglet a való világhoz képest. A való világ ismer szabályokat és törvényszerűségeket, de annyira a forma és a rend uralma alatt nem

történik benne semmi, mint a mese megszerkesztésében. A bevezetése a két lány kalandjának olyan megokolt, mint ahogy az az életben nem volna lehetséges: az életben sokkal véletlenebbül csöppennek bele az emberek a kalandjaikba, mint itt. A dagasztóteknő, a szénvonó és a sütőlapát hármas epizódja a kenyérsütés munkájának menetéből vezeti le a hősnők sorsát: a képzettársítás magában véve bizarr, de a miliőbe pompásan beleillik. És ami a cselekmény további folyásában történik, mind akkora rendszerességgel történik, hogy tulajdonképpen semmi sem következik be váratlanul. Jóllehet a mesevilágban vagyunk, abban a világban, ahol minden lehetséges és ahol a legváratlanabb dolgok történhetnek és történnek is: minden, ami történik, annyira szükségszerűen következik az előző eseményből, hogy a hallgatót nem éri váratlanul. A mesevilág lazaságából rendet, a mesevilág meglepetéseiből mintegy logikusan megalapozott szükségszerűséget a mese tökéletes megszerkesztettsége, tökéletes szerkezet volta tudott csak alkotni.

Annyira megy a rendszer, a szerkezet uralma a mese fölépítésében, hogy nem nyugszik addig, amíg létezését nem mutatja meg teljes egészében. Nem elégszik meg azzal, hogy a rendszer megnyilvánuljon a mesében, azt is el akarja érni, hogy tisztán látható is legyen. Ne csak a stílusvizsgáló vegye észre, hanem a köznapi hallgató is. Ami más szóval annyit tesz, hogy a szerkezet nem pusztán jól elrejtett költői kvalitás, nem fölösleg a fölöslegeknek

abból a fajtájából, amelyből a művészi érték kiadódik, hanem szintén funkció: igényt szolgál ki, mégpedig nemcsak a meseköltő igényét (ha csak így volna, elég volna a „rejtett”, csak stílusvizsgálat útján kimutatható szerkezet), hanem a mesehallgatóét is. A mesehallgató követeli meg, hogy érezhető, látható legyen a cselekmény váza, tapinthatók legyenek az eresztékei. Ha nem követelné meg, a mesemondó is úgy adná elő a két lány kalandját az ördög erdei házában, ahogy a mi kivonatunk mondta el: az ördög megparancsolta a lánynak, hogy eressze be, rakjon tüzet, főzzön vacsorát. . . . A mese nem így jár el. Kezdi az ördög hosszú mondókájával: „Tányér talpam, lompos farkam, szép lány mátkám, nyiss ajtót!” Erre a lány kérdése következik: „Jaj cicuskám-micuskám, mit tegyek?” Majd a macska felelete; és ez után a mesemondó még külön elmondja azt is, hogy a lány mit csinált. És ugyanez a játék az ördög minden új kívánságánál megismétlődik. A mese mintegy kívül hordozza csontvázát, és a modern, türelmetlen olvasó számára túlzottan hosszadalmasan is hat. A mai olvasó, ha mesét olvas, sőt a mai író, ha mesét közöl nyomtatásban, kísértésbe esik, hogy ilyen „hosszadalmas ismétléseket” átugorjon. Számára a szerkezet már nem szükségszerűség, nem funkció, gyakorlottabb irodalmi érzéke megelégszik a belülről sejthető szerkezettel – de hogy a mesében ez szükségszerű lényeg, azt nekünk fel kell ismernünk.

Azt hiszem, eleget láttunk mostan a mese lényegé-

nek másik oldalából: a laza mesevilág után a végletesen szilárd és magát teljességében megmutatni kívánó meseszerkezetből, hogy visszamehessünk eredeti kérdésünkhöz, és legalább találgatás formájában számot próbálhassunk adni arról, hogy a ‚típusrokonság‘ látott esete és általában a ‚típusrokonság‘ jelensége minek tulajdonítható. Hogy a felelet nem lesz határozott, és szemre nem is lesz olyan precíz, olyan minden lehetőségre kitérő, mint az átdolgozások mégiscsak gyöngé lábbon álló elmélete, a látottak után nem lesz kétséges. Tudjuk már, hogy mesei elemek léteznek mesén kívül is, sőt mióta emlékeztünkbe idéztük azt, hogy a mese maga nem is valami ősrégi műfaj, ez a tapasztalatunk azt is jelenti, hogy mesei elemek léteztek már a mese *előtt* is. Hogyne léteztek volna, mikor a mese világa minden kétséget kizáróan őskori világ – ez a minden praktikus vonatkozástól mentes, a legszebb értelemben ‚naív‘ világkép (gondoljunk csak a mesevilág centrális jelenségére, a mesei morálra) meg kellett hogy előzön minden praktikusabb és főként minden kiábrándultabb világképet. A mesevilág már a mesén kívüli vagy mese előtti mesei elemekben is megnyilvánul – ha nem nyilvánulna meg, nem beszélhetnénk ilyen mesei elemekről. Ami pedig a mesében a másik lényeges vonás, az, ami a mesevilágból mesét csinál, láttuk, az a szerkesztés. A mesevilágot kifejezésre juttató apró epikus elemek: helyzetek, ötletek, kalandok szerkezetet kapnak, és ezáltal válnak mesévé. Ez az, ami a tapasztalatainkból közvet-

lenül következnek. Közvetve pedig már csak egy lehetőség következtetését kell megkockáztatnunk, hogy a kérdésünknek egy lehetséges megoldására jusunk: a ‚rokon’ mesetípusoknak lehetett rokonságot megmagyarázó közös őse, de ez maga nem volt mese.

Persze, joggal lehetne kérdezni, hogy hát akkor mi volt. A mesekutatás legkezdetén, amikor még a probléma föl sem vetődött, amikor még csak természetes hierarchiai és genealógiai érzék követelte meg, hogy a mesét valami más, sőt valami ismert dologból származtassák, éppen ez a természetes érzék hamar megalkotta a családfát: a mítoszból lett a monda, a mondából pedig a mese. Később pedig, amikor az etnológia élte ifjúságának virágkorát, és a két tudomány művelőit az a felfedezés ragadta el, hogy a ‚primitív’ népek minden életmegnyilvánulása még a vallásos életük körén belül esik, ugyanezt a családfát egyszerűsítették (persze anélkül, hogy erre az első családfára csak gondoltak is volna) úgy, hogy a mítoszból lett egyenes úton a mese. De még ez a felfogás sem állott egy kényszerítő kérdés előtt, még a kutatásnak ez az iránya sem tapasztalt olyan tényeket, amelyek egyáltalán jogossá tették volna azt a feltevést, hogy a mese más- valamiből származik, és nem saját csírájából fakadt. Amikor magam néhány évvel ezelőtt találok a ‚típusrokonság’ jelenségével, és ki kellett belőle olvasnom ezt a kérdést, amit belőle csodálatosképpen addig nem olvasott ki senki, akkor azt hittem,

precíz választ kell adnom, és arra igyekeztem, hogy megalkossam a kikövetkeztetett és „ősmesének” nevezett műfaj fogalmát. Egy olyan műfajét, ami még nem mese, amiben az epikus hagyományok határmányai és stíluskellékei még összevissza kavarnak, és amit így átdolgozásnak kellett alávetni abban a pillanatban, amikor a mese saját formája és az ezt megkövetelő igények megszülettek. Egy olyan műfajra gondoltam, amely már csírában magában hordozta a mese lényegét, és amely már sok mostani mese tartalmát és cselekményét hordozta csíráként magában – de mégsem volt mese.

De be kell látnunk, hogy éppen az ilyen nagy precizításra törekvő megoldások azok, amelyek valóság-igényünket a legkevésbé tudják kielégíteni – éppen mert túlzóan törekszenek a pontosságra, hajlamosak arra, hogy a pontosság kedvéért a valóságtól eltérjenek, ha mégoly kevésbé is. Ma már nem mernék ilyen precíz feleletet adni, és nem mernék egy ismeretlen műfaj kikövetkeztetésére gondolni addig, amíg maga az előttünk álló, mesemondók ajkáról hallható és gyűjteményekben olvasható mese is lényegében ismeretlen előttünk. Ma már megelégszem azzal, hogy ismert példákra utaljak. Utaljak az ír epika esetére és arra, hogy ennek a műfaja valami meghatározhatatlan a monda, a mítosz és a mese közt. Utaljak arra, hogy a vallásos érzéssel eltelt mítoszok is elviszik a hőseiket meseországba (a már egyszer említett ír Brán-mítoszra gondolok), és hogy hősi mondák bajnokai is megvívnak néha

a mesebeli sárkánnyal, mint Siegfried. És utaljak fáradhatatlanul arra, hogy a mesevilág létezik a mesén kívül is az ősidőktől máig – *alles ist ein Märchen* –, a legősibb mítoszoktól a mai ember ábrándozásáig mindenütt ott van mese nélkül is a mese világa. Amikor megszületett maga a mese, vagyis amikor a mesei világot átélő ember először érezte, hogy formát és szerkezetet kell adnia ennek a világnak, hogy mint valóságot a maga érzései közül kivétítse és legalább az előszó nyújtotta lehetőségek határai között objektívvé tegye, akkor ez az első mesemondó az első *megszerkesztett* elbeszélésének epikai elemeit vehette akárhonnán: mítoszból, mondából, a való élet frappánsan meseszerű eseményeiből, a saját 'fantáziájából', azaz ábrándjaiból, szemlélete arányainak és nézőpontjainak megváltoztatásából vagy akár az álmaiból. Mindegy, hogy honnan vette, csak kifejezői legyenek a mese világnak. Minden ilyen mesei elemből mesét alkot az, aki mesei szerkezetet ad nekik.

### 3

De most már fel kell vennünk újra az elodázott kérdést is. Ha arra az eredményre jutottunk, hogy a mese lényegében konstrukció, szerkesztő munka eredménye, akkor azt sem tagadhatjuk, hogy konstrukció, szerkesztő munka a mese életének további folyásában is szerepelhet. Más szóval, azokkal a szavakkal, amelyekkel egyszer már felmerült előt-

tünk a kérdés: vannak esetei a mese-átdolgozásnak. Sőt meg kell vallanunk, hogy ezek az esetek nem is játszanak valami alárendelt szerepet a mese történetében. A mese szerkezet jellegét, láttuk, nem rejtegette az alkotó művész, íróinkkal ellentétben nem félt attól, hogy műhelytitkait a közönség a műben magában túl könnyen meglátja. Ellenkezőleg: a szerkezet nemcsak az alkotó igénye volt, hanem a közönségé is, és így a szerkesztés nemcsak azt tette lehetővé, hogy a mesei világ a régtől létező (de persze minden percben újonnan is keletkezhető) mesei elemekben a mese formáját öltve nyilvánulhasson meg. A szerkezet igénye a mesében a mesei világ kifejezésének igénye mellett egyenrangú fél, és a mesetermésben kell hogy továbbra is olyan eleven hatóerő maradjon, mint a mesei világlátás maga. Már a tények következményeinek elképzelése, már a pusztá spekuláció is arra a megállapításra késztet bennünket, hogy a meseszerkesztő munka az, ami a mese történetébe mozgalmasságot hoz, ami – talán szabad az irodalom hasonlataival élünk a már megszerkesztett mesével kapcsolatban, ami végeredményben szintén nem más, mint irodalom – tökéletesített új kiadásait hozza létre a meséknek.

De nem kell a spekulációnál maradnunk, vannak kézzelfogható példáink is. A világirodalomban közzismert Dick Whittington története (magyar változatokban is előfordul), a szegény parasztfiúé, aki csodálatos gazdagsághoz jut, és London lordmayorja

lesz. Dick Londonban szolgál egy kereskedőnél, és amikor gazdája megkérdezi a cselédséget, hogy milyen árut akarnak tengerentúlra küldeni indulni készülő hajójával, a szegény Dick nem küldhet mást, mint a macskáját. A hajó olyan országba jut, amelynek népét halálra gyötrik az egerek és patkányok, a macska pedig ismeretlen. Az ország királya egész hajórakomány aranyért és drágakőért veszi meg a macskát – Dick szerencséje meg van alapozva. Ha gyors áttekintéssel végigfutunk ennek a mesének a történetén, ha megnézzük, miből lett, és megnézzük azt is, hogy minek volt a forrása – szerencsére vannak adataink –, akkor világosan fog előttünk állni a *konstrukció* szerepe nemcsak a mesék keletkezésében, hanem a további életükben is.

A késő ókor és a középkor földrajzi ismeretei nagyon távol állottak attól, hogy tudományosnak lehessen őket nevezni. A *mitikus* földrajz néhány elemével már találkoztunk is: a csapkodó sziklakkal, a járhatatlan tengerrel. A mitikus földrajzból adódó regényes lehetőségeket a késő ókori, a hellenisztikus regényirodalom aknáztta ki bőségesen: a mitikus földrajz csodás tájai olyan útikalandok ecsetelését tették lehetővé, amelyek mellett a reális földrajzzal dolgozó újkori útiregények írói elszégyellhetik magukat. A hellenisztikus utazási regények tradícióit a virágzásnak induló arab irodalom karolta fel: az ismert világ felét meghódító arab politika és az egész ismert világot behajózó arab kereskedelem az arab szellem olyan hatalmas

térbeli expanzióját jelentették, hogy az útiregényirodalom kifejlődését csaknem törvényszerű szükségességnek láthatjuk. Idézhetünk legalább egy olyan arab utazási kalandregényt, amelyet egész Európában és nálunk is ismer mindenki: Szindbád utazásait. Ezekben is találunk egy olyan epizódot, amely a hellenisztikus-arab mitikus földrajz egy érdekes elképzelését mutatja be: olyan országot, amelynek az a nevezetessége, hogy ez vagy az *nem* létezik benne. Szindbád olyan országba jut, amelynek lakói a nyeret és a kengyelt nem ismerik – és ez a nép persze fejedelmien megjutalmazza Szindbádot, amikor megtanítja ezeknek az eszközöknek a használatára. A mitikus földrajz egy másik ilyen elképzelése: egy olyan ország, amelyben a macskát nem ismerik – ez adta meg az első lökést, hogy Dick Whittington meséje létrejöhessen. A mitikus földrajz motívuma és a gazdagságra jutó koldusszegény árvagyerek általános mesei gondolata: ez a két elem elég ahhoz, hogy belőlük mesét *szerkesszen* valamilyen tehetséges mesemondó.

De a szerkesztő munka ezzel nem állott meg. Ott van a Whittington meséje alapszituációjának még egy szokásosabban mesei formája is: hogy három testvér akar szerencsét próbálni, nemcsak egyetlen hős. A szerkesztő munka a mesét ennek a gondolatnak megfelelően könnyen át tudja alakítani. Közismert válfaja a Whittington meséjének az, hogy három fiú három hasznavehetetlen dolgot örököl, egy kakast, egy sarlót és egy macskát. Útra

kelnek az örökségükkel; az első fiú olyan országba jut, ahol mindig éjszaka van, a kakas kukorékolására fölkel a nap; a második olyan országba, ahol aratáskor a kalászatokat egyenkint tépdesik; a harmadik az egérjárta, macska nélküli országba. Így nemcsak egy fiú csinálja meg a szerencséjét, hanem három; Whittington kalandját megháromszorozni igazán nem nehéz dolog egy tehetséges mese-szerkesztőnek. Világosan látható, hogy *mese*-szerkesztő volt, aki az átdolgozást végrehajtotta. A mitikus földrajznak az a típusú elképzelése, amit Szindbád történetében is láttunk és amit az átdolgozó a Dick Whittington meséjében látott: praktikus hiányokról, a mindennapi gyakorlati ész számára elképzelhető hiányokról számolt be. A mese átdolgozója tipikusan mesei képzettársítással szerkesztette hozzá az első fiú kalandját. Olyan országot, ahol akár a legfontosabb életszükségletek hiányzanak: ilyet a mitikus földrajz is el tud képzelni. De olyan ország, ahol mindig éjszaka van, és azért van mindig éjszaka, mert nincs kakas: ez már tipikusan mesei. A mesére jellemző az, hogy a legsúlyosabb baj mellett olyan közel van mindig a magától értetődő segítség: hogy hiányzik a baj és az elhárítása között kényszerűen fennálló természetes határ, az a határ, ami a bajt bajjá teszi.

De ezzel még mindig nincs vége a mesénk történetének. Van rajta egy olyan pont, amelybe még további átdolgozás szerkezete kapaszkodhat bele. A későbbi mesemondók és mesehallgatók már nem

tudták gondolkodás nélkül elfogadni az alapszituációt, a hellenisztikus-arab földrajzi mítosz elképzelését. Túl idegen az ilyesmi már az újkori európai mesehallgatónak és mesemondónak ahhoz, hogy egyszerűen el tudja fogadni a mese kiindulási pontjának. Az új mesemondó már nem látja a gondolatot természetesnek, hanem bizarrnak, humorosnak érzi. Azokat az embereket, akiknek az egerek a szájukból veszik ki a falatot, mert nincs macskájuk, nem tudja egyszerű adottságként elfogadni, sem pedig egyszerűen csak sajnálatraméltóaknak tartani. Szerepüket komikusnak látja, és valahogy úgy viselkedik velük szemben, mint a gyerekek a nyomorékokkal: kicsúfolja őket, ahelyett hogy sajnálná. A mese utolsó átdolgozójának az az ötlete támadt, hogy az idegen ország lakosait macska-nem-ismerésük miatt kicsúfolja. Az új epizód hozzászerkesztésére kínálkozik a fogódzó: az emberek, akik a macskát nem ismerték, továbbra is idegenkednek tőle, és mivel félelmes pusztítónak: egérpusztítónak látták, kegyetlenül félnek tőle. Ez a gondolatmenet hozhatta létre a mese utolsó átdolgozását, amelyben arról van szó, hogy a macska vevői szörnyű félelmükben rendkívül komikusan leírt hajtóvadászatot indítanak ellene, rágyújtják a házat – vagy pedig még egyszer annyit fizetnek a mese hősének, csak vigye el megint.

Láttuk megint, és megint tapasztaltuk, mi a mese keletkezésének és továbbélésének az útja. Elég a mesei világlátás egy alapgondolata és egy alapmo-

tívum, ami lehet akármilyen származású, ha csak alkalmas arra, hogy szerepet vigyen a mese világában – és a szerkesztés folyamata mesét alkot belőlük. Ott pedig, ahol a kész mese ad alkalmat, ad szituációt a mese további kifejlesztésére, tovább-szerkesztésére, ahol a mesehallgató és a mesemondó érezheti, hogy a mesevilág minden lehetősége még nem jutott kifejezésre, ott tovább dolgozik a szerkesztő munka. Konstruációról, tehát úgyszólván technikai alkotásról lévén szó, talán szabad számtani hasonlatokat használnom: a továbbszerkesztés kétféleképpen történhetik, szorzás és összeadás útján. Szorzás volt, amikor az egy Dick Whittington kalandja megháromszorozódott a három testvér kalandjává; és összeadás volt az utolsó epizód hozzáragasztása. Meg kell még azt is jegyeznem, hogy a szerkesztések fejlődésében azért az eredeti epizód az, amelyik az egésznek a magva volt, mindvégig megtartja jelentőségét: a macska az, amitől vevői megijednek, nem pedig a kakas vagy a sarló. A továbbfejlesztés elsősorban mindig az alapvető epizódhoz kapcsolódik.

Annyira mechanisztikusnak és törvényszerűnek látszik mindaz, ami a mesénkkel története folyamán megesett, hogy az ember kísértésbe jöhet arra következtetni, hogy mi lehetne az átdolgozásnak egy következő foka. A válasz erre is könnyű: a legközelebbi átdolgozó valószínűleg megint a szorzás műveletéhez folyamodnék, és elmesélné, hogy a kakas meg a sarló vevői is megrettennek a hasznos, de idegen

portékától. . . De ez már játék, ezt nem érdemes tovább folytatnunk. Inkább gondoljunk arra az elméleti lehetőségre, hogy az átdolgozások családfája nemcsak olyan szép egyenes lehet, mint amilyent most láttunk. Lehetséges az, hogy egyszerre több átdolgozás is történik, több, különféle irányban. A lehetőség a mesénk szempontjából nem is csak pusztán elméleti, van is példánk, amely legalább valószínűvé teszi, hogy használták a Whittington-mesét másfajta átdolgozásra is.

Egy vogul mese két testvéréről szól, az egyik szegény, a másik gazdag. A gonosz gazdag üldözi szegény öccsét, az elmenekül, és idegenben hatalmas vagyona tesz szert. Hosszú idő múltán eszébe jut bátyja, haragja elpárolgott, és elhatározza, hogy meglátogatja. Bátyja házába érve pálinkával kínálják. Hősünk, mielőtt innék, drága pénzen megveszi bátyja kutyáját és macskáját, azt állítva, hogy az ő új otthonában nem élnek ilyen állatok. Megkötik az alku, és hősünk a pálinkával először kutyáját és macskáját itatja meg. Az állatok menten kimúlnak, amiből látható, hogy a hőst bátyja meg akarta mérgezni. – Mesebeli északi nyelvrokonunk tehát, a vogul mese hőse, azt állítja, hogy abban az idegen országban, amelybe ő költözött, nincs kutya és macska. Ezzel olyasmit mond, ami nagyon erősen emlékeztethet bennünket Dick Whittington meséjére. De azután kiderül, hogy nem mondott igazat, vagy legalábbis nem ez volt az igazi ok, amiért az állatokat megvásárolta. Ő kifogásnak használta azt

a gondolatot, ami a másik mesében az egész cselekmény fordulópontja, kiindulása és centruma. Aki ezt a vogul mesét megalkotta, aligha találhatta volna ki hőse számára ezt a kifogást, ha nem ismerte volna Dick Whittington meséjét valamelyik formájában. Különben is ki lehetett mutatni éppen erről a vogul meséről, hogy sok más ismert mese elemei vannak beleszerkesztve az összefüggésébe.

A vogul mesétől mindenesetre kaptunk egy új tanulságot. Azt, hogy az átdolgozónak nem kell szükségszerűen megmaradnia abban a gondolkörben, amelyben az átdolgozás eredetije mozgott. Nemcsak továbbfejlesztheti mintájának valamelyik motívumát, hanem fölhasználhatja önálló egészként is, és egészen új összefüggésbe illesztheti bele, egészen új indokolást adhat neki. A vogul mese alkotójának szüksége volt arra, hogy a hőse a bátyjának meg tudja okolni, miért kell neki azonnal, a legmagasabb áron is, állatokat vásárolnia. Keresett egy megfelelő indokolást, és eszébe jutott, hogy más mesében miért vesznek macskát a legnagyobb áron is. Ahogy a mese hősének nem támadt lelkiismeretfurdalása a hazugságért, úgy nem támadt a vogul mesealkotónak lelkiismeretfurdalása az átvételért, amelyet csak mi érzünk plágiumnak. Különben is annyira kivette eredeti összefüggéséből a motívumot, és annyira más jelentőséget adott neki, hogy más, mint a kutató szem nem veszi észre a kettő azonosságát és a vogul mesemondó eljárását.

Az az epikus világ, amelyből a mese mint megfor-

mázott egész, mondhatnók mint irodalmi mű, kiemelkedett, nem lehetett formailag kitisztult világ, mindenfajta epikus elemek kavaroghattak benne, mindenfajta világlátás megtalálhatta benne a kifejezőjét. Ebből a kavargó világból született meg a mese úgy – ez volt a következtetésünk –, hogy egységes formát adott egy szerkesztő kéz olyan epikus elemeknek, amelyek alkalmasak voltak a mese világának a kifejezésére. És ettől a pillanattól kezdve a rend uralkodik a mese világában. Amik addig szabadon kavargó epikai elemek voltak (gondoljunk a legközelebbi analógiájára a sejtett szabad kavargású epikus világnak, gondoljunk az ír epikára), azokból most szerkezeti elemek lettek, amelyeknek nemcsak a szerepük az, hogy konstrukció épületévé álljanak össze, hanem amelyeknek magukban erősségük is a szerkezet voltuk. A vogul mesébe a macska nélküli ország gondolata nem mint a földrajzi mítosz gondolata ment át, hanem mint a Whittington-mese szerkezeti eleme. És ez, éppen a szerkezeti elem volta tette lehetővé, hogy úgyszólván önálló életet kezdjen; új összefüggésbe jussön új indokolással és a cselekmény új kifejlésére vezessen. A mitikus gondolat egyértelmű, a mítosz hallgatója számára *igaz*; mítoszt kifogásul nem használ olyavalaki, aki csak mégoly halványan is érzi mítosz voltát. A mese szerkezeti eleme szabad, önálló egység, amely készséggel vállalhat akármilyen új szerepet.

Aki meséket olvas, ugyanannak a típusnak több

variánsát, azt nem fogja elkerülni az a gondolat, hogy az ilyen szerkezeti elemeknek a szerepe nem mindnek egyforma. Az lesz a benyomása, hogy ha a mese megtalálta valamilyen gondolatnak vagy helyzetnek megfogalmazását és megkomponálását valamilyen – a mese ízlése szerint – különösen jól sikerült szerkezeti elemben, akkor ahhoz minden mesemondó görcsösen ragaszkodik. Vagy ahogy a meseolvasó és mesehallgató látja: az ilyen szerkezeti elem visszatér minden variánsban, vagy legalábbis a variánsok túlnyomó részében. Ugyanannak a mesének más szerkezeti elemei pedig úgy tűnnek, mint ha sokkal kevésbé szilárdan volnának beágyazva a mesekonstrukció egészébe, mert nem ragaszkodik hozzájuk minden mesemondó; más szóval: az egyes változatok az ilyen elemeket nagyon szabadon variálják. Szilárd és nagyerejű szerkezeti elemnek, hogy úgy mondjam, elsőrendű elemeknek kell tartanunk azokat is, amelyek más mesetípusba kerülnek át, amiknek az a sorsuk, mint a Whittington-mese alapmotívumának a vogul mesében. Ennek is megvan az az önállósága, amelynél fogva a mesemondók nemcsak hogy ragaszkodnak hozzá, hanem még az eredeti típusának körén túl is terjesztik. Más ilyen 'elsőrendű' szerkezeti elemeket csak egy típuson belül találunk, és igen tanulságos megnéznünk, hogy milyenek. Elég lesz két példát idéznünk.

Az egyik abban a mesében szerepel, amelyet az Aladdinról és csodalámpájáról szóló meséből már

mindenki ismer. A szegény fiú bűvös tárgyhoz: gyűrűhöz, lámpához, szelencéhez jut, amely minden kívánságát teljesíti. Mérhetetlen hatalmának tudatában feleségül kéreti a király leányát. A király csak úgy hajlandó vejeül fogadni az ismeretlen szegény legényt, ha az teljesíti lehetetlennek látszó három parancsát. Ezek között szerepel az, hogy a legény építsen egy éjszaka alatt magának palotát, szebbet, mint a királyé; és hogy a két palota között aranykorlátú híd legyen, amelynek mindkét szélén nőjének csodálatos fák, és minden fán énekeljenek csodálatos madarak. . . . — A másik példánk hőse sárkányölő hős lesz. Megmenti a királylányt az emberévő sárkánytól, de mielőtt jelentkeznek az udvarnál, hogy megkapja a kitűzött jutalmát, a királylány kezét, megelőbb kalandokra akar menni. Egy udvari ember fenyegetéssel ráveszi a királylányt, hogy őt vallja a sárkányölő szabadítónak. A királylány ezt kénytelen-kelletlen megteszi, de halogatja az esküvőt egy évig: akkorra ígérte az igazi sárkányölő a visszatérését. Az év letelik, és a hős nem jelentkezik, az esküvőt megülik. A sárkányölő közben érkezik a városba, megszáll egy fogadóban és azzal dicsekszik a fogadósna, hogy ő ma a király asztaláról fog enni. Levelet ír, nyakába köti kutyájának vagy más állatának (az állatok már a sárkányölésnél is segédkeztek), és elküldi a királykisasszonyhoz a palotába. Ez persze boldog, hogy itt a szabadítója, és a kutya nyakába kötött kosárban küldi az ételt. . . .

Az Aladdin-mesében a csodálatos híd, a sárkányölő meséjében a furcsa körülmények között elküldött levél olyan szerkezeti elemek, amelyek különös szilárdsággal állnak a helyükön, és olyan változatokból sem hiányzanak, amelyek különben az egész mese menetével és fölépítésével sokat nem törődnek, amelyek esetleg a leglényegesebb mozzanatokat felejtették ki – egyszóval, amelyek rossz és csonka változatok. (Mert ilyenek is vannak: olyanok is mondanak mesét, akik már rosszul emlékszenek rá.) Ez azt jelenti, hogy az ilyen szerkezeti elemek, amiket nagy szilárdságuknál és önálló szerepre is alkalmas voltuknál fogva neveztünk elsőrendű szerkezeti elemeknek – hogy az ilyen szerkezeti elemek nem mindig a cselekmény alapvető gondolatai vagy fordulópontjai. A cselekmény számára teljesen lényegtelen volna, ha ezeket az elemeket egészen mások pótolnák, például ha híd építése helyett az volna a feladat – más meséből vesszük a példát –, hogy egy éjszaka alatt erdőt kell kiirtani, az irtást fölszántani, bevetni, learatni, a gabonát kicsépelni, megőrölni és a lisztből kenyeret sütni. Vagy ha a sárkányölő hős – ha már a megjelenését a mese nem akarja túl hirtelenné tenni, ha még vissza akarja fojtani a hallgatók izgalmaát – a kutyát levél nélkül küldené, vagy ha a fogadóst küldené izenettel az ételért.

Nagyon jellemző a mesealkotás ízlésére, mik azok a szerkezeti elemek, amelyeken inszisztál a mese, amelyektől nem képes megválni, ha már egy-

szer megtalálta. Az ízlés, amelynek a nyomát az ilyen megfogalmazásokban fölismerhetjük, nem éppen fejlett és különösen nem exkluzív ízlés. Mint ahogy a mese nem exkluzív és általánosságban nem *egyének* ízlését kiszolgáló irodalom. Ne felejtjük el, a mese néphagyomány, szójhagyomány; szerzője és szerzőjétől külön nem választható éltetője nem egy ember, hanem egy nagy közösség, ugyanaz a közösség, amely a publikuma is a mesének. (De az ilyen kérdésekre most már hamarosan a bővebb megbeszélésnek is sora fog kerülni.) Nem kell csodálnunk, hogy az az ízlés, amelyet a mese dédelgett szerkezeti elemei bemutatnak, hasonló lesz ahhoz, amelyet a háború előtti kispolgári lakások dísz tárgyai árultak el: a ferdén kivágott fatörzsre festett vagy az üveglencsébe fagyasztott látkép éppolyan bizarrul anyagszerűtlen, mint az a híd, amely két palota között épült, és amelyen fák nőnek és madarak csicseregnek. Vagy még egy analógiát idézhetnénk, abból az időből, amikor ez a könyv íródott. Akkor volt divatban Budapesten egy nóta, amelynek a hangjai mellett akartak temetkezni az öngyilkosok, és amely egy szerelmi bánattal teljes „szomorú vasárnapról” szól. És ilyen pár sor van benne:

*Utolsó vasárnap, kedvesem, gyere el,  
Pap is lesz, koporsó, ravatal, gyászlepel.  
Akkor is virág vár, virág és koporsó,  
Virágos fák alatt utam az utolsó . . .*

A dal szerzőjét láthatólag megihlette a *koporsó* szó. Ebben látta megtestesülve az öngyilkos utolsó vasárnap minden könnycsordító fájdalomosságát; ennek az ihletnek ad kifejezést a „koporsó” hangsúlyozott kétszeri kiemelésével – a melódia, amelyet sajnos itt nem közölhetek, ezt a hangsúlyt jobban aláfesti, mint ahogy a szövegből magából kiolvasható. A nóta szerzője úgy inszisztál ezen a szón, amely különösen megtetszett neki, mint ahogy a mesemondók ragaszkodnak a bizarr hídhoz és a furcsa levelezéshez. Ha egyszer megtaláltak valamit, ami ízlésüket és szépérzéküket különösen kielégíti, akkor az „elsőrendű” szerkezeti elem lesz, és szilárdabb fennmaradású, mint a cselekménynek akár a leglényegesebb pontjai.

Persze, ezek a szilárd pontok, ezek az „elsőrendű” szerkezeti elemek lesznek azok, amik a hagyományban a mese gerincét alkotják. A mesemondók emlékezetében ezek ülnek a legszilárdabban, és így ezek lesznek azok, amik mint az emlékezet támasztópontjai az egész mesét emlékezetben tartják. Jól értelmező hasonlattal azt mondhatnók, hogy ezek a mese-hagyomány kikristályosodási középpontjai, ezek körül rakódik le a mesét továbbadók emlékezetében a hagyomány kevésbé szilárd tömege.

