

A TÖBBES AZONOSSÁGA
THE IDENTITY OF THE MULTIPLE



A TÖBBES AZONOSSÁGA

THE IDENTITY OF THE MULTIPLE



Szerkesztette/Edited by Bálint Péter



Hajdúböszörmény

2010

Kiadja a Didakt kiadó
Felelős kiadó

A kötet a HURO/o801/124 sz. projekt keretén belül készült.

Angol fordítás B. Lipták Csilla és Csősz Tímea
Angol nyelvi lektor George Seel

Német fordítás Bódis Zoltán
Német nyelvi lektor Christine Papp

Két ország, egy cél, közös siker!



Magyarország-Románia
Határon Átnyúló Együttműködési
Program 2007-2013

Európai Unió
Európai Regionális Fejlesztési Alap



Program web: www.huro-cbc.eu | www.hungary-romania-cbc.eu

Jelen kötet tartalma nem feltétlenül tükrözi az Európai Unió hivatalos álláspontját.

© szerzők, 2010

ISBN

Tördelés és borítóterv Dallos Csaba
Nyomdai munkák

TARTALOM / CONTENTS

	A többes azonossága (<i>Bevezető</i>) ❷ 7
	The Identity of the Multiple (<i>Introduction</i>) ❷ 11
Biczó Gábor	A megértő gondolkodás működése a mesei világlátásban (<i>A mese hermeneutikája</i>) ❷ 15
Gábor Biczó	The operation of intellectual thinking in the world concept of tales (<i>The hermeneutics of tales</i>) ❷ 41
Bálint Péter	A Halál a Halálkoma-típusú mesékben ❷ 69
Péter Bálint	Death in Godfather Death-type tales ❷ 85
Biczó Gábor	A sors és az idő értelmezése a „Halál” témáját tárgyaló népmesékben ❷ 103
Gábor Biczó	The interpretation of ‘fate’ and ‘time’ in folktales centred around the subject of ‘Death’ ❷ 119
Bálint Péter	Amikor a bot „puskának” mondatik (<i>A cigány és a pap retorikai vitája</i>) ❷ 135
Péter Bálint	When a stick is called a “gun” (<i>The rhetorical argument of the gypsy & the priest</i>) ❷ 145
Bódis Zoltán	Mese és szakrális kommunikáció ❷ 155
Zoltán Bódis	Die sakrale Kommunikation und das Märchen ❷ 171
Bódis Zoltán	Mesékben őrzött királyság (<i>Josef HALTRICH és az erdélyi szász mesék</i>) ❷ 189
Zoltán Bódis	HALTRICH und sein Märchenreich <i>Der Siebenbürger Sammler und die mythische Sprache der Märchen</i> ❷ 205
Végh Balázs Béla	Josef HALTRICH, a mesegyűjtő ❷ 225
Balázs Béla Végh	Josef HALTRICH, the Tale-Collector ❷ 233

A TÖBBES AZONOSSÁGA

(Bevezető)

A Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Karán, az Irodalmi, Kommunikáció és Kulturális Antropológia Tanszék, és az Alkalmazott Narratológiai Műhely oktatói, valamint kutatói egy évtizede foglalkoznak a kárpát-medencei multi-etnikus közösségekben felgyűjtött mesék és egyéb folk-narratívák elemzésével. Jelen kötetben a szerzők szerteágazó érdeklődéséből következően, igyekszünk interdiszciplináris megközelítéssel – filozófiai, narratológiai, mitológiai, nyelvi, poétikai ismeretekre támaszkodva – vizsgálni az évszázadok óta együtt élő kárpát-medencei népek (magyar, román, sváb, szász, szlovák, ukrán, horvát, szlovén, cigány) mesekultúráját. Az Európai Unió támogatásával kidolgozott projektünk keretén belül kerül kiadásra e kötet, mely reményeink szerint nem csak a magyar és román felnőttoktatásban résztvevő hallgatónak, de az oktatás valamennyi szintjén működő szakembereknek és a laikus érdeklődőknek egyaránt okulására szolgál.

„*A többes azonossága*” cím mindenféleképpen magyarázatra szorul; szándékaink szerint részben megvilágítja a tanulmányírók tervét és megmutatja, hogy az eltérő diszciplináris indíttatású szerzők a vizsgált meseszövegeket egységes korpusz alkotóelemeinek tekintik. Talán magától értetődőnek tűnhetne, majd egy évszázaddal a BARTÓK-i népzene gyűjtés- és feldolgozás után, hogy a Kárpát-medencében élő népek meséi sem érthetők és értelmezhetők egymás, illetve egymásra való hatásuk nélkül. Ám, hogy ez mégsem egészen evidencia, abból következtethetünk, hogy gyakorta történnek kísérletek az együtt élő népek mesevilágának elszigetelt megközelítésére. Mi, akik többnyire korábban felgyűjtött és kötetekben napvilágot látott szövegek hermeneutikai szemléletű elemzésére teszünk kísérletet, hamar beláttuk, hogy a kortárs mesekutatás legalább két általános érvényű tézis elfogadtatása mentén nyerheti el méltó akadémiai rangját. Egyrészt a mese – HONTI János és Roman JAKOBSON munkásságának szellemében – tudományos témaként történő elfogadtatása azt jelenti, hogy belátjuk, a kutatás csak elégséges mennyiségű szövegvariánsnak és a társnépek, és nemzedékek közötti áthagyományozódás folyamatának figyelembevételével lehet hiteles. Másodsorban fontos felismerni, hogy a mesevariánsokban változó motívumok és szimbólumok nem csupán a mese poétikai tartozékai, hanem mindig a hős/hősnő sorsválasztásainak értelmezéseit tartalmazó lényegi alkotóelemek is.

Kötetünk címe – *A többes azonossága* – nem utolsósorban LÉVINAS a *Nyelv és közelség* (Langage et proximité) könyvében megfogalmazottakra utal: „Husserl kimu-

tatta, hogy a hasonlóság utal az azonosságra, és nem fordítva”. Ez esetünkben azt jelenti, az általunk vizsgált szövegtörzsek meggyőzték bennünket arról, hogy nem pusztán a nemzetközileg ismert mesekatalógusok tipológiai szemléletű besorolása alapján tarthatjuk hasonlóknak a Kárpát-medencében együtt élő népek meséit. Már csak azért sem, mert a nyugati mesekutatás (ahogy erre számos kutató felhívta a figyelmünket) nem tudta a saját rendszerébe beilleszteni a kelet- és dél-európai népek mesekincsének jelentős részét. Választott címünk LÉVINAS-i értelemben vett *tapasztalathoz* kapcsolódik, mely „olyan gondolatokat feltételez, melyek szuverén módon megértik, azaz meghirdetik a többes azonosságát”.¹ Felfogásunkban ez azt jelenti, hogy a hasonló történelmi sorstapasztalat teremt olyasfajta kulturális és társadalmi hasonlóságokat, melyek e sokszínű mesevilágot áthatják, működtetik és újraértelmezhetővé teszik. Továbbá, meggyőződésünk, hogy a hasonlóságok a filozófiai értelemben vett általános létproblémáktól az egészen elvont erkölcsi kérdések megfogalmazásáig terjedő széles problémakört alapoznak meg.

Végül, „a többes azonosságáról” beszélhetünk a tekintetben is, hogy a tanulmányokat író filozófus, antropológus, irodalmár és nyelvész ugyanazon mesekörpusz vizsgálatán „olyan gondolatokat feltételez”, melyek kvázi azonos és koherens következtetéseket engednek meg: reményeink szerint nem csak a mi olvasatunkban. Az itt közölt tanulmányok elsősorban is terjedelmi oknál fogva nem mutatják, nem mutatathatják meg teljességében a népmesehágyomány kutatási eredményeink szerint talán legfontosabb értékét, az emberi lételemzésről és sorsválasztásról való letisztult gondolkodás minden részletét, vagy a szövegekben tetten érhető narratív identitás szerveződését és a nyelvi formagazdagságot. Szándékunk, hogy az elkövetkező években gyűjteményes formában jelentetjük meg a kutatócsoport e témára vonatkozó korábbi és közeli jövőben létrejövő eredményeit. E formálódó kötet reményeink szerint ugyanis csak tükrözi majd tudományos közösségünk „azonos” szándékát: a mesei szöveghágyomány interdiszciplináris kutatása iránti igény létjogosultságát.

BÁLINT Péter

(tanszékvezető, hab. főiskolai tanár)

¹ Ez az „ugyanazként megértés”, „ugyanannak tekintés” semmilyen felsőbb fórum előtt nem szorul igazolásra. LÉVINAS: Nyelv és közelség, (fordította TARNAY László) Jelenkor, Pécs, 1997. 116.

A szerkesztő megjegyzése:

Joseph HALTRICH szász mesegyűjtő német nyelven közzétett meséit taglaló BÓDIS-tanulmány a HALTRICH-i nyelvszemlélet jegyében indokolja a róla született tanulmány német nyelvű megjelenését.

A mese szakralitását elemző BÓDIS-tanulmány egyfelől szorosan kötődik a német nyelvű szakirodalomhoz, másfelől olyan speciális, német nyelvterületen kidolgozott hermeneutikai eszközökkel él, amelyek eleve maguk után vonják a szöveg németes fordulatait. A frankfurti egyetem professzoraként dr. Thomas SCHESTAG dolgozta ki a „literarische Hermeneutik” értelmezési technikáját.

THE IDENTITY OF THE MULTIPLE

(Introduction)

At the Faculty of Child and Adult Education of the University of Debrecen the tutors and researchers of the Department of Literature, Communication and Cultural Anthropology and the Association for Applied Narratology have been analysing tales and folk narratives collected in the multi-ethnic societies of the Carpathian Basin for a decade. In this volume, given the diverging interests of the authors we intend to examine the tale cultures of the different peoples (Hungarian, Romanian, Swabian, Saxon, Slovak, Ukrainian, Croat, Slovene, and Roma/Gypsy) co-existing in the Carpathian Basin for centuries, applying an interdisciplinary approach relying on philosophical, narratological, mythological, linguistic and poetic knowledge. This book is published within a project realised with the support of the European Union, and, we hope, it will be useful not only for students at Hungarian and Romanian adult educational institutions, but also for experts and professionals at all levels of education and even for non-professionals as well.

The title “*The Identity of the Multiple*” doubtless requires explanation; in accordance with our intention it highlights the plans of the essayists and it also shows that the authors, although they come from different disciplines, consider the tale-texts they have examined to be the elements of a homogeneous corpus. It might seem evident, almost a century after the collection and interpretation of folk music carried out by BARTÓK, that the tales of the peoples living in the Carpathian Basin cannot be understood and interpreted on their own, or without also examining their mutual influence. However, we can conclude that this is not always evident as there are frequent attempts to analyse the world of tales of co-existing peoples in isolation. We, who strive to analyse previously collected and published texts from a hermeneutic point of view, soon realized that contemporary tale-research can achieve the academic status it deserves providing it succeeds in having at least two theses of general validity accepted. On the one hand, having the tale accepted as a scientific field of study in the spirit of János HONTI and Roman JAKOBSON’s oeuvres involves understanding that research can only be valid if we take into consideration a sufficient quantity of text-variations as well as the process by which traditions are transferred between neighbouring peoples and generations. On the other hand, it is important to recognize that the varying motifs and symbols in the tale-versions are not only poetic elements of tales, but also essential structural elements containing the heroes and heroines’ interpretations of their choices of fate.

The title of the book – *The Identity of the Multiple* – last but not least refers to the thinking established in *Language and Proximity* (Langage et proximité) by LÉVINAS: “Husserl has shown that resemblance refers to identity and not identity to resemblance.” In our case this means that the text corpora we have examined have convinced us that the typological concept of internationally-known tale catalogues is not the only method to use if we wish to identify the resemblance among the tales of peoples living together in the Carpathian Basin. This is also true for another reason, which is, that Western tale-research has failed – a fact which several researchers have already drawn our attention to – to insert the greater part of the tale-treasuries of Eastern and Southern European peoples into their own systems. Our chosen title refers to *experiences* as understood by LÉVINAS; that is experiences that “presuppose thoughts which, sovereignly understand, that is, proclaim the identity of the multiple.”¹ In our understanding this means that similar historical experiences or destinies create the kind of cultural and social resemblances which penetrate and operate this multi-coloured world of tales and make it open to reinterpretation. Furthermore, we are deeply convinced that resemblances establish a wide range of problems, ranging from general existential problems in the philosophical sense, to the formulation of abstract ethical questions.

Finally, we can speak about “*the identity of the multiple*” in the sense that the authors of these articles: the philosopher, the anthropologist, the literary enthusiast and the linguist, examining the same text-corpus “presuppose thoughts” that allow quasi identical and coherent consequences: hopefully this is true not only in the way *we* read these articles. The papers published here first of all for reasons of size do not, and cannot, show in its integrity what according to our research results has proved to be the most important value of the folktale tradition: all the details of the purified meditation on human existential opportunities and choices of fate, or the structuring of narrative identity revealed in the texts and the variety of linguistic forms. Our intention is to publish the research-group’s previous results and those which will emerge in the near future in an omnibus volume. This would-be volume – which is under preparation – will hopefully also reflect the “identical” intention of our scientific community: the justification of the demand for interdisciplinary research into the tale-text tradition.

Péter BÁLINT

(Head of Department, Professor Dr. Habil.)

1 This ‘understanding as the same’, this ‘taking to be the same’ does not have to be justified to any higher authority. In: Emmanuel LÉVINAS: *Language and Proximity*, In.: *Collected Philosophical Papers* (Translated by Alphonso Lingis), Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1987. p.112.

Editor's notes:

The Study by Zoltán BÓDIS on the tales by Joseph HALTRICH, the Saxon tale-collector, which were published in the German language, justifies the publication of this article in German from the point of the view of HALTRICH's concept of language.

The Study analyzing the sanctity of the tale is closely connected to the German specialist literature; moreover it uses special hermeneutical methods worked out in German language territories which automatically bring Germanisms into the text. Dr. Thomas SCHESTAG, professor at the University in Frankfurt, worked out the interpretative method of "literarische Hermeneutik".

Biczó Gábor

A MEGÉRTŐ GONDOLKODÁS
MŰKÖDÉSE A MESEI VILÁGLÁTÁSBAN
(*A mese hermeneutikája*)

NÉHÁNY BEVEZETŐ MEGJEGYZÉS

Mint HEIDEGGER fejtegetéseiből közismert az emberi lét alapvetően megértésre törekvő.¹ A mese pedig ennek a beállítódásnak az eredményeként, mint a létértelmezés eredeti formája van jelen kultúránkban. Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy a mesét, a megértő és értelmező lét egyik meghatározó kifejezési formáját, sajátosságait egy hermeneutikai elemzésen keresztül mutassuk meg.

Azonban mielőtt vizsgálódásunkat megkezdénénk, néhány fontos, félreértésre okot adó problémát tisztázni kell.

Mindenekelőtt magyarázatra szorul, hogy valójában mi képezi a mese hermeneutikájának corpusát. Az első pillantásra oly magától értetődőnek tűnő kontextus értelmezése rögtön számos megválaszolandó kérdést vet fel.

A hermeneutikai karakter azonosítása nem látszik bonyolultnak. Egyrészt a „megértés művészete” iránti elkötelezettség ebben az esetben a mese (mint kulturális jelenség, irodalmi stílus, műfaj, a nyelvi stilizáció egy típusa – még ebben a pillanatban nem tisztázott) üzenetének, univerzális jelentésének kutatására vonatkozik. Másrészt a mese hermeneutikája a mesének, mint a létértelmezés egy eredeti formájának az értelmezését is jelenti. Ezek szerint az elemzésre kettős feladat vár, ami azonban komplikált helyzetet teremt. Miről is van szó?

A mese mint elbeszélésfajta értelmezése, univerzális jelentésének kutatása a filozófia hermeneutikai műveltségre támaszkodva lehetségesnek tűnik.² A vizsgálódás ebben az esetben a mese kultúránkban fellelhető különböző megnyilvánulásaira

¹ HEIDEGGER, Martin: Lét és idő. Gondolat, Bp., 1989. 281–289.

² A filozófiai hermeneutikai műveltség az európai szellemi tradíció erőfeszítéseinek eredménye, másrészt pedig a filozófiai hagyomány problémáinak kezelésére szolgáló módszer, a „megnyilatkozás, tolmácsolás, magyarázás és értelmezés művészete”. (H. G. GADAMER, Hermeneutika, Bp., 1990.)

kíváncsi. Ezzel szemben a mese jelenségének, mint a létértelmezés egy eredeti formájának az elemzése a hermeneutikára alapvetően más szempontból, az ítéleteink, állásfoglalásaink alapjául szolgáló természetes beállítódásként tart igényt.³

Két okból. Először is: a mese jelensége a nyugati metafizika fennhatóságán túlmutat, hisz globálisan, az Európaitól gyökeresen eltérő kultúrákban is megtalálható, ezért a metafizikai hagyományból kialakult hermeneutikai módszer kizárólagos alkalmazásának relevanciája kérdéses. Ráadásul nem tudjuk pontosan, miről is van szó, amikor meséről beszélünk, és a mesekutatásban uralkodó zűrzavar sem könnyíti a témában való eligazodást.⁴ Másodszor, reflektálni kell arra a mesekutatás által meg-

3 A „természetes beállítódás” (nem eredeti husserli, hanem sokkal inkább a HEIDEGGER által használt értelemben), az emberhez tartozó eredendő tulajdonság a világhoz való reflexszerű odafordulás, érdeklődés, a megértés és megismerés mozgatórugójaként elismert kíváncsiság. Az érdeklődés kifejezi az ember érdekeltségét a megértésben. Egy új összefüggés, szituáció pontosabb megértése előnyt jelenthet másokkal szemben, jobb pozíció kivívását teszi lehetővé a környezetben. Persze kérdés, hogy mi annak a meggyőződésnek az alapja, hogy az adott szituáció értelmezése gyakorlati haszonnal jár, hisz ennek jelentőségére csak az interpretáció eredményeként derülhet fény. Két válasz lehetséges. Vagy az emberi egzisztenciához tartozó meghatározatlanul kódolt apriori magatartásformáról van szó, ami az individuális körülményektől függően más és más alakban jelenik meg. Vagy felteszszük, hogy szerzett képességről van szó ami, az emberi elme szellemi önkonstitúciójának hozadéka, önmagát folyamatosan revideáló, a tapasztalatban tételezett akkumuláló jellegű tudás. Valószínűleg a két feltevés sajátos keveredéséről beszélhetünk a „természetes beállítódás” kapcsán. Látni kell azonban azt, hogy mindkét válasz implikál valami transzcendens hitet, mely nélkül nincs megértés (megismerés).

4 A mese definiálhatatlansága abszolút értelemben biztosan hamis kijelentés, és inkább a témával foglalkozó irodalomban fellelhető meghatározások ellentmondásosságára, exkludáló jellegére utal, de nem zárja ki, hogy a jelenséggel foglalkozó kompetens szakértők a jövőben az akadémikus tudományosság követelményeinek megfelelően néhány alapvető kérdésben – talán abban is, hogy valójában mi is a mese – konszenzusra jutnak. Mivel ezen sorok írójának nem áll szándékában, és jelen írás nem is ad rá lehetőséget, hogy összehasonlítsa, értékelje, vagy megítélje a rendelkezésre álló véleményeket, ezért csak a rend kedvéért említünk néhány példát a kérdéssel kapcsolatos tanácsatlanság szemléltetésére.

Például KIRK szerint, aki vállalkozott a népmese és a mítosz közötti különbség megfogalmazására, a meséknek „nem elsődleges sajátosságuk, hogy komoly témákkal vagy jelentős problémák és gondolatok végiggondolásával foglalkoznak...” (G. S. KIRK: A mítosz. Holnap; Bp., 1993. 65.). Ezzel szemben LUKÁCS György lenyűgöző tanulmányában, amit BALÁZS Béla hét meséjéről írt éppen ellentétes véleményt olvashatunk: „a mese ellenben (a novellával való összehasonlításban) az egész életnek, a legtágabb értelemben vett élet-

állapított tényre, mely szerint a mese „formája” a különböző egymástól földrajzilag, nyelvileg elszigetelt kultúrákban nagyon hasonlít egymásra. Talán az emberiség kultúrtörténetében kijelölhetők gondolkodásunk alakulását tagoló epochák, amelyeket műveltségünkben mélyen gyökerező fogalmakkal jellemezhetünk. Ilyen lehet például a „mesélés” is, ami kronológiai értelemben nyilvánvalóan megelőzi a filozófiai gondolkodást.⁵

Az előttünk álló feladat kettős jellegéből fakadó nehézségek feloldhatóak, ha fel tesszük, hogy elfoglalható egy olyan minden későbbi tűnődés alapjául szolgáló pozíció, amelyből a mese, mint hermeneutika ragadható meg, azaz felfogható a megértés és az értelmezés végig vitelére tett eredeti próbálkozásként.

nek, amelyben mošt a lélek metafizikai lényege éppen úgy benne foglaltatik, mint a pusztai létezés, a természettel való differenciálatlan együtt egzisztálás, véletlen voltát teszi stilizációja középpontjává”. (LUKÁCS György: Ifjúkori írások. Magvető, Bp., 1977. 710.) Első pillantásra világos, hogy LUKÁCS, KIRK véleményével szemben a mesét a kultúra olyan „formájának” tartja, amely roppant komoly témákat mutat be. Igaz, hogy KIRK kijelentése a tradicionális népmesékre vonatkozik, de könnyű belátni azt, hogy mivel a Lukács tanulmány alapjául szolgáló Balázs Béla mesék motívumai a klasszikus népmesekincsből származnak, ezért a műmese és a népmese közötti különbség, melynek meghatározása sokszor igen nehéz, nem lehet alapja a két gondolkodó véleménykülönbségének. (Például az *Ibolya* című mese motívumai, az időszűrés vagy a csodálatos utazás a magyar tündérmesékben megtalálható közkedvelt fordulatok. BALÁZS Béla: Csend. Magvető, Bp., 1985. 46–48.) Hasonlóan szembeállítható PROPP orosz mesekutató és DARNTON francia meseszociológus elképzelése is. PROPP konklúziója több száz orosz varázsmese struktúrájának leírása és alapos elemzése után az, hogy ezek a történetek elvéve merítenek a való életből, a tényekből; vagyis nem árulkodnak az elmúlt korok társadalmi, historikus viszonyairól. (PROPP: i. m. 107–108.) Ezzel szemben DARNTON – aki elvégezte a 18–19. században lejegyzett francia mesék analízisét, az egyes történetek különböző verzióinak összevetését – megállapította, hogy a mesék pontos forrásai lehetnek mentalitástörténeti kutatásoknak, mivel ragyogó leírásai a középkori társadalmi állapotokban, és azzal, hogy milyen eseményekre vezethető vissza egy-egy mese születése, tükrözi a kollektív emlékezet önkonstitúciójának logikáját. (R. DARNTON: Lúdanyó meséi. Akadémiai, Bp., 1987.)

- 5 A mese, talán ugyanúgy, ahogy a C. LEVI-STRAUSS majd DERRIDA által elemzett „incestus” intézménye, utal az emberiség kultúrtörténetének egy korszakát jellemző „gondolkodásmód” radikális másságára, az európai metafizikai hagyománytól való eltérésre. (C. LEVI-STRAUSS: *The Raw and The Cooked Penguin Book*, 1992). J. DERRIDA: *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*. (DERRIDA: *Writing and Difference*, Routledge, 1978. 283–284.)

A mese hermeneutikájának megalapozásához figyelembe kell venni, hogy a mese voltaképpen „rendkívül változatos jelenség”.⁶ A komplexitás számtalan megnyilvánulási formája közül a kifejtés szempontjából néhány olyan kérdést kell szemügyre venni, melyek ez ideig nem töltöttek be meghatározó szerepet.

A mesekutatás elsősorban a történeti, szociológiai, nyelvi sajátosságokat, a nemzeti karaktert vizsgálta. Az ilyen típusú elemzéseknek sok érdekes eredménye van, jelentőségre pedig azért tettek szert, mert természetesen a mese rengeteget merít a mindennapok élményvilágából, témáit sokszor a legköznapiabb eseményekből választja, szereplői pedig a hétköznapiak hősei; vagyis átfogó érdeklődésre tartanak számot. A mindennapokból származó elemek ötvöződnek, keverednek a fantázia csodálatos szüleményeivel és együtt népesítik be a történeteket. A jelenség komplexitása tehát első megközelítésben a történetet alkotó reális és transzcendens (az értelmezői pozíció szempontjából) motívumok sajátos keveredését jelenti.

Ha a műmese és a klasszikus értelemben vett népmese különbségeiből, illetve abból a kérdésből indulunk ki, hogy vajon a mesét, mint műfajt mi tette alkalmassá arra, hogy az irodalom oly közkedvelt kifejezési formájává váljon, akkor komplexitásának problémáját más oldalról is vizsgálhatjuk.⁷

6 V. J. PROPP: A mese morfológiája. Századvég–Osiris, Bp., 1995. 13.

7 Az európai kultúra nagy meseírói AESOPUS, LA FONTAINE vagy később a GRIMM testvérek számára a mese elsősorban a szórakoztatás és a példázatszerű, a tanulságos történet modellértékű lehetőségét jelenti. A 18–19. század néhány írója a mese műfaji formáját, absztrakt és összetett problémák kifejezésére próbálta meg felhasználni. GOETHE *Ifjú Werther*-ében nem nehéz felfedezni a vándorlás témája köré szerveződő metaforarendszert, amely szinte minden mesében univerzálisan megtalálható alapmotívum. (Erre még a későbbiekben visszatérünk.) De ha SHAKESPEARE írásaira gondolunk, rögtön szembe-tűnő jellegzetességük az, hogy rengeteg figura, karakter megformálásának alapja a 16–17. századi brit mesekincs lehetett. A *Vihar* Prospero-ja vagy a Szentivánéji álom tündérvilága bepillantani enged a korszak hagyományos hiedelemvilágába és ennek alapján következtethetünk a kor mesealkotó fantáziájának végtelen gazdagságára. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy irodalmi-műfaji értelemben Shakespeare királydrámái vagy színművei mesék, csak arra is fel kívánja hívni a figyelmet, hogy az említett művek értelmezése a meseinterpretáció tapasztalataival kiegészítve tovább gazdagítható. Balázs Béla szecessziós meséi remek példái annak, hogy ez a „forma” milyen jó lehetőséget kínál etikai, az embert foglalkoztató alapvető egzisztenciális és intellektuális kérdések megfogalmazására. A példákat vég nélkül lehetne sorolni Oscar WILDE *Dorian Gray* című munkájától kezdve a közel-múltban elhunyt német író, Michael ENDE *Végtelen történet* című modern meseregényéig.

Kérdés, hogy az irodalom klasszikus szerzői milyen okok miatt vették be a mese „formáját”, egyébként roppant gazdag kifejezési eszköztárukba?⁸ Itt nyilvánvalóan reflektálni kell arra a különbségre, ami a mesélés, egy történet elbeszélésének aktusa és a mese, mint karakterizálható és jól elkülöníthető „forma” között van. Nem minden mesélés mese.⁹ A fenti kérdés jelentőségét az adja, hogy a mese nem az írásbeliségen nyugvó irodalmi műveltség produktuma, hisz sokkal eredendőbben tartozik az emberi szellemhez, mint a littera.¹⁰ Vajon nem arról van-e szó, hogy az írás művészetének ezen elismert személyiségei az általuk fontosnak tartott „végső” kérdések megfogalmazása szempontjából a mese struktúráját és logikáját alkalmasnak találták arra, hogy az interpretáció új szempontjait bevezessék, és a bevett irodalmi formák horizontját tovább tágsítsák? Az úgynevezett „végső” kérdések az emberi szellem legeredetibb és újra meg újra felbukkanó talányaira vonatkoznak. Kultúránkat (a civilizációt) megérthetjük az ezekre a kérdésekre adott válaszok eredményeként.

Nézzük meg pontosabban ezeket a sarkalatos problémákat, melyek egyszerre alapvető konstitutív elemei a modern filozófiai rendszereknek és irodalmi műveknek, egyáltalán a szellemi érték „conditio sine qua non”-ja, ugyanakkor a mesékben is feltűnnek. Ilyen szinte közhelyszerű kérdések a lét értelmére, vagy a lét végső okára, a szellem eredetére, vagy olyan alapvető etikai problémákra vonatkozó kérdések, mint a jó és a rossz közötti különbség, etc. Ezen gondolatok feltételezése a mesékben az olvasó számára minden bizonnyal bizarrnak tűnnek. A „sztori” szintjén nem is találunk példákat, de ha „megtanuljuk a meséket olvasni” olyan implicit jelentés-

8 Nehezen elgondolható jelenséggel állunk szemben. Egyrészt: a mese „formájáról” beszélni abszolút értelemben nyilvánvalóan lehetetlen. A mese „formája” nem jelöl semmiféle rögzíthető, univerzális, kimondható struktúrát. A mese: forma nélküli „forma”, ami csak a történet aktualitásán keresztül, de mindig azonosíthatatlanként jelenik meg. Másrészt: ugyanakkor a mese „formája” konstans, hisz olyan dologra vonatkozik, ami mindig világosan elkülönül más kifejezési módoktól.

9 Érdekes, hogy a „mesélni” igéhez nyelvünkben sokszor negatív jelentésárnyalat tapad, hisz a „Ne mesélj!”, vagy „Mi ez a mese?”-típusú megjegyzések köznyelvi értelme elárulja, hogy a „mesélést” bizonyos esetekben a hazugság egy formájaként tartja számon gondolkodásunk.

10 R. JAKOBSON-nak az orosz tündérmesékről írott tanulmányában elemzi azokat a sajátos orosz társadalmi és kulturális viszonyokat, melyek között a mesekultúra a középkorban valódi reneszánszát élte. A legmeghatározóbb tény az írásbeliség szinte teljes hiánya, ami kedvezett az orális műfajok virágzásának. Minden valószínűség szerint ez általános jelenség. (R. JAKOBSON: *On Russian Fairy Tales (Structuralism: A Reader)* London, 1970. 202–222.)

szintekre bukkanhatunk, amelyek kísértetiesen emlékeztetnek a filozófiai tradíció alapvető problémáira. És, ha a mese valóban képes absztrakt gondolati konstrukciók kifejezésére, akkor nem tételezhetjük-e fel a hagyományos kultúrák és a mindenkori intellektuális elit közötti kapcsolat egy lehetőségként. Ez a szokatlan összefüggés magyarázatra szorul!

A hagyományos kultúra a jelen dolgozat nyelvhasználatában azt a közösséget jelöli, ahol a mese a műveltség meghatározó, konstitutív eleme, ahol formálódása és rekonstrukciója a mesélés társadalmilag elismert aktusában mindennapos megerősítést nyer. Itt a mese és az élet elválaszthatatlanul összefonódik, egymás természetes feltételei. A modernitás mindenkori szellemi elitje számára a mese, mint kifejezési „forma”, műfaj, kétféleképpen értelmezhető. Feltehetjük, hogy kizárólag az „abszolút új formát” a gondolatok kifejtésének egy alkalmasabb szintjét jelöli, és nem hoz magával olyan univerzális tapasztalatot, amely az úgynevezett „végső” kérdések alapján gyanított összefüggést a hagyományos kultúra és a mindenkori szellemi elit kérdésfeltevési között igazolná. Ezek szerint a mese úgy jelenik meg, mint „átértelmezett forma”, melynek lényege kimerül az éppen aktuálisan megfogalmazott tartalomban. Csak-hogy a mese hermeneutikája éppen arra az ontológiai sajátosságra épül, mely szerint a „forma” konstans, és a mesének ez az attribútuma teszi lehetővé, hogy az „írók” univerzális kérdéseiket új aspektusból tegyék fel.

A kultúra oly távollévő, karakterében két egymástól lényegesen eltérő csoportja közötti szellemi kapcsolat lehetősége roppant érdekes jelenség. Ez a kapcsolat természetesen nem a hagyományos kultúrák és a mindenkori intellektuális elit gondolkodásmódjának azonosságát jelenti, csak arra a rendkívül izgalmas tényre vonatkozik, mely szerint a „végső” kérdések problémája, a válaszadás igénye a közhiedelemmel ellentétben nem szellemi monopólium. A hagyományos kultúrák gondolkodásmódjának különbözőségét már sokan és sokféleképpen leírták.¹¹ A „különbség”, a „mátság” közös és eredeti gyökerei talán éppen az úgynevezett „végső” kérdések megfogalmazásának tényében érhetőek tetten.

A mese hermeneutikája szempontjából a filozófiai tradícióban és a mesében egyaránt felfedezhető alapvető konstitutív („végső”) kérdések közül egy különös jelentőségre tesz szert, nevezetesen a megértés folyamatának és lényegének értelmezésére vonatkozó kérdés. (Mi a megértés?)¹²

¹¹ L. 5. jegyzet.

¹² Meg kell jegyezni, hogy a mese a metafizikai világképtől független, attól karakterében jól elhatárolható „gondolkodás-forma”. A mese nem állítható szembe a metafizikával mint a létértelmezés egy eredeti módja, nem fogható fel a filozófia (vagy a hermeneutika) alterna-

Minden mese megragadható értelmezési kísérletként, a hős próbálkozása a csodás feladat megoldására nem más, mint interpretációs gyakorlat. Ki érti meg az előálló szituáció valódi jelentését? Hogyan értik, értelmezik a szereplők helyzetüket? Melyikük képes előnyt kovácsolni az adekvát jelentés meg- vagy kitalálásával?¹³

Nyilvánvaló, hogy a filozófia, az irodalom, vagy a mese válaszadási kísérletei eltérő természetükből következően különböznek. Míg a filozófia többnyire rendszeresen kifejtett, megfontolt próbákat tesz a megértés mikéntjének meghatározására, addig a mese a kérdést alapvetően más szemszögből láttatja. Vizsgáljuk meg, hogy a mese eredeti szemléletmódjának milyen sajátosságai vannak, mit jelent „formájáról”, mint hermeneutikai kísérletről beszélni. Töprengésünk első állomásaként tegyünk kísérletet a jelenség egyik univerzális alkotóelemének, az út, utazás motívumának hermeneutikai elemzésére.¹⁴

A MESE ÉS AZ ÚT

Hermeneutikai szempontból a mese a megértés útjának parafrázisa. Ez a kijelentés néhány olyan értelmezési problémát vet fel, melyek megválaszolása – úgy tűnik – elkerülhetetlen.

Ha elgondolkozunk és megpróbáljuk emlékezetünkbe idézni gyermekkorunk olvasmányélményeit, a megfelelő rálátást biztosító kellő távolságról szemlélve nem nehéz észrevenni a szinte minden mesére jellemző egyik közös tipológiai jegyet, az út, utazás, vándorlás témáját. A mese valójában a hős kalandjait beszéli el, mikor a főszereplő elé kitűzött (vagy önként vállalt) feladat, a konfliktus meg- és feloldása

tívájaként, mert egyszerűen nem gondolható el a metafizika felől. Vagyis egy ponton mégis találhatunk kapcsolatot, ami egyszerre elválasztja és összeköti a mesét és a filozófiát. Ez az ún. „végső kérdések” problematikája. Ahogy a nyugati metafizika története felfogható az ezekre a kérdésekre adott válaszkísérletek esszenciájaként (a filozófiai hermeneutikai módszer a megértés mikéntjére vonatkozó kérdésre kidolgozott módszeres válasz), úgy minden mese az elbeszélés (elmesélés) egyszeri és megismételhetetlen aktusában szintén értelmezhető egyfajta válaszkísérletként ugyanezekre a kérdésekre.

¹³ Például a „Menj el nem tudom hovába és hozzá egy kis nem tudom mit” című lett népmesében a hős megkerülhetetlen interpretációs kényszerhelyzetbe kerül, melynek feloldása a történet előfeltétele. (A csodamalom (Balti népmesék). Akadémiai, Bp., 1989. 44–45.)

¹⁴ Itt meg kell jegyezni, hogy a jelen írás elsősorban a meséknek azt a klasszikus típusát vizsgálja, amely a magányos hős csodálatos történetét beszéli el. A mesekutatás frazeológiájában több műszt is használnak meghatározásukra: tündérmese, kalandos mese, hősmese, varázsmese etc.

összeolvad a távolság leküzdésével, az út megtételének kihívásával. Vagyis a történet koherenciájának fő tengelyét az út metaforája képezi. Az utazás, legyen az egy távoli csendes birodalomba történő eljutás érdekes eseményeinek sorozata, vagy csak az erdőben éledgelő „nagyanyóhoz” tett kirándulás, valójában a mese egyik univerzális alkotóeleme, s úgy tűnik a megfogalmazott jelentés, üzenet érvényre jutásának feltétele.

Ugyanakkor ne feledkezzünk meg arról sem, hogy korunk átlagembere a legkritikább esetben találkozhat a mese születésének eredeti körülményeivel, az improvizatív, spontán elemekben gazdag elbeszéléssel, így a mese exegetikájának vizsgálata, nyelvi sajátosságainak elhatárolása nem építhet a közvetlen tapasztalatokra. Benyomásaink főleg könyvvelményeinkből táplálkoznak. Ebben a kontextusban is elgondolkodtató PLATÓN-nak a Phaidroszban az írásbeliséggel kapcsolatos kritikája, mely szerint a „littera” kiterjedő uralma az emlékezet gyengüléséhez vezet, és ezzel nagy kárt okoz az elme természetes alkotó frissességének.¹⁵ Bizonyára soha nem fog fény derülni arra, (hisz képtelen és lehetetlen vállalkozás volna), hogy az emberiség szellemtörténetében az írásbeliség mekkora „károkat” okozott és, hogy ezek a veszteségek milyen arányban vannak azokkal a felbecsülhetetlen értékekkel, amelyek a betű univerzuma nélkül elképzelhetetlenek lennének. Ettől függetlenül tény, hogy manapság az ember leginkább az „esti mese” felolvasásának gyakorlatában, szülőként, sokszor félálomban találkozik a mesével (ami persze nem jelenti azt, hogy a szülő nem mesélhet).

Ez a szituáció pedig alkatatlan arra, hogy genezisének drámáját megértsük, átérezzük a mesélő szellemi erőfeszítését, mikor hallgatóságát szolgálja, vagy beleéljük magunkat a közönség jelentésalkotó szerepébe. A természetes viszony hiánya beárnyékolja a mese jelenségének értelmezésére tett kísérletünket, mivel a felolvasásban a mesélő és a hallgató szerepei összeolvadnak, a hermeneutikai pozíció túlerőltetett. A felolvasás valójában közvetítés, a szöveg igényeihez való alkalmazkodás. Itt a „mesélő” nem maga teremti a szöveget, hanem ráhagyatkozik arra, amit adott. A felolvasás monológja azonban (jobb esetben) nem kizárólag kifelé, hanem fantáziája is éppen meglódul, leválik az írottól, amikor a fekete (a betűk ívének finom rajzolata) és a fehér (a betűket elválasztó térköz) differenciálatlan vibrálása visszakényszeríti a szövegbe. A felolvasásban nem egyszerre lehetünk mesélők és hallgatók, mivel ekkor a mese az írott betű reflektált valóságán keresztül jelenik meg, és elvárásaival kötelez.

Látnunk kell azt is, hogy a mese eredeti és természetes létközege egy kitüntetett kommunikatív helyzet. A mesélés, a mese elbeszélésének alkalmi a hagyományos társadalmakban jól elkülöníthető pillanat, amely gyakran remekül megkoreografált

15 PLATÓN: Phaidrosz Platón összes művei II. Európa, Bp., 1984. 787–798. (ford. Kövendi Dénes)

szertartásrendbe illeszkedik.¹⁶ Külsőségeit tekintve persze a mesemondáshoz kapcsolódó szokások tájanként, népenként, vagy akár falvanként rendkívül változatossak lehetnek. Ezzel szemben egy történet születésének körülményei függetlenül a nyelvi vagy kulturális hagyomány különbségeitől mindig visszavezethetők a mesemondás kommunikatív alaphelyzetére. A mesélő és a hallgatóság elkülönülése, szerepeik egyértelmű elhatárolhatósága, a mesélés eseményét övező kitüntetett figyelem általánosan megfigyelhető momentumok. A mese – amit a mesélő mond, szaval, énekel vagy eljátszik, a hallgatóság pedig értelmez, élvez esetleg un, nevet vagy szomorkodik rajta – valójában a két pólus közé ékelődő, a kívülálló számára érzékelhetetlen szellemi mezőben keletkezik. A nyelven keresztül konstituálódó formáról van szó, amit egyfelől a mesemondó szándéka hoz létre, amikor úgy dönt, hogy elbeszéli történetét, másfelől a hallgatóság akarata teremt meg, mikor a történet „meghallgatására” vállalkozik. Ez a szinte magától értetődő következtetés csak azt kívánja hangsúlyozni, hogy a mese genezisének mindkét szereplője intencionált, tudatos választás következményeként előálló helyzetbe kerül, és ez egyszerre jelzi a mesében kifejezésre jutó jelentésadás igényét (mesélő részéről) és a vele szemben követelményként megfogalmazható jelentéskutatás szándékát is (hallgatóság részéről).

Az ebben az összefüggésben keletkező mese hermeneutikai értelemben jelentéssel telített szöveg. A kérdés az, hogy esetünkben az interpretációs helyzet azonosítása megengedi-e a feltételezést, mely szerint a mese éppen aktuális „sztorin”, saját direkt jelentésén mindig túlmutat, és ezt a sajátosságát „formájának”, egyes pregnáns motívumainak értelmezésén keresztül igazolni is tudjuk.

Mielőtt erre válaszolnánk, térjünk vissza kiinduló problémánkhoz az „út” metaforájához!

Az út, utazás, vándorlás motívuma a legtöbb mesében változatos formában ismétlődik, az események egymásra következésének gerincét alkotja, a történet kibomlásának kereteit, játékterének alapjait jelenti. A világ népeinek meséi közötti strukturális hasonlóság meghatározó eleme az „út” (utazás) képzetéhez kapcsolódó intencionális mozgás. Ennek lényege, hogy a cselekvés mindig térbeli távolság leküzdésére irányul, és ebben a mozgásban a történet építkezésének ritmusa alkalmazkodik a vándorló hős „lépteinek üteméhez”, amelyek együtt teremtik meg a mese szerkezeti és tartalmi harmóniáját. A szembeötlő az, hogy a legkülönbözőbb témájú történetek is sikeresen támaszkodnak az „út” univerzális motívumára és ez azért meglepő, mert jelentésük

¹⁶ A közösség számára a mesének hírértéke van. Mario Vargas LLOSA remek regényében, a Beszélőben kitűnő leírását adja a mese (mesélés) rituális külsőségeinek. (Mario Vargas LLOSA: A beszélő. Magvető, Bp., 1987.)

– erkölcsi és intellektuális hozadékuk – mindig más és más. Az út, utazás, vándorlás motívuma alkalmas arra, hogy a kultúrák különbségeitől függetlenül az éppen aktuálisan megfogalmazott üzenet kifejezésre jusson. Kérdés, hogy az „út” mint „metafora” csak a történet keretfeltétele, egyfajta eszköz a mese strukturális vázának megépítéséhez, vagy kitapintható a motívum más, implicit jelentésszintje is?

Nem lehet célunk a metaforával kapcsolatos különböző elképzelések összehasonlítása, inkább bízzuk a mese erejére, hogy képes-e igazolni a hipotézist, mely szerint a mese hermeneutikája az „út” metaforájának jelentésgazdagságán keresztül kibontható. A vállalkozás sikere bizonyítéka lehetne annak is, hogy a metafora jelentése mindig túlmutat saját szószerintiségén.¹⁷

17 A metafora a hermeneutikai gyakorlat problematikus fogalma. Konvencionális értelemben olyan nyelvi eszköz, amely alkalmas arra, hogy ahelyett amit gondolunk, valami teljesen mást mondjunk, de úgy, hogy ez nem jelent veszteséget, hisz a „körültagogatás”, a „körülírás” célja éppen az, hogy többet áruljon el a dologról mint konkrét meghatározása. Ha kísérletet tennénk arra, hogy a metafora fogalmát egy metaforával váltsuk ki, talán mondhatnánk azt, hogy „nyelvmaszk”. Bár érezhetően ez a példa nem olyan találó, mint a költészet ad absurdum vadhajításaként számon tartott kenningek izlandi szerzőinek nyelvi remekei, de rögtön érthetővé válik, hogy esetünkben miért nehéz a bölcsélet absztrakt igényeinek megfelelő beszédmód kialakítása. (BORGES: Az idő újabb cáfolata. Gondolat, Bp., 1987. 111–117.) Ennek, hogy RICOEUR ragyogó esszéjében világossá teszi, az a paradoxon az oka, hogy „nincs olyan metaforáról szóló diskurzus, ami önmaga nem egy metaforikusan megalkotott fogalmi rendszerrel dolgozik.” (RICOEUR: Szöveg és interpretáció: Metafora és filozófiadiskurzus. Cserépfalvi, Bp., 1992. 71.) Vagyis a metafora természetrajzáának ábrázolását megkísérlő nyelvi-gondolati bűvészmutatványnak számot kell vetnie azzal, hogy „a metafora metaforikusan fejeződik ki. (RICOEUR: uo.) Amilyen komoly nehézségeket jelent ez a filozófia számára (melyeket végül RICOEUR, HEIDEGGER és DERRIDA metaforikáját értelmezve megoldani vélt), annyira nem idegen egy lehetséges hermeneutika szempontjából. A metafora születése, értelemtartalommal történő telítődése a nyelvhasználat mindennapi gyakorlatához tartozó állandó interpretatív vibrálásban érthető tetten. A „metaféro” alapjelentése eredetileg: máshova visz, áthelyez, megcserél, megváltoztat, felcserél (TEGYEI I.–KAPITÁNYFY I.–GYÖRKÖSI A.: Ógörög nagyszótár. Akadémiai, Bp., 1990. 672.) vagyis etimológiájából is kiderül, hogy a kifejezés jelentéstartománya egy tudatos és megfontolt mozdulatba, mozgásba, nyelvi gesztusba beleágyazott, amelynek lényege a reprezentáció. A „nyelvmaszk” olyan átvitel, ahol megmutatkozik, hogy miképp lehet valamit más módon képviselni, hogy az nyereségnek tűnjön fel. Vizsgáljuk meg, hogy ennek a különös szóösszetételnek milyen jelentéshozadéka vannak! Ha azt mondjuk, hogy „nyelvmaszk”, ez kifejezi a metaforának azt a kettősségét, hogy elrejt, de ugyanakkor feltár, az elrejtettségben megmutat. A maszk egyrészt utal arra, amit

Talán a legjobb megközelítésnek az tűnik, ha a mese kommunikatív alaphelyzetéből indulunk ki. A mesemondás a hagyományos kultúrákban, ahogy korábban már volt róla szó, kitüntetett alkalom abban az értelemben, hogy a hétköznapiok minden más tevékenységétől jól elkülönül. Ez kifejezésre jut a közösség meséhez való viszonyában, ami megmutatkozik az adott társadalom élet- és szokásrendjében is. A mese figyelmet követel, olyan eredeti megnyilvánulása a gondolkodásnak, amellyel együtt jár a mindennapi valóság pillanatnyi „felfüggesztése”. Kizár minden olyan magatartást, ami akadályozza, hogy szellemünket a mesélő elbeszélésével teljesen befolyás alá vonja, vagyis az értelmezés számára az érvényesség abszolút igényével lép fel.

Könnyen belátható, hogy ez soha nem a történet egyediségéből származó következmény, hanem a műfaj univerzális sajátossága. Arról van szó, hogy a mese egyetemes „formája” és a történetek hihetetlen variabilitása közötti feszültség a műfaj alkalmazkodóképességében gyökerezik. Ezek szerint a mese mint interpretatív gyakorlat „szellemi kaméleon”, ami bármilyen környezethez képes alkalmazkodni úgy, hogy ezzel nem jár „formai” változás. Vagyis a mese azért tesz szert újra és újra aktualitásra, mert ontológiai értelemben a társadalmi, kulturális, vagy intellektuális

elrejt, bár nem a hasonlóság alapján, hisz a Dionysos maszkot viselő személy nem nagyon hasonlít a „vad istenséghez”, másrészt viszont a maszk magunkra öltése reprezentációt szolgál abban az értelemben, hogy valami teljesen mást akar megmutatni, mint amit elrejt. A metafora világosan elkülönül a hasonlattól, vagyis nem az „olyan mint”, hanem sokkal inkább (ahogy RICOEUR fogalmaz) a „lenni mint” copula bázisán konstituálódó fogalom (uo.). A „levés” itt reprezentatív és nem konkrét. GADAMER a szimbólummal való összehasonlításban a metaforáról azt állítja, hogy mindig valami távollévőre utal és ez a fő különbség a két jelenség között, mivel a szimbólum jelentése a jelenlétben, az ehhez kapcsolódó felmutatás aktusában mutatkozik meg. (A megjegyzés csak akkor érvényes, ha az allegóriát a szöveg egészében fokozatosan kibomló metaforaként fogjuk fel.

Mármost látni kell azt, hogy a metafora geneziséét jelentő reprezentatív átvitelként (mozgás) felfogott nyelvi gesztus logikája diszkontinuus. A folyamat lényegét jelentő mozgás az értelmezés számára visszavonhatatlanul elszigeteli egymástól azt a jelenséget, amire a metafora vonatkozik és magát a metaforát és ezzel diszkrepanciát teremt. A maszk azonban felfüggeszti az élők és holtak közötti határt, érzékelhetetlenné teszi az izolációt. (KERÉNYI Károly: Égei ünnep, Az ember és a maszk. Kráter, Bp., 1995. 83–103.) A mese (az „út”) történeteinek elbeszélése, a mesélő monológja a nyelv „kápráztató karneválja”, ahol az ünnepi táncot lejtő szavak jelentését ugyan „maszkok” takarják, de az elbeszélés egészének kontextusában a szöveg titkai feloldódnak. Leleplezési kísérletek, gyanúsítgatások, intrikák és sejtésekkel teli kétségek gyötrik az interpretációt. Az „út” az értelmező számára, mint távollévő, az utazás, mint nem ittlét jelenik meg, ugyanakkor a metafora jelentéseinek sejtelmes örvénye elragad, útnak indít, a „nem ittlétet” jelenvalóvá teszi.

környezettől teljesen független jelenség. Mindenkori érdekessége abban áll, hogy a történet szereplőivel, atmoszférájával a helyi viszonyok ismeretére alapozva, a hallgatóságot az adekvát belehelyeződés (a mesei és a reális valóság közötti analógia alapján) lehetőségének felvillantásával érdekeltté teszi a megértésben. A vándorlás és a hozzá kapcsolódó tapasztalatszerzés (tanulás) élménye, vagy a hétköznapiok kellékeinek, ismerős „színpadának” felvázolásával, az adott kultúra szokásainak, hiedelmvilágának beépítésével a mesélő otthonosságot teremt és a hallgatóságot éppen ez a vonzó biztonság kecsegteti a megértéssel. Ezzel szemben a mese üzenete a történetben szinte soha nem direkt formában jut érvényre. (Ez unalmas is volna.) A mese jelentése nem kizárólag a történettel azonos. Igaz, hogy a jelentés elválaszthatatlan a kellemes szórakozást biztosító izgalmas eseményektől, a hős fantasztikus kalandjaitól, hisz ezeken keresztül mutatkozik meg, és ezért igazán érdekes, hogy a megszokott, ismerős formákból építkező elbeszélés a hallgatóság számára, hogyan válik a mese strukturális rendjében kifejezésre jutó hermeneutikai feladattá. A megértésre csábítás hatékonysága a történet elemeinek illeszkedésétől függ, a konstitúció elvének újszerűsége és az atmoszféra „otthonossága” közötti feszültség eredménye. A mese a hallgatóságot rabul ejti, hermeneutikai csapdát állít számára, melyből csak „megértő szelleme” erejének mozgósításával szabadulhat. A mesének ezen sajátossága, több komponens együttes hatásaként válik központi jelentőségűvé. Lássunk néhány fontos szempontot!

Először is a mese a valóság felfüggesztésével, egy alternatív világ felvázolásával a hétköznapi emberek számára a kilépés, a hőssel való azonosulás lehetőségét jelenti. A fantázia segítségével egy másik világba tett utazás, az „út” kockázatának és gyönyörűségének együttes bemutatása, a hős vándorútjának teljes átélését, a másság, az idegenség megismerésének és megértésének magával ragadó élményét nyújtja. A mese „útja”, mint a megismerés parafrázisa az interpretátor (mindenkori hallgatóság) számára az „út” metaforája jelentésszintjeinek egymástól történő világos elkülönülésén keresztül válik érthetővé.

A történet az „úton” folyik konkrét és átvitt értelemben egyaránt, ahol az események egymásra következése a történet irányát jelöli ki. Az „út” motívuma a mindennapi problémamegoldó gondolkodás szinonimája. Az élet hétköznapi nehézségeinek, feladatainak feldolgozására tett kísérlet mindig valamilyen „úton” megy végbe, ami az individuum szempontjából kínálkozó lehetőségek közül a legmegfelelőbb kiválasztására tett próbálkozásként jelenik meg. Esetünkben az „út” metaforájának ilyen módon történő értelmezését a mindennapi nyelvhasználat is legitimálja, hisz az „út” kifejezéshez (hangalakhoz) a „mód”, „módozat” elvont jelentést kapcsolja. Vagyis a távolság leküzdése, az „út” megtétele, a szerencsés megérkezés képzele összekapcso-

lódik azzal a meggyőződéssel, mely szerint minden egyéni életstratégia sikere annak a függvénye, hogy az egyéniség mennyire képes saját „életútjának” hősévé válni a végcél felé tartó vándorlásban. A siker vagy a kudarc csak az „úton” tanúsított magatartáson, ügyességen, bátorságon, az éppen adott helyzet értelmezésén, a szituáció elemzésének helyességén áll vagy bukik.

Több példával is alátámaszthatjuk, hogy az „út” metaforája, mint közkedvelt, fordulat mennyire mélyen gyökerezik nemcsak a hétköznapiak, hanem a filozófia és az irodalom nyelvhasználatában is. Például GOETHE a *Wilhelm Meister* vándoréveiben megmutatja, hogy az alapmotívum, a vándorló hős figurája, megfelelő eszköz rejtett, indirekt kifejezést igénylő gondolatok megfogalmazására. A kritika gyakran felemlgette, hogy GOETHE-nek e műve inkonzisztens, egymáshoz nem illő töredékek, kidolgozatlan vázlatok halmaza. 1827-ben egy levélben így reagált a vádakra: „Mint-hogy számos tapasztalatunk nem mondható ki kerekén és közvetlenül, már régen ahhoz az eszközhöz folyamodtam, hogy egymással szembeállított és mintegy egymásba tükröződő alakzatok útján nyilvánítsam ki a titkosabb értelmet a figyelmes szemlélőnek.”¹⁸ Az itt megfogalmazott elmélet lényegi mondandója nem is a kortársak sokszor bizonyára kellően iriggy kritikájára adott válasz, hanem GOETHE kísérlete saját írásmódja eredetiségének értelmezésére. Ezek szerint a „titkosabb értelem”, (amely nyilvánvalóan nem a közvetlenül megragadható jelentés), kinyilvánításának lehetséges módja, hogy a szerző adekvát alternatívákat sorol fel, mutat be és az olvasót (mindenkori interpretátor) mintegy önállóságra utasítja, lehetővé téve a különböző verziók összevetését. Az így indukált feszültség az érdeklődőt fokozatosan sodorja bele az értelmező pozíciójába, ahol önálló döntésre, a helyes „út” kiválasztására kényszerül. GOETHE a metaforizmus alkalmazását nem egyszerűen csak lehetőségként említi, hanem az írás (mesélés) színvonalának emelését elősegítő eszközként tart rá igényt.¹⁹ A goethei aspektus a mese hermeneutikájának vizsgálatakor az „út” metaforájának további jelentésrétegeit világítja meg.

A választás, a szituáció önálló értelmezése és megértése a mese architektonikájának meghatározó motívuma, valójában a műfaj genezisének kérdéséhez tartozik. Vizsgáljuk meg az állítást először a mesélő, a „mese szülőatyjának” szempontjából. A kutatás megállapította, hogy a mindenkori mesélő (tradicionális társadalmakban), mondandójának gördülékenységét, előadásmódjának hihetetlenül magas színvonalát, nyelvezetének gazdag díszítettségét nem azzal éri el, hogy a repertoárját képező törté-

18 GOETHE: *Wilhelm Meister vándorévei* Európa, Bp., 1983.

19 Például Második Szent József történetének számtalan olvasata, jelentései alátámasztják az állítást. GOETHE: i. m. 16–30.

neteket minden alkalommal szó szerint reprodukálja, de nyilvánvaló az is, hogy nem az improvizáció szélsőséges esetével van dolgunk, amikor minden motívum, fordulat a pillanat teremtménye.²⁰ PROPP és több mesekutató is azon a véleményen van, hogy a mesék szerkezete visszavezethető bizonyos elemi struktúrákra, melyek meglepően csekély számúak.²¹ Ezek képezik a mesemondó kombinációs lehetőségeinek hátterét. A hagyományozódó panelek, motívumok alkalmazása azonban nem teszi lehetetlenné a rögtönzést, sőt, mint ahogy már korábban volt róla szó, az improvizáció a mese otthonosságot árasztó atmoszférájának megteremtéséhez nélkülözhetetlen.²² A panelek csak a történet kontúrjainak felvázolására alkalmasak. A történet lüktetése, a hallgatóság hermeneutikai pozícióba emelése, figyelmének igénybevétele mind a meséli egyéni tehetségének függvénye. Megfigyelhető ez például a rutinos és a kevésbé gyakorlott mesemondók retorikai kvalitásainak különbségében.²³ A mesélő által elbeszélte történet mindig csak egy a lehetséges variációk közül, vagyis az üzenet minden esetben egy „úton” jut kifejezésre, ami a mesemondó tudatos választásának eredménye. A mesélés folyamatában a beszélő sokszor hasonlít hőseihez, akik a keresztúthoz érkezvén vagy az útjelzőoszlopok feliratainak értelmezésekor, vagy csak egyszerűen a jó sorsban való bizakodás alapján nekivágnak az ismeretlennek. A mese üzenete tehát a mesemondásban, mint a beszélő választásainak sorozatában konstituálódik.

Másodsorban a mese genezisének aktív részese a mindenkor hallgatóság, amely reakcióival, gesztusaival, mimikájával hatást gyakorol a mesélőre és közvetve befolyásolja a történetet. A mesélő sikere a hallgatóság, a közönség érdeklődésén mérhető le, amit elsősorban a történet menetét kialakító és jellemző sajátos logika alkalmazása ébreszt fel. Ez gyökeresen eltér minden más kifejezési (nyelven keresztül tételezett) „forma” logikai szerkezetétől. Lukács szerint a mese véletlenje nem az immanencián

20 DARNTON említi példaként az „Íliász” hosszúságú népi eposzok Jugoszlávia írástudatlan parasztjai között élő előadóit, akik rögzült elemeket, kifejezéseket kombinálnak improvizatív módon. DARNTON: i. m. 31–32.

21 PROPP terminológiájában ez a szereplők funkciói alapján került meghatározásra. PROPP: i. m. 22–67.

22 A jelenség például LINGURÁR Tódor kalotaszegi cigánymeséiben kitűnően megfigyelhető a nyelvhasználat archaikus és modern elemeinek keveredésén keresztül. A mesebeli király a lányát „fiákkerrel és konflissal” viszi a mennyegzőre. (*Rózsafű és tulipánleány*. Akadémiai, Bp., 1987. 191–234.)

23 Remekül érzékelhető, hogy a nyelvi gyakorlottság, a stilizáció gazdagsága a mesemondók egyéni tehetsége mennyire befolyásolja a mese színvonalát. Ez jól megfigyelhető *A király virágoskertje* című karcsai (Bodrogekőz) mesegyűjtemény előadóit összehasonlítva. (A király virágoskertje – karcsai népmesék. Akadémiai, Bp., 1987.)

belül előforduló, nem a valóság véletlenje. Mivel komplexitása az egész életet felöleli, annak kifejeződése, hogy a mi egész földi pályafutásunk véletlen.²⁴ Lássuk miről is van szó! A mese logikája kontingens (ha egyáltalán ilyesmit ki lehet jelenteni), és ezen a ponton a karteziánus okozatiságon edződött elme elbizonytalanodik. A mese véletlenje nem intelligibilis, hanem transzcendens, vagyis az esemény és az azt kiváltó ok között nincs értelemmel szükségszerűen belátható kapcsolat. A mesevilág konvenciói szerint minden lehetséges és ez a norma (a normativitás teljes hiánya) nem illeszkedik a bevett műfajok logikájához. Az elbeszélésben a történet fokozatosan fejlődik, halad a maga „útján”, csak hogy a közönség szempontjából a történet kontextuális rendje megjósolhatatlan események eredménye.

Az értelmezői szerepbe kényszerített egyéniség a mesét hallgatva maga konstruálja saját történetét, hisz nem állnak rendelkezésére, érvénytelenek azok a logikai sémák, amelyek a hétköznapi eseményeinek szintjén megfelelő eszközök a tájékozódásra, egy-egy szituáció jelentésének megfejtésére. Nemcsak minden mese, de az összes hozzákapcsolódó interpretáció is egyedi. Ez nem mond ellent annak a tapasztalatnak, mely szerint egy közösségben az adott történetet hasonlóan értelmezik, vagyis a hangsúlyok, az elbeszélés tanulsága közel egyforma véleményekben összegződik. A jelenségnek nyilvánvalóan az az oka, hogy egy zártabb társadalomban az ott élők körülményei, nyelvhasználata nagyon hasonló, vagyis az interpretációs helyzet, a kulturális környezet is befolyásolja a jelentésadást. Az egyéni adaptációk közötti különbség a külső szemlélő számára nehezen érzékelhető, egy zárt kultúrán belül azonban óriási jelentőségű.²⁵

A mesében előforduló események kiszámíthatatlansága, akárcsak az életút során elkövetkező történések, a jövő jóslhatatlanságának szinonimái. Ahogy a hős vándorútján, úgy az egyéniség „életútján” (a mese hallgatója) számtalanszor kerül váratlan és elkerülhetetlen helyzetbe. Ahogy a vándor töpreng a keresztúton a legtöbb esélyt jelentő út kiválasztásakor, úgy morfondírozik mindenki, mikor saját „életútján” bandukolva célt tűz maga elé, lehetőségeihez igazítja azokat, így méregetve interpretálja önmagát. Ugyanilyen szituációba kerül a mese mindenkor hallgatója is, aki állan-

24 LUKÁCS György: Ifjúkori művek; BALÁZS Béla: Hét mese. Magvető, Bp., 1977. 710–

724

25 A külső megfigyelő egy zárt közösségnek az adott történetre vonatkozó interpretációi közötti különbségbe nehezen lát bele. Pedig az individuum helyzete, szerepe döntően függ attól, hogy mennyiben járul hozzá a közösség kollektív állásfoglalásának kialakulásához, aktív értelmező, vagy csak a jelentés passzív közvetítője.

dóan változó, a történet menetét követő, új és új értelmezési variációkat produkál, az események ismeretében a megértés útján kutatja a történet igazi jelentését.

Az „út” keresztül-kasul behálózza a mesét, és az élet meséjét egyaránt. Hogy mely csapásokon, szűk ösvényeken, vagy „földutakon” haladunk az időben, azt csak magunk tudhatjuk. HEIDEGGER magával ragadó kontemplációjában a „földút” biztatásáról és derűjéről ír.²⁶ Szavai úgy tetszik, mintha arra hívná fel a figyelmet, hogy a (föld)út nem egyszerűen csak adottság, de kötelezettség és felelősség is az „út” tradíciója iránt, amit minden „vándornak” szem előtt kell tartania.

Az „út” metaforája vizsgálatának szükségszerű következménye egy új szempont bevezetése. Ezek szerint az „út” értelmező pozíciójából nem fogható fel kizárólag disztanciális jelenségeként. Az értelmezés mindig szem előtt kell tartsa a hős vándorlásának temporális vonatkozásait is, hisz a távolság leküzdésének, a megértésnek időbeli konzekvenciái vannak. Ezért a továbbiakban vizsgáljuk meg a mese időszemléletének néhány kérdését!

MESE ÉS AZ IDŐ

A mese időszemléletének sajátosságait, mint hermeneutikája megalapozásának kiemelkedő szempontját elemezzük szintén a mese kibomlását jelentő folyamaton keresztül. A történet, a hős kalandja különböző szakaszokra, vagyis önálló egységekre tagolható, melyek lazán fűződnek kerek egészé. PROPP frazeológiájában a mesének ezt az autonóm önmagában megálló elemét „menetnek” nevezi.²⁷ Leegyszerűsítve a dolgot, lényegében a hős egy kalandjáról van szó.²⁸ A mese időszemléletének roppant komplex jelenségét kíséreljük meg a menet kifejezés által jelölt (behatárolt) fogalmi térben értelmezni!

A mese általában keretes időstruktúrájú történet. Ez azt jelenti, hogy a hős bemutatása, az elbeszélés kezdete legtöbbször a valóságos, hétköznapi időviszonyokba beleágyazott, s a reális időszemlélethez majd csak a történet végén tér vissza újból. Feltűnő, hogy maga a cselekmény sokszor a szukcesszív időélmény legelemibb ta-

26 HEIDEGGER: A földút. „Költőien lakozik az ember...” T-Twins/Pompeji, Bp.,-Szeged, 1994, 219–223.

27 PROPP: i. m. 92.

28 A „menet”, mint strukturális egység szerencsés meghatározás. Nem foglalja magába szükségszerűen a mese egészét, ezért jól behatárolható, de a motívumoknak nem is túlságosan szűk halmazát jelöli, vagyis alkalmas arra, hogy vizsgálata alapján a mese „formájáról” általános megállapításokat tegyünk.

pasztalatait is figyelmen kívül hagyja. A mesélő és a mese hallgatósága a hőst követve kilép a mindennapok időszemléletéből. Ezt alátámasztják azok a példák, amikor a három nap egy esztendőt jelent, vagy a hős által megélt idő és a valóságban eltelt idő eltér.

A mese időkezelésének szokatlanságát, eltérését a valóságos időviszonyoktól a felmerülő csodálatos, fantasztikus és hihetetlen motívumok alkalmazásával éri el. Ezek nyilvánvalóan más módon hatnak a hagyományos kultúra közönségére, mint századunk mesegyűjteményeinek olvasójára. A kutatás jelenlegi állása szerint a mese transzcendens elemeinek nagy része, olyan mítosztöredékekből épül fel, melynek eredeti jelentése a kollektív emlékezetben már elhomályosult.²⁹ A tradicionális kultúrában élő hallgató számára az értelmezői pozíció auráját átítatja a mese csodáiba vetett hit természetessége. Azonban meg kell jegyeznünk, hogy ez a hit más elvárásokat tükröz, közel sem olyan mély, mint a mítosz „értelmezési gyakorlatában”, a rítus procedúrájában aktív részvételt vállaló szereplő meggyőződése. Bár ennek ellenére, ha intellektuálisan már tarthatatlan, de a tudat mentális szintjén még úrrá lesz a hátborzongató bizonytalanság, hogy a mese csodái (tündérek, boszorkányok etc.) valós világhoz tartozó létező jelenségek.³⁰

A mese jelentésének meghatározását mindig áthatja az a racionális kritikai pozíció, ami a csodás jelenségek közvetlen megtapasztalásának hiányára épül. A modern korok olvasója túltengő kritikai racionalizmusának köszönhetően a mese csodáit legfeljebb a humán fantázia végtelen gazdagsága bizonyítékeként tudja felfogni. A mese hermeneutikájához, az univerzális „forma” jelentésének meghatározásához természetesen hozzátartozó ambivalenciáról van szó. A racionális kritika és a transzcendenciára alapozott hit – a két látásmód folyamatosan egymásba olvadó, örvénylő játék – átível az interpretáció egészén. A mese csodáinak értelmezésében a hagyományos kultúrában élő hallgatóság és a modern korok olvasójának szempontjai között felfedezhetünk egy közös momentumot.

29 PROPP: i. m. 108.; J. MELETYINSZKIJ: A mítosz poétikája. Gondolat, Bp., 1985. 339.; KIRK: i. m. 57–71.

30 Például a keleti Kárpátok völgyében élő gyimesi csángók között folytatott kutatások meglepő eredménye, hogy az archaikus hitvilágból visszamaradt különös lények, gonosz tündérek létezéséről sokan mind a mai napig meg vannak győződve. Találtunk olyan háromgenerációs családot, ahol életkortól, műveltségtől függetlenül mindenki tud arról a közös élményről, ha nem is szívesen beszél róla, amikor egy teliholdas éjszakán az istállóból kiszabadult, megvadult lovak hátán „szépasszonyok” lovagoltak (szépasszonyok–gonosz tündérek).

Közös a belátás, mely szerint a mesében megjelenő csodás dolgok direkt módon nem érthetőek meg, hisz a természetes ész számára ismert elvekből nem vezethetők le. Ellenben ha legyőzzük előítéleteinket, akkor a cselekményt felépítő csodálatos események jelentésének megértése közvetve lehetséges lesz.

Arról van szó, hogy a jelentés elrejtettsége, érthetlensége a kontextuális rálátás hiányának következménye, vagyis az előforduló csodálatos elemek hermeneutikai értelme a történet egészének tükrében kideríthetővé válik. A mese időszemléletének eltérése a szukcesszív időfelfogástól szinte kizárólag ezeken a transzcendens eseményeken keresztül jut kifejezésre. Megállapítható, hogy a mese időstruktúrája különböző, egymástól idegen szemléletmódok koegzisztenciájára épül.

Vajon nem arról van-e szó, hogy a mese valójában életünk, mint folytonos mozgás, a különböző idősíkok pedig az életút kitüntetett eseményeinek, szükségszerűen más és más beállítódásainak egyidejű megjelenítésére tett kísérlet? Nem világos, hogy az időről, mint a változás feltételéről (objektív), vagy a változásról magáról beszélünk. Az időre irányuló kérdés metafizikánk talán legmeggondolkodtatóbb talánya, a filozófiát leginkább foglalkoztató kérdések egyike. Az időt felfoghatjuk olyan mozgásként, melynek határozott iránya van, a mindenkori jelenből az ismeretlen jövőbe hömpölygő feltartóztatathatlan és visszafordíthatatlan folyam. Ebben az összefüggésben a heideggeri kijelentés megismétlése, mely szerint az idő alapirányultsága a jövőiség, hermeneutikai értelemben nem teologikus kijelentés, mivel a jövő meghatározatlan, jelentés nélküli és mindig csak az aktuális „most” pontban töltődik fel konkrét tartalommal.³¹ Ezt az érzékelhetetlenül rövid időtörédeket nevezi nyelvünk jelennek, amely már a kijelentéssel együtt nyomban múlttá enyészett. A „most” „kérész léte” annak az apóriának az alapja, melyet az idő jelenségével kapcsolatban Arisztotelész megfogalmazott,³² majd pedig Augustinus oldott fel a *Confessiones* híres formulájában.³³ Ezek szerint a múlt a jelen tudása a „voltról”, az emlékezés; a jelen tudása a jövőről, a „várakozás”; míg szemléletünk, ahogy „most” a világot magunk előtt láttuk, a jelen. A jelen viszonya a múlthoz és a jövőhöz tehát nem empirikus élményen alapul, hisz már vagy befejezettség, vagy még meghatározatlan elvontság. A tapasztalás, mint az események átélése, az élmények felhalmozása, a jelen közvetlenségében adott, egyébként a gondolkodás transzformációin keresztül tételezzük a valóságot. Heidegger egy helyen szemére veti Augustinus-nak, hogy nem lépett tovább.³⁴ A je-

31 M. HEIDEGGER: Az idő fogalma. Kossuth, Bp., 1992. 27–51.

32 ARISTOTELES: *Physika* IV. Harvard University Press, 1980. 217. b.–218. a.

33 AUGUSTINUS: *Vallomások*. Gondolat, Bp., 1987. 365.

34 M. HEIDEGGER: i. m. 32.

lenvalólét mindenkoriságának korai analízisében megmutatja, hogy tudásunk az időről, melynek „alapfenoménja a jövőiség” a jelenvalólét számára önmaga elmúlásának a felfedezésében, az „előrefutásban” tesz szert az ittlét autentikus és egyetlen jövőjére, a saját haláláról való tudásra. A múltról mint autentikus történelemről a következőt írja: „A történelemhez való hozzáférés lehetősége abban a lehetőségben gyökerezik: mi módon képes mindenkor valamely jelen arra, hogy jövőbe futó, jövőt formáló legyen. E tétel minden hermeneutika első tétele.”³⁵ Az élet a halál felé tartó szakadatlan mozgás, melynek elkerülhetetlenségébe beleágyazott a mindenkire váró univerzális tapasztalat, és ez a tény néha szenvedést okoz.

A mese időszemléletének vizsgálatához fontos kitérőt tettünk! Ugyanis a mese ezen a ponton egyértelműen mást sugall, mint a filozófiai tradíció (vagy fordítva a filozófiai tradíció talál ki magának más aspektust). Hisz sem ARISZTOTELÉSZ kritikáját – ami a természetes gondolkodásmódban gyökerező elképzelést cáfolta, mely szerint a három idősík együtt létezik – sem pedig AUGUSTINUS időről megfogalmazott bölcsességeit, melyek a napjaink szellemét meghatározó karteziánus logika és a NEWTON-i fizikában megalapozott természettudományos látásmód bázisa, nem veszi figyelembe.

A mese időértelmezése talán leginkább a HEIDEGGER-i beállítódásnak felel meg azzal a különbséggel, hogy nem hasonlítható a filozófus elszigetelt kísérletéhez, aki egy műnyelv mesterségesen konstruált struktúráján keresztül igyekszik megmutatni az ember természetes és eredendő, a mese kulturális jelenségében magától értődően kifejezésre jutó időfelfogását. A mese kihasználja a gondolkodásunk három idősíkjának együttes megjelenítésében rejlő hermeneutikai lehetőséget, sőt a halál ábrázolásában pregnáns példáját adja az időösszecsúszítás esszencializáló technikájának. Vizsgáljuk meg miről is van szó!

A mese történetei, mint értelmezési kísérletek nem maradnak kizárólag az élet természetes keretein belül. Persze a hős bolyongását kísérő transzcendens jelenségek sem a reális valóság részei, de vannak olyan mesék, amelyek még az élet határait is túllépik. Számos a halál eseményeiről, figurájáról szóló történetet találunk. Az élet és a halál összetartozásának témája az embert a civilizáció kialakulásának kezdete óta foglalkoztató egyik legalapvetőbb kérdés. A személyes lét szempontjából az idő kiteljesedése a perszonális idő felfüggesztését (megsemmisülését) vonja maga után. Azt gondoljuk, hogy a halálban az idő fogalma értelmezhetetlen, mivel úgy tartjuk számon, mint ami kizárólag az élethez tartozik.

³⁵ Uo. 49.

A mese időszemléletének vizsgálatakor a halállal foglalkozó történetek két típusára kell kitérnünk. Egyik fajtája ezeknek a különös meséknek a halál elkerülhetőségének lehetőségével foglalkozik, gyakran tréfás elbeszélés arról, hogy az egyszerű ember miképp próbál túljárni az örök élet reményében a „Halál” eszén.³⁶ A halállal foglalkozó mesék második típusa szoros kapcsolatban van az előzőekkel. Ez utóbbiak cselekménye mindig a „másik birodalomba” való eljutásra (lejutásra) épül. Karakterükben a mitológiai alvilágjárásokban hasonlatos történetek. A „másik birodalomba” való belépés nem jelenti szükségszerűen az élet végét, a halál bekövetkezését, bár látni kell azt, hogy az evilágból történő kilépés az itt-maradók számára csak befejezett tényként értékelhető.³⁷ A hős kalandjait a „másik birodalomban” a mese hallgatósága nyomon követheti, érzékelheti a veszélyt, ami a hős életét állandóan fenyegeti, a találkozást az ismeretlen, idegen világ élményével, és a „határon” történő átlépést, amivel az életkockáztatása is együtt jár. Ezt a beszélő azzal juttatja kifejezésre, hogy az evilágra való visszatérés mindig a mese feladatainak legnehezebbike. Nézzük meg ezeket a történeteket egy kicsit részletesebben!

Gilgames, aki nem tudott egyetlen igaz barátjának, a hős Enkidunak a halálába beletörődni, hihetetlen kalandokon keresztül jutott el Um-napišti-hez, hogy választ kapjon az élet és a halál kérdésére.³⁸ Um-napišti így válaszolt: „Ami teremtettem elmúlik. Halál az élők büntetése.” Gilgames ennek ellenére megpróbálta a lehetetlent és mikor két lehetőséget sem tudott kihasználni az örök élet elnyerésére, végül belenyugodott sorsa (minden emberi sors) elkerülhetetlenségébe.³⁹

36 Például: *A rászédett Halál*. (A csodamalom. Balti népmesék. Akadémiai, Bp., 1989. 182.); *A halál és a vénasszony*. (Az ikertündérek. Zagyvarónai népmesék. Akadémiai, Bp., 1990. 45.); *Jónás meg a Halál*. (Pallag Rózsa. Kárpát-ukrajnai magyar népmesék. Akadémiai, Bp., 1988. 101.)

37 Az evilágra való visszajutás motívumát a magyar népmesékben bizonyára erősen befolyásolták a TAR Lőrincéhez hasonlatos történetek. 1411-ben a heves megyei kismemesi családból származó lovag peregrinatioja során eljutott Írországba, ahol egy napot töltött a Dublin közelében fekvő Szent Patrick Purgatóriumban. Az utazást és a „pokolbéli” élménybeszámoló hitelességét a szent hely perjelje által kiadott okirat igazolja. A történet köré szerveződő legenda gyorsan közzismertté válhatott, hisz olyan szerző is feldolgozta, mint TINÓDI Sebestyén.

38 Um-napišti a vízözön idején örök életet nyert halhatatlan ős. Eposzok: Gilgames. Európa, Bp., 1972.

39 Nem lehet feladatunk a mítosz és a mese közös gyökereinek és eltérő sajátosságainak vizsgálata, de esetünkben az alvilágjárás példjaként említett Gilgames történet olyan mi-

Találhatunk érdekes meséket, ahol ennek az ősi babiloni történetnek a motívumaihoz hasonló elemeket fedezhetünk fel, melyek cselekményükben az örök élet elnyerésével próbálkozó hősök bolyongásait kísérik végig. A *Halhatatlanság országa* című mese főszereplője, az ifjú királyfi, akit a halálról való rettegettség az örök élet birodalmának felkutatására ösztönöz. Vándorútján sem a csodálatos óriás ajánlatát nem fogadta el, aki ezer esztendeig tartó életet ajánlott, sem pedig a „Kék királykisasszony” meghívását kastélyába, akit azzal büntettek, hogy két ezer évig kell élnie. Végül hősünk elérte a Halhatatlanság királynőjének birodalmát, ahol már kerek háromezer esztendő is eltengetett, amikor eszébe jutott, hogy szegény, idős édesapját is meg kellene látogatni. A Halhatatlanság úrnője hiába figyelmeztette, hogy porladó csontokon kívül egyebet nem találhat, végül a hajthatatlan királyfit az élet vizével ajándékozta meg és így bocsátotta útjára. Éppen édesapja feltámasztására készült, amikor betoppant a Halál, hogy magával ragadja az ifjút, akit már oly régóta keresett. A királyfi végül csak hatalmas szerencsével jutott vissza a Halhatatlanság országába.

A történet, amely a magyar nyelvterületen több változatban is fellelhető, jól értelmezi a mesevilág halál-felfogását. Egyrészt kifejezi azt, hogy az élet értéke éppen véges voltában gyökerezik, hisz többször is érzékelteti, hogy a hős telhetetlensége nem magyarázható, másrészt megfogalmazza azt, hogy az ember valójában semmit nem tehet a halál (Halál) ellen. *Contra vim mortis non est medicamen in hortis*. A mese szempontjából a halál és az élet szükségszerűen összetartoznak, egymás feltételei és ez az elképzelés, BORGES szavaival, a kultúra elemi rétegeibe beleivódott kozmikus halhatatlanságba vetett hit alapja.⁴⁰ A mese az evilági lét végességét tényként kezeli, de ennek ellenére idegen számára a modern embert gyötrő félelem a „Semmitől”. Sőt a Halál alakját antropomorfizálva néha olyan tulajdonságokkal ruházza fel a végzetet, mint a könyörületesség, eredendő igazságosság, morális érzékenység. Ez jelenünk halál-felfogása számára meglepő, bár igaz, hogy a Halál fő attribútuma a kérlelhetetlen eltökéltség, melynek csupán árnyalására szolgálnak egyéb tulajdonságai. A kijelentést igazoló remek példa a „*Jónás meg a halál*” című kárpát-ukrajnai magyar mese.⁴¹ Az apa, akinek annyi gyermeke van mint a „rosta lika” a legkisebb utódnak nem talált keresztapát a városban, ahol élt, hisz legutóbb már a királyt is meghívja komájának. Elinult tehát azzal az elhatározással, hogy az útjába kerülő első teremtmény legyen az új rokon. Így is lett, csakhogy a szertartás közepén jutott eszébe Jónásnak megkérdez-

tosztöredék, aminek elhatározása a mesétől egyébként is igen problematikus lenne, ezért hivatkozásként nem zavaró. (L. még 29. jegyzet)

⁴⁰ J. L. BORGES: Az idő újabb cáfolata. Gondolat, Bp., 1987.

⁴¹ Pallag Rózsa: i. m.

ni, hogy kit tisztelhet az új keresztapában. Kiderült, hogy magával az Istennel hozta össze a sors, és mivel Jónás szegény ember volt, azzal utasította el a Teremtőt, hogy aki szegény, azt ő tette szegénnyé, aki pedig boldog, azt ő tette boldoggá, így joggal tart igényt „igazságosabb” rokonra. Jónás az útjába akadó második jövővénnyel is hasonló módon állapodott meg, de a keresztelő közepén újra eszébe jutott, hogy nem tudja, kivel ajándékozta meg szerencséje. Kiderült, hogy másodszorra a „Halál” rokonságát rendelte a sors, akit Jónás örömmel fogadott, hisz a végzetnél igazságosabb teremtményt keresni hiábavaló vállalkozás.

A mese halál-felfogásában az élet és a halál nem abszolút értelemben oppozíciók, ellenkezőleg: egymást felváltó periódusai a létnek, kiegészítik egymást és a halál nem „a semmi”, hanem a teremteshez eredendően hozzátartozó szükségszerűség. Ez a tapasztalat szokatlan a modernitásunk számára, de talán éppen ezért izgalmas, hisz az interpretáció merőben új lehetőségeit nyitja meg.

A mese halálképe az időszűrés (a három idősíki koegzisztenciája) radikális példája. Egyrészt: kifejezésre jut, hogy az ember számára az egyetlen autentikus jövőjébe (halálba) vetett hitben realizálódik saját jelene, vagyis az állandóan küszöbönálló jövő a jelen konstitutív feltételeként jelenvalóvá válik. Másrészt: a jövő jelenvalósága fenntartja azt a feszültséget, amely a végzet elkerülhetetlen bekövetkezéséből mint possibilitásból, mégpedig a múlt (az elmúlt) jelentésében megragadható, mindenki rendelkezésére álló univerzális bizonyosságból fakad. A múlt lényege, hogy nincs jelen, de csak abban a kontextusban, hogy olyasmit jelöl, ami „most” nincs itt. Az egyéniség számára azonban ez csak reflexív tudásként értelmezhető, melynek mindig önmaga az alanya, vagyis a „múlttá” válás evidenciája a biztosítéka annak az akkumuláló akaratsnak, ami a „volt” dolgokat értéké teszi, tradíciót teremt. A mese időszűrő látásmódja nem öncélú logikai attrakció, hermeneutikai szempontból fontos a jelen-séghez kapcsolódó jelentéssűrés. A „Halál” keresztapaságának metaforája pontosan kifejezi a jelentés komplexitásának végtelen lehetőségeit a mesében.

Az ember persze megpróbálja kivonni magát az időélmény (a halál élményének) depresszív hatása alól. Ez jut kifejezésre abban a differenciában, amelyet az ember a szubjektív időélmény és az idő mérhetőségére alapozott homogén időfelfogás között tesz. Cselekedeteinket áthatja az idő értelmezésének kettőssége. Leghatározottabban a művészi kifejezési formák látásmódja és a mindennapok rutinszerűségét jellemző időkezelési technikák szembeállításával érzékeltethető a különbség. Míg a hétköznapiak a mérhető idő tapasztalatára épülnek – hisz az ember életét tevékenységeinek – egymásra következő rendjében képzelel el, sőt követelményként fogalmazza meg a hatékonyság elvét megtestesítő időbeni rendszerességet – addig az egyéniség az életet a maga teljességében valami maradandóként, időn kívüliként tervezi el. Az individu-

ális életstratégiák a legtöbb esetben szeretnének túlmutatni, meghaladni az építő-elemeiket jelentő rutinszerűséget. Vagyis az ember intenciózus tettei mind-mind a mulandóság cáfolatára irányuló próbálkozások, melyek csak teljességükben, az élet totális összefüggésében válnak az ember az örökkévalóságnak szentelt emlékállítási kísérleteivé. Ebben a kontextusban mindenki saját életének művésze, melynek sikerességéről (értékéről) csak az eljövendő utókor mond ítéletet, vési azt örökre emlékeztetőbe, vagy feledi el. A műalkotás hermeneutikai jelentőségének, ahogy GADAMER megállapította, fontos aspektusa sajátos időkezelése. Ezek szerint a műalkotás tapasztalatához hozzátartozik az időtlenség élménye, mivel a mű úgy vonja a befogadót értelmezői helyzetbe, hogy elidőzésre kényszeríti, lényegében az idő indifferenssé válik, a jelentésadás aktusa az egyéniség szempontjából az időn kívüli esemény.⁴²

A mese, akárcsak a műalkotás, hasonlóan radikálisan foglal állást a szukcesszív időfelfogás nyomasztó súlyával szemben. Miért állíthatjuk ezt? Mert a mese formája nem rekeszthető ki az esztétikából, vagyis műalkotásjellege meghatározható azon kritériumok alapján, melyeket bármely irodalmi alkotással szemben támasztunk. (Szerzőhöz kötött – ha sokszor ismeretlen is – leírhatóak bevett tipológiai jegyei, „nyelvi forma”, etc.)⁴³ A mesét első megközelítésben ezért jellemezhetjük a műalkotás időszemléletével, de alaposabb vizsgálódás esetén más analógiákat is felfedezhetünk. A hős általában koncepciózus lény, aki eltervezi, konkrétan meghatározza a maga elé tűzött célt, a történet, a vállalkozás megvalósulási körülményeiről tájékoztat, valójában részletes „itineráriumot” tár az olvasó (hallgató) elé. Csakhogy az értelmezés szempontjából feltűnő, hogy a mese a történeti időre vonatkozó információkat nem tartalmaz. „az egyszer volt, hol nem volt”, vagy a mitológikus mesék esetében a „Kezdetben volt” abszolút általánosságok, kifejtetlenül maradnak.⁴⁴ Időtlensége azonban kizárja korszerűtlenségét, vagyis az üzenet aktualitása az interpretáció ere-

42 H. G. GADAMER: Szó és kép – „így igaz így létező”. A szép aktualitása. T-Twins, Bp., 1994. 228.

43 Persze nem lehet arról megfeledeknünk, hogy a modern irodalomelmélet, a „critical theory”, a dekonstrukció teljesítményének tükrében az irodalom, mint pusztán műfaji kategória tarthatatlan, de legalább ennyire gyanússá válnak az esztétika gyűjtőfogalma alá rendelt elméletek is. A mese „formájának” szempontjából viszont megkerülhetetlen a konvencionális fogalmi térbe történő bevezetése, hisz esetünkben a problémafelvetés még csak a legitimáció kérdéséig jutott.

44 A konkrét számok csak az időtartam nagyságrendjét jellemzik. Azok a mesék, amelyek történelmi figurákat tesznek hősükké (pl. Mátyás király), ennek ellenére kívül maradnak minden kronologizmuson, mivel itt sem azt kívánják hangsúlyozni, hogy a történet mikor játszódik, hanem azt, hogy kiről szól.

jétől és nem a történet időpontjától függ. A mese időtálló jelenség. Ha időkezelését röviden össze akarjuk foglalni, akkor megállapítható, hogy az időstruktúra horizontális szintjét a jelen, a múlt és a jövő koegzisztenciájának képzete alkotja, míg vertikumát az egyéniség (a mindenkori mese hőse) időhöz való viszonyának kettőssége jellemzi. Egyrészt: a társadalmi lény szukcesszív mindennapisága, másrészt az alkotó, önmagát konstituáló személyiség ideája. Ez csak azt jelenti, hogy konvencionális értelemben minden ember saját sorsának „művésze”, vagyis az individuum esztétikai viszonyba kerül önmagával és a jelenség reflexív jellegét a mese ragyogóan ábrázolja.

A mese menete (a hős egy kalandjának története), az ismeretlen és a váratlan jövőbe futó események sorozata felfogható úgy, mint az élet időben való kiterjedésének szinonimája. Csakhogy a hős, akárcsak a mindennapok „hőse” (itt a történet hallgatója vagy olvasója), azon túl, hogy nem nyugszik bele az eljövendő kiszámíthatatlanságába, sorsát, szerencsését határozottan igyekszik befolyásolni. A mese figuráinak egy része, éppen azokból a csodálatos, a transzcendens világhoz tartozó szereplőkből áll (a kiszáradástól megmentett aranyhal, a „jótett helyébe jót várj” öreganyó etc.), akik „jóslataikkal” egyengetik a főhős útját céljának sikeres elérése érdekében. Könynyedén elintézhetnénk a jelenséget azzal, hogy a mese orákulum-jellege nem más, mint az ember örökké reménytelen vágyakozása a „beláthatatlan” jövő befolyásolására. STEIGER Kornél egy tanulmányában a jóslat intézményének alapjait az emberi tudás töredékességére vezeti vissza, amelynek legfontosabb gondolata az, hogy tulajdonképpen kizárólag a jelennek vagyunk a birtokában.⁴⁵ Csakhogy nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a mese orákulum jellege a jövő menetének tényszerű definiálásaként, vagyis a tévedhetetlenség igényével jelenik meg: a jövőre vonatkozó kijelentés mindig pontos, részletes leírása az elkövetkező eseményeknek. A „mi és hogyan fog ekkor és ekkor történni” valójában határozott értelmezése annak, ami nincs. A jóslat relevanciáját a kételkedő hős engedetlensége, bajba jutása támasztja alá. A mese jóslata mindig egy csodás szereplő tudása a jövőről, a hős életét meghatározó „használati utasítás”, parancs. A jövőről való tudás tehát nem egyszerűen lehetőség, hanem kötelesség. Aki saját sorsáról dönt, legyen tisztában azzal, hogy mit tesz, de ne csak a vélekedés, hanem a meggyőződés szintjén is.

Egy pillanatra azonban meg kell állnunk. A mindenkori hős, aki a jövő garanciáját jelentő orákulum értékét kétkedve fogadja, hermeneutikai paradoxont indukál. Miről is van szó? Nyilvánvaló, hogy a kalandokra vállalkozó szereplőt, akárcsak mindannyiunkat az ember egyik alaptulajdonsága, a kíváncsiság motiválja. A mese főhőse utazása során törekszik helyzetének, lehetőségeinek legpontosabb meghatá-

45 STEIGER Kornél: Delphoi jóslatok. Holnap, Bp., 1992.

rozására. Amikor nem engedelmeskedik a mese orákulumának (kvázi parancs), ezt érthetjük a helyzet (pillanatnyi szituáció) újraértékelésére tett kísérletként is. A baj az, hogy a hős önálló, a transzcendens figura tanácsait figyelmen kívül hagyó kezdeményezései általában szerencsétlenül végződnek. A vállalkozás kudarcára fény derül, hisz a beteljesülő jövőben a jóslat mindig relevanciát nyer. Vajon a mese ezen a ponton nem valami rejtett hermeneutika ellenességet árul-e el? Nem az értelmezői magatartás destrukciójáról van-e szó, tudniillik arról, hogy a „fatális jövő”, a valóságunkhoz tartozó hős számára akaratától függetlenül is elkövetkezik?

Annak ellenére, hogy a hős megszegi a jóslat parancsát, a csodás szereplő (jós), a legtöbbször megbocsát, újból segíteni siet és szerencsés végkifejletet ad az eseményeknek. A mese hermeneutikája világossá teszi, hogy a hős soha nem befolyásolhatja az eljövendőt, de érvényre juttatja, hogy a jövőről való tudás a mesében jelenvalóként fogalmazódik meg.

UTÓSZÓ HELYETT

Belátható, hogy a mese működésének, strukturálódásának, szöveggé alakulásának elvei eltérnek a mindennapok bevett kifejezési- és gondolkodásformáitól. A mese valósága – mint már korábban volt róla szó – túlmutat az egyszerű hétköznapiiságon, hisz a beszédmódjában az értelmező elé táruló „világ” akauzális, atemporális és transzcendens. A mese valósága csak azért jellemezhető a metafizika nyelvhasználatából kölcsönvett fogalmakkal, mert a jelenség körülírására nem áll rendelkezésünkre megfelelő frazeológia. De a látszat ellenére, „a mese intenciója tehát nem egy metafizikai valóság...”⁴⁶ Éppen azért nem demisztifikálja azt a hitet, hogy a valósághoz való viszonyunk bármilyen privilégizált olvasatra alapozható. Ez a mese ismétlésjellegéből következően minden történetben újra és újra megerősítésre kerül.

A mese, mint ismétlés mindig másnak ugyanabban való ismétlését jelenti. A témák végtelen variálódása hermeneutikai szempontból egy probléma megválaszolására tett különböző kísérletek sorozata. Könnyen belátható tehát, hogy a mese valójában az ismétlésben egzisztál. A repetíció visszacsempészése azoknak a kérdéseknek, örök témáknak, melyeket soha nem tehetünk félre. Egy-egy elhangzó történet mindig a mese univerzális „formáján” keresztül kibomló értelmezési kísérlet. Az interpretáció tétje a mindenkori értelmező (a mesélő, a hallgató vagy az olvasó) számára saját választásainak megtalálása, amelyek nélkül a személyes lét nem megalapozható. A mese

46 LUKÁCS Gy.: i. m. Meg kell jegyezni, hogy LUKÁCS a mesét a mágia szférájába helyezte.

viszonya a kétségkívül súlyos kérdésekhez alapvetően optimista és ez deprimált jelenünk számára értékes tapasztalat lehet. A mesének, mint interpretatív gyakorlatnak abszolút értelemben nincsen vesztese, mivel minden történet örök tanulsága a remény, hogy mindenki lehet győztes, csak végtelen türelemmel és alázattal újra és újra próbálkozni kell, ahogy a mese hőse is mindig nekiveselkedik akár a kilátástalan helyzeteknek is. Az ismételtség indukálja a megfogalmazott üzenet azonosításának programját, ami egybeesik a humán szellem önújraértékelésének kérdésével, vagyis a mese akár csak az „élet meséje” soha le nem zárható interpretáció, és valójában ez a „mesei optimizmus” lényege. Ismétlésének, elbeszélésének valódi értéke talán éppen abban a bizalomban fogalmazható meg, melyet az ember a megismerés ereje iránt táplál, hisz csak ez lehet a forrása annak a végtelen hitnek, ami a megértés „szüsziphoszi” szellemét örökké sikerre hajtja.

A mese, mint a megértő létmód egy kivételes „formája” felfogható a valóságot felölelő kultúra-diskurzus epilógusaként.

Az utószó, amely az addig elhangzott összegzésére, összefoglalására, lényegének megvilágítására hivatott toldás, sajátosságainál fogva elválik a főszövegtől. A mese epilógiájának értelmét akkor értékelhetjük igazán, ha nem feledkezünk meg arról, hogy a mese fantázia birodalma, a képzelet kiteljesedésének adekvát helye. A mesében működő fantáziát azonban nem érthetjük az antik görögök fogalomhasználatának alapján kizárólag úgy, mint látomás, jelenés, álmokép vagy képzelet.⁴⁷ A mesei fantázia epifantikus, tehát valami olyan gondolkodásmód, ami a képzelet „után” következik, vagyis (ha maradunk a görögök ajánlásainál) „láthatóvá” tesz. A mese-nyelv görbe tükröt állít műveltségünk elé és ebben „láthatóvá”, tapinthatóvá teszi az ember számára önmagát, mint a lehetőségek kimeríthetetlen kincsesházát. A mese epilógiája olyan „beszélgetés”, ami felfogható a kultúrára (az embernek önmagára) vonatkozó kommentárjaként. A gondolkodás univerzálisan alkalmas formája a mindenkori társadalmi, kulturális valóság eseményeinek megértésére, magyarázására, egy állandóan önmagát megújító és egyúttal szellemünket frissen tartó differenciálatlan interpretáció gyűjtemény. A mese „formája” valójában ezért örök „forrása” a gondolkodásnak, hisz az általa „láthatóként” felmutatott kép, akár csak a víztükör felszínén megjelenő látvány, szétörthetetlen. A felszínén végigfutó borzongás, hullámozás a képet elhomályosítja, de nem pusztíthatja el. Az ilyen „tükör” pedig (a „mese” vagy akár a „vízfelszín”) elbűvölő képeivel az embert újra és újra visszakényszeríti az interpretáció(k) magával ragadó örvényébe.

47 TEGYEI I.–KAPITÁNYFY I.–GYÖRKÖSY A.: Ógörög nagyszótár. Akadémiai, Bp., 1990. II/42.

Gábor Biczó

THE OPERATION OF INTELLECTUAL
THINKING IN THE WORLD CONCEPT OF TALES
(*The hermeneutics of tales*)

SOME INTRODUCTORY COMMENTS

As is well-known from HEIDEGGER's reasoning, human existence basically strives for intellection¹. Tales, following this viewpoint, are present in our culture as the original forms of the interpretation of existence. In the following paper, through a hermeneutic analysis, we will make an attempt to describe tales as the defining forms of expression of the comprehension and interpretation of existence.

Before starting our examination, however, it is important to clarify a few problems which can easily cause misunderstanding.

First of all we need to explain what comprises the corpus of tale hermeneutics. The interpretation of the context – so self-evident at first glance – immediately raises several questions requiring answers.

The identification of the hermeneutic character of tales does not seem complicated. Firstly, in this case the commitment to the 'art of perception' relates the message of tales (as a yet unclarified cultural phenomena, genre, or type of linguistic stylisation) to research into their universal meaning. Secondly, the hermeneutics of tales also means the analysis of tales as an original form of the interpretation of existence. Consequently the analysis has to fulfil a double function, which creates a complicated situation. What is it all about?

The interpretation of tales as a type of narrative, the research into its universal meaning seems possible through a reliance on the hermeneutic teachings of philosophy.² Research in this case seeks to look into the different manifestations of tales

¹ HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő* (Being and Time), Gondolat, Bp., 1989. pp. 281–289

² Philosophical hermeneutic teaching is the result of the efforts made by European intellectual traditions on the one hand, and a methodology used for tackling the problems of philosophical tradition on the other. It is 'the art of manifestation, interpretation, explanation and elucidation' (H. G. GADAMER, *Hermeneutika* (Hermeneutics), Bp., 1990.

in our culture. Conversely, the analysis of the phenomenon of the tale as an original form of interpreting existence requires hermeneutics to act as a natural orientation serving as the basis of our perspective.³

This for two reasons. Firstly, the tale phenomenon has some significance beyond the dominance of western metaphysics since it can be found worldwide, in cultures radically different from the European; that is why the relevance of the exclusive applicability of the hermeneutic method, which evolved from the metaphysical tradition, is highly questionable. What is more, we do not know for sure, what in fact we are talking about when it comes to tales, and the chaos dominating tale research does not help us to feel at home in the field either.⁴ Secondly, we must reflect upon the fact

3 This 'natural orientation' (not so much in HUSSERL's, but rather in HEIDEGGER's usage), the original quality belonging to Man, is inquisitiveness, interest acknowledged as the reflexlike turning towards the world, cognition and comprehension. Interest expresses Man's concern in intellection. A better understanding of a new connection or situation gives one an advantage over others and makes it possible to achieve a better position in one's environment. Certainly it remains a question what constitutes the basis of the conviction that the interpretation of a given situation yields a practical benefit, as the meaning of that situation can only be seen as the result of the interpretation. There are two possible answers. It is either the vaguely encoded a priori form of behaviour belonging to human existence which appears in different forms corresponding to individual circumstances. Or we may presuppose that it is an acquired ability which is the result of the self constitution of the human intellect, a kind of knowledge continuously self-revising and accumulating, postulated in experience. With reference to 'natural orientation', we can probably talk about a unique mixture of the two hypotheses. We must recognise, however, that both answers imply some kind of a transcendental faith without which there is no comprehension (cognition).

4 In its absolute sense the indefinability of tales is certainly a false statement and rather refers to the controversial and exclusive nature of the definitions found in the specialist literature dealing with the topic, but it does not preclude the possibility that competent experts handling the topic will, in the future, reach a consensus on some basic questions corresponding to the requirements of academic learning, perhaps even including a consensus on the definition of the tale. Since the writer of this paper has no intention of comparing, evaluating or passing judgement on the opinions available, and neither can he do so within the frames of this essay, let us, just for the sake of neatness, mention a few examples to illustrate the perplexity surrounding the question. KIRK, for example, who undertook the task of defining the difference between folktales and myths, believed that tales have no primary function to deal with serious or significant problems or elaborate on significant ideas. (G. S: KIRK: *A mítosz* (Myth), Holnap, Bp., 1963. p. 65) Opposing this, in György LUKÁCS's

established by tale research which claims that the 'form' of tales in cultures that are geographically and linguistically isolated are very similar. Perhaps in the cultural history of mankind there are epochs dividing the development of our thinking, which can be characterized by notions deeply rooted in our education. One of them can be 'storytelling', which, in a chronological interpretation, obviously precedes philosophical thinking.⁵

fascinating study on the seven tales by Béla BALÁZS we can encounter an opinion which is exactly antithetical: (compared to short stories) tales, in contrast, place their centre of stylization around the incidental nature of the totality of life in its widest sense, including both the metaphysical essence of the spirit and mere existence, coexisting with nature in an undifferentiated way. (György LUKÁCS: *Ifjúkori írások* (Juvenilia), Magvető, Bp., 1977. p. 710) At first sight it seems clear that LUKÁCS, opposing the views of KIRK considers the tale a 'form' of culture which introduces extremely serious topics. It is true that KIRK is referring to traditional folktales, but it is easy to understand that the motifs of the tales by Béla BALÁZS which serve as a basis of the LUKÁCS study originate in classical folktales, which is the reason why the difference between tales and folktales – often so difficult to define – cannot be the basis of the two thinkers' difference of opinion. (For example the motifs in the tale entitled 'Ibolya' (Violet), – time compression or the magical journey – are popular events found in Hungarian fairy tales. Béla BALÁZS: *Csend* (Silence), Magvető, Bp., 1985. pp. 46–48)

In a very similar fashion the ideas of PROPP, a Russian tale researcher, and DARNTON, a French tale sociologist can also be placed in opposition. Having analysed deeply several hundred Russian fairy tales and characterized their structures, PROPP came to the conclusion that these stories rarely take ideas from real life events, or facts, i.e. do not give us any hint about the social and historical aspects of past ages. (PROPP op. cit. pp. 107–108) In opposition to this DARNTON, who carried out the analyses of the French tales recorded in the 18th and 19th centuries and also compared the different versions of the stories, established the fact that tales can serve as authentic sources of research into the history of mentality since they are splendid descriptions of mediaeval social situations, and the knowledge of what event it was that gave birth to a tale reflects the self-constituting logic of collective memory. R. DARNTON: *Lúdanyó meséi* (Tales from Mother Goose, Akadémiai, Bp., 1987.)

- 5 The tale, perhaps much in the same way as the institution of 'incestus' analysed by C. LEVI-STRAUSS and then DERRIDA, refers to the radical difference of mentality characterizing the different ages of the history of human civilization, the divergence from European metaphysical traditions. C. LEVI-STRAUSS: *The Raw and the Cooked* (Penguin Books, 1992). J. DERRIDA: *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*, (DERRIDA: *Writing and Difference*, Routledge, 1978. pp. 283–284)

The difficulties arising from the twofold nature of the task before us can be solved if we presuppose that we can take up a position that will serve as a basis for every speculation later, from which tales as hermeneutics are to be grasped, i.e. they can be comprehended as original attempts to carry out the process of understanding and interpreting.

In order to establish the hermeneutics of tales we must take into consideration that tales as such are 'extremely diverse phenomena'⁶. From among the several forms of complexity from the perspective of exposition we must take a closer look at certain questions that have not yet played an important role.

Tale research has primarily looked into historical, sociological and linguistic features as well as the national character. Analyses of these kinds yield numerous interesting results, and they have gained importance due to the fact that tales borrow a lot from everyday experiences, their topics are usually among the commonest, and their characters are everyday heroes, all of which mean that they are likely to attract general attention. Elements taken from everyday life are melded together; they are mixed with the wonderful products of imagination and inhabit the story together. The complexity of the phenomenon, at first sight, is thus the idiosyncratic mixture of real and transcendent (from the position of the interpreter) motifs in the story.

If we make the differences between tales and classical folktales our starting point, as well as the question of what made the tale as a genre the right one to become a means of expression so popular in literature, then we can examine the problem of its complexity from a different angle.⁷

6 V. J. PROPP: A mese morfológiája (The morphology of tales), Századvég-Osiris, Bp., 1995. p. 13

7 For the great storytellers of European culture, such as AESOP, LA FONTAINE or later, the GRIMM BROTHERS, tales mean, above all, the chance to entertain people as well as giving them a model of a parable-like story with a moral. Some writers of the 18th and 19th centuries used tales as a genre to express abstract and complex problems. In.: GOETHE's *Young Werther* it is easy to find the system of metaphors organized around wandering which is a basic motif universally found in almost every tale (We will come back to this later). However, if we consider SHAKESPEARE's writings, one characteristic feature that is immediately conspicuous is that numerous characters probably have their origin in 16th–17th century British folktales. Prospero in *The Tempest* or the world of the fairies in *Midsummer Night's Dream* give us an insight into traditional beliefs of the age, and based on this we can draw conclusions concerning the immense wealth of the tale-creating power of imagination at that time. It obviously does not mean that in the literary sense of genre SHAKESPEARE's dramas and plays are to be considered tales, it is merely intended

The question is why the classic literary authors utilized the genre of the tale in their otherwise extremely rich array of literary forms.⁸ Here we obviously need to reflect upon the difference that lies between storytelling as the act of narration and the tale as a clearly distinguishable and characterizable 'form'. Not every act of storytelling is to be considered a tale.⁹ The importance of the statement above lies in the fact that in JACOBSON's view storytelling is not the end product of western culture based on the written form, as it is part of the human spirit in a much more original way than 'letters'.¹⁰ Are we not dealing here with the phenomenon in which, in terms of formulating the 'ultimate' questions which they considered important, these widely acknowledged representatives of the art of writing found the structure and logic of tales appropriate for the introduction of new aspects of interpretation and thus a further widening of the horizon of accepted literary forms? These 'ultimate' questions refer to the most original mysteries of the human spirit which emerge again and again. We can understand our own culture (our civilisation) by giving answers to these questions.

Let us take a more precise look at these fundamental problems which are basic constitutive elements of both modern philosophical systems and works of literature, in

to draw attention to the fact that the interpretation of the above-mentioned works can be further enhanced when complemented by the experience of tale interpretation. The secessionist tales by Béla BALÁZS serve as excellent examples to show what a perfect possibility is offered by this form to phrase the basic existentialist, ethical, and intellectual questions that occupy Man's thoughts. An endless number of examples could be given starting from Oscar WILDE's *Dorian Gray* to the modern tale novel written by the recently deceased German writer Michael ENDE.

- 8 We are faced here with a phenomenon rather difficult to imagine. Firstly, it is obviously impossible to talk about the 'form' of a tale in an absolute sense. The 'form' of a tale does not denote any recordable, universal and declarable structure. The tale is a 'form' without a form, that only appears through the 'actuality' of the story, but which is always unidentifiable. Secondly, the 'form' of a tale is, at the same time, constant, as it relates to something which can clearly be separated from other forms of expression.
- 9 It is interesting that the verb 'tell a story' has certain negative connotations as well, since the common meaning of 'Stop telling stories' or 'What's this (tall) tale?' type of remark reveals that storytelling or yarnspinning, in certain cases, is seen as a way of telling lies.
- 10 R. JAKOBSON, in his study on Russian fairy tales gives an analysis of those specific social and cultural circumstances in Russia among which tales in the Middle Ages enjoyed their true renaissance. The most determining fact is the total lack of the written form, which created a favourable environment for the genres of oral tradition. In all likelihood it is a general phenomenon. R. JAKOBSON: *On Russian Fairy Tales* (Structuralism: A Reader) London, 1970. pp. 202–222

all senses the ‘*conditio sine qua non*’ of spiritual value, and which, at the same time, also appear in tales. These questions are almost commonplace ones, questions concerning the meaning of life, the ultimate goal of existence, the origin of the spirit, or questions about fundamental ethical issues such as the difference between good and evil, etc. The presupposition that such thoughts exist in tales must seem bizarre for the reader. On the level of the ‘story’ we will not find any examples, but if we ‘learn to read tales’ we will come across such implicit levels of meaning which remind us in an eerie way of the basic problems of the philosophical tradition. And if tales are in fact capable of expressing abstract constructions of thought, then can we presuppose there is a possible connection between traditional cultures and the contemporary intellectual elite? This unusual relationship calls for an explanation.

In the terminology of this paper traditional culture means the community where tales emerge as defining and constitutive elements of education, where the form they take and their reconstruction gain everyday confirmation in the socially recognized act of storytelling. Here tales and life are inseparably intertwined and become natural and mutual prerequisites. For the contemporary modernist intellectual elite tales as ‘forms’ of expression or genre are to be interpreted in two ways. We may presuppose that they represent exclusively the ‘absolutely new form’, elaborating on thought at a more appropriate level and do not bring with them universal experience of a kind that would justify the interrelationship suspected to be present on the basis of the so-called ‘ultimate’ questions from among those questions asked by the current intellectual elite and traditional culture. According to this approach tales appear to be ‘reinterpreted’ forms, the essence of which is limited to the content actually expressed. However, the hermeneutics of tales are based on the ontological feature which claims that ‘form’ is constant, and this attribute of tales makes it possible for ‘writers’ to ask their universal questions from a different perspective.

The opportunity for intellectual contact between two remote cultural groups, so significantly different from each other in character is an extremely interesting phenomenon. Certainly, this contact does not mean the identity between the way of thinking of the current intellectual elite and that of traditional cultures; it only pertains to the extremely exciting fact according to which the problem of ‘ultimate’ questions as well as the need to answer them is not – contrary to common belief – the privilege of intellectuals. The difference in the way traditional cultures think has already been depicted by numerous people in various ways.¹¹ The shared and original

11 See: footnote 5

roots of 'difference' and 'otherness' may perhaps be captured best in the act of asking those 'ultimate' questions.

From the aspect of tale hermeneutics one fundamental constitutive ('ultimate') question gains particular importance; one that can be identified both in the philosophical tradition and in tales. This is the question relating to the process and essence of comprehension. (What is comprehension?)¹²

Every tale can be perceived as an attempt to interpret; the hero's attempt to tackle the miraculous task is simply an exercise in interpretation. Who understands the real meaning of the situation that arises? How do the characters understand and interpret their own situation? Which of them is able to turn the discovery or construction of adequate meaning to their advantage?¹³

It is obvious that in philosophy, literature or tales the attempts to give answers are, by the very divergent nature of the genres, different. While philosophy mainly gives systematically developed and thoughtful attempts to define the why and the wherefore of intellection, tales, on the other hand present the question from a fundamentally different perspective. Let us examine what features the original attitude of tales possesses, and see what it means to talk about its 'form' as a hermeneutic experiment. In the first phase of our contemplation let us attempt to give a hermeneutic analysis of the motif 'journey, wandering' which is a universal feature of the phenomenon.¹⁴

12 We must note that tales are a 'form of thinking' both well definable in character and independent of a metaphysical world concept. Tales cannot be placed in opposition to metaphysics and, being an original form of ontology, neither can they be comprehended as an alternative to philosophy (or hermeneutics) since they simply cannot be grasped from the perspective of metaphysics. To be more precise, at one point there is a link which at the same time connects and divides tales from philosophy. This link is the problem of the so-called 'ultimate' questions. Since the history of western metaphysics can be understood as the essence of the attempts to provide answers to these questions, (the method of philosophical hermeneutics is a systematic answer elaborated to answer questions relating to the why and the wherefore of intellection), all tales, consequently, can also be interpreted as a kind of attempt to give answers to the very same questions in the single and nonrecurring act of storytelling (yarnspinning).

13 For instance, in the folktale entitled 'Go to I-don't-know-where and fetch some I-don't-know-what' the hero finds himself in an unavoidable dilemma of interpretation, the solution of which is the prerequisite of the story. *A csodamalom* (The Magic Mill) Balti népmesék (Folktales from the Baltic states), Akadémiai, Bp., 1989. pp. 44–45

14 We must remark here that this present paper primarily looks into the classic type of tales which tell the story of the miraculous events happening to the lonely hero. In the termi-

TALES AND WANDERING

From a hermeneutic perspective tales can be paraphrased as ‘the way to intellection’. This claim brings with it some problems of interpretation which must – it seems – be answered.

If we think hard and try and recollect our reading experiences from childhood, seen from an adequate distance to ensure an appropriate perspective, it is quite easy to spot one common typological feature characterizing almost all tales, which is the topic of journey, travelling and wandering. The tale in fact gives an account of the hero’s adventures when the task assigned to the main character or volunteered for by him, the solution and release of the problem, become mixed up with conquering the distance, overcoming the challenge of covering it. To put it in another way, the main axis of the coherence of the story lies in the ‘journey’ metaphor. The journey, be it a series of exciting events of getting to a quiet, faraway land, or simply a trip through the woods to see Grandma is, in fact, a universal ingredient of tales and is apparent as a condition of the validity of the intended meaning or message.

We must not forget, however, that the person in the street today can only very rarely encounter the original circumstances of the birth of a tale, this improvising narrative so rich in spontaneous turns; and because of this the exegetical scrutiny of tales, the definition of their linguistic features cannot be based on firsthand experience. Our impressions are mainly fed by our reading experiences. Even in this context PLATO’s criticism in *Phaidros* about written literature gives food for thought, claiming as it does that the growing prevalence of the written form will lead to the degeneration of memory, and so will cause great harm to the natural creative readiness of the mind.¹⁵ We will probably not be able to estimate how much harm has been done to the history of the intellect by the written form (as this would be an impossible and absurd enterprise); nor, furthermore, to estimate the relationship between these losses and those invaluable assets which would be impossible without the universe of the written word. Apart from this it is a fact that nowadays one generally encounters tales as a parent during one’s practice of reading out bedtime stories, very often half asleep (which, however, obviously does not mean that parents cannot tell tales.)

nology of tale research different terms are used to define these tales: fairy tales, adventure tales, hero tales, magic tales etc.

15 PLATO: *Phaidrosz* Platón összes művei II. (*Phaidros, The complete works of PLATO II*) Európa, Bp., 1984. 787–798. (ford. Kövendi Dénes)

This state of affairs, however, cannot appropriately comprehend the drama of its genesis, sympathize over the storyteller's mental efforts when serving his audience, or enter into the meaning-generating spirit of the audience. The lack of a natural relation overshadows our attempt to interpret the meaning of the tale, since in reading aloud the roles of a storyteller and listener mingle together, the hermeneutic position is overburdened. Reading aloud is, in fact, mediation, adjustment to the needs of the story. Here the 'storyteller' does not create the story himself, but rather agrees to stick to what is given. The soliloquy of the recital, however, (at best) starts operation not only outwards but 'inwards' as well, since during the recital the imagination of the narrator is set in motion and becomes separated from the written text until the undifferentiated vibration of the black (the intricate curves of the letters) and white (spaces between the letters) forces him back to the text. In reading aloud we cannot be both narrators and listeners at the same time, since the tale here appears through the reflected reality of the written word and we are constrained by its expectations.

We must also see that the original and natural medium of existence of tales is a socially honoured communicative situation. In traditional societies storytelling – the opportunity of telling a tale – is a clearly distinguishable moment which is often part of a splendidly choreographed ritual.¹⁶ Considering their formalities the customs attached to storytelling can be extremely varied in different regions, peoples or even villages. In contrast, the circumstances of the birth of a tale, independent of the linguistic and cultural differences, can always be traced back to the communicative setting of storytelling. The distinguished roles of the narrator and his audience and their clear-cut separation, as well as the distinctive attention surrounding the act of narration, are generally observable moments. The tale, which is narrated, related, sung or acted out and is interpreted, enjoyed or perhaps provokes boredom, laughter or grief in the audience, comes, in fact, into being in a spiritual field imperceptible for the outsider split between the two poles. It is a form constituted through language, one which is brought about by the intention of the fabulist on the one hand, when he makes up his mind to tell the story, and on the other created by the will of the audience undertaking the task of 'listening' to the story. This almost self-evident conclusion is simply intended to emphasize that both parties to the tale genesis enter into a situation which is caused by an intentional and conscious choice, and this indicates both the wish to provide meaning embodied in tales (on the narrator's part) and the

¹⁶ For the community tales possess informational value. Marion VARGAS LLOSA's great novel, *The Speaker* provides an excellent example of the ritual features of tales (storytelling) (Magvető, Bp., 1987.)

intention to search for meaning seen – on part of the audience – as a requirement that must be complied with.

The tale generated in this relationship is a text filled with meaning in the hermeneutic sense. The question is whether in our case the identification of the interpretational situation makes it possible to postulate that the tale always possesses a meaning beyond its actual 'story' and explicit meaning, and whether we can justify this feature through the interpretation of its 'form' and certain significant motifs.

Before answering this question let us return to our initial problem, the metaphor of the 'journey'.

The motif 'road, journey and wandering' is repeated in various forms in most tales and constitutes the backbone of the consecutive events, the framework within which the story unfolds, as well as the basis of its scenes. The intentional motion attached to the image of a journey (travelling) is a defining motif of the structural similarities between the tales of peoples the world over. The essence of this motion is that every act is governed by the desire to surmount spatial distance and in the motion the rhythm of the story's advancement adjusts to the 'rhythm of the steps' of the wandering hero, and the two together create the structural and content harmony of the tale. It is conspicuous that tales dealing with very different topics can successfully rely upon the universal motif of the 'journey' and this is rather surprising because their meanings, i.e. what they yield morally and intellectually, are different every time. The motif 'road, journey and wandering' is suitable for expressing the actually formulated meaning independent of the difference between cultures. The question remains whether the 'road' as a 'metaphor' serves only as the framework condition for the story, functioning as a sort of tool for building the structural framework of the tale, or whether another, implicit level of meaning can also be pinpointed.

Our goal cannot be to compare the different hypotheses relating to metaphors, but we should trust the tale to have the necessary power to justify the hypothesis according to which the hermeneutics of tales can be unfolded through the multiple meaning of the 'journey' metaphor. The success of this enterprise could also be a proof of the fact that the meaning of a metaphor always lies beyond its explicit meaning.¹⁷

¹⁷ The metaphor is a problematic concept in the practice of hermeneutics. In the conventional sense of the word it is a linguistic tool which makes it possible for us to say something completely different from what we think, but we can do so in such a way that this will not cause any loss, since the aim of 'searching' and 'circumscribing' is exactly to say more about a thing than its concrete definition. If we made an attempt to replace the notion of the metaphor with a metaphor we could say that it is a 'language disguise'. Although it can be

sensed that this is far from the most illustrative example available, and not as appropriate as the linguistic virtuosity of the Icelandic Kenning authors considered as, *ad absurdum*, the wild men of poetry, it can still be understood immediately why in our case it is such a complicated task to create a modality that meets the requirements of the abstract needs of philosophy. (BORGES: *Az idő újabb cáfolata* (A New Refutation of Time), Gondolat, Bp., 1987. pp. 111–117). As RICOEUR elucidates it in his brilliant essay, this is caused by a paradox: ‘there is no discourse on metaphors which does not work with a metaphorically created system of concepts in itself’. (RICOEUR: *Szöveg és interpretáció: Metafóra és filozófiadiskurzus* (Text and Interpretation: Metaphor and Discourse in Philosophy, Cserépfalvi, Bp., 1992. p. 71) That is, the linguistic-philosophical trick attempting the description of the nature of metaphors has to take into consideration the fact that ‘metaphors are expressed metaphorically’. (RICOEUR: *Ibid.*) Although it is extremely difficult to do this for philosophy, (this was thought to have been solved by the interpretation of RICOEUR, HEIDEGGER and DERRIDA’s system of metaphors) it is not such an unfamiliar task for a possible hermeneutic analysis. The birth of the metaphor, its acquiring meaning, can be captured in the constant interpretative vibration which is a part of everyday language use. The root meaning of the word ‘metafero’ originally is: take something somewhere else, relocate, replace, change, mix up (TEGYEY I., KAPITÁNYFÜ I., & GYÖRKÖSI A: *Ógörög nagyszótár* (Academic Dictionary of Old Greek) Akadémiai, Bp., 1990. p. 672), i.e. from its etymology it can be seen that the spectrum of meaning is embedded in a conscious and considerate motion, a linguistic gesture the essence of which is representation. ‘Language disguise’ is an abstraction showing how something can be represented in a different way in order to make it seem to have gained something. Let us examine what yields of meaning this very special compound possesses.

If we say ‘language disguise’ it expresses the dual nature of the metaphor, its being able to hide and reveal at the same time, its revealing by being hidden. ‘Disguise’ refers to the thing that hides behind it, although not on the basis of similarity, just as the person wearing the Dionysus mask does not really resemble the ‘Wild Deity’. On the other hand, however, putting the mask on serves as representation in the sense that it intends to show something completely different from what it hides. Metaphors are clearly distinguishable from similes. I.e., it is, based not on the notion of ‘like’ but rather that embodied in the coupled form ‘exists like’ (as RICOEUR puts it) (*Ibid.*). Existence here is representative and not concrete. When comparing them with symbols GADAMER claims of metaphors that they always refer to somebody or something remote and this constitutes the major difference between the two notions as the meaning of a symbol is embodied in presence and the act of production linked to it. (The remark is only valid if we look upon allegory as a metaphor gradually unfolding in the totality of the text.)

At this point we must also see that the logic of the linguistic gesture understood as the metaphorical logic representative of ‘carrying across’ (motion), is discontinuous. Motion -

The best approach is, perhaps, if we make the communicative base-setting of tales our starting point. Storytelling in traditional cultures, such as the ones mentioned above, is a special occasion in the sense that it is clearly distinguishable from every other activity of everyday life. It is expressed in the way a community relates to tales, which is apparent in the customs and way of life of a given society. Tales require attention; they are the kind of original manifestation of thinking which entail the momentary 'suspension' of reality. This excludes every form of behaviour which keeps our spirit from being fully under the influence of the narration of the storyteller, i.e. for it to be interpreted there is an absolute need for validity.

It is easy to understand that this consequence never arises from the uniqueness of the story; it is rather a universal feature of the genre. The point in question is that the tension between the universal form of the tale and the incredible variability of stories is rooted in the adaptability of the genre. From this it follows that the tale as an exercise in interpretation is an 'intellectual chameleon' which is able to adapt itself to any kind of circumstances with no change in its 'form'. That is to say, from time to time tales are brought up-to-date, since in the ontological sense it is a phenomenon utterly independent of any social, cultural or intellectual environment. Its contemporary curiosity lies in the fact that stories – with their characters and atmosphere based on knowledge of local conditions – are able to make the audience interested in comprehension by offering them the opportunity of adequate involvement (based on the analogy between the tale and true reality). With wandering and the acquisition of experience attached to it (i.e. learning), or with the inbuilt traditions and beliefs of a given cultural background the fabulist creates a feeling of homeliness, and the audience is lured to understanding by this attractive feeling of security. In contrast, the message of a tale in a story is almost never explicitly expressed. (This would

meaning the essence of the process for interpretation – irretrievably isolates the phenomenon providing a basis for a metaphor and the metaphor itself and thus creates discrepancy. The mask, however, terminates the dividing line between the living and the dead and makes this isolation imperceptible. (Kerényi Károly: *Égei ünnep, Az ember és a maszk* (Celebration by the Aegean Sea, Man and Mask) Kráter, Bp., 1995. pp. 83–103) The telling of the stories in the tale (the journey) – the soliloquy of the storyteller – is a fantastic linguistic carnival, where the meanings of the words in their festive dance are disguised, but where, in the context of the totality of the narration, the secrets of the texts are revealed. The attempts to unmask, the suspicious feelings, intrigues and intuitive doubts all torment interpretation. The 'road' appears to the interpreter as something far away, while the journey is seen as being not here; at the same time we are sucked into the mystic whirlpool of metaphoric meaning as it puts us on the road and turns the 'not here' into a present reality.

make it rather boring.) The meaning of a tale is never identical with the story alone. True, the meaning is inseparable from the exciting events which offer genuine entertainment and from the fantastic adventures of the hero, since these are the elements which show the meaning, and that is why the usual, familiar forms that make up the narrative are truly interesting for the audience, how it turns into a hermeneutic task given expression in the structural order of the tale. The effectiveness of the temptation to comprehend depends on the harmony of the elements within the story and is a result of the tension between the novelty of the constitutional principle and the 'home-like' atmosphere. The tale captures the heart of the audience, hermeneutically entraps them, from which there is no escape other than by mobilizing the power of their 'intellectual spirit'. This unique feature of the tale becomes of central importance as the joint effect of several components. Let us consider some important aspects of these.

Firstly, for ordinary people tales represent a possibility of both withdrawal and identification with the hero through their suspension of reality and their creation of a picture of an alternative world. With the help of the imagination the tale offers a fantastic experience of a journey to a different world, the joint description of the risks and pleasures of the road, the total reliving of the hero's wandering, the learning about and understanding of difference, and of otherness. The 'road' in tales seen as the paraphrase of cognition becomes comprehensible for the interpreter (the current audience) through the clear distinction of the levels of meaning of the 'road' metaphor.

The story takes place on the 'road' both in its concrete and abstract meaning, where the subsequent events show the direction of the story. The motif of the 'road' is synonymous with the everyday problem-solving mode of thinking. The attempt to tackle life's hardships and tasks always takes place 'on the road', which appears to be the best attempt made to choose the optimal alternative available for the individual. In our case this kind of interpretation of the 'road' metaphor is also legitimized by everyday language use, as it connects the phrase (the sound) 'way' with the abstract meaning of 'method'. That is to say, the image of surmounting the distance, completing the journey and a lucky arrival are linked to the conviction which claims that the success of every individual's life strategy is heavily dependent upon the individual's ability to become the hero of his own life on the journey to his final destination. Success or failure only depends on the hero's conduct on the road, his agility, bravery or his interpretation of a given situation and whether he analyses it correctly or incorrectly.

We have several examples at our disposal to support how deeply the metaphor of the 'road' is rooted not only in commonly used language but also in that of philosophy and literature. For instance, GOETHE in Wilhelm Meister's Years of Wandering points out that the basic motif – the character of the wandering hero – is an

appropriate tool to express hidden thoughts that require implicit expression. Literary criticism has often remarked on the way this work by GOETHE seems to be a collection of inconsistent, non-matching fragments and rough sketches. In 1827 he reflected upon these accusations in the following manner: 'Since some of our experience cannot be expressed directly and explicitly I long ago turned to the medium which reveals hidden meaning by forms placed in opposition, quasi reflected into each other to the attentive observer.'¹⁸ The essential message of the theory formulated here was not so much a response to the criticism of the frequently rather jealous contemporary writers, but rather GOETHE's experiment at interpreting his own original mode of writing. In this sense one possible way of revealing the 'secret meaning' (which is obviously not the one to be captured immediately) is for the author to list and introduce adequate alternatives and instruct the reader (the current interpreter) to be autonomous and capable of comparing the different versions. The tension thus created carries the interested individual along into the position of the interpreter where he is forced to make the choice of the right 'way'. GOETHE mentions the use of metaphors not simply as a possible item of the literary repertoire, but employs them as a means of raising the level of writing (storytelling).¹⁹ GOETHE's perspective throws light on further layers of meaning of the 'road' metaphor when scrutinizing tale hermeneutics.

Making a choice, the autonomous interpretation and intellect of the situation, is a defining motif in tale architectonics, in fact it belongs to the question of the genesis of the genre. Let us examine this statement from the point of view of the storyteller, the 'father of the tale'. Research has concluded that the current storyteller (in traditional societies) does not achieve the fluency of his story, his incredibly high level of diction and ornamental language, by reproducing the stories in his repertoire word by word every time. At the same time it is also clear that we are not dealing with an extreme case of improvisation here either, in which every turn and motif is impromptu.²⁰ PROPP and several other tale researchers share the opinion that tale structure

18 GOETHE: Wilhelm Meister vándorévei (Wilhelm Meister's Years of Wandering), Európa, Bp., 1983.

19 For instance, the countless versions and interpretations of the story of St Joseph II support this argument. GOETHE op. cit. pp. 16–30

20 DARNTON gives the example of the fabulists who live among the illiterate peasants of Yugoslavia. They recite folk epic poems of the length of Iliad and combine set phrases and elements in an improvising manner. DARNTON op. cit. pp. 31–32

can be traced back to certain elementary structures which are strikingly few.²¹ They provide the background of the combinative variations for the storyteller. The application of the inheritable panels and motifs, however, makes improvisation possible; what is more, as has already been mentioned earlier, improvisation is indispensable for creating the homelike atmosphere of the tale.²² Panels are only suitable for drawing the outline of the story. The pulsation of the story, the elevation of the audience into the hermeneutic position, and focussing their attention depend significantly upon the individual talent of the storyteller. This can be observed, for instance, in the difference between the rhetoric qualities of an expert and those of a beginner storyteller.²³ The story narrated by the reciter is always one of several possible variations, i.e., the message always reaches the audience in a 'way' consciously chosen by the storyteller. In the course of the narration the storyteller often resembles his heroes, who, after having reached the crossroads or while making sense of the directions on the road signs or simply trusting their destiny, set out to conquer the unexplored. The message of the tale, therefore, takes shape in storytelling, which is seen as the sequence of the storyteller's choices.

Secondly, in the genesis of tales an active part is taken by the audience of the moment, who, with their reaction, gestures and mimes influence both the narrator and the story in an indirect way. The success of the narrator can be measured by the level of interest displayed by the audience, – the listeners – who are aroused by the particular logic characteristic of tales. It also shapes the tale's unfolding. It is radically different from the logical structure of any other expressive 'form' (hypothesized through language). According to LUKÁCS the chance event of tales does not occur within immanence, it is not a chance event of reality. As its complexity encompasses the totality of life, it is the expression of the fact that our mortal span is accidental.²⁴ Let

21 In PROPP's terminology they came to be defined according to the function of the characters. PROPP op. cit., pp. 22–67

22 This phenomenon is clearly observable through the mingling of modern and archaic language use in Tódor LINGURÁR's gypsy folktales from Kalotaszeg. The king in the tale takes his daughter to the wedding in a 'four-wheeler and hansom cab'. *Rózsafű és Tulipánleány* (Roseboy and Tulipgirl) Akadémiai, Bp., 1987. pp.191–234

23 It is easy to realize how much the standard of the tale is influenced by linguistic competence, the richness of stylization and the individual talent of the storyteller. This can be well observed by comparing the reciters of the collection of tales from Karcza (Bodrogköz) entitled *A király virágoskertje* (The King's Flower-garden), Akadémiai, Bp., 1987

24 György LUKÁCS: *Ifjúkori művek* (Juvenilia), Béla BALÁZS: *Hét mese* (Seven Tales) Magvető, Bp., 1977. pp. 710–724

us see consider this in more detail. Tale logic is contingent (if anything like this may be claimed) and in this respect the mind trained in Cartesian causality becomes perplexed. The chance event in the tale is not intelligible, but rather transcendent, which means that there is no mentally comprehensible direct link between the event and its cause. In the tale convention everything is possible and this norm (the total lack of normativity) does not fit the logic of other accepted genres. In a narrative the story develops gradually, proceeds on its 'way', however, from the audience's point of view the contextual order of the story is a result of unpredictable events.

While listening to the tale the individual forced into the role of the interpreter constructs his own story, since those patterns of logic which are suitable devices for inquiry on the level of everyday events, for finding the meaning of a given situation, he either lacks or are invalid. Not only are all tales unique, but so are all the interpretations attached to them. This is not contradicted by the common experience according to which within a community the given story is interpreted in a similar fashion, i.e., the emphasis and moral of the narrative are summed up in very similar opinions. The obvious cause of this phenomenon is that in a closed society the people living there maintain very similar living conditions and language use, i.e., the interpretational situation and the cultural environment have a great influence upon the meaning yielded. The difference between individual adaptations is hard to perceive for an external observer, although it does possess great importance within a closed culture.²⁵

The unforeseeability of the events in tales as well as the events occurring during the course of one's life are synonymous with the unpredictability of the future. Just as with the hero on his wanderings, so the individual (the listener to the tale), during the course of his life frequently finds himself in unexpected and unavoidable situations. As the wanderer at the crossroads is brooding over the best road to choose, so everybody meditates when setting a goal for themselves while trudging along on their own course of life, adjusting these goals to their prospects and, – having thus measured themselves in this way – they interpret themselves. The current listener of the tale finds himself in the same situation as well; he produces yet another interpretational variation by constantly changing and following the course of the story, and by learning the events he tries to explore the true meaning of the story by comprehending it.

25 The external observer finds it difficult to see the interpretational differences of a given story in a closed community, although the role and situation of an individual is heavily dependent upon the extent he has contributed to the formation of a collective attitude, whether he is an active interpreter or just a passive conveyor of meaning.

The 'road' fully encompasses both the tale and the tale of life. Only we ourselves have any knowing of what tracks, narrow paths or dirt-tracks we travel on in time. In his remarkable contemplation HEIDEGGER writes about the serene and encouraging dirt-track.²⁶ His words appear to call attention to the fact that a (dirt) track is not simply fundamental, but also a commitment to and responsibility for the tradition of the 'road' which every wanderer has to keep in view.

A necessary consequence of the analysis of the 'road' metaphor is the introduction of a new perspective. According to this, from the interpretational position of the 'road' it cannot be conceptualized purely as a phenomenon of distance. Interpretation must always keep in mind the temporal aspects of the hero's wandering, since surmounting the distance and intellection have temporal consequences. We should, therefore, examine some questions related to this temporal aspect.

TALE AND TIME

We will also analyse the peculiarities of the concept of time in tales as an outstanding aspect of their hermeneutic foundation through the process by which meaning unfolds in the tale. The story, – the adventures of the hero – can be broken down into different phases, i.e., autonomous units, which are loosely tied together into a whole. PROPP, in his phraseology, calls this autonomous element of tales an 'itinerary'.²⁷ Simplified, it essentially deals with one adventure of the hero.²⁸ Let us attempt to interpret the exceedingly complex phenomenon of the time aspect of tales in the conceptual sphere marked (defined) by the phrase 'itinerary'.

Tales are generally stories with a framed time structure. This means that the introduction of the hero and the beginning of the narration are mostly embedded in real, everyday, time relations and there is only a return to a real time approach at the very end of the story again. It is noticeable that the plot itself very often ignores the most elementary experience of the successive elements of time. The narrator and his audience – following the hero – leave the time concept of everyday life. This is supported

26 HEIDEGGER: *A földút* (Off the Beaten Track) T-Twins/Pompeji, Bp.,-Szeged, 1994. pp. 219–223

27 PROPP op. cit. p. 92

28 'Itinerary' as a structural unit is a successful term. It does not necessarily comprise the totality of the tale which is why it is easily definable, but it also represents a fairly wide set of motifs, i.e. under scrutiny it proves appropriate for establishing general claims regarding the 'form' of the tale

by those examples in which three days represent a whole year or when the time experienced by the hero differs from real time.

Tales achieve their unusual way of dealing with time, its discrepancy from real time relations, by the application of wonderful, fantastic and incredible motifs. They obviously have a different effect on the audience in traditional cultures than on the readers of the tale collections of our century. According to state-of-the-art research a great majority of the transcendental elements of tales are made up of fragmentary myths, the original meaning of which have already faded from the collective memory.²⁹ For the listener living in a traditional culture the aura of the interpretational position is imbued with the naturalness of the faith placed in tale magic. We must remark, however, that this faith reflects different expectations, and is far from being of the same depth as the conviction of the character in the story who takes an active part in the 'interpretational practice' of the myth, in the procedure of the ritual. Despite this, even if it is intellectually unsustainable, on the mental level of consciousness an eerie insecurity still prevails that the wonders of tales (fairies, witches etc) are existent phenomena of our real world.³⁰

The definition of the meaning of the tale is always inspired by the rational critical position that is built upon the lack of direct experience of the magic phenomena. As a result of his prevailing critical rationalism the reader of the modern age can only comprehend tale magic as the proof of the endless wealth of the human imagination. Of course, we are talking about the ambivalence attached to the hermeneutics of tales, and to the definition of the meaning of the universal 'form'. Rational criticism and faith based on transcendence – the two attitudes intermingling and whirling in an endless game – arch over the whole interpretation. When interpreting tales one common moment can be identified between the perspectives of the audience living in traditional societies and those of the modern age reader.

29 PROPP op. cit. p. 108; J. MELETINSKY: *A mítosz poétikája* (The Poetics of Myths) Gondolat, Bp., 1985. p. 339; KIRK op. cit. pp. 57–71

30 For instance a surprising finding of the research done among the Csángó people of the Gyimes region in the valley of Eastern Carpathia is that even today many of them are convinced of the existence of evil fairies and strange creatures left behind from archaic belief. We have found a family of three generations where everybody, independent of age and education, knows about the common experience, even if they are not happy to talk about it, when at night with a full moon there were 'belles dames' riding bolted horses that have escaped from the stable. (belles dames=evil fairies)

They share an understanding according to which the magic moments in tales cannot be comprehended in a direct way as they cannot be derived from the principles familiar to the natural mind. Whereas, if we overcome our prejudice, the intellection of the meaning of the magic events that constitute the plot becomes possible in a direct way.

What we are dealing with here is the fact that the hidden nature of meaning, its unintelligibility, is the consequence of a lack of contextual overview, i.e. the hermeneutic sense of the magic elements which occur becomes detectable in the mirror of the whole of the tale. The divergence of the time concept of tales from the successive time concept is expressed almost exclusively through these transcendental events. It can be stated that the time structure of tales is built upon the coexistence of different, mutually alien attitudes.

Are we not talking about the fact that tales are in fact attempts made both to represent our life as continuous motion, and at the same time to represent the different time dimensions as special events in our itinerary of life, as they appear with their necessarily different perspectives? It is not clear whether we are talking about time as a condition required for change to occur (objective) or about change itself. The question of time is perhaps the greatest thought-provoking mystery of our metaphysics, one of the questions which most occupies philosophy. Time can be comprehended as motion with a definite direction, an irreversible and unstoppable process rolling from the current present to the unknown future. In this relation the repetition of HEIDEGGER's statement, according to which the basic direction of time is the future, is not a theological statement in the hermeneutic sense, since future is undefined, meaningless and always obtains concrete sense in the actual 'now'.³¹ This imperceptibly short fragment of time is called the present by our language, one which immediately vanishes with the moment of uttering it. The 'ephemeral' life of 'now' serves as the basis of the aporia which was expressed by ARISTOTLE about the phenomenon of time³² and was solved by AUGUSTINE in the famous formula of *The Confessions*.³³ It claims that the past is the knowing of 'past events' in the present, or recollection; knowing of the future in the present is 'expectations'; while our view as we see the world 'now' is the present. The way the present is related to the past and the future is not based on an empirical experience, since it is either completion or undefined abstraction. We postulate reality through experience as entering the spirit of

31 M. HEIDEGGER: *Az idő fogalma* (The Concept of Time) Kossuth, Bp., 1992. pp. 27–51

32 ARISTOTLE: *Physika IV* Harvard University Press, 1980. pp. 217b–218a

33 AUGUSTINE: *Vallomások* (Confessions) Gondolat, Bp., 1987. p. 365

the events, the accumulation of experiences, given in the indirectness of the present but otherwise through the transformations of thought. HEIDEGGER once even reproached AUGUSTINE for not going further.³⁴ In an early analysis of the current nature of present existence he shows that our knowledge of time, ‘the basic phenomenon of which is futurity’, for us here in present existence, obtains the only authentic future of being here, the knowledge of our own death by discovering our own passing away, by ‘running forward’. About the past as authentic history he writes the following: “The chance of gaining access to history is rooted in the following possibility: in what way is any present capable of running towards the future and shaping it. This formula is the first theorem of all hermeneutics.”³⁵ Life is a continuous motion towards death and embedded in the unavoidability of this is the universal experience awaiting everyone, and this fact occasionally torments us.