A konstrukció, a mese-szerkesztés hatalmas és döntő szerepét láthattuk a mese keletkezésében és életében. De amint ezen a szerepen végignéztünk, azt is láthattuk, hogy az a jelenség, amelyet mi egy szóval konstrukciónak neveztünk, tulajdonképpen

nem is egyetlen, egységes jelenség. Tulajdonképpen két különféle jelenséget foglaltunk össze ezen a közös néven. Tulajdonképpen nem is egyféle meseszerkesztés van, hanem kétféle – és ez a kétféleség a mese sorsának, sőt a mese lényegének egy nagy kettősségét fejezi ki. Kevés szó elég ahhoz, hogy ezt a kettősséget világosan láthatóvá tegyük. Elég azt mondanunk, hogy az egyik szerkesztési mód, az, amelyik általában létrehozta a mesét, a mesevilág adottságait és a mesevilágot kifejezni tudó epikus elemeket szerkesztette kész és teljes formává: mesévé. A szerkesztés másik módja pedig kész elbeszélési elemekkel dolgozik: az azokban rejlő adottságokat használja ki, az azokban elrejtett célzásokat kerekíti egész epizódokká, az azokban jelenlevő elbeszélés-csírákat fejleszti ki. A szerkesztés első módja *alkotott*, a második pedig *jölhasználja* az első alkotásait. Az első: teremtés, a második: ügyeskedés.

Az első szerkesztés még mesealkotás volt. Ahhoz, hogy létrejöhessen, az alkotónak még szüksége volt az egész mese-világ szemlélésére és átélésére. Előtte még csak egyetlen cél volt – ha szabad alkotó művésztől beszélve a cél szót használni –, a mese-világ kifejezése azokkal az epikus eszközökkel, amelyeket a mese-világ átélése adott a mese-alkotó kezébe. A szerkesztés, még ha ez a fogalom mechanikus, technikai eljárást jelöl is, maga nem lehetett csak-mechanikus, csak-technikai; eszköz volt csak a mesealkotás céljához, egyetlen lehetséges eszköz ah-

hoz, hogy egyáltalában létrejöhessen a mese. Aki a szerkesztés második módján alakította a mesék hagyományát, már nem szükséges, hogy magának a mese világának lett légyen a *megragodottja*. Megragadottság: ez a goethei szó Leo Frobenius kultúr-morfológia-tanában kapott új használatot és tudományos értelmet. A jelentésében ennek a szónak benne van az a megrázkódtatás, amellyel a fogékony emberi lélek a világ valóságait és jelenségeit magába fogadja, de nemcsak ezt a fogékony megnyílást jelenti a ‚megragodottság’ szó, hanem azt is, hogy az ilyen fogékonyan átélő lélek miként válik az így felismert valóságokkal és szemlélt jelenségekkel együttrezgő alkotóvá. A mesevilágnak ez az alkotó átélése, ami a szerkesztés munkájára készítette a mesék első költőit: ez a szerkesztő munkának második módjából már hiányzik. Vagy legalábbis hiányozhatik. A mese maga, amint készen áll, már nem az, nem csupán az, ami keletkezése pillanatában is volt. A mese, mihelyt létezik, már az, aminek a régi görögök és rómaiak érezték: *graódes mythos*, *anilis fabula*: anyókamese, vénasszonybeszéd.

A mese első, alkotó szerkesztése eleven tanúságot tett arról, hogy aki szerkesztette, megragodottja volt a mese világának. Aki pedig továbbszerkesztgetett rajta, annak a szavai már csak használják, már csak továbbszövik azt, amit az első, megragodott szerkesztés létrehozott. A meséből dajka-mesét csinálnak, vénasszonybeszédet. Mert nem véletlen, hogy a ‚mese’ szónak minden nyelvben van valami

lekicsinylő, valami gúnyos, valami megvető mellé-  
ize. Jellemző ez a mese lényegére: megmutatja nekünk, hogy a mese most már nem az, ami volt. Keletkezése óta hosszú utat járt meg, és bizony nagyon megkopott ezen a hosszú úton. Fájdalmas ezt bevallani nekünk, akik hiszen – igaz, hogy a magunk igen gyarló és főként igen terméktelen módján – szintén megragadottjai vagyunk a mese világának. De azért mégis jó, hogy ezt felismertük. Ezért nézhetjük a mesét olyan hűvös szemmel, a dicséretes lelkesedés dicséretes elfogódottsága nélkül, mert érezzük, hogy a mese, úgy, ahogy előttünk van, bizony sokszor már nem *igazi*. Azt még gyakran közvetlenül is meglátjuk benne, ami rajta valaha szép volt és ami szépség minden megkopás viszonytáságaiban sem tudott semmivé válni. De hogy mi *nagy* a mesében, mik azok a nagy emberi értékek, amiket rejteget: ezt már közvetlenül nem láthatjuk, ezt már nagyon gyakran keresnünk kell. Keresnünk hűvös vizsgálódással és azzal a biztos reménységgel, hogy alkalmat kapunk arra is, hogy hamarosan letehessük ezt a ránk kényszerített hűvös vizsgálódó-attitűdöt. De addig is meg kell néznünk azokat a körülményeket, amelyek között a mese él: ezek nemcsak arról fognak sokat mondani nekünk, hogy mi a mese, hanem arról is, hogy miért lett olyanná, amilyen. A körülményeket, amelyek között a mese él: egyszóval a szájhagyományt. Mert a mese *hagyomány* volta, az, hogy szájhagyományban él, megma-

gyaráz mindent, amit a mese környezetéről és életkörülményeiről tudni akarunk.

Hagyomány, tradíció: a szó olyasvalamit jelent, amit valakire ráhagytak, vagy valakinek átadtak. A fogalom lényegét a magyar szó talán még jobban kifejezi, mint a latin; a latin szó csak a folyamatot jelzi, a magyar szó kifejez valamit a folyamat okából, a folyamat mozgató erejéből is. De hogy teljesen megértsük, hogy mi is voltaképp a hagyomány, egy pillanatra teljességgel el kell felejtenünk saját szellemi életünk minden formáját – jobban mondva nem is mindet, hanem csak azokat, amelyek tudatosak előttünk. Mert hiszen hagyomány a mi saját kultúránkban, a mi szellemi életünkben is szerepel, csak éppen hogy be nem vallottan. Kultúránk uralkodó módszere az egyéni alkotás, annak írásos lerögzítése és az írásban lerögzített eredmények alapján való továbbhaladás. Ez az, amit el kell felejtenünk, hogy észrevegyük, hogy a szellemi életnek és a kultúrának lehet más munkamódszere és más fennmaradási módja is. És az ilyen szükséges is ott, ahol az írás ismeretlen vagy nem általánosan használatos, mint volt az őskortól kezdve a középkorig a kultúra minden rétegében, és mint ahogy ma is van a nem teljesen indokolt szóképpel „alsónak” nevezett kulturális rétegben, abban a rétegben, amelyet a „nép” szó alatt is szoktunk érteni, és amely nagy általánosságban a faluk földműves lakosságából áll.

Az olyan kultúrában, amelyben nincs szerepe az

alkotások írásos rögzítésének, a teremtő egyéniség sem jut annyira szóhoz, mint az írásos kultúrában. Rögzítés híján nem juthat az alkotó egyénisége a művén kívül is maradandó kifejezésre. És minthogy a mű sincsen írásosan rögzítve, az alkotónak a mű létrehozásában játszott szerepe is elhalványul, mert a műnek magának a változatlan maradandósága sincs biztosítva. Az objektív rögzítés hiánya és a kultúra javainak sajátos fennmaradási módja sajátos viszonyokat hoznak létre. A hagyományozó kultúra javai, a hagyományok és ezek között a mese is (és elég, ha a továbbiakban csak arról beszélünk, ami úgyszólván egyedül érdekel most bennünket: a meséről) objektív, személyektől független létezéssel nem is léteznek. Láttuk már a mese kétféle létezési módját: láttuk azt, hogy a mese az elmondott és meghallgatott variáns alakjában jelenik meg a világban, és hogy a variánsok sokfélesége mögött a típus létezését kell feltételeznünk mint a variánsok sokféleségét összetartó elképzelt egységes létezőt. Ez az egységes létező azonban csak a tudomány elgondolásában szerepel, a valóságban nincs más, mint a mese egymástól független és véletlen körülmények folytán bekövetkező *megjelenítései*: az egyes elmesélések. Ami ezek között van, az a hagyományhordozók: a mesemondók és mesehallgatók lelkében végbemenő, hozzáférhetetlen és ellenőrizhetetlen folyamata a befogadásnak, az emlékezésnek és a közlésre való készségnek.

Ebből önként következik azután az is, hogy a

hagyomány több mint mesék és általában kulturális javak fennmaradási formája. Több ennél: a hagyomány nemcsak fennmaradást biztosító folyamat, hanem a szó legigazibb értelmében *éltető* elem és alakító törvényszerűség is. Mert a hagyomány maga az, ami lehetetlenné teszi az egyéneknek azt a szigorú elkülönülését egymástól, ami a mi városi, írásos kultúránkat jellemzi. A hagyományozás folyamatában lélektől lélekig közvetlen az út, nincs halott közvetítő elem közbeiktatva. Ezért minden új megjelenítése a hagyomány anyagának, tehát a mese minden új elmesélése tulajdonképpen új alkotás, mert a reprodukálás több, mint a puszta megismétlése az emlékezetben felraktározott anyagnak. Puszta megismétlés például egy iskolásgyerek vers-fölmondása, mert ő egy írott, változhatatlan autoritásra: az olvasókönyvében lenyomtatott versre támaszkodik, és az a kötelessége, hogy attól egy betűnyit se térjen el. A mesének emlékezetből való megjelenítése egészen más. A mesemondónak nincs rajta kívül álló autoritása, amire támaszkodnék és hivatkoznék, mert objektív, lerögzített formája a mesének, olyasvalami, amiből *meg lehetne állapítani*, hogy ‚jól’ vagy ‚rosszul’ mondta-e el a meséjét, soha nem volt. Az alkotás egy nagy, fontos mozzanata: a mesemondónak ez az ‚autarkiaja’ jelen van minden egyes mesemondásnál. Ezért nevezhető a népi kultúra javainak fennmaradása kollektívnek: hiába van a mesének első egyéni szerzője, a hagyomány fennmaradásánál a hagyományozók láncola-

tának minden egyes láncszeme egyaránt fontos éltetője a hagyománynak. Ezért nemcsak fenntartó, hanem éltető elem is a hagyomány.

De nemcsak éltető, hanem formázó is. Mert az egyik hagyományhordozótól a másikig a közvetlen érintkezés és a közvetlen átplántálás szubjektív útja vezet csak; és az átplántált hagyománynak a hagyomány hordozói: továbbadója és átvevője számára *értéknek* kell lennie, hogy az átadás és továbbvívés megtörténjék. Az értékmérő itt pedig – minthogy semmi objektív közeg nem kapcsolódhatik be – az egyszerű szubjektív tetszés vagy nemtetszés, vagy még általánosabbra fogva: az átvenni akarás vagy nem-akarás. A hagyomány a hagyományozók láncolatának kényérc-kedvére ki van szolgáltatva. Ne gondoljunk az írásos fennmaradásra: a kézirat vagy a könyv akkor is megmarad, ha senki nem olvassa. De olyan mese, amelyet senki nem mesél – képtelenség. A hagyományozó ízlésének, körülményeinek, hajlamainak minden mozzanata belejátszik a hagyomány életébe. Mindenki azt a mesét mondja tovább, és úgy mondja tovább, ahogy a maga szubjektív szempontjából tartja *helyesen*, azaz szépen, jól, a körülményekkel számot tartó módon továbbadott hagyománynak. Ez azt jelenti – mi önkéntelenül is az írás objektivitásával mérjük össze –, hogy mindenki annyit változtat rajta, amennyi neki jól esik. A változtatások, igaz, szabadok és kötetlenek így, de mégsem féktelenül egyéniek. Láttuk már az előbb, hogyan mosódik el az egyéniség szerepe

a hagyomány életében, és hogyan ad helyet a hagyományozó közösségnek mint az egyetlen itt számottevő *személyiségnek*. Így az egyéni ízlésből, a továbbadás egyéni ízlésbeli mértékéből is közösségi megnyilvánulás lesz: a hagyományban megkötött egyéni ízlések közös eredője a *stílus*. Így jelent a hagyomány formát adó törvényt is.

De jelent a hagyomány egy másik törvényszerűséget is. Erre az a tény mutat rá, amelyet egyszer már meg kellett említenünk: hogy vannak *rossz* változatok is. Elmesélnek, sőt továbbmesélnek olyan meséket is, amelyek epikus teljességüket elvesztették: amelyekből lényeges vonások kimaradtak vagy megcsonkultak, amelyekben fontos fordulatok nélkülözik az indokolásukat, amelyek nem az elejükön kezdődnek, vagy nem a végükön fejeződnek be. Ha ilyen rossz változatok fenn tudnak maradni, az azt jelenti, hogy a népi kultúrának van még igénye olyan hagyományokra is, amelyek már nem teljeseek, amelyeknek a formája megrokkant, amelyeknek a jelentése elhalványult. Igénye van még a hagyományra, amikor már nincs igénye arra sem, ami a hagyomány teljességét és töretlen formáját, világos értelmét jelenti: a hagyomány alapjául szolgáló szellemiségre sem. A hagyománynak mintha valami eleven ereje, valami sodra lenne, ami még a 'holt': formáját és alapvető tartalmát elvesztett anyagot is tovább hurcolja magával.

Ha beszélni akarnánk a paraszti kultúra mai általános képéről, akkor könnyen meg lehetne talál-

nunk a gyökereit ennek a jelenségnek is. De ebbe a kérdésbe jobb most nem belemélyedni: a kép, amit kapnánk, a legtávolabbról sem volna tiszta és egyértelmű, és ezért a pontos fölvilágosítást nem kaphatnók meg tőle egykönnyen. Azt látnók, hogy a mai paraszt két világ között áll. Anyagi gondjai és szociális bajai ahhoz a materiális gondolatvilághoz kötik, amelynek a városi kultúra gondolatkörétől nincs elválasztó határvonala, de ugyanakkor még élteti magában a hagyományok szeretetét is: szeret nótázni, szeret mesélni, szereti díszíteni ruházatát és használati tárgyait. Olyan kevert a néphagyományok mai kulturális talaja, hogy csodálatos lenne, ha még találkoznánk teljesen tiszta és teljesen tökéletes létezésükkel: ha a nótákat, amelyeket ma énekelnek és a meséket, amelyeket ma mondanak, ugyanazzal a lélekkel, ugyanannak a világlátásnak a megragadottságával énekelnék és mondanák, mint akkor, amikor keletkeztek, amikor kipattan- tak egy alapvető világlátásból. Nem kell csodál- nunk, hogy a hagyományt most a legnagyobb inten- zitással nem a belső feszítőereje, nem a mondaniva- lója élteti, hanem a hagyományozás külső törvény- szerűsége, a hagyományozás úgyszólván kényszerű sodra. Mert a hagyomány törvény, és ez a törvény azt parancsolja, hogy ami hagyomány, annak ha- gyománynak kell maradnia, azt tovább kell monda- ni és mindig tovább kell adni, ha már csorbult is a formája, ha már félig feledésbe is ment a mondani- valója. És ha nekünk szívünkön fekszik a mese,

ha sajnáljuk a mese pusztulását, akkor szerencsének láthatjuk azt, hogy az a szellemiség, ami a mesének az alapja: a mese világának látása – ez soha nem fog kihalni teljesen. Elég szer érezhettük már: a mese világa mindenütt ott van.

#### 4

Láttuk, miből lett a mese, és egy hatalmas szabadon teremtő szellemiség képe bontakozott ki előttünk. Láttuk, hogyan lett a mese, és pompás, szigorú és szigorúságában alkotóvá vált rendet szemléltünk. Végül pedig azt láttuk, mivé lett a mese, és ez a látványunk kissé lehangoló volt. De ha utunkat most újra kezdjük, és más szempontból közeledünk ugyanazokhoz a kérdésekhez: miből lett a mese és hogyan keletkezett, akkor nem fogunk olyan elszomorító eredményre jutni a vizsgálódásunk végén. Olyan oldalról akarunk most a meséhez közeledni, amelyről csak szépségei és értékei láthatók. Mert a mese lényegéből most azt szeretnők kiragadni, ami a szépség és az érték maga: a meséről mint költészetről kell most beszélnünk.

Arról már többször volt szó, hogy a mese epikus hagyomány, hogy a mese a mese világának epikus megformázása. Ezt a felületes állításunkat kell mostan tapasztalattá mélyítenünk; és azon kell gondolkoznunk, mi az *epikus* hagyomány, és mit jelent egy világlátásnak epikus megformázása. Hogy mit

jelent az, ha egy hagyományra vagy általában egy műre azt mondjuk, hogy epikus – erre a kérdésre egy mondat még meg tudja adni a választ. Epikus az, ami mondanivalóit történés, események formájában fejezi ki. A második kérdéseinkre azonban éppen azért lesz nehéz a válasz, mert az elsőre olyan könnyű volt.

A történés, az események: ezek a fogalmak a való élet köréből valók, de – és itten kezdődnek a nehézségek a második kérdés nézőpontjából – nem olyan természetes, hogy ezek a való életbeli jelenségek egyszersmind költői kifejezőeszközök is legyenek. Könnyű a költőnek a való élet valamely tárgyát akármilyen szabadon felhasználnia, nemcsak leírás céljára – mert hiszen a leírás még a valósághoz ragaszkodik, és a költészetet rendeli alá a valóságnak, nem pedig a valóságot használja föl a költészet céljára –, hanem mondjuk kifejezőeszközül, például egy hasonlatban. A való világ tárgyai konkrét, ismert és bármikor fölidézhető valóságok, mindig a szeme előtt vannak a költőnek és a hallgatónak is, úgyszólván jelen vannak a mű megalkotásakor és a közönség elé való kerülésekor. De ez csak a tárgyakkal van így, a való élet egyéb jelenségei, és így az események és történések, már másként helyezkednek el a költő és a közönség szeme előtt. Valóban megtörtént eseményt leírni: költői feladat, és a téma különösebb poétikai nehézséget nem jelent. Más, közelebb fekvő költői célra, például egy hasonlat céljára, még mindig fölhasználható, sőt

szemléletesebb is, mint egy mindig felidézhető tárggyal való hasonlat. De már nemcsak azért szemléletesebb, mert mozgalmas a konkrét tárgyakhoz viszonyítva, hanem azért is, mert hiányzik az ilyen hasonlatból a költőnek és a közönségnek az a biztonságérzése, hogy ellenőrizhető, szilárd tényekről van szó. A cselekmény elmúlt, objektív eszközökkel vissza nem állítható, ezért akármennyire hű is az elbeszélése, valami izgalmi állapotot, valami bizonytalansági légkört mégis teremt a költőnél és a közönségnél. Ez az izgalom, ez a bizonytalanság a gyakorlatban természetesen nem észlelhető közvetlenül, hanem csak a hatásában. És ez a hatás az, hogy a történés elbeszélése – még ha akármilyen hű is, de hát ez a hűség természetesen nem kontrollálható – kilépett a valóság köréből, és költészetté lett.

Így lesz már a való történés valóság-ábrázolásra törekvő elbeszéléséből is lényegében költészet. De még mindig túl nagy a szakadék az ilyen valóság-szándékú epikus költészet között és az olyan epika között, amilyen a mese is. A mese ugyanis olyan történés, olyan cselekmény elbeszélése, ami nem történt meg, sőt – ismerjük a mese világát – a lényegéhez tartozik az, hogy nem is történhetett volna meg. Hogyan jön létre az ilyesmi, hol van a híd a való történés meg a valótlan-ság-szándékú epikum között? Hogyan lehetséges az, hogy nem-megtörtént dolgot költő olyan eszközökkel ábrázoljon, amelyeket a cselekvéstől, a történéstől lesett el?

Mert bennünket már akármennyire hozzászoktatott a regényirodalom a nem-megtörtént történetekhez, mégis fel kell ismernünk, hogy az ilyen költői műfaj létrejötte nem értetődik magától. Kell egy közvetítőnek lennie, ami a történés és a nem-megtörtént dolgok közé lépve lehetővé tette a nem-megtörtént dolgok elbeszélését is.

Másképpen, világosabban a mi szempontunkból föltéve a kérdést: minek tulajdonítható, hogy a mese világa epikus megformázáshoz jutott? Egyszerűbben: minek az epikuma a mese? Erre a kérdésre a közfelfogásból megint csak olyan felelet fog előbukkanni, ami a „fantasztikum” szóra hivatkozik. És hivatkoznék általában arra, amit mi a mese világának nevezünk, arra, hogy a mese „fantasztikumában” nincs határ ember és állat, élő és élettelen, élet és halál között. De ez a felelet még az epikus megformázás kérdését nem tisztázza, és a fogalmai sem egészen keveretlenek. Mert amikor a közfelfogás ebbe a kérdésbe bedobná a „fantasztikum” szót, másra gondol, mint a mese világára. Általában, különösen pedig az irodalom területén mást szoktak fantasztikusnak nevezni. Erre az irodalmi „fantasztikumra” a vele egy tőből való *fantom* szó világít rá: a fantasztikus regény („Gólem”, „Alraune”), a fantasztikus novella (E. A. Poe, E. T. A. Hoffmann), a fantasztikus vers (Christian Morgenstern) borzalmas, hátborzongató, de egyben visszataszító fantomvilágba viszik az olvasójukat. A mese világa pedig nem a borzalom világa: ami borzalom van

benne, az csak azért van, hogy a boldog vég, a nagyszerű kibontakozás, a hős nagy diadala csak annál fényesebben álljon a hallgató előtt. Ha a mese „fantasztikum”, akkor csak bizonyos fajta fantasztikum. A mese világa a korlátlan lehetőségek világa, de a korlátlan lehetőségek közül már egyszer láttuk a mese alkotója mégiscsak kiválogat valamit, a fantasztikum „korlátlan csapongását” egy irányba korlátozza.

Hogy ez a korlátozás hogyan történt, hogy mi a törvényszerűség benne, a feleletet már arra is megkaptuk. Beszéltünk már Jolles megállapításáról, arról, hogy a mese olyan világot tár fel, amelynek a létező világ helyén léteznie *kellene*. De magyarázatnak ez még mindig nem elég. Nem mondja meg, hogy ez a vágy-világ mért epikus formát, mért a mese epikus formáját vette fel, és abban is hiányos, hogy a mesealkotás egyetlen céljának a vágy-világ ábrázolását fogja fel. Ha ez így lenne, csak egy mese volna lehetséges: a *Cuccagna*, a *Schlaraffenland* meséje; a mese arról az országról, ahol a sült galambok röpdösnek és a sült malacok szaladgálnak, mindegyiknek a hátába szúrva a kés meg a villa, ahol a kerítések kolbászból vannak, és a kútból bort lehet meríteni. Pedig ez nemcsak hogy nem az egyetlen mese, hanem aránylag ritka is. A magyar nép egyáltalában nem ismeri a *Cuccagna* meséjét (iskolai olvasókönyveinkbe idegen forrásból került), és minden okunk megvan annak a föltevésére, hogy ez nem is igazi mese, hanem mese-paródia,

kifigurázása annak a mozzanatnak a mesében, amit Jolles is mint lényegeset emelt ki.

„Nem mese ez, gyermek”, mondja az apa a Családi körben. Rendre kell utasítania a fiút, mert ez a katona kalandjait mesének gondolja. A mesének, mint epikus hagyománynak, itt lehet a lényegét megtalálni. A mese kalandok sorozata; kaland nélküli mesét el sem tudnánk képzelni. A Családi kör katonája saját kalandjait mondta el. És ha figyelembe vesszük azt is, hogy a mese mint forma a vágy-világ megformázása, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a mese lényegében a *saját* kalandja annak, aki átéli: aki költötte, aki elmondja, aki hallgatja. Aki a mesét átéli, azonosítja magát a hősével, különben a vágy-világnak nem volna jelentősége, élmény-súlya számára. A mese a mesét átélő egyéniségnek, elsősorban a mese költőjének és őt követően a mese továbbmondóinak és hallgatóinak az egyéni élménye – és a mesének ez az egyéni élmény volta a híd a valóságot elmondó leíró epika és a valótlanságot elmondó mese-epika között. A mese is átélt valóság: átélte a mese költője, és átéli a mese hallgatója a mesemondás és a mesehallgatás pillanatában. Ebben a pillanatban nincs különbség a valóban megtörtént dolgok világa és a mesevilág között; ami a mese világában van, az éppúgy alakul át történéssé: epikává a mesemondó lelkében, mint akármilyen valóban megtörtént esemény. Más epikai műfajok más hidat kellett hogy találjanak az igazi és a „képzelt” események elbeszélése között,

más epikus műfajok keletkezését más mozzanat tehetette lehetővé. Hogy mi, az most ránk nem tartozik. De hogy a való események mintájára a mese világában „megtörtént” dolgok is epikai formát kaphattak, az annak köszönhető, hogy a mese világot *átéli* a mese mondója és hallgatója.

Hogy a mese epikus lényege nemcsak kalandok, hanem egyéni kalandok összessége, az világosan kitűnik abból a könnyen megfigyelhető jelenségből is, hogy a mese mindig életrajz. Kezdődik a hős szüleinek bemutatásával, folytatódik születésével, majd kalandjaival, és mindig a hős boldog házasságával zárul le. Tehát azon a ponton kezdődik, ahol a hős mint események és kalandok átélője éreztetni kezdi létét, és azon a ponton végződik, ahol befejeződik tevékeny és hányatott élete, ahol a hős megszűnik kalandok hőse lenni, amikor bevez a kalandok után a biztos, kalandmentes boldogságot biztosító révbe. Ha ezt figyelembe vesszük, úgy érezzük, hogy a mese igazi elbeszélő formája az első személy és a jelenidő. A harmadik személy, ami mégis a szokásos formája a mesemondásnak, talán csak megalkuvást jelent a mesehallgatóknak a mese-élmény átélésekor sem teljesen alvó realitás-érzékével. A mesemondónak a mesevilág jelenléte ellenére is óvatosnak kell lennie, tudnia kell, hogy amit mond, vagy amit hallgatóságával együtt átél, az mégiscsak mese. Ezért választja ezt a valóság és mese között különbséget tevő harmadik személyt. De hogy ez a harmadik személybeli elbeszélés csak

a mesemondó opportunus megalkuvásának (a való világgal való megalkuvásának) az eredménye, azt láthatjuk abból, hogy vannak kivételek, vannak első személyben elmondott mesék is. Sőt Finnországban jegyezték fel már állatmeséket is, amelyek első személyben voltak elmondva. Erősebb bizonyítékot a mese első személyű szemlélete mellett már nem is lehetne találni. A mesemondó vállalta még ezt a mesevilág szempontjából is abszurd helyzetet, hogy állatról beszéljen első személyben, csak hogy kifejezésre juttathassa meséjének saját-élmény voltát.

A mese történelmi idejénél a mesemondót még hatalmasabb erők készítetik a megalkuvásra, mint az elbeszélés igeszemélyénél. Hogy a mese megtörténhetett az elbeszélővel, a hallgatókkal, azt még a mese világát átélő és meglazult realitás-érzékű meseközönség be tudja fogadni. De hogy az események a jelenben, a realitás jelenében történjenek, ez már mindenképpen hihetetlennek látszik; a mesemondó és a mesehallgató éppen élményük zavartalanságának biztosítására kénytelenek a mese cselekményét nemcsak a régmúltba helyezni, hanem a mesekezdő formulában ezt a régmúlt időt még erősen ki is hangsúlyozni. Mintegy kifogásként megtörténik a mesemondás kezdetén az eseménynek a régmúltba való helyezése, lecsitulnak az öntudatlan aggodalmak, amik akadályoznák a teljes beleilleszkedést a mese világát átélő közösségbe; és mire elérkezik a mese vége, már annyira megfeledkezett mindenki

arról, hogy a mesemondás kezdetén még mintegy erkölcsi szükségesség volt a mese történésének múlt-voltát hangsúlyozni, hogy a végső szavakban a mesemondó már a jelenbe érkezik. Beszámol a mesét végéhez juttató lakodalomról és azzal fejezi be, hogy „én is ott voltam. . .” Vagy a mese hőseiről beszél, és azt mondja: „még ma is élnek, ha meg nem haltak”. Jól látható ebből, hogy a mese-cselekmény nagy régiségének hangsúlyozása mennyire nem vehető komolyan, mennyire nem tartozik a mese lényegéhez. És éppígy nem tartozik a mese lényegéhez a másik distanciát teremtő meghatározás sem, amely a mese színhelyét helyezi hatalmas távolságba.\* Ezt a mese átélői éppúgy elfelejtik a mese folyamán, mint az időmeghatározást.

De a mese lényegéhez tartozik az, amire már véletlenül rábukkantunk kétszer is: hogy a mese nemcsak egy vonatkozásban a jelen és az egyéni kaland epikuma. Nemcsak mint történés és mint elbeszélés a pillanaté és az egyéné a mese, hanem mint élmény is. Nem lehet – és amióta történetileg megfoghatók az idők, nem is lehetett – állandóan a mesevilágban élni, és főként nem lehet és nem lehetett, hogy egy egész nagy közösség élt légyen a mese világában. A mese világa, úgy, ahogy a történeti időkben az emberiség lelki életében szerepel, pillanatokra szerepel csak, és egyéneknél szerepel. Akkor szerepel

\*Az erre vonatkozó nézeteit Honti „A népmese háttéréről” írt későbbi dolgozatában lényegesen továbbfejlesztette. (Szerk.)

és ott szerepel, ahol mesét mondanak. Mesét mondani pedig nem lehet mindig. Főként nem lehet mesét mondania és mesét hallgatnia annak az embernek, aki nagyon erősen fogva van a való élet vonatkozásaiban. A munkálkodó, tevékeny ember nem képes és nem alkalmas arra, hogy a mese világot átélje, hogy mesét mondjon vagy mesét hallgasson. Egyszerre két urat szolgálni nem lehet, egyszerre két világban élni, a munkás igazi világban és a minden sikert magától megadó mesevilágban, lehetetlen. A mese átéléséhez az kell, ami a nagy olasz filozófus szerint minden magasabb szellemi élethez is: *otium*, a testi nyugalomnak, a praktikus életből való kikapcsoltságnak egy formája.

És az ilyen pillanatok ritkán állnak be a fölnőtt ember életében. A gyermek állandóan a meseteremtő *otium* állapotában él, és láttuk is, hogy lelki életének állandó, igazi formája a mese. De a fölnőttnél kivételes az ilyen pillanat. Dél-Európa és a Közel-Kelet sokat henyélő embere számára még aránylag gyakori. Nem véletlen, hogy a hivatásos mesemondás és a mesemondásnak a nyilvános életben: a köztereken való szereplése ezeknek a népeknek a sajátja. De a mi környezetünkben, Közép-, Nyugat- és Észak-Európában már csak a munka után megmaradó pihenőidő marad a mesemondás számára, a mese a téli esték szórakozása lesz csak. De ha a mese az egyéni élmény keretein túl akar emelkedni, ha egy mégoly kisszámú *közösség* közös élménye akar lenni, akkor még ilyen alkalom sem elégséges.

Akkor még az is szükséges, hogy ez a közösség valami módon már előre összeforrjon egy-élményű és egy-kívánságú közösséggé: amíg ez nem történt meg, addig a meseélmény nem állhat be. Az ilyen, már előre összeforrott közösség szimbóluma a mi köztudatunk számára a fonó. Itt vannak meg azok a lelki előfeltételek, amik azután lehetővé teszik, hogy az egész közösség közösen adhassa át magát a mese-élménynek. Persze, ez nemcsak a fonóban lehetséges, és élnek mesék még olyan vidéken is, ahol a fonó már nincs is szokásban. Sok más alkalom is adódhat a mesére, egészen véletlen is, nemcsak intézményes. De a mese-élmény ideje csak a pillanat, ami alighogy beállott, már el is múlt.

Es a mese cselekménye maga is, láttuk, csak ennek a hirtelen beálló és hirtelen elmúló nagyon is rövid jelennek a képe. A mesemondás kezdetekor, a mese elején jut nemcsak a mese mondója és hallgatója, hanem a mese hőse is a mese világába. Csak a mese kezdetén áll be a mese hőse számára is a mesei szituáció. Hiszen ha a mese világa a való világ korrigálása, akkor a mesének az az előfeltétele, hogy *van mit* korrigálni. Így tartja a mese a kapcsolatot a való világgal, még ha ez a kapcsolat csak a mese kezdetén felmerülő ellentét érzékeltetéséből áll is. A mese azzal kezdődik, és a meseélmény pillanata azzal áll be, hogy a mesehallgató érzi az ellentétet a való világ és a mese világa között. Ezzel az ellentéttel átjut a mese világába, és mire végigjárta a mese-kalandok útját – a saját kalandjainak

útját –, a két világ kiegyenlítéséhez jutott el. A mese hőse megtalálta boldogságát, a mese átélője megtalálta megnyugvását. Ezzel az ellentét a két világ között a mese átélője számára tulajdonképpen ki is egyenlődött. A mesehallgató visszaérkezik a való világba, de már teljes megnyugvással. A mesének vége van, és vele együtt a mesei élménynek is. A mese hőse megint reális körülmények közé, a házasság révébe jutott, a mesehallgató is visszaérkezett a való világba. De ahol még az előbb ellentét volt, bántó és kínzó ellentét a rút valóság és a tündérszép mesevilág között, ott kiegyenlítést és megnyugvást lát. A meseélmény, a mese pillanata megszűnt. De nem szűnt meg nyom nélkül. A mese jótékony megnyugtató hatása legalább még egy ideig tovább él annak a lelkében, aki az imént átélte. És ha azt keressük, hogy miért *szép* hát tulajdonképpen a mese, mi a forrása a mese bájának, a mese költői értékeinek, akkor talán a feleletet ebben az utóhatásában találhatjuk meg.