We must make a digression here in order to examine the time concept of tales. The reason for this is that at this point tales suggest something completely different from the philosophical tradition (or, conversely, philosophical tradition creates for itself a different perspective); since the tale ignores both ARISTOTLE’s criticism that refutes the idea rooted in the natural mode of thinking which states that the three dimensions of time coexist, and also refutes the wisdom about time provided by AUGUSTINE which forms the basis of the Cartesian logic defining the spirit of the modern world as well as the scientific attitude based in NEWTON’s physics.

The interpretation of time in tales perhaps best corresponds to HEIDEGGER’s view, with the difference that it bears no comparison to the isolated experiment conducted by the philosopher, who wants to prove a human time concept which is natural and is originally expressed in a self-evident way in the cultural phenomenon of the tale through the artificially constructed structure of an artificial language. Tales take advantage of the hermeneutic opportunity hidden in the joint representation of the three dimensions of time in our thinking; what is more, in visualizing death they give a significant example of the essentializing technique of the condensation of time. Let us take a closer look at this.

The stories in tales, understood as attempts at interpretation do not remain exclusively within the natural frames of life. Of course, the transcendental events accompanying the wandering hero are not part of reality either, but there are tales which even step beyond the boundaries of life. We can find several stories about the events related to dying and to the nature of death. The topic of life and death connected to-

³⁴ M. HEIDEGGER *op. cit.* p. 32

³⁵ M. HEIDEGGER *op. cit.* p. 49

gether is a basic question which has frequently troubled Man since the dawn of civilisation. From the perspective of individual existence the fulfilment of time brings with it the suspension of personal time (termination). We believe that the concept of time cannot be interpreted in death as it is considered to belong to life only.

While examining the time concept of tales we must deal with two types of stories about death. One type of these strange tales centre around the possibility of avoiding death; they are often amusing narratives about how simple people try and outwit 'Death' in the hope of eternal life.³⁶ The second type of tales dealing with death, are closely related to the former. The plot of this second type is always based on reaching 'the other empire' (travelling to the lower world). In character they are similar to the mythological stories of going to Hades. Entering the 'other empire' does not necessarily mean the end of life, the occurrence of death, though we must recognise that leaving this world can only be interpreted as an accomplished fact for those who stay behind.³⁷ The adventures of the hero in the 'other empire' can be followed by the audience of the tale, they can sense the danger threatening the hero's life, the encounter with the experience of the unknown, alien world, and the risk to his life that is concomitant with crossing the border. This is expressed by the narrator in such a way that getting back to this world is always the toughest task of the tale. Let us take a more detailed look at these stories.

Gilgamesh, who could not get over the death of his only true friend, the hero Enkidu, arrived at Um-napišti after unbelievable adventures in order to get an answer to the question of life and death.³⁸ Um-napišti replied: 'What is created passes away.

36 For instance: *A rászédett Halál* (Death Outwitted) A csodamalom. Balti népmesék (The Magic Mill: Tales from the Baltic states) Akadémiai, Bp., 1989. p.182; *A halál és a vénasszony* (Death and the Old Woman) Az ikertündérek. Zagyvarónai népmesék. (Twin Fairies. Folktales from Zagyvaróna) Akadémiai, Bp., 1990. p. 45); *Jónás meg a Halál* (Jonah and Death) Rózsa PALLAG. Kárpát-ukrajnai magyar népmesék. (Hungarian folktales from the Carpathian Ukraine). Akadémiai, Bp., 1988. p. 101)

37 The motif of returning to this world in Hungarian folktales is probably greatly influenced by the stories similar to those of Lőrinc TAR. The knight from a gentry family living in Heves county arrived in Ireland on his wanderings, where he spent a day in St Patrick's Purgatory near Dublin. The authenticity of the journey to and from 'hell' and the accuracy of its retelling are justified by a certificate issued by the prior of the holy place. The legend woven around the story must have become well-known rapidly as it was also adapted by an author like Sebestyén TINÓDI.

38 Um-napišti is an immortal hero endowed with eternal life during the Deluge. Heroic poems: Gilgamesh, Európa, Bp., 1972.

Death is the punishment of the living.’ Despite this, Gilgamesh tried to do the impossible, and when he was unable to make good use of two opportunities offered to gain immortality, he finally accepted the inescapability of his own (mankind’s) fate.³⁹

We can come across interesting tales in which it is possible to find elements similar to this ancient Babylonian story, the plot of which consists of the wandering of the heroes in search of eternal life. The main character of the tale entitled *The Land of Immortality*, the young prince, is motivated to find the empire of eternal life by his fears of dying. During the course of his wandering he accepts neither the offer of the magic giant offering him a life of a thousand years, nor the invitation of the ‘Blue Princess’ to her castle, which carries with it a punishment to live a life of two thousand years. Finally our hero reaches the empire of the Immortal Queen, where he has already lived three thousand years when he remembers he should visit his poor old father. In vain has the Immortal Queen warns him that he will find there nothing but decaying bones; finally she presents the adamant prince with the water of life and having done so she lets him leave. He is just about to revive his father when Death arrives quite unexpectedly to take along the young man he has been looking for such a long time. The prince only returns to the Land of Immortality with great luck.

The story, which can be found in Hungarian-speaking territories in several versions, gives an excellent interpretation of the concept of death in tales. On the one hand it expresses that the value of life is rooted in its finite nature, since many times it gives a hint that the insatiability of the hero is inexplicable, while on the other hand it puts into words the concept that Man cannot do anything to escape death (Death). *Contra vim mortis non est medicamen in hortis*. From the perspective of the tale death and life necessarily belong together, they are mutually conditional and this idea, in BORGES’s words, forms the basis of the faith placed in cosmic immortality imbued in the elemental layers of culture.⁴⁰ Tales treat the finiteness of life in this world factually; however, contrary to this, the fear of ‘Nothingness’ tormenting modern man is alien to them. What is more, the anthropomorphized character of Death is very often attributed with traits such as mercy, original justice and moral sensitivity. This is surprising considering the modern conception of death, although it is true that the main attribute of Death is unrelenting determination, and his other traits serve only

39 We cannot consider the scrutiny of the common roots of myths and tales our task, but in our case the story of Gilgamesh taken as an example of visiting the underworld is a myth-fragment the separation of which from tales would be rather problematic anyway, which is why it is not inappropriate to use it as a reference. (see also footnote 29)

40 J. L. BORGES: *Az idő újabb cáfolata* (A New Refutation of Time), Gondolat, Bp., 1987.

to add more subtle shades. An excellent example to support this claim is the Hungarian tale of 'Jonah and Death' from the Carpathian Ukraine.⁴¹ The father with as many children as the stars in the sky cannot find a godfather for his youngest child in the town where he lives, since he has already asked even the king to be a godfather. He then sets out determined to ask the first person he meets to become a new relative. It so happens, however, that in the middle of the ritual it occurs to Jonah that he should ask who the new godfather actually is. It turns out that fate has involved him with God himself and since Jonah is a poor man he turns him down by saying that poor people are made poor by God, and happy people are made happy by him, so he has a reason to find a 'more just' relative. Jonah comes to an agreement in a very similar fashion with the second person on his way, but again in the middle of the baptism he remembers he has no idea of who it is his good luck has granted him. It turns out that on the second occasion fate destined Death to be a relative; Jonah accepts him joyfully, as trying to find a more just creature than destiny is an utterly vain enterprise.

In the tale concept of death, life and death are not in opposition in the absolute sense of the word; on the contrary, they are periods of life following each other, they complement each other and death is not 'nothing' but a necessity originally part of creation. This experience is quite unusual to our modern eyes, but perhaps this is what makes it exciting since it opens up completely new perspectives of interpretation.

The concept of death in tales is a radical example of time condensation (the coexistence of the three dimensions of time). On the one hand, expression is given to the idea that for Man his own present is realized in the faith placed in his only authentic future (death), i.e. the constantly imminent future as the constitutive condition of the present, itself becomes present. Secondly, the present nature of the future maintains the level of tension which can be grasped from the inescapable occurrence of destiny as a possibility, more exactly from the meaning of the past (events which have passed away), which takes its source from the universal certainty at everyone's disposal. The essence of the past is that it is not present, but only in the context of marking something which is not here 'now'. For the individual, however, it can only be interpreted as reflexive knowledge, which always has itself as its subject, i.e. the manifestation of becoming 'past' is the proof of the accumulative power that turns past things into values, thus creating tradition. The time-condensing aspect of the tale attitude is not a wanton logical attraction; from the hermeneutic aspect the condensation of meaning attached to the phenomenon is of great importance. The metaphor of Death cho-

41 Rózsa PALLAG: op. cit.

sen as a Godfather precisely expresses the infinite possibilities of the complexity of meaning in tales.

Man, of course, tries to withdraw himself from the depressing influence of the time experience (death experience). This is expressed in the difference which Man makes between subjective time experience and the homogeneous time concept based upon the measurability of time. Our actions are imbued with the dual nature of time interpretation. This difference can be made perceptible most distinctively by placing in opposition the artistic mode of expression and the time-handling techniques characteristic of everyday routines. While everyday life is based on the experience of measurable time, since Man imagines his life in the order of his subsequent activities, and indeed claims this orderliness in time which embodies the principle of efficiency as a requirement, the individual plans his life in its totality as something lasting, outside time. In most cases individual life strategies strive for some significance beyond to transcend, as it were, the routine that forms their building blocks. That is, Man's intentional actions are all attempts to refute mortality, which become experiments dedicated to honouring the memory of eternity in the total relatedness of life. In this context everyone is the artist of their own lives, the success (value) of which will be judged by generations yet to come who will preserve it in memory or forget about it altogether. An important aspect of the hermeneutic importance of a work of art, as GADAMER put it, is its idiosyncratic time concept. According to this, the experience of timelessness functionally belongs to the experience of the work of art, since the work draws the recipient into the position of the interpreter by making him pause; and thus time essentially becomes indifferent – from the aspect of the individual the act of yielding meaning is an event outside time.⁴²

Tales, just like works of art, take a similarly radical stand against the oppressive weight of the successive time concept. How can we make this claim? It is because the form of tales cannot be placed outside aesthetics, i.e. their uniqueness as a work of art can be defined on the basis of the criteria used to judge any work of literature. (They are linked to authors – even if they are very often unknown – and their accepted typological features and linguistic form, etc can be described).⁴³ This is why in our first

42 H. G. GADAMER: *Szó és kép* (Image and Gesture) 'thus true, thus existing' (Szép aktualitása – Actuality of Beauty) T-Twins, Bp., 1994. p. 228

43 We must not, however, forget about the fact that in the light of the modern theory of literature, the 'critical theory', the achievement of the deconstruction of literature to a mere genre category is unsupportable, but the theories classified under the umbrella term 'aesthetics' are just as suspicious in this respect. From the perspective of the form of the tale,

approach we can characterize tales with the time concept of works of art, but upon a more thorough scrutiny we encounter other analogies as well. The hero is usually an individual with vision, one who makes plans to achieve the goals set for him, defines them in a concrete way, informs himself about the circumstances of the materialization of the enterprise, of the story, and in reality provides a detailed itinerary for the reader (listener). However, from the perspective of interpretation what is salient is that tales do not contain any information concerning historical time. In the case of the 'Once upon a time' type of tales or 'In the beginning there was' mythological tales the absolute universalities remain undeveloped.⁴⁴ Their timelessness, however, eliminates their anachronism, i.e. the timeliness of the message depends on the power of interpretation rather than the time of the occurrence. Tales are timeless phenomena. If we want to briefly sum up their handling of time we can state that the horizontal level of their time structure is built up from the image of the coexistence of the present, past and future, while their vertical level is made up by the dual nature of the individual's (the hero of the current tale) relatedness to time; i.e., on the one hand, the successive everyday life of the social being, and on the other, the creative, self-constituting personality. This only means that in the conventional sense of the word everybody is the 'artist' of their own lives; i.e. the individual enters into an aesthetic relationship with himself and the reflexive nature of the phenomenon is splendidly illustrated in the tale.

The course of the tale (the story of the hero's adventure), the succession of events running into the unpredictable future can be comprehended as the synonym of the temporal expansion of life. However, the hero, like the 'hero' of everyday life (here the listener or reader of the story), apart from not tolerating the unpredictability of the time to come, deliberately tries to influence his fate and good fortune. Some of the tale characters are those belonging to the wonderful, transcendent world – the goldfish saved from dehydration, the 'one good turn deserves another' grandma – who, with their prophecies, pave the way for the hero to successfully reach his goal. We could give the phenomenon short shrift by saying that the oracle nature of the tale

however, its introduction to the conventional conceptual field becomes unavoidable, since in our case the presentation of the problem has only got as far as the question of legitimation.

44 Concrete numbers only characterize the order of the time period. In spite of this, the tales that have historical figures as their heroes (e.g. King Matthias) stay outside all chronologism as their intention is not to emphasize when the story takes place but rather who it is about.

is nothing other than Man's eternal, hopeless longing to influence the 'blind' future. In his study Kornél STEIGER traces back the basis of the institution of prophecies to the fragmentary nature of human knowledge, the most important idea of which is that we are only in possession of the present.⁴⁵ However, we must not ignore the fact that the oracle nature of the tale appears as the factual definition of the course of the future, i.e. the need for infallibility. The assertion about the future is always an exact and detailed definition of the events to come. The 'what and how it will happen at this and that time' is, in fact a categorical interpretation of what does not exist. The relevance of the prophecy is supported by the doubtful hero's disobedience and his finding himself in trouble. The prophecy of the tale is always a miraculous character's knowledge of the future, an order, a 'directions for use' determining the hero's life. The knowledge of the future is not simply an opportunity; it is, rather, an obligation. Those who make a decision about their own fate should be aware of what they do, not only on the level of supposition, but on that of conviction as well.

We must stop here for a moment. The timeless hero, who doubtfully accepts the value of the oracle denoting an assurance of the future, induces a hermeneutical paradox. What is the point in question? It is obvious that the character undertaking any adventure that comes his way – just like anybody else – is motivated by a basic human feature: inquisitiveness. The protagonist of the tale is striving for the most exact specification both of his situation and his opportunities. When he disobeys the oracle of the tale (quasi order) we can understand it as an attempt to re-evaluate the situation (the momentary situation). The problem is that by ignoring the advice of the transcendental figure, the hero's endeavours usually have an unfortunate ending. The failure of the enterprise is revealed since the future that develops always reveals the relevance of the prophecy. We wonder whether the tale at this point does reveal some kind of a hidden anti-hermeneutic attitude. Is this not about the destruction of interpretational behaviour, i.e. that the 'fatal future' – independent of the will of the hero – which belongs to our reality will come about?

Despite the fact that the hero breaches the order of the prophecy, the magic character (the prophet) frequently pardons him and is ready to help him again, and events take a lucky final turn. The hermeneutics of tales makes it clear that the hero can never influence the time to come, but it also asserts that knowledge about the future is expressed in tales as the present.

45 Kornél STEIGER: *Delphoi jóslatok* (Delphi's Prophecies) Holnap, Bp., 1992.

IN PLACE OF AN EPILOGUE

It can be grasped that the principles of the operation, structure and textualization of tales greatly differ from the accepted forms of expression and modes of thinking of everyday life. Tale reality – as has been mentioned earlier – goes beyond simple everyday reality, since the world revealed to the interpreter by tale modality is acausal, atemporal and transcendent. Tale reality can only be characterized by terms borrowed from the terminology of metaphysics because for the description of the phenomenon we have no appropriate phraseology available. But contrary to appearance ‘the intention of tales thus is not a metaphysical reality...’⁴⁶. This is why they do not demystify the belief that our relationship to reality can be based on whatever privileged reading we choose. This is reinforced from time to time in every story, due to the repetitive nature of tales.

Tales as repetitions always mean repeating something else in the very same context. The infinite variation of topics, from the hermeneutic point of view, is a sequence of different attempts at answering a problem. It is easy to see then that tales exist in repetition. Repetition functions as smuggling back the questions, the evergreen topics that can never be put aside. Any story narrated is always an attempt at interpretation unfolding through the universal ‘form’ of tales. What is at stake in interpretation is the current interpreter’s (narrator, listener or reader’s) discovery of his own answers without which personal existence cannot be established. The way tales relate to the undoubtedly serious questions is basically optimistic and this can be a valuable experience for our depressed present existence. Tales as an interpretational practice have no losers in the absolute sense of the word, as the moral of every story lies in the hope that everybody can win once; you only need to try again and again with limitless patience and humility, just like the hero of the tale who also sets out to remedy even hopeless situations every time. Repetition induces the programme of the identification of the worded message, which coincides with the question of the self-re-evaluation of the human spirit, i.e. tales, similarly to the ‘tale of life’, are a kind of interpretation that is never finished, and basically this is the essence of ‘tale optimism’. The real value in their repetition and narration can be grasped perhaps in the faith that Man has in the power of cognition, as only this can be the source of the infinite belief that makes the ‘Sisyphusian’ spirit of intellect eternally successful.

Tales as an exceptional ‘form’ of intellectual existence can be comprehended as the epilogue of a cultural discourse encompassing all reality.

46 Gy. LUKÁCS: *op.cit.* We must note that LUKÁCS placed tales in the realm of magic

An epilogue, which serves to sum up and elucidate the essence of what has been said so far, remains, by its very nature, separated from the main body of text. We can only appreciate the sense of tale epilogue if we keep in mind that tales are adequate places for the fulfilment of the empire of imagination. The imagination operating in tales, however, cannot be exclusively comprehended based on ancient Greek terminology in the sense of a vision, apparition, a dream or imagination.⁴⁷ Tale imagination is epiphantic which denotes a mode of thinking that 'follows' imagination, i.e. (staying with the Greek) makes things 'visible'. Tale language reflects our education through a distorted mirror and in it makes Man 'visible' and palpable to himself as a vast array of opportunities. The tale epilogue is a conversation that can be understood as a commentary relating to culture (Man to himself). The universally appropriate form of thinking is a collection of undifferentiated interpretations for the understanding of the events of current social and cultural reality and one that keep our spirit fresh at the same time. The 'form' of the tale is, in fact an eternal 'source' of thinking since the picture made 'visible' by it, like the reflection that appears on the surface of the water, is unbreakable. The ruffles and the waves spreading on the surface may blur the picture but cannot destroy it altogether. And this kind of 'mirror', (either the tale or the surface of the water) with its fascinating reflections, forces Man back to the gripping whirlpool of interpretation(s).

(Translated by Tímea Csősz)

47 TEGYEY I., KAPITÁNYFY I., & GYÖRKÖSI A: Ógörög nagyszótár (Academic Dictionary of Old Greek) Akadémiai, Bp., 1990.

Bálint Péter

A HALÁL A HALÁLKOMA-TÍPUSÚ MESÉKBEN

I.

NAGY Olga mondja a *Széki népmesék*hez írott bevezetőjének *Halál és végzet* fejezetében a következőket: „A halál mindig végzetes hatalom, majdnem mindig komor hangulatot kelt”¹, s mint tudjuk, az egyetlen olyan „kérlelhetetlen” és „emberre nehezedeő végzetes” mesei hatalom, amellyel szemben nincs apelláta, előbb vagy utóbb magával ragadja, a másvilágra viszi a mesehőst. NAGY Olga – egy másik megkerülhetetlen tanulmánya: *A halál az élet rendjében II.* tanúsága szerint –, finomít a halál mesebeli megjelenését és szerepét illetően:

*(...) a Halál nem valami gonosz démon, hanem, mint az egyik széki legendában is, inkább egyszerű szolga, végrehajtó, aki 'parancsot teljesít.'*²

Úgy tűnik – számos mesevariánst görcső alá véve –, többről van szó, minthogy a halál „egyszerű szolga”, „végrehajtó” volna; valahányszor feltűnik jó néhány mesemondónál, CIFRA Jánosnál, JAKAB Istvánnál, BALOGH Mátyásnál, sokféle más, többnyire pozitív vonás és élmény tapad lényéhez, e tekintetben a mese, mint a HONTI említette „hagyományok világa”, legbelső természeténél fogva, alaposan eltér a morálfilozófiai hagyománytól.

A Halál az irodalmi műfajokban általában kérlelhetetlen, könyörtelen végrehajtó hatalom, sőt: Ő maga a *gonosz*, aki váratlanul csap le áldozatára, s viszi a kiszemeltet, gondolkodási időt sem hagyva neki. A Halál olykor: a *kaszás*, máskor: a *halász* alakjában jelenik meg a népmesében, attól függően, hogy a paraszti közösség milyen foglalkozást űz. Ráadásul legyen szó akár végrehajtóról, akár könyörtelen gyilkosról, a Halálnak nem szokása az alkudozás; nem lehet megvesztegetni, válogatás nélkül lecsap mindenkire. Villon költészetéből tudjuk jól: könyörtelenségében demokratikus igazságosztó, rangra, vagyonra, hatalomra tekintet nélkül ragad magával férfit és nőt, fiatalt és öreget; küldetését éberen végzi, így hát nem lehet sem kijátszani, sem

1 Széki népmesék (gyűjtötte, sajtó alá rendezte és a bevezető tanulmányt írta NAGY Olga), Kriterion, Bukarešt, 1976. 41.

2 NAGY Olga: A halál az élet rendjében II. Szempontok egy népi thanatológiához Korunk, 1982. szeptember 675.

megvesztegetni. Az egyik Kárpát-Ukrajnai meseváltozat, a *Jónás meg a halál* tanulsága szerint a mesemondó, HORVÁT Géza egészen odáig merészkedik, hogy a sok gyermekes cigány, Jónás egyenesen visszautasítja, hogy a Teremtőisten és Szűz Mária legyenek a komái, mivelhogy szétválasztják a szegényeket és gazdagokat, ellenben a Halált szíveset örömeşt választja, mert nem válogat.

– *Hátba tudni akarod, te cigány, én vagyok a Teremtőisten és ű a Szűz Mária. – Hó, olyasmi nincs. Ezt nem engedem – azt mondja –, hogy maguk legyenek nekem a komám, mert – azt mondja –, maguk, aki szegény, szegénnyé teszik, aki meg boldog, igenis nagy boldognak, gazdagnak teszik. Nekem nem kell ilyen koma. (...) – Én vagyok – azt mondja – a halál. – No, te igen – azt mondja –, te már megkeresztelkedted! Mert – azt mondja – te nem válogatsz, te boldog-boldogtalant, mindenkit viszel. Te nem választasz szegényt, nem szegényt – azt mondja. – Te leszel nekem a legjobb komám.*³

Látnunk kell, hogy ezzel szemben a mese sajátossága: a Halál szokatlan, különös erkölcsi vonásokkal felruházása; a mesében másfajta Halál-személyiséggel találkozunk, mint az irodalmi vagy képzőművészeti alkotásokban; olyasfajta ismérvei vannak, melyek elsősorban is szelídnék, kezes báránynak, együtt érzőnek, olykor jámbornak és tehetetlennek mutatják őt. Annak ellenére is igaz e megállapítás, hogy az egyik román meseváltozatban, a *Sirály királyban*,⁴ amikor a mesehős, Sirály, kénytelen szembe nézni a halállal, pontosan megfogalmazódik, hogy mit gondol a parasztember a halálról:

*Ha a halál olyan volna, mint a lány,
Futva futnék én is a halál után.
De a halál halovány,
Nem olyan szép, mint a lány.*

A Halál a Halálkoma típusú mesékben olyasfajta jellemvonásokat vesz föl, melyek az önkéntes komaság-vállalását segítik. A támogatás, a részrehajlás, az együttérzés, a szegény ember részéről megnyilvánuló kicsinyességen, önzőségen, fennhéjázáson, meggondolatlanságon fölülemelkedni tudás és bölcs megbocsátás: mindez érthetővé teszi azt a szokatlanul kedvező képet, mely kialakul róla. Mint egykori démiurgosz – akit BÁLINT Sándor az Úr „öldöklő angyalának” titulál⁵ –, képes-kénytelen beavatkozni a szegény ember sorsába, kiemelni – egy szójátékkal – a „cifra nyomorú-

3 In.: Pallag Rózsa, Kárpát-Ukrajnai magyar népmesék, Akadémiai, Bp., 1988. 101–107.

4 Szegény ember okos lánya, román népmesék, Európa, Bp., 1957. 187–208.

5 BÁLINT Sándor: Népünk halálélménye, In.: Sacra Hungaria, Veritas, Kassa, 1944. 185.

ságból”, rendelkezik ugyanis a sorsmegváltoztatás: jobb sorsra, a hős jelenvalólététől *eltérő* létre rámutatás képességével. A Halál arról nem tehet, pontosabban nem ő tehet, hogy a másféle sorsbetöltés lehetőségével nem tud, nem akar élni a mesebeli szegény ember, miközben persze a Halál elől menekülne, abban a hitben, hogy az örökkévalóság, a halhatatlanság, mint utópia (a szó légvár, délibáb jelentésében) sokkal kedvezőbb számára az idő-előttinek-vélt távozása lehetőségénél. A vég lehetősége félelmet, szorongást kelt az emberben, ahogy HEIDEGGER írja: „A haláltól való szorongásban a jelenvalólét szembesül önmagával és ki van szolgáltatva a meghaladhatatlan lehetőségnek.”⁶ A kiszolgáltatottságot vagy „fölnyes közöny kialakításával”, vagy a halálhoz, mint „egy lehetőséghez viszonyuló létet” feladva, a kitérés révén igyekszik oldani.⁷ (*A halhatatlanságra vágyó királyfi* meséje épp az ellenkezőjéről: a meghalni-nem-tudás elviselhetetlenségéről tanúskodik számunkra⁸). A cigány sejti, hogy a halál, mint bevégeződés, „mindenekelőtt *abbamaradást* jelent”, s „nem szükségképpen jelenti önmaga-beteljesítését”,⁹ de hogy miféle beteljesülés nyújtana számára megnyugtató tulajdonképpeni-létet, melyet „egészként” lenne képes „megélni”, arra nézvést nem rendelkezik meggyőző tudással. Ezért is menekül csökönyösen a Halál elől, végtére persze a töprengés elől is; MONTAIGNE szellemében ugyanis filozofálni annyi, mint megtanulni meghalni.

2.

CIFRA János meséje, *A cigány és az élet gyertyája* egzisztenciális értelemben sors-mese. Félreértés ne essék, nem cigánysors-mese; bizton állíthatjuk, hogy CIFRÁ-nál a halál-általi-megtisztulás, a testből kilépést követő lelki fölemelkedés és a halálban,

6 Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, Gondolat, Bp., 1989. 435.

7 A kitérést indokolja a HEIDEGGER-i gondolatmenet is, „A halálhoz viszonyuló lét lényegszerűen szorongás. Csalhatatlanul, jóllehet 'csupán' közvetve tanúsítja ezt a jellemzett halálhoz viszonyuló lét, mely a szorongást a gyáva félelembe fordítja át, és ennek legyűrésével a szorongással szembeni gyávaságról tanúskodik.” i. m. 452.

8 A Tündérlegény visszatér a földre, „térdig érő szakállal matatott jobbra-balra, szemhéját ujjával emelgetve s alig totyogva, de egy korhadt ládánál egyebet nem talált. Kinyitotta – nem volt benne semmi. Ahogy a titkos rekesz fedelét felemelte, erőtlén hangot hallott: – Csakhogy végre megjöttél, mert ha még késlekedtél volna, én is elpusztultam volna. Azaz a Halál, aki a titkos rekeszben, összegömbölytlen és töpörödötten kuporgott, úgy arcon legyintette, hogy holtan rogyott össze s porrá is lett abban a szempillantásban.” (*Az öregség nélküli fiatalság és a halál nélküli élet*), In.: Szegény ember okos lánya, 23.

9 HEIDEGGER: i. m. 421.

halál általi fermentáltságban *lét-újrakezés* a vezérlő motívum. CIFRÁ-nál a szegény cigányember csak egy a halálváró sok millió embertárs között, saját etnicitása kinyilvánításánál fontosabb, lényegibb a halálhoz viszonyulása. Szemmel láthatóan úgy viselkedik, ahogy egy keresztény kultúrkörben és közösségben felnőtt ember, aki a közösség etikai értékrendjét önös érdekeinek megfelelően felrúgja, és ezért menthetetlenül bűnhődnie kell, még ha kitérne, menekülne is a haláltól és a büntetéstől, a büntetésként kirótt haláltól egyaránt.

A koronkai mesélőnél, CIFRÁ-nál, a szegény ember és a Halál-koma -története – ahogy HONTI mondaná – „elsőrendű meseleme”, hogy a Haláltól kapott gyógyítási képessége folytán meggazdagodik a szegény ember, híres doktorrá, keresett főorvossá, messze földön híres tudóssá válik, aki a haldokló, menthetetlenül „halálra ítélt” gróft a tilalom ellenére is gyógyítja. Hogy ez a szűzsé más mesemondó közösségekben is – szintén HONTI-val szólva – „nagyerejű szerkezeti elemnek” számít, a rák nyelvű, szintén mélyen katolikus bátyaiak emlékezetében megőrzött *Halálkoma*¹⁰ című mese bizonyítja. Az eltérés a két mese további menetében és etikai következtettségében ragadható meg: a halál becsapása, rászédése után a bátyai mesemondóval ellentétben, CIFRÁ-nál nem rögtön a bűnhődés: a halállal-menés következik, a mesemenet nagyobb ívet vesz, és a rákövetkező események egyfajta logikai következtetéseket mutatnak a bevezetőig. A cigányember első komoly tilalom- és szószegésén felindulva (nagyon fontos a Halál mentalitását illetően: a düh és harag bármiféle megnyilvánulása nélkül inti magához a vétkezt), amúgy férfiasan elszámoltatja. Amikor a Halál azt látja, hogy semmiféle szájalom, megbánás, büntudat, önmérsékletre, megváltozásra való hajlandóság nincs viselkedésében, sőt a pénzsóvárgásnak és rangkórságnak végzetesen a rabja lett, elhatározza, hogy a rá-ijesztés és kijózanítás szándékával megmutatja a cigányembernek közeli végét.

*Mošt gyere velem! (...) Elvitte magával egy házba. Benézett a cigány egy ajtón, hát, rengeteg sok gyertya van asz asztalon.*¹¹

Joggal feltételezhetjük a mesében említett házról azt, amit ELIADE mond *A mágikus repülés*-ben, hogy: „a Világmindenség megfelelője”,¹² hiszen – a régi idők felfogása szerint: mindenkinek van egy gyertyája –, s ebben a házban valóban „mindenkinek ott volt a gyertyája”, kinek-kinek ilyen vagy olyan állapotban, a közeli vagy távolabbi sorsára: „végére” utalva.

¹⁰ Az ördögnek adott lányok, Bátyai mesék és mondák, Európa, Bp., 1987. 52–54.

¹¹ NAGY Olga: CIFRA János meséi, Akadémiai, Bp., 1991. 402.

¹² Mircea ELIADE, Mítoszok, álmok és misztériumok, Cartaphilus, Bp., 2006. 163.

Mondhatni, a Halál bölcs és türelmes oktatómester, aki – hivatása gyakorlása közben szerzett „bölcssége” okán – belátja, hogy az ember halandóságánál, kiszolgáltatottságánál, végtől szorongásánál fogva tévedhet, megtévedhet, ezért nem kell azonnal megvonni tőle az esélyt, hogy a véletlen vagy szándékos tévedését fölülírja, élethez, morálhoz, halálhoz való viszonyulását megváltoztattassa. Ám a cigány nem tanul a példázatból. Megijed a „házban” látottaktól, s hamarjában el-fedni igyekszik a halál tényét, amitől menekül, mint „a hátborzongató idegenség elől”.¹³ (Az őrtilos BALOGH Mátyás meséjében, *A cigány és a halálban*, a halál-komájához vendégségbe, lakás- és családnézőbe vágyakozó cigány ijedtségének, félelmének oka kibontottabb, hiszen miután bemegy a halál lakásába, „látja ám, hogy miféle családja van a halálnak. Ott fekszik az a sok halott. Akkor megijedt a cigány, hogy ő hova is került”). CIFRA mesehőse azt hiszi (ezen a reflektálatlan „hitén” alapszik *utópisztikus elképzelése*: délibábos vágya saját életmenetének reális eséllyel való meghosszabbíthatóságáról), a sorssal, a bevégeződésével szembenézés pillanatban, hogy olyan eszes, rafinált, életről és halálról sokat tapasztalt, mint főorvos, hogy képes a Halál eszén „túljárni”, rászedni őt. Egyedül a kijelölt-kiszabott életidő meghosszabbításának szándéka vezérli újfent, amikor „amíg a halál félrenézett, elvett egy hosszú szálat, s azt a helyibe tette, hogy meghosszabbítsa az életit”, s az önmentése arról tanúskodik, hogy a „kitérő jelenvalólet maga miként érti meg tulajdon halálát.”¹⁴

Mircea ELIADE említi a görög hőssel, Aiasszal kapcsolatban:

(...) (a) „*túlzott kiválóság viszont mértéktelen gőgöt és döllyföt (hübrisz) szülhet. Ez történt Aiasszal, amikor azzal kérkedett, hogy az istenek bosszantására megszökött a halál elől, ezért Poszeidón lesújtott rá. A hübrisz pillanatnyi örületet okoz, ami 'elvakítja' az áldozatot, és romlásba vezet.*”¹⁵

A Halál kimért szótlansága, amiként tudomásul veszi a cigány-főorvos mérhetetlen döllyfősségét és gátlástalan piszkoskodását, pontosan jelzi azt a végről-tudás kérlelhetetlenséget, megingathatatlan fölényt, mely (noha tudjuk jól, hogy az Isten küldte a Halált a szegény emberért) az ember sorsának véget-vető, élet-kimérő hatalmából táplálkozik, amit az Úr kölcsönöz a „végrehajtónak”, az „ő öldöklő angyalának”. De még ekkor sem, vagy az esztelen menekülést és folytonos kitérést látva már nem kéri számon, nem korholja, nem feddi meg a cigány embert. Hazaküldi a ko-

¹³ HEIDEGGER: i.m. 431.

¹⁴ Uo. 436.

¹⁵ Mircea ELIADE: Vallási hiedelmek és eszmék története I. Osiris–Századvég, Bp., 1994. 227.

máját, mintha abban bízna, hogy a látottak alapján képes végiggondolni az életét, s a végről meggyőződve bizonyossá válik számára a meghaladhatatlan ténye. Megfelelkezik az egzisztenciája egészét már nem érintő és haszontalan vagyontharácsolásról, színleléseiről, cselvetéseiről, hazudozásról. Mily paradox, hogy a Halál – akiről BERZE NAGY azt állítja: „az ördög és a halál fogalma és alakja között genetikus viszony van”, s aki valaha angyal volt, ma már csak bukott, talán a maga kiszolgáltatottsága, s egykori vétke okán „megértő” az emberrel, morális gyöngeségeivel, szorongásaival szemben, abban bízik, hogy kiszemeltje, választottja belátja vétkeit, s másféle meggyőződésre jut. Mondjuk, magáévá teszi azt a tudást, hogy: „a bölcsesség az egész emberi élet végességének és törekenységének tudomásulvételével kezdődik.”¹⁶ A Halál részéről pedig az a feltételezés, hogy a cigány képes megszabadulni az el-vakultságot okozó, a jövő-látását elhomályosító *bübrisztől* (mely folytonos cselvetésre készíti a cigány embert), az utópia: a hasztalan elképzelés és reménykedés egyféle megnyilvánulása.

A mesebeli harmadik rászedés-jelenet (amikor a Halál a „házból” hazaküldi komáját, hogy gondolkozzon az elégett gyertyája valóságos és metafizikai értelmén, s a kicsinyes trükkjén), valamit már sejtet, sejteni enged valami végérvényesen visszavonhatatlant a szegény emberrel, aki dölyfös elvakultságában, a halálfélelem miatti pillanatnyi elmezavarában az asszonnyal újabb cselszövést eszel ki, a halál ellenében, ahelyett, hogy felkészülne a várhatóra. Olybá tűnik, hogy a szegény ember félreérti azt, amit ELIADE ekképpen fogalmaz meg: „Létmódot változtatni csak valamilyen törés következtében lehet, az pedig félelem és öröm, vonzás és taszítás ambivalens érzelmeit váltja ki.”¹⁷ A jelenvalóléte és jövőbe kivetített „utópisztikus-léte” közötti törés nyilvánvalóvá válik. A szegény ember számára evidencia lesz, hogy az orvoslással keresett sok pénz, a hírnév és rang élvezésének ideje lejárt, s mivel elégett a gyertyája, készülnie kell a beveződésre. Menthetetlenül az élet és halál határmezsgyéjére került. Ez pedig megannyi ambivalens érzéssel jár együtt, többek között: a bizonyosság okozta félelemmel és szorongással, a veszteségtudattal és léte-sóvárgással, dacos ellenkezéssel és tilalom-szegéssel, minden áron menekülési vágygal és hálátlansággal a koma iránt táplált viszonyban. A szegény cigány, aki Halál-komája segédletével és instrukciói nyomán megjárta az egzisztenciális fölemelkedés lépcsőfokait, mondhatni létmódot változtatott, s olyan híres „főorvos” lett, hogy „kocsival mentek utána, hordozták”, a hirtelen jött gazdagságtól és életet teremtő-visszaadó képességétől el-

¹⁶ Ua.

¹⁷ Mircea ELIADE: Mítoszok, álmok és misztériumok, 173.

bizakodva, gőzös fejjel úgy vélte, a bizalmasság, közelség okán packázhat a Halállal. NAGY Olga mondja *A gazdag ember és a komája* c. mese kapcsán:

(...) az ember 'komázni', 'packázni' próbál a halállal. Megvan tehát a mesére jellemző és elmaradhatatlan 'bátorság', szembeszállás a felette álló erőkkal.¹⁸

Csakhogy a packázás, ha némi bátorságra vall is, különösebb okosságra, belátásra semmiképpen sem. Akár a CIFRA-, akár a JAKAB-, akár a BALOGH-féle mesében „halállal packázó” mesehős, más-más megtévesztő, eltakaró, megfélemlítő, Halált-eltüntető trükkök révén valamennyi időt ugyan nyerhet a biztos beveződéssel versengve, megnyújthatja a várakozás idejét, azt sugallva magának: utópisztikus terve megvalósulhat, végtére mindig maga előtt válik szánalmassá, s halála egy „csúnya ránézéstől”, egy „pofot ütettéstől” következik be. Sőt, kihasználva a Halál szelídségét, rászedhetőségét, rokonszenvenességét, minél több cselet eszel ki, furfangot vet be a mesehős, gátlástalanságában és hálátlanságában annál alantasabbá és szánalmasabbá válik. Persze le kell szegeznünk rögtön, hogy a mese szellemisége ellentmond a morálfilozófiai ítélkezésünknek, és a túlélési stratégiák olykor felülírják a normákat. Emlékeztetnünk kell HONTI szavaira:

A mesében a tilalom-megszegés, mint utolsó összeütközés az emberi világrénddel, elengedhetetlen epikai kellék.¹⁹

A tilalom-megszegés behelyettesíthető a mi esetünkben a halálba-menésre utasítás megtagadásával. Másfelől azt sem árt észben tartani, hogy a halállal packázás: egyfajta kalandok sorozata, amelyben „magában is örömet leli nemcsak a mese hőse, hanem a mesét átélő mesemondó és mesehallgató is.”²⁰

A cigány utolsó-végső rejtekezése, Halál előli elbújása²¹ nem járt, végső-lévén nem is járhatott sikerrel, a korábbi Halál-átverések, rászedések bevált módozatai cserbenhagyták. A cigány ember utópisztikus vágyától vezérelve azt igyekezett elhitetni sajátmagával is, hogy az orránál fogva vezetheti, a komasággal visszaélve érzelmileg a maga pártjára állíthatja a „váratlanul” betoppant Halált, aki, lássuk be, megengedő-magatartásával bizonyos fokig rá is szolgált, hogy „rászedhetőnek” tartsák. Ám a Halál megelégedte, hogy nem teljesítheti kötelességét, küldetését: az el-vivést, s többszöri

¹⁸ Széki népmesék 42.

¹⁹ HONTI János: *A mese világa*, Magvető, Bp., 1975. 211.

²⁰ Uo. 95.

²¹ „Hát, belé a cigány a ládába. Kicsi volt a láda, csak kétrét tudott beléfélni. Fedelit rea, s egy szeggel megakasztotta”. In.: NAGY Olga: *CIFRA János meséi*, 403.

próbálkozás után végtére magával ragadta áldozatát. Igaz, mondhatnánk CIFRA mesejében „csak” a lelkét vitte. A keresztényi dualitásról szóló tanításnak megfelelően, a halál pillanatában a lélek kiszáll porsátrából, a holtta vált levedli „bőrét”, a lelkét korábban fogva tartó bűnös „sátrat”. KUNT Ernő jegyzi meg: „ismeretesekek olyan magyarázatok is, amelyek a halált valamiképpen a *vedlő állatokról* alkotott megfigyelésekhez kapcsolják, s az elmúlást mintegy csak a földi lét testburkának levedléseként tüntetik fel.”²² A bűnösséget rejtő-mutató porsátor levedlésének következménye: a kilépés és fölemelkedés révén a lélek megtisztulása, másként szólva: az ELIADE emlegette konkrét időből és térből kilépés, fölszállás, áthelyeződés, egy bizonyos szakrális térben és időben önmagunkra találás és másfajta létminőségben létezés. Önmagunkból kilépni és fölszállni: a magunk másféle létmódját, más dimenzióban létezését jelenti, ugyanakkor a véget-érés egzisztenciális értelmét is megmutatja, azt, hogy miként konstituálhatja a vég egy „*egzisztáló létező egészletét*”, mely nem feltétlenül kedves, követhető, fölfogható a hátrahagyottaknak, a halottat sirató rokonoknak. NAGY Olga írja tapasztalatait összegezve: „Az, hogy a halott szellem, mihelyt elválik a testtől, el-lenségévé válik saját hozzátartozóinak, azon a keresztényi szemléleten alapszik, mely a jót-rosszat, élettelen-élőt, testet-szellemet egymással ellentétes, egymást kizáró elvekként érzékeli.”²³ NAGY Olga erre a következtetésre KUNT Ernő *A halál tükrében* tett korábbi kijelentéséből következtet: „Aki meghalt, az már az élők számára idegen, ellenőrizhetetlen erők hatalma alá került, s kiszámíthatatlanná válik maga is.”²⁴ A kiszámíthatatlanságok közé tartozik az is, hogy a porsátor levedlése után, a szegény ember visszamegy oda, ahonnan a halál a lelkét vitte. Ez a bekövetkezett végből visszatérés, korábbi lét-helyszínen időzés, LÁNG János szerint univerzális hagyomány:

*A hiedelem, hogy a halál alkalmával a testből távozó tükörkép, árnyék, lélek egy ideig, de csak egy ideig, még a meghalt ember körül tartózkodik, az egész földön általánosan az archaikus népek között.*²⁵

A visszatérés egyértelművé teszi, hogy a vég-ből az „egészletnek” az interpretálása és belátása nem történt meg; a biztos végetérés fel-nem-fogása az utópisztikus vágyálomhoz való foggal-körömmel ragaszkodást tanúsítja. Az is a kiszámíthatatlanságá-

22 KUNT Ernő: *A halál tükrében*, Magvető, Bp., 1981. 43.

23 NAGY Olga: *A halál az élet rendjében I. Szempontok egy népi thanatológiához*, Korunk, 1982, május, 344.

24 KUNT Ernő: i. m. 46.

25 LÁNG János: *Lélek és szellem motívumok*, In.: *A mitológia kezdetei*, Gondolat, Bp., 1979. 243.

hoz tartozik, hogy miután még a Halállal jövés-menés, a halál birodalmába közelítés alkalmával is megpróbálja a „halottá-vált” átvérni a komáját: visszakérezkedik a pipájáért, hogy szökjön.²⁶ Ám a korábbi léthelyszínre visszatérés alkalmával egzisztenciális fordulat következik be. A lélek, a kiüresedett testtől való elválása, eltávolodása, fölemelkedése, megtisztulása nyomán, mintegy fönről, égi magasságból, meglátja a levedlett s hátrahagyott test-porsátor romlottságát, s önmaga felett gyakorolt ítéletként leköpi a bűnösségét szimbolizáló porsátrat, s vele együtt a véghez viszonyuló jelenvalóléttel járó szorongást és félelmet, mely elfedte a halál tényét, s megakadályozta az egzisztencia-lehetőségeken töprengést. A leköpés: a megbánás egyfajta kinyilvánítása, aminek a természetéről mondja MUSIL: „a megbánás fogalmának lényege, hogy csakis későn jöhet”,²⁷ és a megbánás mellett persze megvetés is: a megtisztult lélek egykori önmaga feletti ítéletalkotása.

A mese vége: a „főorvossá” avanszált cigány pénzsóvárgása, halhatatlanságvágya, komisszága, gőgje, engedetlensége okán kiérdemelt s büntetésképpen osztályrészült kapott halála, s a halált követő feltámadása megfelel a meseiség követelményeinek, annak, hogy tudniillik a halálon is győzni kell.²⁸ A Halál végtére magával viszi a lelket. (Hogy hová is tulajdonképpen: a mennyek országába, avagy a pokolba? Ki tudja. Ne feledjük, a pénzsóvárgás mellett mégis csak betegeket gyógyított, lelkeket és életeket mentett, igaz a Halál közreműködésével! Miként azt sem egészen tudjuk biztosan, hogy ez az eredeti attribútumait cserélt Halál voltaképpen kinek a küldötte: az Alvilág királyáé, avagy a Teremtőé. Más mesékből tudhatjuk persze, hogy az Istené). Ám a lélek, mely elválik a testtől, megszólal, lelkiismeretként feltár, hív, meg-és felszólít, a cigány embert felszólítja a legsajátosabb bűnös létére, s ettől kezdve képes szembenézni önön egykori bűnös-voltával, s a megvilágosodás, az önmagához-térés állapotában legyőzni a Halált. A lélek beszédéből kiderül számára, hogy a hívás, a

26 „Nyilvánvalóan a román folklór befolyására utal az, hogy a szokások következő csoportját csak azok a magyarok gyakorolják, akik románok közt vagy azok szomszédságában élnek. (...) Olyan férfinak, aki pipázni szeretett, a koporsójába beleteszik a pipáját”. RÓHEIM Géza: *Kharon és az obulus*, In.: A bűvös tükör, Magvető, Bp., 1984. 361.

27 MUSIL: Napló, Kalligram, Pozsony, 2006. 255.

28 A kárpát-ukrajnai változat erősíti ezt a meggyőződést, hiszen miután a halál jól összeropogtatja a cigány csontjait, arról faggatja ironikusan: él-e még, mire a cigány: „Ílek, ílek, azs anyád ezsit, azsát – azt mondja –, adok én neked mindjárt. Felugrott a cigány. A halál meg elugrott, elment. Felment a Teremtőistenhez. – Jaj, atyám, teremtmőm, hisz annak nem lehet elhozni a lelkét, mert – azt mondja – olyan koporsóba van, hogy ahányat rúg, annyit fordul. – Hagyj neki békét – azt mondja –, hadd éljen még, éljen a világon, hadd boldoguljon!” I.m.107.

felhívás „nem más, mint lelkiismerettel-bírnia-akarás”, egy olyasfajta egzisztenciális létlehetőségre rátalálás, mely önmaga-lenni-tudását beszéli el neki. Az utópisztikus elképzelés a „halhatatlanságról”, az életidő kitolhatóságáról, ha más létformában és más létdimenzióban is, de valósággá válik: a földi ember „halhatatlansága”, a lelkiismereti-hívás értelmezés nyomán a bűnös-létből kimozdított cigány ember önmagához visszatérésében következik be. A másik mozzanat is fontos, hogy a mesei létértelmezésről, a véghez viszonyulásról és végnél levésről szóló beszéd átjátszik a mesemondó szándéka szerint a mitologikus értelmezésbe: a halál egyben újjászületés is, ahogy Mircea ELIADE írja:

(...) a halálnak nem az az értelme, amit általában adni próbálnak neki, hanem főként azt jelenti, hogy az ember megsemmisíti a múltat, véget vet egy létezésnek – amely elromlott, mint minden profán lét –, hogy újrakezdjen egy másikat egy megújítottat. A beavatási halál tehát soha nem vég, hanem újrakezdés.²⁹

3.

JAKAB István meséjére, *A szegény ember és a halál* történetre (melynek a címe is elárulja – a mese címe mindig elárulja kiről vagy miről esik szó, ki a mese tulajdonképpen a főszereplője –: hogy a szegény emberről és élete behatárolt voltáról mesél a mesemondó) nagyon is jellemző, amit NAGY Olga mond a népi tudatról, mely szerint a rászorulókat megérdemelnek mindenféle segítséget.

A mesemondó megteremti, igen nagy gonddal, a hősök nyomorult sorsában azt a lélektani báteret, amely miatt nemcsak hogy elfogadható ez a segítség, de az egyetlen lehetőség is.³⁰

JAKAB meséjében a szegény embernek „Annyi gyereke vót, mint rostán a lyuk mennyi van, még annál is eggyel több vót.” (310)³¹ A szapora gyermekáldás – mely egyfelől a termékenység, másfelől az ágyban vitézkedés erényét és tréfás kibeszélését egyaránt érinti –, nem más, mint a hagyományos paraszti életforma értékrendjének: a nagycsalád becsületének, az ezzel járó mérhetetlen szegénységnek az elfogadása és vállalása is egyben. A mese legelején látjuk, hogy a szegény ember nem is a szegény-

²⁹ Mircea ELIADE: i. m. 331.

³⁰ Széki népmesék, 64.

³¹ NAGY Olga–VÖÖ Gabriella, Havasok mesemondója, JAKAB István meséi, Akadémiai, Bp., 2002. 310–317 (A továbbiakban a zárójelben az oldalszámot jelölöm BP.)

sege ellen, nem is a sok éhes száj zsivalygása miatt háborog (BALOGH Mátyásnál a halál ironikusan jegyzi meg: „az én családom sokkal több mint a tied, csak hát csendesebbek, mint a te gyerekeid”³²), hanem az a tény nyomasztja, hogy már nem talál komát, aki tisztességben megkeresztelné a világra született gyermekét.

Óh, hagyjan békít, ne is kérdezzen, atyafi, mert nézze, annyi gyerekem van, mind a rostán a lyuk, még annál is eggyel több van, már hét falu komám, és indulak a nyócadik faluba, hogy keressek komát, aki a gyereket megkeresztelje. (310)

A mesehallgatóság rokonszenvét és együttérzését rögtön elnyeri ezzel a gyerekek iránti felelősség-érzettel, hagyományhoz ragaszkodással, s a következő pillanatban kivilágló kópésága, hogy tudniillik jól választott komát (mely választás inkább a véletlen, a szerencse műve volt, de ha már rátalált, igyekszik fölön csípni és kihasználni a szerencsáját, egyfajta sorsszerűséggé átlényegíteni), még inkább szívünknek kedvesé teszi a szegény embert. A mesemondó a szegény ember komáját: *a halált* is rokonszenvesnek, az élet szerves és megkerülhetetlen velejárójának mutatja be, aki éppoly természetességgel jár-kél az emberek között, mint az ókori görög mítoszok istenei és hőrszai a halandók közt, s *nem rejti el* az arcát, nem titkolja eljövedele idejét és okát.

Mert még ez abban az időben vót, amikor úgy ment a halál, hogy mindenki látta a halált, ha került a sor, hogy valaki meghaljon, ment a halál utána, hát személyesen, rendesen fölkészítette azt az illetőt, akit el akart vinni, hogy készüljön fel a meghalásra. (311)

A bővérű természetén úrrá lenni nem tudó szegény ember, az újabb csapást, a ki tudja hányadik gyermekáldást is a maga javára fordítja, amikor az útjába keveredő Krisztust és Szent Pétert nyeri meg keresztkomának, s mikor kitudódik „kihez lett vóna nekije szerencséje”, egyszerűben úgy véli megütötte a főnyereményt.

Tyú, milyen öröme lett a szegén embernek, hogy már Krisztus Urunk, Szent Péter is nekije komája lett. Még a halál is! Hát élni fog ő, még a kövek s fák... (311)

JAKAB, a maga rendkívüli mesemondói felkészültségét és apaszthatatlan életderűjét is megcsillantja, amikor a keresztkomáktól kért „ajándékok” közé felveszi mindjárt elsőként azt az elemet, hogy a szegény ember „minden lyukkal tudjan beszélni”. (Megjegyezzük, utalás történik itt BERZE NAGY megállapítására, melyet *A föld köldöke* tanulmányában tesz: a kútról, gödörről, lyukról, „mint az alvilág bejáratá-

32 EPERJESSY Ernő: A három sorsmadár, Őrtilosi beás cigány népmesék, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1991. 101–103.

tól szólnak” a mesemondók.³³⁾ Ennek szellemében a szegény ember előrelátó: tudni akarja, hol van az alvilág bejárata, honnan jön a halál, akivel képes lesz szóbeli kapcsolatot teremteni és tartani, hogy „kezessé” tehesse. Ám amikor a „lyuk” felajánlja: „még maga is belém búhat”: más aspektusból felszólítja, merüljön alá az alvilágba, a szegény ember visszahőköl:

(...) bujjan a fene – asz mondja a szegény ember –, nem bujak én semmit. (312)

S a „lyuk” – épp a gyertya analógiájára – utalás egyben a női nemi szervre, és a szegény ember által sűrűn gyakorolt el-bújás helyére, a be-hatolás gesztusára is. Ezt a pajzán humort tetézi azzal, hogy a szegény ember a túl nagy, túl sok szerencse közepe, fel sem fogván a hihetlent, egyszeriben tamaskodni kezd, halandóhoz méltatlan módon kételkedik Krisztus ajándékában, ami mégis csak elképesztő, jobban mondván mosolyt fakasztó. „De mingyár, ahogy elmentek, mingyár ki kezdte próbálni magát, hogy ténleg, sikerül-e nekije vagy se.” (312) A haszon, amit a három rendkívüli koma ajándéka és kezességvállalása jelentett neki, elbizakodottá, élvhajásszá és egyben nagy mókamesterré is tette; a szegény ember abba a hitbe ringatta magát, senki sem lesz képes kifogni rajta, s hogy ezt igazolja, az érte küldött halált kétszer alaposan rászedi. Az előző mese cigány hőséhez hasonlóan alakítja utópisztikus élettervét, mely a biztosan bekövetkező létmód megkerüléséről és a vég idejének kitolhatóságáról szól. Pillanatnyi megoldásként egyetlen mód kínálkozik a Halál előli kitérésre, a menekülés lehetőségének megteremtésére: a jelenvalólet elfedése, valamilyen maskara mögé rejtekezés.

Ezzel szépen vette magát a szegény ember, bement a szobába, ott vót neki egy kádba valamilyen mész vót belerakva. Szépen nekifogott a szegény ember, levetkezett meztelen csóréra, beleugratt a mészbe, akkor valamilyen tolluk vótak egy sarokba leürítve, szépen beléhengerődött a tolluba. Mikor onnan jött ki, hát nem lehetett felismerni, hogy ember vagy tollu vagy miféle. Mikor megéátta a halál a szegény embert, úgy megijedett tőlle, hogy úgy elfutatt, hogy arafelé se akart többet menni. (312)

Olybá tűnik, mintha a Halál „halálra”-ijedése rögtön vissza is igazolná a dédelgett életterv sikerességét.

A „tolluba bújást” követően a „madárember” alakjának felvétele jelzi egy másik egzisztencia-lehetőség választását, s annak a véghez-viszonyulása mögé rejtekezést. Ugyanakkor az „átváltozásban” szimbolikus utalás is történik bizonyos rendkívüli képességekre: az ELIADE említett sámáni repülésre, a rituális halálra, a lélek testből

33 BERZE NAGY János: Égig érő fa, Főnix Könyvműhely, Debrecen, 2004. 18.

való kilépésére és arra, hogy „meg tud halni” és „föl tud támadni”, vagyis hogy „túllépett az emberi létállapoton”,³⁴ ami a halállal, s más szellemi lényekkel egyenrangú féllé változtatja: e rejtett képességre rájátszás miatt a Halál inába száll a bátorsága. Egészen komikus, már-már abszurd léthelyzetet teremt e szerep-összezavarással, az ijesztés és rémülés, a véget-érés tudatosításáról szóló meg-ijesztés és a szorongást feltáró meg-rémülés felcserélésével. (Az EPERJESSY Ernő gyűjtötte *A három sorsmadár* kötetben mesélő BALOGH Mátyás *A cigány és a halál* mesevariánsában, a szegény ember a szalukapával komótosan faragott „melencébe” bújtatja a halált, majd leszegezi, és a Drávába dobja, hogy hét évig vigye a folyóvíz, s újabb hét évébe kerüljön a parton visszaballagás. A folyóvíz: mint az idő múlásának, az élők elnyelésének, a földi és túlvilági (másvilági) lét elválasztásának és a rajta átkelésnek, a halhatatlanságtól fermentálódásnak a szimbóluma, s egyben mitikus történeteket idéző helyszín, mindkét variánsban, a JAKABÉban és BALOGHÉban előfordul, s hangsúlyos szerepet kap).

Az Isten (az első, közsímet büntetés: az égből letaszajtás után) másodszor is megbünteti a Halált, az ördögöt, a „bukott angyalt”, amiért képtelen volt teljesíteni kötelességét-küldetését.

Na nem baj, semmi, mer ezér, amér nem hajtattad végre a parancsat, meg foglak büntetni tégedet is, meg fogom büntetni őtet is. Úgy is tett a Jóisten. Elvette tőle a tudományát, ami vót adva Krisztus Urunk, Szent Pétertől a szegény embernek, meg a haláltól elvette aztat, hogy nem fog látszani, azóta többet nem lássa senki. Akárhova megy a halál, úgy menjen mindenkire, hogy nem lássa többet senki se. (313)

A halál többé nem nyíltan, arcát megmutatva, hanem *elrejtettségben*, kiszámíthatatlanul és a várás idejét bizonytalanná téve, alattomban közelít áldozataihoz, akiket sem felkészíteni, sem félelem nélkül magával vinni nem képes immár. Emiatt az emberek szemében elveszíti rokonszenves, barátságos, félelemmentes vonásait, felerősödnek a szorongást keltő, elidegenítő és menekülésre késztető attribútumai, vagyis legsajátosabb önmagának létmódja válik nyilvánvalóvá. Az egzisztencia-lehetőség számbavételéből fakadó vég-konstituálás és a mesei bölcsesség a halál megkerülhetetlen tényéről, mely a közösség tapasztalatát tükrözi, újból felvillantja a mesemondó halállal megbékítő és új egzisztencia-lehetőségre rámutató szándékát. E megkerülhetetlenül bekövetkező *véget-érésről* mondja NAGY Olga:

34 ELIADE: i. m. 152–153.

*A halál sorsszerűségének-elkerülhetetlenségének metafizikai gondolata azonban semmilyen lázadáshoz nem vezet, ellenkezőleg: enyhíti a csapást, amelyet a halál valójában képvisel.*³⁵

A Jóisten nem csak azzal bünteti a szegény embert, aki a Halált hét kerek eszten-deig az almafán tartja, majd „tolluba” hempergőzött alakjával megrémiszi, hogy visz-szaveszi tőle a komasággal járó ajándékokat, de valóságos *kín-szenvedésre* is ítéli. Az egykori nyomoronc-létéről, nélkülözéseiről és az isteni adományról megfélelmező ember szokásos mesebeli büntetése, hogy a „jólét” és annak valamennyi rekvizituma: a ház, a kert, a jószág éppolyan hirtelen és a szegény ember számára fölfoghatatlanul „eltűnik”, mint amilyen váratlanul „jött”. (Megfelelő példát látunk erre a kör-nyező népek meséiben is, egy kárpát-ukrajnai: *Krisztus Urunk mint a szegény ember komája*, és egy román: *A tizenkét gyermekes ember* című népmesékben). A legfőbb ítélőbíró a szegény embert újfent koldusbotra juttatja, nyomoronc-életre kárhoztatja, s nyilvánvalóvá teszi számára, hogy szenvedésének egyedül csak akkor vethet véget, ha imádságaival és magába szállásával, nélkülözésével és lelkiismeretére hallgatásával kiérdemli a *megváltó* halált. Vagyis a profán-életet meghosszabbító utópisztikus életterv, mint álom foszlik széjjel, ellenben a cigány ember kap még egy esélyt arra, hogy egy másik „utópisztikus” üdvterv reményében elnyerje „halhatatlanságát”. Ez az élettörésen átsejlő szenvedésre utaltság tipikusan keresztényi üdv történet-leírás. Ám a szegény ember, nyilván a lelkiismeret önmegszólító hívásáról, felszólításáról szóló beszédet figyelmen kívül hagyva, megmérgeződött s elhatározza, hogy felkeresi az ő komája apját, magát a Jóiistent (már-már irodalmi toposz, hogy az Istennek nem lehet semmiféle jelzője, így a *jó-ságára* utaló kifejezés is abszurdum).

Egyszer megmérgeződött az ember, fejszét vett a karára, és asz mondta a feleségének: Na, kedves feleségem, vedd tudomásul, hogy én most addig fogok menni, amég megta-lálom a Jósit, hogy kérdezzem meg és a Jósiéntől, hogy mér nem ad nekem is úgy, mind ahogy másnak ad. (313)

Említettük már ELIADE kijelentését a törés következtében bekövetkező *létmódváltásról* és az azt követő ambivalens érzelmekről. A szegény embernek már életében jut bőven a törésekből; igaz maga idézi elő a bajt, mivel hogy kitér a lelkiis-meret felszólító hangjának meghallása elől, mondhatni a kárt okozó szenvedélyei: a pálinka, a dohány és a szép asszonyok, más szóval a félelemből fakadó nyughatatlan-ság, belátást nélkülöző jövés-menés, olthatatlan kíváncsiság (ami az „életszomj” for-

35 NAGY Olga: A halál az élet rendjében II. i. m. 674.

májában jelentkezik) okozzák a büntetésként kirótt halálát. S hiába járt a Jóistennél megtudni mérhetetlen nélkülözése okát: hogy tudniillik megfeledkezett az imádságról és a nyakasságát legyőző alázatos kérésről, s hiába hozott hírt a fukar, állatait éheztető, az élőkkel szolidaritást nem vállaló embernek, s a Krisztus emlegette „emberhalászatról” (életadásról, keresztelezésről, keresztényi hittel, szeretettel, bölcsességgel telítődésről) megfeledkező folyónak, miért a büntetésük. Szenvedélyei fogságában egyszerűen nem képes élni a néhány esztendeig tartó „sonyorgást” jutalmazó, s egyben transzparens egzisztencia-lehetőséget nyújtó égi pozícióval: hogy a mennyország „kapuőre” lehet. BERZE NAGY *A kapuőr és a bétrétegű alvilág* tanulmányában³⁶ utal rá, hogy a mennyországnak és ellenképének: az alvilágnak egyaránt léteznek „ajtóőrei”, akiknek vannak bizonyos kötelességeik. JAKAB István szegény emberének kötelessége nem más, mint hogy rendíthetetlenül kell strázsálnia a menyek kapujában, s e megtisztelő feladattal együtt visszakapta valamennyi komasággal járó ajándékát, persze azzal a feltétellel, hogy bizonyos *tilalmakat* megtart. De fékezhetetlen kíváncsiságtól, olthatatlan életszomjtól hajtva „ment ide és ment tuva”, végtére eljutott az alvilág kapujához, s az ördögök bebocsátást engedtek neki a pokolba, ahol nem kellett megtartóztatnia magát, szenvedélyeinek élhetett unalomig. Bátran ismételhették meg a JAKAB- féle szegény emberről a mondást: „a kutya is jó dolgában vész meg”, mert sem a menyek kapuőri tisztsége, sem a pokol jóléte nem tetszett neki egy idő múltán: innen is, onnan is *elvágyódott*, mint aki nem tud leszámolni bűnös életvitelével, nem tud véget vetni az elrontott „profán” létnek, de képtelen újrakezdeni egy másikat, minőségileg újultat, ezért létmódja a köztes létből fakadó örökös útonlevés, ön maga előli *menekülés*. A két világ között ingázik, zavarodottságát és utópisztikus életterve feledését tanúsítja, hogy még Szent Pétert is bűnre csábítaná: „még teneked is tiszta kár, komám, hogy itt ülsz, itt benn a menyországba.” Mivel a rontás, a test-ördögének szelleme oly mélyen fertőzte meg a szegény embert, hogy nem riad vissza attól: csábításnak, kísértésnek tegye ki Szent Pétert, a Jóisten elérkezettnek látja a végső leszámolás, az életnek véget vetés azonnali idejét. Az alaposan megsanyargott renitens egy darab idő múltán

(...) már annyira elkeseredett (...), hogy nem kellett menjen a halál, hanem ő hívta és kérlete a halált, és leste, összejárta az egész felső világot, hogy valahol megtalálja a halált, csak hogy már túladjon az életem. (317)

³⁶ BERZE NAGY i. m. 106–109.

A híres spanyol cigánykutató Bertha QUINTANA is közreadta *A szegény ember és a halál* egy mesevariánsát³⁷: *A kovács és az ördög* címen, melyben az Isten meglátogatott egy kis cigány falut, és mivel alig talált valakit a faluban, a patkolókovácsnál aludt. Másnap reggel a feleség így szólt az Úrhoz: „Ha meghalok, szeretnék a mennyországba kerülni”, amire ígéretet is kap, s a férjnek is van négy kívánsága a „vendégtől”. Ám annak rendje és ideje szerint jött „a halál angyala” (e spanyol variánsban ez a szó szerkezet, s nem pedig a mifelénk ismert „öldöklő angyal” formula szerepel), ám ez az eljövétel „idejekorán” van a kovácsnak, akit a Halál-átverések után a „halál angyala” elvisz az ördöghöz, aki ijedtében így kiált fel: „Na nem, látni sem akarom, nekem sem kell, azonnal vidd el!” Tovább állásuk alkalmával kiderül, hogy ilyen furfangos, kellemetlen, kiszámíthatatlan ember persze az Istennek sem kell, s hevesen tiltakozik is bebocsátása ellen. Ám a kovács engedelmet kér, hogy benézzon a mennyországba, s a korábban Istentől kapott ajándéknak hasznát véve, a résnyire nyitott ajtón bedobja a turbánját, s többé nem lehet fölállítani „saját” helyéről: így került a kovács, az Istent is becsapva: a mennyországba.³⁸

JAKAB szegény embere a sok Halál-megcsalás, Halál-átverés és a félelmet-szorongást elrejtő szenvedélynek áldozás után gyakorlatilag örül, hogy megszabadul bűnös jelenvalólététől és az élet terhéől, akár azon az áron is, hogy a pokolra kerül. Nem érdekelté már sem a maga kifundálta utópisztikus életterv, sem az isteni jutalomként ígért – és a cigány ember számára utópisztikusnak: elérhetetlennek és megérthetetlennek tűnő – üdvösség sem. Nyoma sincs JAKAB-nál a halál felett aratott mesei győzelem önfeledt örömeinek, sokkal inkább a mítoszról ismerős motívum sejlik fel: „az ember sorsa meghunyászkodás a világtörténet amúgy is lebírhatatlan erői közepette.”³⁹ QUINTANA kovácsmeστήre, a feleségének tett isteni ígéretre hivatkozva, akár egy utolsó fortély árán is befészkelte magát a mennyországba: mintegy az ígéret betartását követelve az Úrtól is, ekként realizálva saját üdvösségét. Amíg a Jakab-féle változat inkább a keresztényi moralitást és a kín-szenvedések kalandját mutatja meg, addig a QUINTANÁ-é és a BERZE NAGY Jánosé egyfajta mesebeli fordulatot, szerencsés véget-érést őriz archaikus formában.

37 BÁLINT Zsuzsának köszönöm, hogy felhívta a figyelmemet e spanyol variánsra.

38 BERZE NAGY János gyűjteményében is rábukkanunk e mese magyar megfelelőjére: *Az öreg kovács, az ördög meg Szent Péter* címen, melyben az öreg kovács „nem fogott azon semmiféle betegség, de még a halál se”, így hát sem a halál, sem az ördög, sem a főördög: Plutó nem tudta elvinni. Ám amikor az öreg kovács önszántából menne, sem a Halál, sem Szent Péter nem akarja őt befogadni birodalmába, végtére az égben csak a kapuőr rászédésével foglalhatja el a helyét. In.: BERZE NAGY János: *A bűbajos lakat*, Móra, Bp., 1979. 248–250.

39 HONTI: i. m. 195.

DEATH IN GODFATHER DEATH-TYPE TALES

I.

Olga NAGY writes the following in the chapter entitled *Death and Fate*, written as an introduction to *Folktales from Szék*: “Death is always a terminal power, it almost always evokes a gloomy mood”¹, and as we know, it is the only ‘unappealable’ power in tales, which is not only “fatal and weighs heavily on people” – but against which there is no rebellion; sooner or later it grabs the hero of the tale and takes him to the other world. Olga NAGY, in another, unavoidable essay, *Death in the Order of Life II*, refines the appearance and role of death in tales:

(...) *Death is not some kind of evil demon, but rather, as in one of the legends from Szék, a poor servant, an executor who ‘carries out an order’.*²

It seems to us – after examining several tale variations – that death has a greater role than simply being “a poor servant” or “executor”. Whenever it appears in tales by several storytellers, such as János CIFRA, István JAKAB or Mátyás BALOGH, many other – mainly positive features and experiences – are attached to it; so in this respect the tale, or “the world of traditions” as HONTI refers to it, is, on the basis of its inner characteristics, fundamentally different from the moral philosophical tradition.

In literary genres Death is in general a merciless executive power to whom no appeal can be made; what is more, it is itself *the evil force* that pounces upon its prey unexpectedly and carries away its victim without giving him time to think. In folktales Death sometimes appears as *the Reaper* and at other times in the form of *a fisherman*, depending on the main occupation of the peasant community where the tale is told. In addition, in acting as an executor or merciless killer Death does not bargain: it cannot be bribed; it pounces upon everyone without discrimination. It is well-known from VILLON’s poetry: in its mercilessness Death is a democratic dealer of justice

1 Széki népmesék (gyűjtötte, sajtó alá rendezte és a bevezető tanulmányt írta NAGY Olga); (Tales from Szék collected, edited and with an introductory article by Olga NAGY), Kriterion, Bucharest, 1976. p. 41.

2 NAGY Olga: A halál az élet rendjében II. Szempontok egy népi thanatológiához (Olga NAGY: Death in the Order of Life II: Viewpoints on Folk Thanatology), Korunk, September, 1982, p. 675.

and regardless of rank, property and power it grabs men and women, young and old alike. It carries out its duty with lively enthusiasm; and so it can be neither deceived nor bribed. According to the moral drawn from a Carpathian-Ukrainian version of *Jonah and Death* the storyteller, Géza HORVÁT, goes as far as having Jonah, the gypsy father of many children, directly refusing to have the Creator and Virgin Mary become his fellows* as they separate the poor and the rich; whereas he is happy to choose Death for a fellow because it makes no distinction.

– If you want to know, you gypsy, I am the Creator and she is the Virgin Mary. – Wait, this is impossible. I will not – says the gypsy – let you be my fellows, because – he says – you make the poor poorer, the happy, yes, even happier and richer. I don't want that kind of a fellow. (...) And then death says – I am death. Oh, yes, you – says the gypsy – you can baptize him. Because you don't select, you take everyone, the happy and unhappy. You don't choose from poor or well off. You'll be my best fellow.³

It is clear that one of the characteristic features of a tale is that Death is endowed with unusual, strange, ethical characteristics; death-personalities in tales differ from those in works of literature or art. Death has features that above all make it appear kind, sympathetic, sometimes meek and even helpless. This statement is true despite the fact that in one Romanian tale version – *Seagull King*⁴ – when the hero, Seagull, has to face death, it becomes absolutely clear what peasants think about death:

If death was like a girl,
I'd run, run after her,
But death is pale like fur,
Not as beautiful as a girl.

Death in Godfather Death-type tales takes on characteristic features that help it undertake a fellow/godfather's duty voluntarily. Support, partiality and sympathy, the ability to overcome and wisely forgive the poor man's narrow-mindedness, selfishness, arrogance and his meanness: all these characteristics attached to Death make it pos-

* Fellow will be used throughout the essay as the "English equivalent" of the Hungarian word *koma*. A *koma* is a person who is the godfather of someone's child. However, the connotation of the word *koma* is wider than that of godfather (*keresztapa*).

3 In.: Pallag Rózsa: Kárpát-Ukrainai magyar népmesék (Carpathian-Ukrainian Hungarian Folktales by Rózsa Pallag), Akadémiai Publishing House, Bp., 1988. pp. 101–107.

4 Szegény ember okos lánya, román népmesék (Poor Man's Clever Girl, Romanian Folktales) Europa, Bp., 1957. pp. 187–208.

sible to understand the unusually favourable picture which has been formed of death. As a former demiurge – who is referred to by Sándor BÁLINT as God’s “destroying angel”⁵ – death is able and obliged to interfere with the poor man’s fate, it lifts him – forgiving the pun – from “genteel poverty”, as it possesses the force to change fate, and the ability to show the hero a better fate, an existence different from his present mode of being. It is not Death’s fault that the poor man in the tale cannot and does not want to accept the opportunity to fulfil a different destiny, though he is running away from death in the belief that eternity and immortality as utopias (understood as castles-in-the-air or mirages) are more precious than the possibility of an early death. The prospect of the end evokes fear and anxiety in a human being – or as HEIDEGGER puts it: “In anxiety in the face of death, Dasein is brought face to face with itself as delivered over to that possibility which is not to be outstripped.”⁶ The poor man is trying to undo defencelessness either by “developing a supercilious indifference” or by avoiding death as an existential possibility.⁷ (The tale of *The Prince who Longed for Immortality* has the opposite motif – the unbearableness of not-being-able-to die.⁸) The gypsy suspects that death as an end in the spirit of HEIDEGGER primarily means *leaving things unfinished*, and not necessarily self-accomplishment. However, he does not have a convincing picture of what kind of accomplishment would provide him with a comforting real existence, an existence which he would be able to “live as a whole”. This is the reason why he stubbornly runs away from Death, and at the same time from meditation; for in the spirit of MONTAIGNE philosophizing equals learning to die.

5 Sándor BÁLINT: Népünk halálélménye (Our People’s Death-experience) In.: Sacra Hungaria, Veritas, Kassa, 1944. p.185.

6 Martin HEIDEGGER: Being and Time, Blackwell Publishing Ltd, 1962. p.298.

7 Avoidance is justified by HEIDEGGER’s train of thought: “Being-towards-death is essentially anxiety. This is attested unmistakably, though “only” indirectly, by Being-towards-death as we have described it, when it perverts anxiety into cowardly fear and, in surmounting this fear, only makes known its own cowardliness in the face of anxiety.” op. cit. p.311.

8 Fairylad returns to the Earth and “with his knee-length beard he rummaged around right and left lifting his eyelids with his fingers, hardly able to shamble, but he couldn’t find anything but a crumbling chest. He opened it – there was nothing in it. As he was lifting the lid of a hidden compartment he heard a powerless voice: – At last you’ve arrived. Had you delayed in coming I would have died. Then Death, who had been crouching, curled up and withered in the hidden compartment, so flicked him on his face that he fell dead on the spot and turned into dust in a trice.” (*Youth without Old Age and Life without Death*), In.: Szegény ember okos lánya (Poor Man’s Clever Girl) p. 23.

2.

The tale by János CIFRA – *The Gypsy and the Candle of Life* – is a fate-tale with an existential meaning. To avoid any misunderstanding it is not a gypsy fate-tale. We may state categorically that in CIFRA's tale the chief motifs are the following: purification by death; the elevation of the soul upon leaving the body; and an *existential rebirth* after being 'fermented' by death. In CIFRA's tale the poor gypsy is only one of the millions waiting for death; his attitude towards death is more important and essential than the manifestation of his ethnic identity. He behaves like a man brought up in a Christian culture and community. He violates common ethical values because of his selfish interests, and therefore he clearly has to be punished, even if he tries to avoid death and escape punishment, or death imposed on him as punishment.

In the tale by CIFRA – the storyteller from Koronka – about the poor man and Godfather Death the "first class ingredient", as HONTI would say, is that the poor man becomes rich thanks to a healing ability he has received from Death. In addition, he becomes a famous doctor, a chief medical officer in great demand and a widely renowned scientist, who – despite being forbidden to do so – cures the dying Count who has been irretrievably "sentenced to death". The fact that this subject is considered "a powerful structural element" – using HONTI's words again – in other tale-telling communities can be proved by the existence of the tale *Godfather Death*⁹ preserved in the memory of the Serb-speaking and deeply Catholic people of Batya. The difference between the two tales can be seen in the course of events and in their ethical consistency. In CIFRA's tale, unlike in the Bática teller's version, the deception and tricking of death is not immediately followed by punishment: by a 'going-with-death'. The course of events takes a wider path, and they follow one another with logical consistency until the end of the tale. Having grown angry when the gypsy breaks his words and violates the prohibition for the first time, Death (and it is important to point out about death's mentality that he summons the guilty without showing any anger or rage) reprimands him as one man to another. Seeing that there is no mercy, repentance, remorse or willingness for moderation and alteration in his behaviour, and, what is more, that he has fatefully become a slave to greed and the quest for social status, Death decides to show the gypsy his impending end with the intension of frightening and disillusioning him.

9 Az ördögnek adott lányok, Báticai mesék és mondák (Girls Given to Death, Tales and Legends from Bática), Európa, Bp., 1987. pp. 52–54.

*Now, come with me! (...) He took him to a house. The gypsy peeped through a door; well, there were a vast number of candles on the table.*¹⁰

We can suppose with good reason that the house described in the tale is the equivalent of the Universe, as ELIADE notes in *Magical Flight*, for – according to ancient beliefs there is a candle there for everyone –, and indeed in this house “everybody’s candle was there”, they were of different conditions and states, and indicated the owner’s impending or more distant “fate”.

We can say that Death is a wise and patient master who – due to the wisdom gained while pursuing his profession – understands that man – being mortal, defenceless and anxious about his end – may be wrong and may fall into sin, and therefore he should not immediately be deprived of the chance to rectify his accidental or intentional mistakes and to change his attitude towards life, ethics and death. However, the gypsy does not learn his lesson from this parable. He is frightened by what he sees ‘in the house’, and tries to forget the fact of death from which he is escaping. (In the tale by Mátyás BALOGH from Órtilos, *The Gypsy and Death*, the cause of the shock and fear of the gypsy, who longs to visit his fellow and see his home and family, is explained more elaborately. After entering death’s home, “there he sees what kind of family death has. There were heaps of dead people lying there. Then the gypsy was frightened, realising where he had ended up.”) At the moment he faces fate and his own end CIFRA’s hero believes (his *utopian idea* is based on his unreflected “belief”: the illusory desire to have a real chance of prolonging his own life) that, as a chief medical officer, he is so witty, crafty and full of experience concerning both life and death that he will be able to “outwit” and deceive Death. Again he is guided by the mere intuition of prolonging his pre-determined and fixed lifespan when “while death was looking away, he took a long thread and put it in its place to prolong his life”, and his saving himself testifies to the “(...) way in which evasive Dasein itself understands its death”.¹¹

Mircea ELIADE writes in connection with Aias, the Greek hero:

(...) excessive excellence runs the risk of arousing inordinate pride and insolence (hybris). This happened, for example, to Ajax, when he boasted that he had escaped death

¹⁰ NAGY Olga: CIFRA János meséi (Olga NAGY: Tales by János CIFRA), Akadémiai, Bp., 1991. p. 402

¹¹ HEIDEGGER: op. cit., p. 299.

*despite the gods and so was destroyed by Poseidon (Od. 4. 499–511). Hybris brings on a temporary madness, which blinds the victim and leads him to disaster.*¹²

Death's reserved silence as it takes notice of the gypsy's vast pride and uninhibited nastiness properly indicates its own unshakeable superiority (although we know that Death was sent by God to fetch the poor man), a superiority which feeds on the fate-ending, life-measuring power lent by God to his "executor", to "his destroying angel". Not *even* then does Death call the gypsy to account, and later, seeing his mindless escape and continuous avoidance, it does not scold nor rebuke him *any more*. It sends his fellow home as if it believes that he will be able to think over his life and after being convinced of the end, the fact of its inevitability will be evident for him. He will forget greed, his pretence, his machinations and his lies, which seem to be futile, and which no longer have any influence on his existence as a whole. It is paradoxical that Death – about which BERZE NAGY states "there is a genetic relationship between the notion and figure of the Devil and death", – who used to be an angel but now is just a fallen angel and perhaps, because of its own defencelessness and previous faults has become "understanding" regarding man's moral weakness and anxieties – believes that the chosen individual will acknowledge his faults and will come to another conclusion. Let us say, he will interiorize the knowledge that: "Wisdom begins with consciousness of the finiteness and precariousness of every human life."¹³ Death's supposition that the gypsy will be able to shake off *hubris*, which causes blindness and dims his ability to see into the future, and that he will manage to rid himself of the pride which forces him into constant machinations, is also utopian: a sort of manifestation of vain ideas and hopes.

The tale's third cheating-scene (when Death sends his fellow home from "the house" to think about his petty tricks and the real and metaphysical meanings of his burnt candle) makes the poor man suspect something definitely irreversible. However, the gypsy, in his arrogant blindness and momentary madness evoked by the fear of death, together with his wife invents another intrigue against death instead of preparing for the inevitable. It seems that the poor man misunderstands what ELIADE expresses as follows:

¹² Mircea ELIADE: A History of Religious Ideas Volume 1 (Translated by Willard R. Trask) The University of Chicago Press, Chicago. 1978. pp. 261–262.

¹³ Ibid. p. 262.

*Modality can be changed only as a consequence of a rupture – and this releases ambivalent feelings of fear and of joy, of attraction and repulsion.*¹⁴

The gap between his present existence and the “utopian existence” projected into the future becomes obvious. It becomes evident for the poor man that the time of earning a lot of money by healing, and enjoying fame and rank has come to an end and as his candle has burnt down he should be preparing for the end. He has inevitably reached the boundary between life and death. This is accompanied by many ambivalent feelings, such as: the fear and anxiety caused by certainty, the knowledge of loss and a yearning for life, stubborn opposition and transgression of prohibition, a desire to escape at all costs and a feeling of ungratefulness toward his fellow. The poor gypsy, using his fellow’s help and acting according to his instructions has ascended the stairs of existential upheaval; we could say he has changed his mode of being and has become such a famous “high-ranking medical officer” that “a coach was sent for him and he was carried around”. But being too proud of this sudden wealth and the ability to create and recreate life, he thought their presence and closeness allowed him to defy death. Olga NAGY notes in connection with the tale *The Rich Man and His Fellow*:

*(...) man is trying to ‘fraternize’, or ‘rub elbows’ with death. There is the obligatory ‘courage’ – typical of tales –, the confrontation with superior powers.*¹⁵

However, trifling with Death – although it indicates some sort of courage – certainly does not represent cleverness and understanding. Although in any of the variations, either by CIFRA, JAKAB or BALOGH, the hero “trifling with death” can gain some time while competing with the inevitable end, and can prolong his time of waiting by persuading himself that his utopian plan can be fulfilled by applying different diverting, disguising, death-frightening or death-charming tricks, in the end he becomes pitiable to himself and his death is caused by a “rude glance” or by “being slapped in the face”. What is more, taking advantage of Death’s mildness, pleasantness and deceptability the more tricks the hero finds, the more finesses he uses, the baser and more pitiable he becomes in his lack of restraint and ungratefulness. We should emphasise immediately that the spirituality of the tale contradicts our mor-

¹⁴ Mircea ELIADE: *Myths, Dreams, and Mysteries*. (Translated by Philip Mairet) Harper and Row, New York, 1961. p. 116.

¹⁵ Széki népmesék (Folktales from Szék) p. 42.

al-philosophical judgement, and survival strategies sometimes overrule norms. We should be reminded of HONTI's words:

*In the tale, the violation of prohibition as the final clash with the human universe is an essential epic tool.*¹⁶

The violation of prohibition in this case can be substituted by the rejection of the order to go towards death. Furthermore, we should keep in mind that trifling with death is a series of adventures, in which "not only the hero of the tale finds pleasure, but also the storyteller and the listener who enters fully into the spirit of the tale."¹⁷

The gypsy's last concealment, his hiding from death¹⁸, was not, and could not be successful; his earlier attempts to cheat and deceive death have failed. The gypsy, led on by his utopian desire was trying to convince himself that he could lead the "unexpectedly" appearing Death by the nose. He also believed that he could keep Death emotionally at his side and take an unfair advantage of their fellowship; and we should see that Death, with its leniency, to a certain degree deserved to be considered "easily trickable". However, Death has grown tired of not doing his duty, of not fulfilling his mission of taking away his victim; and so after several attempts he finally manages to take him away. It is true that in CIFRA's tale he "only" took away his soul. According to the Christian doctrine regarding duality, at the moment of death the soul flies out of the clay, the dead sheds its "skin" – the sinful clay that holds the soul prisoner. Ernő KUNT notes: "there are explanations in which death is somehow connected to observations of animals throwing off their skins, and passing away is described as the shredding of the earthly life's body-cover."¹⁹ The consequence of the shredding of the clay which hides and reveals sin is the purification of the soul by emergence and elevation. In other words: the emergence, elevation and translocation from concrete space and time is a self-recovery in a particular sacred space and time, existence in a different mode of being, as ELIADE expresses it. Our stepping out of ourselves and our elevation constitute another mode of our existence, and at the same

16 HONTI János: *A mese világa* (János HONTI: *The World of the Tale*), Magvető, Bp., 1975. p. 211

17 Op. cit., pp. 95.

18 "Lo, in steps the gypsy into the chest. Small was the chest, he could fit in it doubled up. Down came the lid, and he fixed it with a nail." In.: NAGY Olga: *CIFRA János meséi* (Olga NAGY: *Tales by János CIFRA*), p. 403.

19 KUNT Ernő: *A halál tükrében* (Ernő KUNT: *In the Mirror of Death*), Magvető, Bp., 1981. p. 43.

time they show the existential meaning of the end; that is how ending can constitute “an existing being’s whole existence”, which may not necessarily seem pleasant, or easy to follow or comprehend for the people left behind, for the relatives mourning over the dead. Olga NAGY writes, summarizing her experience: “The fact that the dead soul as soon as it departs the body will turn into an enemy of its own relatives is based on the Christian belief which senses good and bad, animate and inanimate, body and soul as opposing principles.”²⁰ Olga NAGY came to this conclusion following Ernő KUNT’s earlier remark in *The Mirror of Death*: “He who died is under the control of a power strange and unascertainable for the living, and therefore he becomes unpredictable himself.”²¹ The unpredictable aspects also include the fact that after having shed the clay the poor man goes back to the place from which death took away his soul. Returning from the end that has been reached and spending time at a previous existential location are universal traditions according to János LÁNG:

*The belief that during death the parting mirror-reflection, the shadow, the soul stays around the dead body for a while, but only for a short period, is widespread among archaic peoples all over the world.*²²

The act of returning makes it obvious that the interpretation and understanding of the “whole existence” from the perspective of the end has not yet occurred; and sticking to the utopian dream by all means possibly proves that the definitive end has not been understood either. Another event that highlights the gypsy’s unpredictability takes place while he is going away with Death and they are approaching the empire of death. The poor man “having become dead” is trying to trick his fellow: he asks Death to let him go back for his pipe, but actually he wants to escape.²³ However, when he gets back to his previous existential location an existential turn takes place there. The soul, after departing and moving away from the emptied body, after

²⁰ NAGY Olga: A halál az élet rendjében I. Szempontok egy népi thanatológiához (Olga NAGY: Death in the Order of Life I. Viewpoints on Folk Thanatology), Korunk, May 1982, p. 344

²¹ Ernő KUNT: op. cit., p. 46.

²² LÁNG János: Lélek és szellem motívumok, In.: A mitológia kezdetei (János LÁNG: Soul and Spirit Motifs, In.: The Beginning of Mythology), Gondolat, Bp., 1979. p. 243

²³ “It evidently shows the influence of Romanian folklore that the following group of customs is only practised by Hungarians living among Romanians or in their neighbourhoods. (...) It is a custom that the pipe of a man who liked smoking a pipe will be put into his coffin.” RÓHEIM Géza: *Kharon és az obulus*, In.: A bűvös tükör (Géza RÓHEIM: *Kharon and the Obulus*, In.: The Magic Mirror), Magvető, Bp., 1984. p. 361.

elevation and purification, sees the deprivation of the clay shred and left behind from above, and from a celestial distance and as a judgement passed on himself spits on the clay which symbolizes his guilt and spits at the anxiety and fear coexisting with the present mode of existence, which disguised the reality of death and prevented any contemplation of existential possibilities. Spitting is a kind of declaration of repentance, about the nature of which MUSIL notes the following: “the essence of the concept of repentance is that it can only come late”²⁴, and beside repentance it is also detestation: the repented soul’s judgement of its former self.

The end of the tale: the death of the gypsy, who became the “chief medical official”, and, as he was greedy, mean, proud and disobedient, deserved death and received it as punishment – and his resurrection after his death conforms to the criteria of these tales, that is, that even death must be defeated.²⁵ Finally Death takes away the soul. (Where exactly: to Heaven or Hell? Who knows? We should not forget that despite being greedy he cured the sick, saved souls and lives, although with the help of Death! We cannot be absolutely sure whose messenger this Death that has exchanged his original attributes with is: does he come with an errand from the King of Hell or from the Creator? We do know from other tales, however, that he is the envoy of God.) But the soul which departs the body starts talking to the gypsy and, as his conscience, it addresses and calls on him. It reveals to him his sinful existence, and that from this moment on he will be able to face his former sinful self, and in a state of clarity and a return to his true self he will be able to defeat Death. It becomes clear for him from the soul’s speech that this calling is “nothing else but the desire to have a conscience”, to find a sort of existential possibility to speak about the capacity for self-existence. The utopian image of “immortality”, and the possibility of prolonging life become real though in a different form and dimension of existence: the immortality of a worldly man is realized when the gypsy – having been removed from his sinful existence – returns to himself as a result of his analysis of his conscience. Another motif is also important: the speech about the existential interpretation, the attitude towards the end and the nature of being at the end turns into a mythologi-

²⁴ MUSIL: *Diary*, Kalligram, Pozsony, 2006. p. 255.

²⁵ The Carpathian-Ukrainian version supports this belief as after crushing his bones Death asks him ironically if he is still alive, to which the gypsy responds: “I live, I live, damn you – he says –, I’ll give it to you! Up jumped the gypsy. Death leapt off and left. Up he went to the Creator. – Uh, God Almighty, it is impossible to take away his soul, because – he says – he is in such a coffin that he turns as many times as he kicks. – Leave him alone – he says –, let him live, live in the world, let him get along.” *Op. cit.*, p. 107.

cal interpretation in accordance with the storyteller's intention: death is at the same time resurrection, as Mircea ELIADE writes:

*(...) death has not the meaning that one is generally inclined to give it; what it means above all is that one liquidates the past, one puts an end to one existence, which like all profane existence is a failure, to begin again, regenerated, in another. Initiatory death is thus a recommencement, never an end.*²⁶

3.

What Olga NAGY says about folk consciousness, according to which people in need deserve all kinds of help, is one of the main characteristic features of the tale *The Poor Man and Death* by István JAKAB. The title of this tale reveals who and what the tale is about – as the title of a tale always does –, so the title hints that in this tale the teller tells the story of a poor man and his limited life.

*The Storyteller creates the psychological background to the heroes' wretched fate with great care, because of which the help (given) is not only acceptable but seems to be the only possibility.*²⁷

In JAKAB's tale "The poor man had as many children as there are holes in a riddle, and even one more."⁽³¹⁰⁾²⁸ Having many children – which has a double meaning: on the one hand it refers to fertility, and on the other it touches upon the virtue of sexual gallantry and its humorous revelation – is nothing but the manifestation of the system of values of the traditional peasant mode of being, in which big families are greatly esteemed even though they are accompanied by extreme poverty. At the very beginning of the tale it can be seen that the poor man grumbles not because of his poverty nor because of the noise made by several hungry mouths (in BALOGH Mátyás's tale *Death* mentions ironically: "My family is much bigger than yours, how-

²⁶ Mircea ELIADE: op. cit., p. 223–224.

²⁷ Széki népmesék (Folktales from Szék), p. 64.

²⁸ NAGY Olga–VÖÖ Gabriella, *Havasok mesemondója, Jakab István meséi* (Olga NAGY – Gabriella VÖÖ: *The Storyteller of the Alps, Tales by István Jakab*), Akadémiai, Bp., 2002. pp. 310–317. (In the rest of the chapter I will mark the page number in brackets PB.)

ever they are more silent than your children”²⁹), but he is overwhelmed by the fact that he cannot find a fellow who would baptize his newly-born child with honour.

Oh leave me alone, do not ask, kinsman; look, I have as many children as holes in a riddle, and even one more, I have fellows from seven villages, and I'm going to the eighth village to look for a fellow to baptize my son. (310)

The poor man immediately gains the listeners' sympathy and compassion with his responsibility for his children and the respect he shows towards the traditions of the community. Moreover, he wins our sympathy due to his craftiness, which immediately becomes apparent when he chooses the right fellow (the choice itself was accidental and fortunate, but once he has found him he is eager to grab hold of luck and take advantage of it, thereby trying to transform it into a sort of destiny). The storyteller describes the poor man's fellow: *death* as a pleasant person, as a vital and inevitable part of life, who comes and goes among the people as naturally as the ancient Greek mythical Gods and heroes walked among mortals – and death *does not cover* his face; he does not hide the time and reason for his arrival.

Because it happened at that time, when death was walking in a way that everybody could see, if it came about that somebody had to die; death came for him himself, it prepared the person he wanted to take away properly, so that he would prepare for dying. (311)

The poor man, unable to control his full-blooded nature, takes advantage of the latest calamity, the arrival of who-knows-which offspring, when he convinces Christ and St. Peter, whom he met on the road, to be his fellows; and when it becomes obvious “who he happened to meet”, he thinks he has won first prize.

Ah, what joy the poor man experienced as Jesus Christ and St Peter have become his fellows. And also Death as well! So he will live, even as the stones and the trees... (...) (311)

István JAKAB shows his own excellent background as a storyteller and his tireless ‘joie de vivre’ when he includes in the list of “gifts” requested from the fellow-godfathers, first of all that the poor man be able to “talk to all kinds of holes”. (We should mention here that this is a reference to BERZE NAGY's observation in his essay *The*

29 EPERJESSY Ernő: A három sorsmadár, Őrtilosi beás cigány népmesék (Ernő EPERJESSY: The Three Fate-birds, “Beás” gypsy tales from Őrtilos), MTA Néprajzi Kutató Csoport (MTA Ethnographic Research Group), Bp., 1991. pp. 101–103.

Navel of the Earth: story-tellers speak about a well, ditch or hole “as the entrance to the lower regions.”³⁰) According to this the poor man has foresight: he wants to know where the entrance to the lower world is, where death comes from. He thinks he will be able to start and keep up a verbal connection with Death “to tame him”. However, when “the hole” offers that “even you can creep into me”, calling on him in another sense, to plunge into the lower world, the poor man springs back:

(...) let the devil creep – says the poor man –, I ain’t creeping nowhere. (312)

And “the hole” – following the analogy of the candle – also refers to the female genital organ, a place where the poor man hides fairly often, and to the gesture of entering. This prankish humour is crowned when the poor man, a victim of his own excessive luck, fails to understand the unbelievable and starts doubting Christ’s gift – in itself a shameful thing for a mortal being – and his actions seem shocking and make us smile. “But as soon as they had left he started to try himself, whether he really could get in or not.” (312) The benefit brought by the gift and the guarantee of the three outstanding fellow-godfathers makes him conceited, pleasure-seeking and jokey; the poor man thought no one would be able to trick him, and in order to prove this he tricked death twice. Just like the gypsy hero of the previous tale his utopian life-plan is about the avoidance of the inevitably ensuing mode of being and the postponement of the time of the end. As a temporary solution there is just one way to avoid Death: to create an escape, covering up his current existence and hiding behind a sort of mask.

There the poor man entered the room, where there was some lime in a tub. The poor man started to act calmly; he undressed completely and plunged into the lime, then he saw feathers lying in a corner and he rolled about in them. As he was coming out, well, it was impossible to recognize whether it was a man, feathers, or what else. When Death caught sight of the poor man he was so frightened he ran off, never wanting to get back there again. (312)

It seems as if Death’s “fright to death” immediately justified the success of the poor man’s pampered life-plan.

Taking on the form of a “birdman” after “nestling in feathers” indicates the choice of another existential opportunity, and the hiding behind its attitude towards the end. And at the same time in the “metamorphosis” there is symbolic reference to certain

³⁰ BERZE NAGY János: *Égig érő fa* (János BERZE NAGY: *The Sky-High Tree*), Főnix Könyvműhely, Debrecen, 2004. p. 18.

extraordinary capabilities: such as the shamanic flight mentioned by ELIADE, ritual death and the soul's stepping out of the body. It also refers to the ability, "to be able to die" and "to be resurrected", that is, the hero has stepped beyond human existence which has put him on the same level as death and other spiritual beings: playing around with these hidden abilities causes Death to lose courage. JAKAB creates a fairly comic, almost absurd existential situation by confusing the roles: by exchanging the fright aimed at making the poor man conscious of the end with the fright which reveals anxiety. (In a version of *The Gypsy and Death* told by Mátyás BALOGH, which appeared in the volume *The Three Fate-birds* collected by Ernő EPERJESSY, the poor man hides death in a wooden trough carefully carved with a chisel which he then nails down and throws into the Dráva for the water to carry away for seven years, and for Death to take seven more years to walk back. Flowing water is the symbol of passing time, of swallowing the living, of the separation of and crossing over between earthly and unearthly existences and of fermentation by immortality, and it is also a setting for mythical events. This symbol appears in both JAKAB and BALOGH's variations and they are highly emphasised.)

After the first, well-known punishment – being thrown down from heaven – God punishes Death, the devil, the "fallen angel", for the second time since he was unable to fulfil his errand.

No, no problem, nothing, I shall punish you and I shall punish him as well, as you haven't carried out my order. So God did just that. He took away the poor man's knowledge that had been given to him by Christ and St Peter. And he took away Death's ability to be visible to others; from that time on no one would see him. Wherever death goes he will go in such a way that nobody will see him. (313)

From that time on death approaches his victim not openly – showing his face – but in concealment, unpredictably making the time of waiting uncertain; neither can he prepare his victim, nor can he take the victim away without him feeling fear. Therefore he loses his kind, friendly and fearless features, and the alienating, and anxiety-inducing traits that force people to run away are strengthened. In reality his own characteristic mode of existence is revealed. This final nature of the tale form resulted from the consideration of existential opportunities and the tale wisdom about the inevitability of death which reflects community experience, and refreshes the storyteller's intention to reconcile people with death and to show them new existential opportunities. As Olga NAGY notes about this unavoidable ending:

The metaphysical notion of the fatefulness and unavoidability of death does not lead to any revolt; on contrary, it eases the calamity that death actually represents. ³¹

God not only punishes the poor man – who keeps death on the apple-tree for seven years, and frightens it with his feather-covered figure – by taking back the gifts that were given to him as fellow-godfather; he also sentences him to real *torture*. If a hero forgets his former miserable existence, his hardships and the gifts received from his fellows, he suffers a typical tale punishment. The well-being and all that comes with it – the house, the garden, the animals – “disappear” as instantly and as incomprehensibly for the poor man as they unexpectedly “appeared”. (There are several examples of this phenomenon in the tales of neighbouring peoples, in a Carpathian-Ukrainian tale: *Jesus Christ as the Poor Man's Fellow*, and in a Rumanian tale: *The Man with Twelve Children*.) The highest judge brings the poor man back to beggary, condemns him to poverty, and makes it obvious to him that he can only end his own sufferings if he deserves his *redeeming* death by his prayers and by retiring within himself, by privation and by listening to his conscience. The utopian life-plan which aimed to prolong this worldly life vanishes like a dream; however, the gypsy is given another chance to gain “immortality” through the hope placed in another “utopian” salvation-plan. The predestination to suffering, which can be seen behind the existential collapse, is a typical description of Christian salvation. However, the poor man – having ignored the speech that called on him to address his own conscience –, becomes angry and decides to visit his fellow's father, the Good God himself (it is a well-established literary trope that God cannot have any attributes, so the expression referring to his goodness (Good God) is absurd).

Once the man got angry; he put a hatchet on his arm and said to his wife: Well, my dear wife, I shall be going until I find the Good Lord and I shall ask the Good Lord why he does not give me as much as he does to others. (313)

We have already mentioned ELIADE's statement about the change of the mode of being resulting from a trauma and the ambivalent feelings following it. The poor man has enough traumas, enough ‘breaking points’ in his life; it is true that he himself is the cause of these troubles since he refuses to listen to the calls of his conscience. We can say that his death is inflicted upon him as punishment brought about by his disruptive passions: drink, tobacco and fine women; it is, in other words, caused by the

31 NAGY Olga: A halál az élet rendjében II (Olga NAGY: Death in the Order of Life II), op. cit., p. 674.

restlessness originating from fear, by his aimless coming and going, and by his unquenchable curiosity (which appears in the form of a “thirst for life”). He has been to God to find out the cause of his unbearable hardships, and he has learnt that he forgot to pray and request with humility. Furthermore, he has brought news about the reason for their punishment to people who are frugal, starve their animals, and do not declare solidarity with the living. He has also brought news about its punishment to the river which has forgotten about the “fishing for men” mentioned by Christ (the “fishing for men” which can mean giving life, baptizing and being immersed in Christian faith, love and wisdom). Held captive by his passions he is unable to make use of the heavenly position – as Gate-keeper of Heaven – given to him as a compensation for his long hardships, and which at the same time opens up a transparent existential opportunity. BERZE NAGY says in his essay *The Gate-keeper and the Seven-Layered Underworld*³² that there are guards outside Heaven as well as its counterpart – Hell – who are entrusted with certain duties. István JAKAB’s poor man’s duty is nothing else but to guard the gates of Heaven firmly; besides being assigned this honourable task he has also been given back all the gifts connected to his role as godfather, providing, of course, he obeys certain prohibitions. But being driven by uncontrollable curiosity and an unquenchable thirst for life “he wandered hither and thither” and finally reached the gate of the underworld, where devils let him enter Hell. There he had no need to control himself and could live for his passions until he became bored. We can confidently quote a proverb in connection with JAKAB’s poor man: “a dog gets rabid when it is well off”*, as after a while he liked neither the post of guarding Heaven, nor the abundance of Hell: he *longed* for something of both places, just like a person who cannot give up his sinful lifestyle; he cannot end his destroyed “profane” existence, and he is also unable to start another life of reborn quality. So his mode of being is a continuous wandering, born out of his ‘inter-existence’, an *escape* from himself. He commutes between these two worlds, the fact that he wants to tempt St. Peter to sin highlights the forgetfulness and confusion surrounding his utopian life-plan: “As for thou it is a pity, my fellow, that you’re sitting here, here in Heaven.” As the poor man is so much bewitched by the spirit of the devil of the body that he is not scared of tempting and alluring St. Peter, God thinks that the time of final judgement, the time for ending his life has come.

³² BERZE NAGY op. cit., pp. 106–109.

* Meaning: Man makes a fatal mistake when the world treats him best.

(...) he was so desperate (...) that it was not necessary for death to come, he himself called and begged death, and he was looking for death, travelling far and wide in the upper world to get rid of his life. (317)

The renowned Spanish gypsy-researcher Bertha QUINTANA published a tale-variant of *The Poor Man and Death* entitled *The Smith and the Devil*.³³ In this tale God visited a small gypsy village, and as there were only a few people in the village he spent the night at the shoeing-smith. The next morning his wife said to God: "When I die, I'd like to go to Heaven", and this God promises her; the husband also asks for four things from the "guest". According to its rule and time there came "the angel of Death" (in this Spanish version this expression is used, not the "destroying angel" well-known in Hungary). However, the appearance of Death seems to be "too early" for the smith, who is taken to the devil by "the angel of death" after several Death-defying tricks. The devil shouts in fear: "No, no, I don't want to see him. I don't need him either, take him away immediately". On their journey it becomes obvious that God does not want such a crafty, unpleasant, erratic man either, and he protests against his entry. But the smith asks for permission to peep into Heaven, and using the gift he received from God, he throws in his turban through a crack in the door so it won't be possible to remove him from "his" place anymore: this is how the smith got to Heaven, by deceiving God as well.³⁴ JAKAB's poor man is actually happy – after fooling and deceiving Death, and following his passions while concealing his fear and anxiety – to get rid of his life and the burdens attached to it, even at the cost of ending up in Hell. The gypsy was interested neither in the utopian life-plan he himself created, nor in salvation – which seemed to him utopian, unreachable and incomprehensible – though salvation was promised as a divine reward. In JAKAB's tale there is no trace of the oblivious joy of a victory won over death; we see rather the motif well-known from mythology: "the fate of man is submission to the un-

³³ I thank Zsuzsa BÁLINT for drawing my attention to this Spanish variant.

³⁴ We can find a Hungarian equivalent of this tale in the collection by BERZE NAGY János: *A búbajos lakat* (BERZE NAGY: *The Old Smith, the Devil and St Peter*). "The following is said about the old smith: "No disease could get him, not even death", so neither death, nor the devil, not even the chief devil, Pluto, were able to take him away. But when the old smith was ready to go voluntarily, neither Death nor St Peter wanted him to enter their empires; in the end he could only take his place by tricking the gate-keeper." In.: BERZE NAGY János: *A búbajos lakat* (János Berze Nagy: *The Magic Padlock*), Móra, Bp., 1979. pp. 248–250.

vanquishable forces of world history.”³⁵ QUINTANA’s smith, referring to the divine promise given to his wife, settles in heaven using a last trick: he demands God fulfil his promise, thus realising his own salvation. The variant by JAKAB shows Christian morality and the adventures of suffering, whereas the versions by QUINTANA and János BERZE-NAGY preserve a type of tale involving twisting events with a fortunate ending in archaic form.

(Translated by B. Csilla LIPTÁK)

³⁵ Honti: op. cit., p. 195.

Biczó Gábor

A SORS ÉS AZ IDŐ ÉRTELMEZÉSE A „HALÁL” TÉMÁJÁT TÁRGYALÓ NÉPMESÉKBEN

A következő elemzés a címben megadott összetett téma keretei között szeretné bizonyítani, hogy a mesei gondolkodás, ez a komplex világértelmezést felmutatni képes sajátos szemléletmód, sok más probléma mellett az emberi lét alapkérdéseit érzékenyen és módszeresen értelmező műfaj. Azt is mondhatjuk, hogy a mesei szöveg mind a mesemondó, mind a hallgató-olvasó szempontjából az egzisztenciális öntapasztalás kitüntetett helye.

Jelen írás három egységre tagolható. Elsőként, röviden a sors és az idő témájának az általános mesekutatáson belül elfoglalt helyére szeretnénk utalni, jelezni ezzel, hogy a manapság az absztrakt témaválasztással a meseértelmezésben egyre markánsabban kibontakozó fordulat elválaszthatatlan a humán tudományok és a társadalomtudományok interdiszciplináris érdeklődésétől. Másodszor, ugyancsak vázlatosan, szeretnénk bemutatni az autonómnak tekintett mesei gondolkodásmód és az itt tárgyalt téma, elsősorban a sors és az idő, valamint a „Halál” mesei koncepciójának és figurájának témáját összekapcsoló alapvető lételméleti összefüggéseket. Az elemzés harmadik nagyobb egységében, alkalmazkodva a lehetőségekhez, áttekintést kívánunk adni a magyar és a cigány népmesehagyományban rendelkezésre álló repertoár példáinak vizsgálatán keresztül arról, hogy a mesei gondolkodásban miként értelmezik és kapcsolják össze az elkerülhetetlen elmúlásra, mint sorseseeményre vonatkozó tudást az idő témájával.

Kiindulópontként fontos megjegyezni, hogy az AARNE-THOMPSON szerzőpáros nevével fémjelzett nemzetközi mesekatalógus, valamint a BERZE NAGY János által összeállított magyar népmesetípusokat rendszerező osztályozás, illetve a KOVÁCS Ágnes filológiai alaposságát dicsérő *Magyar népmesekatalógus*, illetve az ezek közötti összhang a népmese témáját tágabb összefüggésekben vizsgáló kutatók, az elemző munka számára remek nyersanyagot kínálnak. Nyersanyagot, mondhatjuk okkal, hisz a kortárs mesekutatás a klasszifikáció, a tipológia és a variánsok rendszerezésén túl manapság már újabb összefüggésekben látja azt a lenyűgöző szellemi hagyatékot, amit a népmese gyűjtőmegnevezéssel szokás illetni. A modern mesekutatás megalapozásával azonos, elsősorban az etnográfia ihlette leíró szemléletű

és a meseszövegek rendszerezését, valamint strukturális elemzését – tehát a motívumok és szűzsék forrását történeti és szerkezeti értelemben – tisztázó forrásmunkák jelentősége ugyanakkor felbecsülhetetlen: ez lényegében minden további vizsgálódást megalapozó keretfeltétel.

A mesekutatás klasszikus törekvéseinek méltatása mellett bátran kijelenthető, hogy az újabb értelmezési szempontok okkal célozzák, a nevezzük így, a népmese tudományos igényű vizsgálatának pozitívista korszakát jellemző látásmód meghaladását. Ám, nem csupán a közhelyszámba menő megjegyzés igazságtartalmának belátása miatt, jelesül, hogy az „élő” népmese története a klasszikus mesemondó közösségek eltűnésével egyszer s mindenkorra véget ért. A folk-narratívák gyűjtésével foglalkozó kutatások, pedig legjobb esetben sem találnak egyebet, mint esetlegesen, töredékes változatokban fennmaradt történeteket, melyek néhány zárt és lokális közösségben az anekdoták és az életképek színvonalán élnek tovább. Persze ez, a társadalomtudományok és elsősorban az antropológia érdeklődésére számot tartó új típusú szöveg-hagyomány vizsgálata, cseppet sem lebecsülendő kihívás, de muszáj belátnunk, hogy e feladat tisztázása alapvetően más természetű, mint a népmesék szöveganyagában rendelkezésre álló, évszázadok intellektuális tapasztalatát összegző hagyomány értelmezése.

Magyarán, a kortárs mesekutatásban manapság mutatkozó fordulat, az elsősorban a népmese szövegek vizsgálatára fókuszáló interdiszciplináris törekvés, mely részben az irodalomelmélet, az antropológia és a filozófia elemző szemléletére épülő tudományos igényű megközelítés, rendkívüli jelentőségű vállalkozás, mert a tipológián, az eredettörténeten és a morfológián túl a mesei gondolkodásmód lényegének megértésére irányul.

Másodszor, röviden szeretnék kitérni a mesei gondolkodásmód különmeműségének kérdésére, ami álláspontunkat alapvetően befolyásoló megközelítés! Ezek szerint a mesében megvalósuló gondolkodásmód gyökeresen különbözik a modern európai kultúrára jellemző bevett szemléletmódok mindegyikétől. Jól megkülönböztethető a tudományos gondolkodásmódtól, amely az objektív és racionális megismerés, valamint az ennek tulajdonított igazság-megfelelés logikájának alárendelt beállítódás. A mesére jellemző szellemi alapállás jól megkülönböztethető továbbá az úgynevezett mindennapi problémamegoldó gondolkodástól, amely a hétköznapi pragmatizmus elsődlegességébe vetett cselekvő hitre alapoz és a valóság evidens adottságként végrehajtott leképzsését megvalósító világlátás. Sőt, a mesei gondolkodásmód – noha a történetek számtalan összefüggésben tartalmaznak esztétikai motívumokat mégis – egyértelműen megkülönböztethető az esztétizáló világlátástól is, amennyiben nem az érzéki ízlésítélet tetszéseként definiált élményéhez kapcsolódik.

A további részletektől elvonatkoztatva kijelenthetjük, hogy a mesei gondolkodás-mód különmeműsége, azaz elvi és módszertani koncepciója a kultúránkra – általában a nyugati kultúrára – jellemző megértő beállítódás főbb típusaitól eltér, és ez feltűnő sajátosság.

A mesei gondolkodásmód működésének itt kevésbé részletezhető, ugyancsak figyelemre méltó adottsága a verbális szöveghagyomány, azaz a mesemondó közösségek tevékenységének részeként létrehozott folk-narratíva, és az ezt reprezentáló lejegyzett szövegváltozat között fennálló feloldhatatlan hermeneutikai feszültség problémája. Ennek lényege, hogy az élő mesemondó közösségek funkciójuk szerint nem csupán a szórakoztatás profán intézményei, hanem a lokális életvilág egészét megragadó és értelmező szellemi tevékenység színterei. A mese tematikája és problémavilága mindenkor az életvilág egészének leképzésére szakosodott speciális közeg.

Ennek, az egyébként hatalmas és szerteágazó témának jelen írásban tárgyalt egyik fontos részlete a népmesében az emberi lét végességére – időbe ágyazottságára és sorsszerűségére – vonatkozó elementáris tudás, valamint a következményeket elemző beállítódás értelmezése. A népmeseahagyomány fontos témája a „Halál” és a sors kérdése, amely a történetekben azonosítható állandó intellektuális probléma. Mi a létezés, miért van létezés, mi az ember, mint létező, és mit jelent ennek a létezésnek megszűnése? A népmesék sokasága van elfoglalva e konstitutív, vagy másként fogalmazva „megalapozó” kérdések elemzésével. Korunk olvasóját talán meglepő módon korszerű, sokszor csak a filozófiai gondolkodásmód segítségével összegezhető értelmezésekre lelhetünk a történetekben.¹ Mit jelent tehát, hogy vagyunk, és mit jelent, hogy nem vagyunk, tesz fel a kérdést a mesék is.

Ezen a ponton kell rátérnünk az elemzés harmadik részére, melyben részletesen foglalkozunk a „Halál”, mint elkerülhetetlen sorsesemény a népmesékben tárgyalt és értelmezett megközelítéseivel. Ezek szerint a „Halál” alakjának és az ehhez társított értelemtartalomnak a kibontása a magyar és a cigány népmeseahagyomány szövegeiben lényegében három egymást kiegészítő és egymásból következő kérdés megválaszolására tett kísérletek összefüggésrendszerében fogható fel.

1. Mi, vagy „ki” a „Halál”? A kérdés keretei között a mesék a „Halál” figurájának ábrázolását és jellemzését oldják meg. Az ábrázolás mindig a figurális, a vizuális

¹ Természetesen a fent sorolt megalapozó kérdések a mesei gondolkodás keretei között végrehajtott kifejtése nem vethető össze a szakfilozófia területén megfogalmazott válaszokkal. Csupán arról van szó, hogy a mese tematikája a filozófiában tárgyalt azonos tartalmú kérdéseket is.

megjelenítésen és a karakter szerepének, illetve funkciójának tisztázásán keresztül valósul meg.

2. A funkció elemzése elválaszthatatlan a mese halál-felfogását érintő második megalapozó kérdéstől: Mit lehet tenni a „Halál” elkerülésére? Sok történet közép-pontjában ez az embert általánosan foglalkoztató elemi probléma áll: miként kerülhető el az elkerülhetetlen és mi az értéke és értelme eme célnak? Ebből aztán világosan származtatható harmadik kérdésünk, amely az elkerülés tárgyára vonatkozó képzetek sorozatát illeti.

3. Jelesül: mi van, avagy mi következik a „Halál” után, avagy ennek ellentettjeként hogyan gondolható el a sorselkerülés céljaként elképzelt Halhatatlanság birodalma? A „Halál” témáját feldolgozó mesékben a túlvilág, a túlnaniság ábrázolása, tehát a „Halál” és a Halhatatlanság, értelmezése gyakori és részleteiben elemzett összefüggés.

Mielőtt a nevezett három kérdés kifejtésére rátérnénk, meg kell jegyeznünk, hogy a szövegekben ezek egyike sem elszigetelten létezik, valamint a válaszkísérletekként felfogott történetek, mint látni fogjuk kontextuálisan, egymással összefüggésbe hozható egészként értelmezik a „Halál” tematikáját. A téma kibontásának itt választott eljárása, azaz a fentiekben három kérdés formájában megkülönböztetett szempontok alkalmazása inkább módszertani mintsem tartalmi jelentőségű, és elsősorban az értelmezés követhetőségét szolgáló megoldás.

1. Mi, vagy „ki” a „Halál”? – nézzük röviden a népmesék a „Halál” figurájának ábrázolását és jellemzését megvalósító elképzeléseit!

Ha megvizsgáljuk a rendelkezésre álló népmese-repertoárt nem fog meglepetést okozni a megállapítás, hogy a „Halál” ábrázolása erősen antropomorfizált. Megjelenítése, az alak vizuális ábrázolása a középkori festészetben elterjedt – BOSCH, DÜRER, vagy BREUGHEL – allegorikus figurájára emlékeztet.² A „Halál” fizikai érzékelhetőségét megalapozó látvány alapvetően funkcionális. Riasztó külsejű, visszataszító csontváz, aki kaszával a hátán érkezik az emberhez, hogy magával ragadja áldozatát, ám munkája minden esetben egyfajta feladatként mutatkozik meg. A kasza, az alakhoz kapcsolt attribútum, a megérett termés betakarítására szolgáló eszköz. A mese szemlélete szerint az ember életében „megérik” a halálra, vagyis az

2 Nem feladatunk annak tárgyalása, hogy miként megy végbe a „Halál”-ábrázolás elszemélytelenedése az európai szöveghagyományban, a figurális megjelenítést miként váltja fel az elmúlás fogalmi megragadására irányuló nyelvi kísérlet. Jól illusztrálja a folyamatot Francesco TRAINI (1348) a *Halál diadala* című festménye, amely megvilágítja, hogy a végzet elszemélytelenedésének absztrakciója hosszú kulturális folyamat. Ebből a szempontból a népmese egy jóval archaikusabb tudástepasztalat rezervátuma.

öröklét esélyének reményével telve jut el a legvégső létlehetőség küszöbére. Azonban az, hogy itt hova lép be lényegében rejtve marad előtte. Ugyanis a „Halál” birodalmát már a görögök is a halandó számára megtapasztalhatatlan világként jellemezték. Gondoljunk csak az Oidipusz trilógia zárójelenetére, amikor a hős nyomtalanul eltűnik a halandók szeme elől, és nem tudni, hogy mi módon nyílik út számára Hádész birodalmába.³

A magyar és cigány népmeseahagyományban a „Halál” gyakran a világ működésének alapelvét meghatározó és az isteni rendet beváltó, hangsúlyozottan értéksemleges figura. Gonoszságának imágója inkább csak látszat és az ember érzelmileg motivált elfogultságának hozadéka, amennyiben könyörtelenségként szembesül sorsa beteljesedésének tényével. A könyörtelenség mellett azonban a „Halál” gyakran mutatkozik igazságossággal jellemezhető mesei szereplőként. Különösen jól megfigyelhető ez a tulajdonság a *Halálkoma* (AaTh. 332.) mesetípusban.⁴ A nevezett típus történetei többnyire három epizód kombinációi.⁵

Ha a Halálkoma menetét kívánjuk leírni a következő epizódok sorozataként tehetjük ezt meg:

1. epizód. A szegény ember fia születésekor a „Halált” választja komájának,
2. epizód. A „Halál” segítségével a hős sok embert meggyógyít és gazdag lesz.
3. epizód. A hős látogatást tesz a „Halálnál”, ahol a fogóban lévő olajat élete mécséből meg akarja tölteni, de az hirtelen ellobban és a hős meghal.

A változatok többségében a „Halál” az első epizódban általában azért lesz a szegény ember legkisebb gyermekének keresztapja, mert végtelenül „demokratikus”: a mese érvelése szerint ugyanis soha senkivel nem kivételez. Remek példája a Halálkeresztapa jellemzésének a *Jónás meg a halál* című, az Ung-megyei (Kárpátalja) Nagyrátról származó, HORVÁTH Géza cigány mesemondótól lejegyzett változat.⁶

3 SZOPHOKLÉSZ: Oedipusz Kolonoszban. In.: Szophoklész drámái. Európa, Bp., 1979. 418.

4 Antti AARNE: The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography, The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki, 1961.

5 Itt röviden meg kell jegyeznünk, hogy a modern mesekutatás fogalomkészletében az epizód fogalma terminus értékű kifejezés. A mesei epizód fogalma bevett szakkifejezés, a mesemotívumok és elemek olyan strukturális egységét jelöli, amelyek történetként önmagában megálló cselekménysort beszélnek el. A népmese strukturális értelemben (itt természetesen elsősorban a klasszikus varázsmesére gondolunk és eltekintünk a további meseműfajokkal történő összehasonlítástól) epizódok sorozata.

6 In.: SÁNDOR László (szerk.): Pallag Rózsa. Kárpát-Ukrajnai magyar népmesék. Akadémiai Kiadó, Bp., 1988. 101–107.

Jónás, miután annyi gyermeke van, hogy már a királlyal is komaságba keveredett útnak indul, hogy újszülöttjének keresztapát keressen. Először Istennel és Szűz Máriával találkozik, de mikor megtudja, hogy ki is ajánlkozik itt keresztszülőnek, visszatartja azzal, hogy a „Mindenható” igazságtalan, mert, aki boldog – Jónás szavaival gazdag – azt még gazdagabbá, boldogabbá teszi, ez pedig morálisan tarthatatlan. Ellenben a hős, a második találkozásakor, a „Halált” elfogadja keresztapának, mert az mindenkivel igazságos, hisz mindenkit egyenlően mér. Érdekes és figyelemfelkeltő részlet, hogy a „Halál” keresztfiát az Isten által teremtett kápolnában keresztelte meg, ami világosan mutatja, hogy a „Halál” és Isten nem oppozíciói egymásnak. A népmese felfogása szerint a „Halál” Isten szolgája, aki engedelmességgel tartozik. Pontosan kivethető ez a szemlélet a mese későbbi menetéből. A „Halál” gazdaggá teszi Jónást azzal, hogy megajándékozza a halálos betegek csodálatos meggyógyításának képességével, kiköti ugyanakkor azt, hogy a hős csak akkor élhet képességével, ha erre komája felhatalmazza. Ám, egyszer Jónás visszaél a „Haláltól” kapott hatalommal és annak akarata ellenére feltámaszt egy királyfit az élet vizével. A mese logikájából következően tette nem maradhat szankció nélkül, ezért, bár „éleszd fel, de holnap a te lelkedet viszem fel a Teremtőistennek bemutatni.”

A „Halál” félelmetes, rémisztő valóságát nagyon szemléletesen ábrázolják még *A lábát mosó Halál* (AaTh 345.) típus változatai. Az ijesztő szándékú mesében a „Halál” általában ellátogat egy házhoz, ahol a háziasszony, vagy a lánya megmossa. Megjelenésének különös jegyeit fokozatosan felfedve válik világossá, hogy kivel is, tehát saját végzetével áll itt szemben az ember.

A típus jellegzetes szövegváltozata egy BERZE NAGY János által 1904-ben Bessenýtelen lejegyzett történet. Ebben a vásárra menő ijedős lánynak apja azt tanácsolja, hogy hívjon valakit éjjelre „hálni”, akkor elmúlik félelme. A lány megfogadja apja javaslatát és mikor jön az este a kapuban elkezd kiabálni: „*Hé, valaki! Gyere velem hálalni!*” A bárkinek szóló invitálásra a sárgalábú „Halál” jelentkezik és kéri a lányt, hogy mossa meg, aki aztán folyamatosan kommentálja a cselekmény menetét!

„*Ejnye, de sárga a maga lába! – Bizony, sok sírba besoppatt má a! A lány a halál körmeit is mossa. – de sárga a maga körmei! – Bizony, sok halottakat kikapart má a! Végül a fogát is megmossa. – de sárgás a maga foga! – Bizony, sok halottakat is bekapott má a! Ham!*”

Ezen a ponton a mese gyakran ijesztéssel zárul.

7 BERZE NAGY János: Magyar népmese gyűjtemény. Népmesék Heves és Jász-Nagykun-Szolnok megyéből. Gyűjt., jegyz. Katona Lajos. – Athenaeum, Bp., 1907. – 558–560. Magyar népköltési gyűjtemény; Új folyam 9.

A „Halál” rémületes tulajdonságainak bemutatásában kétségtelenül fontos eset még a *Halálvőlegény* (AaTh 365) típus. Ebben a lány távollévő kedvesét, akiről nem minden esetben lehet tudni, hogy halott, varázslással akarja hazacsalogatni. A halott vőlegény, a „Halál” este érkezik, majd menyasszonyát a sírba magával akarja vinni, ám a lány ravaszságának hála, megmenekül. Egy házban rejtőzik el, ahol egy másik halott fekszik, akit a vőlegény az ajtó kinyitására, tehát az élő átadására akar rávenni, ám a történetekben egyszer csak reggel lesz, megszólalnak Szentlélek trombitái, a gonosz lélek pedig visszatér sírjába örökre. A hiedelemmondákkal kapcsolatba hozható történet a visszajáró lélek világszerte elterjedt hitképzetére épít, amely a legtöbb animisztikus vallásban kimutatható. Ugyanakkor nyilván arra a meggyőződésre épít, mely szerint az élők számára a holtak birodalma tiltott világ, a kettő között létrehozott fizikai kapcsolat veszélyes, az elmúlás, amennyiben az esemény beáll, következőit tekintve többé nem módosítható.⁸

2. Mit lehet tenni a „Halál” elkerülésére? Ha második kérdésünkre koncentrálnunk, azt állíthatjuk, hogy a témát tárgyaló történetek többségének középpontjában áll ez az embert általánosan foglalkoztató elemi probléma: elkerülhető-e az elkerülhetetlen?

A népmesékben, láthatjuk, hogy a „Halál” szükségessége, elkerülhetetlensége törvényszerűségeként tűnik fel. Ellene lehet küzdeni és a mese intenciója szerint a küzdelem nem is mindig kilátástalan. Az elháríthatatlan elkerülésére törekvő hős ugyanakkor mindig tudatában van annak, hogy a sorsesemény bekövetkeztének elhárítására törekvő kísérlete az emberi világ alaptörvényeinek mond ellent. A megöregedés, az élemedett életkor, vagy az ezzel járó halálos betegség a felhőtlen ifjúkor utáni vágyakozást eredményez, amely az ember életútjának egyféle „aranyidejeként” él az emlékezetben. A néha 4–5 epizódból is álló Életvize típusú mesék (AARNE–THOMSON 551.) nyitójelenete a király, akinek egyik szeme sír, míg a másik nevet.⁹ A változatokban a király fiai az örökifúság vizét, az élet-halál vizét, a „szépszerűlő aranypintyőket”, az ifjúság boldog madarát szerzik meg idősejüknak. Szempon-

8 Érdekes és elgondolkodtató kivételnek tűnnek azok a varázsmesék, melyben a hős apró darabokra vagdalását követően a csodálatos segítőtárs valamiféle varázssz eszközzel támasztja fel a hőst. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy népmese logikája szerint ezekben a történetekben a hős nem tekinthető halottnak, csupán transzcendentális metamorfózis alanya. A történetek többségében a hős életre kelése után tapasztalja, hogy többlettulajdonságokra tett szert.

9 A típus rokonságban áll a *Madár, ló, lány* (AaTh. 550.) típusal, ahol nem az élet, azaz a Halál elkerülése a meshős vállalkozásának tétje, hanem a király látása.

tunkból lényegtelen, hogy a filológiai vizsgálatok a témát általánosan elterjedt szüzséként tartják számon, melynek elemei már az *Ezeregyéjszakában* is felbukkannak. Fontosabb a történet alapjául szolgáló normatív látásmód, mely szerint az evilági élet olyan megőrzésre érdemes érték, amit, ahogy csak lehet, meg kell óvni az elmúlástól. Ez a beállítódás a modern európai gondolkodásnak bizonyíthatóan csupán a reneszánsz óta jellemző sajátja.¹⁰

A haláلعlkerülés kísérletében megnyilvánuló és a mesei gondolkodásban tetten érhető hermeneutikai munka sokkal jobban kifejezésre jut a Halálkoma-típus egy 1903-ban Felsőőrbről fennmaradt változatában, pontosabban *A szegény ember a mennyországban*, címmel lejegyzett történet harmadik epizódjában. Itt a szegény ember ál-mában a mennyországban járt, ahol Szent Péter, aki a komája, megmagyarázza, hogy a mennyországban látható olajmécsesekben minden embernek az életlángja ég, ami, amint az olaj elfogy, kihuny, és akkor az ember nyomban meghal. A szegény ember, mint minden változatban, itt is igyekszik pótolni a maga majd' üresnek ítélt poharát, ám a másik, amiből tölteni akar, erősen rögzítve van. Ekkor, nem lévén más megoldás, az újával kezdi cseppenként töltögetni az olajat az egyik pohárból a másikba, ám a felesége ekkor felkölti.¹¹

Figyeljük meg a változatban az álomfunkció működését, mint a jövőre vonatkozó előrelátás eszközének működését. A jövő a szegény ember saját küszöbön álló létehetőségének megragadását jelenti. A szándék a szinte üres pohár képzete, ami kétségbeesést szül és csalásra ösztönöz, amennyiben mások poharából elvenni, az élet a mások rovására történő meghosszabbítását jelenti. A majd' üres pohár – ebben a történetben és minden változatában egyaránt – azt jelenti, hogy a hős kilátásait mindig kevesli, ám, hogy mi a kevés, konkrétan mely mérték szerint nem elég az, ami van, azt nem tudjuk meg soha. A kevés itt a végesség tudatára vonatkozó általános beállítódás, vagyis, maradva a metaforikus beszédmód lehetőségénél, az olaj mindig kevés, mert folytonosan elfogyóban „van”, tehát nem lesz, mert nem lehet több. Ami elég az „elhamvad” (elmúlik) elháríthatatlanul!

A *Halál és a vénasszony* (AaTh. 334.) mesetípus a halál-elkerülés mint sorselkerülés szándékának teljesen más összefüggéseire világít rá. A magyar nyelvterületen ritkán előforduló tréfás mese szüzséje szerint a „Halál” el akarja vinni a vénasszonyt, aki a nagy rimázkodásra megígéri, hogy csak „holnap” jön áldozatáért, hogy magával ra-

¹⁰ Lásd részletesebben BICZÓ Gábor. Hasonló a hasonlóknak. Filozófiai antropológiai vázlat az asszimilációról. Kalligram, Bp., 2009. 297–301.

¹¹ Magyar Nyelvőr. XXXII. Évf. 1903. 182.

gadja. Ebben a típusban a „Halált” kicsit bugyuta lényként ábrázolják, akit, ha valaki ügyes, akkor be lehet csapni, ki lehet használni.

GAJDÁR Béláné zagyvarónai mesemondótól 1984-ben jegyezték le *A halál és a vénasszony* egy változatát.¹² Ebben a történetben a zsugori, fukar, gyermektelen öregasszonyt karikírozza a mesemondó, aki a „Haláltól” először az ismert módon úgy nyer haladékot, hogy kéri, írja fel az ajtófélfára, hogy csak holnap jön érte, nehogy – legalábbis a mesehős így érvel – elfeledje az eseményt. Az Halál egy álló hétig nem is vette zokon a tréfát, végül azonban megelégtelt. Ekkor az öregasszony el akart bújni, először a mézes bödönbe, de megijedt, hogy ráakad a kaszás, ezért mézesen belebújt a dunnába, így a tollak ráragadtak és már annyira csúf lett, hogy még a „Halál” is, mikor meglátta, megijedt és elszaladt. *„Az öregasszony még most is éli a világát.”* – fejeződik be a történet. A tréfán túl komoly társadalomkritikai összefüggéseket mutató történet nyilván a zárt falusi közösségekben nehezen leplezhető és kezelhető generációs feszültségekre is utal.

A *Halál és a vénasszony* egy másik változatában, melyet ÁMI Lajos szamoszegi mesemondótól jegyezték le, az öregasszony csele – mely szerint felíratatta a Halállal a kapufélfára, hogy „holnap” – tökéletesen bevált. A „Halál” tíz esztendeig járt a vénasszonyhoz és mindennap hallgatta a felháborodott kérdést, hogy miért ma jött és nem holnap, ahogy azt jómaga felírta. Végül az idős asszony elaggott, mozgásképtelen ágyban-fekvő lett, nem tudott enni, maga a fekvés is fájdalmas volt számára, ezért könyörögni kezdett a megváltó „Halálért”.

„Jaj istenem küldjed a Halált! Hadd jöjjön el értem! Így aztán a Halál megtudta, hogy a vénasszony már megunta a hosszú életet élni, mert nem tud sem enni, sem inni, sem feküdni, akkor a Halál elment érte. – Na itt vagyok öregmama! Hát most már élt eleget? – Éltem, vághatod elfele a nyakamat, nem bánom most már!”¹³

Végül is az élet értéke végességében áll, tanít a sorselkerülést elemző népmesék egy csoportja. A magyar paraszti életmód elemi tapasztalata, hogy a nehéz fizikai munkában elaggott öregek számára az elmúlás megváltás. A dilemma sok mesében belátásként tűnik fel. Létezhetnek szituációk – betegség, elesettség, tehetetlenség – mikor az élet értékét, értelmét veszíti.

¹² In.: NAGY Ilona (szerk.): *Az ikertündérek*. Zagyvarónai népmesék. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990. 45–46.

¹³ ERDÉSZ Sándor (szerk.): ÁMI Lajos meséi I. Akadémiai, Bp., 1968. 437.

A szegény halász sárfala – valójában *A vénasszony és a halál* egy változata – jó példája a saját sors értékdilemmájának.¹⁴ A mese szüzséje a vénasszony és a „Halál” szokásos konfliktusával indul. Ám a sokadik „holnapot” követően a „Halál” elunja a várakozást és megfenyegeti a házába zárkózó öregasszonyt, hogy kulcslyukon keresztül ragadja el. Amint bemászik a résen a ravasz asszony egy nagyszájú üvegbe zárja a kaszást, aztán bedobja a Tiszába. Ott egy halász kezébe kerül az üveg, aki egy neki tett ígéret fejébe szabadon engedi a foglyot: „*Addig nem bántalak, amíg a te sárfalad össze nem omlik.*” A kiszabadult „Halál” első dolga szerint elragadta a vénasszonyt, ám a halásznak megtartotta ígéretét, aki aztán egyre vénebb lett, igaz kunyhója falára mindig vigyázott. Megfájdult a lába, a karja, aztán egyik szemére megvakult, a másikra csak kicsit látott, enni alig tudott, de mindig a falat nézte. Aztán egyszer észrevétel nélkül betoppant a „Halál”. „*Készülj, mert roskad a sárfalad.*”

Hogy mondatsz már ilyet? Mielőtt még ide nem jöttél, akkor jöttem be vagy három percel előtte. Körülnéztem, kívül, belül, semmi baja sincs a sárfalnak.

Azt mondja erre a halál:

Hát ez nem a te sárfalad, a kezed és a lábad? Na és a tested? Ugye már megsántultál, elnyomorodtál? A karodat sem bírod. Szemedre megvakultál. Még a gyomrod is megfájdult, fogaid már nincsenek. Gyere komám, most már velem.

*El is vitte, azóta együtt halásznak.*¹⁵

A megváltó „Halál” munkája az elviselhetetlenné vált létezés szükségszerű végeségére vonatkozó utalás. A sorselkerülés szándékából, a mese logikája szerint, ugyanis nem következik az élethez nélkülözhetetlen létfeltételek időtlen állapotként való fenntartása, például az egészség megőrzése. Az élet, a mese hőséneke időben kibontakozó egyetlen autentikus története lényegében „utazás”, ami azonban a létezés természetes tulajdonságaiból következően személyes hanyatlástörténet.

Nagyon pontosan mutatja ezt a meglehetősen absztrakt leírható felfogást *A halál és a vénasszony* egy másik, TÖRÖK Károly Csongrád-megyei gyűjtésében fennmaradt változata, melyben a mesemondó a sorselkerülés szándékát alapvetően profán okokra vezeti vissza és a paraszti gondolkodásmód ethoszához köti. A hős élethelyzetének jellemzéséből kiderül, hogy az életszeretet, és ezzel ellentétben a halálfélelem lényegében azonos a tisztas munkával megszerzett vagyon elvesztése feletti sajnálkozással, a materiális világ elmúlása felett érzett aggodalommal.

¹⁴ ORTUTAY Gyula (szerk.): Magyar népmese I–III. Budapest. Szépirodalmi, Bp., 1960. 434–437.

¹⁵ Uo. 437.

„Hol volt, hol nem volt, volt hát a világon egy igen-igen vénasszony, aki öregebb volt az országútnál, vénebb volt az öreg Isten kertészinél. Ez a vénasszony soha nem gondolt arra, még akkor se mikor a hamut már mammunak mondta, hogy még egyszer meg is kéne ám halni, hanem ahelyett úgy megdolgozott, úgy lótot-futott a gazdaság után; csetlett, botlott, sepert, kotort, az egész világot el akarta nyelni, pedig nem volt senkije sem, csak akkora se, mint az öklöm. De volt is ám az igyekezetinek látatja, mert utóvégre úgy megszédte magát, úgy meghizakodott, hogy jobban se kellett; volt is annak a házában kis fejsze, nagy fejsze, minden.”¹⁶

Jól megfigyelhető, hogy mi is az, amihez itt az asszony ragaszkodik, pedig, ugye senkije sincsen! Az élet értéke korrelál az életben az ember a saját létviszonyai között megvalósított teljesítményével. Amiért a vénasszony apellál, tiltakozik a „Halál” eljövetele ellen, arra tanít, hogy az tud ragaszkodni az élethez, aki képes, hogy helytálljon az életben! Persze ebből nem következik, hogy tervét végérvényesen sikerre viheti. Igaz, ez a változat a mondhatni szokásos megoldással ér véget, a vénasszony a mézfürdő és a tollhempergést követően annyira ronda, hogy a „Halál” megijed tőle és nem abajgatja többé.

Láthatjuk, a mese sorsfelfogása bár alapvetően determinista, a hős sorselkerülésre irányuló törekvése mégis a mesei világkép logikus folyománya. A hős szempontjából a „Halál” „legyőzésének” kísérlete, igaz nem átlagos vállalkozás, azonban ez nem jelenti azt, hogy ne illeszkedne a varázsmesékre jellemző feladatok sorozatába. A vizsgált meseanyag szüzséinek elemzése arról tanúskodik, hogy – mint erre majd a későbbiekben még visszatérünk – a hős sikere és kudarca esetlegesen váltakozik.

Ugyanakkor, a varázsmesékkal ellentétben a legendamesék egy meghatározott típusában a hős sorselkerülése lehetetlen, amennyiben a hős nem tud, mert nem tudhat arról, hogy a Halál munkája Isten akaratanak függvénye, azaz tevékenysége predesztinált, amint maga a mesei történet, a hős életének története is eleve elrendelt. Ennek oka, hogy a legendamesék a kereszténység teológiai világképét értelmező profán példázatai erőteljesen támaszkodnak a Szentírás exegetikai hagyományában gyökerező érvelésre. Isten eszméje a világ kétségtelen oka és értelme. Ebben az elmúlás, mint Isten szándékából az emberlét lényegéhez tartozó sorsesemény talán elhalasztható, de semmiképpen nem elkerülhető. A sorselkerülés végső akadálya a népmesében tehát nem a „Halál”, hanem maga Isten.

¹⁶ In.: ORTUTAY Gyula (szerk.): Magyar népmesék. Szépirodalmi, Bp., 1960. 430.

Világosan utal erre az AARNE–THOMSON besorolásában az *Engedetlen angyal* típus (AaTh. 779.), melynek egyik BERZE NAGY János által gyűjtött változatában a megszemélyesített Halál lép a lelket magával ragadó angyal helyébe.¹⁷

A megbüntetett halál szűzséjében a végzet figurája könyörületes lényként tűnik fel, aki itt olyan antropomorf tulajdonságokat ölt magára, melyek felettébb szokatlanok.

„Eccör az Urišten ekütte a Halált, hogy mönnyön a földre, hozzon fő onnend ögy asszont. A Halál lö is gyütt az asszonyhó, de látta, hogy két kis fia mellén van. Möksajnáta, nem vitte e az asszont. Visszamögy az Urisnehö asszon nélkül. Kérdözi az Isten:

Hát hun az asszon?