Ha ez az utóhatása nem volna meg, költői effektusa éppen az ellenkező lenne. Ha az volna a mese költői menete, hogy a hallgatóját hirtelen átrántja a mese-világ teljes idegenségébe, végigvezeti az idegen, de megnyugtató, fölemelő és a való élet szorongásait jótékonyan föloldó mese-világba, azután hirtelen megint visszataszítja a való életbe, hogy a hallgató csak annál jobban érezze és annál fájóbban élje át azt a kontrasztot, ami a való világ és a mese világa között van, és amiből neki a rosszabbik rész

jutott, akkor más volna az eredmény is, más volna a hatás, amit a mese a hallgatójának lelkére gyakorolna. Ellenkező eszközökkel ugyanazí érné el, mint egy rémségekkel tele ballada: fölzaklatná, földúlná a hallgatóját, és olyan nyugtalansági érzetet hagyna hátra benne, ami örökre elvenné a kedvét attól, hogy újra mesét hallgasson. Mert ellentétben a balladával az így elképzelt mese-élmény nem nyújtana semmi pozitívát. A ballada a probléma költészete, ugyanaz a gondolkodó és morális ember számára, mint a hősi eposz a cselekvő embernek. Megoldáshoz juttatja, levezeti cselekvő ösztöneit: a hősi eposz a ténylegesen cselekvőket, a ballada pedig a gondolkozás és a morális döntés nem kevésbé fontos és nem kevésbé aktív jellegű tevékenységeit. A mese, ha nem vezetne föloldódásra és megnyugvásra, ilyet hallgatójának nem tudna nyújtani.

De a mese éppen a föloldódás költészete. Ahogy a mese világa föloldotta a való világ szilárd szerkezetét, és lebontotta a szilárd határokat, amelyek a létezőket egymástól elválasztják és valóban létezővé teszik, úgy oldja meg, úgy lazítja fel a mese élménye a mese hallgatója lelkében lappangó elégedetlenségeket, igazságtalanság-érzéseket, érvényesülési vágyakat. A mese világa a valóság kereteinek és határainak meglazításából költészetet tudott teremteni, a meseélmény pedig ezeknek a gyötrő érzéseknek és indulatoknak a feloldásával egy olyan jó-érzést teremt a mese hallgatójában, ami túlmegy a bajok nem-érzésének negatívumán, és egy pozitív

jelenségben nyilvánul meg. És ez a pozitív jelenség egyszerűen az, hogy a mese szép számára, a mese tetszik neki. Az esztétika számára az ilyen magyarázat nagyon laikusnak tűnik; és én ezt a laikus voltát nem akarom tagadni. És még kevésbé akarom tagadni azt, hogy a mese szépségének egyedüli lélektan oka ez nem lehet. Egyik ez csak a sok közül, és véletlen, hogy olyan gondolatmenetet kezdtünk, amely bennünket éppen erre az egyre vezetett. És éppen az esztétikusnak felelhetjük: ha a *szépségről* van szó, lehet-e teljes magyarázatot, teljesen kimerítő okokat találni? Meg vagyok róla győződve, hogy nem.

És jobb is, ha nem kutatunk tovább ebben az irányban. A mese világa magáért beszél, és maga mutatja meg a szépségeit, amelyeknek a *teljes* tudatosságra való emelése ha talán lehetséges is, de semmi esetre nem hoz közelebb ehhez a szépséghez. Azért mondom, hogy a *teljes* tudatosságra való emelését jó csak kerülnünk, mert a gondolkodó és kutató ember szépség-élvezete teljesen ösztönös, és tudattalan úgysem maradhat. Főként nem maradhat ilyen a mese élvezésénél – hiszen ahhoz, hogy gondolkodó és kutató, tehát a mesétől végeredményben idegen ember találkozzék a mesével, már akarat és tudatosság, a mese értékeinek tudatos felismerése szükséges. Ez a tudatosság elég ahhoz, hogy a feltáruló szépségek számára különösen fogékonyá tegye a mese hallgatóját (szívesebben használom ezt a szót, mint azt, hogy „a mese olvasója”);

de azt már nem hozza magával, hogy a szépség szemlélete helyett a szépség kutatását és boncolását kényszerítse ki. Támadhatnak így olyan gondolatai a mese szemlélőjének, amelyek a szépség élményének egyik vagy másik okához elvezetnek, de nem lesz kénytelen arra, hogy rendszert csináljon abból, ami ellentmond minden rendszernek: a szépségből. A mese világának természete maga elvezetett bennünket is egy ilyen magyarázó gondolathoz: a 'földoldás' elméletéhez. A mese másik lényeges alkotóeleme a benne uralkodó rend, a felépítését létrehozó rendszer maga is olyan dolog, amely lélektani hatásában hozzájárul a mese 'szép' voltaához.

A mese világának szemlélése a hallgatónak a saját érdekeivel szorosan összekapcsolt morális érzékét nyugtatta meg. Az az élmény, amelyet a mesei rend szemlélete ad, talán magasabb esztétikai értékű, mert kevésbé személyes vonatkozású érdeknek és igénynek felel meg. Az embernek a való világ rendszertelenségében, zűrzavarában igénye támad az epikus rendre, a cselekvések és történések jól áttekinthető és kevés elemből álló rendszerére. Minden epikus hagyomány között az epikus rend igényét a mese elégítheti ki legjobban. A mese nemcsak abban tér el a való világtól, hogy a szerkesztés rendje uralkodik benne, hanem eltér abban is, amiben a többi epikus hagyomány a való világ dolgait követi: a mesében nincs probléma, nincs megoldatlan és nincs megoldásra váró kérdés. Mert ami kérdések előtt a mese hőse áll, arról a mese hallgatója már

eleve tudja, hogy a megoldásuk nem fog elmaradni. Így a mese problémáinak éppen az az éle van elvéve, ami a problémát voltaképp problémává teszi. A mese így nemcsak erkölcsi rendjével nyugtatja meg a hallgatóját, hanem a világ egyéb nyugtalanságait, meglepetéseit, váratlanságait, egyszóval mindazt, ami a hallgatójának rend-érzékét bántja és rendszer-igényét kielégítetlenül hagyja – mindezt kiküszöböli és kikapcsolja a mesehallgató élményei közül. Ennek a lélektani folyamatnak is ugyanaz az eredménye, mint annak, amelyet előbb próbáltunk elképzelni: a mese ezeknek a lelki jelenségeknek a révén is szépnek fog látszani a hallgatója előtt.

A mesében, a mese-felépítésben uralkodó rend, mondtuk, a mese világlátása mellett egyenrangú tényező a mese létrejöttében. Sőt van egy vonatkozás, amelyben egyetemesebb tényező is a mese világánál. A mese-hallgatóknak, most már úgy is mondhatjuk talán, a mese-hallgatók szépérzékének akkora az igénye a mesei rendre, a mese-fölépítésre mint költői alkotás tényezőjére, hogy ez a fajta rend, ez a fajta epikus fölépítés uralkodik még olyan területeken is, ahol a mesei világlátás egyedülisége már véget ért. Egyszerűbben kifejezve: vannak olyan mesék is, amelyek *mesék* anélkül, hogy a mese világában történnének, vannak másfajta mesék is, mint a „tündérmesék”, az a mesefajta, amelyről eddig beszéltünk. Ez a kis könyv a mese világáról szól, azért nem említettük eddig ezeket. De kénytelenek voltunk a mese rendjéről is beszélni, sőt többet is

beszélni, mint a mese világáról, mert hát a mese rendje a meséhez éppannyira hozzátartozik, mint a mese világa, és amellett nehezebben hozzáférhető és kevésbé ismert. Ha pedig a mese rendjéről, a mese fölépítéséről beszélünk, akkor ki kell terjesztenünk a látókörünket addig, ameddig a mesei szerkesztés uralma ér. A mese világát kifejező mese: a „tündérmese” mellett van még tréfás mese, állatmese, legendamese is, hogy csak ezt a három legfőbb fajtáját említsem a mese módjára megszerkesztett epikus néphagyományoknak. Hogy a mesei szerkesztés van olyan fontos tényező, mint a mese világa maga, az abban is megmutatkozik, hogy a „tündérmese” meg az egyéb „mesefajták” között a mesemondók és közönségük nem tesznek különbséget. Mindet egyformán mesének nevezik, vegyesen mesélik őket, és így minden mesefajta a hagyományozás ugyanolyan törvényeinek is van alávetve.

A hosszas ismertetés helyett megint jobb lesz, ha a könyv írója a háttérbe vonul, és megint hagyja, hogy mesék beszéljenek helyette. Elsőnek a Cinkotai kántor ismert meséjét idézné az olvasó emlékezetébe. A cinkotai pap apáti címet kér Mátyás királytól. A király azzal a feltétellel adja meg, ha három nap múlva megfelel három kérdésre: Hol kel föl a Nap? Mennyit ér a király? Mit gondol a király? A pap hiába törí a fejét három nap és három éjjel. A kántora végül ajánlkozik, hogy ő megy el, ő majd megadja a választ a kérdésekre. Föl is veszi a pap reverendáját, és a király elé járul. Arra, hogy hol

kel fel a nap, azt feleli: „Felségednek Budán, nekem Cinkotán.” A király huszonkilenc pénzt ér, mert Krisztust is harmincon adták el, a király értéke eggyel mégiscsak kevesebb. Az utolsó kérdésre pedig az a válasz, a király azt gondolja, hogy a cinkotai pappal beszél, pedig csak a kántor áll előtte. Mátyásnak megtetszenek a feleletek, és őt akarja apátnak megtenni, de a kántor csak azt kéri, hogy Cinkotán ezentúl kétszer akkora legyen az icce, mint eddig.

A másik mese sem lesz ismeretlen az olvasónak: iskolai olvasókönyveink is felvették anyagukba. Volt egyszer egy kis tyúk, és ott kapargált a szeménten. Egyszer a szomszéd fia áthajított egy kis követ, egyenesen a tyúk fejére. Megijedt a kis tyúk, szaladt, szaladt, mindig azt kiabálta: „Fussunk, fussunk, égszakadás, földindulás!” Amint szalad, előtalál egy kis kakast, annak is elmondja, és együtt futnak tovább. Csatlakozik hozzájuk egy nyúl, egy őz, azután egy róka, végül egy farkas. Csak futnak, futnak, amíg rájuk esteledik, akkor hirtelen egy verembe pottyannak. Megéheznek. Akkor a farkas megszólal: „Számláljuk el mindnyájunk nevét, akié a legcsúnyább lesz, azt együk meg, különben éhen pusztulunk.” Ráállnak, a farkas meg elkezdi: „Farkas-barkas jaj be szép, róka-bóka az is szép, őzöm-bözöm az is szép, nyulom-bulom az is szép, kakasbakas az is szép, tyúkom-búkom jaj be rút!” Szétszaggatják a kis tyúkot, megeszik, de a fél fogukra se elég. A farkas megint elmondja a mondókáját,

és a kakast falják föl. Másnap a nyúlra, harmadnap az őzre kerül a sor. A farkas és a róka most már egyedül vannak, és nagyon éheznek mind a kettő. Megbirkóznak, a farkas győz, és felfalja a rókát. Mikor aztán megint megéhezett, addig ordított, amíg vadászok nem jártak arra, észrevették, agyonlőtték, a bőréből bundát csináltak, még ma is viselik, ha szét nem rongyolták.

A harmadik példánk, egy legenda-mese, azt tanítja, hogy „Isten áldása nélkül hiábavaló a munka”. Amikor az Úr a földön járt, egy leánnyal találkozott, aki éppen kendert nyűtt. „Nyűvöd, jányom, nyűvöd?” – szólítja meg. „Ha megsegít a jó Isten, nemsokára felnyűvöm.” Meg is segítette az Isten, mert pár óra alatt felnyűtte az özön sok kendert. Később egy másik nyűvő leánnyal találkozik az Úr. „Nyűvöd, jányom, nyűvöd? Úgy látom, majd csak megsegít a jó Isten.” De a lány hetykén feleli vissza, hogy akár segít, akár nem, meglesz az nemsokára. Meg is lett a büntetése, három hétig kellett nyűnie a kevés kendert.

Hogy ez a három különböző fajta mese ugyanazokkal a formai eszközökkel: a mesei szerkezettel egészen mást fejez ki, mint a mese világát, az tisztán látható. És ha három különböző mesefajta egy-egy példája is az, amit ismertettünk, közös vonás is van bennük. Az, ahogy szórakoztatnak, a tanításhoz, az oktatáshoz áll közel, ellentétben a tündérmesével, amelynek szórakoztató volta a mesevilág élményeiből vezethető le. Még a tréfás meséből sem

hiányzik a didaktikus elem: a tréfás mese komikum-  
ma mindig jellemkomikum és a jellemkomikum-  
nak mindig megvan a tanító: a nevetségesség útján  
javítani akaró éle. A tréfás mesének abban a példá-  
jában, amit mi idéztünk, a didaktikus elem meglehe-  
tősen alárendelt helyzetű volt. De éppen a Cinkotai  
kántor meséje nagyon sok szerkesztés és átkonstru-  
álás eredménye. Ha megnézzük eredeti formáját,  
amely, mint nagyon megbízható kutatásokból kide-  
rül, i. sz. 7. századában keletkezhetett egy egyiptomi  
zsidó kolóniában, akkor már itt sem fogunk mást  
látni.

Egy király, aki irigyelte udvaroncai gazdagságát,  
három kérdést tett fel nekik azzal, hogy lefejeztesse  
őket, ha meg nem felelnek rá: Hány csillag van  
az égen? Hol a föld középpontja? Mit tesz Isten?  
Az udvaroncok nem tudtak felelni, de egy szegény  
ember ajánlkozott, hogy segít rajtuk. Ruhát cserélt  
egyikükkel, és a kitűzött határidőre a király elé  
járult, hogy megadja a válaszokat. Az első kérdésre  
az a felelete, hogy annyi csillag van az égen, amennyi  
a főveny a tenger partján (a Gen. 12, 17 alapján),  
a másodikra, hogy a föld középpontja *ezen* a helyen  
van; ha nem hiszi a király, méresse meg. A harma-  
dik kérdésre csak úgy akar válaszolni, ha a király  
átadja neki köntösét és kardját, és a trónra ülteti.  
Mikor már királyi díszben a trónon ült a szegény  
ember, így szólt: „Írva vagyon (1. Sám. 2, 6-8),  
hogy az Úr öl és elevenít, sírba visz és visszahoz.  
Az Úr szegénnyé tesz és gazdagít, megaláz és fel

is magasztal; felemeli a porból a szegényt, és a sár-  
ból kihozza a szűkölködőt, hogy ültesse a hatalma-  
sok mellé, és a dicsőségnek székit adja néki. Így  
jutottam én, szegény ember, királyi pompában a  
trónra, így lett az udvaronc, aki eddig előkelő úr  
volt, helyemben szegény ember, te pedig, aki eddig  
hatalmas király voltál, így fogsz meghalni!” Ezzel  
levágta kardjával a király fejét, és maga lett királyné.

A Cinkotai kántor meséjének ez az ősi formája  
bibliai idézeteivel és csöppet sem tréfás, inkább ko-  
mor és pesszimiztikus életfelfogásával világosan  
utal nemcsak tanító célzatára, hanem arra is, hogy  
egy magas kultúrából ered, és nem a népnek volt  
szánva, hanem irodalmi célokat szolgált. Ebben a  
,tulajdonképpen’ mesének, a tündérmesének ép-  
pen az ellentéte: ez olyan lelkivilágból fakad, amely  
tagadója minden megfontolásnak, minden bölcses-  
ségnek. És ha azután a további átdolgozók és átszer-  
kesztők olyan elemeket vettek fel és fejlesztettek  
tovább belőle, amelyek teljesen ártatlan és jóízű  
humorú elbeszéléssé tették, a Cinkotai kántornál  
is meglátszik az, ami minden tréfás mesénél: hogy  
keletkezésében a tanító szándék volt egyik fő ténye-  
ző, és hogy magasrendű gondolkodás volt az a világ,  
amiből kiszakadt a hagyományba, a mese sorsára.  
Ez a tény abban is megnyilvánul, hogy a tréfás  
mesék sokkal szorosabb kapcsolatot tartanak fenn  
az irodalommal, mint a tündérmesék. Az ófrancia  
*fabliau*-k, Boccaccio könyve és a nyomán fakadt  
novella-irodalom darabjai anyagukban csak úgy

egyeznek a tréfás mesék népi kincsével, mint a keleti elbeszélő irodalom nagy gyűjteményes munkái az indiai Pancsatantrától az arab Ezeregyéjszakáig. A buddhista meg a keresztény prédikációs példák mesei eleme szintén a tanulságos-tréfás meséé: hogy csak egy-két példát ragadjunk ki, Temesvári Pelbárt, a középkor utolsó nagy magyar szelleme vagy a Hitopadesa, a Pancsatantra prédikációs példagyűjteménnyé való feldolgozása éppolyan sokat merítettek a szóhagyományból, és éppolyan sokat adtak vissza annak, mint a nyugati és keleti novellák tömege.

Mert a novellán és a prédikációs példán keresztül állandó az átszüremlés a szóhagyomány és az irodalom között. A tudatosan dolgozó író vagy prédikátor a szóhagyomány kiáradó folyamából halássza ki a témáját, megformálja, és saját munkájává önti át, azután pedig olvasóin vagy hívein keresztül visszaadja az egész nagyközönségnek, a népnek, a szóhagyománynak. Nem a mese világának élmény-kavargásához, nem a határokat leromboló 'átmeneti világhoz' tartozik a tréfás mese, hanem a novellával együtt az irodalomhoz. Láthatjuk, hogy honnan származtassuk: magas, életbölcsest tanító kulturális környezetből, amelyet megtalálunk a buddhista kolostorokban csakúgy, mint a prédikátor rendek klastromaiban, a mohamedán mecsetekben és a zsinagógákban. De nemcsak a templomok közelében lehet keresni a novella – exemplum – tréfás mese műfajának keletkezését, hanem az életbölcse-

ség más iskolái mellett is. Ilyen iskolák kialakulnak a nagyvilági életben is olyan korszakokban, amelyekben az ember legnagyobb intenzitással a társadalomban éli ki magát, olyan városi és udvari kultúrákban, mint amilyenek a reneszánsz idején Olaszországban vagy Buddha korában Indiában alakultak ki.

Az ilyen kultúrák moralitása – vagy immoralitása: Castiglione udvaroncának típusára gondolok – sajátos erkölcsi célzatot visz bele abba a mesébe, amely az ő köréből fakadt. A hallgatóság nevethet a felszarvazott és azonfölül meglopott férj ostobaságán és hiszékenységén, vagy a könnyelmű jótevő meg nem érdemelt póruljárásán, de ha elmélyedő gondolkodású, akkor keserű pesszimista tanítást fog a bohózatból kiérezni. A világnak, társadalomnak és erkölcsnek kérlelhetetlenül tárgyilagos megfigyelése és kipellengérezése emelkedett világnézeti szempontot kíván, és olyan hűvös józanságot, amely a mindenütt jelenlevő mesei világlátást a legkönnyörtelenebbül el tudja fojtani. (Zárójelben kell ideillesztenem: előző megfigyeléseink egyikére találtunk itt új példát. A hagyomány meseként átvesz, és egy stílusra, egy formára alkot két ilyen teljesen ellentétes műfajt: ez világosan mutatja, hogy a mese formája iránt több az érzéke a hagyománynak, mint az alapvető szellemisége iránt; ezt gyakran fel sem ismeri.) A novella és tréfás mese szerzője nem lehet akárki, nemcsak írónak, hanem filozófusnak is kell

lennie – ha cinikusnak is –: az eredete föltétlenül a legmagasabb kultúra rétegeiben van.

Az állatmesével, amelyet a „Farkas-barkas” példáján mutattunk be, hasonlóképp áll a dolog. A farkasnak az erősebb jogán alapuló esztétikai ítélete több annál, mint amit a gyerekszoba népe ki tud belőle venni: keserű világnézeti pilula ez is. Az állatmese különben is a *par excellence* tanító mese már a Pancsatantrától és Aiszóposztól kezdve. Az emberi jellemeknek és jellemtípusoknak állatok alakjában való szemléltetése maga sem primitív dolog: a primitív, a totemizmus világszemléletében élő ember számára az állat isten, akinek jelleméről nem lehet beszélni. Az állatmese éppúgy magasról lesülydyedt terméke egy világnézeti irodalomnak, mint a tréfás mese. Eredetében így éppoly távol áll a tündérmesétől ez is. Mai életében pedig ez is beletartozik a mindenfajta mese sorsközösségébe. Vannak az állatmesék közt olyanok, amelyek, mondjuk a róka ravasz cselével és a farkas hiszékeny ostobaságával mulattatni tudják a hallgatót, de nagyobb részükben – a „Farkas-barkas”-félékben – a humor elveszett annak a számára, akinek nincs érzéke a bennük elrejtett életbölcesség iránt. Ilyenkor kényyszerülve pusztán szórakoztatóvá válik a tréfás mese.

A népi legenda áll még legkevésbé távol a mese igazi szellemiségétől, a mese mélységekből előtörő világtól. Itt is megbékítő megoldást kapnak az erkölcsi világrend problémái: aki jó, jutalomhoz jut, aki rossz, büntetéshez. Az erkölcsi világrendnek ép-

pen csak a normája más itt, mint a tündérmesében. Ott az erkölcs meglehetősen egocentrikus: igazságtalan és rossz a mese hősének – azaz annak, aki a mesehős sorsába beleéli magát: a mesemondónak és mesehallgatónak – elnyomatása és sikertelensége, jó pedig a diadala: a mese hőse az, aki jó, a bukásra predesztinált ellenfele pedig a rossz. A vallásos etika természetesen emelkedettebb ennél, azonkívül bizonyos erényeknek, éppen azoknak, amelyek a mesei morál előtt a legkevésbé értékesek, szem melláthatólag előnyt ad. Az a kis legenda-mese, amit mi idéztünk, az alázatosság áldását példázta, azét az erényét, amelyet a mesehős a világgal szemben való állásfoglalásában a legkevésbé tart tiszteletben.

Ezek a felsoroltak még olyan mesefajták voltak, amelyekben a mesei szerkesztés olyan gondolatvilágot elevenített meg, amely más volt, mint a mese világa, de mégis eleven, termékeny gondolatvilág volt. De vannak még olyan mesefajták is, amelyekben teljesen a forma vette át az uralmat. A megismétlődő mondókák, a csupa-forma párbeszéddek (az ördög és a jó meg a rossz lány párbeszédei például) egész mesét kitöltővé vannak fokozva és gyarapítva. Más formális elemeket: a ritmust, a rímet, az allitérációt is bevonja körébe ez a csupa-formára való törekvés, és ezzel olyan mesék állnak elő, mint a kóró és a kismadár meséje, amelyet minden olvasó bizonyára szintén ismer gyermekkori emlékei közül. Hogy szerkezetét és hatását érzékeltessem, csak az utolsó szakaszát iktatom ide: „Szalad a kakas,

kapja a férget; szalad a féreg, fúrja a furkót; szalad a furkó, üti a bikát; szalad a bika, issza a vizet; szalad a víz, oltja a tüzet; szalad a tűz, égeti a falut; szalad a falu, kergeti a farkast; szalad a farkas, eszi a kecskét; szalad a kecske, rágja a kórót; a kóró bezzeg ringatta a kis madarat. Ha még akkor se ringatta volna, az én mesém is tovább tartott volna.”

De még ezzel sem merítettük ki a forma uralma alatt álló mesefajták felsorolását. A kóró és a kismadár meséjének még volt cselekménye, ha a hangsúly nem is ezen volt, hanem a ritmikus és alliterált ismétlésen és halmozáson. A mese lényegéből a formát legtisztábban az a mesefajta ragadta ki és izolálta, amelyik a mesemondás szituációját kihasználva, egyetlen formulával lepi meg és ábrándítja ki a meghallgató kíváncsiságát. Lássunk egy példát erre a csali-mesének nevezett mesefajtára is. „Volt egyszer, hol nem volt, volt a világon egy ember, annak volt egy nagy juhnyája, ezt a juhnyáját át kellett neki hajtani egy keskeny hídon. Hajtotta, hajtotta, hajtotta, de a juh nagyon sok volt, a híd meg igen keskeny volt, biz azt még mostanig se hajtotta keresztül. Várjuk meg, míg áthajtja, akkor majd tovább mondom.”

Ez mintha már tudatos játék volna a mese formájával, és valamilyen tendencia érződik ki belőle. A tréfás mesének, az állatmesének meg a legendamesének is volt tendenciája, vagy legalábbis volt pozitív kifejezni valója. És ez a kifejezni való tartá-

lom más volt, mint a mese világa, sőt éles ellentétben állt vele. De független volt tőle, és csak a hagyomány mindent összesódró folyamatának tulajdonítható, hogy a mesélő nép számára mindegyik fajta egyaránt ‚mese‘. A csali-mese már nem ilyen véletlen ellentéte a tündérmesének. Úgy érezzük, hogy tudatosan helyezkedik vele szembe, hogy kigúnyolja a mesemondót és a mesét kívánó mesehallgatót egyaránt. Ugyanúgy a mesemondás szituációjából indul ki, ugyanúgy abból a lélektani pillanatból fakad, amelyből a tündérmese elmondása. De ezt a szituációt, ezt a pillanatot és különösen a hallgató mesésóvárgását úgyszólván rosszindulatúan használja föl. Mintegy hideg zuhannyal hűti le a mesét várók érdeklődését, és az ő kiábrándulásuk a mesére visszahulló gúny.

Így tér azután vissza önmagába a különböző mesefajtákat összekötő görbe vonal. A tündérmese meg a tréfás mese és társai, bár ellentétes eredetűek és ellentétes a gondolati tartalmuk, egyaránt gondolatot mesei formával kifejező művek. Azután olyan mesefajták következnek, amelyekben a tartalom a formával szemben mindinkább háttérbe szorul: a halmozó mese és a csali-mese. De ez már megint közeledik a tündérmese szellemiségéhez: tudatosan állást foglal vele szemben, és így, nem-akarva is, a mese világának köszönheti létét. És még közelebb jutunk a tündérmeséhez, ha azt a kevés számú mesét nézzük, amelyek a mese világával való szembehelyezkedésükkel már megint csaknem teljes tündér-

mesékké lettek. Ilyen a már említett meseparódia, a *Cuccagna-Schlaraffenland* meséje. És ilyen a halhatatlanságra vágyó királyfi meséjének egész Európában szokásos formája. Ebben arról van szó, hogy a mese hőse hosszú és nehéz bolyongása után eljut a halhatatlanság országába, de onnan rövid látogatásra visszatérve, nem ügyel a halhatatlanság királynőjének intelmeire, és áldozatul esik a Halál cselének. Cselekményének menetében és szellemében végig mese, de a végén azzal a keserű és teljességgel mese-ellenes tanulsággal, hogy a halál kikerülhetetlen, a mese hőse sem kivétel. Mesei eszközökkel egy kiábrándult világfelfogás úgyszólván 'anti-mesét' alkotott. Megjegyezni érdemes, hogy a halhatatlanságra vágyó királyfinak a magyar változatai más befejezést adnak, és az anti-mesét visszaváltoztatják igazi mesévé. A hős ugyanis utolsó pillanatban mégis megmenekül, és részesévé lesz a halhatatlanságnak.

Ezzel zárul le a mesefajták köre a tündérmesétől a tündérmeséig. A könyv elején azt láttuk, hogy pusztán tartalmilag mese és nem-mese között különbséget tenni lehetetlen. Akkor még mese alatt csak a mese világának kifejezését, a tündérmesét értettük. Most pedig azt láttuk, hogy a forma és a szerkezet tekintetében nincs különbség a tündérmese és a más mesefajták között. Ez a két tapasztalat együtt azt jelenti, hogy a mese fogalma teljességgel körülhatárolhatatlan. Egy harmadik, sokkal elsődlegesebb és sokkal elemibb tapasztalatunk pedig

ellentmond ennek, és azt állítja, hogy a mese fogalma nemcsak hogy körülhatárolható, de körül is van határolva. Mert hiába minden elméleti következtetés, azért *tudjuk*, hogy mi a mese. Ebből a tapasztalatból, abból, hogy voltak ellentétes tapasztalataink, amelyek azonban gyöngébbeknek bizonyultak, megkaphatjuk a mese nagyságának és szépségének egy harmadik magyarázatát is. Egészen egyszerű szavakkal azt, hogy a mese szép, mert *egy*: egyértelmű és csak egyféleképpen felfogható kifejezése egy hatalmas összességnek, egy tapasztalattal és elmélkedéssel ki nem bogozható szövevénynek.

## JEGYZETEK

Ennek a könyvnek az a szándéka, hogy egyaránt szóljon a nem-etnológus olvasóhoz is, a szakmabelihez is. A nem-etnológust be akarja vezetni a mese világába, a szakmabelivel pedig meg akarja beszélni azokat az alapkérdéseket, amelyekről talán éppen alapvető voltuk miatt beszéltek eddig legkevesebbet. Minthogy így a legáltalánosabb, másutt meglehetősen elhanyagolt alapkérdéseken van a hangsúly, a nem-etnológus olvasó a mesekutatás gyakorlatibb kérdéseit illetően sok kiegészítő tanulságot kaphat más bevezető mesetudományi könyvekből is. Ebből a fajtából megemlíthetem ennek a könyvecskének egyetlen magyar elődjét (Braun Soma, *A népmese*, Budapest é. n.), a *Magyarság Néprajza* (III. Budapest, 1936) mesefejezetét, Berze Nagy János munkáját, és egy német tanulmányt (Friedrich von der Leyen, *Das Märchen*, Leipzig, 1925[3], *Wissenschaft und Bildung* 96.). Nem könnyű olvasmány, de minden fáradságot megér André Jolles könyve (*Einfache Formen*, Halle, 1930), amely a mesének és általában az irodalom egyszerűbb formáinak tanulmányozását a filozófiáig mélyíti ki. A szakmabelinek fölösleges, a nem-etnológusnak nem érdemes további elméleti irodalmat ajánlanom. Annál jobban ajánlom azonban mindenkinek, aki be akar hatolni a mese világába, hogy minél több népmesét olvasson. Magyar anyagot a Magyar Népköltési Gyűjtemény kötetekben fog találni (persze sok más gyűjtemény is van ezenkívül), külföldi anyag a világ minden tájáról a legjobban a jenai Diederichs-cégnél megjelenő *Märchen der Weltliteratur* sorozatban férhető hozzá.

Mivel nem-etnológus olvasó számára is írtam, és mivel a szak-

emberrel is csak általános, alapvető kérdéseket akartam megbeszélni, az egyes fejezetek itt következő jegyzeteit a legszűkebbre fogtam, és csak a legszükségesebb esetekben idézek írókat és műveket.

(*Bevezető: A mese világa*) „Alles ist ein Märchen”: Novalis egy naplójegyzete. Átmeneti világ, az eredeti, német megfogalmazásban *Zwischenreich*: Kerényi, *Gnomon* 10, 1934, 305. – A mesevilág normatív volta: Jolles, i. m. 239.

I. (*A mese építőkövei*) Kiviok meséje: W. Krickeberg, *Indianermärchen aus Nordamerika*, Jena, 1924, *Märchen der Weltliteratur*, 26. – Amerika első felfedezésének forrásai: C. C. Rafn, *Antiquitates Americanae, Hafniae*, 1837. – Ír hagyományok: R. Thurneysen, *Die irische Helden- und Königssage*, Halle, 1921. – Da-Derga csarnokának pusztulása: Thurneysen 621.

II. (*Meseszerkesztés*) A jó és rossz lány két meséje: Arany László, *Magyar népmese-gyűjtemény*, Olcsó Könyvtár 2112, 250 és *Magyar Nyelvőr* 14, 91.