A Halál emondi aszt, ehozta vóna, de két kis fiú vót a mellén, ezér möksajnáta, osztán otthatta.”

A sajnálkozás és a mérlegelés antropomorf motívuma mögött az elmúlás nyilvánvaló igazságtalansága felett érzett aggodalom áll. A csecsemők anyjukkal életéselyeiket is elveszítik, márpedig ők, legalábbis a „Halál” álláspontja szerint, amint az őket felnevelni nem tudó édesanyjuk sem érettek még az elmúlásra. A történet további menetéből később kiderül, hogy Isten megleckézteti a „Halált”, amennyiben rámutat arra a magasabb rendű célelvre, amely az isteni gondviselésben nyeri el értelmét, azaz bebizonyítja, hogy a Teremtőnek az emberről elmúlásában is szándékában áll gondoskodni.

A sorselkerülés problémájával kapcsolatban kijelenthetjük, hogy a népmesék a filozófiai absztrakció színvonalán képviselt álláspontja könnyen párhuzamba állíthatóak olyan szerzők, mint például Martin HEIDEGGER egzisztencialista nézeteivel. „*A halállal a jelenvalólét (az ember) a maga legsajátabb létképességében áll küszöbön ön-maga számára.*”¹⁸

Végül térjünk rá a mese halál-felfogását tematizáló harmadik megalapozó kérdésünkre!

3. Mi van, avagy mi következik a „Halál” után, illetve ennek ellentettjeként hogyan gondolható el a sorselkerülés céljaként elképzelt Halhatatlanság birodalma? *A halhatatlanságra vágyó királyfi* (AaTh 342.) típusban a „Halál” és az öröklét állapoteseményének elemzésére jó példát találhatunk.

A típus változatainak közös jellemzője, hogy a főhős az ifjú királyfi, aki olyan országot keres, ahol nem fog meghalni. Kalandos utazás végén, általában hosszú

¹⁷ BERZE NAGY János: Baranya magyar néphagyományok II. Pécs. Kultúra Könyvnyomdai Műintézet, 1940. 308–310.

¹⁸ HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Gondolat, Bp., 1989. 429.

életre kárhoztatott állatokkal, vagy emberekkel történt találkozást követően jut el a halhatatlanság országába, ahol megházasodik. Idővel azonban honvágya támad apja országa után, amit látogatásakor romjaiban talál, ráadásul megtámadja a „Halál”. A menekülés vissza a halhatatlanságba a különböző változatokban lehet sikeres vagy kudarc.¹⁹

A mese kiinduló epizódja radikálisan utal a minden élet tragédiájára vonatkozó tudás, a bizonyosan elkövetkező, de meghatározatlan módon beteljesülő legvégső lehetőség, a halál tényszerűségének ismeretére. A királyfi szomorú, senki és semmi nem tudja megvigasztalni, végül apjával közli, hogy márpedig ő nem hajlandó belátni, hogy a „Halál” ellen nincs orvosság, ezért elvándorol.

Az örökéletű királyfi zagyvarónai változata nagyon szépen tudósít a lehetetlent megkísértő hős vállalkozásának drámájáról. A királyi család szép nagy fiúkkal teljes boldogságban élt: *”de egyszer az történt, hogy a szép királyfinak meghalt a legkedvesebb barátja. Ahogy mellátta, úgy megrémült, hogy azon nyomba elhatározta: világnak megy. Addig meg se áll, míg olyan országot nem taná, ahol a halálnak nincs hatalma. Elmondta szüleinek is a szándékát. Sírva-könyörögve kérték, hogy maradjon velük, de a királyfi elbúcsúzott szüleitől.”*²⁰

A hős kalandjai során fény derül arra, hogy a népmese saját feltételei szerint roppant korszerű és következetes módon értelmezi a halhatatlanság, azaz az öröklét fogalmát. Az örök élet nem számosság, hanem éppen ellenkezőleg az egzisztencia számosság nélkülsége. A királyfi ugyanis a mesei hármasság jegyében először a Saskirály ajánlatát utasítja vissza, akinek birodalmában a hős 500 évig élhetne, de ugyanígy hárítja el a Kopaszkirály 800 évnyi és a Hímvarró királykisasszony 1000 évre szóló ajánlatát. Az örök élet koncepcionális előfeltétele az idő nélküli, vagy az időn kívüli létezés. A hely megtalálása, ahol a „Halálnak” nincsen hatalma, a hely, ahol nincs idő.

A történetből aztán megtudjuk, hogy a királyfi végül eléri a Halhatatlanság királynéjának birodalmát, ahova a „Halálnak” nincs bejárása. A felfedezés öröme, a cselekmény első epizódját lezáró esemény sem leplezheti az értelmező elől, hogy a boldogság, mint a pillanat időtlenségének metaforája és az ebben testet öltő végtelenség tapasztalata egybecsúszik a történet gerincét képező reménnyel, az öröklét lehetőségének távatával. Az élet időtlensége itt kétségtelenül pozitív értékképzetként jelenik meg.

19 BERZE NAGY János: Magyar népmese típusok I–II. Baranya Megyei Tanács, Pécs.1957. 468.

20 NAGY Ilona (szerk.): Az ikertündérek. Zagyvarónai népmesék. Akadémiai, Bp., 1990. 47.

A fordulatot a második epizód jelenti, mikor a hős, ahelyett, hogy beteljesült céljának örvendve élne a halhatatlanságnak, honvágyat érez és meg akarja látogatni elhagyott szüleit. A királyné figyelmezteti, hogy semmit sem talál majd, mindenkije vagy már ezer éve halott, de ezt a hős nem akarja, pontosabban nem tudja elhinni. Visszatérése után szembesül az idő relativitásának tényével és azzal, hogy ott, ahol van idő reá is leselkedik a „Halál”, aki egészen a Halhatatlanság királynéjának birodalmáig üldözi a királyfit, és a hős olykor megmenekül, olykor elbukik a különböző változatokban.

Úgy tűnik a történetben a „Halál” mellékszereplő. A mese a királyfi céljairól, peregrinációjáról számol be, a hely megtalálásáról, a világról, ahol nincs elmúlás. A leírás, a közbülső állomások bemutatását követően időn és téren kívüli helyként jelenik meg. A Halhatatlanság országára a mese zagyvarónai változatában a királyfi a világ végén egy sebes folyó partján talál rá.

„Ment volna tovább, de nem tudott, mert útjába került a folyó. Annak a folyónak a túloldaltján az ég a földdel már össze volt ereszkedve. Csak a nagy sebes folyó zuhogott. Bent a folyóban meg egy fényes kastély tündöklött.”²¹

A folyó a megállíthatatlanul hömpölygő idő metaforája. A közepén álló kastély mozdulatlansága a hely, ami ellenáll az idő eróziójának. A mese felfogásában itt az idő csak az élet összefüggésében rendelkezik jelentéssel. Az elemzésnek ezen a pontján fontos a mese időfenoménijének rögzítése: mi az idő?

Ahogy ezt Arisztotelész óta tudjuk, az idő mozgás és számosság.²² A *Halhatatlanságra vágyó királyfi* időfelfogását, mivel a koncepció igen összetett két jeles gondolkodó, Edmund HUSSERL és Martin HEIDEGGER vonatkozó elképzelései segítségével igyekszünk megvilágítani.

HUSSERL fenomenológiájának időfelfogását az 1904–05-ben Göttingenben tartott előadásaiban dolgozta ki.²³ Ebben többek között rávilágít arra, hogy az ember jövőre vonatkozó elvárásait a fantázia a múlt emlékein végzett munkájának köszönhetjük.²⁴ Az 'én' magát a jelenben jelenlétként, mint egy pillantást tételezi, ami fizikai aktusok közvetítettségén keresztül jut érvényre az időben. A pillantás-hasonlat metaforikus értelme nem a jelenlét minőségére vagy időtartamára, hanem egyediségére és kivételességére vonatkozó utalás. Az 'én' saját létét, mint totalitást ragadja

²¹ Uo. 50.

²² Lásd Joe SACHS: *Aristotle's physics: a guided study*. Rutgers University Press, New Brunswick, 1995. 119–131.

²³ Edmund HUSSERL: *Előadások az időről*. Atlantisz, Bp., 2002.

²⁴ Im. 4.§

meg és ezáltal érzi (érezheti) magát szabadnak az életben. Gazdálkodhat vele, terveket szőhet, majd elvetheti ezeket, hogy más elképzeléseknek adjon helyet a jövő reményének jegyében: fantáziál.

Az 'én' világravonatkozása önmagát soha be nem teljesíteni képes idea marad, és mint ilyen – ahogy később Jacques DERRIDA fogalmaz –, „csak” a történelemben nyeri el értelmét.²⁵ Az 'én' ideája, amennyiben azt az egzisztenciális életgyakorlat függvényeként gondoljuk el nem olyasvalami, ami kívül van a történelmen, hanem minden történelem értelme. Ez az idea parancsa, amely az empirikus történelemben, – ahogy ezt a királyfi szüleinek meglátogatását célzó tervén keresztül láthatjuk – saját megélt élettörténetünkben fedezhető fel.

Heidegger időfelfogása támaszkodik HUSSERL elképzelésére, és a mese halálképének elemzésekor fontos ezt megemlíteni. Az ember tudása az időről, egyfajta előrefutás, amennyiben tud saját haláláról. Bizonyosság, amely teljes homályba borul. Az előrefutás nem jellemezhető időiséggel – hisz nem tudjuk, mikor jön el –, mert ez magának az időben létnek felszámolását jelenti. Az ember ebben az összefüggésben értelmezi saját létét, tesz szert időre, azaz rendelkezik a jövővel. A mesében a „Halál” és a halhatatlanság az elidőtlenedés metaforái, melyek csupán az ember perspektívájából tűnnek egymást kizáró ellentétnek.

Jelen elemzés rövid összefoglalásaként bátran kijelenthetjük, hogy a népmese a „Halál” paradigmájának módszeres és számos összefüggésben elemzett vizsgálatát ugyan nem a filozófiai absztrakció színvonalán hajtja végre, de a kérdésről szimbolikájával és metaforarendszerével összetett módon képes megnyilatkozni.

25 Jacques DERRIDA: Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction Nicolas Hays Ltd, New York. 1978. 141–142. ; Lásd még Peter VÖLKNER: Derrida und Husserl. Passagen Verlag, Wien. 1993. 67–89.

Gábor Biczó

THE INTERPRETATION OF 'FATE' AND 'TIME' IN FOLKTALES CENTRED AROUND THE SUBJECT OF 'DEATH'

Within the complex theme suggested by the title, the following analysis attempts to justify the fact that the way of thinking represented in folktales, this idiosyncratic attitude capable of the complex interpretation of the world, appears to be a genre that systematically and sensitively interprets, among others things, the basic questions of human existence. In another sense we can state that the text of tales, seen both from the aspect of the storyteller and that of the reader-listener represents a highly important location of existentialist self-experience.

This present paper can be broken down into three basic sections. First we wish to refer to the importance of the themes 'fate and death' within the boundaries of general tale research. We do so with the intention of highlighting the fact that the conceptual turn, which is more and more conspicuously present in the abstract choice of topic in tale interpretation, cannot be separated from interdisciplinary interests represented by the arts and social sciences. Secondly, also in broad outline, we would like to present the basic ontological relations linking the mentality of tales considered autonomous to the topic being discussed, i.e. first and foremost that of fate and time, and the tale concept and character of 'Death'. In the third, longer, section of the analysis, accommodating to the possibilities available, through the examples available in the Hungarian and Gypsy folktale repertoire we wish to give an overview of how the topic of 'time' is interpreted and inter-connected with the knowledge of inevitable mortality as an event of fate.

As a starting point it is important to note that the International Catalogue of Tales hallmarked by the authors AARNE and THOMPSON, the systematizing classification typifying Hungarian folk tales, as well as the Catalogue of Hungarian Folk Tales produced with meticulous care by the philologist Ágnes KOVÁCS, and the harmony between all these represent a wonderful body of raw material for analysis and research into the topics of folktales in broader frames. We are right to call them 'raw material' since contemporary tale research looks beyond the classification, typology and systematizing variations and now tends to view the fascinating mental legacy called 'folktales' in newer contexts. At the same time, the importance of source

materials which clarify the origins of motifs and subjects both historically and structurally, and involves the categorization of ethnographically inspired, descriptive folktale texts, and which is identical with the establishment of modern folktale research, is invaluable: it comprises all pre-conditions for further study.

Besides appreciating the classic efforts of tale research we can safely state that the approaches of modern interpretation do have reason to look beyond the mentality typical of the positivist era of scientific folktale research. However, this is done not only to acknowledge the truth value of the commonplace phrase – that is to say that the history of the contemporary folktale is finished after the disappearance of the classic storytelling communities. Different kinds of research into collecting folk narratives cannot encounter anything better than stories surviving in fragmentary versions which live on at the level of anecdotes and conversation pieces in some closed and local communities. Certainly, the examination of this new type of text legacy, which is of interest to the social sciences, primarily anthropology, should by no means be underestimated, but we must admit that the clarification of this task is basically of a different nature than the interpretation of a tradition that summarizes the intellectual experience of the centuries, which becomes available in the texts of folktales.

In other words, the turn that is evident in contemporary tale research nowadays – the interdisciplinary efforts focussing on the examination of folktale texts first and foremost, which is a scientific approach based on the methods of analysis employed by anthropology and philosophy – is a remarkable enterprise as it aims at an understanding of the very essence of the folktale frame of mind, beyond morphology and the history of its origins.

Secondly, I wish to briefly refer to the question of the heterogeneity of the folktale mentality, which is an approach that fundamentally influences our viewpoint. According to this the way of thinking present in folktales is radically different from any accepted mentality typical of modern European culture. It can clearly be distinguished from the scientific way of thought, too, which is an attitude subjected to the logic of truth-correspondence attributed to objective and rational observation. The fundamental intellectual position is also easily distinguishable from the day-to-day problem solving kind of mentality which builds upon the active faith placed in the primacy of everyday pragmatism and a world view brought into being in the practical insights of the evident fundamentals of reality. What is more, the folktale mentality, although the stories themselves do indeed contain aesthetic motifs in countless inter-related cases, is still to be differentiated from the attitudes of aestheticism, provided it is not linked to the experience of judgements of feeling defined as 'taste'.

Disregarding any further details we can claim that the heterogeneity of the folktale way of thinking, that is, its theoretical and methodological concepts, differs greatly from the main types of attitudes typical of both our culture and western culture in general; and this is a conspicuous feature.

Another, remarkable basis of the *modus operandi* of the folktale mentality – less focussed on here, yet still remarkable – is text legacy, i.e., the problem of the irresolvable hermeneutic tension between the folk narrative accomplished as part of the activities of story-telling communities and the written variety of the text based upon it. The main essence of the former is that contemporary story-telling communities are, by function, not only profane institutions of entertainment but also scenes of intellectual activities grappling with and interpreting the totality of local life. The topics and problems presented in tales are always particular means specialized in projecting the totality of life.

An important detail of the otherwise huge and divergent topic discussed in this paper is the elemental knowledge pertaining to the finiteness, time-relatedness and predestination of human life expressed in folktales, as well as the interpretation of an attitude analysing its consequences.

An important topic of folk tradition is the question of 'Death' and fate, which appear to be constant intellectual problems identifiable in the stories. What is existence, why is there existence, what is Man as an existing being, and what does the termination of this existence mean? A multitude of folktales centre around the analysis of these constitutive, or to put it differently, 'fundamental' questions. We can find some extremely modern interpretations in these stories; they can often be summarised only with the help of a philosophical way of thinking, which may come as a surprise to the contemporary reader.¹ What does it mean then that we exist and what does it mean that we do not exist – as the question asked in tales goes?

This is the point where we must turn to the third part of the analysis, which probes deeper into details of the approaches to 'Death' being an inevitable event of fate as it is treated and interpreted by folktales. According to these tales, the unfolding of the character of 'Death' and the meaning attached to it are to be comprehended in the interrelationship of attempts made to enable us to answer three, intercomplementary and consequential questions in the Hungarian and Gypsy folktale traditions.

1 Naturally, the exposition within the frames of the folk mentality of the fundamental questions mentioned above cannot be compared with the answers given in the field of specialist philosophy. It only concerns the fact that folk tale topics also deal with questions of similar content to those discussed by philosophy.

1. What or 'who' is 'Death'? Within the frames of the question tales tackle the representation and description of the character of 'Death'. The representation is always figurative and visual and clarifies the character's role as well as its function.
2. The analysis of the function of the tale is inseparable from the second fundamental question which touches upon how tales comprehend death: what can be done to avoid 'Death'? Many stories centre around this basic problem which generally occupies Man's mind: how can the inevitable be avoided and what is the point and value of this noble cause? From these, our third question, which addresses the series of images relating to the object to be avoided, arises clearly.
3. Notably: what is there or what follows after death, or opposing this, what does the Empire of Immortality, imagined as the goal behind the avoidance of fate, look like? In the tales dealing with the topic of 'Death' the depiction of the 'Other world' and 'otherworldliness', i.e. the interpretation of 'Death' and immortality, is a frequently and deeply analysed relationship.

Before turning to the elaboration of the above-mentioned three questions we must remark that in texts none of them exist in separation and the stories attempting to give answers, as we will see contextually, interpret the topic of 'Death' as a whole in correlation with one another. The method chosen here to unfold the topic, that is, the application of the different perspectives of the three questions mentioned above, is important in terms of methodology rather than content and is primarily a solution aimed at helping us follow the interpretation.

1. What or 'who' is 'Death'? Let us take a brief look at the depiction of the character of 'Death' and the concepts behind its description.

If we scrutinize the folktale repertoire available, the fact that 'Death' is strongly anthropomorphized will not take us by surprise. His appearance, his visual representation reminds us of the allegorical figure so widely known from the mediaeval paintings by BOSCH, DÜRER or BREUGHEL.² The spectacle that our physical sensation of 'Death' is based on is fundamentally functional. He is a frightening and appalling skeleton that comes to Man with a scythe on his back to seize and drag

2 We do not feel obliged to discuss here how the depersonalisation of the representation of 'Death' takes place in the European textual traditions and how the portrayal of the figure is taken over by the linguistic attempt made to grasp the concept of passing away. This process is adequately illustrated in the painting *'The Triumph of Death'* by Francesco TRAINI (1348), which throws light upon the fact that the abstraction of a depersonalized destiny is a long cultural process. In this sense folktales are a reservoir of a much more archaic empirical knowledge.

away his victim, though his job appears to be a kind of task in every case. The scythe, i.e. the attribute attached to the figure, is a tool used for harvesting ripe crops. In the folk tale approach Man during his lifetime 'ripens' for death, or to put it in another way, being filled with hopes of eternity, he arrives at the threshold of the final opportunity of existence. However, what he steps into remains shrouded in mystery for him. And even back in ancient Greece the Empire of 'Death' was characterized as a world not to be experienced by mortal beings.

Let us consider the closing scene of the Oedipus trilogy where the hero vanishes from before the eyes of mortals without leaving a trace behind, and there is no knowing how the path to the empire of Hades opens for him³.

In Hungarian and Gypsy folktale traditions 'Death' is often the character defining the principal of how the world works and the redeemer of divine order, a figure which is always pointedly value-neutral. The image of his evil nature is only an appearance, and the outcome of the emotionally biased human being when faced with the fact of fatal consummation considered in all its cruelty. Besides being cruel, 'Death' often appears to be a mythical figure of justice. This quality is especially observable in the type of tales 'Godfather Death' (AATH. p. 332)⁴. The stories in this type of tale are mostly combinations of three episodes.⁵

If we wish to describe the plot of 'Godfather Death', we can picture it as a sequence of the following episodes:

Episode 1: The poor man asks 'Death' to be his newborn son's godfather,

Episode 2: With the help of 'Death' the hero cures many people and becomes rich.

Episode 3: The hero pays a visit to 'Death' and wishes to fill up the oil which is running out from his lamp of life, but the light suddenly flickers out and the hero dies.

In the majority of the different variations 'Death' becomes the godfather of the poor man's youngest child because he is very democratic, he never favours anyone, as

3 SOPHOCLES: Oedipus in Colonos In: Dramas by Sophocles, Európa, Bp., 1979. p. 418

4 Antti AARNE: The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography, The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki, 1961.

5 Here, we must make a short remark that in the set of notions of modern tale research the concept 'episode' is a terminus technicus, a widely used one which pertains to the structural unity of tale motifs and elements relating a sequence of events that can be counted as a story in themselves. From the structural point of view folktales (and here we only mean classical fairy tales and do not compare them with other genres of tale) are a sequence of episodes.

the line of argumentation in tales goes. An excellent example of the characterization of 'Godfather Death' is the version entitled 'Jonah and Death' penned by Géza HORVÁTH, a gypsy storyteller from Nagyráth, Ung County, Sub-Carpathia.⁶

Jonah, as he has so many children that even the King has become a godfather, sets out on a journey to find a godfather for his newborn baby. First he meets God and the Virgin Mary, but when he realizes who it is who volunteers to be a godfather, he turns him down saying that Omnipotent God is unjust because those who are happy, or 'rich' in Jonah's words, are made even richer and happier by God, and this is morally wrong. In contrast to this, the hero, in his second encounter agrees to accept 'Death' for the godfather since 'Death' is fair to everybody and gives everyone equal consideration. It is an interesting and remarkable detail that 'Death' baptised his godson in a chapel created by God, which clearly shows that 'Death' and God do not stand in opposition. In a folktale understanding 'Death' is a servant to God and thus must be obedient to him. This view is fully understandable from the later parts of the tale. 'Death' makes Jonah rich by endowing him with the miraculous gift of being able to heal the terminally ill, at the same time giving the hero one restriction, namely that he can only use his ability after being authorized to do so by his child's godfather. But then Jonah abuses the magical power given to him by 'Death' and with the water of life revives a prince against his will. Following the logic of the tale his action cannot go unpunished, because although 'you can revive him, tomorrow *your* soul will be taken up to meet God the Creator.

The frightening and dreadful reality of 'Death' is expressively illustrated by the variations of the type 'Death washing his feet' (AATH p. 345). In this deliberately frightening tale 'Death' usually visits a house where the lady of the house or her daughter washes him. Revealing the strange features of his appearance it becomes clear whom a human being really has to face, i.e. his own fate.

Another typical text variation of the type is a tale recorded by János BERZE NAGY in Besenyőtelek in 1904. In this story a jittery girl going to the fair is advised by her father to invite someone in for the night to send her fears away. The girl takes her father's advice and when the night comes she starts yelling in the front door, *'Hey, anyone! Come and spend the night with me!'* After this invitation addressed to anyone, yellow-footed 'Death' volunteers to join the girl and asks her to wash him; as she does so she keeps commenting on the sequence of events:

6 In: László SÁNDOR (editor): Rózsa PALLAG: Kárpát-Ukrajnai magyar népmesék. (Hungarian folktales from Carpathian Ukraine), Akadémiai, Bp., 1988. pp. 101–107

'By Golly, what yellow feet you've got!'
'For sure, they have already sunk in many graves!'
The girl washes 'Death's' fingernails:
'What yellow fingernails you've got!'
'For sure, they have scratched out a great many corpses!'

Finally she cleans his teeth:

'What yellow teeth you've got!'
*'For sure they have gobbled up countless corpses! Yum!'*⁷

At this point the tale usually ends in a frightening sound.

In the presentation of the frightening features of 'Death' an undoubtedly relevant role is played by the type 'Fiancé Death' (AaTh p. 365). In these stories a girl wants to entice her sweetheart home from a faraway place by means of magic, although we do not always know for sure if the girl's lover is dead or alive. The dead fiancé arrives home in the evening and wants to take his fiancée with him to the grave, but due to her cunning she escapes. She hides in a house where another corpse is laid out in state, whom 'Fiancé Death' wants to talk into opening the door, i.e. to give the living person over to him. However, in the stories dawn suddenly breaks, the trumpets of the Holy Spirit sound and the evil spirit returns to its grave for good. The story, which is related to myths of belief, is based upon the globally widespread belief image of the haunting spirit which is present in most animistic religions. And, at the same time, it obviously builds upon the conviction according to which for the living the Empire of the Dead is a forbidden world, any physical contact made between the two is dangerous, and death, as long as it has taken place, is irreversible as far as the consequences are concerned.⁸

7 János BERZE NAGY: Magyar népmese gyűjtemény. Népmesék Heves és Jász-Nagykun-Szolnok megyéből (A Collection of Hungarian Folktales. Folktales from Heves and Jász-Nagykun-Szolnok counties), Gyűjt., jegyz. Katona Lajos. – Athenaeum, Bp., 1907. – 558–560. (Magyar népköltési gyűjtemény; Új folyam 9.)

8 Interesting and thought-provoking exceptions are those fairy tales in which, after the hero is cut up into tiny bits, a miraculous helper revives him with some magic tool. It must be noted, however, that according to folktale logic the hero cannot be considered dead in these stories, he is simply subjected to a transcendental metamorphosis. In the majority of the stories the hero, having been revived, realizes that he possesses new abilities.

2. What can be done to avoid 'Death'? If we concentrate on our second question we can claim that at the centre of the majority of the stories dealing with the topic lies this basic problem that generally troubles Man: can the inevitable be avoided?

In folktales it can be seen that the necessity, inevitability, and law-like regularity of 'Death' is highlighted. It can be fought against, and tale intentions also suggest that this fight is not always a losing battle. However, the hero striving for the avoidance of the inevitable is always aware of the fact that his attempts to avert an act of fate do indeed contradict the basic laws of the human world. Growing old, old age or the concomitant terminal illnesses result in a longing for that carefree youth retained in the human memory as the 'Golden Age' of one's life. In the opening scene of the 'Water of Life' type stories (AARNE-THOMPSON p. 551), sometimes consisting of four or five episodes, is the king, one of whose eyes cries while the other one smiles.⁹ In the different versions the king's sons get hold of the water of eternal youth, the goldfinch that sings beautifully and the happy bird of youth, to give them to their elderly father. From our point of view it is irrelevant that this topic is generally considered to be a widespread subject in philological studies, the elements of which are already present in 'The Tales of a Thousand and one Nights'. The prescriptive way of looking at things on which the story is based plays a more important role. According to this, life in this world is a value that can and must be preserved from death. This attitude has been present in modern European thinking only since the time of the Renaissance.¹⁰

The hermeneutic work that shows itself in the attempts to avoid death and is conspicuous in folktale thinking is better expressed in a surviving variation of 'Godfather Death' from Felsőőr, 1903; to be more precise, in the third episode of a story recorded under the title 'A Poor Man in Heaven'. Here the poor man has been to heaven in his dream, where St Peter, who is the godfather of his child, explains to him that in the oil lamps found in heaven the life flames of each and every man are burning. As soon as the oil runs out the lamp dies and that particular man dies at that instant. The poor man, as in every version, tries hard to replenish his own almost empty glass, but the other one from which he wants to refill his own is securely fixed. Then, as there

9 This type is related to the type 'Bird, horse, girl' (AATH p.550), in which the quest is not about avoiding Death and attaining eternal life, but about the king's eyesight.

10 For further details see Gábor BICZÓ: *Hasonló a hasonlónak. Filozófiai antropológiai vázlat az asszimilációról* (Similar to similar: A philosophical anthropological outline of assimilation), Kalligram, Bp., 2009. pp. 297–301

is no other choice he starts using his finger to fill up the oil from one glass to another until his wife wakes him up.¹¹

It is worth taking a closer look at the operation of the dream function in this version, as the operation of a tool capable of seeing into the future. The future represents the poor man's own imminent grasp of the opportunity of existence. The intention is the image of the almost empty glass which results in desperation and inspires him to cheat, in that taking from others' glasses means extending his own life at their expense.

The almost empty glass, both in this story and equally in every variation, means that the hero finds his prospects are insufficient, although according to what measure they are insufficient never becomes clear. 'Not enough' is a general attitude here, referring to the awareness of finiteness, i.e. keeping with the metaphorical mode of discourse, the oil is almost too little because it is running out, so there will be no more because there can be no more. What burns out inevitably turns to ashes (passes away)!

The tale type 'Death and the Old Woman' (AaTh p. 334) sheds light upon completely different inferences of the intention of avoiding death as a way of avoiding fate. In the subject of this humorous tale rarely found in Hungarian speaking regions 'Death' wants to take the old woman with him, and as the woman starts begging he promises to come and get his victim only 'the following day'. In this type 'Death' is depicted as slightly silly, a figure who can be cheated and taken advantage of, once you are cunning enough.

A version of 'Death and the Old Woman' was recorded in 1984 from a storyteller Béláné GAJDÁR living in Zagyvaróna.¹² In this story the narrator caricatures the mean and stingy, childless old woman, who receives respite from 'Death' in the well-known way and asks him to write that he would come for her only the next day on the doorstep so that he wouldn't forget about it, at least as the hero's reasoning goes. 'Death' did not mind the little joke for a week on end but in the end he became fed up with it. At that point the old woman wanted to hide, first in the honey jar, but she was afraid that 'Death' might find her there. That is why, covered in honey, she hid inside the quilt and the feathers stuck to her. She became so disgusting that even 'Death' got scared when he saw her and he ran away. 'The old woman is still living happily ever after' is how the story ends. The story which embodies serious elements

¹¹ Magyar Nyelvőr. XXXII. Évf. (Hungarian Purist, Volume XXXII) 1903. p. 182

¹² In: Ilona NAGY (editor). *Ikertündérek* (Twin Fairies, Folktales from Zagyvaróna), Akadémiai, Bp., 1990. pp. 45-46

of social criticism beyond the joke it contains must also be related to the generational gap problems difficult to disguise and deal with in closed rural communities.

In yet another version of 'Death and the Old Woman' penned after the story told by Lajos ÁMI, a fabulist from Szamosszeg, the old woman's trick in which she made 'Death' write the word 'tomorrow' on the doorpost worked perfectly well. 'Death' kept visiting her for ten years and heard the indignant woman ask why he had come that day, why not the next as he himself had written down. Finally the woman got so old that she was unable to move and had to lie in bed. She was not able to eat either, and even lying in bed was terribly painful for her so she started begging for a redeeming death.

'Oh, God, send 'Death' for me. Let him come and get me!' Thus 'Death' learnt that the old woman had already become fed up with her long life as she was unable to eat, drink and lie in bed. 'Death' went to get her. *'Here I am, old ma'am. Have you lived long enough?'* *'Yes, I have, you can slit my throat now, I don't mind'*¹³.

All in all the value of life lies in its finiteness, as a group of folktales analysing the avoidance of fate teaches. The rudimentary experience of the Hungarian peasant lifestyle is that for people aging from hard manual work, passing away is, in reality, redemption. This dilemma crops up in the attitude of many tales. There might be situations such as illnesses, or the afflictions of old age and other disabilities, when life loses its value and sense.

'The mud walls of the poor fisherman', a variation of 'death and the old woman' in effect serves as a good example of the dilemma of the value of one's own fate.¹⁴ The subject of the tale starts with the usual conflict between 'Death' and the old woman. However, after the umpteenth 'tomorrow' 'Death' gets bored with waiting and threatens to take the old woman locked up in her house out through the keyhole; but, as soon as he climbs through the hole the cunning woman traps the Reaper in a big jar and throws him in the River Tisza. There a fisherman finds him and sets the prisoner free, in return for a promise: 'I won't hurt you until all your mud walls collapse.' 'Death', who is now on the loose, first takes the old woman, but keeps his promise to the fisherman, who is now getting older and older, but is taking good care of the walls of his hut. He has pain in his legs and arms, has lost the sight of one eye totally and

13 Sándor ERDÉSZ (editor): ÁMI Lajos meséi I. (Tales from Lajos ÁMI, I), Akadémiai, Bp., 1968. p. 437

14 Gyula ORTUTAY (editor): Magyar Népmesék I–III (Hungarian Folktales I–III), Szépirodalmi, Bp., 1960.

the other partially, and he can hardly eat, but he is still looking after the walls. Then, quite unnoticed 'Death' drops by: *'Get ready, your walls are collapsing.'*

'How can you say anything like that? When you came here, I had just come in myself about three minutes before. I looked around, both outside and inside and there's nothing wrong with the mud walls.' Death replies, *'Your arms and legs, aren't these your mud walls? And your body? You are limping, aren't you; you've become crippled, haven't you? You can't even lift your arms. You've gone blind. Even your stomach hurts; you've got no teeth left. Come, mate, come along with me now.'* So he went along and since then have been fishing together.¹⁵

The work of redeeming 'Death' is a reference to the necessary finiteness of an intolerable existence. Namely, according to tale logic, the mere intention of the avoidance of fate does not automatically bring with it the timeless preservation of the vital conditions to support life, such as prolonged good health. Life, the hero's only authentic story unfolding in time, is, in essence, a journey which is a story of personal decay because of the very nature of existence.

'This rather abstract conception is precisely shown in yet another version of 'Death and the Old Woman' collected by Károly TÖRÖK from Csongrád County, in which the fabulist traces the intention of avoiding fate back to basically profane reasons and links it with the ethos of the peasant mentality. From the description of the hero's life situation it becomes evident that the love of life and the contrasting fear of death are essentially identical with the feeling of being sorry to have lost the riches gained through hard work and the worries felt about the disappearing material world.

*'Once upon a time there was a very old woman who was older than the hills, more senile than the gardener of Old God. It never occurred to this old woman – even when she could hardly speak – that the time was then ripe to die; instead she worked from morning till night, she was always running after riches; she stumbled about, swept and cleaned the house, wanted to devour the whole world – she had nobody though, not even anyone as tiny as my fist. But her efforts were well worth it as she became so well-to-do after all and put on so much weight that it was more than enough and in her house she had a small axe, a big axe, everything.'*¹⁶

It is easy to observe what the old woman insists on having, although she does not have anybody. The value of life correlates with Man's achievement in the circumstances of his life. The reason the old woman objects to the arrival of 'Death' teaches

¹⁵ Ibid p. 437

¹⁶ In: Gyula ORTUTAY (editor): Magyar népmesék (Hungarian Folktales), Szépirodalmi, Bp., 1960. p. 430

people that only those who are able to live up to life's commitments can stick to life. From all this it does not follow, however, that they can make a success of their plans. True, this version ends in what we might call the usual solution, i.e. the old woman, after bathing in honey and rolling in feathers, is so hideous that 'Death' gets frightened and will not badger her any longer.

We can see that although this tale's mode of thinking of fate is basically deterministic by nature, the hero's attempts to avoid fate are nevertheless the logical outcome of the tale ethos. From the hero's point of view, the attempt to defeat 'Death', although not an ordinary enterprise, does not, however, mean that it would not fit the series of tasks so typical of fairy tales. The subject analysis of the stories examined proves – and we will return to this later – that the hero's successes alternate randomly with his failures.

At the same time, however, in a certain type of legend tales, in contrast to fairy tales, the hero's avoidance of fate is impossible as long as he does not know – because he is not allowed to know – that Death's work depends on the will of God. That is, his activities are predestined because just like the story of the tale itself, the history of the hero's life is predestined, too. The reason behind this is the fact that the profane parables of legend tales – interpreting the theological view of the Christian world – rely strongly upon the line of argumentation rooted in the exegetic traditions of the Holy Scripture. The idea of God is obviously the only reason and meaning of the world. In it passing away, as an event of fate closely attached to the very essence of human life following the will of God, maybe postponed but cannot be avoided altogether. In folktales avoidance of fate is ultimately hindered not by 'Death' but by God himself.

The 'Disobedient Angel' type (AaTH p. 779) in AARNE-THOMPSON's typology is a clear reference to this; in a version of this type sampled by János BERZE NAGY the impersonated 'Death' takes the place of an angel snatching the soul.¹⁷

In the subject of the tale entitled 'Death Punished', the character of Fate appears to be a merciful creature which possesses highly unusual anthropomorphic qualities.

'Once God sent Death to earth to bring back a woman. Death did come down to get the woman, but he saw that she was breastfeeding her two baby sons. He felt sorry for her and did not take her. He went back to God without the woman. 'Where's the woman?' God asks. Death explains to him that he meant to take her but she was breastfeeding her sons so he felt sorry for her and left her there.'

17 János BERZE NAGY: Baranyai néphagyományok II (Folk Traditions from Baranya County II), Pécs, Kultúra Könyvnyomdai Műintézet, 1940. pp. 308–310

Behind the anthropomorphic motifs of feeling sorry and showing consideration lie the worries felt over the obvious injustice of passing away. By losing their mother the baby boys would have lost their chances of survival, and neither they nor their mother, at least in Death's opinion, are ripe for death. From the later events of the story it turns out that God teaches Death a lesson as he points out the principle of an objective of a higher order which obtains its meaning in Divine compensation, i.e. by proving that the Maker is willing to look after Man even in death.

In connection with the problem of fate avoidance we can assert that the viewpoints of folktales at the level of philosophical abstraction can easily be placed in correlation with the existentialistic views of authors such as Martin HEIDEGGER. 'With death present, being (Man) is standing on the threshold in his most idiosyncratic ability of existence for himself.'¹⁸

Finally let us turn to the third fundamental question which topicalizes the concept of death in folktales.

3. What is there or what follows after 'Death', or to express its opposite, how can the Empire of Eternity – being the ultimate aim of fate avoidance – be conceptualized? In the tale type entitled 'The Prince Longing for Immortality' (AATH p. 342) we can find some excellent examples which serve for an analysis of the events related to the states of both 'Death' and eternity.

A common characteristic feature of the variations of this type is that the main character is a young prince in search of a country where he can live forever. At the end of his adventurous journey he reaches the Land of Immortality after encounters with men or animals generally condemned to live long lives, and there he gets married. After a while, however, he becomes homesick and wants to return to his father's land, which he finds in ruins during his visit, and what is more, he is attacked by 'Death'. The escape back to immortality can be a success or a failure according to the different version.¹⁹

The episode of the tale's starting point refers radically to the knowledge relating to the tragedy of every life – the final possibility of existence which is sure to come, but whose method of accomplishment is uncertain – a recognition of the factual reality of death. The prince is sad and nobody and nothing can give him consolation, so he

¹⁸ HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő* (Being and Time), Gondolat, Bp., 1989. p. 429

¹⁹ János BERZE NAGY: *Magyar népmese típusok I–II.* (Hungarian Folktale Typology I–II) Pécs, Baranya Megyei Tanács, 1957. p.468.

finally tells his father that he is unwilling to acknowledge that there is no remedy for 'Death' and that is why he wanders off.

The Zagyvaróna version of the Immortal Prince tells us beautifully about the drama of the enterprise of the hero as he attempts to carry out the impossible. The royal family lived in total happiness with their handsome adult son '*... but once it happened that the best friend of the handsome prince died. As he saw his dead friend the prince became so scared that he decided to run away from his country. He would not stop till he found a country which is not under the domination of death. He told his parents about his intentions. They wept and begged him to stay with them but the prince said goodbye to them.*'²⁰

During the adventures of the hero it becomes clear that folktales, in their own way, interpret the notion of immortality and eternity in a particularly modern and consequent way. Eternal life cannot be counted numerically; on the contrary, existence is not numberable. Namely, the prince in the spirit of trinity common in folktales turns down the offer made by the Eagle King, in whose empire he could live to be 500 years old, and in much the same manner he also rejects the Bald King's offer of 800 years, as well as that of the Embroidery Princess's of 1000 years. The conceptual prerequisite of eternal life is timeless existence or existence outside life. Once one finds the place where 'Death' has no power, one has found a place without time.

Then in the story we learn that the prince finally reaches the Empire of the Immortal Queen where 'Death' is not allowed to enter. Not even the joy of discovery – the event described in the first episode of the story – can hide from the eyes of the tale interpreter the fact that happiness, seen as the metaphor of the timeless moment and the experience of infinity embodied in it, coincides with the hope which lies at the centre of the story of the distant prospects of possible eternity. The timeless nature of life certainly appears here as a positive value.

The turning point arrives in the second episode when the hero, instead of living a happy eternal life as he wished to, feels homesick and wants to see his abandoned parents. The Queen warns him that he will not find anything back there, all his relatives would have been dead for at least a thousand years, but the hero will not, or rather, cannot believe it. Upon his return he is faced with the relative nature of time and the fact that in the places where time exists he himself is hunted for by 'Death', which chases the prince right up to the Empire of the Immortal Queen. The hero sometimes escapes, and sometimes falls, depending on the different version of the tale.

20 In: Ilona NAGY (editor). *Ikertündérek* (Twin Fairies, Folktales from Zagyvaróna), Akadémiai, Bp., 1990. p. 47

In the story 'Death' seems to play second fiddle. The tale gives an account of the prince's goals and wanderings and his finding the place he is searching for – a world without death. The description, after the depiction of the intermediate stations, shows a location outside time and space. In the Zagyvaróna version of the tale the prince finds the country of Eternal Life on the bank of a fast-flowing river at the end of the world.

*'He would have gone further but he couldn't because he was stopped by the river. On the opposite bank of that river the sky touched the land. Only the immense fast-flowing river was pouring on. And amidst the waters a bright castle was glittering.'*²¹

The river serves as the metaphor of everflowing, unstoppable time. The motionlessness of the castle at the centre is a place that withstands the erosion of time. In the folktale conception time here obtains meaning only in relation to life. At this point of the analysis it is important to interpret the phenomenon of time: what, in fact, is time?

As we have known it since ARISTOTLE, time is motion and measurability.²² We wish to elucidate, as it is rather complex, the time concept of 'The Prince Longing for Immortality' with the help of the related concepts of two outstanding thinkers, Edmund HUSSERL and Martin HEIDEGGER.

HUSSERL elaborated on his concept of time in the lectures he held in Göttingen in 1904–05.²³ In them, among others things, he points to the fact that Man owes his expectations about the future to the work done on the past memories of imagination.²⁴ 'Self' presupposes itself in the present as presence, as a glance that takes its effect in time through the mediation of physical acts. The metaphorical meaning of the 'glance' simile is a reference to uniqueness and exclusiveness rather than to the quality or duration of presence. 'Self' grasps its own existence in its totality and through this it can feel free in life. It can manage it, make plans and reject them, to give a place for other ideas in the name of future hope: in a word, it imagines.

The world reference of the 'Self' remains an idea incapable of fulfilling itself, and as such, as Jacques DERRIDA later put it, 'obtains meaning only in history'.²⁵ The

²¹ Op. cit. 50

²² See Joe SACHS: Aristotle's Physics: a Guided Study. Rutgers University Press, New Brunswick, 1995. pp. 119–131

²³ 23 Edmund HUSSERL: Előadások az időről (Lectures on Time), Atlantisz, Bp., 2002.

²⁴ Op. cit. § 4

²⁵ Jacques DERRIDA: Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction New York, Nicholas Hays Ltd, 1978 pp. 141.142. See also Peter VÖLKNER: Derrida und Husserl, Wien, Passagen Verlag, 1993 pp. 67.89

idea of the 'Self', as long as we look upon it as a function of existentialist life practice is not anything outside history, but rather the point of every history. This is the command given by the idea, which can be observed in empirical history – as can be seen in the intended aim of the prince's visit to his parents – and in our own life history.

HEIDEGGER's concept of time relies on Husserl's idea, and it is very important to mention this when analysing the concept of death in folktales. Man's knowledge of time is seen as a sort of running forward as long as he is aware of his own death. It is certainty shrouded in total mystery. This 'running forward' cannot be characterized by the concept of time, as we do not know for sure when death will come along, since this would mean the elimination of existence in time. Man interprets his own existence in this relationship and thus gains time, i.e., possesses the future. In tales 'Death' and Immortality are metaphors of timelessness which, from an exclusively human perspective, seem to be mutually exclusive paradoxes.

By way of a brief summary of this present analysis we can claim that the folktale scrutiny of the paradigm of 'Death' methodically analysed in several relationships is, while not carried out on the same level as philosophical abstraction, nevertheless able to offer perspectives on the question in a complex way with the help of symbolism and a system of metaphors.

(Translated by Tímea Csősz)

Bálint Péter

AMIKOR A BOT „PUSKÁNAK” MONDATIK

(*A cigány és a pap retorikai vitája*)

I.

A tréfás mesék egyik kulcsfigurája: a *cigány*, aki számos mesemondó által elmondott változatban vadászni megy a pappal, amiként BABOS István meséjének a címe pontosan erre utal.¹ Lényeges rögtön megjegyeznünk, hogy BABOS meséjében a két részvevő személye mellett a *vadászat*, mint profán cselekvésforma, különös hangsúlyt kap. Maradjunk egyelőre annyiban, hogy nem szokványos ugyanis – mármin *a* papról kialakított képzetünkben – hogy az isteni teremtés felett őrködő szakrális személy maga ölné le áldozatát, ami persze egyáltalán nem áldozati célból és rituális cselekvés nyomán kerül terítékre, mint mondjuk a bárány, hanem gondúzó szórakozás eredményeként válik étékké. Éppígy nem szokványos a meséről kialakított képzetünkben, hogy a közösségi-lét margójára vetett/szorult cigánynak „lőfegyvere” volna, mellyel vadászni jár; igaz a szüzsé valamennyi előfordulásában „bottal” lő rá a sajátjának vélt/mondott nyúlra, mellyel csillapíthatatlan éhségét verné el, illetve veri is el sikeresen.

Valamennyi mesemondó kiaknázza a „bottal” lövés és áldozatejtés tapasztalatainak ellentmondó képtelenségét, melynek igazolására a cigány visszaél egy előzetes teológiai tudáselemmel, szószékről történő szövegértelmezéssel, hogy tudniillik: „*Ha Isten akarja, elsül a bot is*”. Ráadásul a meglehetősen gyanús, kétségeket ébresztő szavai hitelességének és megkérdőjelezhetetlenségének érdekében emlékezteti a papot vasárnapi prédikációjára, melyben maga tett hitet amellet: „*Hogyha az Isten akarja, a piszkafa is elsül.*”² A teremtő isten mindenhatóságára utalás, (hogy nincs olyan lény vagy dolog, melynek teremtése és átváltoztatása gondot jelentene/jelenthetne számára, a képmásnak vagy az eredetit helyettesítőnek az originális erejével és létével felruházása akadályba ütközne, esetleg teremtő-képességét korlátozná), az évszázados kollektív tudás: a teológiai kánon előhívását, mozgósítását, aktualizálását segíti a mesemenetben. A paraszti közösségben *szólássá* lefokozódott kinyilatkoztatás referenciájával él és él vissza a cigány, akinek ellenben korlátozott cselekvőképességéről és bizonyos

1 BABOS István: *A cigány és a pap vadászni mennek*, In.: A három muzsikusz cigány, L'Harmattan, Bp., 2003. 101–102

2 Uo. 101.

„úri gesztusok” gyakorlásának tilalmáról „tudása” van, ámde túlélési stratégiaként kialakított „hamis-képzetét”: hogy a „bottal” is lelőheti áldozatát, szintén referenciális tudásként állítja szembe a paptól hallott kinyilatkoztatással. Más megközelítésből: a cigány „puskának” tekinti a botot, mivel kényszerhelyzetében és szavai igazolása-képpen puskaként akarja látni/láttatni és megérteni/megértetni. LÉVINAS értelmezése a segítségünkre siet, szerinte ugyanis az, hogy a dolgot „valaminek tekintjük, ekként vagy akként megértjük, igényeljük vagy megtartjuk – az előtűnő számára annyira, mint jelentéssel bírni”,³ vagyis hát a bot valóban puska-jelentéssel is fog bír. A bot puskaként való beállítása, pontosabban *mondása*: a nyúl lelőhetőségének, ergo saját áldozatként tételezésének az ítéletét is igazolja, minek következtében a cigányt nem terheli felelősség és bűn a nyúl elfogyasztásáért. Ezt olvashatjuk ki LÉVINAS további gondolatfűzéséből: „A tapasztalat tehát olyan gondolatokat feltételez, melyek szuverén módon megértik, azaz meghirdetik a többes azonosságát. Ez az ’ugyanazként megértés’, ’ugyanannak tekintés’ semmilyen felsőbb fórum előtt nem szorul igazolásra. Bármennyire passzív és pre-predikatív is legyen a tapasztalás egy kezdeti igény vagy ’valamiként való megértés’ következtében, megkülönböztethetetlen aspektusok válnak elérhetővé számára.”⁴

A pap szemében – és persze a közösségében is – a cigány által kialakított „hamis-képzet” a puskaként tételezett botról, részben az, ami: sületlenség; részben olyan fokú impertinencia, csúfság-tevés, szofisztika, amire a valóság szintjén nem is tud senki megfelelő választ adni. A pap a maga igaza bizonyítására, feladja korábbi pozícióját, logikai menetét, és a metanyelvi kommunikációhoz folyamodik: nevezetesen az álomelbeszélés nyelvéhez és annak sajátos értelmezhetőségéhez. A pozícióváltás mögött látnunk kell (s kiváltképp alkalmas ennek igazolására a BERZE NAGY János szövegváltozata⁵), hogy a pap magatartásában nem kevés jellemhibája közül a fennhéjázás és kevélység kerül felül, s a megregulázás sikerességének tudatában elhagyja a számára „biztonságot” jelentő szakralitás nyelvezet, az exegézis terepét, s az olvasók/mesehallgatók szemé-láttára, füle-hallatára nyomban maga is egy hamis-képzet foglyává válik.

3 Emmanuel LÉVINAS: *Nyelv és közelség*, (fordította: TARNAY László) Jelenkor, Pécs, 1997. 117.

4 Uo. 116.

5 *A Ki álmodik szebbet?* mesében a pap a vadászkutyáját Cigánynak becézi, „A hajtók közt volt egy cigány is, aki nem vette jó néven, hogy a pap Cigánynak hívja a kutyáját. Föltette magában, hogy ezért megtréfálja a tiszteletes urat” In.: BERZE NAGY János: *A bűbájos lakat*, Móra, Bp., 1979. 231–32.

Ki tudja, joggal feltételezzük-e a papról, hogy a vélt vagy valós tudását képes volna bizonyítani az exegézis „terepén”? Ez a szöveg és más mesevariációk sem tartalmaznak olyan kánon-citálásokat, bölcsességeket vagy bizonyításokat, melyek többnek láttatnák velünk a „tiszteletes atyát” egy hedonista életmódba süllyedt, korlátolt szellemiségű falusi papnál. Elégge el nem ítéltető módon az álom (ráadásul a bajosan definiálható, legfeljebb fenoménként le-és körülírható „szép álom”) cigány számára is felfogható/belátható dimenziójában igyekszik bizonyítani a cigány „hamis-képzetének” és nonszensz tettének irreális voltát. A pap úgy véli, ha a cigány az *azonosít* igényli, mely megnevez, s a botot puskának mondja, puskaként értelmezi, akkor maga pedig az álmában látott „földről az égbe vezető” szép fényes lajtorját – saját intenciója alapján – a maga üdvözülésének tekintí-értelmezi, ami feltétlenül elsőbbséget kínál vetélytársával szemben a nyúl-birtoklásban. Csakhogy a cigány, a pap által elvégzett álom-értelmezés nyomán, megint csak teker egyet a nyelvi értelmezés logikáján, és a „többes azonosságát” elfogadva igazolja végérvényesen, hogy a papot joggal tekintette üdvözülésében „halottnak”, és magamagát felmenti a nyúl-elorozás bűne alól, mert a halott amúgy sem törődik az olyasféle földi hívságokkal, mint a nyúlevés, számára egyedül az üdvözülés kérdése a döntő.

Megint más aspektusból közelítve a mesei szüzséhez: a cigány a KANT-i „közös morális tudator” lefokozza a profán és esetlegesség szintjére, ahol a morális megfontolások és érvelések más aspektusból és igazság-értékekből tevődnek össze. A cigány az egzisztenciális szorongatottság-nyomorúság állapotában nem ismeri el a másikat: az univerzálisnak mondott etika primátusát. Nem a hitetlenségét, tudatlanságát, alkalmazkodni nem-tudását kell kárhoztatnunk (ez a könnyebbik és felületes megközelítés volna), sokkal inkább a lét-tisztelet kölcsönösségének elmaradását, a normabetartás egyoldalú elvárását kell hangsúlyoznunk. RORTY utal arra, hogy FREUD „élesen különbséget tett az önteremtés magánjellegű etikája és a kölcsönös alkalmazkodás társadalmi etikája közt. Arról győz meg, hogy nem alkotnak hidat a kettő között az egyetemesen osztott vélekedések vagy vágyak, amelyek mint emberekhez tartoznak hozzánk, és amelyek embertársainkkal egyszerűen *mint* emberekkel egyesítenek bennünket.”⁶ Az eltérő vélekedések és egymást keresztező vágyak a cigány és a közösséget képviselő/reprezentáló pap között, nemhogy hidat nem alkotnak, egyenesen ellentétesek, ellentmondások, egymás ellenébe feszülnek és hatnak.

Az ön-állításnak e mese szövegében inkább egyfajta önmegmentés, lét-átmenés jelentése van; a róla való ítélezéskor nem jöhet szóba sem a cigány etnicitásával

6 Richard RORTY: Esetlegesség, ironia és szolidaritás, (fordította: BOROS János, CSORDÁS Gábor) Jelenkor, Pécs, 1989. 51.

szembeni „előítéletek” mozgósítása; sem egy következetes etika-teremtés elvárhatósága, mivel hogy mindketten: a cigány és a pap is átlépi az univerzális etika határait. Az önmegmentés, mely esetünkben nem más, mint kiútkeresés és létstratégiára-találás a nyomorúságból, felülírja a bevett etikai normákat a túlélés kényszerűségének szorításában. Nem a közösség etikai normáihoz alkalmazkodás, pláne nem a „kölcsonös alkalmazkodás” készíti a cigányt a kiútkeresésben, hiszen a társadalom többsége, az embertársak- vagy testvérek többsége kirekeszti őt egy kölcsönös viszonyból, inkább csak szigorú elvárásokat és határozott tiltó-törvényeket állít szembe a vágyaival, nem hagyva mást számára, mint a megmaradás, a lét-ben maradás minimális esélyeinek a felkutatását. A cigány „magánjellegű etikájáról” persze rögeve elmondható, hogy nem következetes etika, sokkal inkább spekulatív; sajátossága abban áll, hogy a közösséginek, sőt egyetemesnek mondott etika problematikuságára a képviselő-jén keresztül mutat rá. A „szent-emberként” tisztelt pap szentsége, és (épp a teológiai és társadalmi normarendszerből fakadóan) a személye köré vont megkülönböztettség, tisztelettel övezettség, számonkérhetetlenség, inkább csak a képzeletünkben őrzött *sacré*-létből, s a neki tulajdonított erkölcsiségből fakad, mintsem a mesemenetből élénk táruló tiszteletes valódi életviteléből.

A cigány látását kevésbé homályosítja el a „szentség”, vagy az, amit annak mondanak, a maga részéről éppúgy van a tiszteletes „szentségével”, mint a saját maga által „puskának” mondott bot fegyver-létével: ha az egyik igaz, akkor a másikhoz sem férhet kétség. A leleményességen, a nyomorúságos létből fakadó irónián, a „helyzetfelismerésen” alapuló spekulatív vélekedése (: a pap „szenteskedő” képmutatásáról, kevélységről, önzőségéről, kettős szájjal beszéléséről, szolidaritáshiányáról), arról győz meg bennünket, hogy a pap normaszegése, kivételezett helyzetével visszaélése sokkal nagyobb bűn, mint a közösség etikájának lefokozása a „profanitás”: a túlélés stratégiájának szintjére. Mindazokkal szemben, akik nem kételkednek a pap „szent-ember” létében, az általa képviselt tudás, etika és szolgálattevés kikezdhetetlenségében, megváltoztathatatlanságában, s az általa használt „végső szótárban” (ahogy RORTY használja e fogalmat), a cigány más „szavakat”, másféle leírási módot használ a látszat és valóság megkülönböztetésére (persze önkényesen), mert nem hisz semmiféle koherens és konvergens életfilozófiában. RORTY megállapítása mondhatni a kezünkre játszik a cigány „gondolatmenetének”, ironikus diskurzusának elemzésekor:

„Az ironikus az érvelés dialektikus formáját részesíti előnyben, abban az értelemben, hogy a meggyőzés egységének a szótárát és nem a mondatot tartja. Módszere inkább újraleírás mint levezetés. Az ironikusok arra specializálódnak, hogy tárgyakat vagy

eseményeket részben neologisztikus zsargonnal újra leírjanak, abban a reményben, hogy az embereket ennek a zsargonnak az elfogadására és kiterjesztésére ösztönzik.”⁷

A cigány nem a „helyes” vagy „nem-helyes”, az „igaz” vagy „nem-igaz” ellentétpárjában véli újra-leírhatónak a nyúl megszerzésére alkalmas eszközt: a botot. A józan ész helyett és megkerülésével az *annak* mondás és láttatás, a használhatóság és eredményesség szempontjából keres olyan szavakat és közöttük kifeszíthető értelmezési hálót (lásd: „ha Isten akarja”- bármi elsül, „prédikáció”- profán érvelés, „égi lajtorja”- halál), amelyek kizárólag az eredményes meggyőzést szolgálják. A tudás és vélekedés szókészlete, ítéletalkotási módszere nemhogy közelítene kettejük eltérő diskurzusában, a másik meggyőzésének logikai formája nemhogy a támpontok közötti hídverést szolgálná, épp ellenkezőleg, a dologról szóló tudás és beszéd inkább a „hagyományos” és „újraértelmezett” szókészlet révén történő két malomban őrlésről tesz bizonyosságot. A vitathatatlan előfeltételek és logikai eljárások eltérő alkalmazása a két érvelés egymás „igazának” felülírási szándékáról vallanak. A cigány célja a tudás és érvrendszer-használat megváltoztatására irányul: egyedüli esélye a nyúl-birtoklásra, ha sikerül a papot saját megingathatatlan tudásából, diskurzusából kimozdítania, és a saját „végső szótárából” kölcsönvett szavak használata közben ráébreszteni őt arra, hogy a koherens logikai érvelése (a mennybemenetel a földi halandó számára egyet jelent a „halálával”⁸) kizárja a vitatott tárgy birtoklásából, s magát a cigányt felmenti a bűn elkövetésének vádjá alól, legfeljebb vétség az, amit elkövet.

2.

A tréfás mese egy másik változata, melyben a pap és a cigány az elejtett nyúl birtoklásának kérdését, vagyis a „lövés” képtelenségét egy másik hasonló képtelenséggel igyekezik eldönteni: ki az, aki hamarabb köszön „jó reggelt” a másiknak. Nem csupán egyszerű motívum-cseréről van szó (a szép álm helyébe a korai köszönés lép), hanem a pap egzisztencia-karakterére, egészen pontosan az ördöggel való cimborálására derül fény.

„A cigány egyszer elment misére, és amint szokott is, a pap prédikált:

– Kedves híveim! Ha az Isten akarja, a bot is elsül.

A cigány jól megjegyezte magának, mit mondott a pap.

A következő vasárnap délután megy a pap vadászni.

⁷ Uo. 94.

⁸ „Tiszteletes atyám! Hiszen láttam, mikor magát vitték! Én azért ettem meg a nyulat, mer azt hittem, halott ember sose gyün vissza!” (BABOS i.m. 102.)

A cigány meg elment fát szedni az erdőbe.

Fölbukkant egy nyúl. A pap rálőtt, el is találta. De a cigány ügyesebb volt. Amikor látta, hogy a nyúl felbukott, ő is odadobott a bottal. Oda is szaladt, fölvette a nyulát a cigány.

Azt mondja a pap:

- *Hogyan cigány? Én lőttem a nyulát, enyém a nyúl.*
- *Nem bizony, mert én is lőttem – azt mondja.*
- *Hát neked még puskád sincs. Hogyan tudtál volna te a bottal lőni?*
- *Tisztelendő uram! Tudja mit mondott vasárnap a templomban? Hogy ha az Isten akarja, a bot is elsül! Hát most így akarta. Ezért az enyém a nyúl.*
- *Azé lesz cigány, aki előbb köszön: Jó reggelt! – Azé lesz a nyúl.*
- *Hát, jól van! – Belement a cigány abba is. Aki elébb köszön jó reggelt, azé lesz a nyúl. Hogyan-hogyan, kigondolta magában a cigány:*
- *Dehogyan lesz a tied a nyúl! Megelőzlek majd én. Köszönök én a fatetőről! Engem nem fogsz látni, hogy én hol is vagyok.*

Úgy is csinált a cigány. Olyan nyolc, félkilenc tájban elment a papi udvarba, fölment a körtefára. Közvetlen a pap ablaka alatt volt egy körtefa. Arra számolt a cigány, hogy majd reggel, mikor kijön a pap, nem néz föl a fára, így majd ő köszön onnan jóreggelt. De bizony nem kellett a cigánynak sokat várni. Tán várt egy félórát. A pap a szakácsnéval kezdett szórakozni. A cigány a körtefáról mindent, hallott, látott.

Azt mondja a pap:

- *Mi ez angyalom?*
- *Iskola.*
- *Fogja a nő a mesterségit a papnak.*
- *Hát ez mi?*
- *Ez meg a diák.*
- *Hát – azt mondja a szakácsné – akkor küldjük be a diákot az iskolába!*

Erre megszólal a cigány a fán:

- *Jó reggelt, tisztelendő ör!*
- *Hát hogyan, cigány? Hiszen most még este van!*
- *De bizony tisztelendő ör, mikor a diákok az iskolába mennek, akkor már reggel van ám!*

Így aztán a cigányé lett a nyúl.”

(Pap meg a cigány)⁹

9 BALOGH Mátyás: *Pap meg a cigány*, In.: EPERJESSY Ernő: A három sorsmadár, Ciganisztikai Tanulmányok, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1991. 98–99.

A kora reggeli köszönés, mint az álomból¹⁰ történő felébredés, a másik megszólítására való képesség, a tiszteletadás kinyilvánítása, s közösségi megállapodáson nyugvó rend törvényeinek a betartása: láthatóan egyfajta próbatétel. A próbatétel, mint saját szellemi és lelki képességeimnek a próbára tévése: kihívás, s egyszersmind felhívás, olyasfajta bennem megszólaló hang kommunikációja, amelyik az önmagamba zárkózásból a ki- és megnyílásra szólít fel. Ez a hang természetesen kölcsönösséget feltételez; diskurzust indít el, legyen szó akár rejtjelezett, akár a lényegét ki nem fejtő párbeszédéről. A próbatétel mindig egy vagy több másik emberrel kialakított viszonyban, a velük folytatott kommunikációban realizálódik: az egyik lény rászorul a másikra, feltárja magát előtte, beavatja az élettörténetébe, s a megszólított nem tagadhatja meg az egzisztencia-karakterét megmutató válaszát.

A két vizsgált cigány mesében (a BALOGH Mátyás *Pap meg a cigány* és BABOS István *A cigány meg a pap*) szereplő tisztelendő arra sem tartja méltónak a cigányt, hogy vitatkozzon vele, érveljen saját, racionálisnak tűnő igaza mellett. Oly annyira lealacsonyítónak véli egy cigánnyal, és annak képtelen állításával szembeni disputát (holott a hitvita, a szövegek folytonos értelmezése, a hívekkel való szüntelen párbeszéd: mesterségének szegletkövét képezi), hogy megfontolás nélkül szabja meg a nyúl birtoklásának a feltételét. Abban az előítéletektől sem mentes meggyőződésében persze, hogy a cigány köztudottan „lušta” lévén, bizonyosan átalussza a reggelt. A megfontolás, az eltöprengés, az érvelés hiánya ellenkezik a textuson elmerengő, az üdvözülés létlehetőségeit vasárnaponta (s persze minden más közösségi együtt-lét, együtt-gondolkodás alkalmaival) feltáró, kibeszélő papról kialakított képünkkel. A megfontolás nélküliség ugyanakkor önteltségről is árulkodik, amiről azt írja LÉVINAS, hogy: „Az önelégültség lerombolja az etikai mozgás egyenességét.”¹¹

Tetten érhetjük ezt az „egyenességet” lerombolást a különböző származású és rangú emberek megkülönböztetésében; a hívekkel az elvárásnak megfelelően kommunikál, a cigánnyal szokás szerint leereszkedően. De leginkább abban az élet-szenvedélynek és „test ördögének” ellenállni nem tudásban érhetjük tetten az etikai „egyenesség”: a következetesség, a kiszámíthatóság, a megbízhatóság, a szavahihe-tőség lerombolását, amit *bujaságnak* szokás nevezni. A „jőreggelt” köszönéssel történő nyúlirtoklást eldöntő variáns szerint, a szakácsnéval való pajzánkodásban a dolgok (az egyes testrészek) *másnak* mondatnak, neveztetnek meg, mint amik valójában, hogy a bujaság bűnét elfedjék; noha a pap, ha nem a szenvedély bűvöletében

¹⁰ Ez esetben az álom szó egyszerre utal az alvásra és a hamis képzetek fogságában leledzésre.

¹¹ E. LEVINAS: *Nyelv és közelség*, 67.

leledzene, pontosan felidézhetné akár a maga számára is a szólást: az „Isten szeme mindent lát”. A pap a profán beszéd szintjén, az életszenvedély és a sóvárgás szédületében ugyanazt teszi, mint az orális mohóság fogságában vergődő cigány: *valaminek mondja/nevezi el* a férfi és női testrészeket: „diáknak” és „iskolának”. Cseppet sem zavarja, hogy ez a fajta nyelvi megnyilatkozása éppoly képtelenségnek számít, akár a bot „puskaként” tételezése, ám az elnevezett testrészek és a helyzetnek megfelelő „használhatóságuk” referenciája pontosan megfelel a tapasztalatnak. A cigány, aki a körtefáról hallja a szakácsné körmönfont és halasztást nem tűrő felszólítását, hogy: a diákot „küldjék” az iskolába, épp ezért vonhat le két hamis állításból egy igaz következtetést, s a maga javára dönti el a birtoklás kérdését. Egyébként a körtefára felmászó, ott helyet foglaló, onnan szertepillantó és ítélkező cigány, e magasban meghúzódó gesztusával mutatja meg erkölcsi karakterét, ahogy erre Marie-Louise von FRANZ utal: „Fán ülni tehát azt jelenti: visszahúzódni a mindennapi világból, és belebocsátkozni a másvilágba.”¹²

A bujálkodásra hajlamos pap alakja számos mesemondó közösségben feltűnik; a mi szempontunkból most csak a bátyai variánst emelném ki, melyben a piacon pórul járt „bocskoros”, hogy mentse veszteségét, hazafelé mentében egy menyecskénél igyekszik szállást találni, s mivel nem fogadják szívesen, titokban az ágy alatt húzza meg magát.

A bocskoros az ágy alatt fekszik. Várja, hogy mi történik ezután. Minden kész. Hét óra körül este van, sötét, gyün a pap. Begyün a pap.

– Csókollak, Marikám – így meg úgy, összeölelkeznek.

– No, foglalj helet, tisztelendő úr, plébános úr. Meg van terítve az asztal.

Ki van rakva mindön: sütt kacsa, pörköt, tötött káposzta, nyújtott rétes. Öznek.

– Hő – aszongya –, Marikám, most megcsinálod-e a kedvemér, amit má megígértél?

– Plébános úr, megcsinálom, de száz forintért.

– Hejnye, hejnye, hát, Marikám, ócsóbban nem lehetne?

– Nem. Ha maga akarja, száz forintért.

No, kidobja a pap a pénzt. Odarakja az asztalra a száz forintot.

– No most, Marikám, akkor csinádd meg előttem!

Akkor hoz a menyecske két széket, két székre rááll, a pap meg a sámlira leül, és nézi a mennyországot. A menyecske meg nevet. A bocskoros az ágy alatt van.

– No – aszongya –, plébános úr, mit lát?

Hát nézi a plébános. Hát aszongya:

– Látom az egész világot!

12 M.-L. von FRANZ: Női mesetípusok (fordította: Bodrog Miklós), Európa, Bp., 1992. 187.

A bocskoros kiszól az ágy alú:

– *Akkó azt is látod, ki lopta el az én bocskoromat!*”

(Hogy járt az egyszerű pap a bocskorossal?)¹³

Hogy a mesebeli pap maga is a Gonosztól megszállott lélek, s valójában az ördög-gel cimborál, ELIADE azon forrásokra hivatkozásából is megerősíthető, mely szerint a boszorkányperekben megvádoltaktól azt kérdezik a bírák, hogy az „égi angyal” ígért-e nekik „pompás ételeket, nőket és más, buja élvezeteket”¹⁴ –; a bátyai változatban pedig a szövegből láthatóan hasonló élvezeteket vásárol magának a pap, még pedig nem is csekély pénzen. Ez utóbbi tény azt a gyanakvásunkat is felkeltheti: ugyan honnan van ennyi pénze a papnak egy kis bujálkodásra, „egészvilág-szemlélésre”? Netán a hívek adományát, az eklézsia trezorját túlságosan is nagyvonalúan kezeli?

Végezetül jegyezzük meg, valamennyi változatban fontossá válik egy, minden más kérdést felülíró kérdés: ha az ördög a *nyúl* képében mutatkozik meg – ahogy HONTI utal erre¹⁵ –, vajon kinek: a papnak vagy a cigánynak van-e (van-e nagyobb, több) erkölcsi alapja a nyúl-ördögöt puskavégre kapni? Melyik a nagyobb bűn: a pap részéről megnyilvánuló szenteskedés, képmutatás, paráznaság vagy a cigány részéről tetten érhető füllentés, életstratégiának választott félre-beszélés? Összemérhető-e egyáltalán a kettő? Olybá tűnik, hogy a cigány közösségben elmondott változatok (melyek szóki-mondása: a szóban forgó testrészek vulgáris megnevezése mielőtt másnak neveztet-nének el) sokkal élesebben és szemléletesebben vetik föl ezt a morális kérdést, mint BERZE NAGY vagy a bátyai mesemondó. Mintha a falusi közösségből kirekesztettek: a cigány meshősök, a közösség tagjainál világosabban látnák az őket morális és egzisztenciális kérdésekben kioktató, a szolidaritástól és gondoskodástól megfosztó egyházi vezető magatartásában és viszonyulásában az anomáliákat, melyeket úgy tár-nak föl, hogy a kíméletlen humorban rögtön fel is oldják elviselhetetlenségüket. Ez a humor, s a hallgatóságtól érte megérdemelten járó *nevetés*, a bergsoni értelemben vett büntetés sajátlagos formája, mely épp azt, vagy azokat érintik, akik saját bűneik ellep-lezésével egy időben a „közös morális tudatot” kérik számon a cigányon.

¹³ Az ördögnek adott lányok, Bátyai mesék és mondák, Európa, Bp., 1987. 176–178.

¹⁴ Mircea ELIADE: Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok (fordította: Benedek Mihály), Osiris, Bp., 2002. 94.

¹⁵ HONTI János: A mese világa, Magvető, Bp., 1975. 226. A szlovák mesekincs is ismeri a *nyúl* ördög-aspektusát: „Hát bizony az a nyúl, az az álnok kísértő neki is a szeme elé került. (...) Nekieredt hát a nyúl után. Ráló a tisztátalan, förtelmes állatra.” *Az elvarázsolt erdő*, In.: A harmatban fogant hajadon, szlovák fantasztikus mesék (fordította: KÖRTVÉLYESSY Klára), Európa, Bp., 1988. 57–67

Péter Bálint

WHEN A STICK IS CALLED A “GUN”

(The rhetorical argument of the gypsy & the priest)

I.

One of the key figures of funny tales is a *gypsy*, who goes hunting with a priest in several different variations told by several storytellers, as is accurately reflected in the title of István BABOS's tale¹. It is important to realise that in BABOS's tale besides the two characters a special emphasis is put on *hunting* as a profane activity. It is unusual – thinking of a priest – for a sacred individual guarding the divine creation *to kill* his prey himself, an action which does not serve the aim of sacrifice during a ritual action as, for example, with a lamb, but rather of acquiring food as a result of a relaxing pastime. Another unusual phenomenon in the image we form of the tale is that the gypsy – set at the margins of communal life – has a “fire-arm” with which he goes hunting. It is true that in all variations of the sujet he shoots the hare believed – or said – to be his own with a “stick” to be able to take the edge off his unappeasable hunger, and in the end he succeeds.

All tellers make use of the absurdity of shooting with a “stick” and killing one's prey, an action which contradicts our experience; and to justify his deed the gypsy misuses his previously acquired theological knowledge, an interpretation of the quotation from the pulpit, that “*If God wants, even a stick can go off*.” In addition to this, in order to prove that his suspicious, dubious words are credible and beyond question he reminds the priest of his Sunday sermon, in which he himself confessed: “*If God wants, even a poker can go off*.”² The reference to the omnipotence of the creator God, (there is no creature or thing the creation or transformation of which would cause God any difficulty, and providing the copy or substitute with the power of the original would cause him difficulties, or would restrict his creative power) and the centuries-old collective knowledge helps to recall, activate and actualize the theological laws in the process of the tale. The reference to the revelation degraded to a *folk saying* in the peasant community is used and

1 BABOS István: A cigány és a pap vadászni mennek. (*The Gypsy and the Priest Go Hunting*,) In.: A három muzsikós cigány (*The Three Gypsy Musicians*), L' Harmattan, Bp., 2003. pp. 101–102.

2 Ibid. p.101.

misused by the gypsy, who is “aware” of his restricted power of action and the prohibition on him practising certain “genteel acts”. However, his “mistaken conception” developed as a survival strategy: the fact that he can shoot his victim with a stick is also set as referential knowledge against the revelation heard from the priest. From another perspective, the gypsy considers the stick a “gun”, because he is under pressure, and to justify his words he himself wants to see it as a gun and wants to make others see it as a gun as well. LÉVINAS’s interpretation can help us, as in his opinion the fact that a thing is “(...) taken as ..., understood or claimed or maintained as this or as that, is for what appears to have signification.”³ So finally the stick will carry the “gun meaning”. The interpretation of the stick as a gun, more precisely its being *called* a gun, justifies the possibility of shooting and possessing the hare; therefore the gypsy thinks he has no responsibility and commits no sin by consuming the hare. We can read this from the following chain of thought expressed by LÉVINAS: “Experience thus presupposes thoughts which, sovereignly, understand, that is, proclaim the identity of the multiple. This ‘understanding as the same’, this ‘taking to be the same’ does not have to be justified before any instance. Indiscernible aspects enter into experience, however passive and prepredicative it may be, by virtue of an initial claim, an initial “understanding as.”⁴

In the eye of the priest – and also the community – the “false image” of the stick believed to be a gun created by the gypsy is partly what it is – rubbish, stupidity; and partly a high degree of impertinence, rudeness, and sophistry to which nobody can give an

3 “Thought is thus discernible in experience inasmuch as the experienced is thematic, that is, identical, and inasmuch as the identical is possible only as something “maintained as identical” and posited as such, understood in advance as such. In.: Emmanuel LÉVINAS: *Language and Proximity* In.: Collected Philosophical Papers (Translated by Alphonso LINGIS), Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1987. p. 112

Emmanuel LÉVINAS: «La pensée est donc décelée dans l’expérience en tant que l’expérimenté est thématique c’est-à-dire identique et en tant que l’identique ne se peut qu’à titre de »maintenu comme identique« et posé comme tel, à l’avance entendu comme tel. Être pris pour ...être entendu ou prétendu ou maintenu comme ceci ou comme cela, c’est, pour ce qui apparaît, avoir une signification.” In.: *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*, Éd. Vrin, Paris, 2001. pp. 308–309.

4 Ibid.: p.112.

„L’expérience suppose donc des pensées qui, souverainement entendent, c’est-à-dire proclament l’identité du multiple. Cet »entendre-comme-le même« ce »prendre pour-le-même« n’a justification devant aucune instance. D’indiscernables aspects entrent dans l’expérience, si passive, si pré-prédicative qu’elle soit en vertu d’une prétention initiale ou d’un initial »entendre comme«. Ibid., pp. 307–308.

appropriate answer at any level of reality. In order to justify the truth of his statement the priest abandons his previous position and logical argumentation and applies meta-linguistic communication: the language of dream-story and its peculiar interpretation. Behind the change of position we are forced to realise (and the text version by János BERZE NAGY brings this out particularly well⁵), that in the priest's behaviour, from among his several character faults arrogance and presumption are emphasised, and being aware of the success of his regulation he leaves behind the territory of exegesis – the sacred language which gives him "security" – and immediately becomes a prisoner of a false image himself, right in front of the eyes of the readers and listeners of the tale.

Who knows whether the priest would have been able to prove his presumed or real knowledge "on the territory" of exegesis? Neither this text nor other tale versions contain any canonical citations, any words of wisdom or evidence which would show "the highly respected priest" to be more valuable than a hedonistic, narrow-minded village vicar. Unjustifiably the priest is trying to verify the unreality of the gypsy's "false image" and nonsensical act in a dream sense (the kind of "sweet dream" which is hard to define, being amenable only to description or circumlocution as a phenomenon), which the gypsy can understand and comprehend. He thinks if the gypsy demands the *identity* that names and calls the stick a gun and interprets it as a gun, then he will consider or interpret the beautiful, bright ladder leading from the "ground to the sky" seen in his dream – a ladder resulting from his own desire – as his own salvation, which will definitely give him priority over his rival for possession of the hare. However, the gypsy, after having listened to the priest's dream interpretation, gives another twist to the logic of linguistic interpretation, and having accepted "the identity of the multiple" verifies that he was right when he considered the priest definitely "dead" in his salvation, and he exempts himself from the sin of stealing the hare, as he thinks a dead person does not care about mundane leisure activities, such as eating hares, since the only important thing for him is salvation.

Approaching the tale from a third perspective: the gypsy reduces KANT's "*common moral consciousness*" to the level of profanity and contingency, where moral ideas and arguments are formed from different viewpoints and truth-values. The gypsy in the state of existential hardship and misery does not accept the priority of other, so-called universal, ethics. We should not blame his unfaithfulness, ignorance or inability to

5 In the *Who Dreams Nicer?* tale, the priest calls his hound Gypsy, "Among the beaters there was a gypsy, who did not like the priest calling his dog Gypsy. He decided to make fun of the reverend for this". In.: János BERZE NAGY: *A bűbájok lakat* (The Magic Padlock), Móra, Bp., 1979. pp. 231–32.

adapt (which would be an easier but superficial approach), but should rather emphasize the absence of a mutual respect for existence or the unilateral expectation of adherence to norms. RORTY points out that FREUD “distinguished sharply between a private ethic of self-creation and a public ethic of mutual accommodation. He persuades us that there is no bridge between them provided by universally shared beliefs or desires – beliefs or desires which belong to us qua human and which unite us to our fellow humans simply *as human*.”⁶ The different views and conflicting desires of the gypsy and the priest representing the community cannot form a bridge; they are opposing, contradictory, they operate at cross purposes, and with conflicting effects.

The self-representation in the text of the tale carries the meaning of a kind of self-salvation, an existential preservation for posterity; when judging the gypsy any activation of “prejudices” against his ethnicity, or any expectation of the creation of logical ethics are out of the question, as both of them – the gypsy and the priest – have stepped outside the boundaries of universal ethics. The *self-salvation*, which in our case is nothing else but the search for an escape from, and an existential strategy against poverty, overrides accepted ethical norms because of the need to survive. The gypsy is forced to find a way out not by accommodation to the ethical norms of the community, not by “mutual accommodation”, since the majority of society, the majority of his fellow-creatures or brothers exclude him from a mutual relationship; he contrasts his desires with strict expectations and prohibitive laws leaving nothing for himself but the search for the minimal chance to survive, to remain in existence. The gypsy’s “private ethic” cannot be called a logical moral philosophy; it is much rather speculative; its characteristic feature is that it reveals the uncertainty of the ethics of the community – which are considered universal – through the community’s own representative. The sanctity of the priest, who is respected as a “sacred person”, the distinction formed around him, the respect which encircles him (all these originate from the theological and social norms) arise from his sacred life and his morality, which exists in our imagination, rather than from his real life described in the tale.

The gypsy’s vision is less confused by the “sanctity” or what is so called, as he views the priest’s “sanctity” in the same way he does the existence of the weapon which was a stick called a “gun”: “If one of them is true, there is no doubt about the truth of the other.” His speculative opinion about the priest’s “hypocritical” dissimulation, haughtiness, selfishness, lack of solidarity and hypocritical words is based on his resourcefulness and sense of irony which originate from his miserable life and his “understanding of a given situation”; and this opinion persuades us that the priest’s norm-breaking and

6 Richard RORTY, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge University Press, 1992. p. 34.

the abuse of his exceptional position are much greater sins than the reduction of the community ethics to the profane level; to the level of a survival strategy.

In contrast with those who are not sceptical about the priest's existence as a saint, and the unquestionability of the knowledge, the moral philosophy and the duty he represents, and who believe in "the final vocabulary" he uses (as RORTY uses this term), the gypsy uses different words, and a different kind of description to differentiate the imaginary from the real (he does so arbitrarily), because he does not believe in any coherent and convergent philosophy of life. RORTY's statement is of great help when we analyse the gypsy's way of thinking and his ironic discourse. "The ironist's preferred form of argument is dialectical in the sense that she takes the unit of persuasion to be a vocabulary rather than a proposition. Her method is redescription rather than inference. Ironists specialize in redescribing ranges of objects or events in partially neologistic jargon, in the hope of inciting people to adopt and extend that jargon."⁷ The gypsy does not think that using contrasting pairs, such as 'right or not right', 'true or false' is the right way to re-describe the stick: the suitable tool for acquiring the hare. Instead of common sense, and in order to avoid it, he names things *that way* and makes others see them *that way*; he uses certain words and a special interpretative net stretched between them chosen from the perspective of utility and success (cf. "If God wants" – anything can go off, "preaching" – profane argumentation, "sky ladder" – death), which all work towards successful persuasion. The vocabulary of knowledge and argumentation and the method of judgement do not bring them closer together in their different discourses. The logical method of one person persuading another not only does not serve as a pillar to bridge the gap, but on the contrary, the knowledge of, and discussion about, the thing give evidence of 'grinding in two different mills'; the two men are at cross-purposes due to the "traditional" and the "newly interpreted" vocabulary. The different application of indisputable conditions and logical steps testifies to their intention to overwrite the truth of each other's arguments. The goal of the gypsy is to alter the knowledge and the usage of the argumentation: his only chance to possess the hare is if he manages to move the priest from his unshakable knowledge and arguments and make him recognise – using the words borrowed from "his final vocabulary" – that his coherent logical argumentation (going to heaven for an earthy mortal being equals "death"⁸) excludes him from

⁷ Ibid., p.78.

⁸ "Dear Reverend! But I saw when you were being carried away. I ate the hare because I believed a dead person would never return! (BABOS, op. cit., p. 102)

the possession of the debated object and exempts the gypsy himself from the charge of committing a crime; what he has done is a milder crime, or at most an offence.

2.

In another version of the humorous tale the priest and the gypsy are trying to decide on the possession of the shot hare by applying another similar absurdity: who says good morning first when they meet each other. It is not only a motive replacement (instead of the sweet dream the early greeting is applied), but the priest's existential character, more precisely his fraternization with the devil, is revealed here.

Once the gypsy went to the service and as usual the priest was preaching.

– My dear brethren. If God wants, the stick can go off.

The gypsy bore what the priest had said in mind. The next Sunday afternoon the priest went hunting.

The gypsy went to the forest to collect wood.

Then a hare appeared. The priest took aim and shot it dead. But the gypsy was craftier. When he saw the hare fall, he threw his stick at it. He ran over and picked it up.

Says the priest:

– How dare you? I shot the hare, it is mine.

– That's not true, I shot as well. – says the gypsy.

– You haven't got a gun. How could you shoot with a stick?

– My Reverend! Do you remember what you said in church? If God wants it, a stick can go off. In this case he wanted just that. So the hare is mine.

– The hare will belong to the person who says good morning first, before the other. He will have it.

– All right, so be it.

The gypsy agreed to this too. The one who greeted the other first would have the hare.

The gypsy thought over how he would manage this.

– I'm sure you won't have the hare. I'll get there first. I'll greet you from the top of a tree. You won't see where I am hiding.

And so it came to pass. At around 8 or half past 8 in the evening he went to the priest's yard, and climbed the pear tree. There was a pear tree right under the priest's window. The gypsy was relying on the fact that in the morning when the priest came out he wouldn't look up at the tree, so that he would be able to say Good morning.

Oh, yes. The gypsy didn't have to wait long. He waited for about half an hour. The priest started to play around with the woman cook. The gypsy heard and saw everything from the tree. The priest said:

– *What's this darling?*

– *A school.*

Here the cook took hold of the priest's tool and asks.

– *And what's this?*

– *This is a student.*

– *Well, – says the cook – let's send the student to school.*

Then the gypsy called out from the tree:

– *Good morning, Reverend!*

– *What's that, gypsy? It's still evening.*

– *Not really, Reverend, when the students go to school it's morning.*

So the hare went to the gypsy."

(The Priest and the Gypsy)⁹

The early morning greeting, like the awakening from a dream¹⁰, the ability to address the other, the expression of respect and the absorbance of the law based on community agreement are definitely types of trial. The trial as a test of my own spiritual and emotional abilities is a challenge and at the same time the communication of the voice speaking inside me, which calls me to open up from the state of being closed in on myself. This voice naturally postulates mutuality; it starts a discourse no matter whether it is a coded or other type of conversation in which the main points remain hidden. The trial is always realised in a relationship created between one or several other people and in the communication between them. One of them needs the other, opens himself/herself, initiates him or her into his/her life story, and the person talked to cannot withhold a response which reveals his/her existential-character.

In the two gypsy stories under examination (*The Priest and the Gypsy* by Mátyás BALOGH and *The Gypsy and the Priest* by István BABOS) the priest does not consider the gypsy worth quarrelling with when arguing for his own, rational rights. He considers it so much beneath him to argue with a gypsy, with his absurd statements (although religious dispute, the continuous interpretation of texts and the unceasing conversation with the congregation form the cornerstones of his occupation), that he lays down the conditions for possessing the hare without any hesitation. He does so convinced – a conviction fuelled by various prejudices – that the gypsy will probably

9 BALOGH Mátyás: Pap meg a cigány. (Mátyás BALOGH: *The Priest and the Gypsy*.) In.: Ernő EPERJESSY: A három sorsmadár (The Three Fate-birds), Ciganisztikai Tanulmányok, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1991 pp. 98–99

10 In this case the dream refers to sleeping as well as to the state of being possessed by false images.

sleep in the morning as he is well-known for his “laziness”. The lack of consideration, meditation and argumentation contradicts with the image of the priest, who meditates on texts and describes the possibilities of salvation on Sundays (and during other communal occasions). Living without consideration is a kind of haughtiness, about which LÉVINAS writes the following:

“All complacency destroys the rectitude of the ethical movement.”¹¹

We can see this destruction of “rectitude” in the distinction made between people of different origin and rank. The priest communicates with the congregation according to the generally accepted rules, whereas he talks to the gypsy in a condescending way. The destruction of ethical “rectitude” – the consequentiality, predictability, reliability, and truthfulness, – can be seen most clearly in the inability to resist the passion for life and “the devil of the body”, which is called *sensuality*. According to the version in which the possession of the hare is solved by a ‘Good morning’ greeting, in the playing around with the woman cook the ‘things’ (certain parts of the body) are referred to as *something else*, different from what they really are, in order to cover the sin of sensuality; although the priest could cite for himself a saying, “God can see everything”, if he wasn’t in the chains of passion. The priest, on the level of profane speaking and in the midst of passion and desirousness, does the same as the gypsy in the trap of oral greed: *he calls* the man and woman body parts *something else*: calls them a “student” and a “school”. He does not care that this linguistic expression is as absurd as calling the stick a gun”; as the named body parts and the reference of their “usefulness” in this situation conform to experience. The gypsy, who is sitting in the pear tree and hears the woman cook’s cunning and pressing call to “send” the student to school, draws the right conclusion from two false statements, so he decides the question of the possession of the hare for his own benefit. Anyway, the gypsy climbed the tree, took up a comfortable place there, then looked around and made judgements; thus with this gesture of sheltering up in a high place he showed his ethical character, just as Marie-Louise von FRANZ notes:

“Sitting in a tree means being withdrawn from the everyday world and entering the other world.”¹²

The figure of a priest who tends to be sensual appears in many tale telling communities; from our point of view I mention one: the “Batya” version, in which the “sandal wearer” who comes to grief at the market, on his way home is looking for accommo-

11 Emmanuel LÉVINAS: *Signification and Sense*, In.: Humanism of the Other (translated by Nidra POLLER), University of Illinois Press, 2003, p. 33.

12 M.-L. von FRANZ: *Női mesetípusok (Women Taletypes)*, Európa, Bp., 1992. p. 187

dation at a young married woman's to compensate his loss, and as he is received reluctantly he hides secretly under the bed.

“The sandal wearer is lying under the bed. He is waiting to see what is going to happen. Everything is ready. At around 7 it is evening, it is dark, and here comes the priest. He enters the room.

– Good evening, dear Marika – and then and they hug each other.

– Now, take a seat, Reverend.

The table is laid. Everything is there: fried duck, stew, stuffed cabbage, and rolled out strudel.

– Ay – he says – Marika, for my sake will you do what you've already promised me?

– Yes, Reverend, I'll do it but only for 100 Forints.

– No, no, Marika, can't it be cheaper?

– No. If you want it, it is 100 Forints.

All right, and so the priest throws out the money. He puts 100 Forints on the table.

– Now, Marika, then do it in front of me.

Then the young wife brings two chairs, she stands on the two chairs and the priest sits down on the footstool, and looks up to heaven. The young wife laughs. The sandal wearer is under the bed.

– Now – she says – Reverend, what can you see?

The vicar looks, and says:

– I can see the whole world.

The sandal wearer calls out from under the bed.

– Then you can see who has stolen my sandals.”

(How did the priest get on with a simple sandal wearer?¹³)

The fact that the priest in the tale is a haunted spirit possessed by Evil, and actually fraternizes with the devil, can be confirmed by ELIADE when he refers to sources, according to which the accused in witchcraft trials were asked by the inquisitors “whether the “angel” promised them delicious food, or women ...”.¹⁴ In the “Bátya” version it is clear from the text that the priest buys similar pleasures for himself, and not at a low price. This latter fact can raise our suspicion: where did the priest get so

13 Az ördögnek adott lányok, Bátyai mesék és mondák. (*Girls given to the devil*, Tales and legends from Bátya) Európa, Bp., 1987. pp. 176–178.

14 Mircea ELIADE: *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions*, The University of Chicago Press, Chicago, 1976. p. 75

much money to spend on such lust, “to observe the whole world”? Is it not likely that he has a fairly ‘generous’ way with the congregation’s money?

Finally, let us conclude that in all versions there is one question which overrides everything else and which becomes important: if the devil appears in the form of a hare – as HONTI notes ¹⁵ – who has the ethical grounds (greater and stronger) to shoot at the devil-hare: the priest or the gypsy? Which is a bigger sin – the sanctimony, hypocrisy and fornication shown by the priest, or the gypsy’s fib which can be easily detected; the ravings he adopts as a life-strategy. Can these two be compared? It seems that the versions told in gypsy communities (which are outspoken: they name the given body parts by their vulgar forms instead of referring to them as something else) raise this moral question more sharply and more expressively than BERZE NAGY or the storyteller in Bátya. It seems to us that gypsy characters excluded from village communities would see the anomalies in the church leaders’ behaviour and relationships more clearly than the members of these communities; although these church leaders lecture the people on moral and existential questions they deprive them of solidarity and solicitude. As soon as the anomalies are revealed in a tale their unbearableness is dissolved in merciless humour. This humour, and the *laugh* given in response by the audience, is a special form of punishment – in the Bergsonian meaning – which refers to those who cover their own sins but at the same time call the gypsy to account on behalf of the “common moral consciousness”.

(Translated by B. Csilla LIPTÁK)

¹⁵ HONTI János: A mese világa (The World of the Tale), Magvető, Bp., 1975 p. 226 The hare’s devil-aspect also appears in the Slovak tale-literature: “Oh, yes, the hare, that damn tempter appears in front of his eyes. (...) He starts to run after the hare. He shoots at the dirty, hideous animal!” Az elvarázsolt erdő. (*The Charmed Forest*) In.: A harmatban fogant hajadon, szlovák fantasztikus mesék (fordította: KÖRTVÉLYESSY Klára), (*The Maid Conceived in Dew, Slovak Surreal/Fantastic Tales, [translated by Klára KÖRTVÉLYESSY]*), Európa, Bp., 1988. pp. 57–67.

Bódis Zoltán

MESE ÉS SZAKRÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ

Wirklich ist, was wirkt.

C. G. JUNG

I. A SZAKRÁLIS FOGALMÁNAK MEGKÖZELÍTÉSE

Jelen dolgozatom egyik legfontosabb feladata, hogy újra vizsgálat tárgyává tegye a mese és a szakralitás kapcsolatának kérdését. Elérkezettnek látom az időt, hogy e problémát az ideológia-kritikai szempontok előtérbe állítása helyett a mese alapvető létmódja, a mese nyelvisége felől közelítsem meg. Egyfelől a Martin HEIDEGGER által kezdeményezett, a létre irányuló hermeneutikai kérdésfelvetés, másfelől a lét megragadhatóságának – GADAMER filozófiájában megfogalmazott – nyelvi tapasztalatából kiinduló DERRIDA-féle dekonstrukció – a hermeneutikai kérdés minden lehetséges válaszának nyelvhez kötődő voltát megfogalmazó – radikális figyelmeztetése jelöli ki azt a határpontot, amely után nem elég pusztán a létezők, sőt a lét megértéséről beszélni, hanem a lét nyelvben való feltárulásának és elrejtésének tapasztalatát kell megszerezni.

A mesekutatás különböző irányzatai a mesék szakralitáshoz való viszonyáról – a szemléletet inkább negatívan behatároló, mint produktív módon előmozdító – világnézeti előfeltevések alapján nyilatkoztak meg. Két alapvető változatot figyelhetünk meg: a mese és a szakralitás kapcsolatát elutasító, illetve elfogadó értelmezési rendszereket. A tudományos vizsgálódás fő áramlatába tartozó kutatók és irányzatok vagy tagadják a mese és a szakralitás lehetséges kapcsolatát, vagy csak egy eliminált kapcsolat meglétét fogadják el; álláspontjukat eleve az határozza meg, hogy a szakrális jelenségek «a legkülönbélebb pszichológiai és társadalmi okok termékeként»¹ jönnek-jöttek létre. A szakrális tudatformát tehát nem az emberi tudat általános sajátosságaként, hanem történelmi-történeti jelenséggként kezelik, nem egy az emberre eleve jellemző tudati valósággént, hanem az emberi tudat egy korábbi, „kevésbé fejlett” állapotaként. Ez pedig éppen a történelmi fejlődés folyamatában fokozatosan adja át helyét egy olyan tudatformának, amelyre a ráció, a józan ész és belátás jellemző. E szempontból mese és a szakralitás kapcsolata is csak az emberi tudat történetiségének

¹ Vö. TURNER, Victor: A rituális folyamat, Osiris, Bp., 2002. 20.

részeként válik értelmezhetővé, azaz a mese szakrális jelenségek nyomait, mitologikus-vallási maradványokat őriz. A mese részben a szakrális tudatformák hanyatlásának eredménye, s ahol a szakrális tudatforma már nem képes egységes és állandó mitologikus-vallásos világkép megteremtésére-fenntartására, ott megnő a képzelet szerepe, megindul a fikcionalizálódás, a mesévé válás folyamata.²

A mese és a szakralitás viszonyának egy másik lehetséges módja abból az alapállásból indul ki, hogy a szakralitás az emberi tudat sajátossága, tehát a mesék e tudatformákhoz természetes módon kapcsolódnak. A mese a mitologikus-vallási elemeket nem szervetlenül, a történelem lebontó erői nyomán csak törmelékesen hordozza, hanem épp a szakrális tudatformának egy általánosabb érvényű jelenségeként érthető meg. Ezen irányzatok – többnyire a kutatási irányzatok peremvidékén – különböző szakrális területekhez kapcsolódva értelmezik a mesei világokat. Archetipikus szimbólumok³, asztrálmítikus, asztroszofikus mítémák⁴, beavatási rítusszövegek⁵ vagy akár egész vallásos rendszerek⁶ épülnek rá egy-egy meseszövegre.

A mese és a szakralitás viszonyát újragondolva a szakralitás elutasításának vagy elfogadásának feloldhatatlan ellentétét elkerülendő az antropológiai megközelítés jelentheti a továbblépést. Mivel a fent vázolt fő irányvonalak közösek abban, hogy a szakralitás lényegét annak referensében próbálják megragadni.⁷ Ez eredményezi azt, hogy a mesék értelmezési kísérletei akár elutasítják, akár elfogadják azok szakralitáshoz való kapcsolódásának lehetőségeit mindig is egyfajta tárgyiasult, rögzített formában kezelik a különböző jelentéselemeket. Ez mindig egyfajta kánonképző tendenciával is együtt jár, ami – akár az azonos értelmezési változatokon belül is felbukkanó – más értelmezési kísérletekkel való éles szembenállást jelent. Az antropológiai szempontú kutatás azonban nem a lehetséges szakrális referens(ek) felől teszi vizsgálat tárgyává a meséket, hanem a mesét a kommunikációs rendszerek hálójaként értelmezett emberi kultúra részeként egyfajta kommunikációs alrendszerként kezeli.

2 vö. KERÉNYI Károly, MELETYINSZKIJ és LÁNG János mítosz- és meseértelmezését.

3 vö. JUNG, C.G. elméletét a mesékben-mítoszokban található ősképekről.

4 A magyar meseértelmezői hagyományban JANKOVICS Marcell és PAP Gábor nevéhez kapcsolható legszorosabban ez az irányzat.

5 vö. Mircea ELIADE, SZÁNTAI Lajos, N. J. GIRARDOT írásaiban, elemzéseiben a mesék beavatási jellege kap hangsúlyt.

6 vö. CSÖPEL Lára, KOVÁCS Imre Barna: Titkos tanítások magyar mesékben, Belső Ösvény, Bp., 2002.

7 LOVÁSZ Irén: A szakrális kommunikáció elméletéhez, In.: Démonikus és szakrális világok határán, (szerk. BENEDEK Katalin–CSONKA-TAKÁCS Eszter) MTA Néprajzi Kutatóintézet, Bp. 1999. 426.

Ebből a szempontból nem az a vizsgálandó szempont, hogy milyen konkrét valláshoz, szakrális jelenséghez kapcsolódik a mese, hanem az, hogy felfedezhetők-e a mesei kommunikációs rendszerben a szakrális kommunikáció jellegzetességei.

A szakrális jelenségek „gondolatok és cselekedetek rendszere”, az életvilágnak olyan jól szabályozott közös gyakorlata, amelyben „egy közösség saját magát saját magának alakítja”, illetve magát fejezi ki saját maga számára. A szakralitás emberi viszonylatokban való megjelenése tehát a kommunikáció sajátos formája, a társadalmi és a személyes önmegértés, az *autonoesis* lehetséges eszköze.⁸

MESE ÉS KOMMUNIKÁCIÓ

A mese körüli vizsgálódások – akárcsak a szakralitás kérdését érintők – a mesék referenseit kívánják megragadni, s így óhatatlanul más és más eredményre jutnak. A legfontosabb kérdés talán az, hogy meg lehet-e ragadni a mesét még a referenciák szintjén történő értelmezés előtt, s ha igen mit jelent ez az értelmezést tekintve. Ha mindez lehetséges, akkor mesét nem valamiféle tárgyként, hanem egyfajta folyamatként lehetne értelmezni. A mesének lehet filozófiai, néprajzi, mélylélektani, kozmikus, antropológiai jelentésmezője is (s ezek még egymásnak ellent is mondhatnak), mégsem ez határozza meg a mese ontológiai státuszát. Ha a mesét a kommunikáció egy sajátos formájaként fogjuk fel, akkor e kommunikáció részeként hordozhatják a fenti jelentéselemeket, hisz akkor a mese célja nem e jelentések generálása, hanem a kommunikációs folyamat megteremtése.

A magyar folklór-szakirodalomban LOVÁSZ Irén alkotta meg és vezette be a szakrális kommunikáció fogalmát.⁹ Azzal, hogy a szakralitást nem valamilyen külső entitásként értelmezte, hanem a kommunikációs folyamatban rejlő lehetőségként, több területen – így a mesék világában is – lehetővé vált a szakralitáshoz való kapcsolódás újragondolása. E kérdéskört illetően a meseértelmezések különböző módszerekkel és különféle szempontok szerint a szakralitásnak valamiféle „tárgyi” nyomait kutatták, kutatják a mesékben – a pusztá motívumoktól egészen a mesék misztikus értelmezéséig. A szakrális kommunikáció fogalma felől közelítve úgy tűnik azonban, máshol kell meghúzni a mesék szakralitásának határait. Eszerint tehát nem csak az a meseszöveg számít szakrálisnak, amelyben bármilyen ősvallási, mitikus elem – akár az ősi hagyomány maradványaként, akár más világképi elemek átvételéül – fellelhető, hanem az, amelyben a szakrális kommunikáció sajátosságait tetten

⁸ Lovász Irén: Szakrális kommunikáció Európai Folklór Intézet, Bp., 2002. 15.

⁹ vö. LOVÁSZ Irén: Szakrális kommunikáció

érjük. A szakrális kommunikáció a kommunikáció speciális formája, ahol a hagyományos értelemben vett kommunikációs modell egyes elemei átalakulnak. A beszélő és a hallgató szimmetrikus és variabilis kapcsolata helyett a szakrális kommunikációban inkább egy aszimmetrikus egységről beszélhetünk, ahol is a beszélő látszólag az aktívabb fél, a hallgató passzív, vagy nem a beszélővel azonos módon van jelen a kommunikációs folyamatban (pl. egy imádság esetén, ahol az ima elmondója Istenhez fohászkodik, akinek a válasza esetleg nem a várt módon, időben érkezik meg). A csatorna megteremtése abban különbözik, hogy a máskor szokásos inquit-formulák önmagukban is jelentőséggel és így jelentéssel telítődnek (ld. imádságot bevezető és záró részek). Míg a hétköznapi kommunikáció szempontjából a kód, illetve a kódhasználat célja a minél pontosabb információátadás, addig a szakrális kommunikáció épp a kódrendszer megváltoztatásával, a régi kódok újraértelmezésével éri el hatását. Erre többnyire a kódok speciális használata ad lehetőséget. Példa erre az anagramma, a névrejtés, vagy a szakirodalom által *lingua sacra*nak nevezett nyelvhasználat. Természetesen az üzenet is másként jelenik meg a szakrális kommunikációban, ugyanis a közvetlen üzenetfunkciók mellett (Isten dicsőítése, fohász, kérés) mindig fellelhető még valamilyen sajátos elem, amelynek legfőbb célja többnyire az önazonosság előhívása. A szakrális kommunikáció kulcsa épp ez az identitásteremtés. Ez lehet mind a személyes, mind a közösségi önazonosság megteremtése. A sikeres szakrális kommunikáció eredményeként a beszélő/feladó egy új, magasabb rendű önazonossággal rendelkezik, amely a korábbi léthelyzetének rendezését, átalakítást jelenti. Jellemzői közé tartozik a sajátos nyelvi megformálás, amikor is a nyelvi elemek túlsúlya az értelemközlő lehetőségeket az átlagos mértékhez képest háttérbe szorítja, s nagyobb hangsúlyt kapnak a tudat átstrukturálódását elősegítő nyelvi formák: az ismétlés, az elimináció, a szókincs szűkülése, a kiemelt ritmika, a telítettebb zenei hatások. A szakrális kommunikációhoz szorosan hozzátartoznak a kontextuális, nem verbális kommunikációs elemek, azok a látáshoz, ízeleléshez-szagláshoz, tapintáshoz kapcsolódó érzéki tapasztalatok, amelyek összességében mind hozzájárulhatnak ahhoz, hogy egy-egy esemény a benne résztvevő számára kiemelkedjen a mindennapok sorából, s valóban a személyiségét és valóságát átalakító-újratervelő lehetőséggé váljon.

Felmerül ezek után a kérdés, hogy vajon a mesék, különösen pedig a népmesék kapcsán találhatunk-e olyan jellegzetességeket, amelyek a fenti jelenségekkel párhuzamba állíthatók. A szakirodalom egy része mereven elzárkózik minden hasonló felvetéstől, ugyanis állítása szerint a mese szórakoztató, jobb esetben erkölcsnemesítő funkcióján túl más szerepet nehezen tulajdoníthatunk neki, ezt már-már a fantazmagóriák körébe sorolja. Ennek indoka többnyire az, hogy magát a szakralitást szűken vett értelemben valamely vallási, mitikus tudatformához kapcsolódó jelenségként ér-

telmezi. S ellenkező előjellel, de ugyanez igaz a mesékhez már-már vallásos áhítattal közelítő értelmezések esetén is, amikor is a mesék tartalmi elemeiből valamiféle ősi hitet kiolvasva új, sokszor más vallásokból kölcsönvett elemeket felhasználva egyfajta szinkretikus valláspótlék jön létre. Úgy vélem, az az álláspont, amely a szakralitást így értelmezi, túlzottan leegyszerűsíti a kérdést, s figyelmen kívül hagy néhány fontosnak tűnő szempontot, amelyek a mesék történetiségének, elterjedésének, hagyományozódási rendjének kérdéskörét érintik.

Fel kell tennünk azt a kérdést, hogy a meséről szóló bármilyen szempontú beszéd nem tereli-e el a figyelmet, vagy pontosabban, óvatosabban fogalmazva, nem késlelteti-e annak felismerését, ami a mese lényeges, ha nem éppen leglényegesebb sajátossága. A mese ugyanis alapvetően és megkérdőjelezhetetlenül nyelvi, a nyelvhez elválaszthatatlanul kötődő jelenség. Fontos tisztázni, hogy nem nyelvészeti jelenséggént kell megvizsgálni a mesét, nem a mesék szókincséről, grammatikájáról vagy akár stílusáról beszélünk, ha a mesét az Új Hermeneutika¹⁰ egyik kulcsfogalmával *nyelvi eseményként* értelmezzük: a nyelv és a valóság szétválaszthatatlanul fonódik össze, a nyelv teremti magát a valóságot. A mese létmódja, önfeltárása tehát a nyelvben a nyelv által történik meg, s ugyanígy a nyelv – egyik – létmódja, önfeltárási lehetősége a mese, azaz – a híres GADAMER-i mondatot parafrázálva – röviden: *a mesében megérthető lét – nyelv*.

Mielőtt azonban továbbléphetnénk, máris ott állunk az előtt a – látszólagos? – probléma előtt, hogy a mesék szövegeit – hacsak nem elszánt és szerencsés, jó adatközlővel megáldott mesekutatók vagyunk – többnyire olvassuk, sőt többnyire a mesék – a legkülönbébb prekonceptiók által befolyásoltan létrehozott – stilizált-átdolgozott formájával kell szembeszelnünk. Különösen nehéz a helyzet, hisz az átdolgozók többnyire egy a meseszövegektől idegen esztétikai elvárásrendszer szerint avatkoztak az eredendőbbnek tekintett szóbeli változatokba. A stilizálás ugyanis az írásbeliség klasszikus, individuálisan megformált „műegész”-elvű szemlélete alapján jött létre, holott a mese e kanonizált *opus*-tudat előtti (és utáni?) idők jellegzetes szemlé-

¹⁰ Az Új Hermeneutika Rudolf BULTMANN egzisztencialista alapokon álló hermeneutikája nyomán bontakozott ki. Legfőbb képviselői E. FUCHS és G. EBELING, akik az emberi létezés nyelvi természetét fogalmazzák meg: bármiféle szöveg olyan nyelvesemény („Sprachereignis”), amely nem valamely eredeti jelentést hordoz, hanem egy az olvasásban mindig megújuló *jelentőséggel* bír. vö. MCKNIGHT, EDGAR V.: Az olvasás-központú kritika és a hermeneutika (ford. LUKÁCS Tamás), In.: Irodalomelmélet és bibliai hermeneutika (szerk. FABINYI T.–LUKÁCS T.) Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp., 1998. 60–61.

letét hordozza, mely szerint minden mű töredékes, s valahol, valami másban kiegészülve válik csak teljessé.

A mesék szövegszerű létmódja intertextuális viszonyrendszerként érthető meg, hisz a meseszövegek egy hagyományozódási útvonalat járnak be, s jóval inkább meseszövevényekről kellene beszélni, mint egyedi mesékről. A meseszöveg ezért sohasem tekinthető lezártnak sem térbeli, sem időbeli szempontból. A „folklórmesék” felől kiindulva a mesélőről mesélőre vándorló szövegek olyan textussá, szőttessé válnak, amelyben az elemek sajátos módon variálhatóak (s azok is maradnak), s a különböző módon egymásba fonódó azonos motívumok¹¹ hozzák létre az újabb szövegváltozatokat. A műmesék pedig a folklórszövegek kínálta elemeket transzformálják, illetve kódolják át, összekapcsolva azokat az adott írói jel- és stíluskészlettel.

A mese kommunikációs folyamatként nem pusztán valamely jelentés továbbításának eszköze. A kommunikáció ugyan alapvetően egyfajta cserefolyamat (ahogy más kulturális alrendszerekben is cseréről van szó: a kereskedelemben áruk, a médiában információk, a tudományban ismeretek stb. cseréjéről), mégis a mesék túllépnek a pusztá cserén, anélkül, hogy annak lehetőségét eleve kizárnák. Jól megfigyelhető mindez a mesék „modernizálódása” kapcsán. Hisz az újabb idők technikai vívmányai, történelmi eseményei üzenet-jellegű elemként ott vannak az adott szövegekben,¹² azonban az „aktualítások” túlsúlyba kerülése pontosan a mese jellegzetességeinek eltűnéséhez vezet: mesék helyett jó esetben mesésen elbeszélt élettörténetek maradnak.¹³ A mesék tehát a kommunikációnak egy sajátos formáját valósítják meg, amikor maga a kommunikáció léte – a nem eszközként értelmezett nyelv – és a nyelvben feltáruló lét válik megragadhatóvá.

MESE, MÍTOSZ, NYELV

Ha a mítosz felől közelítjük meg a mese nyelviségének kérdését, a mítoszkutatás több helyén is – bár véleményem szerint nem kellő hangsúllyal érvényesítve – felbukkan a mitikus szövegek nyelviségének problémája. A KERÉNYI Károly által leírt

11 Itt a PROPP-i értelemben vett motívumról, a mese invariábilis (nem változó) alkotóeleméről van szó.

12 vö. BICZÓ Gábor: Népmese és modernizáció kapcsolata, In.: Közelítések a meséhez (szerk. BÁLINT Péter), Didakt, Debrecen, 2003. 146.

13 vö. Ezzel kapcsolatban KESZEG Vilmos kutatásait. KESZEG Vilmos: Homo narrans – Emberek, történetek és kontextusok, Komp-Press, Kolozsvár, 2002.

Sir George GRAY esete¹⁴ – aki az angol gyarmat tartományfőnökeként a bennszülöttekkel való könnyebb kapcsolattartás érdekében először a maori nyelvet, majd a maori mitológiát sajátította el – arra világít rá, hogy a mitikus történetek elsősorban nem egy nyelv referenseként működtek, hanem a nyelvben működő különös nyelvként maguk is egy referenciahálózatot generáltak. A megkettőzött nyelv tehát nem pusztán ornamentikus-metaforikus szereppel bírt, hanem egy valóságos kommunikáció része volt.

Egy másik érdekes helyet is meg kell említeni. LÁNG János könyvének¹⁵ *Mítosz és mese* című fejezetében több olyan történetet is közöl, ahol a referenciális viszonyok nem a megszokott módon alakulnak. A különböző történetek ugyanis felrúgják a hagyományos történet-jelentés viszonyt. Míg az általános elképzelés szerint a mitikus-mesei történetek egyfajta sémaként, strukturaként szolgálnak, s mindig új tartalmi elemekkel, jelentéssel töltődnek fel, azaz a történetek valamilyen jelentés jelöltjeiként nyernek értelmet, addig a polinéz szövegekben nem ez a struktúra ölt testet. A szövegeket egy-egy több jelentéssel bíró szó – többnyire a főszereplő neve – hozza létre, s a történet fordulatait elsősorban nem a kozmogóniai, pszichológiai, néprajzi stb. jelentések-referensek indokolják, hanem a többjelentésű név egy-egy újabb jelentése teremti meg a történetet. Így azok nem valamely önmagukon túl lévő jelentésre utalnak, hanem a főszereplő nevét «történetesítik». Azaz a mítosz, s ennek analógiájára mese is, elsősorban a nyelvben nyelvként jelenik meg. Párhuzamba állítható ez SAUSSURE¹⁶ már említett anagramma-kutatásaival is, melyben kimutatja, hogy szám-talan ókori irodalmi (részben mitikus) szöveg egy-egy isten nevének anagrammatikus elrejtéséből-szétírásából áll. Így fogalmaz a Mitológiai enciklopédia:

Az archaikus mitológiai hagyományban a megfelelő személy neve (...) elemeire, részreire tagolódik, ezek szerteszóródnak a szövegben, megbújnak más szavakban, s csak maga a költő s vájt fülű hallgatói képesek a különválasztott részekből, anagrammákból újra összehozni az istenség nevét, amely éppen ezáltal a művelet által nyer fokozott belső energiákat. F. de Saussure elmélete az anagrammákról – (...) és nagyszámú példája számos hagyományokból az istennevek ún. télescopage-ára (egymásba szaladás, egymásba gördülés), anatomizálására, elrejtőzésére – igazolja, hogy a név valóban

¹⁴ KERÉNYI Károly: Mi a mitológia? Szépirodalmi, Bp., 1988. 357–358.

¹⁵ LÁNG János: A mitológia kezdetei, Gondolat, Bp., 1979. 513. ld. A *vomba* név történetképző erejéről.

¹⁶ vö. STAROBINSKI, Jean: Wörter unter Wörtern – Die Anagramme von F. de Saussure, Frankfurt/M-Berlin-Wien, 1980.

*azonos a viselőjével. (...) A név (...) gyakran feltöredezik, majd szétszóródik a szövegben. E szövegek éppen ezért gazdagok anagrammákban, nyelvi névjátékokban.*¹⁷

Az ORTUTAY-DÉGH-féle egyéniségkutató iskola¹⁸ létrejöttének hátterében, s bizony a kései mesekutatók, akik számára már szinte elérhetetlen az autentikus mesemondás, nagy kincsként tekinthetnek azokra a leírásokra, amelyek a közhelyes megállapításokon túl valóban lényegi információkat szolgáltatnak a mesemondás folyamatáról. Ortutay így ír egy helyen:

*Több alkalommal magam is meggyőződhettem arról, hogy mesemondás közben mesélő és hallgató a történet hőisével azonosítja magát, s még azok is, akik a mesét már többször is hallották, a többi hallgatóval együtt örültek-rettegtek. Semmilyen más közösségben nem élik a mesét olyan mélyen át, mint ahogy az a mesemondóra figyelő parasztnál tapasztalható.*¹⁹

Emellett újragondolásra ösztönöznek azok az eredmények, amelyek SOMFAI KARA Dávid nevéhez köthetők, aki belső-ázsiai terepmunkája során az epikus hagyomány olyan formáival találkozott, amely a mesemondás hagyományos világát is érthetőbbé teszik:

A mesemondókkal való találkozások során egyre inkább megerősödött bennem az a meggyőződés, hogy igen szoros a kapcsolat a sámánok és az énekmondók között. Szinte minden körülmény azonos:

- 1. A fiatal gyermekeket szellemek választják ki, hogy elsajátítsa a hagyományt.*
- 2. A gyermek eltéved, öntudatát elveszíti, s a szellemek különféle kinyilatkoztatásokban részesítik.*
- 3. Ezután időnként transz-állapotba kerül és kapcsolatba lép ezekkel a szellemekkel.*²⁰

¹⁷ Mitológiai enciklopédia, szerk. HOPPÁL Mihály, Bp., 1988. 199–200. valamint Saussure anagramma-tanulmányairól STAROBINSKI, Jean, Wörter unter Wörtern – Die Anagramme von F. de Saussure, Frankfurt/M-Berlin-Wien, 1980.

¹⁸ vö. ORTUTAY Gyula: A nép művészete, Gondolat, Bp., 1981. illetve DÉGH Linda: Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant community, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis, 1993.

¹⁹ ORTUTAY, Gyula: Kleine ungarische Volkskunde, Kossuth, Budapest, 1963 S. 71. (ford. B.Z.)

²⁰ vö. SOMFAI KARA Dávid: Living Epic Tradition among Inner Asian Nomads, in Rediscovery of Shamanic Heritage (ed. M. HOPPÁL, G. KÓSA), Akadémiai, Bp., 2003. 189. (ford. B.Z.)

MESE ÉS SZAKRÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ

Legelső lépésként tisztázni kell előrehaladásunk lehetőségeit: ha a szakrális kommunikáció szempontjai szerint vizsgáljuk a mesemondást, legfontosabb sajátossága az a jelenség, amely a mesemondás – a mese elmondása és meghallgatása – során létrejövő hatásnak, átható erőnek nevezhetünk. Ha a mesei áthatásra fókuszáljuk vizsgálódásunkat, akkor meg kell különböztetnünk egyfelől egy nehezebben feltárható, inkább intuitív, a pszichikai-szellemi síkon zajló folyamatot a mese hallgatójában, illetve egy a hagyományozódás rendjében megőrzött, jobban nyomon követhető, a mesemondás körülményeiből adódó folyamatot. Élesen különbözik tehát a két jelenség vizsgálatának módja, mert az előbbi szubjektív, ugyanakkor kevés jól megragadható adattal rendelkezünk, utóbbi objektívnek tekinthető, több leírást, beszámolót találunk. Míg a szubjektív és objektív elemek összekapcsolását korábban kerülte a szakirodalom, úgy vélem csak a két oldal együttes vizsgálatával értelmezhetjük helyesen a mesemondás jelenségét. A szemléleti egységként értelmezett mesék jelentése így sajátosan kitágul. Az egykori értelmező közösségek számára a mesei jelentés csak részben adódott a meséket konvencionális jelként, egyfajta közösségi emlékezetként értelmező mesemondási hagyományból. Épp ilyen fontos része volt a személyes megértés, amely nem feltétlenül a közösség által kimunkált és áthagyományozódott jelentésalkotási szabályok mentén jött létre, hanem épp a konvenciók újraértelmezésével, sőt akár félreértésével is. Ebben az esetben egy-egy mese már nem pusztán konvencionális jelként tárult fel a mesét hallgató előtt, hanem revelatív erejű, a személy sorát éppen most érintő és ezért átváltoztató jelként. Jelentés helyett jelentősége lesz.

Bár a szubjektív és objektív elem szétválasztása mindig nehézségekbe ütközik, azaz az egyszerűsítéssel élek a jelen vizsgálat során, hogy a mesemondás folyamatában a mese mondójához inkább az objektív, a mese hallgatójához pedig inkább a szubjektív elemeket rendelem hozzá. Első lépésként ez utóbbit néhány jellemző példával mutatom be. Mindannyiunk emlékezetében ott él a keleti mesehagyomány *Ezeregy-éjszakája*,²¹ ahol is a mesélés a haláltól menti meg a mesélőt. Ha a mesék hallgatója, *Sabriár király* szemszögéből tekintünk *Seherezádé* meséire, akkor azok sajátos hatására figyelhetünk fel. A király feleségének hűtlensége miatt a női nemben csalogva úgy véli, minden nő tisztességtelen, érények híjával van, ezért minden nap új leányt vesz magához, akit a nászéjszaka után lefejeztet. Mikor már nem akad több leány, akkor Seherezáde vállalja magára, hogy a király elé áll, s vagy meghal, vagy megváltoztatja

21 Az *Ezeregyéjszaka* részleteit a digitális kiadás alapján idézem. Ld. <http://mek.oszk.hu/03200/03210/html/>

a király nézeteit. A kísérlet sikeres lesz, hisz a király, azért hogy újabb meséket hallhasson, megkegyelmez Seherezádénak, sőt a mesék elfogytával már egy újjászületett király elé viszi a lány az időközben világra jött három gyermeküket:

A király e szavakra sírva fakadt, kebléhez szorította a kisfiúkat, és így szólt: „Ó, Seherezád! Alláhra, én már megkegyelmeztem néked, mielőtt behozták a gyerekeket, mert láttam, hogy lelked szűzi és istenes, erkölcsöd mocsoktalan, nemes, Alláh áldása reád, apádra, anyádra, gyökeredre és ágaidra! És Alláht hívom tanúnak, hogy megkegyelmeztem néked, nem lesz semmi bántódásod.”

A király tehát a mesék hallgatása közben meggyőződött Seherezádé nemességéről, ezzel helyreállt bizalma, s a mesék átható erejének köszönhetően a tapasztalataival ellentétes módon értelmezi világát. A mesék meghallgatása a kerettörténet realitását alakítja át, s a királyi mesehallgatót a korábbi zárt, hideg és racionális álláspontjával szemben egy nyitott, érzelmileg telített lelkiállapotba helyezi: a sírva fakadás, a gyermek heves megölelése, a megelőlegzett megbocsátás mind e változás kísérőjelenségének tekinthető.

A másik jellemző példánk az, amelyről Bruno BETTELHEIM tudósít: Indiában megfigyelték azt a gyógy módot, amelyben az orvoshoz forduló beteg „receptre” kapja a mesét, azaz a mese elmondása vezet magához a gyógyuláshoz:

(...) a hagyományos hindu orvoslásban a lelkileg megzavart embernek egy olyan mesét adtak meditáció céljára, amelyben az ő egyéni problémái öltönek formát. Ezzel akarták elérni, hogy a mesére épülő kontempláció révén a beteg meglássa szenvedéseinek mibenlétét és a megoldás lehetőségét. A szenvedő, reménykedő és a sorscsapásokon felülkerekedő egyszerű ember történetének, vagyis a mesének a segítségével a beteg nemcsak a saját nyomorúságából kivezető utat lelhet meg, hanem – miként a mese hőse – az igazi énjéhez vezető belső utat is.²²

A szakirodalom megállapítása szerint az indiai mesegyűjteményt, a *Pancśtantrát* is egy hasonló terápiás alkalom céljából állították össze.²³ Az indiai hagyomány kapcsán fontos meglátni azt az ideát, amely a mesében létalakító tényezőt lát, olyan erőt, amely képes olyan testi vagy tudati lehetőségeket mozgósítani, amelyek máshol nem, vagy nem így vannak jelen. BETTELHEIM épp e példák nyomán értelmezi a mesé-

22 BETTELHEIM, Bruno: A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek, Gondolat, Bp., 1985. 35–36.

23 DEPPERMAN, Helga: Das Märchen als therapeutisches Medium in der psychosozialen Arbeit, LIT Verlag; Münster-Hamburg-London, 2003. 34.

ket a lelki fejlődés projektív kísérőiként, amelyek az egzisztenciális problémákat erőteljes képekben rögzítik, így azok különböző – a tudatos, a tudatosságot megelőző, vagy tudattalan – szinteken válnak megragadhatóvá, s így segítik elő a pszichikum megérését, önmegértését és önazonosságának megteremtését. Ezt a tradíciót viszi tovább a mesék mai pszichológiai szempontú instrumentalizálása, amikor is a terápiás funkciókat kognitív-diagnosztikus, illetve prognosztikus elemekkel egészítik ki.²⁴

Érdeemes e ponton felidézni BENEDEK Elek alakját. Az Édes anyaföldem! című önéletrajzi regényének²⁵ egy jelentében önmagát még nem mesemondóként állítja elénk, hanem az első mese emlékét, s a mesehallgatás elemi erejű örömét, vágyát, már-már vallásos hevületét idézi fel:

Ott, abban a kicsi zsellérházban hallottam az első mesét. Mondója egy növendék-leánya, s nem vén banya, mint azt gondoltjátok talán. És az első mese után kísértam-könyörögtem belőle a másodikat, harmadikat, a negyediket – aztán a jó isten tudja, hányadikat –, nem volt többé nyugodalma tőlem. Hol tanulta tengersokaságát a kacagtató, a hátborzongató, lélegzetfojtogató meséknek ez a leánya? Sem apja, sem anyja nem volt mesemondó. Nyilván fonó – s kukoricafosztó estéken szedte föl, s mondta tovább tódítva, cifrázva, én meg nyeltem magamba tátott szájjal, kipirult arccal, lázban égő szemmel, s végére ha ért egynek, rángattam a szoknyáját: tovább, tovább, még egyet, no még egyet! Emlékszem, világosan emlékszem, sok-sok este sírva bújtam karikás ágyacskámba, mert nem hívták át Rigó Aniszt – ő volt az én mesemondóm (...)

Ha kiemeljük a mesehallgatáshoz kapcsolódó kifejezéseket – *kacagtató, hátborzongató, lélegzetfojtogató ... én meg nyeltem magamba tátott szájjal, kipirult arccal, lázban égő szemmel ... rángattam a szoknyáját* – akkor világosan látjuk milyen elemi erővel hat a mese hallgatójára: a hétköznapi kommunikációs szituációt messze meghaladó jellegzetességeket ír le BENEDEK Elek. A személyiség egészét megragadó mesei hatás pedig párhuzamba állítható azzal a katarzis-felfogással, amely az arisztotelészi kategóriák felvilágosodás-kori értelmezése helyett annak elsődleges, iniciatikus jellegére²⁶ hívja fel a figyelmet.

A mesei hatás vizsgálata kapcsán a szubjektív elemek után az objektív, a mesemondás áthagyományozódásában megőrzött elemeket keressük tovább. A mesékre

²⁴ DEPPERMAN I. m. 34–35.

²⁵ BENEDEK Elek művét a digitális kiadás alapján idézem. A kiemelt rész megtalálható itt: <http://mek.oszk.hu/05800/05867/05867.htm>

²⁶ Vö. SÖFFING, Werner: Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles. Grüner Verlag, Amsterdam. 1981.

magukra figyelve a mesemondásnak egy olyan különleges változatával találkozunk, amely másképp engedi látni a mesélés tágabb értelemben vett lehetőségeit. *Az aranyhajú ikrek*, vagy egy másik változatban a *Két szem magyaró* című mesékben²⁷ ugyanis az atyjuk által a halálba küldött gyermekek élettörténete egyfelől a mese fő szálán fut. Másfelől, ahogy BÁLINT Péter egy tanulmányában²⁸ fogalmazott, a tükröző technikának köszönhetően a mese a mesében újramondja ezt a történetet. Ez a mesei világban egyúttal a mesén belüli igazság helyreállítását jelenti, azaz a mesei valóság olyan átrendeződésére kerül sor, amely párhuzamba állítható a szakrális kommunikáció ezen sajátosságával. Emellett a mese baranyai változatában a szöveg mondanak átalakul a mesén belül is, és a szakrális kommunikációra jellemző nyelvhasználat (ritmizáltság, ismétlődés, retorizált forma) illetve egyfajta kísérő rituálé jelenik meg. A saját életüket feltáró ikrek egy vékából „két-két szem magyarót” raknak az őket egy álnok cselvetés miatt el nem fogadó, elpusztító királyi atyjuk elé. Az asztalon koppanó „magyarók” azonban lassan ráébresztik a királyt végzetes tévedésére, aki visszaállítja az eredeti állapotot, gyermekei elnyerik királyi méltóságukat. A mesében különös jelentőséget kap ez a kísérő rituálé, hisz a „magyarókat” olvassák, elolvassák, azaz megszámlálják, mintegy a mogyorók sorára fűzik fel igaz történetüket. Hasonlít ez a katolikus hagyomány szentolvasójára, ahol szintén egy meghatározott rend szerint felfűzött gyöngy-sor az, ami az imádság rendjét – így annak nyelvi megformálását – megszabja, s így éri el a kívánt hatást²⁹: az imádkozó tudatának lecsendesítését, s megnyitását egy nem evilági, magasabb igazság felé. A mese tehát itt határozottan a szakrális kommunikáció jegyeit kapcsolja a meséléshez.

Az egyéniséggkutató iskola, ha nem is fő kutatási szempontként, de bemutatja, illetve utal a mesélés körülményeire. Az így összegyűjthető adatokat a szerint csoportosíthatjuk, hogy a mesélőt, illetve a mesét hallgatókat érinti inkább. A mesélő személyéhez kapcsolódó motívumok közül kiemelendő a vizualitás szerepe. Több

27 Egy korábbi tanulmányomban e mesét elemezve mutattam rá a szakrális kommunikáció és a mesei szövegek összekapcsolásának jogosságára. vö. BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció* In.: *A meseszöveg változatai* (szerk. BÁLINT Péter), Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 137.

28 BÁLINT Péter: *Mese a mesében: a megkettőződés hermeneutikája – az emlékezés és a nyelv „labirintusában”*, In.: *Mesék várai? Fordulópont 44.* (szerk. SZÁVAI Ilona) 72.

29 Az ún. „repetitív meditációs technika – (RMT)“ a rózsafüzér-imádság nyomán kialakított formája a terápiás gyakorlatban is jól alkalmazható segítséggé vált. Vö. Hermann Rauhe/ Gerd Schnack: *Topfit durch Nichtstun. RMT – die Formel für optimale Energie*. Kösel, München 2002.

szerző is a mesemondás vizuálisan érzékelhető kísérőjelenségeire hívja fel a figyelmet. Francis Lee UTELY³⁰ a vizuális jelekben látja a „mesélő és közössége közötti teremtő együttműködést”, KOVÁCS Ágnes a népmese látványszerűségét hangsúlyozza, miszerint a mesélő a vizualizáció segítségével a mese majd minden elemét „láttatja”³¹, azonosítja a mesehallgató közösség által ismert valószínűségelemekkel, s egyfajta „belső filmet” hoz létre.³² Ezen iskola egy későbbi kutatója SZAPU Magda³³ még a meshagyományozódás folyamatában is felfedezi a vizuális kísérőelemek jelentőségét. Az általa bemutatott kaposszentjakabi cigány mesemondó (ld. kép)³⁴ gyermeke mesére tanítása közben sem pusztán a szöveg helyességére figyel, hanem a meseszöveget kísérő gesztusok és mimika megfelelő rendjét is számon tartja. Mesemondóvá sem válhatott akárki. SZAPU Magda részletesen bemutatja, hogyan lett valakiből mesemondó, milyen hierarchikus fokozatokon kellett keresztül mennie, illetve milyen módon sajátította el az adott mesekincset. Külön érdekességként jegyzendő meg, hogy némely esetben bizonyos beavatási jelleget is kap a mesemondóvá válás, hisz évek során keresztül az érdeklődő fiatalok csak hallgatták az idősebb mesemondókat, ellesték mozdulataikat. Egy bizonyos idő után a mesemondó próbára teszi a tanoncokat, kihagy, átalakít részeket a meséjében, akiknek résen kell lenniük, s a szándékosan elkövetett hibákra figyelmeztetni kell a mesemondó mestert. Az így kiteljesedő folyamat végén az új mesemondó megkapja a lehetőséget, hogy a legfontosabb alkalmakon is felváltsa az öregebb mesélőt.³⁵ Különös jelentősé-



*Karádi kivávitja a hibás szöveget
(Gyertyás László felvétele)*

30 UTELY, Francis Lee: A folklór és a vizuális befogadás, In.: A szájhagyományozás törvényszerűségei (szerk. VOIGT Vilmos) Akadémiai, Bp., 1974. 23.

31 KOVÁCS Ágnes: Mesemondás egy kalotaszegi faluban, In.: Rózsaafi és Tulipánleány – Kalotaszegi népmesék, (szerk. KOVÁCS Ágnes) Akadémiai, Bp., 1987. 237–248. ff. 242.

32 KOVÁCS Ágnes: A népmese látványszerűsége In.: A szájhagyományozás törvényszerűségei (szerk. Voigt Vilmos) Akadémiai, Bp., 1974. 25.

33 SZAPU Magda: Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon – Ciganisztikai tanulmányok 4. MTA Néprajzi Kutatócsoport, Bp., 1985.

34 A kép forrása: SZAPU Magda, i. m. 17.

35 SZAPU Magda, i. m. 14–17.

get kap, hogy a cigány mesemondási hagyomány máig eleven része a virrasztásokon történő mesélés (a néprajzi adatok szerint ez a magyar mesemondókra is jellemző volt, Erdélyben különösen). Itt vetődik fel az a kérdés, hogy vajon milyen szerepe is lehetett a halott melletti mesemondásnak. A *Néprajzi Lexikon*³⁶ szerint „Az andrásfalvi (Bukovina) LÁSZLÓ Márton (+ 1949) *Halottaskönyve* pl. két részből állt: 64 halotti éneket írt le különböző korú, nemű és állapotú halottak számára, a második részben vegyes prózai szövegeket gyűjtött egybe. Ebből kiderül, hogy a mesék mellett különféle mulattató és tanító célzatú élményelbeszélések és adomák is elhangzanak.” Bár a szakirodalom a meséket a virrasztás idején is szórakoztató szerepűnek (vagy pusztán külsődleges járuléknak, hogy a virrasztók el ne aludjanak) tartja, de más adatok alapján feltételezhető, hogy a fenti gyűjtemény meséi a szórakoztatás mellett valami más miatt is fontosak voltak. Ha pusztán szórakoztató, idő-múlato funkciót tulajdonítunk a meséknek, akkor úgy tűnhet, mintha a meséket kizárólagosan a jelenlévő, virrasztásban résztvevő személyek miatt mondták volna el. Azonban, ha a szakrális kommunikáció felől tekintünk a virrasztáshoz kapcsolódó mesemondási alkalomra, a következő adatokra kell felfigyelnünk: felnőtt halott esetén a virrasztáson csak férfiak mesélhettek, gyermek halott esetén pedig asszonyok mondtak tündérmesét.³⁷ Ez a két első pillantásra jelentéktelen adat arra utal, hogy a mesét nem csak a jelenlévő élők számára, hanem magának a halottnak is mondták. Ebben az esetben pedig bizonyosan nem szórakoztató célzattal hangzottak el a mesék. A legkézenfekvőbb párhuzamként a különféle halottas könyveket említhetjük, különösen a *Tibeti halottas könyvet*, hisz e szöveget hasonló módon három napig a halott mellett recitálják. A mesemondás tehát itt közvetlenül áthajlik a szakrális kommunikáció területére.

Ha a mesehallgató kisközösséget vizsgáljuk meg, a szakrális kommunikáció lehetőségét e körben sem zárhatjuk ki. A szakrális kommunikáció egyik fő jegyének az identitásteremtést tarthatjuk, s a mesemondás a hallgatók részéről a folyamatos önreflexió lehetőségét adja. Példa erre az a megfigyelés, miszerint a mesehallgató közönség nem pusztán passzív befogadóként volt jelen a hagyományos mesemondás alkalmain. Egyfelől a meseszöveget folytonos reflexiókkal kísérték, hol a szöveg helyességét, teljességét kérve számon (SZAPU Magda somogyi, AGÓCS Attila gömöri gyűjtése³⁸

36 vö. a *Néprajzi Lexikon* digitális kiadásának *virrasztás* címszavát: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-1394.html>

37 vö. a *Néprajzi Lexikon* digitális kiadásának *virrasztás* címszavát: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-1394.html>

38 SZAPU Magda i.m., AGÓCS Attila: A gömöri romungrók mesélési szokásairól, In.: *Ta-bula* 7 (2), 2004.

alapján), hol pedig magának a mesemenetnek az alakulását (ORTUTAY – FEDICS Mihály³⁹). A mesemondás szerepe mindkét esetben az volt, hogy az adott közösséget leginkább foglalkoztató probléma, esemény értelmezését és feldolgozását az „írányított” mesén keresztül segítse elő. Azaz, ha a közösség önazonosságát bármiféle konfliktus veszélyeztette, akkor annak a mesében kellett megtalálnia az új identitás kialakításnak egyik lehetséges útját.

Egy másik szempont az, amelyről KOVÁCS Ágnes⁴⁰ számolt be. A mesemondói tér megteremtése nagyon fontos eleme volt a jó mesemondásnak. Az esti sötétség beálltával vagy a tűz, vagy gyertya fénye tette a mesehallgatók számára különös térére az adott helyszínt. Ezzel elkülönült egymástól a mese szakrális tere a mesén kívüli profán világtól. Ez a fény/sötétség dichotómia ugyanakkor megnövelte azon kommunikációs elemek szerepét, amelyek a normál, hétköznapi kommunikációs folyamatban kisebb súllyal esnek latba. A gesztusok eltúlzottá válnak, a hangerő dinamikusabb és a hangszín is változatosabb. A mesemondás egyfajta deklamációvá válik, a szövegmondásnak ez a módja pedig újra csak a szakrális kommunikációra jellemző. LALÈYÈ a *Homo religiosus*-kutatások kapcsán kifejti, hogy a szó ritualizációja – azaz a szakrális kommunikációba való emelése – első sorban ritmizálását, a hétköznapiától eltérő másfajta ritmizálását, illetve vokalizációját jelenti.⁴¹

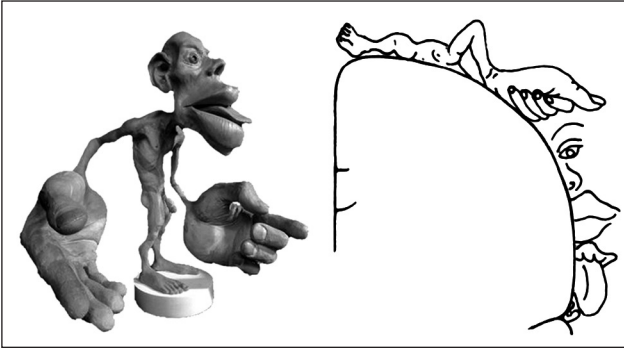
A vizuális és auditív elemek mellett pedig fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a tudati struktúrák kialakításban, illetve később megváltoztatásában kiemelkedő szerep jut a mozgással, tapintással kapcsolatos tevékenységeknek. Szinte minden mesegyűjtő beszámolója felhívja arra a figyelmet, hogy a mesemondás alkalmaira a fonóban, kukoricamorzsolás vagy más hasonló olyan munka végzése közben került sor, amelyben a kéznek kiemelt szerepe van. Ez az első pillantásra mellékesnek tűnő körülmény azonban nagy jelentőséget kap akkor, ha tisztában vagyunk azzal, hogy az emberi percepció kiemelt területe az érintés. Minden kézzel végzett tevékenység segíti a koncentrációt, az elmélyülést, végső soron egy meditatív tudatállapot elérését. Ahogy az érző és motorikus homunkulusz mellékelte ábrázolása (ld. kép) mutatja,⁴² ha az emberi

39 Fedics Mihály mesél, (Bev. tan.: ORTUTAY Gyula), Akadémiai, Bp., 1978.

40 KOVÁCS Ágnes: A népmese látványszerűsége In.: A szájhagyományozás törvényszerűségei (szerk. Voigt Vilmos) Akadémiai, Bp., 1974. 25.

41 LALÈYÈ, ISSIAKA-PROSPER: Mítosz és rítus az afrikai vallásos tapasztalatban, In.: A szent antropológiája – A homo religiosus eredete és problémája (szerk. Julien RIES), Typotex, Bp., 2003. 312–329. ff. 313.

42 A kép a <http://scienceblogs.com/neurophilosophy/homunculi.jpg> címen található ábra alapján készült.



testet az érző és motorikus idegvégződések számával arányosan formázzuk meg, akkor az egész testhez képest a kezeknek van a legnagyobb arányú beidegzettség. A kézben lévő apró tárgyak (kukorica szem, toll, fonál) pedig

olyan intenzív stimulációt jelentenek, amely révén a mesék hallgatójának tudatállapota jóval inkább képes befogadni a hétköznapi kommunikációs folyamatok túlműtató elemeit is.

A nemzetközi mesekutató közösségben is nevet szerzett GÖRÖG-KARÁDY Veronika, aki éveken át Nyugat-Afrikában a *bambarák* között élve vizsgálta színhagyományukat, illetve magáról az autentikus mesemondásról is tapasztalatokat szerzett. Érdekes tapasztalatáról számolt be⁴³, miszerint a bambarák mesemondás előtt egyfajta teaceremóniát tartottak, amelynek lényege az volt, hogy a mesélés, már sötétedéskor, illetve sötétben akkor kezdődött el, amikor hosszas előkészületek után folyamatosan, rituális hatást keltő mozdulatokkal egyre sűrítették a mentából főzött italt, ahogy egyik tálkából a másikba szűrték. A mesélésben résztvevők körbeadták a teát, ittak belőle, amelynek a sűrítés révén igen erős íze és illata volt. Így a meséléshez hozzátartozott a gusztatorikus és az olfaktorikus érzékterületek aktiválása is.