III. (*A mese élete*) Dick Whittington meséje: pl. Leon Kellner, *English fairy tales*, Tauchnitz-ed. 4520, 151. – Továbbszerkesztett formája: *Magyar Népköltési Gyűjtemény* 9, Budapest, 1907, 518. – A vogul mese: Munkácsi Bernát, *Vogul népköltési gyűjtemény IV.*, Budapest, 1896, 324. – Megragadottság: *Ergriffenheit*: Leo Frobenius, *Schicksalskunde im Sinne des Kulturwerdens*, Leipzig, 1932. – *Graódlés mythos*: Szt. Pál. 1. Tim. 4, 7.; *anilis fabula*: Horatius, *Sat.* 2, 6, 77.

IV. (*A mese poétikája*) A Cinkotai kántor meséje: Jókai, *A magyar nép élce*, Budapest, 1914<sup>15</sup>, 3. – Farkas-barkas: Arany László i. m. 143. – Isten áldása nélkül hiábavaló a munka: *Magyar Népköltési Gyűjtemény* 14, Budapest, 1924, 218. – A Cinkotai kántor őse: Walter Anderson, *Kaiser und Abt*, Helsinki, 1923, *Folklore Fellows Communications* 42, 288. – A kóró és a kismadár: Arany László i. m. 128. – A számlálatlan sok juh: uo. 299. – A halhatatlanságra vágyó királyfi külföldi változatai: Reinhold Köhler, *Kleinere Schriften* 2, Berlin, 1900, 406.; legszebb magyar változata: *Magyar Népköltési Gyűjtemény* 1, Pest, 1872, 361.

# Mese és legenda



A meseköltészet a kibontakozás, a feloldás és feloldódás költészete. Amikor a mesemondó belefog a meséjébe, hallgatóival együtt még a csúnya és fájdalmas köznapi világban van, és meséjének a kezdetén is csak a csúnya és fájdalmas köznapi világ szerepel. Sőt még csúnyább és fájdalmasabb világ, mint a köznapi: hatalmas bajok, égbekiáltó igazságtalanságok, szörnyű katasztrófák azok, amelyeknek a képével a mesemondás megindul. A szegény embernek annyi gyereke van, mint a rosta lika, még eggyel több – mégsem tudott már három napja egy árva darabka kenyeret sem vinni nekik. A király lassú halállal haldoklik, és nincs meg az orvosság, ami segíthene rajta. Rettentő sárkány fenyegeti a várost, és ha nem kap minden nap vagy minden évben egy ártatlan leányt zsákmányul, halálra juttatja az egész népességet azzal, hogy az egyetlen kutat elzárja előlük. ~~De alighogy a mesemondás megindult, azonnal tisztulni kezd ez a borzalmas kép.~~ A szegény ember vagy a legkisebb fia végül mégiscsak kiverekszi nemcsak a betevő falatot, de a mesés gazdagságot, királyi hatalmat is.

A király fia dacol minden ellenséges hatalommal, még saját bátyjainak önző irigységével is, és nemcsak apjának szerzi meg az élet vizét, hanem magának is gyönyörűséges menyasszonyt. És amikor már a város utolsó hajadonának, a király lányának kellene áldozatul esnie, megjelenik a sárkányölő hős. Mire vége van a mesének, minden jóra fordult, minden probléma a megelegedésbe bontakozott ki, minden kínzó feszültség feloldódott – és a mesehallgatónak még a mese elhangzása után is meglehet az az illúziója, hogy a világban is minden így történik: ami a bajokkal teli világból indul ki, ami bajjal kezdődik, az okvetlenül a boldoguláshoz, a kibontakozáshoz jut el.

Jóra fordulás költészete a legenda is. A legenda hősének, a szentnek is csak diadal juthat ki: éppen annyira lehetetlen, hogy elbukjék, mint ahogy a mese hőst nem érheti végleges kudarc. De természetes, hogy a jóra fordulás, a kibontakozás más a legendában, a legenda szentje és a legenda olvasója mást értenek kibontakozáson és jóra forduláson. Ahány mese van, annyiféle célja van a hősnek, és annyiféle cél elérését kívánja neki a mese hallgatósága; eszköze pedig csak egy van: a mindig kedvező és számtalanszor jótékony segítők alakjában megtestesített jószerencse. Vagy még pontosabban írjuk körül: a mese úgy fogalmazza meg saját világának törvényszerűségét, hogy más fordulatot és más sort nem ismer, csak jót és szerencsését. A legenda szentjének pedig csak egy a célja: az isteni törvény

szolgálata, nemcsak cselekvésben, de példaadásban is tevékeny szolgálata. Eszközei pedig számtalanok. Az önfeláldozó betegápolástól a mártírhalálig számtalan lehetősége van annak, hogy a szent elérje életének célját. És ami a legenda olvasójának a szemében a legnagyobb diadal, a legfényesebb megdicsőülés, az a mese szférájában, a mese hőseinek számára, a mese hallgatói előtt, borzalmas bukás lenne. Nem a cél elérése, hanem a végleges kudarc – az a kudarc, amitől a mesei világ-megformázás mindig megkíméli a mese hőst.

A mese világa és a legenda világa, a meseteremtő szellemiség és a legendát alkotó lélek közt hatalmas a különbség, és így ezek az ellentétek várhatók is és maguktól értetődőek. Az a világkép, amely a mese költője és a mese hallgatója előtt áll, kaotikus, rendezetlen világ, amelybe törvényszerűséget és szabályt csak a mesemondó hoz. A mesemondó és a mese hallgatói: egyszóval, a mese-alkotó szellemiség egészen különleges rendjét építik föl a világnak és a világban uralkodó törvényszerűségeknek. A mese számára a világ rugalmas, idomítható, és nincsen a világnak olyan ténye, az erkölcsi törvényeket beleértve, amely előtt a mese teremtője és a mese hőse mint megváltozhatatlan tények előtt lennének kénytelenek megállni. Éppen a mese erkölcsi világán látható tisztán a törvényszerűségnek és a rugalmasságnak ez a különös kettőssége. A mese megteremtője szükségesnek látja, hogy erkölcsi törvényeket is illesszen a mese világrendjébe, és ezért például

a legkegyetlenebb büntetéssel sújtja azt, aki gonosznak bizonyul, viszont aránylag kis erénynek is már a legbusásabb jutalmat adja. De az erkölcsi törvények és erkölcsi ítéletek normái már távolról sem annyira egyértelműek, mint amilyeneknek a mi való világunkban az ítéleteket és a normákat megszoktuk. Az erkölcsi törvény tisztelete és az erkölcsi magatartás igénye megvan a mesében is, de az erkölcs normája tágítható, idomítható, rugalmas: jó az, aki a hőssel tart, rossz az, aki ellene van. Sőt annyira megy a mesének ez az egocentrikus morálja (egocentrikusnak azért nevezhető, mert a mesemondó és a mesehallgató azonosítják magukat a hőssel – annyira megy ez az egocentrikus morál, hogy a mesealkotás meg is fordítja a hősnek és az erkölcsi normának a viszonyát. A mese szereplőit tulajdonképpen mint morálisan közömbös egyéniségeket ismerjük meg a mese elején, és a hős és az ellenfél, a segítő és az intrikus szerepeit azután aszerint osztja szét a mesemondó, hogy ki viselkedik jól és ki gonoszul. A legenda mindebben a legszélsőségesebb ellentéte a mesének: a legenda szellemi alapja az isteni világrend és különösen az erkölcsi rend tudata és végtelen tisztelete. A legenda színtere tehát egy már eleve körülhatárolt világ, olyan világ, amelynek keretei vannak, amely kereteket előre ismeri és tiszteli a legenda olvasója is. A mesében az egész világ engedelmeskedik a mese hősének, minden keret kitágul, minden határ leomlik, ha a mese hőse beléütközne. A legenda lényege pedig az isteni akarat

beteljesítése, erkölcsi világának keretét szigorú normák szabják meg.

A mese és a legenda mégsem állanak egymással olyan szöges ellentétben, mint ahogy ez a gyors áttekintése az alapvetésüknek elhitethetné. A mese is tudatában lehet az isteni világrend törvényeinek – megvan a lehetőség arra, hogy mesei módon ugyan, de azt is kifejezésre juttassa. Ha a legendáról beszélünk, természetesen a vallás szón a katolikus vallást értjük – de ha meséről van szó, a vallás fogalmát tágabbra kell fogunk, és olyan idők, olyan kultúrák vallásait kell rajta értenünk, amelyek a mese keletkezésének kortársai voltak. Ha a vallás szót így értelmezzük, mondanunk sem kell, hogy a mese mennyire össze kell hogy függjön vallásos elképzelésekkel és vallásos világfelfogással. Részletkutatások a mese és a vallások közötti kapcsolatokat a legkülönbözőbb módokon próbálták megfoghatóvá tenni, mesékben régi vagy primitív mítoszok vagy rítusok elhalványodott nyomait próbálták keresni – és most nem foglalkozhatunk azzal, hogy ennek a kérdésnek járjunk a végére, hogy közelebbről megnézzük, mi kapcsolata van egyes meséknek egyes vallásokkal. Mert hiszen amíg egyes mesék és egyes vallások kapcsolatait nem tisztáztuk, lényegeset az általánosságról sem mondhatunk. De annyi biztos, és annyit állíthatunk most is, hogy nincs szellemi alkotás, ami kiszakított és független része lenne kora szellemiségének, nincs szellemi alkotás, amely kora egész kultúrájában és

szellemiségében ne gyökereznek. Ha ehhez még hozzávesszük azt a kétségtelen tényt, hogy a mesekeletkezés idejében a vallás a világgép egyéb részeitől távolról sem volt annyira differenciálva, mint a mostani legújabb kultúrákban, akkor afelől sem lehet kétségünk, hogy sok mozzanata annak a világgépnek, amely a mesékből általában és az egyes mesékből előviláglik – a mesetermés korának vallásos világgépéhez tartozott.

Ezt a gondolatmenetet, sajnos, nem követhetjük tovább – a mesetudomány és vallástörténet kérdése, sajnos, még nyílt kérdés. De a mostani témánk szempontjából a legtermékenyebb kérdés úgysem ez volna, mert hiszen más a vallásos világgép általában, és mások azok az egyelőre még közelebből meg sem határozható vallások, amelyeknek világgépe a mesében tükröződik – mások egyrészt ezek és más másrésztől a katolikus vallás, a legenda teremtőtalaja és életköre. Tanulságosabb az olyan eseteknek a szemlélete, amelyekben a legenda közeledik a meséhez. A legenda szentje is állítódhatik olyan feladat elé, amely mesei feladatnak a mása. Még Assisi Szent Ferenc is, aki pedig annyira a szerénység, a lemondás, a szegénység szentje, akinek az erényei annyira homlokegyenest ellenkeznek a meshős aggályt nem ismerő, mindig egyenesen a cél felé törő akaratával. Szent Ferenc Virágoskertjében, legendáinak gyönyörűen költői gyűjteményében olvashatjuk azt a csodatételét, amely gondolko-

dásra késztetően hasonlít a sárkányölő hős meséjéhez.

Azt olvassuk a 21. fejezetben, hogy mint a mesebeli sárkány a megnevezetlen király székhelyét, úgy pusztítja egy rettentő emberevő farkas Agobio városát – aki egyedül vagy fegyvertelenül megy ki a falak elé, azt biztos halál várja. Szent Ferenc, mint a mese sárkányölő hőse, úgy siet a város segítségére. Társaival kimegy a városfalak elé, és megkeresi a farkast, amely menten rá akarja magát vetni. De Szent Ferenc Isten nevében ráparancsol, hogy szelíden viselkedjék – és a farkas megjuhászodik. Megkapó beszédben beszél aztán a szent a farkas lelkére, eseteli neki mindazt a fájdalmat, amit ő az embereknek okozott és mindazt a gyűlöletet, amivel az emberek ellene fordultak. De nemcsak szemrehányó, hanem megértő is a beszéd: Szent Ferenc tudja, hogy a farkast csak az éhsége viszi rá a rémtetteire, és ezért kéri, éljen békében a városiakkal, azok majd ellátják mindennel, amire szüksége van. A farkas mellső lábát nyújtja, hogy a szerződést megpecsételje – és bent a városban a polgárok előtt a szerződéskötést meg is ismétli.

Nagyon is másképpen oldja meg a legenda szentje a feladatát, mint a mese hőse. Csak egy közös vonás van kettejük között: egyik sem a saját erejéből diadalmaskodik. A mese sárkányölő hősenek segítői vannak, mondjuk emberi nyelven beszélő és emberi módra gondolkodó kutyák vagy egyéb állatok, vagy pedig bölcs tanácsadó, aki hétszeres erőt adó va-

rázsitalhoz, győzhetetlen kardhoz juttatja. Ami a mese hőjét így megsegíti, az csoda: a világrendnek megváltozása, a világrend törvényeinek áttörése. És a mese hőse maga, aki ilyen csoda révén diadalra jut, ne felejtsük el, a mese kezdetén nemcsak hogy jelentéktelen valaki, hanem egyenesen hihetlenné van téve, hogy valaha valami sikerülhessen neki. Így a világrendnek az az áttörése, ami diadalra juttatja, valami véletlen, váratlan dolog, és ha a mese hőse nem lepődik meg rajta ugyanannyira, mint mi, a mese hallgatói, az csak azért van, mert a mese gyors és formalisztikus jellemzése egyáltalában nem ad helyet olyan indulatok ábrázolásának, mint a meglepetés.

A legenda szentje sem a maga erejéből diadalmaskodik, őt is csoda segíti meg. De ez a csoda nem áttörése, hanem legmagasabb beteljesülése a világrendnek: isteni beavatkozás. És ezt annál inkább így érezhetjük, mivel meglepő, megdöbbentő, váratlan nincs benne semmi. Ami diadalmaskodik, az az isteni erő, nem a szentnek magának mint embernek az ereje. De ez az erő nem véletlenül, járulékosan kezd el működni a kaland pillanatában, mint ahogy a mesében láttuk. A szentet el sem tudjuk képzelni a benne és általa dolgozó isteni erő nélkül, ez már mintegy összeforrott vele. A csodatevő, törvényleromboló isteni erő éppen a szent személyében válik természetessé, meg nem lepővé, a rendkívüliség helyett a rend megnyilvánulásává.

A mese hőse megöli a szörnyeteget, a legenda

szentje megtéríti. De az a mód, ahogy megtéríti, megint csak a mesére emlékeztet. Hogy a farkas az első szavára szeliden a lábához heveredik, az még teljes egészében a legendához tartozik – a mese sárkánya nem szelídül meg, vele viaskodni kell. De azután Szent Ferenc beszél a farkashoz, és így szólítja: *Frate lupo* – farkas testvér. Úgy beszél vele, mintha egyike volna a kíséretében járó frátereknek. És ennek a megszólításnak meg is van a foganatja. Olyan módon válnak a szent szavai valósággá, mint ahogy a mesében szoktak szavak valóságot kapni. Mert a farkas attól fogva úgy él a városban, mint kolduló szerzetesek szoktak, úgy jár házról házra az eleséért, és a polgárok úgy kedvelik őt azért, mert Szent Ferenc erényeit és jámborságát juttatja eszükbe. És két év múlva, mikor kimúlt, az egész város őszintén meg is gyászolta farkas testvért. A legenda ugyanis nemcsak azt írja le, hogy hogyan él a farkas kolduló barát módjára, hanem úgy is nevezi továbbra is, hogy *frate lupo* – farkas testvér.

Ilyen hatalmas, határokat áttörő ereje a szónak a mesében szokott lenni. A kígyókirály fia testvérvé fogadja a szegény fiút, aki megmentette az életét – halljuk egy rétközi mesében, amelyet Ortutay Gyula jegyzett fel. És azontúl nemcsak úgy viselkednek ketten, a fiú és a kígyó egymással szemben, mint az édestestvérek, de a mesemondó szemében maradéktalanul azok. A mesemondó ezt úgy fejezi ki, hogy amikor beszél róluk, testvéreknek mondja őket: „*több esztendő múlva a kígyó testvérje monta*

*testvérjének, a kígyónak*” – ilyen szavakat használ. A mesében a kimondott szó lehetővé teszi a lehetetlent, kígyó testvérévé teszi az embert. A legendában kimondott szó is farkas testvérré tette a szörnyetegget – és ez már nem a legenda csodája volt.

Ha a legendában csoda történik, akkor annak a csoda volta és az istenség csodatevő közreműködése, mint a legendában középponti jelentőségű dolgok, erősen ki vannak hangsúlyozva, figyelmeztető szavakkal vannak körülveve, ilyenekkel, mint: „csodák csodája”, vagy „mindenki csodájára járt”. vagy „az emberek leborulva imádták Istent, aki ilyen csodát tett”. Erre szükség is van, mert a legenda csodája nem pusztán megoldása egy megoldhatatlannak látszó kalandnak, mint amilyen a mese csodája. A legenda általában nem ismer kalandot, és számára nem a megoldás a fontos, hanem az eredmény, a következmény. Az, hogy a csoda révén az isteni erő vagy az isteni akarat megnyilvánulása konkrét kifejezést kapjon, és hogy konkrét, nevelő értékű hatóerő váljék abból, ami mint csak a lelkekben létező realitás nem fejthetne ki elég lélekalakító erőt. (Ezért tartozik hozzá a csodához annak kézzelfogható nyoma is: az ereklye.) A farkas megszelídítése, a veszedelem elhárítása ilyen nagy intenzitású, emlékezetes példának is alkalmas cselekedet volt. Azt Isten nevében parancsolta Szent Ferenc a farkasnak, hogy ne bántsa, hanem hallgassa meg a szavait. De arra már nem Isten nevében kényszerítette, hogy a farkas testvér névhez méltóan élje le

megszelídülése után az éveit. És a nép nem is mint csodát látja a farkas megtérését, nem megrázó és felforgató élmény számára ez az esemény. A farkast szelíd szeretettel veszik körül, nem azzal a szent borzalommal, ami az isteni csoda kézzelfogható nyomának és jelének: az ereklyének kijár. Arra ugyanis, hogy a farkas megszelídülése után a dolgok így forduljanak, elég volt az a világszemlélet, amely, úgy látszik, közösen van meg a mesében és a legendában: az a világszemlélet, amely szerint történhetnek a világban szép és nagy események; és ha ilyen szép és nagy események történnek, akkor mindennek, ami körülöttük van, még a kimondott szónak is, hatalmas és rendkívüli a jelentősége. Ha ilyen csodaváró világszemlélet öltözik elbeszélés képébe, akkor legenda keletkezik, vagy mese – aszerint, hogy az isteni örök törvényeket éli-e át az alkotójuk a világrend alapjaként, vagy hogy naivabb lélekkel arra az álláspontra hagyja magát elragadtatni, hogy kivételes pillanatokban – ezek azután a mesemondás és mesehallgatás pillanatai – nem is létezik örök világrend, hanem csak az lehetséges, és mindaz lehetséges, ami a mese hőst diadalra juttatja, ami megengedi a bonyodalom kibontakozását és a mesét átélő lelkének megkönnyebbülését.

Ezen a ponton, ahol a mese találkozik a legendával, ott válik is el tőle egy döntő különbözőségben. A legenda az isteni örök világrendet példázza, és ezért nemcsak egyszerű elbeszélés, hanem örök érvényességű élőkép, amely megmutatja az örök tör-

vény kapcsolatát a világ folyásával. Szent Ferenc egész életével és egyes cselekedeteivel, így a farkas megszelídítésével is, szemléltetője annak a világot átfogó szeretetnek, amely a természet világának zord szétszaggatottságát harmóniába képes egyesíteni, és véghezviszi azt, hogy a farkas békésen együtt éljen az emberekkel. A legenda megadja a mintát és az előképet a nagy törvények beteljesítéséhez. A mese nem ilyen. A mese csodái nem ábrázolnak mintaképet, és nem alkothatnak precedenst, mert a pillanat csodái. Nem egyetemes törvényszerűségből fakadtak, hanem a pillanat szükségességéből: abból, hogy a mese hőst a pillanat hatalmas nehézségein csak a csoda tudja keresztüllendíteni; és abból a mesét megalapozó világszemléletből, amely megengedi, hogy a pillanat szükséges csodája bekövetkezzék. A meséből így hiányzik a didaktikus elem, amely a legenda lényegéhez tartozik. Sőt nemcsak hogy hiányzik, hanem a didaktikus elemnek éppen az ellentéte az, amely a mese alapvető szellemiségét teszi.

A mese tanítás helyett ámítja hallgatóit – a racionalizmus álláspontjából csak így nevezhetjük magatartását. Az értékelni nem akaró pszichológia szavaival pedig azt mondhatjuk, hogy a mese azzal segíti át hallgatóit a világ nehézségein és nyomorúságán, hogy végletesen optimista hangulatot fest elé, olyan illúziók világába viszi, ahol minden nehézséget elsimít az a hit, hogy mindig bekövetkezik a megmentő véletlen.

Azonban nem kell hogy hiányozzék a meséből a tanító elemnek egy másik, a legendától szintén nem idegen válfaja -- és ez a jelenség hozza magával azt, hogy a legenda és a mese közt a szigorú határvonalat meghúzni nem lehet, ha vannak is olyan szempontok, amelyekből nézve döntő különbségeket láthatunk köztük. Tanító szándék, didaktikus szellem ugyanis kétféle módon nyilatkozhatik meg a legendában is. Az egyik fajta előképet ad, mintát mutat. Ilyen a szentek egész életfolyása és életmunkája. A másik példázattal tanít, és nem arra tanít meg, hogy mit hogyan kell cselekedni, hanem arra, hogy mit hogyan kell megérteni. A példázat eleme pedig, ha lényegében nem is tartozik a meséhez, és ha egész biztosra is vehetjük, hogy a mese születésénél a példával tanító szándék nem volt jelen, a mesébe mégis be tudott hatolni, és olyan helyet tudott elfoglalni, ahonnan semmiképpen nem látszik kirívónak, oda nem valónak. Egy egész példával tanító és példával tanítani akaró műfaj, az állatmese, teljességében besimult a meseismerő világ mesehagyományába, és ha tanító helyett szórakoztatóvá is vált, tanító és példázó hatását mindmáig nem veszítette el. Az állatmesékben tanított erkölcs és az állatmesékben példázott igazság nagyon is világias erkölcs és világias igazság: az állatmeséből a hallgatója azt tanulja meg, hogy az erős farkas a szép, és a gyöngye tyúkocská a rút. De egyházi tanítások példázatai is be tudtak hatolni a mesébe, és mesévé tudtak idomulni. Ha ennek a behatolásnak és hozzáidomulás-

nak történeti keretét keresnők, a késő középkor prédikátor rendjeinek a néppel tartott szoros kapcsolatára kellene válaszként rámutatnunk. De ez a történeti momentum most nem lényeges, csak azt kell figyelembe vennünk, hogy az egyházi tanító példázat meg tudta találni az útját a mesetradícióba, és gyökeret tudott verni a mesék hagyományában. Ez pedig nem történhetett volna meg, ha a mesék hagyományában ennek az elemnek a termőtalaja nem lenne. És abban a két példában, amit erre a jelenségre idézni szeretnék, világosan megmutatkozik, hogy mennyire készen állt a mesetalaj az egyházi, legendás példázat befogadására.

Az angyalbárányok egész Európában jól ismert és nálunk is sok szép változatban feljegyzett meséjét szeretném az első példának idézni. Három testvér egymás után elszegődik, hogy egy jóságos öregember juhait őrizze. A két idősebbik nem mer a juhok után menni, amint azok egy sebes folyóvízen úsznak át, gazdájuk ezért elbocsátja őket. A legfiatalabb testvér, aki legutoljára próbál szerencsét a szolgálattal, híven megy mindenfelé a bárányok után, és sok csodás dolgot tapasztal, este pedig gazdája meg is magyarázza neki ezeknek a csodáknak a jelentését. Hogy lássuk, milyen csodák voltak, és tudjuk, mit jelentettek, ismételjük el a gazda magyarázó szavainak egy részét: „Édös fiam, ládd-è, az a gyönyörúséges szép zöd siáttság, a hova legelőbb möntél a möndölecskéekkel, a te eddig való éfiuságodat jelenti; a víz a mejikön körösztü’ möntél: a bünmo-

só életvize; hogy róllad mind a gunyádat, mind a husodat lesorvasztotta, ez azt jelenti, hogy a te eddig való bűneidöt lemosta; hogy a tûsó marton a möndölecskék réád fúttak, s azután még sokkal frissebb testöd lén, ládd-è fiam, ez azt jelenti, hogy mivel a szönt hüt, az életvize, a lelködöt egészen általjárta s a te bűneidbõ' kitértél, hát egész lelkedben ujrászülettél; azok a möndölecskék, a kik réád fúttak, az angyalok s a kegyes jó tanítottok . . ." és így folyik a magyarázat, míg végezetül a gazda, aki sok változat szerint maga a jó Isten, így nem fejezi be: „A kert pedig, a mejikbe bémöntetök, az a mënnyország.” Azután még választást ad a pásztornak: kincseket akar-e bérül, vagy az örök üdvösséget. A pásztor az üdvösséget választja, de földi kincseket is kap gazdájától.

Ami ebben a legendaszerű mesében vagy mese-szerű legendában a tanító elem, az nem a tulajdonképpeni legendákban látható örök előkép, magatartási minta, erkölcsi norma, nem az, ami a hallgatót utánzásra, követésre szólítja. Az angyalbárányok legendameséje is tanítani akar, gyarapítani akarja hallgatóinak erkölcsi műveltségét, de nem előképet ad nekik, hanem példázatot mond el. Megmutatja a világ dolgainak túlvilági leegyszerűsített és példaként érthető képeit. Kövér fűben legelésző sovány marhák képen bemutatja a fõsvénység esztelen voltát, marakodó kutyák formájában a perlekedő szomszédokat. De hogy az alapvető kép, ami az egész víziónak háttere és kerete – hogy ez a túlvilág-

elképzelés nem tartozik ahhoz a keresztény gondolatvilághoz, amely a példázat tartalmát teszi, az nyilvánvaló. A földi, átléphető határral bíró túlvilág és az a megformázás, hogy aki átkel a határfolyón, az megváltozik, mássá lesz – ezek olyan őseurópai mitikus elképzelések, amelyekhez hasonlót kelta eredetű vallásos és mondai emlékekben lehet találni. Ezek mindenesetre régebbiek a példázat tartalmánál, ezek a mesének ahhoz az alaprétegéhez tartoznak, amelyet már az előbb is a szó tágabb értelmezésével neveztünk vallásosnak.

Hiába teszi ezért a mese ránk keresztény legenda benyomását, azt mégsem hihetjük, hogy teljes egészében egyházi eredetű elbeszélés került a nép közé, és jutott a mesetradíció sodrába. Még annak ellenére sem hihetjük ezt, hogy tudjuk, hogy nagyon sokféle, nem a mese lelkivilágából származó elbeszélés lett életformájára nézve mesévé – hiszen már fel is hoztuk példának erre az esetre az állatmese egész műfaját. Nem: az angyalbárányok meséjének hátterre kereszténység előtti, ha nem is egyértelműen mesei. De ebben a háttérben, amelyet történetileg mitikus elképzelésnek is nevezhetünk, a három fiúnak, a két hitványnak és a harmadik deréknek olyan tipikusan mesei szituációja áll mint az egész példázat kerete, hogy az egésznek minden legendai levegője ellenére sem tudunk a mesei hangulatból szabadulni. És ezért nem láthatjuk másként a helyzetet, mint úgy, hogy a mese felvette magába a legendás példázatot, mert alkalmas volt arra, hogy felvegye.

Annál világosabban látszik ez, mivel a legendai példázat nélkül a történet tisztára mesei és mitikusan-mesei elemei együtt sem alkotnának valami kerek, befejezett egészet. Tehát még azt sem lehetne állítani, hogy valami már kész, befejezett mesébe keveredett bele a legendai elem, és hogy ami előttünk áll, az semmi lényegrokonságot bizonyítani nem tudó keverék. Ilyesmiről szó sem lehet: az angyalbárányok meséje azáltal vált nemcsak mesévé, hanem általában létező egészé, hogy a mitikus háttér, a mesei keret és a legendában sem ismeretlen példázat egygő forrtak benne.

A másik eset, amit példának szeretnék felhozni, a képet egy egész más oldaláról világítja meg. Azt mutatja, hogy a mese nemcsak hogy arra képes, hogy legenda-ízű példázatot adjon, hanem arra is, hogy ezt a legenda-ízű példázatot tovább is fejlessze, mégpedig annyira mesei módon, hogy a legendával már homlokegyenest ellentétbe kerül. Pedig, ami a formát illeti, erkölcsi példázat marad ebben a továbbfejlesztett alakban is. A Megölő Istefán meséjének arra a nálunk nem ismeretes variációjára gondolok, ahol a gonosztevő azzal éri el a bűnbocsánatot, hogy meggyilkol egy még nagyobb gonosztevőt, vagy valakit, aki az övéinél is nagyobb gonosztetre készülődik. A mese kezdete még a Megölő Istefán meséjéből jól ismert szituáció: a nagy bűnös, akinek a lelkét kilencvenkilenc gyilkosság nyomja, vezekelni akar, és az lesz a jele bűne bocsánatának, hogy száraz botja (amelyre egyes

változatokban szájában kell hordania a vizet) kivirágzik. Ez még legenda, de az már nem, hogy amit hét hosszú év alázatos és önmegtagadó vezeklése nem képes meghozni, azt meghozza kilencvenkilenc gyilkosság után a századik. A józan és a pillanat helyzetéből kiinduló mesei morál képes csak megváltó jócselekedetnek érezni a gyilkosságot, még ha annak szándéka és eredménye akármennyire is jámbor. A legenda erkölcsi világrendje szilárd és előre megállapított: itt a gyilkosság bűn mindenképpen, és bűnöst éppoly kevésbé szabad meggyilkolni, mint ártatlant. A legenda szellemisége szerint az alázatos vezeklő botja az, ami kivirágzik. És legjobban az olyan változatokban válik teljessé a legenda szellemisége, ahol a vezeklő halála pillanatában virágzik ki a botja: ahol a halál és bűnbocsánat egy pillanatra esnek. De ezen a rétegen keresztül hatalmas erővel robban ki a mese szellemisége, ha azt halljuk, hogy a bűnbocsánatot a pillanat diktálta cselekedettel nyerte el a vezeklő, azzal a cselekedettel, amellyel abbahagyta vezeklését, és megint elkezdte előző életét: a gyilkosságot. A cselekedetek morális kétértékűsége: az, hogy aszerint jó vagy gonosz valami, hogy ki, mikor és miért csinálja – ez a mese világának erkölcsi álláspontja.

És annak ellenére, hogy a mese és a legenda között még közös témáknál is ilyen hatalmas az ellentét, mély rokonságot kell látnunk a kettő között. Akármilyen különbözőképpen értelmezi a mese és a legenda a világot, a világ és az erkölcs törvényeit:

a világgal és a világrenddel szemben mind a kettőnek azonos az alapvető állásfoglalása. A mesét is, a legendát is mélységes alázat hatja át a világgal szemben, mélységes tudata az ember kicsiségének és tehetetlenségének. És mind a két műfajnak az az emberi célja, hogy ennek a tudatnak ne csak kifejezést adjon, hanem meg is jelölje azt az emberi állásfoglalást, ami lehetővé teszi a létet ebben a közösen felismert világhelyzetben. Természetes, hogy a legenda és a mese különféle világnézési pontjából két különböző módon fog ez az állásfoglalás megmutatkozni.

A mese úgy értelmezi a világot, hogy az emberi kicsiség és tehetetlenség a világrend jóindulatával találkozik időnként: hogy a gyermekhez hasonló mesét-átélő embert úgy gyámolítja a világ, mint valami elnéző felnőtt: észrevétlenül, de mindig *deus ex machina* közbejöttével segíti át az adódó nehézségeken. De a világ maga nem jótékony, és az ember maga mindig tehetetlen: az egyes esetek, az egyes pillanatok azok, amelyekben a tehetetlen ember a világrendnek mintegy elnézése révén boldogulni tud. A legenda ebből a tisztán emberi szempontból, akármilyen bizarr is ennek az állításnak a hangzása, sokkal kevésbé alázatos. A legenda, akármennyire tudatában van az ember kicsiségének és kiszolgáltatottságának, mégis állandó bizalommal tekint a világrendre, hiszen tudja, hogy a világot nem pillanatnyi véletlenek kormányozzák, hanem örök törvény, bölcs és jóságos belátás. Ezért van az, hogy a legen-

da számára létezik olyan ember, aki *mindig* nagy. akire mindig fel lehet nézni, aki mindig magától értetődően diadalmas. De ez onnan van, hogy az ilyen ember: a szent, mint birtokosa az állandó isteni kegyelemnek, kell hogy megtestesítse a végtelen bizalmat, amellyel a legenda szellemisége minden alázatossága ellenére szemléli a világrendet.

A kiszolgáltatottság tudata és a bizalom: mind a kettő olyan álláspont, amely az alázatosság rovására tud menni. A kiszolgáltatottság a fatalizmust kelti fel, a bizalom elaltatja a kicsinység érzését. A mese és a legenda erről a két oldalról környezi az alázatosság ideálját. És természetes, hogy az a szellemiség, amely kívülről érzi a világ súlyát, befelé fordul, az pedig, amely a saját bizalmával intenzív tudatában van a világrend biztonságának, kifelé tekint. A mese világrendje, a véletlen pillanatokkal mindent jóvá tevő világ, a mese átélőjében immanens: ezért nem örök érvényű és általános, hanem *ad hoc* alakuló, pillanatnyi és kalandos. A legenda szelleme mélységes tudatában van az örök világrendnek, és ezért kívül is csak ezt látja; amit pedig tenni akar, az a beleilleszkedés ebbe a törvényektől áthatottnak érzett világba. És amit az alkotó szellemiség lát, azt a mű meg akarja valósítani: a mese a világot keresi az emberben, a legenda pedig a világrendet akarja az emberbe plántálni.

# Az ismeretlen népmese



Azt lehetne hinni, hogy az olyan jelenség, amelynek fő mozzanatai ismertek és tisztázottak, maga is ismeretlen és tisztázatlan áll a tudomány világosságában. Tartalom és forma: ez a két fő mozzanat, amelyben minden, szavakban kifejeződő alkotás – tehát a mese is – talán maradék nélkül foglaltatik. És mégis, annak ellenére, hogy ismerjük a mese tartalmi elemeit<sup>1</sup> és azt a formát,<sup>2</sup> amelyben ezek az elemek megjelennek, talán kevesebbet tudunk a meséről, mint akkor tudtunk, amikor ez a két fő mozzanat még nem volt kidolgozva és nem volt szembeállítva. Mert a tartalmi és formai mozzanat szembeállítása a mesében már elég régóta közhely – leginkább Friedrich von der Leyen<sup>3</sup> szavaival szokták megfogalmazni: „különbséget kell tenni mesemotívum és mese között”. Ami azt jelenti – és ezt a finn iskola kutatói dolgozták ki aztán tételként –, hogy míg a mese alkotóelemei ősi, elfelejtett kultúrák tényeit csillantják elénk, addig a mese maga aránylag új forma, magasfokú műalkotás, amelynek önmagában semmi köze a kultúrának ahhoz az ősi fokához, amelyet tartalmi elemei éltet-

nek.<sup>4</sup> A két mozzanat szembeállítását úgy magyarázzák ezek és az általuk képviselt irányzathoz tartozó más kutatók, hogy a mese szerkesztésénél ősi, a kor kultúrájában már nem eleven, vagyis funkcióval nem bíró, hitre nem számító elemeket használtak fel; mint Christiansen még hozzáteszi – nem gondolvára, hogy futó megjegyzésével hatalmas problémaköteget ugrott át –: „hagyományos szokásból”.

De hogy mit jelent ez a ‚hagyományos szokás’ – arról keveset tud a mesetudomány: keveset tud arról, hogy mi az, ami ősi meg új elemekből mesét alkotott. Hogy mennyire keveset tud, az még világosabban tűnik ki, ha arra gondolunk, hogy ugyanazok az ősi – vagy nem ősi – elemek, amelyekből a mese épült, egyúttal építőkövei más elbeszélő hagyománynak is: mondának, mítosznak, hősi epikának, legendának.<sup>6</sup> Mi az, ami ezeket az elemeket a mese formájába terelte össze; és mi az, ami mesévé teszi őket ebben a formában, amikor más formában ugyanazok az elemek nem mesét, hanem talán mondát, talán mítoszt, talán hősi eposzt, talán legendát alkotnak?

A második kérdésre egyszer már próbáltuk megadni a választ:<sup>7</sup> arra az eredményre jutottunk, hogy ahol egy bizonyos szellemi állásfoglalás a világnak egy sajátos aspektusát állítja az emberi szem elé, azt éppen, amit a *mese világa* szó fejez ki közvetlen érthetőséggel, ott az elbeszélés-elemek egy sajátos formába illeszkednek, és így alakul a mese ennek a világnak a kifejezésére. A világlátásnak egy saját-

tos módja fejeződik ki törvényszerű formában, a többféle világlátási módok kifejezésére egyaránt alkalmas elbeszélési elemekből.

Ez a válasz kielégítő addig, amíg a mese jelen állapotáról van szó, és nem áll mellé az a kérdés, amelyet első helyre állítottunk: hogy mi teszi szükségessé azt, hogy a mesei világlátás, a mese világa épp ezekben az elemekben keressen kifejezést? Hol fogható meg az a hagyomány, az az ősidőktől a máig ívelő híd, amely ezeket az ősi elemeket belekényszeríti az újabb formákba, és odarögzíti őket a legújabb időkhöz? A második kérdésre a múltkor adott és most idézett válaszuk csak a *hogyan* kérdésére vetett világot: hogyan lesz ezekből az elemekből mese; a válasz az volt, hogy a forma uralma alatt. De még lényegesebb a *miért* kérdése: miért ezekből az elemekből lesz mese, ugyanazokból, amelyekből mitosz is lesz, eposz is lesz, legenda is lesz. Miért nem másokból? Miért hasonlóan ősiekből? Miért nem újabból? Hiszen a mese világa, ahogy azt annak idején megfogalmaztuk, annyira közel áll az álmvilághoz,<sup>8</sup> hogy elméletileg semmiképp nem lenne kizárva annak a lehetősége sem, hogy olyan mai és csak az egyén életéből és élményeiből vett eszközökkel fejeződjék ki, mint az álom maga vagy a tudattalan én egyéb lélektani megnyilvánulásai. A miért kérdését a formavizsgálat eszközeivel nem feszegethetjük. Arra kell gondolnunk, hogy a mesei forma, úgy, ahogy előttünk áll, kétségkívül újabb kori vívmány, míg a mese, nemcsak

elemei (amelyek mesén kívül is előfordulnak), hanem a mese szellemi világa is ősrégi, a mesei formát szükségképp megelőző.

Amilyen egyértelmű az a szerep, amelyet a mesei elemek (amelyek, ismételjük, mesén kívül is előfordulnak) a mese világának kifejezésénél a mesei forma uralma alatt játszanak, olyan ingatag talajra jutunk, ha ott akarjuk ezeket az elemeket megragadni, ahol meseiek ugyan (vagyis a mese világát, a világnak a mesében megnyilvánuló aspektusát fejezik ki), de a jól ismert és untig analizált forma támasza és felismertető címkéje nélkül. Mert ehhez tudnunk kellene, hogy mi is a mesei világ, jobban mondva nemcsak tudnunk – mert tudni éppen tudjuk, közvetlen megértéssel, érzésszerűen –, hanem körül is határolnunk, meg is határoznunk.

Ezerszer ismételt formulája a mesekutatásnak, hogy a mese világa vágy-világ:<sup>9</sup> vagy, ahogy André Jolles,<sup>10</sup> aki először merte felvetni azt a kérdést, hogyan lesz szellemi állásfoglalásból a nyelv közbejöttével forma és mű, ahogy ez az úttörő tudós megfogalmazta: a mesei világ az a világ, amelyiknek a való világ helyén lennie kellene.<sup>11</sup> Ezek a megoldási kísérletek kétségkívül tartalmazznak igazat, de túlságosan hozzá vannak kötve más, velük korrelációban levő fogalmak rendszeréhez, hallgatólagosan ugyan, de túlságosan limitatívek ahhoz, hogy önmagukban magyarázatot szolgáltatassanak. Vágy-világ? Vágy ezerféle lehet, a mese világa pedig, ha ezerrétű is, egyetlen irányból tekintett képe a világ-

nak, nem ezerfelé szétágazó. Mi az a vágy, ami a mese világának ad létet? Aki a tételt kimondta, nem is sejtette, hogy burkolt *petitio principii*-t mond ki, hiszen nem tudott abban a pillanatban más vágyat tekinteni, mint azt, ami a mesében kétségkívül kifejeződik. – Jolles megfogalmazása már nem annyira sebezhető: a lelki állásfoglalások rendszerében, ahol mindegyik tagnak megvan a maga sajátos funkciója: a legendáé az imitáció, a mítoszé a magyarázat stb., ott valóban egyedül áll a mese a maga világának normatív voltával: a többi Jolles elemezte lelki állásfoglalás valóban nem preegzisztens normák szerint kényszeríti szavak formájába a világot. De csak addig érvényes ez az egyértelműség, amíg Jolles rendszerén belül maradunk – ha arra gondolunk, amire a kritika sem mulasztott el rámutatni,<sup>12</sup> hogy nemcsak azok a formák jöhetnek számba a Jolles által kezdeményezett szemléletmód tárgyaiul, amelyeket a könyve elemez, hanem sok más is, akkor már a világ más normatív megfogalmazásaival is szükségképp találkozunk kell. A líra is olyan világ, amelyiknek lennie kellene, az eposzé is (persze csak egy-egy szemszögből, mint ahogy a mese is, más szemszögből, mutathat mást is). Természetesen, az eposz normatív volta mintaképszerűséget jelent, a líráé szépséget – és nagyon laposra redukálnók a mesei élményt, ha annyit mondanánk csak róla,<sup>13</sup> hogy egy kezdetlegesen felfogott szociális és gazdasági siker korlátlan lehetősége az, ami a mese hőse és a mese hallgatója számára a helyesen megal-

kotott világrendet jellemzi. Olyan világ, amely az egyén boldogulását mindenképpen garantálja, lehet normaként szereplő világ – de nem az egyetlen lehetséges norma ez.

Ha előre megalkotott rendszereken kívül helyezük magunkat, a normatív világ (vagy a még nyersebb megfogalmazású vágy-világ) válaszával nem elégedhetünk meg. Persze, nagyon is jól tudjuk, mi adhatná meg a döntő választ – nemcsak erre a kérdésre, de a művészet minden alkotásának döntő problémájára is: a funkció kérdése. De viszont azzal is le kell számolnunk, hogy, ha rész megoldásokkal közeledhetünk is hozzá, ez a kérdés megoldatlan és talán örökre megoldatlanul is kell hogy maradjon: talán soha nem fogjuk tudni, miért jön létre a mű, alkotója révén, és miért talál befogadásra a közönségnél. Mind a műről általában, mind a mű egyes fajairól, az egyes műfajokról teljes egészében ezt aligha fogjuk valaha tudni.

De tudhatunk mást. Két egységet, ha összetételüket nem is ismerjük, mint egységeket össze tudunk mérni, el tudjuk dönteni, hogy azonosak, hasonlóak vagy különbözőek-e, anélkül hogy parányiakra szétbontanók őket. Hogy mi a par excellence mese, azt tudjuk, ha nem is tudjuk, min alapul ez a tudásunk: Jollesre kell megint utalnunk, aki azzal, hogy „Gattung Grimm”-nek,<sup>14</sup> vagy az angol tudományos nyelvhasználatra, amely német szóval „märchen”-nek nevezi, tanúságot téve arról, hogy külső jellemzés, egy bizonyos szemléleti körbe való utalás

elég a fogalom megragadására, sőt több, mint a terméketlenségre kárhoztatott definíciós kísérlet. Nos, ebből kell kiindulnunk. Azt kell néznünk, hol találunk a ‚Gattung Grimm‘, az angol nyelv német szavával nevezett ‚märchen‘ körén kívül is hagyományos elbeszélés-anyagot, amely összemérhető vele, amelyről azt látjuk, hogy más körökbe egyáltalán nem sorolható, míg ebbe a körbe bevonható lenne, ha ismertté válnának a közös és mindkettőben egyelőre ismeretlen vonások. Egyszerűbb szóval: mi nevezeti magát parancsolóan mesének, a ‚märchen‘ körén kívül is.

Parancsolóan, mert sok akaratlan visszaélés történik a mese szóval. Természeti népek mítoszait mesének nevezi az, aki nincs tisztában világnézeti tartalmuk síkjával.<sup>15</sup> Az óegyiptomi irodalom erkölcsi novelláit<sup>16</sup> mesének mondja,<sup>17</sup> akit megtéveszt az, hogy építőkövek ma mesében térnek vissza, és ugyanakkor nincs más kézzelfogható és jól ismert műfaj, amelyhez inkább sorolhatók lennének.<sup>18</sup>

## 2

Olyan hagyomány-anyagot keresünk, amely a mesének a többi hagyománnyal közös építőköveiből épült a mesei szerkezet törvényein kívül, de a hagyománynak egy műfajába sem tartozik annyira, mint a meséébe. Ha ilyen anyagot sikerül megragadnunk, ha csak paradigmául szolgáló egyes esetekben is,

akkor kiinduló kérdésünkre kaphatjuk meg a választ: meglátjuk, hogy hogyan állt össze egységgé az epikus motívumkincs a mese világával, meglátjuk, milyen tájról (természetesen nem földrajzi értelemben véve a szót!) ered az a tradíció-folyam, amely a megformált mese, a ‚märchen‘ sajátos környezetébe is az ősi motívum-kincset sodorja.

Ha ilyen anyagot akarunk megragadni, ki kell ragadnunk onnan, ahol sejthetjük a „märchen”-en és az egyéb, a priori megnevezhető formákon kívül, a hanyagul mesének nevezett hagyomány-darabok közül, mert lehet, hogy megalapozottan mesének nevezhető darabokra is találunk köztük. Két példát ragadunk ki: egyet Északkelet-Afrikából, a másikat Észak-Szibériából; az etiópiai kunama nép hagyományából az egyiket, a szamojédekéből a másikat.

A szamojéd mese<sup>1</sup> azzal kezdődik, hogy két asszony lakik együtt, az egyiknek két lánya van, a másik gyermektelen. A gyermektelen asszony boszorkány, egy nap megöli és megeszi a lányok anyját, és őrájuk is feni már a fogát. De miközben a boszorkány alszik, a nagyobbik lány két madarat fog, és otthagyja a sátorban, ő meg a húgával megszökik. Maguk mögé dobott tárgyak csodás megnagyobbodása akadályozza az üldöző boszorkányt, aztán meg varjak és sirályok igazítják útba a menekülő lányokat. Rút öreg révészasszony szépségét dicsérik, és így eléri, hogy az átvigye őket a tengerszoros túlsó partjára, egy szigetre. A boszorkány leplezetlen ül megmondja a révészasszonynak, hogy

milyen rút, ez erre vízbe fojtja. A lányok a révészaszszonynál maradnak. Az végül tanácsokkal látja el őket, hogyan juthatnak tovább: rézesónakot fognak találni, ez magától megy majd velük, de a benne levő szerszámokhoz nem szabad nyúlniok. Úgy történik; a kisebbik lány megszegi a tilalmat, és meg is hal. Az idősebb lány visszaküldi a csónakot, és egy farkasodúba temeti a hűgát. A sír mellett találják meg a lányt arra menő vadászok, akik közül az egyik feleségül veszi. Később, vadászaton, élve találják meg a farkasodúba temetett lányt, aki (úgy tűnik ki a szövegből) a farkas felesége lett. Mikor hazahozzák, eleinte úgy viselkedik, mint az örült, de mikor a tűz elé ültetik, a lángba néz, magához tér, és azt mondja: „Soká aludtam?” A másik vadász feleségül veszi, és ezzel vége a mesének.

Az etiópiai mese<sup>2</sup> két testvérről szól. A fiatalab-  
biknak esküvője napján meg kell halnia. Erről a jóslatról azonban, mint a két közölt változat közül csak az egyikből derül ki világosan, ő maga nem tud, csak a bátyja. Bátyja hiába kéri, szóljon neki, mielőtt megházasodna, a fiatalabb nem törődik vele – bátyja mégis megtudja egy (titokzatosnak látszó) idegentől, odasiet, még jókor, hogy a hálógyékény alatt leselkedő kígyót megölje. Az egyik változat ezzel véget is ér; a másik változatban, hasonló módon értesülve a veszélyről, még egy oroszlántól is megszabadítja a hős az öccsét. Ezután már boldogul élhetnek valamennyien.

A szamojéd mese nemcsak hogy olyan elemekből

áll, amelyeket mint mesei elemeket ismerünk a mai napig, hanem egész részleteket is tartalmaz Európában ismert népmesékből. Kezdődik az emberevő boszorkány motívumával – de nem úgy, mint a „Gattung Grimm”-ben, ahol a boszorkány fellépése nem ilyen hirtelen és közvetlen: ott az ilyen szörnyű lények csak egy másik világban, a miénktől éles határral elválasztott meseszintéren élnek, és már az odajutás is kaland.<sup>3</sup> Azután a mágikus menekülés meseleme következik, Arany János meséjének, a Rózsa és Ibolyának tárgya.<sup>4</sup> A két madár szerepe homályos, de tudjuk, hogy a menekülők olykor hátrahagynak valamit, ami helyettük beszél, és így késlelteti azt, hogy rájöjjenek a menekülésre.<sup>5</sup> A két madár nyilvánvalóan ugyanazt a szerepet töltötte be, amit az európai változatokban a vércsepp vagy a köpés. Ez az értelmetlenné vált motívum arra vall, hogy amit látunk, csonkává lett változata egy európai meselemnek.<sup>6</sup> A következő epizód, a rút révészasszony, aki segíti azt, aki szépnek mondja, és romlásba viszi őszinte bírálóját, szintén ismert meselem: a jó és rossz lány meséjének<sup>7</sup> egyes változataiban fordul elő. pl. olaszokban,<sup>8</sup> szerbekben,<sup>9</sup> sőt egy bantu néger változatban is.<sup>10</sup> Ez az epizód, tekintve nagy térbeli elterjedtségét és mégis gyér előfordulását, szamojéd mesénkben lehet ősi fokon levő, az európai meseforma alakító műveletén még keresztül nem ment motívum. A magától menő hajó<sup>11</sup> kelta eredetű középkori regényes elbeszélésekből ismerős, pl. Tristan történetéből,<sup>12</sup> az európai

népmesében aligha találjuk. A szerszámhoz nyúlás tilalma a Csipkerózsikára<sup>13</sup> emlékeztet, de emlékeztet ez a párhuzam egyszersmind arra is, hogy mekkora távolság választja el a szamojéd mesét az európaiótól: amíg a Csipkerózsika meséje nagy műgonddal készíti elő a motívum szerepét, és előre gondoskodik arról is, hogy a tragikus éle játékossá legyen tompítva, addig a szamojéd mesében mindebből nem találunk semmit: éppolyan indokolatlan a tilalom és megszegésének végzetessége, mint amilyen a végső jóra fordulás. Még meglepőbb az európai olvasó számára a farkasodó és a halott lány ottani élete, majd az új emberi életre támadása. De ismerősek azok a szavak, amelyeket magához tértek ormond: minden meghalt és feltámadt mesehős ezekkel a szavakkal, a halált álommá értelmező megnyugtató formulával tér vissza az élők világába.<sup>14</sup>

A szamojéd mese mintha egyes elemeiben paradigmája akarna lenni annak, hogy az európai meséhez viszonyítva milyen fokozatai adódhatnak a mese-felépítésnek. A mese bevezetése és egész kerete lazaságot mutat, szerkezet hiányát, mondhatnók, egy prekompozíciós állapotot. Az első pillanattól az utolsóig igazi bevezetés és befejezés nélkül követik egymást az egymással alig összefüggő és egymás epikai feszültségét sem nem emelő, sem nem csökkentő események.<sup>15</sup> Az első epizód európai mese romlott változata: szintén lazaságot mutat, de nem az elsődleges, prekompozíciós, a megszerkesztett állapotot megelőző lazaságot, mint a mese egésze

és további epizódjai, hanem szövegromlásból, tradíciószétesésből eredő, mintegy másodlagos lazaságot, a dekompozíció állapotát. Utána két motívum következik az epikai anyag közkincséből, annyira általános szerepű motívumok, hogy a fokozat kérdése rájuk nem alkalmazható: legszilárdabban és leglazábban összeállított alkotásban csak egyféle lehet az alakjuk és a helyzetük. Aztán a Csipkerózsika-motívum, de megalapozás és bekeretezés, feszültség és feloldódás nélkül. Végül egy idegen, ösviláginak ható világszemléletből fakadó motívum, amiben élő és halott, ember és állat négy szembenálló fogalma egyetlen egységbe olvad össze. Összeolvadás van itt, nem fennálló, bár áttörésre szánt határoknak úgyszólván játékos és epikai hatásra számító áttörése,<sup>16</sup> mint az európai mesében, tehát ismét elsődlegesnek ható lazaság az európai mese mindent mérlegelő és összes elemeit az elérendő hatás céljaira gondosan latba vető eljárásával szemben.

A példának idézett másik mese, az etiópai, nem ilyen bonyolult összetételű. Egyetlen európai mese párhuzama, a hű szolga meséjéé,<sup>17</sup> aki nemcsak segít a hősnek menyasszonya megszerzésében, hanem ismeri a rá lefelkesedő végzetet is, el is hárítja, nem törődve azzal, hogy hűtlenség gyanújába esik, és egy ideig keservesen bűnhődnie is kell, amíg ki nem derül ártatlansága és önzetlen hűsége: ekkor persze megkapja a méltó jutalmat. Első pillanatra tán azt lehetne hinni, hogy etiópai mesénk dísztelen, egy-

szerű, feszültségmentes volta a lazaságnak az a faj-  
tája, amit szamojéd mesénknel másodlagosnak ne-  
veztünk, hogy amit itt látunk, az dekomponált vál-  
tozata az imént vázolt teljes, kerek, jól felépített  
európai népmesének. Hogy valószínűleg mégsem  
ez a helyzet, hogy az etiópai mese lazasága elsődle-  
ges, prekompozíciós, azt egy párhuzam látszik bizo-  
nyítani, egy évezredekkel korábbi, de ugyancsak  
Nílus-környéki szöveg, amely hasonló és minden-  
képpen elsődleges lazaságban tartalmazza a hű szol-  
ga meséjének elemeit. Az elátkozott királyfi sokat  
idézett óegyiptomi ún. meséjéről<sup>18</sup> beszélünk, ahol  
szintén a hőst fenyegető végzetről van szó, amelyet  
a mellette álló segítők elhárítanak – hogy végső  
sikerrel-e vagy sem, azt nem tudhatjuk, mert a kéz-  
irat vége nem maradt ránk. A szerkezet itt még  
lazább, mint az etiópai mesében, mert itt a segítő  
személye sem egységes: az első veszélyt egy óriás  
hárítja el, a másodikat a hős felesége maga. Termé-  
szetesen nem azt állítjuk, hogy ez az egyiptomi szö-  
veg és etiópai mesénk közelebbi összefüggésben  
vannak egymással, mint a hű szolga európai meséjé-  
vel, csak azt, hogy ennek a mesének legalább egy  
elsődlegesen laza párhuzama kétségtelenül van, és  
ezért feltehető, hogy lehet neki másik is. És még  
valószínűbbé válik feltevésünk, ha az összehasonlí-  
tásba még egy adatot vonunk be, egy másik etiópai  
mesét,<sup>19</sup> amely ugyancsak párhuzamos a hű szolga  
meséjével, és az európai meséhez képest ugyancsak  
lazának és szerkezetlennak látszik.

Két barátról van szó, az egyikre végzetes jóslatról és arról, hogy a segítőnek nem szabad elárulnia magát. A megmentés műve sikerül, de a segítő hősnak el kell árulnia magát, és ezért, mint a jóslat megmondta, a földbe süllyed. Barátja, gyermeke feláldozásával, megváltja, de csoda folytán gyermeke is életben marad.

Világos, hogy itt az európai mese valamennyi eleme megvan, ugyanabban a csoportosításban és ugyanazokban az arányokban; más nem különbözteti meg ezt az etiópai mesét európai változataitól, mint viszonylagos színtelensége és dísztelensége, a különben azonos elemeknek és elemkapcsolódásoknak igénytelenebb tálalása. Ez az etiópai mese, látszólagosan laza szerkezetével, valóban másodlagos, romlott az európai meséhez képest, és az ellentét erejével világlik ki, hogy az előbb megbeszélte etiópai mesének mennyire más a viszonya az európaihoz. Az előbb megbeszélte esetben valóban arról volt szó, amit jobb kifejezés híján elsődleges lazáságnak vagy prekompozíciónak nevezünk: az európaiakkal azonos mesei elemek léptek fel, nagyjából hasonló egymásutánban és hasonló tartalom kifejezésére, de igazi kapcsolódás nélkül, a szerkezeti igény, a feszültség és a felépítés távollétével.<sup>20</sup>

A mesei elemek vizsgálata arra a tapasztalatra vezetett egyszer,<sup>1</sup> hogy vannak olyan elemek, amelyeknek a tárgy szempontjából semmi lényeges szerepük nincs, amelyek magukban véve legtöbbször furcsák, érthetetlenek, de amelyek mégis csodálatos szívósággal őrzik helyüket a mesei hagyományban: olyan változatokban, amelyekben a lényeges elemek talán teljes rendetlenségbe bomlottak szét (olyan esetekre gondolunk, amilyeneket az imént másodlagos lázaságnak vagy dekompozíciónak nevezünk), ezek az elemek épségben megvannak, mintha csak ezek lennének az illető mesetípusok hagyományának tartópillérei. Annak idején 'elsőrendű szerkezeti elemeknek' neveztük ezeket – és most méltán vetődik fel a kérdés, hogy ezeknek a tárgy szempontjából lényegtelen, de a hagyomány vázába mindenekfelett való szilárdsággal beékelt elemeknek a története csak a megszerkesztett és a dekomponált mesékre terjed-e ki, vagy hogy már az elsődleges lazaság fokán is fellépnek-e. Mert ha igen, akkor sikerült megragadnunk egy mozzanatát annak, hogy tapadnak egymáshoz mesei elemek mesei összefüggésben, de mesei szerkezet nélkül.

Egy osztják mesében<sup>2</sup> a Felhő-Öreg feleségül veszi a Falevél-Öreg legidősebb lányát. Az varrás helyett a rábízott ruhát ragasztással tákolja össze. Madarak repülnek be, és korai halált jósolnak neki. A Felhő-Öreg hazajön, a rosszul készített ruha szét-

szakad rajta, erre haragjában agyonüti a feleségét. Aztán a Falevél-Öreg második lányát veszi feleségül, de vele is csak ugyanaz ismétlődik meg. A harmadik lány végül jól varr, a madarak hosszú életet jósolnak neki, és itt is beválik a jóslatuk.

Kétségtelen, hogy ez az osztják mese a jó és rossz lány már említett meséjének párhuzama. Az is valószínű, hogy nem romlott változata, hanem az elemek elsődleges, laza összetétele. Magának a jó és rossz lány meséjének hagyománya rendkívül elterjedt és bonyolult,<sup>3</sup> többféle variáció-ágra bomlik, és a közös bennük csak az, hogy a jó meg a rossz lány egymás után jutnak démoni környezetbe: az egyik szorgalmas, jó, kedves, a másik meg lusta, rossz, szívtelen, és természetesen nem marad el az egyiknek a jutalma, a másiknak a büntetése. Mármost ebben a végtelenül elágazó variáció-tömegben egyetlen elem van, amely makacsul visszatér, akár jól elmondott változatokban, akár rosszakban és csonkákban: a két lány hazatérését előre jelzi egy madár, többnyire kakas. Látnivaló, hogy az eseményeket kommentáló madár az olyan elemek közül való ebben a mesecsaládban, mint amelyeket az elsőrendű szerkezeti elem névvel jelöltük volt meg. És ime: osztják mesénkben, amely egyszerűen, dísztelenül, minden epikus feszültségtől mentesen tartalmazza a jó és rossz lány meséjének fő gondolatát és cselekményének velejét, szintén felbukkannak a kommentáló madarak. Világos jeléül annak, hogy az ilyen elemeknek nemcsak abban az értelemben

nincs szükségük mesei szerkezetre, hogy túléljék azt, hogy fennmaradnak olyan változatokban is, amelyekben a szerkezet felbomlott, hanem abban az értelemben is, hogy csatlakoznak a mesei elemekhez már akkor, amikor a szerkezet alakító munkája még nem sorakoztatta ezeket szigorú rendbe.

Amikor először felmerült az elsőrendű szerkezeti elemek gondolata, az egyik példa, amelyiken megfigyeltük, Aladdin és a csodalámpa meséje volt.<sup>4</sup> Ebben szerepel az a motívum, hogy miután a hős megszerezte a csodás hatalmat adó csodatárgyat, és feleségül kéri a király lányát, az többek közt hogy meggyőződjék leendő veje gazdagságáról, azt kívánja tőle, hogy építsen hidat a királyi palota és a saját háza között, a híd két oldalán pedig nőjenek fák, azokon madarak énekeljenek. Ez a nemcsak bizarr és indokolatlan, hanem egyenesen ízléstelen dísz tárgyként ható híd, akárcsak a megfigyeléseit közlő madár a jó és rossz lány meséjében, megtalálható a típus változatainak legnagyobb részében, olyanokban is, ahol talán a leglényegesebb elemek hiányzanak. De megtaláljuk a megszerkesztett mesetípuson kívül is, sőt általában mesén kívül.

Alten Bürtjük királyné kisfiát, beszéli el egy tatár hősmonda,<sup>5</sup> hat ellenséges férfi elrabolja és a tengerbe dobja. Szerepel egy Kőfej nevű lény is, akit a fiúval együtt szintén bedobnak a tengerbe. A királyné, vasfecske képében, átrepül a tengeren, mert a túlsó parton egy csodálatos épületet lát. Röptében találkozik egy onnan jövő sólyommal, amely tűz-

szerszámot és arany szelencét visz. A sólyom, nem más, mint Kőfej, elmondja, hogy a tűzszerszám Jedai-Chan tulajdona volt. (Ez a Jedai-Chan Alten Bürtjüknek és férjének korábbi, legyőzött ellenfele.) Jedai-Chantól a hat férfi lopta el. Ha tüzet csiholnak rajta, száz hős áll elő. „Mindent elő lehet vele teremni – folytatódik a szöveg –, hidat építeni a tengeren át, sziklákat széthasítani...” Kőfej ellopta ezt a tűzszerszámot, és ezzel vége a hat férfi hatalmának. Az arany szelencében, amit szintén ellopott, a kisfiú lelke van. Feltámasztják, majd két csiholásra kétszáz hős terem ott, akiknek megparancsolják, hogy a hat férfit öljék meg és égessék el, a kincseket pedig hozzák át a tengeren.

Ebben a tatár hősmondában sok minden emlékeztet az Aladdin-mesére. Szintén varázsszerszám-ról van szó, amelyet ide-oda lopnak, és a hőshöz a tengeren túlról kerül vissza, de a szerepek elosztásában nincs meg az a megszerkesztett egyöntetűség, mint az Aladdin-mesében: nem az első tulajdonosa az, aki végül visszakapja a varázsszerszámot, és bár a cselekmény a varázsszerszám megszerzéséhez vezet, nem körülötte folyik. Egyébként is tele van a monda olyan elemekkel, amelyek a mesei szerkezet tökéletességével nem férnének meg: Kőfej homályos szerepe, az állattá való átváltozások és a kisfiú feltámasztása, amelyek nincsenek előkészítve, megfogalmazva és a váratlanság és célszerűség összejátszásával költőileg kihasználva – csupa olyan

mozzanat, ami arra utal, hogy a meseszerkezet előtti, elsődlegesen laza összetételű hagyománnyal van dolgunk, nem pedig kész mesének felhasználásával a hősi epika céljaira. A tapasztaltak után azonban nem csodáljuk, hogy felbukkan itt is, bár csak célzás formájában, a híd motívuma. A tengeren épült híd gondolata éppolyan abszurd, mint a fákkal díszes, madárdaltól hangos, házak között húzódó híd, és mégis: úgy látszik, szoros kapcsolatban van a varázseszköz motívumával már akkor is, amikor a mese egyes elemei között a mesei szerkezet még igazán szoros kapcsolatot nem teremtett, sőt szoros kapcsolatban van még a legtágabb értelemben vett mese fogalmának körén túl is.

Ha azt mondtuk az előbb, hogy az ilyenfajta elemek a hagyomány tartópilléreinek látszanak, az ilyen módon csak a megszerkesztett mesére, a ‚märchen‘-re vonatkozhatott. A mese körét olyan tágra véve, mint ahogy most próbáljuk szemlélni, több is, meg kevesebb is a szerepük ezeknek az elsőrendű szerkezeti elemeknek. Kevesebb, mert nem a hagyományt támogatják, hanem ezeket támogatja a hagyomány, és több, mert nem a hagyományozásnak tartópillérei, hanem egyfajta szerkezetnek az igazi meseszerkezetet megelőző csírái. Tanúi annak, hogy egyes elemek egymáshoz tapadhatnak nemcsak olyan módon, hogy egy hagyományos eseménymenet követeli meg az egyformaságukat, hanem látszólag értelmetlenül is, összefüggésben nem

követelten, eseménysorozatban nem szükségszerűen, hanem a meseelemek valami belső törvényszerűségénél fogva.

#### 4

Eddig a mese körén belül maradtunk, és talán sikerült felismernünk azt, hogy a mesei szerkezeten kívül, tehát a ‚märchen‘ körén kívül is vannak törvényszerűségek, amelyek a minden hagyományban közös epikus elemkincset mesévé tudják tenni, ha megfogalmazni ezt a törvényszerűséget idáig nem is tudtuk. További tanulságul szolgálhat talán, ha egy lépéssel tovább megyünk, és azt próbáljuk meglesni, hogy ugyanaz az elem milyen módon nyilatkozik meg, ha mesében szerepel, és milyenben, ha mesén kívüli műfaj alkotórésze. A példánkat ezúttal magyar meséből<sup>1</sup> vesszük.