Összességében tehát megállapíthatjuk, hogy a hagyományos mesélés során a sajátos nyelvhasználat, a nyelv teremő erejének megidézése, a vizuális, az auditív, a kinetikus, a gusztatorikus és az olfaktorikus érzékterületeket érintő komplex hatás nyomán a mese elmondójának és a mesék hallgatóinak létértelmezése, önazonossága olyan módosuláson mehetett át, amely a mesemondás világát a szakrális kommunikáció jelenségéhez kapcsolja.

43 GÖRÖG-KARÁDY Veronika szóbeli közlése a 2003-as Hajdúböszörményben tartott mesekonferencián.

Zoltán Bódis
DIE SAKRALE KOMMUNIKATION
UND DAS MÄRCHEN

Wirklich ist, was wirkt.
C. G. JUNG

I. DER BEGRIFF DES SAKRALEN NEU DEFINIERT

Der Schwerpunkt dieses Aufsatzes ist die Beziehung zwischen dem Sakralen und dem Märchen neu interpretieren zu können. Es ist höchste Zeit, dass diese Problematik statt einer ästhetisierenden oder einer ideologisch-kritischen Fragestellung mithilfe eines neuen Gesichtspunktes erörtert werden soll. Das Märchen möchten wir ausdrücklich als eine sprachliche Erscheinung untersuchen. Es gibt drei Errungenschaften des Denkens im 20. Jahrhundert, die nicht außer Acht gelassen werden können: die Hermeneutik von Martin HEIDEGGER – die Frage nach dem Sein –, die Philosophie von Hans-Georg GADAMER – das Sein kann erst als Sprache verstanden werden¹ – und ganz anders formuliert, aber ebenso wichtig für unsere Fragestellung die Dekonstruktion von Jacques DERRIDA, der über die Unmöglichkeit eines Abschlusses im Verstehensprozess des Seins als Sprache spricht. Also gilt die frühere Definition „Sein verstehen“ nicht mehr. Es sollte lieber die Erfahrung der Enthüllung und des Verborgenen des Seins in der Sprache selbst gesucht werden – auch im Märchen.

Die Märchenforschung hat bisher die Frage der Beziehung zwischen dem Sakralen und dem Märchen mit den Vorurteilen der verschiedenen Weltanschauungen beurteilt. Es gibt zwei Haupttypen der Interpretationssysteme: der erste verleugnet diese Beziehung oder erlaubt nur eine eliminierte, rudimentäre Form (eher die akademischen Richtungen), da er das Sakrale überhaupt nur als ein Produkt gesellschaftlich-psychischer Prozesse sehen will². Das Sakrale ist somit keineswegs eine allgemeine Erscheinung des menschlichen Bewusstseins, sondern nur ein Rest frü-

1 »Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache« in GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Gesammelte Werke, Mohr (Siebeck), Tübingen, Bd. 1, S. 478.

2 Vgl. TURNER, Victor: *A ritulális folýamat*, Osiris, Bp., 2002. 20. (*Der rituelle Prozess*)

herer, heute geltungsloser Weltbilder, als das Bewusstsein noch weniger entwickelt, noch weniger aufgeklärt war. Das Märchen sei demnach höchstens nur ein Museum, ein Reservoir, in dem die Spuren der mythisch-religiösen Denkweise aufgehoben sind. Das Märchen selbst sei als eine Untergangserscheinung der sakralen Bewusstseinsformen zu behandeln. Märchen haben keine Kraft mehr, ein umfangreiches, totales Weltbild zu bilden, deshalb steht die Fiktionalität, die Phantasie, das Märchenhafte im Vordergrund.³

Der zweite Haupttyp vertritt die Meinung, dass das Sakrale ein Urphänomen des menschlichen Bewusstseins sei, es daher eine ganz normale Verbindung zwischen dem Sakralen und dem Märchen gibt. Das Märchen trägt die mythologisch-religiösen Elemente organisch, nicht von den Kräften der Geschichte nur abgeschliffen, bruchstückhaft, sondern es ist als eine allgemeingültige Form des sakralen Bewusstseins zu verstehen. Diese Richtungen, meist am Rande der akademischen Forschungsrichtungen, wollen die Märchen auf den verschiedensten Gebieten des Sakralen interpretieren. Archetypische Symbole⁴, astralmythische Mytheme⁵, rituelle Initiationstexte⁶ oder manchmal ganze Religionssysteme⁷ wachsen aus einem Märchen heraus.

Wenn wir die Beziehung zwischen dem Sakralen und dem Märchen neu interpretieren wollen, müssen wir den Gegensatz zwischen der Ablehnung und der Akzeptierung des Sakralen im Märchen nicht in den Vordergrund stellen. Es gibt einen anderen Weg der Interpretation, den der anthropologischen Betrachtungsweise. Die früheren Interpretationen haben ja etwas Gemeinsames: sie wollen das Wesen des Sakralen in seinem referentiellen Bezug erfassen. So ist das Sakrale dieser Interpretationen beider Seiten nur als Gegenstand, als etwas Befestigtes zu verstehen. Dieses Gegenständliche bildet dann den Grund für die Kanonbildung, wo die Kanonwerte der verschiedenen Interpretationsrichtungen sogar des gleichen Typs einander immer

3 Vgl. Die Mythen- und Märcheninterpretation von Károly KERÉNYI, MELETINSKY und János LÁNG.

4 Vgl. Die Theorie von C.G. JUNG.

5 In der ungarischen Märchenforschung sind Marcell JANKOVICS és Gábor PAP die wichtigsten Vertreter dieser Richtung, ein ähnlicher deutscher Autor z.B. Claus RIEMANN.

6 Mircea ELIADE findet eine Initiationsstruktur auch in den Märchen. N. J. GIRARDOT schreibt aus einem psychoanalytischen Aspekt, aber es geht bei ihm um eine Initiationsmöglichkeit der einzelnen Person.

7 Der ungarische Forscher Lajos SZÁNTAI sucht die Spuren einer ungarischen Urtradition in den Märchen. Lama CSÖPEL stellt in seinen Interpretationen die Märchen als eine buddhistische Schulung des Bewusstseins dar.

ausschließen wollen. Die anthropologische Interpretation will aber das Sakrale nicht als möglichen Referenten eines Textes erfassen, sondern möchte die Texte – besonders die Texte der Märchen – als ein Kommunikationssystem der als Gewebe verschiedener Kommunikationssysteme verstandenen, menschlichen Kultur behandeln. Es muss also nicht mehr nach einer konkreten Verbindung an eine Religion, an eine sakrale Erscheinung gefragt werden, sondern nach den Charakterzügen der sakralen Kommunikation. Das Sakrale ist damit „ein System der Gedanken und der Handlungen“, eine regulierte, gemeinsame Praxis des Lebens, wenn „sich eine Gemeinschaft für sich selbst formuliert“ und die eigene Ausdrucksformen für sich findet⁸. Das Sakrale im zwischenmenschlichen Bezug ist also eine eigentümliche Form der menschlichen Kommunikation, eine Möglichkeit des persönlichen, des gesellschaftlichen Selbstverständnisses, das mit dem Begriff *autonoesis* beschrieben werden kann.

II. MÄRCHEN UND KOMMUNIKATION

Die Untersuchungen der Märchen – wie beim Fall des Sakralen – wollen die Bedeutungen der Märchentexte referenziell erfassen. Die Bedeutungen sind deshalb ganz verschieden je nach dem referentiellen Rahmen. Es lohnt sich nachzufragen, ob die Märchen noch vor diesem Referenziellen zu verstehen sind, wenn ja, was das genauer bedeutet. Ist es möglich die Märchen nicht nur als Referenzgegenstand, sondern als Prozess zu nehmen? Die Märchen können philosophische, volkswissenschaftliche, tiefenpsychologische, kosmische, literarische Bedeutungsebene haben, aber ontologisch ist das Märchen nicht mit diesen Disziplinen zu beschreiben. Wenn das Märchen als kommunikative Form aufgefasst wird, müssen die oben genannten Bedeutungsebenen trotz ihrer Widersprüchlichkeit nicht getilgt werden, da das Ziel des Märchens nicht die Generierung der verschiedensten Bedeutungen ist, sondern den Kommunikationsprozess selbst ermöglicht. In diesem Sinne müssen wir feststellen, dass weder die Ablehnung noch die Akzeptierung des Sakralen ausgeschlossen werden sollen, da das Märchen als Kommunikation beide Aspekte ermöglicht. Es gibt also eine ontologisch höhere Interpretationsmöglichkeit, die in sich die verschiedensten Bedeutungen integrieren kann.

8 LOVÁSZ Irén: *Szakrális kommunikáció* Európai Folklór Intézet, Bp., 2002. 15. (*Die sakrale Kommunikation*)

In der ungarischen Folklore-Forschung hat Irén LOVÁSZ den Begriff der sakralen Kommunikation eingeführt.⁹ Sie hat das Sakrale nicht referentiell aufgefasst, sondern als eine Erscheinung der menschlichen Kommunikation. Die sakrale Kommunikation ist eine spezielle Form der Kommunikation, wo die Elemente des Kommunikationsprozesses in einer veränderten Form funktionieren. Der Sprecher und der Hörer haben in dem herkömmlichen Kommunikationsmodell ein symmetrisches und variables Verhältnis. Hier geht es um ein asymmetrisches Verhältnis, in dem der Sprecher aktiver zu sein scheint als der Hörer, der passiv ist und infolgedessen an der Kommunikation anders teilnimmt. So geschieht es zum Beispiel im Fall eines Gebets, wo sich der Betende an Gott wendet, „die Antwort“ aber oft unerwartet kommt, nicht gleichzeitig und nicht in der gewünschten Form. Der Kanal wird auch anders geschaffen, da hier die *Inquit*-Formeln nicht bloße Ergänzungen der Kommunikation sind, sondern eine eigene Bedeutung und eine eigene Rolle bekommen, wie die Einführungs- und Abschlussformeln der Gebete. In der allgemeinen Kommunikation hat der Code, bzw. die Benutzung des Codes die Aufgabe der möglichst genauesten Informationsvermittlung. Die sakrale Kommunikation übt eine Wirkung eben mit dem Neubeleben veralteter Codes, oder eine Transformierung der üblichen Codes aus. Die speziellen Formen der Benutzung der Sprache, die rhetorischen Figuren der sakralen Kommunikation sind die Anagramme, die Akrostikon, die Gemmatría, zusammenfassend „*lingua sacra*“ genannt. Auch die Botschaft kommt in der sakralen Kommunikation anders vor, da es neben den direkten Botschaftsfunktionen, wie dem Lob Gottes, der Fürbitte, dem Gebet, auch immer ein eigentümliches Element gibt, dessen Ziel die Bildung der Selbstidentität ist. Und eben diese Identität bedeutet den Schlüssel zum Verstehen der sakralen Kommunikation sowohl für die persönliche als auch für die gemeinschaftliche Identität. Wenn die sakrale Kommunikation erfolgreich ist, verfügt der Sprecher über eine neue, höhere Qualität der Identität, mit deren Hilfe das frühere Leben oder der problematische Daseinszustand geordnet oder transformiert werden kann. Sie benutzt die Sprache weniger als eine Instanz für Informationsaustausch, sondern sie hebt lieber die rhetorischen Elemente der Sprache hervor, die in einer erweiterten Weise den Strukturwandel des Bewusstseins ermöglichen. Diese sprachlichen Erscheinungen sind die Wiederholung, die Eliminierung, ein begrenzter Wortschatz, die betonte Rolle der Rhythmik, der erhöhte Grad des Musikalischen. Die sakrale Kommunikation ist selbstverständlich unvorstellbar ohne die kontextuellen Elemente, die nonverbalen Formen der Kommunikation, die Er-

9 LOVÁSZ, Irén: *Szakrális kommunikáció*, Európai Folklór Intézet, Bp., 2002. (*Die sakrale Kommunikation*)

fahrungen der verschiedenen Sinnesorgane wie Sehen, Hören, Riechen und Tasten, die alle zusammen ermöglichen, dass der Teilnehmer eines Ereignisses das Erlebte als eine transformierende Kraft der Person oder der Gemeinschaft erkennt, das über die alltäglichen Bewusstseinszustände hinauswächst.

Wir müssen die Frage ganz konkret untersuchen, ob die Märchen, besonders die Volksmärchen, solche Eigentümlichkeiten haben, die die oben genannten Erscheinungen der sakralen Kommunikation aufweisen können. In der Fachliteratur finden wir eine ganz starke Richtung, die solche Annahmen als bloße Phantasiespiele ablehnt, da sie die Märchen nur als Unterhaltungsgattung oder höchstens als moralisierende Geschichte interpretieren wollen. Im Hintergrund steht meistens eine zu enge Auffassung des Sakralen, das nur mit dem mythischen, religiösen oder rituellen Terrain im Zusammenhang stehen kann. Eine andere Möglichkeit bedeuten die Interpretationsversuche, die die Märchen fast als lebendige Religion betrachten und aus ihren referenziellen Elementen eine Urtradition, eine aus anderen Religionen neue Pseudo-Religion entsteht. Dieser Standpunkt scheint aber nur eine simplifizierte Fragestellung beantworten zu können, da die Geschichtlichkeit, die Verbreitung der verschiedenen Märchentypen außer Acht gelassen wird.

Wir müssen auch eine andere Frage stellen: Ist das Sprechen aller Art – geschichtlich, volkscundlich, psychologisch usw. – keine Verzögerung der Erkenntnis des ontologischen Status der Märchen. Das Märchen ist nämlich grundsätzlich eine sprachliche Erscheinung. Es muss betont werden, dass das Sprachliche hier nicht als linguistisches Phänomen zu verstehen ist, es nicht um den Wortschatz, um die Grammatik oder um den Stil der Märchen geht. Mit dem Begriff der *Neuen Hermeneutik*¹⁰ nach FUCHS und EBELING wollen wir die Märchen als ein mögliches *Sprachereignis* interpretieren: Sprache und Wirklichkeit sind nicht mehr zu trennen, sie bilden ein Gewebe, indem die Sprache die Wirklichkeit hervorruft. Das Märchen tut sich in der Sprache durch die Sprache auf und umgekehrt, die Sprache tut sich in den Märchen auf. Frei nach GADAMER könnte also heißen: Das *Sein im Märchen*, das verstanden werden kann, ist *Sprache*.

¹⁰ Die Neue Hermeneutik entfaltet sich anhand der existenziellen Philosophie von Rudolf BULTMANN. Die wichtigsten Vertreter, E. FUCHS és G. EBELING, haben die Theorie beschrieben, dass das menschliche Dasein eine sprachliche Natur hat, deshalb können alle Texte als Erscheinungen des Sprachereignisses verstanden werden. Vgl. MCKNIGHT, EDGAR V.: *Az olvasás-központú kritika és a hermeneutika* (ford. LUKÁCS Tamás), In.: *Irodalomelmélet és bibliai hermeneutika* (szerk. FABINYI T.–LUKÁCS T.) Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp., 1998. S. 60–61. (*Literary Criticism und Hermeneutik*)

Gleich taucht aber das Problem auf, dass wir heute die Märchen hauptsächlich in Bearbeitungen nach verschiedenen Konzeptionen lesen können. Die Lage ist besonders kompliziert, da die Bearbeiter meistens mit einem fremden ästhetischen System die Originaltexte „modernisieren“. Die Märchen stammen aus einer Zeit, als es noch keinen Begriff eines einheitlichen Kunstwerkes gab. Die Texte vor der Kanonisierung sind ja immer fragmentarisch, und finden erst durch Beziehungen zu anderen Texten ihre Ergänzung. So sind die Märchentexte nicht als eigene Märchen sondern als ein intertextuelles Gewebe zu verstehen, das im Laufe einer längeren Tradition geflochten wurde. Ein Märchentext ist daher weder räumlich, noch zeitlich abgeschlossen. Besonders gut zu beobachten ist das im Fall der Volksmärchen, wenn die Märchen von einem Erzähler zum anderen wandern, wobei die Elemente variabel bleiben. Die gleichen Motive¹¹ immer anders zusammengeknüpft bilden immer wieder neuere Textvarianten. Die Kunstmärchen bedeuten in dieser Hinsicht eine ähnliche Erscheinung, da sie die Elemente der Volksmärchen durch den Stil und das eigene Zeichenreservoir der Schriftsteller dekodieren und transformieren.

In diesem Sinne handelt es sich beim Märchen um einen Kommunikationsprozess. Es geht um einen Austauschprozess, wie auch im Fall anderer kulturellen Subsysteme (Handel: Austausch von Waren, in Medien: Austausch von Informationen, Wissenschaften: Austausch von Kenntnissen), aber die Märchen sind mehr als nur Austausch, ohne den Austausch zu leugnen. Es ist besonders bei der Modernisierung der Märchen¹² zu sehen, dass die neueren Märchentexte immer mehr informative Elemente (Aktualitäten, technische Erneuerungen, geschichtliche Ereignisse) in sich aufnehmen. Nachdem diese Elemente ein Übergewicht bekommen, verschwindet das Märchen selbst, nur märchenhafte Lebensgeschichten¹³ bleiben übrig. Die Märchen verwirklichen also eine eigentümliche Form der Kommunikation, da eben der Grund aller Kommunikation, die nicht instrumentalisierte Sprache und das Dasein in der Sprache zu ergreifen sind.

¹¹ Die Motive werden hier im Sinne von PROPP verstanden, wo sie die invariablen Elemente der Märchen bedeuten.

¹² Vgl. BICZÓ Gábor: *Népmese és modernizáció kapcsolata*, In.: *Közelítések a meséhez* (ed. BÁLINT Péter), Didakt, Debrecen, 2003. 146. (*Die Beziehung zwischen dem Volksmärchen und der Modernisierung*)

¹³ Vgl. KESZEG Vilmos: *Homo narrans – Emberek, történetek és kontextusok*, Komp-Press, Kolozsvár, 2002. (*Homo narrans – Menschen, Geschichten, Kontexte*)

III. MÄRCHEN, MYTHOS, SPRACHE

Wenn wir die Sprache der Märchen im Hinblick auf den Mythos untersuchen, muss unbedingt festgestellt werden, dass die Problematik der Sprache auch in der Mythenforschung erörtert wird, wenn auch lieber als Nebensache. Karl KERÉNYI erwähnt eine Episode¹⁴, in der Sir George GRAY, als Provinzstatthalter der englischen Kolonie, nach schief gelaufenen Verhandlungen mit den Eingeborenen die Mythen der Maori studierte, um die alltägliche Kommunikation führen zu können. Dieser Fall ist deshalb wichtig, weil dadurch gezeigt werden kann, dass die Geschichten des Mythos nicht nur als Referenten da sind, sondern innerhalb der Sprache eine andere Sprache mit eigenen Referenzen bilden. Die verdoppelte Sprache kann also nicht einfach als eine ornamentale oder metaphorische Funktion interpretiert werden, sondern es geht hier um eine wirkliche Kommunikation.

Ein anderer Mythenforscher, der ungarische Wissenschaftler János LÁNG¹⁵ hat in einem Abschnitt seines Buches „*Mythos und Märchen*“ mehrere Geschichten veröffentlicht, in denen die modifizierten referentiellen Beziehungen die gewohnten Bedeutungsstrukturen von Bedeutendem und Bedeutetem überschreiben. Laut dieser Theorie sind die Geschichten der Märchen und der Mythen Vorbilder, die in den verschiedenen Zeitaltern immer neue Bedeutungen, neue Inhaltselemente bekommen. Diese Geschichten funktionieren also als Bedeutende einer Bedeutung.¹⁶ Es gibt aber bei den polynesischen Mythen Textstellen, in denen eine andere Referenzstruktur zu finden ist. Diese Texte werden durch ein Wort mit mehrfacher Bedeutung – meistens der Name des Helden – generiert und die Wendepunkte der Geschichte sind nicht mit kosmogonischen, psychologischen, volkswissenschaftlichen und ähnlichen Bedeutungen und Referenten verbunden, sondern der Name mit mehreren Bedeutungen baut die Struktur der Geschichte auf. Sie sind also nicht Bedeutende eines Bedeuteten, eines außersprachlichen Dinges, sondern der Name des Helden selbst wird in der Geschichte dargestellt. Die Mythengeschichten können somit als etwas hauptsächlich Sprachliches interpretiert werden, sie sind in diesem Sinne nicht einfach Mittel der

¹⁴ KERÉNYI Károly: *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz*. Szépirodalmi, Bp., 1988. 357–358. (Auf Deutsch: KERÉNYI, Karl: *Was ist Mythologie?* in Ders. (Hrsg.) *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos* - WdF 20., Darmstadt, 1967. S. 234–253.)

¹⁵ LÁNG János: *A mitológia kezdetei*, Gondolat, Bp., 1979. 513. Vgl. Über die Geschichte bildende Kraft des Namens *vomba*. (*Die Anfänge der Mythologie*)

¹⁶ Vgl. ELIADE, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Anconada, Köln, 2008.

Verständigung, sondern lassen die Sprache selbst zu Worte kommen. Diese Tendenz zur Selbstreflexion der Sprache gibt einen möglichen Hinblick auf die Grenzen der Sprache selbst. Ferdinand de SAUSSURE hat in seinen Anagrammestudien¹⁷ genau dieses Problem erörtert. Er hat gezeigt, dass es in vielen altertümlichen Texten, wie in den spätrömischen Hymnen eine ähnliche Erscheinung, die von ihm Anagrammatisierung der Texte genannt wurde, zu beobachten ist. In der Mythologischen Enzyklopädie (herausgegeben in Ungarn) wird das so zusammengefasst:

*In der archaischen, mythologischen Tradition wird der Name der eben thematisierten Person in seine Elemente, Teile zerlegt. Sie werden in den Text verstreut, sie verbergen sich in anderen Wörtern des Textes. Erst der Dichter selbst oder die initiierten Zuhörer sind dazu fähig, die zerlegten Teile wieder so zusammenzustellen, dass der Name der Gottheit wieder eine Einheit bildet. Dieser Name bekommt eben durch diesen Eingriff neue, gesteigerte innere Energie. Die Theorie der Anagrammen von Ferdinand de Saussure und die große Anzahl der Beispiele aus verschiedensten Traditionen für die sogenannte Telescoping, das Zusammengleiten der Namen der Gottheiten oder die Anatomisierung oder Verbergung der Namen ... Der Name zerbricht oft und wird im Text verstreut. Deshalb sind diese Texte reich an Anagrammen und an Sprachspielen mit den Namen.*¹⁸

Es soll noch eine wichtige Quelle erwähnt werden, die uns bei der Frage der Sprache im Fall der Märchen helfen kann. Es ist ja besonders wichtig, wie authentische Märchenerzähler diese Problematik interpretieren und ob es eine Ähnlichkeit der Sprachauffassung zwischen den Mythengeschichten und den Märchen gibt. Deshalb müssen wir hier die sogenannte „Budapester Schule“¹⁹ von Gyula ORTUTAY und Linda DÉGH erwähnen. Diese Schule hat innerhalb der Ungarischen Volkskunde deshalb eine wichtige Rolle gespielt, weil die Märchentexte nicht vereinzelt, aus den kontextuellen Verhältnissen herausgerissen behandelt werden, sondern die Erzählsituation, Erzähler und Zuhörer als eine kommunikative Einheit aufgefasst werden. Solch eine Annäherung und Bearbeitung der Märchen ist heutzutage be-

¹⁷ Vgl. STAROBINSKI, Jean: *Wörter unter Wörtern – Die Anagramme von F. de Saussure*, Frankfurt/M-Berlin-Wien, 1980.

¹⁸ *Mitológiai enciklopédia*, (szerk. HOPPÁL Mihály), Gondolat, Bp., 1988. S. 199–200.

¹⁹ Vgl. ORTUTAY Gyula: *A nép művészete*, Gondolat, Bp., 1981. (auf deutsch eine frühere Version: ORTUTAY, Gyula: *Kleine ungarische Volkskunde*, Kossuth, Budapest, 1963.) und DÉGH Linda: *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant community*, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis, 1993.

sonders wichtig, weil die authentische Märchenerzählung fast völlig verschwunden ist. ORTUTAY schreibt:

Wiederholte Male hatte ich selbst die Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, dass während der Erzählung Zuhörer und Erzähler sich mit dem Helden der Geschichte identifizieren und selbst diejenigen, die das Märchen oft gehört hatten, Ängste und Freude aller Zuhörer teilten. Das Miterleben ist bei keiner anderen Gesellschaft so stark vorhanden wie bei den dem Märchenerzähler lauschenden Bauern.²⁰

Die Aufzeichnungen dieser Schule liefern nicht nur allgemeine und oberflächliche Beschreibungen, sondern wesentliche Informationen über das Erzählen der Märchen. Es tritt klar zutage, dass das Erzählen der Märchen sogar in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert die Spuren eines Initiationsprozesses zeigt, bei dem die Sprache nicht bloß Mitteilungsmittel ist, sondern eine tiefere Daseinserfahrung ermöglicht.

Im übrigen müssen wir auch die Ergebnisse des jungen ungarischen Ethnographen, Dávid SOMFAI KARA zitieren, da er aus der teilnehmenden Beobachtung in seiner Feldforschung in Zentralasien Formen der epischen Traditionen gefunden hat, die auch eine Horizonterweiterung des authentische Märchenerzählens bedeutet. Er schreibt:

Durch die Treffen mit den Märchenerzählern war ich immer fester davon überzeugt, dass es eine sehr tiefe Beziehung zwischen den Schamanen und den Spielmännern gibt. Fast alle Umstände sind die gleichen: 1. Geister wählen ein junges Kind aus, um ihm die Tradition beizubringen. 2. Das Kind geht irre, wird ohnmächtig, und die Geister geben ihm verschiedene Offenbarungen. 3. Danach gerät das Kind von Zeit zu Zeit in Trance und kommt mit den Geistern in Kontakt.²¹

IV. MÄRCHEN UND SAKRALE KOMMUNIKATION

Zuerst müssen wir klären, wie die oben beschriebenen Möglichkeiten mit dem Märchen ganz konkret verbunden sind. Wenn wir die Eigentümlichkeiten der sakralen Kommunikation in Hinsicht auf das Märchenerzählen untersuchen, müssen wir feststellen, dass seine wichtigste Beschaffenheit die Wirkung oder wirkende Kraft ist,

²⁰ ORTUTAY, Gyula: *Kleine ungarische Volkskunde*, Kossuth, Budapest, 1963 S. 71.

²¹ Vgl. SOMFAI KARA Dávid: *Living Epic Tradition among Inner Asian Nomads*, in *Rediscovery of Shamanic Heritage* (ed. M. HOPPÁL, G. KÓSA), Akadémiai, Bp., 2003. S. 189.

die im Laufe des Märchenerzählens – genauer gesagt beim Erzählen und Zuhören der Märchen – entsteht. Wenn wir diese tiefgehende Wirkung des Märchenerzählens in die Mitte unserer Analyse stellen, können wir einen inneren, schwer erfassbaren, eher intuitiven Prozess auf der psychisch-geistigen Ebene im Zuhörer feststellen und einen anderen, der in der Märchentradition besser untersucht ist. Wir können die beiden Komponenten dieser Wirkung ganz anders betrachten, da die erste die subjektive Seite wenig erforschte Daten dokumentiert, die zweite objektive aber mehrfach gut aufgezeichnet ist. Die Analysen beider Seiten wurden bisher nicht miteinander verbunden. Diese Frage kann erst durch die Verknüpfung der Untersuchung beider Seiten beantwortet werden. Die nun als eine kommunikative Einheit behandelten Märchen ermöglichen die Erweiterung des Horizontes in unserer Analyse. Die Erkenntnis der Bedeutung der Märchen in der authentischen Interpretationsgemeinschaft kam nur teilweise aus der Märchentradition. Diese interpretierte die Märchen als konventionelle Zeichen, als mikrogesellschaftliches Gedächtnis. Das persönliche Verstehen sollte jedoch eine ebenso wichtige Rolle spielen, dafür sind aber nicht unbedingt die Interpretationsregeln der gemeinschaftlichen Tradition von Nutzen. Es kommt ja oft vor, dass man den Texten durch die Neudefinierung oder auch durch das Missverstehen dieser Tradition eine neue Bedeutung gibt. In diesen Fällen ist ein Märchen nicht einfach ein konventionelles Zeichen, sondern eine Revelation, die den Bewusstseinszustand der Person blitzartig berührt und verwandelt. Aus Bedeutung wird – Bedeutsamkeit.

Obwohl die subjektive und objektive Seite immer schwierig zu trennen sind, versuche im Folgenden die objektive dem Erzähler, die subjektive dem Hörer zuzuordnen. Mit einigen Beispielen versuche ich zuerst die subjektive Seite zu erhellen. Eine der ältesten Erzählsituationen der Literaturgeschichte, die das Märchenerzählen als eine kommunikative Einheit vor uns stellt, befindet sich in der Rahmen Erzählung von *Tausend und einer Nacht*, in der sich die Erzählerin, *Schehersad* durch das tägliche Märchenerzählen vor dem Tod retten kann. Betrachten wir jetzt aus dem Blickwinkel des Königs *Schahbriyâr* die Märchen der Schehersad, ist ihre einzigartige Wirkung das wichtigste Element. Der König hält wegen der Untreue seiner früheren Frau alle Frauen für untreu und ohne Moral. Deshalb nimmt er sich jeden Tag eine andere Jungfrau, die am nächsten Morgen enthauptet wird. Nachdem er schon fast alle Jungfrauen getötet hatte, nahm sich Schehersad vor, die Meinung des Königs über die Frauen zu ändern. Nacht für Nacht erzählt sie ihm Märchen und weil der König immer neue Märchen hören will, gewährt er Schehersad Gnade. Ihr Versuch gelingt, denn am Ende nach Tausend und einer Nacht, als sie kein Märchen

mehr weiß, hat Schehersad dem König aber drei Kinder geboren. Mit ihnen tritt sie vor den König und bittet:

»König der Zeit«, sagte Schehersad, »hier sind deine Kinder; ich bitte dich, um ihretwillen mir das Leben zu schenken, damit die armen Kinder nicht mutterlos werden.« Der König, zu Tränen gerührt, umarmte seine Kinder und sagte: »Bei Gott! Schehersad, ich habe dir schon längst verziehen, denn du bist tugendhaft und rein; Gott segne dich und die Deinigen!« Schehersad küsste dem König die Hand und wünschte ihm noch ein langes, glorreiches Leben. Die Freude verbreitete sich sogleich im ganzen Palaß und bald darauf in der ganzen Stadt. Es war eine äußerst freudige Nacht, lichter als der hellste Tag.²²

Im Laufe des Märchenerzählens wird der König vom edlen Sinn und der Tugendhaftigkeit der Schehersad überzeugt, das heißt, durch die wirkende Kraft der Märchen kann er nun seinen bitteren Erfahrungen zum Trotz die Welt anders interpretieren. Durch das Zuhören der Märchen wird die Realität modifiziert, da der königlichen Zuhörer statt seines früheren, rationalen, kalten Standpunktes einen offenen, gefühlsvollen Seelenzustand einnimmt: er weint, umarmt seine Kinder, hat Schehersad „längst“ verziehen – alles Beweise für seine Wandlung. So wird es in der Rahmenerzählung erzählt.

Ein anderes Beispiel finden wir beim Bruno BETTELHEIM. Er beschreibt eine Heilmethode aus Indien, wo der Arzt dem Kranken Märchen als Medikament verschreibt und die Genesung durch das Erzählen derselben erfolgt. Er betont, dass der Kranke solch ein Märchen bekommt, das sein ganz persönliches seelisches Problem behandelt. Das Märchen wird dann Gegenstand der Kontemplation, das hilft, die Ursache der Qualen zu erkennen und eine Lösungsmöglichkeit zu finden. Das bedeutet eine doppelte Chance: erstens wird das wirkliche Problem gelöst und zweitens eröffnet sich ein Weg zu sich selbst, zum wahren Ich des Kranken.²³ Die berühmte indische Märchensammlung, das *Panchatantra* wurde auch für therapeutische Zwecke zusammengestellt.²⁴ Damit macht die indische Tradition deutlich, dass man in Indien den Märchen eine merkwürdige Kraft zuschreibt. Sie können unser Dasein transformieren und bieten sowohl auf der körperlichen als auch auf der geistig-seelischen Ebene Möglichkeiten, die anders nicht oder nicht so zu erreichen wären.

²² Vgl. *Das Märchen von Maruf*, on-line <http://literaturnetz.org/2886>

²³ Vgl. BETTELHEIM, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*, DTV, München, 1980. S. 32–35.

²⁴ DEPPERMAN, Helga: *Das Märchen als therapeutisches Medium in der psychosozialen Arbeit*, LIT Verlag; Münster-Hamburg-London, 2003. S. 34.

Bettelheim interpretiert die Märchen auch anhand dieser Heilmethode als eine projektive Begleitform der seelischen Entwicklung. Die existentiellen Krisen werden in starken Bildern festgehalten, sind so in verschiedenen Bewusstseinssebenen – bewusst, vorbewusst oder unbewusst – zu erfassen und führen zum Verstehen der Psyche, zum Selbstverstehen der Person und zur Schöpfung der Selbstidentität. Diese Tradition lebt in der heutigen psychotherapeutischen Instrumentalisierung der Märchen weiter, wo diese therapeutischen Funktionen mit kognitiv-diagnostischen und prognostischen Elementen ergänzt werden.²⁵

Elek BENEDEK, der berühmte ungarische Märchensammler, der Ende des 19. Jahrhunderts Märchentexte nicht nur gesammelt hat, sondern einer der wichtigsten „Neugeburt“ der Märchen wurde. Er machte mit seinen Märchenbearbeitungen in mehreren Büchern nicht nur den ungarischen Märchenschatz, sondern unter anderen auch Grimms Märchen und die Geschichten von Tausend und einer Nacht für die ungarischen Leser in weitesten Kreisen erreichbar. Außerdem begründete er die Kinderliteratur auf hohem Niveau. In seinem biographischen Roman *Édes anyaföldem!* (*Mein geliebtes Vaterland!*) bringt er eine Szene aus seiner Kindheit in Erinnerung, in der er nicht als Märchenerzähler, sondern als Zuhörer vorkommt. Er erinnert sich an sein erstes Märchen und an den fast religiösen Enthusiasmus, der in ihm aufkeimte und die mitreißende Freude beim Zuhören.

Dort, in dem kleinen Bauernhaus habe ich das erste Märchen gehört. Ein junges Mädchen hat es mir erzählt, keine hässliche alte Frau, wie man das meinen könnte. Und nach dem ersten Märchen habe ich sie noch um das zweite, dritte, vierte und Gott weiß, um wie viele weinend gebeten. Ich ließ sie nicht in Ruhe. Wo hatte sie die zahlreichen Märchen gelernt, die mich zum Lachen brachten, vor denen ich ungeheuerliche Angst hatte, die mir den Atem raubten. Weder ihr Vater noch ihre Mutter erzählten Märchen, sie hatte all das abends in den Spinnstuben oder beim Maisschälen gehört. Sie hat sie ausgeschmückt, ergänzt, weitererzählt und ich habe sie mit offenem Mund, rotem Gesicht und glänzenden Augen verschlungen. Wenn ein Märchen zu Ende war, sagte ich immer: „Weiter, weiter, noch eines, bitte, noch eines...“. Ich erinnere mich ganz klar und eindeutig, dass ich mehrmals bitterlich weinend in mein Bettchen ging, wenn Annis Rigó, meine Märchenerzählerin nicht zu mir kam.“²⁶

²⁵ DEPPERMAN Id. S. 34–35.

²⁶ Vgl. BENEDEK, Elek On-line-Version: <http://mek.oszk.hu/05800/05867/05867.htm> (meine Übersetzung)

Wenn wir die Beschreibung des Zustandes des Zuhörers betrachten, dann sehen wir ganz klar, welche tiefe Wirkung das Märchen auf den Zuhörer ausübt. Sie ist viel stärker und heftiger als die einer gewöhnlichen kommunikativen Situation. Diese Wirkung auf die ganze Persönlichkeit kann mit dem Begriff der Katharsis von Aristoteles in der ursprünglichen, initiatorischen Bedeutung²⁷, aber nicht in der modifizierten der Aufklärung bezeichnet werden.

Um die Wirkung der Märchen von der objektiven Seite her zu beschreiben, sollen die Elemente in der Tradition des Märchenerzählens nachgefragt werden. Die Märchen selbst thematisieren auch die Problematik des Erzählens. Das Märchen „Zwei Haselnüsse“ (*Két szem magyaró – Variante von dem Typen AaTh 707*)²⁸ stellt einerseits die Grundgeschichte der zwei Söhne dar, die von ihrem Vater zum Tode verurteilt wurden. Andererseits, wie Péter BÁLINT in seiner Märchenanalyse feststellte²⁹, kann eine andere Geschichte, ein Märchen im Märchen selbst gelesen werden. Diese Technik der Spiegelung – *mise en abyme* – ermöglicht, dass die ganze Geschichte der Märchen noch einmal von den zwei Söhnen erzählt werden kann und dadurch wird es erst möglich, das ursprüngliche Geschehen und somit die Wahrheit in dem Märchen selbst wiederherzustellen. Es ist ein ähnlicher Prozess, wie bei der sakralen Kommunikation. In dieser Variante der Märchen gleicht das Wiedererzählen in seiner sprachlichen Form den herkömmlichen Formen der sakralen Kommunikation: es wird rhythmisiert, rezitiert und repetiert. Die monotone, litaneiartige Wiederholung von Zeile zu Zeile bildet die Struktur beim Erzählen der Geschichte der „zwei Haselnüsse“. Dazu kommen interessante begleitende Rituale: die zwei Söhne legen bei jeder kleineren Einheit (eine Zeile Wiederholung und eine Zeile Geschichte) aus einem Korb zwei Haselnüsse (mit eben diesen Worten!) auf den Tisch vor ihren königlichen Vater, der die Söhne wegen eines hinterhältigen Betruges nicht annehmen und sogar töten wollte, ohne die Hintergründe wirklich zu kennen. Die Geschichte und der Klang der auf den Tisch klopfenden Haselnüsse bringen den König zur

27 Vgl. SÖFFING, Werner: *Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*. Grüner Verlag, Amsterdam, 1981.

28 In einer früheren Studie habe ich dieses Märchen ausführlich analysiert. Vgl. BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció* In.: *A meseszöveg változatai* (szerk. BÁLINT Péter), Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 137. (*Märchen und sakrale Kommunikation*)

29 BÁLINT Péter: *Mese a mesében: a megkettőződés hermeneutikája – az emlékezés és a nyelv „labirintusában”*, In.: *Mesék várai?* Fordulópont 44. (szerk. SZÁVAI Ilona) S. 72. (*Märchen im Märchen: Hermeneutik der Verdoppelung – Das Erinnern in dem Labyrinth der Sprache*)

Erkenntnis, dass er einen fürchterlichen Fehler begangen hat. So bekommen seine Söhne ihren königlichen Titel zurück. Bei der Erzählung ihrer eigenen, wahren Geschichte bilden die Söhne eine Art „Kette aus Haselnüssen“, die aber eine Ähnlichkeit zum Rosenkranz aufweist. Wie die Perlen des Rosenkranzes die Gebetsordnung, also auch deren sprachliche Formulierung bestimmen, so werden hier die Haselnüsse auf den Tisch geklopft. Der Betende eines Rosenkranzgebetes erfährt – besonders durch die sprachliche Wirkung³⁰ – die Regelung seiner Atmung, das Stillstehen seiner Gedanken, einen erhöhten Grad der Konzentration. Dadurch erreicht er einen offenen Bewusstseinszustand, der das Empfangen einer höheren Wahrheit ermöglicht. In diesem Märchen geht es eben um diesen Prozess.

Die Budapester Schule der Märchenforschung von ORTUTAY beschreibt auch, unter welchen Umständen das Märchenerzählen stattfindet. Er beschreibt sowohl den Erzähler als auch die Zuhörer. Was die Rolle des Erzählers betrifft, müssen die visuellen Kommunikationselemente untersucht werden. In mehreren Studien wird auch die Wichtigkeit der Rolle der visuellen wahrnehmbaren begleitenden Erscheinungen hervorgehoben. Francis Lee UTELY³¹ meint, dass sich die schöpferische Kooperation zwischen dem Erzähler und den Zuhörern in den visuellen Zeichen verwirklicht. Ágnes KOVÁCS³² hebt den visuellen Charakter des Volksmärchens hervor, weil der Erzähler mit Hilfe der sogenannten Visualisierung fast alle Elemente der Märchen veranschaulicht, indem er sie mit der direkten Wirklichkeit der Zuhörer identifiziert und in diesen ein „innerer Film“ entsteht³³. Eine spätere Vertreterin dieser Schule. Magda SZAPU³⁴ betont sogar die Wichtigkeit der visuellen begleitenden Elemente in der Tradition des Märchenerzählens. Sie stellt einen Zigeuner-

³⁰ Es gibt therapeutische Versuche, z. B.: die sogenannte „Repetitive Meditationstechnik – (RMT)“, die diesen Charakter des Sprachlichen anwenden. Vgl. Hermann Rauhe/Gerd Schnack: *Topfit durch Nichtstun. RMT – die Formel für optimale Energie*. Kösel, München 2002.

³¹ UTELY, Francis Lee: *A folklór és a vizuális befogadás*, In.: *A szájhagyományozás törvényszerűségei* (szerk. VOIGT Vilmos) Akadémiai, Bp., 1974. S. 23. (*Die Folklore und die visuelle Wahrnehmung*)

³² KOVÁCS Ágnes: *Mesemondás egy kalotaszegi faluban*, In.: *Rózsaflú és Tulipánleány – Kalotaszegi népmesék*, (szerk. KOVÁCS Ágnes) Akadémiai, Bp., 1987. S. 237–248. ff. S. 242. (*Das Erzählen der Märchen in einem Dorf von Kalotaszeg*)

³³ KOVÁCS Ágnes: *A népmese látványszerűsége* In.: *A szájhagyományozás törvényszerűségei* (szerk. Voigt Vilmos) Akadémiai, Bp., 1974. S. 25. (*Der visuelle Charakter des Volksmärchens*)

³⁴ Vgl. SZAPU Magda: *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon – Ciganisztikai tanulmányok 4*. MTA Néprajzi Kutatócsoport, Bp., 1985.

märchenerzähler aus Kaposszentjakab (Komitat SOMOGY, Ungarn) in ihrem Buch dar und beschreibt, wie er seiner Tochter das Märchenerzählen beibringt. Dabei genügt nicht nur die richtige Textkenntnis, sondern die begleitenden Gesten und die Mimik haben einen genau so hohen Stellenwert. (siehe Abbildung³⁵) In dieser Dorfgemeinschaft durfte nicht jeder ein Märchenerzähler werden.



SZAPU beschreibt diesen Prozess ausführlich. Neben dem Beherrschen des Märchenschatzes gab es eine mehrstufige Hierarchie der Positionen für die künftigen Erzähler, die einen Initiationsprozess imitiert. Die jungen Leute, die Erzähler werden wollten, mussten und durften zuerst mehrere Jahre lang dem Erzähler-Meister nur zuhören und seiner Gestik und Mimik zusehen. Nach einiger Zeit durften sie es probeweise versuchen: einzelne Abschnitte der Märchen wurden vom Meister ausgelassen, umformuliert, in anderer Reihenfolge vorgeführt. Die Lehrlinge mussten diese absichtlichen Fehler bemerken und verbessern. Noch später bekamen die Neulinge die Möglichkeit – auch bei wichtigen Fällen – statt des Meisters einige Märchen zu erzählen.³⁶

Das Märchenerzählen lebt heute in den Romagemeinschaften als Teil der Totenwache weiter. Früher war es auch unter Ungarn (besonders in Siebenbürgen) ganz verbreitet. Dieses Erzählen bei der Totenwache gehört auch neu untersucht. Anhand des Lexikons für ungarische Volkskunde (*Néprajzi Lexikon*)³⁷ hat „Márton LÁSZLÓ (+ 1949, *Andrásfalva* in der *Bukowina*, heute *Rumänien*) ein Totenbuch zusammengestellt. Das Buch besteht aus zwei Teilen: im ersten Teil gibt es 64 Totengesänge für Verstorbene verschiedenen Alters, Geschlechtes und Familienzustandes, im zweiten eine Sammlung von Prosatexten. Darin werden neben den Märchen auch amüsante, moralisierende Erlebnis-erzählungen und Anekdoten erzählt.“ In der Fachliteratur werden die Märchentexte bei der Totenwache nur als Äußerlichkeit, als Mittel fürs Wachhalten betrachtet, als würden sie primär der Unterhaltung dienen. Es gibt aber andere, früher außer Acht gelassene Aufzeichnungen, die es ermöglichen, die Rolle der Märchen aus der Sicht

35 Quelle des Bildes: SZAPU Magda: Id. S. 17.

36 SZAPU Magda, Id. S. 14–17.

37 Vgl. *Néprajzi Lexikon* On-line Version, *virrasztás* (Totenwache) <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-1394.html>

der sakralen Kommunikation neu zu interpretieren. Wenn die Märchen bei der Totenwache nur Unterhaltungsfunktion hätten, würden sie nur den Teilnehmern an der Totenwache erzählt. Aber wenn der Verstorbene ein Erwachsener war, durften nur Männer erzählen, war der Verstorbene aber ein Kind, erzählten nur Frauen und diese nur Zaubermärchen.³⁸ Dies ist ein Hinweis, dass diese Märchen nicht nur den Lebenden, sondern auch dem Toten erzählt wurden. In diesem Fall trat die Unterhaltungsfunktion wahrscheinlich in den Hintergrund. Eine entsprechende Parallele bedeutet das *Bardo Thödrol*, das Tibetische Totenbuch, dessen Texte mehrere Tage lang neben dem Leichnam rezitiert werden. Das verweist auf eine ganz konkrete Beziehung zwischen dem Märchenerzählen und der sakralen Kommunikation.

Wenn wir eine kleinere Gemeinschaft von Zuhörern mit der sakralen Kommunikation verbinden wollen, müssen wir die Identitätsbildung als die Möglichkeit der Selbstreflexion verstehen. Zuhörer waren beim Erzählen nie passiv, die Interaktivität war für sie charakteristisch. Einerseits haben sie das Erzählte immer kommentiert, die Richtigkeit oder die Vollständigkeit des Textes (siehe die Sammlungen von Magda SZAPU im Komitat Somogy und von Attila AGÓCS in Gömör³⁹), andererseits den ganzen Verlauf des Textes und der Geschichte. (ORTUTAY – FEDICS Mihály⁴⁰) kontrolliert. Das Erzählen hatte in vielen Fällen die Aufgabe, ein Ereignis, eine Problematik, etwas, das in der Gemeinschaft vordringlich war, mit Hilfe eines gezielten Märchens leichter, zu verstehen, zu verarbeiten und damit zu einem positiven Ergebnis zu führen. Wenn die Identität der Gemeinschaft durch einen Konflikt gefährdet wurde, sollte mit Hilfe der Märchen eine neue gefunden werden.

Eine andere Erscheinung wurde von Ágnes KOVÁCS⁴¹ berichtet. Das gute Erzählen beginnt mit der Schaffung des richtigen Erzählraumes. Nicht von ungefähr findet das Erzählen meistens am Abend, in der Dunkelheit statt. Ein Feuer wird entfacht oder eine Kerze angezündet. Durch dieses Licht wird der Raum aufgeteilt: es gibt den sakralen, erhellten Raum für das Märchen und den profanen dunklen für die übrige Welt. Diese Dichotomie von licht/dunkel verstärkt die Rolle der nonverbalen Kommunikation: die Gesten sind übertrieben, der Ton ist dynamischer, die Sprachmelodie abwechslungsreicher. Das Erzählen wird zur Deklamation, die wie-

38 vö. *Néprajzi Lexikon* Id.

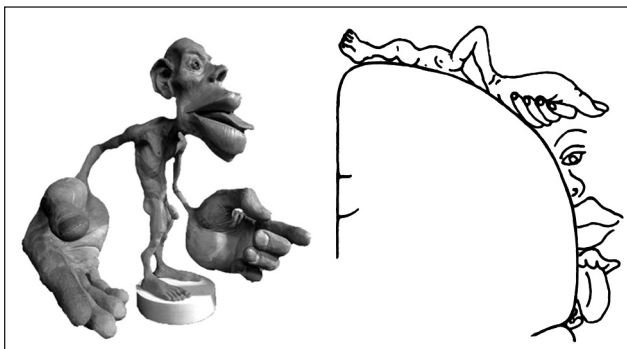
39 SZAPU Magda i.m., AGÓCS Attila: *A gömöri romungrok mesélési szokásairól*, In.: *Tabula* 7 (2), 2004. (*Erzählgewohnheiten von Romungros in Gömör*)

40 *Fedics Mihály mesél*, (Bev. tan.: ORTUTAY Gyula), Akadémiai, Bp., 1978.

41 KOVÁCS Ágnes: *A népmese látványszerűsége* In.: *A szájhagyományozás törvényszerűségei* (szerk. Voigt Vilmos) Akadémiai, Bp., 1974. S. 25. (*Der visuelle Charakter des Volksmärchens*)

der für die sakrale Kommunikation charakteristisch ist. LALÉYÉ⁴² hat bei der Forschung von *Homo religiosus* bewiesen, dass die Ritualisierung des Wortes – also die Erhebung in die sakrale Kommunikation – in erster Linie ein nicht gewöhnliches Rhythmisieren und Vokalisation bedeutet.

Neben den visuellen und auditiven Elementen muss hervorgehoben werden, dass die Herausbildung oder später die Transformierung der Bewusstseinsstrukturen eng mit der Bewegung und mit dem Tasten verbunden



sind. Fast alle Sammler berichten davon, dass das Märchenerzählen in der Spinnstube oder beim Maisschälen stattfand. Es scheint vielleicht nicht so wichtig zu sein, aber es muss geklärt werden, dass die kinetischen Sinneserfahrungen unsere Wahrnehmung besonders beeinflussen können. Jede Beschäftigung mit den Händen hilft dabei, dass man einen außergewöhnlichen Bewusstseinszustand der Konzentration, der Vertiefung leichter erreichen kann. Wie uns die Homonculusfigur (s. Abbildung) zeigt⁴³, wenn man den Körper der menschlichen Modellfigur nicht proportional, sondern als eine symbolische Nachzeichnung der mit den Cortexarealen assoziierten Körperteile darstellt, sind die Hände, wo man sensible oder sensorische Informationen sammelt, mit einem besonders großen Zellgebiet im Rindenfeld verbunden. Die kleineren Gegenstände in der Hand (wie Korn, Feder oder Garn) bedeuten also eine intensive Stimulation, die ermöglicht, dass die Zuhörer der Märchen in einem offenen und empfindsameren Bewusstseinszustand sind, deshalb können sie die nicht alltägliche Elemente eines Kommunikationsprozesses, die eine Verbindung zum Sakralen bedeuten können, intensiver und sensibler annehmen.

⁴² Vö. LALÉYÉ, ISSIAKA-PROSPER: *Mítosz és rítus az afrikai vallásos tapasztalatban*, In.: *A szent antropológiája – A homo religiosus eredete és problémája* (szerk. Julien RIES), Typotex, Bp., 2003, S. 312–329. ff.313. (*Mythen und Riten in der religiösen Erfahrung in Afrika*)

⁴³ Quelle des Bildes: <http://de.wikipedia.org/wiki/Homunculus>

Die ungarische Märchenforscherin, Veronika GÖRÖG-KARÁDY⁴⁴, sammelte jahrelang Märchen in West-Afrika, von wo sie auch Erkenntnisse über das authentische Märchenerzählen mitbrachte. Sie untersuchte die oralen Traditionen der *Bambara* und berichtete über eine bemerkenswerte Gewohnheit, dass es bei Bambara vor dem Erzählen eine Art Teezeremonie gab⁴⁵. Erzählt wurde erst, wenn der Tee, nach einer langen Vorbereitungszeremonie gekocht, in der der Pfefferminztee immer stärker geworden war. Die Teilnehmer der Erzählrunde tranken dieses Getränk, das durch die konzentrierte Stärke ein besonders intensives Geruchs- und Geschmackserlebnis verursachte. Das Erzählen kann also in dieser Weise auch die geschmacklichen und olfaktorischen Sinnesgebiete aktivieren.

Abschließend kann festgestellt werden, dass die Sprache im Laufe des authentischen Erzählens durch ein spezielles Spracherlebnis als eine schöpferische Kraft zu erfahren ist. Durch die außersprachlichen Elemente der Kommunikation wird eine komplexe Wirkung im Bereich der visuellen, auditiven, kinetischen, olfaktorischen und gustatorischen Wahrnehmung sowohl auf den Erzähler als auch auf den Zuhörer ausgeübt. Diese Wirkung ermöglicht eine Veränderung des Bewusstseinszustandes, wodurch eine Transformation und eine Wandlung in der Identifikation, im Daseinsverstehen zustande kommen, die es erst ermöglichen, das Märchenerzählen als Erscheinung der sakralen Kommunikation zu interpretieren.

(Übersetzt von Zoltán Bódis)⁴⁶

44 Veronika GÖRÖG-KARÁDY ist ein Mitglied der französischen Forschungsgruppe CNRS, Sprache und Kultur in West-Afrika. Sie forscht nicht nur in West-Afrika sondern auch in Ungarn, wo sie eine wichtige Persönlichkeit der Zigeunermärchenforschung ist. Sie hat mehrere Publikationen.

45 Veronika GÖRÖG-KARÁDY hat darüber an einer Konferenz für Märchenforschung in Hajdúböszörmény (Ungarn) 2003 gesprochen.

46 Ich bedanke mich bei *Christine Papp* für die endgültige Fassung des deutschen Textes!

Bódis Zoltán

MESÉKBEN ŐRZÖTT KIRÁLYSÁG

Josef HALTRICH és az erdélyi szász mesék

SZÓ-NYELV ÉS NÉV-NYELV

Ha a romantika nagy vállalkozását, az új korszak szellemi háttérének létrehozását, a SCHLEGEL-i „teremtsünk mítoszt”-elvét nem pusztán a különböző művészeti ágak, a filozófia és a mindennapok rendjének átformálásaként értelmezzük, hanem olyan jelenséggént, amelyben a mítoszalkotó nyelv sajátosságait látjuk érvényre jutni, akkor épp a romantika számára a valóságos mítosz megjelenéseként értelmezett népmesék, és a belőlük összeállított mesegyűjtemények sajátos módon láttatják a romantika belső feszültségeit. A mítoszok nyelvhasználata természetesen nem stilisztikai, nyelvészeti értelemben fontos a jelen vizsgálat szempontjából, hanem inkább azon nyelvfilozófiai, ontológiai kérdés felől, hogy mi is a nyelv valójában. A mítoszok nyelve ugyanis nem pusztán az isteni és emberi történetek elmondására szolgál, nem csak a jelképes, morális tartalmak hordozója, hanem a nyelv valóban olyan teremtményként jelenik meg, amely nélkül maga a mítoszi szöveg eleve nem jöhetne létre. A kérdés legelső modern, tudományos érvényű feltevője épp az a SAUSSURE volt, akinek a nevéhez a köztudatban a nyelv jel-sajátosságainak feltárása és rögzítése kapcsolódik, azaz első pillantásra úgy tűnik, mintha a modern nyelvészet megteremtőjének kizárólagos nyelvértelmezése épp a mitikus nyelvértéssel szemben felrajzolt nyelv képe lenne. Azonban a SAUSSURE-i hagyaték feldolgozása során – egyik tanítványa, Jean STAROBINSKI közreadásában és értelmezésében – láttak napvilágot az ún. *anagramma-tanulmányok*¹, amelyekben több szempontból, különböző mitikus ill. szakrális szövegek elemzése révén arra a következtetésre jutott, hogy a szövegek sohasem pusztán valamely már eleve adott mentális tartalom elmondására születtek, nem a ki-

¹ STAROBINSKI, Jean: Wörter unter Wörtern: Die Anagramme von F. de Saussure, Frankfurt/M-Berlin-Wien, (ford. H. BEESE), Ullstein Verlag, 1980. E feljegyzések arról tanúskodnak, hogy SAUSSURE jel-elméletének végleges művé formálásával azért maradhatott adós, mert az anagramma-tanulmányok valójában a saját jel-felfogásának megingatását jelentik. Ugyanakkor a másik kérdés kapcsán sem jutott SAUSSURE nyugvópont, mert nem látta az anagrammatikus jelenségek esetleges véletlenszerűségének biztos cáfolhatóságát.

fejezés, az információátadás ezen nyelvhasználat alapja. Anélkül, hogy SAUSSURE egy jól megragadható szabályrendszer leírásáig, rögzítésig eljutott volna, körvonalazódik a nyelv mitikus képe: a nyelv különböző elemei (hangok, szótagok esetleg szavak) jelfunkciójuk mellett, azon túlmutatva, a szövegeket generáló erőként jelennek meg. Példaként azokat a késő római latin nyelvű himnuszokat említi, amelyekben az istennek a szövegekben szétszóródva, azok jelentés-hálózatát kialakítva szerepelnek. A SAUSSURE-i anagramma-elmélet szerint a poetizált (tehát a költői, illetve mitikus) szövegek benső szervezőereje a nyelv azon lehetősége, amely a szavak által elmondott történet mögött mindig „hallhatóvá” tesz egy másikat, amelyik az adott szöveg *téma-szavának* (azaz az épp vizsgált himnuszban invokált istenség) szövegbe-li szétszóródása révén jön létre. Stilisztikai szempontból az anagrammák olyan módosult ismétlések, amelyekben csak az alkotóelemek ismétlődnek, s háttérbe szorul egymáshoz való viszonyuk. Azaz lehetővé válik a nyelvi jelenségek olyan kombinatorikus ismétlődése, amelyben folyton változó alakban kerül elénk ugyanaz. A szétszóródás ana-, para- illetve hipogrammitikus technikái révén a szöveg különböző helyein felbukkanó motivikus renddé szerveződő utalások pedig olyan befogadói többletfigyelmet és tudati munkát várnak el, amelynek hatása a beavatási szövegek hatásával rokonítható: a téma-szó felismerése olyan tudatállapot-változást eredményezhet, amely a *megvilágosodás*, az *illumináció* fogalmához kapcsolható. Itt nem pusztán egyfajta asszociatív technika működtetéséről van szó, hanem olyan mélységű felismerésekről, amelyek valóban újjáteremtik az adott befogadói tudatot.² Ez a nyelvi esemény a hallgató számára auditív, az olvasó számára vizuális élményt jelent, a mítoszi szövegek esetében természetesen inkább az előbbi, a költői szövegek esetén pedig inkább az utóbbi esetről beszélhetünk.

Ha a romantika mítoszteremtő szándékát a mitikus nyelvhasználat sajátosságai felől értelmezzük, akkor épp a mesegyűjtés kapcsán követhetjük nyomon mítosz, a mesék mítosza és a mesegyűjtők mítoszának létrejöttét. A jelen dolgozatban arra tesz kísérletet, hogy az erdélyi szász népmesék gyűjtőjének és közreadójának³, Jo-

2 Érdemes felhívni a figyelmet, hogy ez a lehetőség nem a keleti mantra-technikához hasonlít, ahol egy-egy kitüntetett szó folyamatos ismétlése („mantrázása”) révén egyre mélyebb jelentések feltárása felé irányul a tudat, majd a jelentéstől elszakított tiszta zengéssé, amely végül tudatállapot-változást, s egyfajta transzállapotot hoz létre, hanem inkább a zen-buddhista koanokkal való párhuzam felől érthetjük meg a felismerés felvillanó fényében történő magasabb létmegértés megjelenését.

3 HALTRICH, Josef: Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen, (5. Auflage) W. Krafft, Hermannstadt, 1924. On-line változat: <http://members.aon.at/fresh/>

sef HALTRICH-nak a mesék elé írt előszavának⁴ elméleti fejtegetései nyomán épp azt a kérdést járjam körül, hogyan vált a mítoszok töredékeit összegyűjteni kívánó HALTRICH számára maga a mesegyűjtés és a mesék körüli világ e mítosz részévé. Annak nyomait keresem, hogy a mítoszi nyelvhasználat révén hogyan íródott bele saját maga is – neve révén – a mesék világába. További kérdésként felvetődik, hogyan módosította a grimmi meseértelmezést a HALTRICH-i beíródás, amelyet azon a mesén mutatok be, amely a HALTRICH-i gyűjteményből bekerült a híres GRIMM-féle gyűjteménybe.⁵

AZ ÖRÖK FORRÁS: A GRIMM-MESÉK

*Csodásnak tartjuk, ha vihar, vagy más, az ég által ránk mért természeti csapás a teljes vetést el is veri (...), de egy kis területen néhány kalász mégis épen marad. S a napfény a magányos és észrevétlen hajtásokat megérleli (...), hogy aztán majd szegény, szelíd kezek gyűjtsék össze őket, (...) hogy hazavigyék, ahol majd a télen át táplálékot adnak, sőt lehet, hogy a jövő új magvai lesznek.*⁶

A fenti idézet vezeti be a GRIMM-testvérek mesegyűjteményét, amely mind a romantika korszakát, mind a mesék és azok további gyűjtésének megítélését meghatározza. GRIMM-ék számára a mese az aranykor-mítosz újraértelmezését teszi lehetővé. Így a mesékre nem tekinthettek úgy, mintha csak a pusztta fantázia játékaik lennének, illetve a „valóságosan is megtörténhetõ események szöges ellentétei.”⁷ Ahogy a fenti szöveg fogalmaz az „égi csapás”, a vihar pusztítása után néhány kalász, néhány búzaszem lesz az, ami a túlélés lehetőségét hordozza: táplálékot és egy reménybeli újakezdés lehetőségét ígéri a metafora. Ami számunkra, a jelen dolgozat szempontjából különös hangsúlyt kap, az épp az a kép, amellyel GRIMM-ék a mesék helyzetét megvilágítani kívánják. A metaforikus rendet az élet és a halál ellentéte, az emberi világ és a természeti világ összekapcsolódása formálja. A mesék, mint valamely elvesztett aranykori létállapot és tudás különleges maradványai arra hivatottak, hogy a „természetes”, eredeti, s ezért értékesebb létmódot megőrizték és a ha-

maerchen/

4 HALTRICH, i. m. I–VIII. und <http://members.aon.at/fresh/maerchen/vorwort1.htm>

5 GRIMM, Jacob und Wilhelm: Die Märchen. Goldmann, Augsburg, o.J., Vorrede: S. 9–15. On-line változat: <http://www.textlog.de/grimm-maerchen.html>

6 GRIMM i. m. 9.

7 GEHRTS, Heino: Von der Wirklichkeit der Märchen, Erich Röth Verlag, Regensburg, 1992. S. 5.

gyomány (Überlieferung) továbbélését biztosítsák. Azonban épp a romantika korára – legalábbis a mese gyűjtők feltevése szerint – maga a mese került veszélybe, azaz eljött az ideje annak, hogy „a szegény és szelíd kezek” összegyűjtsék őket. GRIMM-ék szerint az 1800-as évek elejére tehető az a fordulópont, ami a korábbi mesehagyományozódás menetében a változást hozza:

*Talán épp most jött el annak az ideje, hogy a meséket rögzítsük (festhatalten – szószerint: szorosan tartsuk) (...) hisz egyre kevesebben vannak azok, akiknek meg kellene őrizniük őket.*⁸

Ez a változás azonban nem a mesék számának csökkenésével jár, a mesék mintegy örökké élnek, olyan természetes létezők, amelyeknek megléte nem kérdéses, csak azok száma csökken, akik a meséket tudják:

*Azok természetesen, akik még tudnak meséket, meglehetősen sokat tudnak, hisz nem a mesék halnak meg az emberek számára, hanem az emberek halnak meg a mesék számára.*⁹

A mesék tehát itt is az élet és az életteli állapot jelképei. Erre az életteli állapotra egy újabb metafora utal, amely ennek az időn túli létezésnek a metafizikus eredetét tárja fel:

*A mesék pusztán léte elegendő ok védelmükre. [A mese] önmagában hordja szükségességét és bizonyos, hogy abból az örök forrásból (Quelle) származik, amely minden életet beharmatoz (betaut)*¹⁰

Maga a szóhasználat a liturgikus nyelvet idézi (a *harmatoz* a roráté éneket idézi fel), s egy olyan metaforahálót sző a szövegen át, amely aztán a HALTRICH-i meseértésnek is kulcsmotívuma lesz. E metaforákat azonban nem tekinthetjük pusztán díszítőelemeknek. Olyan képi világot teremtenek, amelyeket nem lehet valamely jelentésben feloldani, s így nem válnak elhagyhatóvá. Ezzel e metaforahálózat túlmutat a nyelvi jelek alapvető sajátosságain, s a valóság egyfajta módosult megragadására adnak lehetőséget.¹¹ A forrás, a harmat a mesék éltető természetességét megjelenítő trópusként a szöveg egy későbbi helyén a mesék jelentőségét tagadó, a meséket kine-

8 GRIMM i. m. 9.

9 Uo. 9–10.

10 Ua.

11 vö. SZONDI, Peter: Einführung in die literarische Hermeneutik, Suhrkamp., Frankfurt/M., S. 89.

vető és megvető állásponttal szemben különös hangsúlyt kap, hisz ezen nézet képi megjelenítéséről ezt írják a GRIMM-fivérek:

*Az eső és a harmat jótéteményként hull minden földi lényre, aki azonban virágait nem meri kitenni a szabadba, mert azok túl érzékenyek és tönkremennek, az inkább csak a szobában langyos vízzel locsolgatja őket (...)*¹²

Amit a GRIMM-féle mesegyűjtemény mindenképpen el akar kerülni, az épp bármiféle mésterkélttség lehetősége. „Minden, ami természetes, növekedni képes”¹³ – hangzik a megállapítás, ezért GRIMM-ék hangsúlyozottan törekednek arra, hogy a lehető legkevesebb beavatkozással adják közre az összegyűjtött meseszövegeket.

*Nagy különbség van azon meseszövegek között, amelyek félig öntudatlanul, a nővények csendes burjánzásához hasonlóan az életforrásból közvetlenül táplálkozva (getränk) bontakoznak ki, és azok között, amelyekben minden csak szándékoltan, önkényesen összetoldozva-foltozva található.*¹⁴

A vízhez kapcsolódó természetesség tehát az élet, a mésterségesség, vagy mesterkélttség pedig a halál jelképévé válik. Ezzel GRIMM-ék felveszik azt a fonalat, amelyet a görög hagyomány óta a *physis* és a *tekhné* fogalompárral érzékeltettek. HEIDEGGER értelmezése nyomán a *physis*, a természet, az önmagától felfénylő valóság¹⁵, míg a *tekhné* világa mindig olyan világ, amely az ember beavatkozása nyomán nyeri el végleges formáját¹⁶.

A JOSEF HALTRICH-FÉLE ERDÉLYI SZÁSZ MESÉK GYŰJTEMÉNYE

Néhány évtizeddel később az erdélyi szász népmesék összegyűjtésére, és általában az erdélyi szászok kultúrájának (szokásainak, népdalainak, meséinek, nyelvi sajátosságainak) összegyűjtésére szövetkezett néhány fiatalember. Tudatosan készültek a nagy feladatra, meghatározott elvek és tervek szerint osztották fel egymás között a feladatokat. A szászok – ahogy később egy könyvkiadó fogalmaz – a „német tölgy gyönyörű, élettel telt friss hajtása”, amely épp magának a tölgynek az életerejét bizonyítja,

¹² GRIMM i. m. 10.

¹³ Ua.

¹⁴ Uo. 14.

¹⁵ HEIDEGGER, Martin: Einführung in die Metaphysik, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1966. 11–12.

¹⁶ Uo. 13.

néphagyományára különös jelentőséget kap, hisz az anyaországi németiséghez képest archaikusabb állapotokat őriztek meg és így a romantikus eredetiség-, természetesség-eszmény megvalósulásában még inkább bíztak a fiatal kutatók.¹⁷ A történelem viharai – épp 1848–49-et írunk – ugyan hátráltatják a munkát, sőt bizonyos szempontból meg is hiúsítják többük tevékenységét, mégis a mesegyűjtésre vállalkozó Josef HALTRICH sikerrel kezdi el a gyűjtőmunkát, sőt egész gyűjtési mozgalmat indít el, aminek eredményeképpen viszonylag nagy anyag gyűlik össze. A kiadásra kerülő könyv eljut GRIMM-ékhez is, akik kitörő lelkesedéssel fogadják a meséket¹⁸, sőt miután saját mesegyűjteményük néhány darabjáról kiderül, hogy nem tisztán „germán” eredetű, ezért a kieső darabokat egy a HALTRICH-i gyűjtésből származó mesével is pótolják. Ugyanakkor HALTRICH-ről elmondható, hogy GRIMM-ék jó tanítványa, ahogy arról a bevezető dolgozata is tanúskodik. Nem pusztán a grimmi elveket veszi át a minél kevesebb beavatkozás szükségességét hangsúlyozva, hanem magában a szövegben is hitet tesz a grimmi mesegyűjtemény magasrendűségéről: „*Grimmek minden meséjében az egészséges és friss élet tiszta szellője fúj*”¹⁹ De nem csak a kimondott üzenettel tiszteleg HALTRICH a nagy elődök előtt, mert előszavának metafora-hálózata szinte megismétli GRIMM-ék természetes/mesterséges ellentétpárját, illetve mesék és a mesegyűjtés kapcsán végigvonul egy a vízhez kapcsolódó metaforasor. Ebben a sorban a mesék mindig az éltető vízhez kapcsolódnak, míg a meséket fenyegető jelenségek, erők egyfajta szétesettséget, a nem természetes világra jellemző állapotot mutatnak. Nézzünk néhány példát: HALTRICH előszava szerint legelső mesével kapcsolatos élményei a gyermekkorába nyúlnak vissza, amikor azok „felfrissülést”, egyfajta újjászületést jelentettek.²⁰ A szöveget ezután pedig szinte előntik a vizes metaforák, amelyek mind a mesegyűjtés folyamatához kapcsolódnak.

A mesék ugyanis nem pusztán egy tárgyilagosan megragadható folyamat részeként kerülnek a kutató elé, hanem „mintha egy forrás nyílt volna meg” (bald eine *Quelle* zu eröffnen), amely „gazdagon árad” (reichlicher *Zufluss*), s még „sokáig nem merül ki” (nicht *erschöpft* sein wird)²¹. A továbbiakban, amikor HALTRICH diákjai – ki-

¹⁷ HALTRICH, Joseph: Aus dem Vorwort zur ersten Auflage, Uő. Im. I.