Három királyfi összetanakodik, hogy megtudják, miért sír az apjuk egyik szeme örökké, a másik meg miért nevet. Előbb a legidősebb fiú megy be, de az öreg király feléje hajítja a kardját, a fiú meg hanyatt-homlok menekül. Ugyanígy jár a másik is. A legkisebb állja a veszélyt, még vissza is adja apjának a falba fúródott kardot. Erre a király megmondja, hogy a fiai élhetetlenségén sír, nevetni meg azért nevet, mert reménykedik, hogy régi pajtása eljön hozzá. A fiúk elhatározzák, hogy elmennek a várt vendégért. Az idősebbik két fiú hamar vissza-

fordul. A harmadik egy vén banya tanácsára borzas gebét választ, a gebe tanácsára pedig elkéri apja hányódó ócska lószerszámát. Ilyen felszereléssel aztán sikerrel is jár vállalkozásában.

A hősi kalandra való indulásnak természetesen nemcsak a mesében kell megfelelő hatásossággal előkészítve lennie, hanem még inkább a hősi epikában. Meg is találjuk ennek a mesei megfogalmazásnak hősmondai párhuzamát, akár keleten keressük, akár nyugaton.

Egy osztják hősmonda<sup>2</sup> hősei egymás után mennek apjukhoz, adja nekik a páncélját a fenyegető ellenség elleni harcra. Az öreg rendre megtagadja fiai kérését, és azok el is esnek egymás után. A legkisebbiknek a fia felnő, és meg akarja bosszulni apját és nagybátyjait, de a páncélt ő sem kapja meg. Elindul hát anélkül. Útközben egymás után három medvével találkozik, mind a hármat félreveri az útjából. Megtudjuk, hogy mind a három medve nem volt más, mint a fiú nagyapja, aki így akarta próbára tenni a vitézségét, és most már, minthogy tudja, hogy igazi hőssel van dolga, adná is szívesen a páncélt.

Vogul hősi énekben<sup>3</sup> a hős nagybátyjától követeli apjának páncélját, kardját, lovát. A fegyverek egy vörösfenyőn vannak, a lovat hadd válassza ki a hős a ménesből. A derék lovak túl gyöngéknek bizonyulnak, a hitvány csikó kínálkozik, és mire felszeresztározza, a legkülönb táltos lesz belőle. Egy másik

vogul hős is<sup>4</sup> trágyadombból ássa ki a rozzant gebét, amelyből szikrát okádó táltos lesz.

Az osztják szövegben a bátorság-próbán van a hangsúly, a vogulban a hitványnak látszó, elhanyagolt fegyverek és csikó egyedül használható voltán. Ez az utóbbi elem középkori nyugat-európai lovagi eposzokban is gyakori, csak éppen nem első kalandjára induló fiatal hősről és apja lováról, fegyveréről van szó, hanem a Toldi estéje szituációjáról: az öreg, régóta visszavonult hős utolsó kalandjára indul, és öreg, régóta szeméten tengődő lova viszi utolsó győzelmére, más ló nem bírja el.<sup>5</sup>

Mélyreható különbség ennek az epikai elemnek mesei és hősmondai felhasználása között nincs. Mindkettőben azonos funkciót teljesít, illetve azonos funkciójú elbeszélés-anyagot szolgál: a hősi kalandra való első (vagy utolsó) elindulás rendkívüli és várakozásteljes pillanatát teszi elevenné és feszültséggel teljessé. A különbség csak annyi, amennyit a megszerkesztett mese és vagy az elsődleges lazaságban összefűzött elemek, vagy pedig a szintén, de más szempontok szerint megszerkesztett hőseposz között el is lehet várni. Ami a vogul és osztják megfogalmazásokban mint lazán beágyazott epizód kellő forma és feszültség nélkül, a középkori nyugati megfogalmazásban pedig szintén hangsúlytalanul, mint pusztán kifejezőeszköz szerepel, az a mesében össze van fogva, meg van komponálva, a fiúk ellentétével és a fellépő tanácsadó szerepével tarkítva, és már magában is öncél: érdekes.

tagolt, fokozott, bonyodalommal és kibonyolódással bíró eseménykapcsolat.

Meg tudjuk azonban lesni közös epikus elemek párhuzamosságát olyan esetekben is, amelyekben ugyanazok az elemek, nagyjából ugyanolyan kapcsolódásban, különböző funkciókat képesek teljesíteni: mesében mesét alkotnak, mítoszban mítoszt.

Egy késői antik szöveg<sup>6</sup> Dionüszosz mítoszáat a következő formában mondja el. Libert, Juppiter fiát, mostohaanyja, Juno, megöleti. A csatlósok, akik a gatzettet véghezviszik, a gyermek tagjait egymás között szétsztyják és megeszik, Liber nővére, Minerva pedig, aki szintén jelen van, a neki osztott szívet megőrzi, és odaadja apjának. Juppiter, miután kitöltötte bosszúját a gyilkosokon, a szívet a gyermek gipsz képmásába helyezi, és vallásos tiszteletet rendel számára.

Ismert népmese<sup>7</sup> fő vonásait leljük fel ebben a mítoszban: a kisiút mostohaanyja megöli, és megfőzve apjának tálalja fel; a kisiú nőnje összegyűjti a csontjait, és elássza; a csontokból madár kel ki, az megbünteti a gonosz mostohát, és végül visszaváltozik gyermekké.

A mítoszban csak a szereposztás más, szétfolyóbb, kevésbé egységes szerkezetű – de meg kell jegyeznünk, hogy a gonosz mostoha népmesében is legtöbbször másra bízza az ártatlan gyermek megölését, például a Hófehérke meséjében;<sup>8</sup> természetes, hogy ilyenkor, a mesei jóra fordulás jegyében, a hóhéroknak megesik a szívük az áldozaton és

megmentik.<sup>9</sup> Dionüszosz véres mítoszában természetesen nem lehet szó jóra fordulásról, sem a Hófehérke módján, sem úgy, hogy a csontokból a gyermek feltámad. De a mítoszban és a mesében szereplő család tagjainak egymáshoz való viszonya és a nővérke szerepe a holttest maradványainak megőrzésében ugyanaz, és ennek a megőrzésnek a mítoszban is megvan az áldozat továbbélését biztosító jelentősége, ha nem is a mesei feltámadás, hanem a vallásos kultusz biztosításának formájában.

Akik az antik szövegeknek azokon a helyein, ahol a mai mesére emlékeztető eseménysorozat található, azonnal „mesenyomokat” sejtenek,<sup>10</sup> valószínűleg hamar előállnának a magyarázattal, hogy itt is ilyenről van szó, talán még azt a feltevést is megkockáztatnák érvelésük támogatására, hogy a keresztény hitet a pogánysággal szemben védő Firmicus Maternus szándékosan alkalmazta ezt a véres és borzalmas mesetárgyat Dionüszosz különben is véres és borzalmas mítoszára. Abból, amit eddig elmondottunk, és főként abból, amit az eddig felhozott példáink önmaguktól is elárultak, már világos lehet előttünk, hogy nem szabad ehhez a felfogáshoz csatlakoznunk. Mikor tudjuk, hogy ugyanazok az elemek és elemsorozatok mesében is meg mesén kívül is egyaránt otthon vannak, semmi jogunk az egyetlen szempont uralma alatt hiánytalan egészsé kerekített és újkori mesét egy elképzelt fejlődésmentben az ókori, lényegesen lazább szerkezetű hagyomány elé állítani. Amivel természetesen azt sem

akarjuk mondani, hogy ellenkező sorrendű fejlődésmenetet kell elképzelnünk: minthogy tudjuk, hogy a meseelemek „märchen”-né való szerkesztés nélkül is alkothatnak mesét, azt sem szabad hinnünk, hogy a megszerkesztett mese a laza szerkezetű mítosz egyenes vagy közvetett leszármazású utódja.

Sokkal valószínűbb elképzélése a helyzetnek, hogy bár időben másfél évezred áll a kétfajta szöveg között (az „anyám megölt, apám megevett” meséjének első nyoma Goethe Faustjában<sup>11</sup> található), a fejlődésnek egyazon fokán állanak; ugyanazok az elemek alkottak elsődleges módon mesét az egyikben, mítoszt a másikban. Mesét is elsődleges fokon, mert bár a mesei szerkezet hiánytalanul megvan, a jól ismert „Gattung Grimm”-nek tökéletesen megformált és túlnyomó többséget kitevő darabjaival szemben kezdetlegesebb, a laza szerkezetű mesékre emlékeztető vonásokat is találunk benne. Mindezekelőtt azt, hogy a mese egyetlen szintéren játszódik, a kiindulás és visszaérkezés emberi színhelye nincs nemhogy határral, de még színváltozással sem elválasztva a csodás történések színhelyétől, azonkívül a csoda bekövetkezte sincs azzal a feszültséggel a hallgató elé tárva, mint amilyenel az igazi mese ezt feltálatni és kiaknázni szokta.<sup>12</sup>

A kérdés itt tehát nem a „mesenyomok az antik irodalomban” kérdése, hanem más, amit most már meg is merhetünk fogalmazni, a *funkcióváltás kérdése*: mi teszi képessé nemcsak ugyanazokat az epikus elemeket (ezekről már volt szó), hanem egész

epikus egységeket is arra, hogy hol ebben, hol abban a funkcióban lépjenek fel? Mi indítja a hagyományokat létrehozó és éltető közösségeket és egyes egyéniségeket arra, hogy egy tárgyat kiragadva az egyik szellemi világ uralma alól, más szellemi világ kifejezőeszközeként használja fel?

Azt mondtuk, hogy Dionüszosz késő antik mítosza és a megevett és feltámadt fiú meséje egyazon fejlődési fokon állanak. Felvetett kérdésünk az ilyen esetekkel kapcsolatban aligha oldható meg. Van azonban esetek, ahol időbeli, fejlődésbeli egymásutánban ragadható meg a funkcióváltozás, és ne álljunk még egy hagyomány-csoportot szemügyre venni, hogy megfigyelhessünk ilyen eseteket is.

A halhatatlanságra vágyó királyfi meséjében<sup>13</sup> arról van szó, hogy a hős, aki nem akar meghalni, addig vándorol, amíg csakugyan el nem jut a halhatatlanság országába. Ott boldogan él a halhatatlanság királynőjével, és miközben száz- vagy ezerszámra telnek az évek, azt hiszi, hogy csak hónapok vagy évek múltak. Még egyszer haza akar menni, el is megy, de megszegi azt a tilalmat, hogy földre ne tegye a lábát a halandó világban. Itt aztán két csoportra oszlik a hagyományanyag: a változatok egy csoportjában neki is viselnie kell a halandó világ sorsát,<sup>14</sup> a másik csoportban mégis sikerül megmenekülnie.<sup>15</sup>

Első ismert megfogalmazása ennek a hagyománynak egy kora középkori ír mítosz, Brán ki-

rályfi története,<sup>16</sup> amelyben csaknem ugyanaz törté-  
nik, csak éppen hogy nem lóról leszállva kísért a  
föld halált hozó érintése, hanem hajóról a partra  
lépve. Brán egyik társa partra száll, és menten porrá  
omlik össze. Brán maga azonban a hajóról mondja  
el a népnek történetét, és bántatlanul visszahajózik  
a halhatatlanság boldog szigetére.

Nem követhetjük ennek a hagyomány-családnak  
bonyolult szövevényét egész Európán keresztül a  
kora középkortól máig. Ebben a pillanatban ez  
szükségtelen; annál tanulságosabb, ha a világ másik  
sarkából idézünk egy párhuzamot, egy ainu. . . nem  
tudjuk, hogy folytassuk e mondatot: egy ainu me-  
sét? vagy mondát? vagy mítoszt?<sup>17</sup>

Medvét üldöz egy vadász, és egy barlangba köve-  
ti, amelyen keresztül tapogatódzva egy másik világ-  
ba jut. Éhségében bogyókat eszik, és ezektől kígyó-  
vá változik. Egy isten, álmában, tudtára adja, hogy  
az alvilági mérges bogyók hatását úgy semmisítheti  
meg, ha felmászik a fenyőfára (amelynek lábánál  
aludt), és onnan leveti magát. Ezen a veszedelmes  
módon vissza is nyeri emberi alakját, és hazamegy  
az emberi világba. De ottan új kinyilatkoztatást  
kap: miután az alvilág gyümölcseiből evett, nincs  
többé helye az emberi világban. Vissza kell mennie  
az alvilágba, mert ott egy istennő férjéül kívánta.  
Ez az istennő volt az, aki medve képében már elő-  
ször is a barlangba csalta.

Talán felesleges is említenünk azt, hogy az euró-  
pai hagyomány-család temérdek tagjában is elő-

fordul, hogy a halhatatlanság királynője maga jön el a hősért, sokszor vadászaton, üldözött állat képében csalogatva magával;<sup>18</sup> és hogy olykor földi táplálék élvezete marasztja a halandóságban a visszatért hőst,<sup>19</sup> mint ahogy a túlvilági tápláléké a túlvilágnak kötelezi el az ainu vadászt<sup>20</sup> – ezek nélkül a párhuzamok nélkül is tisztán látszik, hogy minden zavarossága és kusza felépítése ellenére ainu szövegünk és a kelta –európai mítosz- és mesecsoport összetartoznak. (Persze, nem közvetlen egymásból származás útján!) Azt is látjuk, hogy nemcsak hogy az európai mese dúsabb és kerekesebb szerkezetű, mint a kelta mitikus szöveg, hanem azt is, hogy az ainu történet a kelta mítosszal és az európai mesével szemben egyaránt a prekompozíció állapotát mutatja.

A Dionüszosz-mítosszal kapcsolatban felmerült terminussal élve, azt mondhatjuk, hogy az ainu mítosz – leginkább mégis annak nevezhetjük – egy fokon van a kelta mítosszal, míg a kelta mítosz és az újkori – sőt már középkori<sup>21</sup> – mesék közt fokozati különbség van: a genetikus kapcsolat szálait a hagyomány utóbbi kétfajta csoportja között semmiképpen nem lehet tagadásba venni. Mégis két egészen különböző téma foglalkoztatja a hagyomány-csoport egyes tagjait. A kelta mítosz, a halhatatlanság benne csillogó boldogsága ellenére, halálos levegőjű. Mikor cáfolni akartuk<sup>22</sup> azt a – bizonyára az újabb európai meselégkörből öntudatlanul visszavetített – felfogást, amely szerint itt is csak

felelőtlen boldogságú és a halál rettenetes és kívánatos kettős aspektusától független tündérországról van szó,<sup>23</sup> csak belső kritériumokat hoztunk fel. A kelta mítosszal fejlődéstörténetileg egy fokon levő, bár külsőleg és belsőleg sokkalta lazább és kezdetlegesebb ainu mítosz párhuzama most már, azt hiszem, kétségtelenné teszi, hogy ami a szóban forgó hagyomány-családban mítosz, az a halál mítosza. A mese azonban nem a halál meséje, sem abban a formájában, ahol a hőst utoléri a végzete, sem abban, ahol végre megmenekül. A mese átlépi a halál és a halhatatlanság közötti határt, mint ahogy minden mese átlépi a való világ és a valamin túl levő meseszíntér határát. A mítosz ezen a határon lebeg: a hős sorsában egyesíti a halált és a halhatatlanságot, hiszen a halhatatlanság országa egyszerűsmind a halálország (nyíltan az ainu, burkolt finomsággal a kelta mítoszban). Mítosztól és mesétől egyaránt idegen mai racionális nyelvre lefordítva a mítosz jelentéssel dúsan terhelt nyelvét: a hős úgy válik halhatatlanná, hogy meghal, hiszen aki halott, az már nem halhat meg. A halál ténye pedig – nos hát, a mítosz számára ez az utazás a sóvárgott és végzetes boldog szigetre.<sup>24</sup>

Hogyan vált abból a mitikus anyagból, amelyet a világ olyan távoli pontján, mint Európa legnyugatibb és Ázsia legkeletibb végén egyaránt megtalálunk, európai mese? Akik a funkció-változás kérdését (bár megformulázása és probléma voltának felismerése nélkül) eddig érintették, egyszerűen intézték el: a mitikus tartalom mellett vagy annak ellenére a puszta események érdekessége – gondolják – annyira megragadta a hagyományozó közösséget, hogy minden érdeklődést erre vittek át, és ebben az irányban éltették tovább a hagyományt.<sup>1</sup> Ez az egyszerű magyarázat két lényeges mozzanatot hanyagol el. Az első az, hogy nem tudjuk, mi volt előbb, hiszen elméletileg lehetséges, hogy a ‚pusztán érdekes’ elbeszélő-anyag ‚telítődött’ később mitikus tartalommal; a másik, hogy azt sem tudjuk valójában, mi a vonzó abban a műfajban, amelyet – laza vagy megszerkesztett formában – most már mesének nevezünk, az egyszerű érdekesség-e vagy más valami. Hátha az érdekesség ugyanúgy csak véletlen velejárója, mint az idézett elképzelés szerint a mítosznak? Különösen gyanús pedig módszeres szempontból minden olyan felfogás, amely az ‚idővel’, vagy ‚később’ szót illeszti egy tátongó nyílásába a fejlődés nem teljesen ismert láncának. Ez a szó a maga ürességében és a lényegét, a miértet átugró voltában ugyanannyira alkalmatlan összekötő eszköz, mint amilyen alkalmatlan a szalmaszál kilomé-

ter széles folyam áthidalására. Az 'érdekesség' vagy 'vonzóság' említése pedig hasonló módon henye kikerülése egy fontos és bonyolult kérdésnek, annak, amit – be kellett hogy valljunk magunknak – teljes egészében soha meg nem oldhatunk: a mű és műfajok jelentése és jelentősége kérdésének.

Kerülő utat kell választanunk. Azt a funkció-változást, amelyet a hagyományos elbeszélés-elemek mesévé alakulása pillanatában, a mesei szerkezet uralmának ideje előtt mint okot fel kell tételeznünk, közvetlenül nem ragadhatjuk meg. A mese története azonban más, hozzánk közelebb eső fokain is tartalmaz jelenségeket, amelyeket a funkció-változás köréhez tartozónak érezhetünk. Jól tudjuk, hogy a mese vagy népmese szóval többfélét értünk. Szűkebb értelemben a tündérmesét<sup>2</sup> értjük rajta, tágabb értelemben még több, vele egy hagyományozó körben és közösségben élő elbeszélésfajtát – ha nem is annyit, mint amennyit a hagyományozó mesemondó és közösség érez és nevez mesének.<sup>3</sup> Azt is tudjuk, vagy legalábbis ösztönösen érezzük, hogy mi az oka ennek a kettős szóhasználatnak. Az, hogy egy különféle alosztályokból álló hagyománycsoportnak egy valami áll a középpontjában mint mintakép, mint alakító forma: ez a tündérmese, a tulajdonképpeni mese. Azok az alosztályok pedig, amelyek más mondanivalót más formában adnak elő, annyira ehhez igazodnak nemcsak életük formájában, hagyományozásuk módjában, népi terminológia szerinti nevükben, hanem külső megjelenésük-

ben is, hogy kényszerűen egy közös műfajkategóriában kell hogy szemléljük őket, mondhatnók, egy körben, amelynek középpontjában a névadó jelenség áll, a tulajdonképpeni mese, a tündérmese vagy egyszerűen mese.<sup>4</sup>

A tágabb értelemben vett mesének különböző fajtáival most részletesen nem foglalkozunk, különösen azokkal nem, amelyeknek genetikus kapcsolatuk nincs a tündérmesével, vagy csak nagyon távoli. Vannak azonban egyes mesefajták, amelyek a tündérmese nélkül el sem volnának képzelhetők, sem jelenlegi képükben, sem történetükben, amelyeknek jelentősége a tündérmesében magában és az ehhez való viszonyukban rejlik. Azokra a mesefajtákra gondolunk, amelyek a tündérmese egyes szembeötlő és a hagyományozó közösségben is határozottan érzett tulajdonságainak úgyszólván önálló megjelenítései. Gondolunk a csali-mesére, amely a mesehallgató közönség mesét váró hangulatának tréfás kijátszása.<sup>5</sup> Gondolunk azokra a mesékre, amelyek a tündérmese élesen kirajzolódó szerkezetét fejlesztik túlságba azzal, hogy a mesében mást nem is hagynak meg, mint a szerkezetet – ezek a csupa-forma mesék<sup>6</sup> a nyelvi és a gondolati ritmus pattogásával okoznak csaknem biológiai élvezetet, és a gondolati tartalom, a közölnivaló lényegtelen bennük. Azután ott vannak azok a mesefajták, amelyek gondolati tartalmukkal és cselekményükkel válnak el a tündérmesétől, de nem mint attól független létezők, hanem mint velük szembe-

helyezkedő tanújelei egy tudatos állásfoglalásnak a mesével szemben. Ilyenek a mese-paródiák különféle formái. Ilyen elsősorban a hazug mese,<sup>7</sup> amely képtelenséget képtelenségre halmozva nevelteti meg a hallgatóját, de úgy, hogy az egyúttal a tündérmese mindent lehetségesnek láttató világlátásán is nevet. Hogy a hazug mese és a tündérmese nem függetlenek egymástól, azt nemcsak az elméleti valószínűség mutatja, hanem tapasztalati tény is. Jó mesemondók meséjük bevezetéseképpen sületlenségeket és valószínűtlenségeket egymásra halmozó kezdőformulákat használnak,<sup>8</sup> olykor olyan motívum-sorozatot is, amely máshol önálló hazug mese formájában él a hagyományokban. A neveltető képtelenség-sorozat, mint a tündérmese bevezetője, hatásos költői eszköz: jól alkalmas arra, hogy megteremtse az átmenetet a való világ és a mese mindent lehetségesnek mutató világa között. De egymagában szerepel, a nevetés, amit kelt, a tündérmesére hull vissza. A másik fajtája a meseparódiának a *Cuccagna*, a *Schlaraffenland*,<sup>9</sup> ez a Magyarországon alig ismert<sup>10</sup> mesetípus, amely a mesevilág vágybetöltő lehetőségeit tisztán gasztrikus fantáziákra redukálja, szintén keveset jelentene, ha jelentésébe a tündérmeséhez való negatív állásfoglalása nem játszanék bele. Legvégül aztán még egy jelenséget kell említenem, amire jó példa a halhatatlanságra vágyó királyfi már említett meséjének az a változatsorozatja, amelyikben a királyfi végül mégis áldozatul esik sorsának. Jobb szó híján anti-mesének neveztem ezt a fajta

mesét,<sup>11</sup> hiszen nyilvánvaló, hogy a mesei tartalom és forma eszközeivel arra szolgál, hogy tagadja a mesének mindent jóra fordító és rossz véget nem tűrő világlátását.

Ezekben az áttekintett esetekben a tündérmese gondolat- és formakincsének tudatos művészi felhasználásával van dolgunk a mesétől bár különböző, de a mesével mindig korrelációban maradó, a mese központi szerepét és fontosságát a hagyományban elismerő funkciók szolgálatában. (Mert hiszen a visszajára fordítás, a parodisztikus támadás is elismerése annak, hogy a megtámadott dolognak jelentősége és fontossága van.) Ha nem tudnók a már elmondottak alapján, hogy mese – vagy nevezük most nagyobb pontosság okából tündérmesének – a mesei szerkezet uralma előtt is volt már, ha nem tudnók, hogy a hagyományelemek már laza állapotban is tudtak mesét alkotni, akkor a keresett funkció-változást nagyon egyszerűnek láthatnók. Azt kellene hinni – és a dolgozatunk elején idézett régebbi mesekutatók, akik először kerestek magyarázatot a meseelemek régisége és a megszerkesztett mesék aránylagos újkeletűsége ellentmondására, mint láthattuk, nagyjából azt is hitték –, hogy a régi meseelemek tudatos művészi felhasználása hozta létre a hagyományelemek funkciójának azt az irányvételét, amely a mesét hozta létre.<sup>12</sup> Amióta fel kell tételeznünk, hogy ez a funkció-rögzítés még a hagyományelemek laza szerkezetének állapotában történt meg, azóta nemcsak hogy igazoltnak

kell látnunk kiinduló problémafelvetésünket. de azt is látnunk kell, hogy tudatos művészi felhasználásról nem lehet szó: a laza szerkezetű mese előtti mesék az ilyen feltevést nem engedik meg.

Mert ott, ahol számolhatunk tudatos művészi egyéniségek beavatkozásával a hagyomány menetébe, vagy legalábbis tudatos egyéniségek javaslataival,<sup>13</sup> amelyeket ezek a hagyománnyal el tudnak fogadtatni, ott más eseteit is észlelhetjük annak, hogy mesei elemek átalakítják vagy másra cserélik fel szerepüket. Ezt a jelenséget, amelyet először Walter Anderson<sup>14</sup> figyelt és formulázott meg, a mesetudománynak minden egyes monografikus vizsgálatánál figyelembe kell vennie, és nem hagyhatja figyelmen kívül akkor sem, ha a mesei hagyományról mint egészről beszél.<sup>15</sup>

Hasonló módon hozhat létre funkció-változást nemcsak az egyéni újítás, hanem az igazán szilárdan kialakult közösségi stílus is. Ahol egy bizonyos elbeszélési forma uralma nagyon szilárd, ott a máshonnan odavetődött, más csoportba tartozó mesék is hozzá fognak idomulni az uralkodó formához, mint ahogy ezt egy igen tanulságos eseten Oskar Dähnhardt figyelte meg. Dähnhardt beszámol arról,<sup>16</sup> hogy a zuñi-indiánok hogyan alakították a Kóró és a kismadár csupa-forma meséjének egy hallott olasz változatát a náluk uralkodó természetmagyarázó és terjengősen elbeszélő állattörténet képére és hasonlatosságára.

Mindez a jelenség, mint mondtuk, feltételezi

a forma uralmát a hagyományozó közösségekben és a hagyományozó egyéniségekben egyaránt. Egy tanulságot azonban mégis levonhatunk a mesei hagyománynak előbb említett, tudatos művészi fogás vagy a forma mindenhatósága révén létrejött funkció-változásaiból. Azt, hogy amit első pillanatra funkció-változásnak láttunk, vagyis más gondolati és hangulati tartalomra való tudatos átvitelnek, az tulajdonképpen több mozzanat együtthatása. A változtatás mozzanata mellett ott van benne az azonosságé is: ha a tündérmese alapján csali-mesét vagy hazug mesét hozott létre a műfaj gyökeres megváltoztatása, azt csak úgy tehetette, hogy az alaptól meg is tartott valamit. A csali-mesében megmaradt a tündérmeséből a mesehallgatónak mesére való várakozása, a hazug mesében és a mese-paródiákban, meg az anti-mesében általában a mesevilág elismerése, amelynek tudata nélkül és amelyre való hallgatólágos hivatkozás nélkül ezek a műfajok nem létezhetnének, lelki tartalommal nem bírhatnának. A funkció-változás szó helyett, ha ezeket a mozzanatokot figyelembe vesszük, világosabb és a folyamatban foglalt mozzanatokkal jobban számoló szó kínálkozik: a differenciálódás. Közös alaptól, a tündérmese közösségi megjelenéséből, tartalmából és formájából differenciálódás útján jönnek létre a különféle mesefajták: mint központ és alakító példa a tündérmese maga és körülötte a többi, vele állandóan kapcsolatban maradó, rá állandóan hivatkozó mesefajta.

Ha így fogjuk fel a folyamatot, termékenyebbé válik az analógia azzal a keresett funkció-változással, amelynek gondolatmeneteink eddigi tanulságai szerint a mese, a még laza szerkezetű mese létrejöttét köszönhetjük. Azt a mozzanatot kell megkeresnünk a mesén kívül és a mesében egyaránt előforduló hagyományos elbeszélés-elemekben, amely csírájában magában hordozza a mesei funkciót éppúgy, mint a mitikusát, az eposzit, a legendait stb. Azt a mozzanatot, amelynek differenciálódása útján, öntudatlan módon, tudatos művészi állásfoglalásból fakadó tevékenység közbejötté nélkül is, egyaránt alakulhatott mese is, eposz is, legenda is, minden más elbeszélő hagyomány is a közös alkotóelemekből. Jobban mondva azokat a mozzanatokot, mert aligha hihetjük, hogy egyetlen mozzanatra lenne redukálható ez a folyamat, amely, ahol közel tudtunk hozzá csak valamelyest is férkőzni, nagyon bonyolultnak és nagyon nehezen megfoghatónak bizonyult. Két oldalról kísérelhetjük meg, hogy közel jussunk ehhez a -- mondjuk -- mozzanat-komplexushoz; először egész nagy általánosságban, majd egyetlen szűkkörű jelenségen keresztül. Ha mindent nem is mutat meg ez a két oldalról való közeledés, a jelenség általános képéből talán megismerhetünk valamit, ha csak a körvonalakat is.

A minden műfajban közös (legalábbis lehetőség szerint közös) epikus elemek, tudjuk, különféle célok szolgálatában állhatnak össze egységessé, különféle lelki és gondolati tartalmakat fejezhetnek ki, a világot különféle oldalairól láttathatják, de mindebben a kifejező funkcióban egy mozzanat legalábbis közös: a történés, az elbeszélés mozzanata. Bármilyen funkciót töltsenek is be ezek az elemek és a belőlük alakult egységek, az elbeszélés, az esemény képében jelennek meg. Ennek a mozzanatnak magának több vagy kevesebb köze lehet a kifejezni való gondolat-tartalomhoz vagy világképhez aszerint, hogy ezek a tartalmak maguk mennyire eseményszerűek vagy időbeliek. Az eposz vagy a monda tartalmukban is elsősorban események, kimagasló és jelentősnek érzett eseményeket, eseményeknek kimagasló és jelentékeny voltát akarják formába kényszeríteni és megörökíteni. Amennyire magától értetődő az ilyen gondolati tartalmaknál és világlátási módnál az események formájában való kifejeződés, annyira távoli a kapcsolat a kifejezőeszköz és a kifejezni való tartalom között. ha mondjuk mítoszlól van szó: egyszeri és örök valóságok kifejezéséről és érvényes formában való rögzítéséről. És mégis azt látjuk, hogy a mítoszi világlátás is események formájában kapja meg érvényességét a hagyományban.

Túl messzire vezetne, ha részletesen megvizsgál-nók ennek a jelenségnek az okát; elég, ha rámuta-

tunk arra, hogy a mintát és formát adó szemléleti kategóriának a történetet, az időbeliséget sejtethjük, aminek viszont a lélektanin túlmenően talán biológiai okai is vannak: a lelki jelenségeknek maguknak, nemcsak a kifejezés centrifugális jelenségeinek, hanem a centripetálisaknak is, még a pillanatnyi ingerek érzékelésének is időbeli volta. Ha ilyenformán felismerjük ennek a jelenségnek az egyetemes-ségét, akkor az előbb felvetett kérdésünkre válaszolhatjuk ugyan, hogy az esemény, a történet, az időbeliség mozzanatában valóban megtaláltuk azt, ami közös a közös elemekből felépült hagyomány-csoportokban, és ami a kialakuló mesében mesévé differenciálódhatott – de ugyanakkor azt is hozzá kell tennünk, hogy ennyire egyetemes vonásban a differenciálódást még nem vehetjük észre, hiszen a mesei történet, az eposzi történet, a mítoszi történet és minden hagyománybeli történet még továbbra is egyaránt történet marad. A differenciált elemet itt még hiába keressük.

Megragadhatjuk azonban ott, ahol a mesei történet már elválik a többi hagyomány történetétől. A mítoszi történet a világ örök kérdéseire választ adó,<sup>1</sup> örök érvényű őskép.<sup>2</sup> Az eposzi történet egyszeri pillanat története, de örök érvényű nemcsak abban, hogy nagyságánál és jelentőséggel terhelt voltánál fogva örök példa, hanem abban is, hogy a cselekvők és közönség vérségi kapcsánál fogva<sup>3</sup> egyszersmind örökletesen kényszerítő példaadás. A legendai történet szintén példaadás, de nem az

egyszeri nagy tett erejével követeli a követést, hanem annak az örök érvényű világnézeti tartalomnak az erejével, amely benne tükröződik, és amely az eseményt, ha nem is ismétlődővé, de megismétlendővé teszi.<sup>4</sup> A mesei történés különbözik mindettől: az örökkévalóság mozzanata és ezért a példaadás mozzanata is hiányzik belőle; a mese a pillanaté és az egyéné. A mese történése a kaland.<sup>5</sup>

Hogy a mese számára mit jelent a kaland, arra legelősebben az világít rá, hogy akármennyire ez teszi ki a mese történésének lényegét, a mese végcélja mégis más: a teljes nyugalom, a kalandok után a kalandmentesség, biztos révbe való jutás, a hányatott élet után a biztonság és az eseménytelenség beteljesedése.<sup>6</sup> Más szavakkal: a mesében a kaland nemcsak eszköz a feszültség felkeltésére és feloldására, hanem eszköz a világ egy aspektusának – éppen a mesei világlátásnak – megrögzítésére is. Ahogy az események a mítoszban az örök dolgok ösképeit láttatják, az eposzban az emberi élet értelmét és felmagasztosulását, a legendában tanító erejű megnyilatkozásait egy mindenkitől követendő célnak, úgy láttatják az események a mesében azt, ami a világban az egyénnel szembenáll, amit le kell küzdeni, amin túl kell jutni – és ha az ember a mese hőse, nemcsak kell, hanem lehet is.

Ez a mozzanat pedig minden hagyománybeli történésben ott rejlik, ha nem is színt és jelleget adóan, de potenciálisan. Ott rejlik az eposzban, ahol, hiába érzik hősei a tettek felmagasztosító nagyságát és

kikerülhetetlenségét, olykor, ha nem is rettennek meg, de elébük áll a tettek és kalandok nélküli élet békéjének és boldogságának csábító képe: az *aristeia* mellett, ha csak lehetőség szerint is, a *nostos* sem hiányzik a hősi életből. Ott rejlik a mítoszban, amely nemegyszer arra tanít, hogy az ember sorsa meghunyászkodás a világtörténelem amúgy is lebirhatatlan erői közepette.<sup>7</sup> Ott rejlik a legendában, ahol a szentet olykor csak egy „Quo vadis?” látomása téríti vissza az emberi útról az örök érvényű példaadás útjára. És megtalálható mint legfényesebben megvilágított jelenet annak az egyszerre mítoszi, eposzi és legendai életrajzában, aki egyszerre volt isten, hős és szent, akinek műve „elvégeztetett” mítoszi és legendai értelemben, és aki mégis fel tudott kiáltani, hogy „múljk el tőlem e pohár”.

Őrizkednünk kell azonban attól, hogy a mesét, kalandokat és sanyarúságokat jóra fordító mivoltában ne tartsuk másnak, mint az emberiség felkiáltásának, hogy „múljk el tőlem e pohár”. Őrizkednünk kell attól, hogy a mesét ne lássuk másnak, mint a világ sanyarúságát és hányattatásait tagadó öncsalásnak, vagy, ha nem akarunk ennyire kíméletlen szót használni, mondjuk, kompenzációnak.

Nem: hiszen nyilvánvaló, hogy hiába eszköz a mesében a kaland a mese végével bekövetkező boldog és nyugodt élethez, a kalandban magában is örömét leli nemcsak a mese hőse, hanem a mesét átélő mesemondó és mesehallgató is. Úgy kell megfogalmaznunk az előbb elmondottakat, hogy amíg

a többi nagy epikus műfaj pozitív, igenlő, elfogadó magatartással fordul az események felé, és az ellenkező magatartásnak legfeljebb csak csíráit tartalmazza, addig a mese magatartása ambivalens: igenlő is és tagadó is, elfogadó is és húzódozó is, feléforduló is és elforduló is.<sup>8</sup> Ha az eposz hősei között példát keresünk arra, amit az imént mondtunk: hogy az eposzi hős is megtántorodik olykor a tettekben felmagasztosuló élet könyörtelen felelőssége előtt, legelsőnek Odüsszeusz fog eszünkbe jutni és nem véletlen, hogy az Odüsszeia, a nagy *nostos*, a legmeseibb a nagy hősi eposzok között.

Ilyen módon, úgy látszik, hogy bepillanthatunk abba a titokzatos, bonyolult és teljes egészében valószínűleg soha meg nem ragadható folyamatba, mely az epikus elemekből a mesét létrehozta. Meglehetjük, ha csak egy kis résen át is, és az egészet áttekinteni nem tudva, a differenciálódást, amely az epikai elemekben rejlő funkciók és lehetőségek közül azokat választotta ki és tette uralkodókká, amelyeknek a mese a kifejezője mindmáig. Az eseményekben, a történetekben rejlő ambivalencia, vagy az embernek az eseményekkel szemben való ambivalens magatartása teljesedett ki a mesében. Ez hozta létre a mesei világot, amely szorosabban tapad a hétköznapiáshoz, mint a többi nagy epikus műfaj világa, és egyúttal messzebbre rugaszkodik a hűvös valóságtól, mint valamennyiük.

Nem lenne teljes a képünk (jobban mondanók így: még kevésbé lenne teljes), ha ennek az ambiva-

lens magatartásnak egy következményére nem mutatnánk rá. Arra, hogy a mesei világkép természetfölötti elemei is szükségképp ennek az ambivalens magatartásnak kell hogy a tükörképei legyenek. Ez pedig fontos a mese mai helyzete, mai állapota és mai megjelenése megítélésénél, mert aki egyszerűsítő látással a mese természetfölötti elemeit a vele egy közösségben élő más természetfölötti elképzelésekkel azonosítja,<sup>9</sup> az nemcsak a kézzelfogható tények egy csoportjával jut ellentmondásba,<sup>10</sup> hanem a mese és néphit szellemével és lényegével is. A néphit világában az ember rettegésben, lefojtottságban, szorongásban él. A néphit magatartása nem ambivalens: a néphithez fűződő magatartás annyira egyértelmű, hogy nemcsak hogy az minden törekvése, hogy szabaduljon a rettegéstől, a szorongástól, a lefojtottságtól, hanem ezen túl még a szabadító erőkkel (dolgokkal és emberekkel) szemben is ösztönszerű húzódozást érez. A tagadás itt teljes, még a szabadulás folyamata, az elhárító és gyógyító cselekedetek és cselekvők sem mentesek a közösség tagadó, ellenséges magatartásától.<sup>11</sup> A mese ambivalens állásfoglalása, amely még az ellenséges természetfölötti hatalmak megnyilvánulásaiban is tud gyönyörködni, és hőségé avatja azt, aki velük szembeáll, aki legyőzi őket, vagy segít őket legyőzni, gyökeresen különbözik a néphitnek és cselekménynek mindenben egycélú állásfoglalásától. Egy síkra való vetítésük, egyiknek a másiktól való interpretálása csak tévedésekre vezethet.<sup>12</sup> És mégis, ha az

epikus elemeket mesévé alakító differenciálódást most már egy másik oldalról, egy szűkebb körű jelenség felől akarjuk megközelíteni, nem kerülhetjük el, hogy a mesei világlátás megnyilvánulását egy példán össze ne vessük a néphit világlátásának egy megnyilvánulásával.

7

A néphit önmagában megfoghatatlan, hozzáférhetetlen jelenség, észlelni csak megnyilvánulásaiban lehet. Megnyilvánulásainak skálája igen tág: az ösztönszerű mozdulatban kifejeződő magatartástól a legbonyolultabb szertartásig, a figyelmeztetés vagy félelem egy odavetett szavától hosszú történetekig. Történetekig is, mert a néphit világa ugyanúgy megnyilvánulhat szavakban, mint a mítosz vagy az eposz vagy a mese világa. Vagy inkább csak kifejezést keres szavakban, mert kivételes esetektől eltekintve, epikus formát nem talál. A néphitről történés formájában megfogalmazott beszámoló: monda, vagyis tudósítás hagyományos ismeretanyagról, de hagyományos forma és epikus külső nélkül; része a közbeszédnek, megjelenésének alkalma a kimondott vagy a körülményekben szavak nélkül megjelenő kérdés.<sup>1</sup> A babonás történet,<sup>2</sup> a hagyománynak ez az egyelőre nagyon kevésbé ismert műfaja az, amelyről most beszélünk. És ha a mesei hagyománnyal akarjuk összevetni, akkor nem álta-

lánosságban kell tekintenünk, hanem abban a kivételes megjelenésében, amelyre az imént céloztunk: abban, amikor már kilép a monda köréből, amikor már megtalálta epikus formáját is, vagy legalábbis közeledik hozzá.

Egy magyar babonás történetben<sup>3</sup> egy legényt lánytestvére (nyilván boszorkány) egy másik boszorkány kezére akarja játszani. A boszorkány a legényt kétszer *lóvá teszi*, harmadszor a legény kifog rajta, és ő vágja a boszorkány fejéhez az átváltoztató kötőféket. A boszorkány-lány, mielőtt belhal a meghajszolásába, elátkozza a legényt: tizenkét felesége legyen, mindegyiktől tizenkét gyereke, addig ne öregedjék meg, amíg a sült nyúl ki nem szalad előle az ablakon, addig ne haljon meg, amíg őt, a boszorkányt holta után háromszor meg nem kínálja borral. A legény három éjjel virraszt a sírnál, és mindannyiszor sikerül neki babonás cselekményekkel kijátszania az életére törő halott boszorkányt, borral is sikerül megkínálnia. Így teljesíti az átok első feltételét. A boszorkány megismétli az átkát, hozzátéve – amit nyilván már az első átoknál is meg kellett volna mondania –, hogy ne tudjon megöregedni, amíg tizenkét házasságát végig nem élte. Mikor a tizenkettedik házasságából való tizenkettedik gyereket várja, sült nyulat tálatat (azaz az átok első két feltételének teljesülése után mintegy megrendezi a harmadikat), a nyúl kiugrik az ablakon. Erre a legény hirtelen megöregszik, és a gyerek születése után nemsokára meg is hal.

Azt lehetne hinni, hogy a különböző néphitbeli elemekből, amelyek közül az élő és a halott boszorkánnyal való kalandok<sup>4</sup> és a megsütve ugráló nyúl<sup>5</sup> jól ismertek a néphitben, véletlenül és egyszer állott össze ez a furcsa történet, ha nem ismernők egymásik, jóval későbbi és más helyről való feljegyzését is.<sup>6</sup> Attól eltekintve, hogy ez a feljegyzés az ismertetténel sokkal homályosabb, kevés a kettő között a különbség. A leglényegesebbek: az átok kimondása hiányzik (de következményei megvannak, úgyhogy ezt a csonkaságot az elmondó vagy valamely előző hagyományozó rovására kell írunk); az elbeszélésbe be van iktatva a tetejetlen fa meséje (de erről a mesemondó bevallja, hogy maga iktatta be); a nyúl nem a hős tányérjáról ugrik ki, hanem egy másik királyéról, akivel a hősnek megüzeni, hogy most már eleget élt; végül, mint leglényegesebb különbség, a hős továbbra is fiatal marad, megöregedéséről és haláláról nincs szó.<sup>7</sup>

Ha a halhatatlanságra vágyó királyfi meséjét nem idéztük volna többször is, akkor is legelőször ez a mese jutna eszünkbe, ha az örökifjúváátkozott hős babonás történetéhez mesei párhuzamokat keresünk. És valóban, az örökifjúság motívumán kívül is (amely motívum az újabb feljegyzésben figyelemre méltó módon diadalmaskodik a – ki nem mondott – átkon) találunk a babonás történet és a mese között érintkezési pontokat. Ezek között különösen kettőre kell figyelmesnek lennünk. An-

nál is inkább, mert mindkettőnek éppen a mese magyar hagyományához van több-kevesebb köze.

A királyfi, miközben a halhatatlanság országát keresi, három emberrel (vagy más lényel) találkozik, akik nem halhatatlanok ugyan, de igen soká élnek, pl. addig, amíg egy egész hegyet apránkint el nem hordanak, vagy egy szobára való tűt el nem koptatnak varrás közben. Mármost a mese legtöbb ismert magyar változatában (és csak magyarokban) az a mesénk szelleméhez és hőséneke felfogásához egyáltalán nem illő kifejezés fordul elő, hogy ezek a csaknem-halhatatlanok azt mondják: „*elátkoztak*, hogy ne halhassak meg, míg...”<sup>8</sup>

A másik érintkezési pontot mesénknek egy ukrán változatában<sup>9</sup> találjuk. Ott a mese hőse nem azért indul útnak, mert a halhatatlanság országát akarja megkeresni, hanem azért, mert emberevő, vérszopó boszorkány-húga születik, aki elől menekülnie kell. És a mese végén nem a halál fenyegeti, hanem az évszázadok óta rá leleselkedő boszorkány. Ugyanígy mondja el a mesét egy román cigány változat is.<sup>10</sup> A mese magyar változataiban a boszorkány nem vette át a halál szerepét, de nyomok mutatnak arra, hogy a mese magyar hagyománya szoros kapcsolatban van az idézett kelet-európai hagyomány-csoporttal. Egyrészt abban, hogy magyar változatokban<sup>11</sup> a halál éppolyan módon leleselkedik otthon, mint a cigány meg az ukrán változatban a boszorkány, másrészt abban, hogy a hős megmenekülésének egy bizonyos módja (a hőst a tündérr királynő

feldobja; ha a halhatatlan országban esik le, ott maradhat, ha a határon kívül, legyen a halálé) csak magyar<sup>12</sup> és ukrán<sup>13</sup> változatokban fordul elő.<sup>14</sup>

A halhatatlanság mint átok egyrészt, a hős bo-szorkány lánytestvére másrészt két olyan érintkezé-si pont a mese magyar (vagy magyarhoz közel eső) hagyománya és az ismertetett babonás történet kö-zött, hogy jelentőségüket eltagadni nem lehet. Eze-ket az érintkezéseket nemcsak lehet, de kell is értel-mezni, és értelmezésük bizonyára megint vet majd egy fénysugarat a mese és a másfajta hagyományok összefüggésének kérdésére. Az összefüggések értel-mezése pedig már első pillantásra is kétoldali befo-lyásra vall. Nemcsak az egyik hagyomány merített a másikból, hanem fordítva is; a mesében a babonás történethez tartozó elemek csillannak meg, a babo-nás történetben a meseiek.

Elsősorban az a mesében – és éppen a halhatat-lanságra vágyó királyfi meséjében! – annyira furcsa megjegyzés, hogy a halhatatlansággal határos hosz-zú élet: átok, a néphit reális világlátására vall. Mert, bármilyen paradoxnak is tűnik az állítás, a néphit világlátása reális: a való élethez és annak szükségleteihez tapad, a néphitben kifejeződő tu-dásnak és a hozzá fűződő cselekményeknek nincs más céljuk, mint az, hogy biztosítsák a reális életet minden kívülről jövő, természetfeletti és természet-ellenes behatás ellen.<sup>15</sup> Ami természetellenes, az a néphit szempontjából csak átkos lehet, még ha olyan látszólag kívánatos dologról van is szó, mint

az örök ifjúság vagy az örök élet. (Gondoljunk a bolygó zsidó legendájának szörnyű tragikumára.) Azután az a motívum, amely nyilvánvalóan kívülről és lassankint kezd a halhatatlanságra vágyó királyfi mesetípusába behatolni: hogy a hős boszorkány-húga az útnak indító és a célnál leselkedő veszély; ez a motívum a mese kelet-európai hagyományát már meghódította, és nyomaiban már a magyar hagyományában is érezteti hatását. Szinte láthatatlan idegen motívum és szemmel láthatólag szorosabban tartozik a kelet-európai boszorkány-vámpír hithez, mint a mesénk halhatatlanságot sóvárgó (és, mint a kelta mítosz mutatja, a halál és halhatatlanság édes szintéziséből fakadó) szelleméhez.

Ezzel szemben a babonás történet is adósa a mesének. Adósa a legfontosabb mozzanatban: abban, hogy a cselekménybeli hasonlóság révén az eleven néphit példázásán túlmenő funkciót és ezzel együtt meséhez hasonló formát és szerkezetet kapott, sőt annyira hozzá hasonult már a mesei műfajhoz, hogy az újabb mesemondó, amikor hosszabbá és színebbé akarja tenni, valódi mesét illeszt bele tarkító epizódként. De ezen túl is, amint éppen az újabb változatból látjuk, elhatalmasodik a mesei világlátás: elmarad az átok említése, a hős nem érzi már tehernek az örök ifjúságot, nem rendezi meg azt a jelenetet, amely véget vet természetellenes (de a mese világában nagyon is természetes) életének, és valóban örökké fiatal marad.

Természetesen behatóbb vizsgálatra lenne szük-

ség a hhoz, hogy eldöntsük, ez a kétoldali befolyásolás hogy és miként történt, és ehhez a behatóbb vizsgálathoz szükségünk lenne olyan adatokra is, amelyek nem állnak rendelkezésünkre. Tanulmányoznunk kellene azt a babonás történetet, amely a halhatatlanságra vágyó királyfi hagyományát alakította át a boszorkány-motívum beiktatásával, és tudnunk kellene, hogy ez mennyire áll közel az örökifjú legény magyar babonás történetéhez.<sup>16</sup> De ezekre a részletekre most nincs is szükségünk. Keresett tanulságunkat enélkül is megkaphatjuk. Ez a tanulság pedig az, hogy a hagyományos és különböző világlátásokból fakadó, különböző világlátásokat kifejező elemek mesévé való differenciálódása soha le nem záruló folyamat, hogy minden olyan elem, amely határozott és egyirányú világlátás kifejezéseként jött létre, az ambivalens mesei világlátásban is juthat megnyilvánulásra. Különösen akkor, amikor a kialakult, mintaképszerű és sokféle hagyományt (a mesei világlátástól távol esőt is, mint pl. az állatmesét vagy a trufát) a maga képére és hasonlatosságára alkotó mesei forma és szerkezet irányíthatja a hagyományozást és a hagyományozót. Ilyenkor különösen megmutatkozik, hogy a mesei hagyomány állandóan bővíthet idegen, de asszimilált elemekkel, és ugyanakkor a mesétől idegen világlátású hagyományanyag is kezdheti felvenni a mese külsőségeit, és átvenni nemcsak elemeit, hanem világlátásának módját is. Más szavakkal: ha a mesében más világlátási módok tükrö-

ződnek, akkor ez nem annak a jele, hogy a mese a vetülete ezeknek a világlátási módoknak, hanem arra vall, hogy a mese képes a maga látásmódját és formáját-szerkezetét rákényszeríteni más eredetű hagyományokra is. Egy következő példával – továbbra is a halhatatlanságra vágyó királyfi hagyományának körén belül maradva – ezt most már nem mint folyamatot igyekszünk megvilágítani, hanem mint állapotot, mégpedig a mesei forma és szerkezet támogató vázán kívül eső jelenségek kapcsán.

## 8

A halhatatlanságra vágyó királyfi meséje cselekményében annyira szorosan kapcsolódik a kora középkori ír mítoszhoz, hogy valami genetikus összefüggésnek feltétlenül fenn kell állnia közöttük. Ennek a mesének a gyökereit, ami a cselekmény anyagát illeti, aligha kereshetjük másutt, mint a kelta pogányságban. De ez korántsem jelenti azt, hogy ez a hagyomány mintegy zárt mederben áramlik az ír kora középkortól a mai szóhagyományig. Az ainu párhuzam, amelyet ismertettünk, már egymagában is megmutatta, hogy ez nincs így, hogy a valóságban a mese tényleges családfáján kívül is vannak hagyományok, amelyek hozzá tartoznak. Hozzá tartoznak az összefüggésnek azon a megfoghatatlan módján, amelyet idézett példáink és párhuzamaink többször is szemünk elé állítottak, de amelynek ér-

telmezéséről és törvénybe foglalásáról eleve le kellett mondanunk. Mint eddig, most is meg kell elégednünk azzal, hogy az epikus elemek *vannak*. Ennek ellenére megvan a jelentősége, ha látjuk, hogy a Brán-Halhatatlanságra vágyó királyfi hagyománynak mi a legközelebbi környezete, milyen hiedelmek és milyen (hiedelemből fakadó) mondák és legendák tanúskodnak arról, hogy a kelta halál-valláson kívül is, a középkor és az újkor egész ideje alatt élt egy világfelfogás, mely ugyan nem forrása és nem alapja, de mintegy háttere lehetett ennek a hagyománynak.

A középkor óta állandóan találkozunk mondákkal (és ezek hiedelmek kifejezői), amelyekben emberek érintkezésbe jutnak túlvilági lényekkel, és ez az érintkezés kiforgatja őket emberi létükből. Ezeknek a mondáknak a körén belül hatalmas a változatoság, a legyegyszerűbbtől a legköltőibb szépségűig úgyszólván megszakíthatatlan variáció-láncot alkotnak. A legegyszerűbbre példa: az éjszaka hazatérő embert ‚menyecskék’ táncoltatják, amíg össze nem esik.<sup>1</sup> Színesebbek azok a mondák, ahol megtudjuk, hogy az éjszaka, amit a legény készakarva vagy kényszerítve végigtáncolt a tündérekkel, a valóságban sokkal több volt: hetek, hónapok vagy évek.<sup>2</sup> Van úgy is, például észti mondában,<sup>3</sup> hogy a legény vízitündérektől – úgy hiszi – egynapos tartózkodás után mint törődött aggastyán tért vissza. Vagy úgy, mint az újkori népballada formájában továbbélő középangol románcban,<sup>4</sup> ahol Thomas

Rhymer a rövidnek vélt hosszú túlvilági tartózkodásának jóstehetségét köszönheti.

Mindezek a népmondák, bármennyire is érezhető párhuzamosságuk a Brán-Halhatatlanságra vágyó királyfi hagyományával, több dologban lényegesen különböznek tőle. Abban először is, hogy hiába múlik az idő a másvilágiak között más iramban, mint az embereknél, azért az ott töltött valóságos idő is aránylag rövid, és soha nem hosszabb, mint az ember természetes életkora. Sőt első példánkban azt is láttuk, hogy bár ez a baranyai monda nem választható el az utóbb idézettektől, az idő természetellenes múlása nem szerepel benne. A néphit és monda tehát a valóság közelében maradnak, he-tekről, hónapokról vagy legfeljebb egy emberélet hosszáról beszélnek. És még inkább a valóság közelében maradnak abban a másik mozzanatban, amely elválasztja őket a mítosz és a mese hagyományától. Abban ugyanis, hogy míg a mítoszban és a mesében a túlvilágba jutás és a túlvilággal való érintkezés keresett, kívánatos, édes dolgok és esetleg elvesztésük csapás, addig a hiedelemben és a mondában az ilyen találkozás más nem lehet, mint végzetes. Még ha rövid ideig, a valóságban is csak egyetlen éjszakán át tart a mulatozás a tündérek között, akkor is véget vet hőse egészséges, emberi életének. Aki a tündérekkel táncolt, az, ha nem is hal meg, de megrokkban, megbetegszik, megöregszik. Nem kivétel Thomas Rhymer románca és balladája sem: aki a túlvilág érintésére vátezzé lett,

az éppannyira végzetesen kiszakadt az emberi közösségből, mint a tündérek táncának többi áldozata. Elég alapvető különbség a kétféle világlátás között, hogy meg ne engedje azt a feltevést, amely szerint a mese a hiedelem közvetlen tükröződése lenne.

De a másvilággal való társalkodás mondái között találunk olyanokat is, amelyekbe egy további motívum vegyül. Nevezetesen az, hogy a hős nem akármilyen véletlen időpontban kerül a túlvilág vonzókörébe, hanem éppen esküvője napján. A monda ilyenformán bővebb variációi között is vannak olyanok, amelyek az időtartam dolgában megmaradnak egy emberélet keretén belül. Egy régi svéd népballada<sup>5</sup> például, ahol a fiatal lovagot a tündér az esküvőjéről ragadja el; mire visszatér, negyven év múlva, menyasszonya már rég meghalt. Ez a svéd ballada, bár az esküvő-motívum már megvan benne, szorosabban csatlakozik az előbb ismertetett népmonda-csoporthoz, nemcsak az időtartam motívumában, hanem abban is, hogy a tündér a hőst elragadja.

Még fejlettebbek azonban azok a mondák, ahol nem elragadásról van szó, hanem ember és túlvilági lény vendégbarátságáról: az ember a túlvilági lény látogatását adja vissza. Legrégibb ilyen mondánk még középkori forrásból ismeretes.<sup>6</sup> Herla brit király barátságot köt egy törpével, meghívja lakodalmára, majd egy év múlva ő megy el a törpe esküvőjére. Az ünnepség végével Herla a törpétől egy kisku-

tyát kap, azzal a figyelmeztetéssel, hogy addig le ne szálljon lováról, amíg a kutya le nem ugrik. Kiderül, hogy évszázadokig volt oda, és azóta kíséretével együtt mindig bolyong lóháton. (Éppen a halhatatlanságra vágyó királyfi hagyományából érthetjük meg, miért nem szabad leszállania a lóról: akkor porrá változna, utolérné az idő.)

Nagy számban ismeretesek annak a mondának a változatai, ahol két barát köt szerződést, hogy egymást lakodalmukon meglátogatják; az egyik időközben meghal, de mégis megjelenik barátjának lakodalmán, majd magával hívja, hogy az visszaadja a látogatást.<sup>7</sup> Természetesen a túlvilágnak ez a látogatója is csak emberöltők múltán kerül vissza az élők világába. Ugyanúgy, mint a hagyománynak abban a csoportjában, amelyet utoljára hagytunk. Ebben is lakodalomról van szó, és kölcsönös meghívásról, de abban a formában, hogy a hős lakodalmán ismeretlen vendég jelenik meg, aki aztán magához hívja a vőlegényt. Az ismeretlen: Isten angyala vagy maga az Isten, és vendégével a paradicsom gyönyörűségét ismerteti meg; rövidnek tűnő tartózkodása alatt ismét évszázadok múlnak el.<sup>8</sup> Ez a történet, a magyar Érdy-kódex *Exemplum mirabiléje*,<sup>9</sup> az egész középkoron keresztül népszerű volt, sőt ismerjük hagyományának egy mellékajtását is, ahol a túlvilág vendége nem a vőlegény, hanem a menyasszony. Ezt a hagyományhajtást – amely azután átvezet a most vizsgált hagyománykörön már egészen kívül eső Júlia szép leány székely nép-

balladájához<sup>10</sup> – a régi német népballada<sup>11</sup> a nagyváradi várkapitány lányához fűzi; hogy ezen felül van-e köze a magyar hagyományhoz, arról egyelőre nincsenek adataink.

Ez a másodiknak ismertetett nagy hagyománycsoport az eleven néphittel és annak reális színezetű világlátásával már nincs olyan közvetlen és kézzelfogható kapcsolatban, mint az első, és túlnő a népmonda formanélküliséget jelentő keretein is. Nem tapad egy bizonyos helyhez, nem egy meghatározott és a hagyományéltető közösség előtt ismert, vagy azzal legalábbis kapcsolatban álló személyről szól. Időben túlterjed az emberélet határán, és így megszakítja a kapcsolatot az elképzelhető lehetőséggel, azzal, amivel a hiedelem, minden természetfölöttsége ellenére, mindig számol. A lakodalom motívumával, amely többféle variációban szerepel (vagy a hős lakodalmáról van szó, vagy a túlvilági lényéről, vagy akár mindkettőéről is), már tisztán elbeszélő, irodalmi mozzanat lépett a történetbe, ellentétben a hiedelem és a népmonda pusztán eseményközlő, csak a leglényegesebbre szorítókozó fogalmazásmódjával. Utolsónak említett ágában pedig már teljesen szakított ez a hagyománycsoport mindavval, ami a mindennapi életet környező, hiedelemszerű természetfeletti világot jelenti, és helyébe teljesen transzcendens természetfeletti világot állít; nem tündér és nem halott a túlvilág képviselője, hanem Isten küldötte vagy maga Isten, és a túlvilág maga is a keresztény paradicsom.

A mesével azonban a mondai-legendai hagyománynak ez a második csoportja is ellentétben áll. Annak ellenére, hogy új érintkezési pontok csillannak fel: Herla király mondájában a lóról leszállás tilalma, az Exemplum mirabilében az, hogy a hazatért ifjú földi táplálék élvezete után öregszik és hal meg hirtelen. De az alapvető gondolatban a különbség fennáll. Az Exemplum mirabilében, igaz, hogy földi táplálék teljesíti be a hős végzetét, de ez a végzet az elbeszélés egész atmoszférájába szervesen és következetesen illik bele – nem tilalmat szeg meg a hős az evéssel, hanem ellenkezőleg, saját kikerülhetetlen sorsát tölti be minden zúgolódás nélkül. A hős halála sem itt, sem a többi variációban nem balvégzet – annál inkább balvégzet a halhatatlanság az egyetlen változatban, ahol a hős nem hal meg. Ebben, a Herla-mondában, megvan a tilalom, de a megszegése nélkül. (A mesében a tilalom-megszegés, mint utolsó összeütközés az emberi világrenddel, elengedhetetlen epikai kellék.) Ezzel szemben az örök élet, amelyet Herla az engedelmisségével megszerzett, éppen az ellenkezője az örök vigasságnak és boldogságnak, amit a mesében jelent a halhatatlanság. Herla örökké bolyong csapatával – a viharos éjszakák kísérteties vad lovas hada; és nevének egyezése a *familia Herlechini*, az Arlequin démon hasonlóan viharban vágató hadával<sup>12</sup> biztosan több, mint a nevek véletlen összecsengése. A mese célja és harmonikus befejezése hagyománycsoportunkban a halhatatlanság meghódítása – a

mondáé és legendáé vagy a természetesnek érzett halál, vagy a démonná átkozó halhatatlanság. Gondolatmenetünk kört zárt be: az átoknak érzett halhatatlansággal babonás-mondai szférában már egyszer találkoztunk, a boszorkány-szeretőjétől örökifjúvá átkozott legény történetében és ennek a halhatatlanságra vágyó királyfi meséjébe való másodlagos beszüremlésében.

## 9

Olyan kérdésből indultunk ki, amelyet a mesetudomány már régen felvetett, de azonnal túl is tette magát rajta egy kényelmes munkahipotézissel, hogy más kérdésekben igyekezzék világot vetni, ha nem is a mesére általában, de az egyes mesékre. Ennek a kutatási iránynak munkája termékeny volt, ha problematikája, módszerei és eredményei ki is hívhatták a jogos kritikát;<sup>1</sup> és ha nem is engedte magát eltántorítani célkitűzésétől, úgy látszik, tudatában maradt annak, hogy a mese kérdéseinek összességét a maga módján nem tudja megragadni. Antti Aarne, a finn iskola egyik megalapítója és legtermékenyebb munkása, megírta az összehasonlító mesekutatás tankönyvét: kifejtette azokat a módszereket, amelyek szerint egy mese eredeti alakját, keletkezésének helyét és idejét, vándorlásainak útját, változásainak módjait ki lehet deríteni. Fejtegetéseinek végén azonban megjegyzi, hogy ezzel a mesekutatás

problémaköre korántsem merült ki. És idézi a finn kutatás másik nagy mesterének, Kaarle Krohnnak kijelentését – tréfás kijelentésnek nevezi –, amely szerint csak ezután kezdődnek az igazi mesekutatás.<sup>2</sup> Igaz, hogy nem olyan irányú problémákra gondolt Aarne és Kaarle Krohn, mint amilyeneket itt próbáltunk feszegetni. Inkább csak arra, hogy az összehasonlító monografikus mesevizsgálat eredményeit a határtudományok körében vagy azok segítségével kell kiaknázni.

Mégsem mehetünk el szó nélkül Aarne és Krohn kijelentése mellett, sőt úgy kell éreznünk, hogy nem is tréfás kijelentésről van szó. Eleget a meséről soha nem tudhatunk, hiszen a leglényegesebbet, azt, amit az emberi szellem minden alkotásáról és így a meséről is tudni szeretnénk: a műalkotás igazi lényegét, azt éppúgy nem ragadhatjuk meg soha, mint a teremtés és az emberi lét többi nagy titkát. A nagy titok előtt továbbra is alázattal kell megállnunk. De vannak kis titkok is: a mese létrejöttének és életének műhelytitkai, és ezeknek a firtatásával „kezdődik az igazi mesekutatás”.

Úgy látszott talán, hogy abban, amit itt elmondtunk, túl nagy szerepe volt a mesén kívüli és a mesén túl lévő jelenségeknek. Ha így is volt, rajtuk keresztül mégis ezekbe a műhelytitkokba tudtunk, ha csak pillanatokra is, behatolni. És mégis olyanformán, hogy nem jutottunk olyan területekre, amelyek valójában a mesén túl, a mesén kívül vannak. Nem olyanformán, hogy a mesét idegen jelen-

ségekből értelmeztük, hogy a mesében idegen jelenségek tükröződését kerestük. Lehet, hogy úgy tűnt gyakran, különösen az első fejezet fejtegetéseiben, mintha a mese éltető talaját más rendszerekben keressük, más rendszerekből akarnók megmagyarázni. Úgy tűnhetett talán még annak ellenére is, hogy nem győztük eléggé hangsúlyozni a különbségeket, amelyek a mese hagyománya és a néphitből táplálkozó monda vagy legenda közt fennállnak, mint ahogy annak idején azt sem mulasztottuk el hangsúlyozni, hogy hiába kapcsolódik a példának választott mese tartalmilag szorosan a kelta mítoszhoz, mégis olyan nagy a különbség köztük, hogy azt a hagyomány fejlődésének egyetlen teremtő és átalakító cselekedetével hiába próbálnók magyarázni.

A hagyományok világa más, mint a logika világa. A logika világában az egység a másik egységet kizárja, két dolog vagy azonos egymással, vagy nem. A hagyományok világának mások a törvényszerűségei. A hagyományok világa egyetlen nagy egység, amelyben minden összetalálkozik, minden összefolyik, amiből összetevődik. És ennek ellenére egymástól szilárdan elhatárolt egységekből áll: más, magában megálló, öntörvényű egység benne a mese, más a legenda, más a mítosz. Erről nem szabad megfeledkezni, annak ellenére, hogy amilyen régi a mesetudomány, olyan régiek azok a törekvések, amelyek a mesét másodlagos jelenségnek akarják feltüntetni: Grimmék költői megfogalmazásától

kezdve, amely szerint a meséből úgy lehet felszedgetni régmúlt mítoszok törmelékeit, mint szétpattant drágakő darabkáit a fűből,<sup>3</sup> egészen a modern elméletekig, amelyek akár primitív rítusokból,<sup>4</sup> akár jelenkori néphitből vélik megérthetőnek a népmesét.

Mindezekkel ellentétben mi arra törekedtünk, hogy a mese helyét lessük meg a hagyományos elbeszélő elemek és világlátások útvesztőjében. Láthattuk, hogy egyrészt megvolt határozatlan őskorokban is, a hozzánk közelebb eső múltban is, de meg a jelenben is ezeknek az elemeknek és világlátásoknak együttélése és kölcsönhatása. De láthattuk másrészt azt is, hogy az a differenciálódási folyamat, amely ezekből az elemekből a mesei hagyományokat teremti, szintén megvolt és megvan: nem egyszeri, meg nem ismétlődő eseménye volt a népmese történetének, nem hagyta magára a népmesét egyszeri és lezárt alkotómunkája bevégeztével, hanem soha meg nem szűnő állandóságával mindmáig élte-ti a mesei hagyományokat. Természetes, hogy olyan korokban, amikor a népmese hatalmas szilárdságú és kényszerítő mintakép gyanánt ható szerkezete még nem alakult ki, más kellett hogy legyen ennek a differenciálódásnak a szerepe és a mechanizmusa, mint újabb időkben, amikor a mesei ambivalens világlátás már végérvényes kifejezési formáját is megteremtette. Hiszen láttuk, hogy ez a forma annyira erősen alakító és vonzó, hogy időnkint magába kényszerít még idegen világlátási elemeket is.

De a lényeg mégis állandó maradt. Amennyire állandó az egyes mesetémák hagyományozása kialakulásuk óta mindmáig, annyira állandóaknak kell lenniök a meseteremtő lelki folyamatoknak is. Különben elképzelhetetlen volna, hogy a hasonló, de mesén kívüli hagyomány-elemek és a hasonló, de nem-mesei világlátások között a mese elevenen és állandóan, világlátási módját és kifejezni való tartalmát nem változtatva, keveretlenül (eltekintve persze egyes kivételes beszüremlésektől, amelyek azonban a hagyomány egészének képét nem tudják megzavarni) élhessen tovább. Élhessen még ma is, amikor nemcsak a paraszti életforma bomlik, hanem az egész emberi kultúrának az a természethez közel álló és a metafizikát is emberien felfogni tudó formája,<sup>5</sup> amely a középkorban még uralkodott, és legutoljára a romantika korában lobbant fel. Mint ahogy a folyóvizeknek öntisztító erejük van, úgy van meg a mese hagyományos világképének, a mese hagyományos világképét szolgáló és kifejező differenciáló lelki folyamatnak az az ereje, hogy tisztán tartsa meg magamagát.

# JEGYZETEK

## 1.

1. Az erre vonatkozó hatalmas irodalomból csak a legfontosabb kézikönyvekre emlékeztetek: Aarne-Thompson, *The types of the folk-tale*, FF Communications, 74, Helsinki, 1928; Thompson, *Motif-index of folk-literature*, FFC 106-109, 116-117, Helsinki, 1932-1936; Bolte-Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, 1913-1932.

2. A mese formájáról is bő irodalom áll rendelkezésre: néhány fontosabb cím: Ludwig Felix Weber, *Märchen und Schwank*, Kiel, 1904. Axel Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung*, Zeitschrift für deutsches Altertum 51 (1909) 1 k.; Kaarle Krohn, *Die folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo, 1926, 100 k.

3. *Das Märchen*, Wissenschaft und Bildung 96, Leipzig, 1925<sup>3</sup>, 32.

4. Antti Aarne, *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*, FFC 13, Hamina 1913, 14; u. ö.; *Der reiche Mann und sein Schwiegersohn*, FFC 23, Hamina, 1916, 194; Reidar Th. Christiansen, *The tale of the two travellers or the blinded man*, FFC 24, Hamina, 1916, 5.

5. I. h.: „... after traditional custom...”

6. Erről más helyen szoltam: *A mese világa*, Budapest, 1937, 25 k.

7. *A mese világa*, 71. k.

8. Vö. *A mese világa*, 15. k. – A két jelenség közti hasonlóság-ból nemegyszer szorosabb összefüggésre következtek. Már az ókorban is felmerült az a vélemény, hogy a mítoszok az

- álomból fakadnak: Synesios, *Περὶ ἐνυπνίων λόγος*, 154 D 155 A. A mese álomelméletének klasszikusa Ludwig Laistner, *Das Rätsel der Sphinx*, Berlin, 1889; legbuzgóbb hirdetője Fr. v. d. Leyen, I. pl. i. m. 51. kk. Ilyen előzmények után természetes, hogy a pszichoanalízis, amely az álomnak és a tudattalan egyéb jelenségeinek vizsgálatát rendszerré fejlesztette, a mesére is alkalmazni igyekezett eredményeit. A pszichoanalitikus meseirodalomból kiemelhetjük a következő két könyvet: Franz Riklin, *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, Schriften zur angewandten Seelenkunde 2, Wien-Leipzig, 1908 és Otto Rank, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, Internationale Psychoanalytische Bibliothek 4, Leipzig-Wien-Zürich, 1922<sup>2</sup>.
9. L. pl. Walter A. Berendsohn, *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Hamburg, 1921. 29, 35; Marót Károly, *ΙΑΙΟΣ ΕΝ ΚΟΙΝΩΙ*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 64 (1940) 229.
10. *Einfache Formen*, Halle (Saale), 1930.
11. I. m. 239.
12. Pl. Berendsohn, Handwörterbuch des deutschen Märchens, s. v. *Einfache Formen*, 11. §.
13. Paul Groth, *Die ethische Haltung des deutschen Volksmärchens*, Form und Geist 16. Leipzig, 1930, passim.
14. I. m. 219.
15. Vö. Karl Kerényi, *Was ist Mythologie?* Europäische Revue 15 (1939) 564.
16. Andreas Heusler egy könyvismertetésben: *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* 1933, 221.
17. Különös következetességgel Max Pieper I. pl. *Das Märchen von Wahrheit und Lüge und seine Stellung unter den ägyptischen Märchen*, Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 70 (1930) 92 kk.
18. Vö. *Notice sur le conte égyptien du Prince Prédestiné*, *Oriens Antiquus* I (1945) 57 kk.

1. Alexander Castrén, *Nordische Reisen und Forschungen* 4.: *Etnologische Vorlesungen über die altaischen Völker*, St. Petersburg, 1857, 164 kk.
2. Leo Reinisch, *Die Kunama-Sprache in Nordost-Afrika*, SB Wien, 119/5, 4 kk.
3. Vö. *A népmese háttere*, Ethn. 51, (1940) 309 k.
4. Aarne Thompson 313, 314 sz. mesetípus, I. Antti Aarne, *Die magische Flucht*, FFC 92, Helsinki, 1930.
5. L. Thompson, *Motif-index*, D 1611 sz. motívum; Aarne, *Die magische Flucht* 109 k., 116.
6. Karl Meuli, *Scythica*, Hermes 70, (1935), 146 kk., 171 azt állítja, hogy a mágikus menekülés motívuma szerves része az észak-ázsiai sámánhiedelemnek. A rendelkezésre álló adatok ezt azonban nemigen támogatják; különben pedig a motívum annyira mesei közkincs, hogy még ha megtaláljuk is Észak-Ázsiában, akkor sem kell ott helyi hiedelemre visszavezetni.
7. Aarne Thompson 480 sz. mt.
8. Angelo de Gubernatis, *Le novelline di Santo Stefano*, Torino, 1869, 16 kk.; Vittorio Imbriani, *La novellaja Fiorentina*, Livorno, 1877, 183 kk., 195 kk.; Wesselofsky, *Novella della figlia del re di Dacia*, Pisa, 1866, p. XXIX.
9. Wuk S. Karadschitsch, *Volksmärchen der Serben*, Berlin, 1858, 205 kk., 215 kk.
10. Blaise Cendrars, *Anthologie nègre*, Paris, 1927, 236 kk.
11. Thompson, *Motif-index*, D 1523, 2. sz. mt.
12. Ehhez és párhuzamaihoz I. Lucy Allen Paton, *Studies in the fairy mythology of Arthurian Romance*, Radcliffe College Monographs 13, Boston, 1903, 16 n. 1.
13. Aarne-Thompson 410 sz. mt.
14. Thompson, *Motif-index*, E 175 sz. mt.
15. Az európai mese következetes szerkezetét és az Európán kívüli mese lazaságát először Jan de Vries, *Die Märchen von den klugen Rätsellösern*, FFC 73 Helsinki, 1928, 408 kk. állította

szembe egymással. A szembeállításon túl az összefüggések kutatása irányában azonban nem ment.

16. Kerényi Károly. *A csodaszarvas az Ezeregynapban*. Ethn. 41. (1930) 150.

17. Aarne-Thompson 516 sz. mt.: I. E. Rösch, *Der getreue Johannes*. FFC 77. Helsinki. 1928.

18. Gaston Maspero. *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*. Paris s a. 196 k k.; magyarul: Goldziherné Freudenberg Mária. *Ó-egyiptomi mesék*. Budapest. 1928. 22 k k.

19. Leo Reinisch. *Die Bilin-Sprache* 1. Leipzig. 1883. 104.

20. Marót Károly (aki egyébként figyelemreméltóan formulázza meg azt a tapasztalatnak önként felkínálkozó, bár csodálatos módon legtöbbször agyonhallgatott tényt, hogy a hagyományos elemek minden hagyományos műfajhoz tartozhatnak) ezt a konzekvenciát már nem vonja le: soraiból az a nézete tűnik ki, hogy ezek az elemek, bár nincsenek műfajhoz kötve, az egyes zárt és formával bíró műfajokban jelennek csak meg (*Herodotos prózája*, Egyetemes Philologiai Közlöny 67. 1943. 12 k.). Itt kell visszautasítanunk, hosszabb érvelés nélkül, az ezzel ellentett felfogást is: mint ahogy Marót Károly nem említi, hogy ezek az elemek szerkezet *nélkül* is élhetnek: úgy feltételezi ez az ellentétes elmélet szerkezet *kívül* is az elbeszélés-elemek létezését: önállóan élő motívumokról. „einstellige Märchen“-ről beszél, mint pl. Otto Weinreich egy könyvismertetésben: *Philologische Wochenschrift* 44. (1924) 834.

### 3.

1. *A mese világa*, 89 k k.

2. W. Steinitz. *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen*, I. Opetatud Eesti Selsti Toimetused 31, Tartu, 1939. 121 k k.

3. Az említett 480 sz. mt.-on kívül hozzá tartoznak még a 403 B és 431 sz. mt.-ok is.

4. Aarne-Thompson, 560, 561 sz. mt.-ok.

5. Castrén i. m. 4, 229 k k.

1. Kriza János. *Vadrózsák*, 13 sz.
2. Steinitz i. m. 236 kk.
3. Munkácsi Bernát. *Vogul népköltési gyűjtemény* 4. Budapest, 1896, 145 kk.
4. Munkácsi Bernát. *Vogul népköltési gyűjtemény* 1. Budapest, 1892-1902, 6.
5. Egy Toldiról szóló népmonda (Magy. Népk. Gy. 13, 475 kk.) kapcsán a motívum középkori nyugat-európai előfordulásait (Ogier le Danois hőstörténetét és párhuzamait) Solymossy Sándor állítja össze: *A Toldi-monda keletkezése*, Irodalomtörténeti Közlemények 34 (1924) 12 kk., 81 kk. A népi Toldi-monda és az előbbi két jegyzetben idézett vogul szövegek párhuzamára már Bán Aladár is rámutatott: *A Toldi-monda alaprétege*, Ethn. 28 (1917) 25 k. Túlzott az a következtetése, amely szerint a párhuzamosság genetikus kapcsolatot is jelent.
6. Firmicus Maternus. *De errore profanarum religionum*, cap. 6.
7. Aarne Thompson 720 sz. mt.
8. Aarne Thompson 709 sz. mt.
9. Thompson, *Motif-index*, K. 512.2. sz. mt.
10. Pl. Eduard Stemplinger, *Antike Motive im deutschen Märchen*, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 49 (1922) 378 kk.: meg kell jegyeznünk, hogy Firmicus Maternus fent idézett Dionüszosz-mítoszát tudtunkkal ennek az iránynak követői nem vonták be a modern mese „antik párhuzamainak” körébe.
11. I. rész. börtönjelenet (4412 kk. sorok); már az *Urfaust* megfelelő jelenetében is.
12. Ennek a mesehagyomány körében némileg különálló, primitivebb jelleget sejtető csoportnak a létezésére Walter A. Berendsohn hívta fel a figyelmet: *Grundformen* 75 kk. és *Handwörterbuch des deutschen Märchens* s. v. *Einfache Formen*, 9. 15 §§; ehhez a Berendsohnnál *animistische*, majd *päanimistische* *Zweizahlgeschichte* névvel jelölt mesecsoporthoz vö. a szintér

egysége kapcsán tett megjegyzésünket: *A népmese háttere*, Ethn. 51 (1940) 310. l. 13. sz. jegyz.

13. Aarne–Thompsonnál nem szerepel. l. egyelőre Reinhold Köhler, *Kleinere Schriften* 2. Berlin, 1900, 406 kk.

14. Így a változatok legnagyobb részében. például az első újkori megfogalmazásban is, egy 16. századi olasz népkönyvben: Alessandro d'Ancona, *Poemetti popolari italiani*, Biblioteca di scrittori italiani 11. Bologna, 1889, 107 kk.

15. A magyar változatok legtöbbszörében is; idézzük példának a legismertebbet: Magy. Népk. Gy. 1, 361 kk.

16. L. pl. Wolfgang Krause, *Die Kelten*. Religionsgeschichtliches Lesebuch 13. Tübingen, 1929, 10 kk.

17. Hugo Kunike, *Märchen aus Sibirien*. (Märchen der Weltliteratur). Jena, 1940, 297 kk.

18. Pl. a kelta változatok nagy részében. l. Köhler, *Kl. Schr.* 2, 417 kk.

19. Pl. egy kaukázusi változatban: Adolf Dirr, *Kaukasische Märchen* (Märchen der Weltliteratur). Jena, 1922, 24 kk.

20. A túlvilágban elfogyasztott táplálék szerepe minden kor és minden föld mítoszában ez, l. Thompson, *Motif-index*, C 211 sz. mt.

21. Ide tartozik ugyanis a Marie de France-nak tulajdonított Guingamor c. lap, kiadta Gaston Paris, *Romania* 8 (1897) 29 kk.

22. *A sziget kelta mítoszaról*, Argonauták 1 (1937) 9.

23. John Arnott MacCulloch, *The religion of the ancient Celts*. Edinburgh, 1911, 341 kk.; Kuno Meyer, *Der irische Totengott und die Toteninsel*, SB Berlin, 1919, 544 k.

24. L. bővebben az imént idézett tanulmányt a kelta sziget-mítoszaról.

## 5.

1. „Zugleich (ti. a mese fejlődésének egy későbbi fokán: »auf einer etwas späteren Stufe«) hört das Glücksmärchen auf, eigentliches Mythenmärchen zu sein. Wie der Tanz aus einer

Kultzeremonie in eine reine Äusserung lebhafter Lustaffekte übergeht, die durch das Wohlgefallen an dem Rhythmus der eigenen Bewegungen gehoben wird, so wandelt sich das Märchen in eine der blossen Ergötzung an dem Wechsel spannender Lebensschicksale und ihrer glücklichen Lösung dienende Erzählung um” – írja pl. Wilhelm Wundt, *Elemente der Völkerpsychologie* Leipzig, 1912<sup>2</sup>, 277.

2. Fairy-tale, conte de fées, Zaubermärchen; Aarne rendszereben a 300–1199 számok „Eigentliche Märchen”, „Ordinary folk-tales” címen.

3. Az olyan mesegyűjteményekből, amelyek egy mesemondó teljes tudását közlik (pl. Ortutay Gyula és Dégh Linda gyűjtései, Új Magy. Népk. Gy. 1. és 3–4.), az derül ki ugyanis, hogy a mesemondók többet neveznek mesének, mint akár a tágabb körű tudományos szóhasználat.

4. A mesefajtákról összefoglalóan vö. *A mese világa*, 120 kk.

5. Archer Taylor, *A classification of formula-tales*, The Journal of American Folk-Lore 46 (1933) 87 kk.: 2250–2350 sz. mt.-ok.

6. Uo. 78 kk.: 2000–2041 sz. mt.-ok.

7. Aarne Thompson 1875–1999 sz. mt.-ok.

8. Bolte Polivka i. m. 4, 1930, 13 kk.: a magyar mesekezdket tudtommal senki nem állította össze, és nem is tanulmányozta.

9. Aarne–Thompson 1930 sz. mt.

10. Vö. Dömötör Sándor: *A cigányok temploma*, Erdélyi Tudományos Füzetek 41, Cluj-Kolozsvár, 1932, különösen a 33 sz. jegyzet a 10. lapon.

11. Mesék és mítoszok halálról és halhatatlanságról, Ethn. 47, 1936, 37.

12. Jan de Vries, akinek számára nemcsak „őskori” és „modern” elemek állnak szemben egymással, hanem a „szerkezet” és a „lazaság” is, egyenesen irodalmi feldolgozást kénytelen feltételezni azon a ponton, ahol a laza elem-anyagból megszerkesztett mese lesz. „Schon a priori lässt sich feststellen dass nichts besser

dazu geeignet ist, einem flüssigen Märchenmaterial eine feste Form zu geben, als eine literarische Bearbeitung. . .” – írja (i. m. 410).

13. „Suggestions”: Cecil Sharp, *English folk-song*, London, 1907, 11. – Hasonló megfogalmazással már Arany Jánosnál is találkozunk, Merényi László népmese gyűjteményének bírálatában (Ráth kiad. 5, 448).

14. *Kaiser und Abt*, FFC 42, Helsinki, 1923, 404: „Umwälzung”.

15. Legyen szabad utalnom saját megfigyeléseimre: *A mese világa*, 79 kk. és *Märchenmorphologie und Märchentypologie*, Folk-Liv 3, (1939) 314 kk.

16. *Natursagen* 3/1, Leipzig–Berlin, 1910, p. VII. kk.

## 6.

1. Jolles i. m. 102 k.

2. K. Kerényi, *Apollon*, Wien, 1937, 42.

3. Jolles i. m. 75.

4. Jolles i. m. 36 kk.

5. Bővebben: *A mese világa*, 109 k.

6. P. Groth i. m. 30.

7. Egyes mítoszi képek nemcsak ilyen általánosságban, hanem konkrét módon is magukban hordozhatják a mítoszi világhelyzet mellett a meseit; l. pl. Kerényi Károly, *Gyermekistenek*, a Homérosi himnuszok Hermészhez, Pánhoz, Dionysoshoz (Kétnyelvű Klasszikusok A. V.) c. kötetben, Budapest, 1939, 39 kk.

8. Ennek az ambivalenciának felismerése különben új oldalát mutatja meg annak a „Zwischenreich”-nek (Kerényi megfogalmazása egy könyvismertetésben: *Gnomon* 10, 1934, 305 k.), annak az átmeneti világnak, amely a mesei világlátásban minden határt, minden ellentétet elmos és kiegyenlít. (Vö. *A mese világa*, 11 kk.)

9. Pl. Ortutay Gyula, *Fedics Mihály mesél*, Új Magy. Népk. Gy. I. 1940, 63 kk.

10. Néhány hirtelenében elővett példa: A mese-sárkány ember alakú, várban lakik, és királyleányt rabol (l. Solymossy Sándor, *Népmeséink sárkány-alakja*, Ethn. 42, 1931, 123 kk.) – a hiedelembeli sárkány: sárkánykigyó, a felhőkben lakik, a táltossal küzd (Ipolyi, *Magyar mythologia*, VIII/1. fej.). A táltos maga a néphitben ember (Ipolyi XV. fej.), a mesében táltos ló. A boszorkány mesében kövé, varangyos békává változtatja az embert (Thompson, *Motif-index*, G 263 sz. mt.), a néphitben legfeljebb lóvá változtat (de csak kis időre, és az átváltoztatott embert nem kell megváltani, mint a mesében), viszont maga tud átváltozni: nem üldözés céljából, mint a mesebeli boszorkány, hanem azért, hogy a boszorkányszombatra menjen, vagy hogy rontást műveljen. A mesebeli boszorkány viszont nem foglalkozik állatok megrontásával, különösen tehének tejének elvonásával. (Vö. Weiser-Aall, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s. v. *Hexe*.)

11. A babonának ehhez a légköréhez vö. Kerényi, *Apollon*, 15 kk.

12. Más kérdés természetesen a mese viszonya az élettörténete folyamán uralkodott és uralkodó világképekhez; erről l. *A népmese háttere*, Ethn. 51 (1940) 308 kk.

## 7.

1. Hangsúlyoznunk kell ezt az általában agyonhallgatott tényt: a népmonda *nem* epikus hagyomány, hanem pusztán ismeretközlés vagy beszámoló. Röviden egyszer már rámutattam: *Notices sur la légende populaire*. Jubilee volume in honour of Prof. Bernhard Heller. Budapest, 1941, 86 kk.

2. Ez a magyar név kevésbé alkalmas az általa jelölt hagyomány lényegének érzékeltetésére, mint az előző jegyzetben idézett dolgozatomban (88 k.) javasolt „légende superstitieuse” terminus, vagy a skandináv és német irodalomban előforduló „Bei-

spielsage" (pl. Berendsohn, *Grundformen* 107) vagy „Zeugensage" (l. Liljeblad, *Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern*, Lund, 1927, 179) nevek.

3. Kálmány Lajos, *Hagyományok*, 1. Vác, 1914, 60 kk.

4. A boszorkányhit hatalmas irodalma helyett ezúttal ismét legyen elég a *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* *Hexe* címszavára utalnom.

5. Szendrey Zsigmond és Szendrey Ákos készülő magyar babonaszótárának *nyúl* címszava (közölve *Ethn.* 51, 1940, 330 k.) nem tudósít semmi ilyenről. De van adatunk pl. arra, hogy az ördöggel cimboráló ember ott is lő nyulat, ahol nincs, de az ilyen nyúl még megsütve is kifut a tálból (Gönczi Ferenc, *Göcsej*, Kaposvár, 1914, 162.). Egy babonás történet meg nyúl képében mutatkozó ördögről szól, ezt csak pipaszárral lehet agyonlőni; a tálon megsütve kijelenti: „Nem öszöl ám mög!”, és eltűnik (Berze Nagy János, *Baranyai magyar néphagyományok* 3. Pécs, 1940, 347). A nyúl és a boszorkány összefüggése különben is régi és szoros, l. Riegler, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s. v. *Hase*, 5, 6, 10, 11, 19 §§; nyüllá átváltozó boszorkányra már középkori adatunk is van: Giraldus Cambrensis, *Topographia Hiberniae* II. 19.

6. Dégh Linda, *Pandur Péter meséi*. Új Magy. Népk. Gy. 4, 1942, 67 kk.

7. Dégh i. m. 78.

8. Magy. Népk. Gy. 1, 361 kk.; Kovács Ágnes kéziratos gyűjtése; Belatini-Braun Olga kéziratos gyűjtése. A gyűjtőknek itt mondok köszönetet, amiért szívesek voltak kézirataikat rendelkezésemre bocsátani.

9. W. R. S. Ralston, *Russian Folk-tales*, London, 1873, 170 kk.

10. Barbu Constantinescu, *Probe de limba si literatura tsiganiilor din Romania*, Bucuresti, 1878, 95 kk.

11. Magy. Népk. Gy. 13, 132 kk.; 503 kk.; Kovács Ágnes kézirata.

12. Magy. Népk. Gy. 361 kk.; a Magyar Rádió és Néprajzi

Múzeum néprajzi hanglemezei, FM XVIII. 923/6 8. sz.: Kovács Ágnes kézírata.

13. A már idézett ukrán változaton kívül R. Köhler, *Kl. Schr.* 2, 425 k.

14. A halhatatlanságra vágyó királyfi mesetípusa egyes változatai közt a viszonyt és a csoportokat teljes biztonsággal természetesen csak egy minden mozzanatra kiterjedő monografikus vizsgálat állapíthatja meg; az itt konstatált magyar cigány ukrán csoport csak ideiglenes, bár valószínű feltételezés.

15. Vö. Kagarov áttekintését a népszokások rendszeréről, ismerteti Szendrey Zsigmond, *Ethn.* 44 (1933) 21 kk.

16. Ennek a kétoldali befolyásolásnak jelenségét már észrevette, és a kérdést felvette Reinhold Köhler is, *Kl. Schr.* 2, 426 l., 1. sz. jegyzet.

## 8.

1. Berze Nagy János, *Baranyai magyar néphagyományok* 3, Pécs, 1940, 341.

2. Köhler *Kl. Schr.* 2, 239 (Bolte pótlása); Edwin Sidney Hartland, *The science of fairy-tales*, London, 1891, 161 kk.

3. Eesti Rahvaluule Arhiiv (Tartu). E 33619 (4) sz. kézirat. Fordításának megküldéséért Oskar Looritsnak mondok köszönetet.

4. Francis James Child, *The English and Scottish popular ballad*: 2, Boston, 1884, 323 kk.

5. Arv. Aug. Afzelius, *Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit*, übs. von F. H. Ungewitter, 2 Leipzig, 1842, 296 k.

6. Gualterus Mapes, *De nugis curialium* I. 11.

7. L. Köhler *Kl. Schr.* 2, 226 k.; (Bolte pótlása); Johannes Bolte, *Über den Ursprung der Don Juan-Sage*, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte NF 13, (1899) 395 k.; az Angyalbárányok legendameséjének bevezetéseként is szerepel, l. Aarne-Thompson, 470. sz. mt.

8. L.; Köhler *Kl. Schr.* 2, 224 (Bolte pótlásaival); Katona Lajos, *Az Érdy-codex egy fejezetéről*, Ak. Ért. 1909, 456 kk.
9. *Nyelvmléktár* 5, Budapest, 1876, 262 kk.
10. Ortutay Gyula, Székely néphalladák, Budapest, 1940<sup>2</sup>, 40. sz.
11. Arnim-Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, „Die Eile der Zeit in Gott” (1806. évi kiad. I. 64. kk.).
12. Az igen nagyszámú irodalomból; Otto Driesen, *Der Ursprung des Harlekin*, Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 25, Berlin, 1904, 24 kk., 236. kk.

9.

1. Pl. August von Löwis of Menar, *Kritisches zur vergleichenden Märchenforschung*, Zeitschrift der Vereins für Volkskunde 25, (1915) 154 kk. Sőt nemesak kívülállók gyakoroltak kritikát, hanem az iskola egyik feje is: Kaarle Krohn, *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*, FFC 96, Helsinki, 1931.

2. Aarne, *Leitfaden* 56; „Erst danach, hat Kaarle Krohn einmal scherzhaft geäußert, beginnt eigentlich die Märchenforschung”.

3. *Kinder- und Hausmärchen* 3<sup>3</sup>, 409.

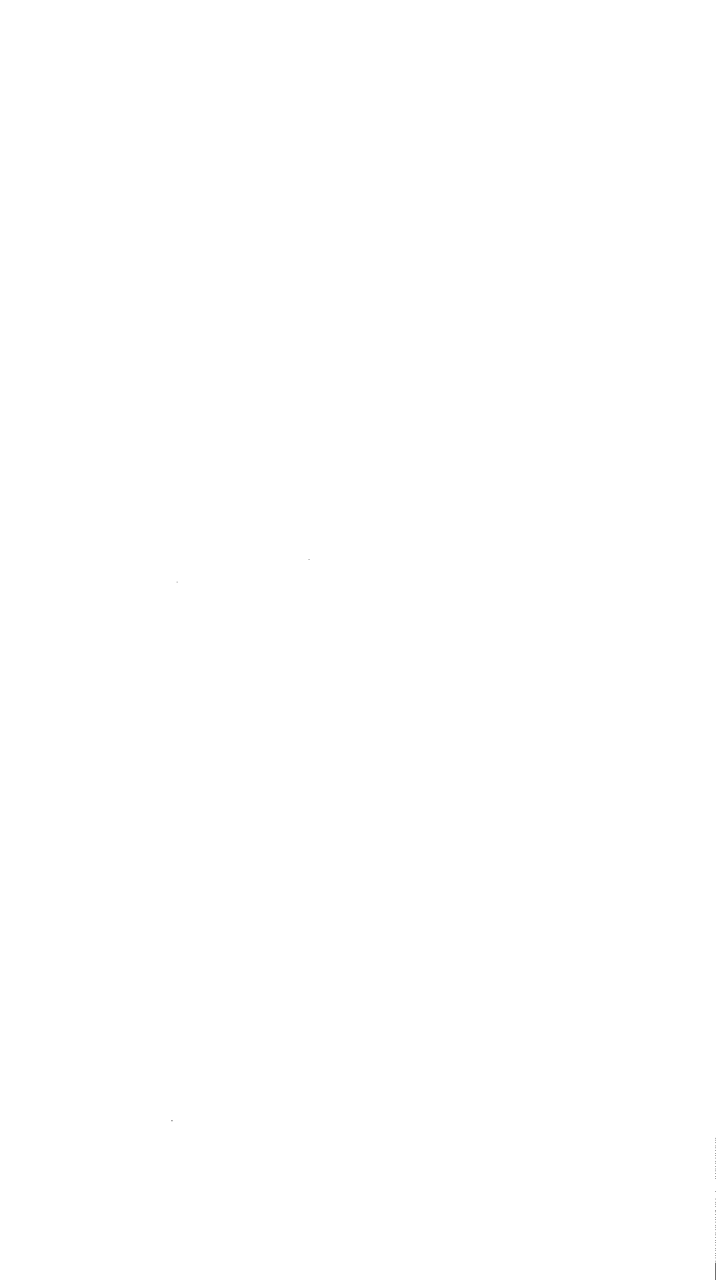
4. Paul Saintyves, *Les contes de Perrault*, Paris, 1923, bevezetés.

5. *Immanens kultúrának* neveztük: *A néphagyományok megmentéséről*, Debreceni Szemle 8, (1934) 224. kk.

1945

[7PP-1975]





# TARTALOM

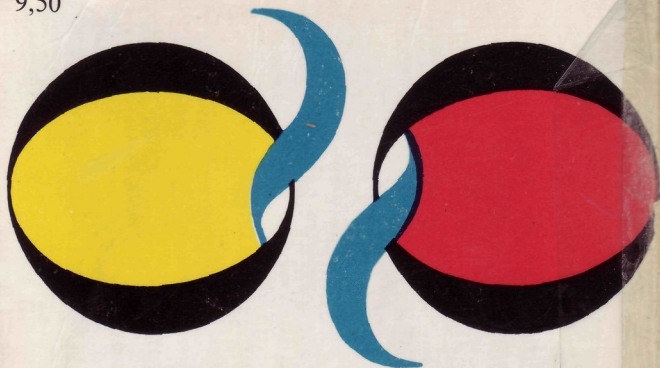
A mese világa	5
Mese és legenda	131
Az ismeretlen népmese	153

*Megjelent a Magvető Könyvkiadó  
fennállásának  
20. esztendejében*

Felelős kiadó a Magvető Könyvkiadó igazgatója  
Felelős szerkesztő Sik Csaba · Műszaki vezető  
Sebestyén Lajos · Tipográfus Tóth Éva · A fe-  
delet Fajó János tervezte · Kiadványszám 2455  
Megjelent 9,9 (A5) iv terjedelemben, 1975-ben,  
New Times betűtípusból · MA 2715

75 – 0117 Dabasi Nyomda, Budapest–Dabas  
A szedés készült  
a Nyomdaipari Fényszedő Üzemben (75.9044/8)

ISBN 963 270 130 5



## MAGVETŐ

„A mese kalandok sorozata: kaland nélkül mesét el sem tudnánk képzelni. A Családi kör katonája saját kalandjait mondja el. És ha figyelembe vesszük azt is, hogy a mese mint forma a vágy-világ megformázása, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a mese lényegében a *saját kaland* ja annak, aki átéli: aki költö aki elmondja, aki hallgatja.”