¹⁸ „megörültem a könyvnek, a szájhagyomány néhány különleges és figyelemre méltó darabja található benne ...” GRIMM, Wilhelm: Brief an Herrn Professor Joseph Haltrich, 08.07.1856 in HALTRICH Id. X.

¹⁹ HALTRICH Id. III.

²⁰ HALTRICH Id. VI.

²¹ HALTRICH Id. II.

sebb vonakodás után – bekapcsolódnak a munkába, újabb és újabb mesék bukkannak fel. E mesék kapcsán is ezt a képet viszi tovább HALTRICH:

(...) így aztán hamar nagy mennyiségben áramlottak (strömten) hozzám a mesék, s minden vakáció után gazdag volt az aratás.²²

GRIMM-ék előszavának néhány kalásza, úgy tűnik, ebben a szövegben megsokszorozódik. HALTRICH nem pusztán a mesék összegyűjtésének feladatát értette meg, s követte hűségesen. A GRIMM-i szöveg, amely a mesegyűjtés törvénykönyveként áll a későbbi mesegyűjtők és néprajzkutatók előtt, HALTRICH számára nyelvet is ad, olyan nyelvet, amelynek kettős kötése van: egyfelől GRIMM-ék utolérhetetlen mintájának (*nach dem unerreichbaren Muster*) követését tűzi ki célul, másfelől e nyelv bevezet abba a nyelvbe, amely már nem pusztán az információátadás nyelve, hanem több ennél, a mesék birodalmának titokzatos nyelvéné válik. A nyelv e kettős, mimetikus és mitikus vonásának felbukkanása az előszó további részeiben is jól nyomon követhető. A mesei világhoz egyfelől tehát a vízzel kapcsolatos metaforák társulnak, amelyek pedig az élettel teli állapotot, a mesék különleges léthelyzetét világítják meg. Ahogy GRIMM-éknél a mesék egyfajta növényi életmódhoz kapcsolódnak, HALTRICH számára épp a mesék túláradása és burjánzása vezet a további lépésekhez. HALTRICH arra számított, hogy a hozzá nagy mennyiségben áramló mesékből egy-két év alatt összeáll az a mesekorpusz, amely kialakulása után aztán lezárhatóvá teszi magát a gyűjtési folyamatot. Arra jött azonban rá, hogy a mesék folyamata a folyton felbukkanó újabb szövegvariánsok, eltérő változatok miatt soha nem fog megállni, nem lehet egy lezárt, végső állapothoz eljutni. Erre épp gyűjteményének egyik példázatos meséjével utal:

Egy éve, nagy öröömre beláttam végre, hogy ez [a mesefolyam megállása] még sokáig nem fog bekövetkezni. Úgy véltem, olyan vagyok, mint az az együgyű paraszt, vagy a négy ujj a mesénkben, amelyek a folyóparton állva arra várnak, hogy a víz végre elfolyjon.²³

Ez a felismerés pedig döntő jelentőségű lesz a mesegyűjtés szempontjából, hisz a mesék eddigi áradása helyett áttevődik a hangsúly arra, hogy megoldja azt a paradoxnak látszó feladatot, amely rögzíti ugyan a meséket, de úgy, hogy a mesék maguk mégis megőrizzék rögzíthetetlenségüket. E chiasztikus alakzatban HALTRICH e kérdés kapcsán újra az európai gondolkodási hagyomány egyik vezérgondolatát, a szó

²² HALTRICH Id. II–III.

²³ HALTRICH Id. III.

és az írás viszonyát értelmezi újra, egyben a GRIMM-féle mesegyűjtés kezdeti tapasztalatára is visszautal. GRIMM-ék számára ugyanis először el kellett fogadtatni, hogy a szóban megőrzött mesekincs ugyanolyan értékkel bír, mint az irodalom írott műfajai. Eleinte sok meseközlő nem szívesen fedte fel magát, hisz a közvetlen környezetében megvetés és gúny illette a mesemondást.²⁴ HALTRICH számára a mesemondó azonban már maga az a személy, aki mesemondói képessége révén valami többet tud, mint amit az írás képes visszaadni e hatásból. A mesegyűjtő legfontosabb feladata tehát a szóbeliség megőrzése, az írás olyan átalakítása, amelyben a lehető legtöbb őrizhető meg a szóbeliségből.

*Mily fénytelen és kopottas még a legkiválóbb feljegyzés is egy jó mesélő élettel teli előadásához képest (...) Eleve lehetetlen az irodalmi német nyelven számos eleven népnyelvi kifejezést és fordulatot visszaadni. S ugyanígy lehetetlen írásban megjeleníteni az elbeszélő változatos hangjátékát, arckifejezését, szemének villanását, részvétét, örömet vagy épp félelmét, amelyekkel mind-mind hatást gyakorol a hallgatóra.*²⁵

HALTRICH szerint tehát a mesék írott változata akkor képes mégiscsak felidézni e hatást azok számára, akiknek már van személyes tapasztalatuk e téren, ha az írott változatot a mesegyűjtő „tisztán” és „természetesen tartja meg”. HALTRICH úgy véli, hogy az általa „megtartott” szövegek még nem érik utol a GRIMM-gyűjtemény minőségét, mert néhány helyen „túlzottan ragaszkodik a mesélő szavaihoz”, máshol pedig „beteg, szentimentális vonás” maradt a szövegben.²⁶ A tisztasággal, a mesegyűjtő megtisztító, idealizáló feladatával szemben a szavakhoz való túlzott ragaszkodás, a természetes létmóddal szemben pedig a szentimentális forma áll. Ki kell emelnünk HALTRICH-nak a SCHILLER-féle naiv-szentimentális fogalompárhoz való kapcsolódását. Úgy tűnik, HALTRICH tudatosan idézi fel a schilleri terminológiát, s ezen az úton haladva a jelen olvasat is továbbléphet HALTRICH-i gondolatmenet pusztá reprodukcióján. Amit ugyanis HALTRICH saját hibájának vél – szövegének szentimentális vonásait –, a schilleri definíció felől olvasva – a szentimentális az, ami „nem azonos önmagával” (*uneinig mit sich selbst*), épp arra a kérdésre irányítja figyelmünket, amelyet dolgozatunk elején SAUSSURE nevéhez kapcsoltunk. Azon a ponton ugyanis, amikor HALTRICH a nyelv kérdését, a meséket hordozó nyelv kérdését hozza szóba, sajátos módon előtűnik a szöveg metaforikus szerkezetére épü-

24 WEISS János: A mese a német romantikában – Kísérlet a GRIMM-tesztvérek mese-értelmezésének rekonstrukciójára, Didakt, Debrecen, 2003. 80.

25 HALTRICH i. m. III.

26 HALTRICH i. m. III.

lő rejtett dimenzió. Ha ugyanis a nyelv pusztán az információátadás eszköze lenne, nem jelentene gondot a mesék lejegyzése, minél pontosabb reprodukálása. Azonban HALTRICH épp azt érzi meg, ugyan saját szövegének hiányosságaként, ami ezt a látszólagos azonosságot könnyen megteremtő, eszközszerű nyelvfelfogást megingatja. Az a nyelvhasználat ugyanis, amely mássá válik, s nem azonos önmagával, hanem a szavak közötti szavakat is hallhatóvá teszi, amely nem pusztán a jel-nyelv jellegzetességeit hordozza, hanem megjelenik benne a szövegek kezelhetőségébe vetett hit megrendülése, miszerint a jelek az elsődleges jelentésükön túl még valami mást is megjelenítenek, épp ebben a szentimentális vonásban ragadható meg leginkább. Az alig észrevehető vonás ugyanis eltereli figyelmünket egy másik irányba, mégpedig a mitikus nyelvhasználat azon lehetősége felé, amelyben a nyelv másként engedi venni ugyanazt. Ez az olvasási mód, amelyet Thomas SCHESTAG kutatásai nyomán *literáris* hermeneutikának nevezünk,²⁷ nem a szövegek lineáris olvasata mentén halad előre valamely jól megragadható jelentés felé törve, hanem a szövegekben mindig is ott rejlő zavarba ejtő tendenciára hívja fel a figyelmet. A jelek összességéként értelmezett nyelv megingása a jelek között szétszóró neveket engedi látni. A SAUSSURE-i feltevés, miszerint a nyelv mitikus elemei anagrammatikus módon tartják össze a szövegeket, úgy tűnik nem csak a mitikus, illetve a mesei szövegek sajátja, hanem magának a nyelvnek a sajátossága. Ha ugyanis e feltevés felől vesszük sorra a HALTRICH-i szöveg csomópontjait, sajátos mintázat rajzolódik elénk. A szöveg ugyanis nem csak a mesegyűjtés és a mesék értelmezési keretének megadása, hanem a mesékért szavatoló név – HALTRICH – sajátos szétíródásának nyomait figyelhetjük meg benne. A név a szóban pedig a nyelv médiumában megvalósuló megismerés lehetőségét tárja fel előttünk. A már idézett részletben, amikor HALTRICH számára a mesék özönlő áradása inkább már kitűzött feladatának akadályává vált, így írt: „*Elhatároztam, hogy megállok...*”²⁸ Ez a fordulat azonban több, mint egy egyszerű, elkoptatott fordulat, s így túlmutat a nyelv pusztá közlő funkcióján, s az elsődleges jelentésen túl a szavak hangalakja kerül a figyelem középpontjába. A másképp értett szó pedig a nyelv mitikus karakterét tárja fel előttünk. Ebben a megállásban ugyanis maga HALTRICH – a szóban a név – válik töredékesen hallhatóvá: „*Darum beschloß ich, einmal Halt zu machen...*” Megállni – *Halt machen*. Ez pedig a szöveget papírra vető személy önazonosságát teremti meg, hisz a megállás – *Halt* – tette számunkra HALTRICH alakját azzá, akivé ő szeretett volna válni: a szász mesék összegyűjtőjévé. E nélkül a megál-

27 SCHESTAG, Thomas: Parerga: zur literarischen Hermeneutik, Klaus Boer Verlag, München, 1991.9–10.

28 HALTRICH i. m. III.

lás nélkül HALTRICH szerint a mesék áramlását nem lehetett volna feltartóztatni, s így azok óhatatlanul eltűntek volna az idők sodrásában. S ha figyelmünket épp a szintén már idézett HALTRICH-i *ars poetica* felé fordítjuk, a mesegyűjtő neve magukkal a mesékkel fonódik össze: az írott meséknek a szóban elmondott mesék „egyszerűségét és természetességét” kell „megtartaniuk”, a német szövegben: „*gehalten*”.²⁹ Mindaz tehát, amit HALTRICH a mesék lényegének lát, csak akkor válik elérhetővé gyűjteményében, ha azokat valóban megtartja: *HALTRICH – Halt – ... halten*. Ez a furcsa, alig észrevehető mintázat beleírja a meséket újrateremtő alakot – egy szentimentális, önmagával tehát soha azonossá válni nem tudó vonással – a meséket körülvevő szövegbe. Megjeleníti azt a tendenciát, amely szerint lehetséges a mesék rögzítése, lehetséges a nyelv révén az önazonosságig – mind a személyes, mind a nemzet önazonosságát igazoló – mesegyűjteményig eljutni. A név másik fele, anélkül, hogy jelen olvasatunk önkényessé válna, azonban épp a másik, a rögzíthetetlenség, a folytonos kibillenés és megingás tapasztalatát hozó tendenciát hozza szóba. HALTRICH nevének második fele – *-rich* – ugyanis magát a szász dialektust idézi meg, amelyből a meséket – néhány kivételtől eltekintve – HALTRICH-nak át kellett ültetni a „távoli anyaország” nyelvére. S ahogy fentebb láttuk, épp az eredeti szövegek nyelvéhez való esetleges túlzott ragaszkodást³⁰ látja szerzőnk saját meseszövegei egyik problematikus pontjának. A *-rich* ugyanis az irodalmi német nyelven *-reich*ként lenne hallható, s jól látható, hogy ez a szász dialektusból németre fordított névtöredék a HALTRICH-i projektet veszélyeztető kontextusban fordul elő. A szöveg elején a mesefolyam megindulása kapcsán HALTRICH arról írt, „egy olyan forrást sikerült fakasztanom, amely hirtelen bőséges – *reichlich* – áradattal öntött el”, majd később arról ír, hogy „bőséges – *reiche* – volt az aratás minden vakáció után”. S ez az a bőség, amiről már szó esett, úgy árasztotta el a gyűjtőt, hogy szinte megghiúsította az eredeti célkitűzéseket, ezért ezt a bőséges áradást kellett megállítani. Ha mesék zavarba ejtő bősége nem vált a mesegyűjtemény elkészülésnek végleges akadályává, akkor egy másik pont, ahol HALTRICH nevének második fele ismét felbukkan, a grimmi minta elérhetetlen tökéletessége: *unerreichbarer Muster*. Az a folytonosan vissza-visszatérő önértékelés, miszerint a GRIMM-féle mesegyűjteményhez képest HALTRICH-é nehezkesebb, s a természetesség vágyott ideálját nem képes teljes mértékben megvalósítani, ugyancsak a mesegyűjtemény létrejöttének végleges akadályává válhatott volna. Egy helyen így fogalmaz:

²⁹ HALTRICH i. m. III.

³⁰ HALTRICH i. m. III.

Ha jól látom, az előadás kíváncsú kiegyensúlyozottságát, amennyire ez a különféle mesék tartalmi és hangnembeli változatossága miatt egyáltalán lehetséges, nem értem el.³¹

Nem értem el – *nicht erreicht*. A bizonytalanság, a kudarc, a meg nem valósított feladat, az el nem ért színvonal a *-reich/-rich* név töredékéhez kapcsolódnak. A két névtöredék története pedig – *Halt* és *-rich/reich* – olyan narratívát állít elénk, amely a haltrichi mesegyűjtés legfontosabb lépéseit tartalmazza: a megállás és megtartás – *Halt - halten* – a bőséges – elérhetetlen – nem értem el, azaz *reichlich - unerreichbar - nicht erreicht*, kettős tendenciáját, s azt a chiasztikus alakzatot, amely e két ellentétes erővonal mentén rajzolódik ki. Ez a chiasztikus szókép a szónyelven belül valami váratlan, valami más megjelenését teszi lehetővé, amely „a mitikus nyelv részévé válik”, s a „kommunikáció szubsztanciális elemét”³² engedi megtapasztalni. A mesék nyelvisége felé forduló HALTRICH számára önmaga, a mesék nyelvébe beleíródó, s ezzel a nyelv mélyebb megértésének és az önazonosság megteremtésének tapasztalatát hordozó név titka tárul fel. Ez a tapasztalat vezeti el ahhoz a felismeréshez, hogy a mesék nem pusztán egy képzeletbeli múzeum tárgyai, hanem olyan erőt jelentenek, amely a német népet megvédi az őt fenyegető pusztulástól:

Egy olyan nép, amely a nyelvét és az ősi idők teljes szellemi örökségét számos heves vihar során is oly sokáig hűen megőrizte, s amelyben még most is megpezsztülnek és felszínre törnek az ősi élet friss kútjai, nem pusztulhat oly gyorsan (...) s képes arra, hogy a mindent szétromboló külső áradattal szemben védőgátakat emeljen.

A MESE: TÜKÖR ÉS ADOMÁNY

HALTRICH számára ugyanakkor egy másik szinten is szorosan összekapcsolódik a mese és a nyelv kérdése. A szövegben két helyen is definíciószerűen ragadja meg a meséi, az általa gyűjtött, s feldolgozott mesék legfontosabb jellegzetességeit. Mindkét szöveghely oly módon mutatja be a meséket, mintha azok önálló létezőként, saját nyelvet birtokolva létesítenének kapcsolatot a mesék olvasóival, hallgatóival, egész pontosan azokkal, akik a mesékkal szóba elegyednek, s hajlandóak arra, hogy szót váltsanak velük. A mesék ezen tulajdonsága különös jelentőséggel bír, ugyanis arra következtethetünk ebből a felfogásból, hogy a mesék nyelve – amellett, hogy

31 HALTRICH i. m. III.

32 vö. BARTHES, Roland: *Mythen des Alltags*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1964. S. 85. ff

egy személy, egy nép nyelvének hordozói is – egy másik, a mesei történeten túli nyelven szólalnak meg, amely nyelv sajátos módon arra hívja fel a figyelmet, hogy mi is a nyelv valójában, milyen módon érthetjük meg a nyelv jelenségét. Ezért merül fel az a kérdés, hogy olvashatók-e e mesék úgy is, hogy egyfajta öntükröző alakzatként saját létmódjukra reflektálnak, saját nyelvi státuszukat értelmezik újra. Az első meghatározás szerint:

E népmeséket legelőször is a szász nép fiainak, lányainak viszem el. Hisz a meséket az ő tulajdonukból vettem el, hozzájuk kell hát ezért legelőször szólniuk. Azért, hogy bennük, mint valamely tükörben, megláthassák szellemi lényegüket és életüket.³³

Az embereket megszólító mesék, amelyeket HALTRICH, mint a mesék gyámja, legelőször azokhoz akar elvinni, akiktől ő is kapta. A mesék visszatérve eredeti közegekbe, saját természetes világukba azonban át is alakulnak, hisz olyan bölcsesség hordozói, amely, úgy tűnik már nincs meg, vagy csak nehezen elérhető a nép gyermekei számára. A mesék egyfajta önismeretre vezetnek, hisz tükörként azt kell megmutatniuk, ami a nép lényegét, mélységét adja. És talán ez a legérdekesebb pontja a HALTRICH-i mese-felfogásnak. A mesék ugyanis csak visszatérésük után, miután HALTRICH a meséknek nyelvet adott, válhatnak olyan tükörré, amelyben a korábban elrejtett igazság felfénylik. Ugyanakkor láttuk azt is, hogy a mesék nyelve a HALTRICH-i nyelvet is átalakította, hisz a mesegyűjtés történetét bemutató szöveget átszövik a HALTRICH nevének anagrammatikus töredékei. Mintha a mesék sajátosan „megszólaló” nyelve legelőször HALTRICH számára mutatta volna meg, egy széttört tükör cserepeiként, a saját „szellemi lényegét és életét”. Ez az anagrammatikus nyelvi tapasztalat, amely a nyelv határait engedi látni, párhuzamba állítható azzal a nyelvi jelenséggel, amely a szójátékokban³⁴ nyilvánul meg (a mesékben természetesen ez is nagy szerepet kap). A szójáték retorikai ereje abból adódik, hogy egy szó hangalakjának kettős kontextusa egyszerre jut érvényre, s ezáltal sajátos oszcilláció indul meg a két kontextuális sík között. Ugyanez megfigyelhető nagyobb nyelvi egységek esetében is, ahogy erről Hans-Jošt FREY kutatásai beszámolnak:

Minden további nélkül lehetséges az, hogy egy szöveget kontextusából kiragadva egy másikba helyezzünk át. Ez nem csak minden olyan olvasatnál történik meg, amely kénytelen megváltoztatni a szöveg eredeti szöveggörnyezetét, s azt az olvasóéba he-

33 HALTRICH i. m. IV.

34 FREY, Hans-Jošt: Wortspiel und Sprachwirklichkeit. In Sprache im technischen Zeitalter 32 (1994), Nr. 132, S. 455–468.

*lyezi át, hanem a szövegek történetisége is ugyanezt eredményezi, hisz ugyanahhoz a hangsorozathoz egészen különféle társadalmi viszonyok társulnak, amelyek így a változatlan jeleket a megváltozott kontextus miatt új jelentésekkel ruházzák fel.*³⁵

A mesék esetében épp ez a kontextus-váltás jelenti a fordulatot, hisz a korábban önértelmező, közösségteremtő mesei szövegeket pusztán szórakoztatásként, vagy még inkább felesleges és túlhaladott, nevetséges szövegekként értelmező újabb történelmi kontextussal szemben fogalmazza meg magát a mesegyűjtők sora. Szándékuk szerint épp a mesék régebbi kontextusának felelevenítése jelentheti egy-egy nép eredeti létének feltárását és új megvalósítását, azaz nem a társadalmi valóság értelmezi a nyelvi jelek sorát, ahogy az a közlő, szónyelv esetében fordul elő, hanem a nyelv valósága révén, a név-nyelv erejével kívánják megváltoztatni a társadalmi valóságot. Ezzel átalakul a megszokott jel-jelentés struktúra, megfordul jelölő és jelölt hierarchikus viszonya. HALTRICH azzal, hogy nem csak a kontextus-váltás elvi lehetőségeit használja ki, s ennek tapasztalatát kívánja érvényre juttatni az erdélyi szászok körében, hanem önmaga is beleszővődik a mese nyelvébe, felelőssé e nyelvi tendenciát, hisz a kontextus-váltás történelmi időben lejátszódó folyamatát saját szövegében egyidejűleg valósítja meg, amikor a szász mesék összegyűjtésének történetét saját történetével ütköztetve a megszokott nyelvi szerkezet anagrammatizálódásáig jut el.

HALTRICH mesegyűjteményének záróformulájában pedig éppen ezt az erőt tulajdonítja meséinek, amely nem csak a szászok, hanem a teljes németiség önazonosságának kiteljesedését hozhatja el:

*E népmeséket adományként ajánlom fel a távoli anyaországbeli testvéreinknek. Tanúbizonyságot tesznek arról is, hogy a hatalmas német tölgy kis hajtása, amelyet a távoli keletre ültettek át, mára már fácskává cseperedett, s még mindig őrzi az ősi életet és erőt. S a kinti testvéreink felismerik majd erről, hogy egy test és egy lélek vagyunk, s ezért jótét lélekkel, barátsággal emlékeznek ránk.*³⁶

A mesék „adománya” a németiség virtuális egységét kívánja megvalósítani. HALTRICH itt egyfajta rituális nyelvezetet használ, mind a mitikus jelképek (tölgyfa, anyaország), mind a nyelvhasználat (adomány, test-lélek, részvét) tekintetében. HALTRICH úgy áll előttünk e szövegben, mint a mese-liturgia főcelebránsa. Végül pedig egy a mesék hangulatát, s szövegét idéző búcsúformulával zár, mintha a mesebeli öreg király bocsátaná útra fiait:

³⁵ Uo. 463–464.

³⁶ HALTRICH Id. IV.

*Így induljatok hát a nagyvilágba ti csendes, szerény mesék, s ahol nyitott gyermeki értelemre és fogékony lélekre leltek, oda térjete be, s ott legyen maradandó lakotok!*³⁷

A mesék tehát kilépnek HALTRICH gyámságából az „idegen világba”, önállóan kell megszólalniuk, csendességük, HALTRICH által feltételezett némaságuk pedig csak „nyitott és fogékony” befogadók számára teszik lehetővé, hogy valóban tapasztalatot szerezzenek róluk.

Ha ezen előzmények után tekintünk a HALTRICH-i mesék sorsára, látjuk, hogy a várt hatás valóban nem marad el. GRIMM-ék lelkesen üdvözölték a mesegyűjteményt, amely gyorsan az erdélyi szászóság kedves könyvévé vált, több kiadásban is napvilágot látott. A mesék önálló élete azonban valóban inkább a némaság, az elnémulás felé vezet. Amikor ugyanis a „nagy német tölgy” reprezentatív mesegyűjteménye, a GRIMM-gyűjtemény néhány darabjáról kiderült, hogy esetükben nem germán eredetű mesékről van szó, kézenfekvőnek tűnt, hogy a HALTRICH-i gyűjtésből merítsenek. „*A királylányról, aki kastélyának ablakából mindent látott*”³⁸ című mese „*Tengeri nyulacska*” címmel be is került a gyűjteménybe, azonban érdemes összevetni a HALTRICH-i és a GRIMM-i szövegváltozatot, mert így még jobban látható Haltrich szövegkezelésének anagrammatikus jellege. A mese egy királylányról szól, aki nem akar férjhez menni, ezért azt a próbát állítja kérői elé, hogy úgy rejtőzzenek el, hogy ne lássa meg őket. Mivel azonban kastélya tizenkét ablakából egész birodalmát (Reich) belátja, ezért ez a feladat valójában teljesíthetetlen. El is buknek a kérők, s életükkel fizetnek. Egy legény azonban azt kéri, hadd legyen három próbája. Mielőtt a próbákra sor kerül, vadászni indul, egy hollót, egy halat és egy rókát kapna puszkavégre, ám mindegyik állat kegyelmet kér és kap. Amikor eljön a próbák ideje a segítő állatok sorra megjelennek, s biztonságos rejtékhelyeket kínálnak a legény számára, ám az első két alkalommal hiába, hisz a királylány valamelyik ablakból meglátja a legényt. Az utolsó próba előtt a rókát hívja a fiú:

Hová-hová te kotoréklakó? Én meghagytam az életedet, hát most te meg adjál nekem tanácsot, hová bújhatnék el úgy, hogy a királylány észre ne vegyen?

A róka elgondolkozva csóválta a fejét, majd így szólt:

*– Hm, hát ez bizony nehéz dolog. De várj csak, megvan! Gyere utánam!*³⁹

³⁷ HALTRICH Id. V.

³⁸ HALTRICH i. m. 167–169. (ATU 329)

³⁹ Uo. 167.

A GRIMM-gyűjteménybe bekerült mese azonban nem csak címében változott, fordulataiban, hangvételében, stílusában is átalakításokat vehetünk észre a szövegen. A fenti részletet például GRIMM-ék a következő módon adják közre:

– *Te minden kotorékot ismersz – mondta a fiú –, én meghagytam az életedet, hát most te meg adjál nekem tanácsot, howá bújhatnék el úgy, hogy a királyleány észre ne vegyen?*

– *Nehéz dolog! – felelte a róka, s elgondolkozott. Végül így kiáltott: „Tudom már!”*⁴⁰

A két szövegrészletben első pillantásra jól látható, hogy a GRIMM-féle változat leegyszerűsíti a párbeszéddek hosszabb mondatait, illetve olyan inquit-formulákat épít be, amelyek folyékonyabbá teszik a meseszöveget. Azonban ha pontosabban nyomunk követjük a szöveget, különösen a német változatot, akkor látható, hogy a legfontosabb változás az, hogy GRIMM-ék kihagynak egy részletet a HALTRICH-i szövegből. HALTRICH-nál: – *Hm, hát ez bizony nehéz dolog. De várj csak, megvan! Gyere utánam!*” GRIMM-éknél: „*Nehéz dolog! ... Tudom már!*” E mondatok a legfontosabb mesei részletet hordozzák, hisz a rókának ez az ötlete teszi majd lehetővé, hogy a fiú túlélje a próbát, s elnyerje a királylányt, s a királyságot. Ezután viszi el a róka a fiút egy forráshoz, amelyben megfürödve átváltoznak, a róka kereskedővé, a fiú tengerinyulacskává, s így rejtőznek el a királylány mindent látó szemei előtt. Ha tehát a két szöveg különbségét vesszük szemügyre, úgy tűnik, mintha maga HALTRICH lenne az, aki a mese hőseként maga is elbújik a szövegben, s GRIMM-ék épp ezt nem veszik észre, ezért ezt a részt kihagyják a szövegből. Ha a mese szövegét azonban nem csak egy mesei ideáltípus felől olvassuk, ahogy GRIMM-ék tették, hanem olyan szöveggént, amely HALTRICH keze nyomát is magán viseli, akkor nekünk, kései utódoknak észre kell vennünk a szavak közé rejtett szót: a szónyelvből felbukkanó név töredékét. S ez annál is indokoltabb, mert e szöveg épp a látás megváltozásáról, s arról a mesei lehetőségről szól, hogy más alakban ugyan, de a szemünk előtt van az, aki a történet főhőse, s akinek az élete múlik ezen. A német szövegben, amelyet GRIMM-ék kihagytak, ezt olvashatjuk (vaftagítva a kihagyott rész):

Hm, das ist ein schweres Stück; doch halt, ich hab's!

(*A német szöveg szorosabb fordítása így hangzik: „Hm, nehéz dolog; de állj, én már tudom!”*)

⁴⁰ GRIMM Id. 567. A szöveg e részletét úgy fordítottam le, hogy a 6. lábjegyzetben idézett, magyar nyelvre ültetett HALTRICH-szöveget vettem alapul, hogy jobban látható legyen, hol tér el a grimmi szöveg az eredetitől.

Valóban nehéz *dolog*, az eredeti német szövegben *darab* az, amire itt fény derül, mert ami a szövegből kihullik, az nem más, mint a név egy darabja, azé a névé, amely tükörként és adományként hozta szemünk elé a meséket, úgy ahogy azokat aztán olvasóként végül ma is kezünkbe vehetjük:

halt, ich – HALTRICH

Ez a furcsa, töredékes névrajtés, olyan szójátékként van jelen a mesében, amely csak a „nyitott gyermeki értelem” és „fogékony lélek” számára válik hallhatóvá. Talán nem véletlen a gyermekek alakjának megidézése sem, ugyanis számos példát ismerünk arra, hogyan váltak az archaikus szövegek mára a gyermekeknek szóló költészet darabjaivá, hogyan vesztették el eredeti kontextusukat, s hogyan alakultak át az egykor jelentőségteljes ráolvasások, imádságok a felnőtt világ számára pusztán játékos formulákká. Itt e mesében épp fordítva történik mindez, mert a szójáték formálja át a szöveget úgy, hogy az újra az egyszerű mesei történetnél mélyebb, sajátos felismerésekre vezető jelentést kap. FREY szavait idézve újra:

A szójáték a retorika azon kritikus pontja tehát, amely ponton a nyelv többé már nem maradhat kérdésekkel nem illetett előfeltétel, hogy csak pusztán a nyelv alkalmazása legyen a vizsgálatunk tárgya, hanem maga a nyelv válik kérdésessé, s a nyelv uralhatóságát maga a nyelv ingatja meg.⁴¹

A nyelv, a mese nyelve tehát nem csak a közlésfolyamat részeként válik értelmezhetővé, hanem olyan lehetőségeket is elének tár, amely a nyelv hangzásának, metaforikus rendjének, tehát inkább a nyelvnek magához a nyelviséghez szorosan kapcsolódó a tendenciáit juttatja érvényre, s így lehet forrása olyan felismeréseknek, tudati átalakulásnak, amelyek mitikus jelentésképző erejét engedik látni.

41 FREY, Hans-Jošt i. m. 467.

Zoltán Bódis

HALTRICH UND SEIN MÄRCHENREICH

Der Siebenbürger Sammler und die mythische Sprache der Märchen

ZEICHENSPRACHE VS. NAMENS-SPRACHE

Wenn wir die wichtigste Zielsetzung der Romantik, die Erschöpfung des geistigen Hintergrundes der neuen Epoche, die anhand der Schlegelschen Forderung nach einem „Neuen Mythos“ nicht nur als eine romantische Neugestaltung der verschiedenen Kunstrichtungen, der Philosophie und der alltäglichen Ordnung betrachten, sondern als eine Erscheinung der Eigentümlichkeiten der Sprache selbst, die immer wieder einen Mythos hervorrufen will, dann zeigen uns die Volksmärchen, die für die Romantik eine echte Quelle der mythischen Denkweise und Weltanschauung darstellten und die damals kompilierten Märchensammlungen, was für innere Spannungen und Tendenzen in der Romantik wirken konnten. Die Problematik der mythischen Sprache wird wohl nicht als eine stilistisch-linguistische Frage dargestellt, sondern als eine sprachphilosophische, ontologische Frage: als die Frage nach der Sprache selbst. Das Verständnis des Verhältnisses zwischen dem Mythos und der Sprache hilft uns dabei, diese wichtige Erscheinung nicht nur als Produkt der romantischen Sprachauffassung zu betrachten, sondern als einen wichtigen Charakterzug der Sprache. Die Sprache der Mythen gilt nämlich nicht einfach als Instrument für das Erzählen von den Menschen- oder Gottesgeschichten, sie ist nicht nur Träger symbolischer oder moralischer Inhalte, sondern sie ist eigentlich eine schöpferische Kraft, die es erst ermöglicht, mythische Texte zu formulieren. Die Sprache ist also nicht einfach ein Instrument, sondern die Bedingung aller Mythen. Diese Ansicht wurde als eine moderne, wissenschaftliche Annahme zuerst von Ferdinand de SAUSSURE formuliert, dem Begründer der semiologischen Auffassung der Sprache. Diese Sprachauffassung als Zeichensprache hat ja eine riesige und weit verbreitete Wirkung, die die ganze moderne Denkweise durchwebt. Sie scheint eben eine Sprachauffassung zu sein, die eine Entmythisierung der Sprache ist. Jean STAROBINSKI, einer der Nachfolger der Genfer Linguistischen Schule, veröffentlichte 1964 die *Anagramme-Studien*¹ von Saussure, die anhand der Erklärungen STARO-

¹ STAROBINSKI, Jean: *Wörter unter Wörtern: Die Anagramme von F. de Saussure*, Frankfurt/M-Berlin-Wien, (übers. H. Beese), Ullstein Verlag, 1980. Diese Studien sind

BINSKI genau diese verbreitete Zeichensprache erschüttern. In diesen Studien hat Saussure verschiedene mythische und sakrale Texte untersucht und die These formuliert, dass diese Texte nicht einfach Ausdruck mentaler Inhalte sind und deren Sprache nicht nur beim Informationsaustausch eine Rolle spielen. Ohne eine endgültige Definition festhalten zu können, hat Saussure ein anderes Sprachsystem gefunden: die Sprache der Mythen. In diesem System sind die verschiedenen Teile der Sprache (Laute, Wortsilben, Wörter) als eine Kraft der Textgenerierung da, die Sprache selbst ist mehr als Träger der gewöhnlichen Zeichenfunktion und Vermittler der Bedeutung. Als Beispiel hebt SAUSSURE die spätrömischen, lateinischen Hymnen an verschiedene antike Götter hervor, in denen die Götternamen in den Texten wie ein geheimes Bild in einem Gewebe verteilt und wie eine *mise en abyme* Figur als Text in dem Text eingebettet zu lesen sind – nämlich immer anders. Diese Sprache ist nicht mehr die bloße Zeichensprache, sondern eine Sprache der Namen, wo die schöpferische Kraft der Sprache erfasst werden kann. SAUSSURE hat in seiner Anagramm-Theorie klargestellt, dass poetisierte (also auch mythische) Texte eine innere schöpferische Kraft haben, die auf einer ursprünglichen Möglichkeit der Sprache basiert. Neben der denotativen Bedeutung kann eine konnotative, schwieriger erfassbare, aber tiefere gehört werden. Diese Bedeutung kommt durch die Zerteilung des Thema-Wortes des Textes zustande. Die Anagramme sind stilistisch gesehen modifizierte Wiederholungen, in denen nur die Bestandteile wiederholt werden, die zusammenknüpfenden Verhältnisse sind dagegen in den Hintergrund gerückt. Damit ergibt sich eine kombinatorische Repetitionsmöglichkeit: alles kehrt in einer immer wechselnden Form zurück. Dieses Zerstreuen verwirklicht sich ana-, para- oder hypogrammatisch und endlich wird der ganze Text von dem Thema-Wort durchwoben. Die Bedeutung ist also nicht etwas, was nach dem Entziffern der sprachlichen Zeichen einfach da steht, die Bedeutung ist von dem Zeichen selbst nicht mehr zu trennen. Diese Ordnung der Motive und Hinweise braucht einen erhöhten Grad der Aufmerksamkeit und die Erkenntnis des Thema-Wortes führt zur Veränderung des Bewusstseinszustandes des Rezipienten. Hier ist eine Parallele zu den sakralen Initiationstexten zu finden, mit denen im Zusammenhang wir dieser Sprachverwendung einen Illuminationscharakter, eine Möglichkeit der Erleuchtung zuschreiben müssen. Hier geht es natürlich nicht einfach um eine Assoziationskette, es ist nicht ein lee-

die Beweise dafür, warum die Saussurschen Zeichen-Theorie eine endgültige Formulierung erst von seinen Nachfolgern bekam. Saussure hat in diesen Studien eben eine Erschütterung seiner Zeichentheorie gesehen, aber die Theorie der Anagramme war doch nicht vollständig zu beschreiben.

res Wortspiel, sondern ein tieferes Erkennen, das den Bewusstseinszustand des Rezipienten wirklich neu gestaltet.² Dieses kann für den Zuhörer eine auditive, für den Zuschauer/Leser eine visuelle Erfahrung bedeuten: bei den mythischen Texten eher auditiv, bei den poetischen Texten eher visuell.

Wenn wir die romantische Forderung nach einem „Neuen Mythos“ als eine spezielle Möglichkeit der mythischen Sprache, der Namenssprache neben der Zeichensprache, betrachten, bieten eben die Märchen und die Märchensammlungen ein Analysenfeld, wo die Spuren der mythischen Sprache möglicherweise gut zu identifizieren sind. In dieser Abhandlung soll dargestellt werden, wie der sächsische Lehrer und Volkskundler Joseph HALTRICH, der Märchensammler und Herausgeber des Buches „*Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*“ eben durch die Sprache, und durch eine poetische Art der Verwendung der mythischen Sprache selbst in die Welt der Märchen gelangen konnte. Neben der Zeichensprache der Märchensammler – bringt *Haltrich* – kaum erkennbar, in die Namenssprache der Märchen seinen Namen *Haltrich* selbst als ein Wort unter die Wörter. Das zu erfassende Phänomen soll durch meine Textauswahl mit entsprechender Schärfe erkennbar gemacht werden. Nach der Analyse der figurativen Züge des Märchenprogrammes von Jacob und Wilhelm GRIMM will ich anhand der Vorrede der berühmten Sammlung „*Kinder- und Hausmärchen*“ zeigen, wie stark HALTRICH diese figurative Sprache in seinem *Vorwort* weiter verwendet. Dann möchte ich einen Märchentext aus der sächsischen Sammlung analysieren, der wichtiger zu sein scheint als die anderen Texte, da dieser Text, umformuliert, „verbessert“ auch unter den GRIMM-Texten nachzulesen ist.

-
- 2 Diese Technik ist nicht der östlichen Mantra-Technik ähnlich, wo eine repetitive Wiederholung eine immer tiefere Erfahrung der Bedeutung ermöglicht, dann löst sich der Wortlaut von dieser Bedeutung. So entsteht ein reiner Klang, der zur Veränderung des Bewusstseinszustandes und zu einem Trance-Zustand führt. Es geht lieber um eine Technik wie bei den Zen-Koans, wo eine blitzartige Erhellung ein höheres Verstehen des Seins eröffnet.
 - 3 HALTRICH, Josef: *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*, (5. Auflage) W. Krafft, Hermannstadt, 1924. Es gibt auch eine On-line Version: <http://members.aon.at/fresh/maerchen/>
 - 4 GRIMM, Jacob und Wilhelm: *Die Märchen* Goldmann, Augsburg, o.J., *Vorrede*: S. 9–15. On-line Version: <http://www.textlog.de/grimm-maerchen.html>
 - 5 HALTRICH, Id. I-VIII. und <http://members.aon.at/fresh/maerchen/vorwort1.htm>

DIE EWIGE QUELLE – DIE MÄRCHEN BEI GRIMM

Wir finden es wohl, wenn von Sturm und anderem Unglück, das der Himmel schickt, eine ganze Saat zu Boden geschlagen wird, daß noch bei niedrigen Hecken oder Sträuchern, die am Wege stehen, ein kleiner Platz sich gesichert hat, und einzelne Ähren aufrecht geblieben sind. Scheint dann die Sonne wieder günstig, so wachsen sie einsam und unbeachtet fort: keine frühe Sichel schneidet sie für die großen Vorratskammern, aber im Spätsommer, wenn sie reif und voll geworden, kommen arme Hände, die sie suchen, und Ähre an Ähre gelegt, sorgfältig gebunden und höher geachtet als sonst ganze Garben, werden sie heimgetragen, und winterlang sind sie Nahrung, vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft.⁶

Diese Einführungszeilen sind gleich am Anfang der Märchensammlung der Brüder GRIMM zu lesen. Diese Interpretation und die Bearbeitung der Märchen galten als Richtlinie sowohl für die Volksdichtungstheorien der Romantik als auch für die Herausbildung des Märchenbegriffes und anderer Märchensammlungen. Die Brüder GRIMM konnten mit den neuinterpretierten Märchen im komplexen Kraftfeld der Romantik eine Rückkehr zum Mythos des Goldenen Zeitalters verwirklichen. Die Märchen konnten nicht mehr als bloße Phantasieprodukte betrachtet werden, sie waren nicht mehr in Abstand „aller wahrhaft möglichen Geschehnisse“⁷. Die allgemeine Definition der Märchen als eine Erzählform für Unterhaltung galt im Weiteren nicht mehr. Wie es im Zitat oben heißt, bleiben nach dem Himmelsunglück nur „einzelne Ähren“, die das Überleben sichern. Die Metapher verspricht uns Ernährung und einen erhofften Neubeginn nach dem apokalyptischen Untergang. In Bezug auf unsere Analyse soll besonders die Metapher über die Märchen betont werden. Der Text entwirft eine Metapherstruktur, die durch die Gegensätze von Leben und Tod, von Natürlichem und Künstlichem, von Organischem und Anorganischem geformt wird. Die Märchen sind die besonderen Instanzen für die Überlieferung des Daseins und Wissens des verlorenen Goldenen Zeitalters. Die Märchen sollen diese Überlieferung, einen ursprünglicheren, natürlichen und eben deshalb wertvolleren Zustand aufbewahren. Im Zeitalter der Romantik – von den Wurzeln schon weit entfernt – scheint aber auch diese letzte Möglichkeit des mythischen Denkens gefährdet zu sein. Es war höchste Zeit – behaupteten die Märchensammler – den Märchenschatz vor dem

6 GRIMM Id. S. 9.

7 GEHRTS, Heino: *Von der Wirklichkeit der Märchen*, Erich Röth Verlag, Regensburg, 1992. S. 5.

Verschwinden zu retten. Die „armen und sorgfältigen Hände“ hatten vielleicht die letzte Chance die Überlieferung aufzuheben. GRIMMs meinen, dass es zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen Wendepunkt in der Weitergabe der Märchentradition gab:

Es war vielleicht gerade Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltener werden. Freilich, die sie noch wissen, wissen gemeinlich auch recht viel, weil die Menschen ihnen absterben, sie nicht den Menschen: aber die Sitte selber nimmt immer mehr ab, wie alle heimlichen Plätze in Wohnungen und Gärten, die vom Großvater bis zum Enkel fort dauerten, dem stetigen Wechsel einer leeren Prachtigkeit weichen, die dem Lächeln gleicht, womit man von diesen Hausmärchen spricht, welches vornehm aussieht und doch wenig kostet.⁸

Es ist also gut zu sehen, dass diese Veränderung eigentlich nicht die Verminderung der Anzahl der Märchen bedeutet, die Märchen sind fast lebendige Wesen oder mindestens solche natürliche Wesende mit einem ewigen Leben („sie sterben nicht ab“), die nicht untergehen. Also der Text führt die Metaphorik des Lebens im Zusammenhang mit dem Märchen weiter. Dieser Charakterzug des Märchens, der dieser Erscheinung eine besondere Stelle zuschreibt, wird in einem späteren Absatz mit einem metaphysischen Ursprung ergänzt. Die Metaphysik des Märchens ergibt eine Bedeutung, die die gegensätzlichen Interpretationen eliminiert und außer Kraft setzt.

Ihr bloßes Dasein reicht hin, sie zu schützen. Was so mannigfach und immer wieder von neuem erfreut, bewegt und belehrt hat, das trägt seine Notwendigkeit in sich und ist gewiß aus jener ewigen Quelle gekommen, die alles Leben betaut, und wenn es auch nur ein einziger Tropfen wäre, den ein kleines, zusammengehaltenes Blatt gefaßt hat, so schimmert er doch in dem ersten Morgenrot.⁹

Die Metaphysik verknüpft sich mit einer Liturgie, bei der die zentralen Motive die verschiedensten Formen des Wassers evozieren: *Quelle, Tau, Tropfen* All das wird mit dem Leben, mit dem Neubeginn des Morgenrots verbunden. Und genau diese Metapher finden wir bei HALTRICH wieder. Diese Metaphern sind aber keineswegs nur als stilistische Ergänzungen des Textes zu verstehen. Sie bilden erweiterte Bildfelder, die nicht einfach nur in einer Bedeutung aufgelöst werden können. Sie verlieren den Zeichencharakter der Sprache und als eine modifizierte Wirklichkeitserfassung¹⁰

8 GRIMM Id. S. 9.

9 GRIMM Id. S. 9–10.

10 Vgl. SZONDI, Peter: *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Suhrkamp., Frankfurt/M, S. 89.

wird der Namenscharakter dominant. Diese Tendenz innerhalb der Sprache – Worte als Namen unter den Wörtern als Zeichen – ist eben für die Texte charakteristisch, die in der neuen Mythologie hätten wiedergefunden werden sollen. Diese Tendenz außerhalb der primären mythischen Texte erfassen zu können ist die wichtigste Möglichkeit im Gegensatz zu den Auffassungen, die die Bedeutung der Märchen verleugnen oder sie sogar verspotten und verachten. Im nächsten Absatz heißt es:

Regen und Tau fällt als eine Wohltat für alles herab, was auf der Erde steht, wer seine Pflanzen nicht hineinzustellen getraut, weil sie zu empfindlich sind und Schaden nehmen könnten, sondern sie lieber in der Stube mit abgeschrecktem Wasser begießt, wird doch nicht verlangen, daß Regen und Tau darum ausbleiben sollen.¹¹

Die natürlichen Formen des Wassers – *Regen, Tau* – sind also solche Kräfte die im Gegensatz zu der künstlichen, vom Menschen umformten Erscheinung des Wassers – *abgeschrecktes Wasser* – eine polarisierte Welt hervorrufen. In dieser polaren Welt sind die Märchen eine der wichtigsten Instanzen, die für Natürlichkeit haften. Die GRIMMsche Märchensammlung will alles Gekünstelte, alles Unnatürliche, vermeiden:

Gedeihlich aber kann alles werden, was natürlich ist, und danach sollen wir trachten.¹²

Dem GRIMMschen Entwurf nach sollen die Märchen deshalb möglichst ohne oder mit den geringsten Veränderungen veröffentlicht werden. Die Märchen ohne künstlichen Eingriff sind wie Pflanzen da, die eine direkte Beziehung zu der Quelle der Natürlichkeit haben. Diese ist eine Quelle der Identität.

Aber es ist doch ein großer Unterschied zwischen jenem halb unbewußten, dem stillen Forttreiben der Pflanzen ähnlichen und von der unmittelbaren Lebensquelle getränkten Einfalten und einer absichtlichen, alles nach Willkür zusammenknüpfenden und auch wohl leimenden Umänderung: diese aber ist es, welche wir nicht billigen können.¹³

Leben und Willkür, Natürlichkeit und Künstlichkeit, das Unbewusste und das Absichtliche sind alle Echos der europäischen Denktradition, die seit den Griechen die Welt unter den Begriffen *physis* und *techné* einordnet. Martin HEIDEGGER, der maßgebende Philosoph des 20. Jahrhunderts hat genau diese zwei Begriffe als Leit-

¹¹ GRIMM Id. S. 10.

¹² GRIMM Id. S. 10.

¹³ GRIMM Id. S. 14.

motive der europäischen Philosophie dargestellt. *Physis* ist laut Heidegger „*das von sich aus Aufgehende* (z.B. *das Aufgehen einer Rose*), *das sich eröffnende Entfalten...das Ent-Stehen, aus dem Verborgenen sich heraus- und dieses so erst in den Stand bringen.*“¹⁴ *Techné* heißt dagegen „*Erzeugen, Erbauen, als Wissendes Hervor-bringen*“¹⁵ Gerade diese beiden Tendenzen sind bei den Märchen zu finden. GRIMMs meinen, die echten, ursprünglichen Märchen sollen lieber aus diesem grundlegenden Abstand zum Literarischen, zum Gemachten kommen.

SÄCHSISCHE MÄRCHENSAMMLUNG AUS SIEBENBÜRGEN VON JOSEF HALTRICH

Drei Jahrzehnte später, 1845 hatte sich ein Freundeskreis an der Universität Leipzig entschlossen, der Heimat nicht einfach mit den Studien in Deutschland zu dienen, sondern – dem romantischen Leitsatz und den Schriften von Jakob und Wilhelm GRIMM folgend¹⁶ – die Heimat soll wiedergefunden und neugeschöpft werden. Die Jungen – Josef HALTRICH, Wilhelm SCHUSTER, Friedrich MÜLLER, Johann MÄTZ, Johann ALBERT – hatten ganz bewusst die Aufgaben untereinander aufgeteilt. Das traditionelle Volksleben der Sachsen aus Siebenbürgen – wie HALTRICH später geschrieben hat, „*ein kleines Reis von der großen deutschen Eiche*“ – hat eine besondere Wichtigkeit bekommen, da das sächsische Volk im Vergleich „*zum Stammesgenossen im fernen Mutterland*“ noch unter archaischen Zuständen lebte. Die jungen Volkskundler wollten hier eine ursprüngliche, natürliche Quelle der Tradition finden. Revolution und Freiheitskampf 1848/49 machten diese Sammlerarbeit für einige Zeit unmöglich, es gab auch einige unter den Freunden, die ihre Arbeit nie vollenden konnten. Als Josef HALTRICH mit dem Sammeln der Volksmärchen begann, war er durch die Schüler des Schäßburger Gymnasiums bald sehr erfolgreich, weil sie ihm sehr viele Aufzeichnungen von Märchen brachten. Die gesammelten Märchen bearbeitete und veröffentlichte er. Sein Buch gelangte auch in die Hände der Brüder GRIMM. Sie waren davon begeistert und hingerissen¹⁷. Als es klar wurde, dass ei-

¹⁴ HEIDEGGER, Martin: *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1966. II–12.

¹⁵ Ibid. 13.

¹⁶ HALTRICH, Joseph: *Aus dem Vorwort zur ersten Auflage*, Ders. Id. I.

¹⁷ „ich habe mich an dem buch erfreuet, es befinden sich darin manche eigenthümliche und merkwürdige überlieferungen...“ GRIMM, Wilhelm: *Brief an Herrn Professor Joseph Haltrich*, 08.07.1856 in HALTRICH Id. X.

nige Märchen aus der GRIMMschen Sammlung nicht germanischer Herkunft waren, war es unbestritten, dass die Ergänzung aus dem HALTRICH-Märchenbuch kommen soll. HALTRICH war ein guter Nachfolger der Brüder GRIMM, wie es in seiner Vorrede zu lesen ist. Er arbeitete nach den GRIMMschen Richtlinien: die Märchen sollen möglichst ohne und wenn, mit dem geringsten Eingriff dargestellt werden. Daneben wurde die Märchensammlung der Brüder GRIMM von HALTRICH sehr hochgeschätzt. Er schreibt: *„Wie ganz anders weht dagegen durch alle Grimm’schen Märchen der reine Hauch eines gesunden und frischen Lebens!“*¹⁸ Und nicht nur Worte sind das, da HALTRICH in seinem Märchen-Konzept in der Vorrede faßt die gesamte Metapherstruktur der Brüder GRIMM wiederholt hat. Neben der Opposition von dem Natürlichen/Künstlichen bekommen auch das Wasser/die Quelle eine besondere Rolle in diesem Text. Die Märchen knüpfen sich immer an das Wasser, an die Lebendigkeit, die Erscheinungen, die die Märchen irgendwie gefährden, sind dagegen unnatürlich, zerfallen. HALTRICH hat sich mit Begeisterung über die ersten Märchen aus der Kinderzeit geäußert:

*Es war im Jahre 1842, als ich, ein Schüler des Schäßburger Gymnasiums, zum ersten mal die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm aus der Schäßburger Schul- und Lesebibliothek in die Hände bekam. Da wurde ich von nicht geringer Freude und nicht geringem Erstaunen ergriffen, als ich in dem Buche faßt alle die schönen Geschichten aufgezeichnet fand, die ich seit den ersten Jahren meiner Kindheit von meiner Mutter, Großmutter, meinem älteren Geschwistern und von der, in meinem Heimatort Sächsisch-Regen damals sehr berühmten und allbekannten Erzählerin Stephan Anna Marie gehört hatte. Das Buch kam von da an nicht aus meinen Händen und so oft ich mich in den frohen Erinnerungen aus der frühen Jugendzeit ergehen wollte, nahm ich es hervor und erquickte mich daran.*¹⁹

Nun gibt es in dem Text eine Kette der Wasser-Metaphorik, die den Prozess des Märchensammelns darstellt. Die Märchen sind nach HALTRICH nicht nur einfache Texte, sind nicht einfach Exemplare einer literarischen Gattung. HALTRICH *„gelang es ... eine Quelle zu eröffnen, die mir auf einmal reichlichen Zufluss verschaffte und noch lange nicht erschöpft sein wird.“*²⁰ Und aus dieser Quelle strömt ein Fluss, als die Schüler ihre Märchen zu HALTRICH bringen: *„so strömten [die Märchen] mir bald*

¹⁸ HALTRICH Id. III.

¹⁹ HALTRICH Id VI.

²⁰ HALTRICH Id. II.

*in Mengen zu und nach jeder Vacanz hatte ich eine reiche Ernte.*²¹ Die „einzelnen Ähren“ von den Brüdern GRIMM scheinen sich hier vermehrt zu haben. HALTRICH hat also nicht einfach die Aufgabe des Märchensammelns verstanden, sondern er hat den Text der Vorläufer fast wie ein Gesetzbuch für den Sammler genommen und die GRIMMsche Sprache übernommen. Diese Sprache basiert auf zwei Elementen: diese Sprache möchte einerseits „das unerreichbare Muster“ der Brüder GRIMM nachahmen und führt andererseits in die Sprache ein, die mehr als die Zeichensprache der Informationsübergabe ist, in die geheime Sprache der Märchen. Der Sprache als einer Instanz des Mimetischen und des Mythischen zugleich ist auch weiter in der Vorrede zu folgen. Die Märchenwelt verknüpft sich mit den Wasser-Metaphern, die das Leben und die besondere Stellung der Märchen selbst darstellen. Bei den Brüdern GRIMM kommen die Märchen als etwas Pflanzliches vor, für HALTRICH sind sie als Überschwemmung da – und das führt uns weiter. HALTRICH rechnet nämlich damit, dass die in Mengen zu ihm strömenden Märchen nach ein oder zwei Jahren einen stabilen Textkorpus bilden. Danach könnte der Prozess des Sammelns beendet werden. Er sollte aber darauf kommen, dass „der reichliche Zufluss“ der Märchen immer neuere Varianten, verschiedene Formen hervorbrächte und dieser Prozess nie enden würde. Mit Hilfe eines Parabelmärchens aus seiner Sammlung hat er dieses Problem erklärt:

*Vor einem Jahre aber sah ich zu meiner Freude ein, dass dies noch längere Zeit nicht der Fall sein werde, und ich kam mir vor, wie jener törichte Bauer oder die vier Finnen in unserem Märchen, die an dem Flusse stehen und abwarten wollen, bis das Wasser abfließe.*²²

Diese Einsicht führt dazu die Paradoxie dieser Lage lösen zu wollen, indem er die Märchen so festhalten will, dass sie doch das „nicht Festzuhaltende“ beibehalten. Diese chiaftische Figur zitiert eine der wichtigsten Fragestellungen der europäischen Denktradition, das Verhältnis zwischen Rede und Schrift. Diese Frage kommt auch bei den Brüdern GRIMM hervor, da sie anfänglich für die Akzeptierung der mündlichen Märchentradition kämpfen mussten. Als sie die ersten Märchen sammeln wollten, machten sie die Erfahrung, dass man neben den schriftlichen Gattungsformen der Literatur die mündlichen gar nicht schätzt, die Erzähler wollten ihre Identität wegen des Spottes und der Verachtung der Umgebung geheim hal-

²¹ HALTRICH Id. II–III.

²² HALTRICH Id. III.

ten.²³ HALTRICH hielt dagegen den Erzähler für eine Person, die so tief mit dem Märchen verbunden ist, dass eine schriftliche Aufzeichnung nie die Wirkung des lebendigen Erzählens erreichen kann. Der Märchensammler sollte deshalb die Aufbewahrung, das Festhalten der Eigentümlichkeiten der Mündlichkeit für die wichtigste Aufgabe halten und die Schrift sollte so umgestaltet werden, dass die Mündlichkeit der Märchen nicht verlorengeht.

*Wie matt und abgeschliffen auch die beste schriftliche Aufzeichnung ist gegen die lebendige Darstellung eines guten Erzählers, das habe ich genugsam erfahren. Zunächst kann man viele lebendige Ausdrücke und Wendungen der Volkssprache im Hochdeutschen gar nicht geben; dann lässt sich der wechselnde Ton und das Mimenspiel der Erzähler, das Leuchten ihrer Augen, ihre Teilnahme, Freude oder Angst usw., was doch wesentlich die Wirkung auf die Zuhörer bedingt, nicht mit darstellen.*²⁴

HALTRICH meint also, dass dieser unmögliche Versuch erst dann gelöst werden kann – mindestens für die, die einem Erzähler schon persönlich zugehört haben, wenn die schriftliche Variante des Märchentextes von dem Märchensammler „einfach“ und „natürlich gehalten ist“. Er hielt die von ihm „gehaltenen“ Texte für Märchenbearbeitung für niedrigere Qualität gegenüber dem frischeren und ihm gesünder erscheinenden Muster der Brüder GRIMM.

*Die gewünschte Gleichmäßigkeit der Darstellung, wie sie nach dem verschiedenen Gehalt und Ton der einzelnen Märchen überhaupt möglich ist, habe ich, wie ich wohl einsehe, nicht erreicht; an manchen Stellen finde ich noch ein allzu starkes Haften an den Worten des Erzählers und hie und da ist wohl auch ein krankhafter, sentimentaler Zug stehen geblieben. Wie ganz anders weht dagegen durch alle Grimm'schen Märchen der reine Hauch eines gesunden und frischen Lebens!*²⁵

Es gibt also zwei wichtige Gesichtspunkte, die bei der sprachlichen Verwirklichung der Märchen von HALTRICH besonders beachtet werden müssen. Der Einfachheit, die erst durch die Neuformulierung der Märchen von dem Märchensammler zu erreichen ist, kann „das allzu starke Haften an den Worten des Erzählers“ ent-

23 WEISS, János: *A mese a német romantikában – Kísérlet a Grimm-tesztvérek mese-értelmezésének rekonstrukciójára*, in *A meseszövegs változatai* (szerk. Bálint Péter) Didakt, Debrecen, 2003. 80. (*Das Märchen in der deutschen Romantik – Versuch einer Rekonstruktion der Märchen-Interpretation der Brüder Grimm*)

24 HALTRICH Id. III.

25 HALTRICH Ibid.

gegensetzt werden und der Natürlichkeit „ein krankhafter, sentimentaler Zug“. Ich meine, es ist kein Zufall, dass HALTRICH genau die Worte zur Selbstinterpretation benutzt hat, die Schiller für seine Theorie der Bestimmung der Dichtung als naiv/sentimental verwendet hat. HALTRICH scheint diese Begriffe bewusst benutzt zu haben. Unsere Interpretation der Märchen-Theorie von HALTRICH muss deshalb hier, bei diesen Begriffen weitere Möglichkeiten eröffnen. Es genügt nicht, einfach den Denkweg von HALTRICH darstellen zu wollen. Das Fehlerhafte der Märchen von HALTRICH soll näher betrachtet werden. Was bedeutet hier der Ausdruck „ein sentimentaler Zug“? Sentimental heißt im SCHILLERSchen Wörterbuch „*uneinig mit sich selbst*“ sein. Die Uneinigkeit mit sich selbst richtet aber die Grundproblematik auf die Sprache, wie sie SAUSSURE formuliert hatte in seinen Anagramm-Studien. Wo HALTRICH die Sprache, genauer die Sprache der Märchen zu Worte kommen lässt, tritt eine unerwartete Figur der Metapherstruktur des Textes hervor. Wäre die Sprache bloß ein Instrument für Informationsaustausch, würde es keine Schwierigkeiten verursachen, die Märchentexte aufzuzeichnen und möglichst treu und ohne Eingriff zu reproduzieren. HALTRICH scheint aber darauf gekommen zu sein, dass die Sprache mehr sei als ein Instrument und die Identität durch die „Treue und Wahrheit in der Sache“ nicht gehalten werden könne. „Im Ausdruck“, also eben wo die Sprache von HALTRICH außer acht gelassen werden wollte, kommt die Erfahrung der Sprache selbst. Es ist eine Sprache, die nicht mehr als „bloße“ Zeichensprache zu nehmen ist, sondern durch die Erschütterung der Verlässlichkeit der Sprache kommt eine Sprache über die Sprache zur Sprache. Es gibt „Wörter unter den Wörtern“, die mehr als die primäre Bedeutung der Wörter darstellen, sie sind also „uneinig mit sich selbst“, sie bilden diesen „sentimentalen Zug“ des HALTRICHschen Textes. Dieser sentimentale Zug führt den Leser des Textes von HALTRICH zur mythischen Sprache, die uns ermöglicht, alle Zeichen auch anders erfassen zu können. Diese Lesemethode, nach Thomas Schestag *literarische Hermeneutik* genannt²⁶, geht nicht einfach in einer Bedeutung eines linearen Lesens auf, sondern deutet die „irritierenden Tendenzen“ in jedem Text an. Diese Sprache ist demnach neben der Zeichensprache auch eine Namenssprache und unter den Wörtern der Zeichensprache erscheinen die Wörter der Namenssprache auch. Die Annahme von SAUSSURE, dass die mythischen Möglichkeiten der Sprache die Texte anagrammatisch zusammenhalten und ihr innere Struktur geben, scheint aber nicht nur für mythische oder Märchentexte relevant zu sein, sondern sich als ein allgemeingültiger Charakterzug der Spra-

26 SCHESTAG, Thomas: *Parerga: zur literarischen Hermeneutik*, Klaus Boer Verlag, München, 1991. S. 9–10.

che zu erweisen. Wenn wir dieser Annahme folgen und den Text von HALTRICH aus diesem Blickwinkel betrachten, haben wir eine interessante Figur vor uns. Dieser Text ist nämlich mehr als eine Darstellung der Geschichte der siebenbürgischen Märchensammlung und mehr als eine Bestimmung der Interpretationsbasis dieser Märchen. Die Vorrede HALTRICHs ist ein Text, in dem der Name *Haltrich*, als eine Instanz, die für den ganzen Text und für die Märchensammlung haftet, zweigeteilt vorkommt und immer wieder ein Echo der unerreichbaren Identität anklängen lässt. Der Name im Wort eröffnet uns die Möglichkeit der Erkenntnis in der Sprache, die nicht nur ein Instrument sondern ein Medium der Erkenntnis ist. Wie es schon zitiert wurde, als das Strömen der Märchen schon ein Hindernis bei der Erfüllung der Aufgabe war, schrieb HALTRICH das Folgende: „*Darum beschloß ich, einmal Halt zu machen und aus der Masse des Gesammelten eine Auswahl zu treffen...*“²⁷ Diese Wendung ist mehr als eine abgeschliffene Formulierung, mehr als die Mitteilungsfunktion der Zeichensprache, diese Worte stehen vor uns nicht nur als Träger einer primären Bedeutung, da ihre Lautform, ihre Materialität in den Vordergrund tritt. Das anders genommene Wort lässt die mythischen Charakterzüge der Sprache erfahren. Wo unser Autor *Halt macht*, hört man den ersten Teil seines Namens im Wort *Haltrich*, sozusagen zersplittert widerhallen. Und die Wendung, *Halt machen*, hat die Identität HALTRICHs als Märchensammler erst ermöglicht, da Josef HALTRICH ohne dieses *Halt machen* nie „die Sammlung sächsischer Märchen aus Siebenbürgen“ hätte schreiben können. Und die Selbstbestimmung von HALTRICH, seine *ars poetica* verknüpft die beiden Wortteile des Namens *Haltrich* mit den Märchen selbst: in den schriftlichen Varianten der Märchen sollten die „Einfachheit“ und „Natürlichkeit“ der mündlichen „gehalten“ werden.

*Wer aber aus unmittelbarer Erfahrung dieses kennt, für den wird auch die tote, schriftliche Aufzeichnung, wenn sie nur einfach und natürlich gehalten ist, das rechte Leben gewinnen.*²⁸

All das, was HALTRICH im Fall der Märchen für wichtig hält, kann erst dann leben, wenn die Schrift, die unter dem Namen *Haltrich* zu lesen ist, nach dem Halt angehalten wird: *Haltrich – Halt – ...halten*. Diese irritierende Figur, die kaum zu erfassen ist, graviert die Gestalt, die sie eigentlich geschaffen hat, mit einem sentimental, mit sich selbst uneinigen Zug im Text um die Märchen. Sie lässt die Tendenz zum möglichen Festhalten der Märchen erscheinen und ermöglicht uns die

²⁷ HALTRICH Id. III.

²⁸ HALTRICH Id. III.

Märchensammlung so zu betrachten, wie einen Beweis der Identität einer Person oder sogar eines Volkes.

Der andere Teil von HALTRICHs Namen, ohne Willkürlichkeit der Interpretation, lässt aber eine Gegenteilstendenz, die Tendenz des nicht Festzuhaltenden, zum ständigen Umkippen und zur Instabilität zu Worte kommen. Der andere Teil des Namens von HALTRICH bricht die Muttersprache, da er im Sächsischen anders als im Hochdeutschen ausgesprochen wird. Im Teil *-rich* handelt es sich um eine ältere, im sächsischen Dialekt beibehaltene Form des Wortes *Reich*. Die zwei deutschen Muttersprachen bedeuten für HALTRICH ein Problem, da die Übersetzung aus dem Sächsischen ins Hochdeutsche, eben weil sie einander so nah sind, große Schwierigkeiten verursacht. Wie ich schon mal zitiert habe, beklagt sich HALTRICH darüber, dass er „noch ein allzu starkes Haften an den Worten des Erzählers“²⁹ in seinen Texten findet. Und die andere Muttersprache der Vorrede stellt den anderen Teil des Namens immer in einen Kontext, der die Erfüllung des ganzen Projektes gefährdet. Am Anfang des Textes schrieb HALTRICH über eine Quelle, die einen „reichlichen Zufluss“ verschafft, dann über „reiche Ernte“. Dieser Reichtum führte aber fast zur Scheiterung des Projektes. Und wenn der Halt von HALTRICH diesen störenden Reichtum begrenzte und die Gefahr dadurch eliminiert wurde, gab es noch ein Hindernis für die Märchensammlung: „das unerreichbare Muster“ der Sammlung der Brüder GRIMM. Die immer wiederkehrende Selbstbewertung, die die eigene Sammlung nicht so natürlich, nicht so einfach, nicht so frisch findet, wie die Märchen der Brüder GRIMM, hätte auch durch seine ästhetisierende Argumentation die Geltung der eigenen Sammlung vernichten können. HALTRICH schreibt das Folgende:

Die gewünschte Gleichmäßigkeit der Darstellung, wie sie nach dem verschiedenen Gehalt und Ton der einzelnen Märchen überhaupt möglich ist, habe ich, wie ich wohl einsehe, nicht erreicht...³⁰

Das nicht erreichte Niveau, die Angst vor dem Scheitern, die mögliche Bedrohung des Misserfolgs sind textuell mit dem *-reich/-rich* verbunden. Die zwei Bruchstücke des Namens – *Halt* und *-reich/-rich* – stellen zwei narrative Strukturen dar, die metasprachlich die wichtigsten Tendenzen der Märchensammlung von HALTRICH bezeichnen. *Halt* – ...*halten* die positive Seite und *reichlich* – *unerreichbar* – *nicht erreicht* die negative Seite bilden eine chiaistische Figur, die innerhalb der Zeichensprache eine Erscheinung als etwas Anderes, etwas Unerwartetes ermöglicht, das eine

²⁹ HALTRICH Ibid.

³⁰ HALTRICH Ibid.

„Aussage“ des Mythischen „ein substantielles Element zur Kommunikation“ ist.³¹ Wo HALTRICH die Sprache seiner Märchen behandelt, kommt diese Sprache nicht nur als ein Mittel zur Vermittlung vor, sondern als ein Ort zur Transformation der Worte. Der Name im Wort, die schillernde Wandelbarkeit des Wortes zum Namen und zurück führt zu der Erfahrung, dass die Sprache einen initiativen Charakter hat und eine Grenzstelle zum Vorschein kommt, an der es ein ständiges Oszillieren zwischen den zwei Ebenen des Sprachlichen: zwischen dem Wort und dem Namen gibt. In diesem Sinne sind die Märchen für HALTRICH nicht nur „Gegenstände“ in einem Museum für Volkskunde, sondern eine Kraft, die das Deutschtum vor dem bedrohenden Untergang bewahrt.

*Ein Volk das seine Sprache und sein gesamtes geistiges Erbe der Vorzeit unter mancherlei heftigen Stürmen so lange treu erhalten, in dem noch gegenwärtig so viele frische Brunnen alteigentümlichen Lebens sprudeln und quellen, kann nicht so schnell untergehen und das wird wohl, wenn es nur den Mut hat sich aufzuraffen, noch im Stande sein, gegen die zersetzende Strömung von Außen neue Schutzdämme zu bauen.*³²

DAS MÄRCHEN ALS SPIEGEL UND ALS GABE

Die Frage nach der Sprache kommt in HALTRICHs Text noch an zwei wichtigen Stellen vor. Es gibt zwei Absätze, die eine Definition der gesammelten und bearbeiteten Märchen ergeben. Beide Stellen sprechen so von den Märchen, als hätten diese ein eigenes Leben, eine eigene Sprache und könnten mit den Zuhörern oder Lesern unvermittelt in Beziehung treten. Die Sprache der Märchen trägt einerseits die Sprache einer Person oder eines Volkes und andererseits auch eine andere Sprache über die Geschichte im Märchen als eine Möglichkeit eines selbstreflexiven Zuges, einer Selbstzuwendung. Die Reflexivität in der Sprache ist einerseits eine äußere, die der Zuhörer/Leser der Märchen und andererseits eine innere, die der Sprache, die auch den sprachlichen Status der Märchen neuinterpretiert:

Zunächst bringe ich diese Volksmärchen dar unserm sächsischen Landvolke. Ich habe sie von seinem Eigentum genommen, zu ihm sollen sie daher auch zuerst einsprechen,

³¹ BARTHES, Roland: *Mythen des Alltags*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1964. S. 85. ff

³² HALTRICH Id. IV.

*damit es darin, wie wir in einem Spiegel, etwas von seinem geistigen Wesen und Leben, schaue.*³³

Die Märchen, die zu dem „sächsischen Landvolk“ *einsprechen* sollen, wollte HALTRICH, als *Vormund* seiner Märchen, zuerst den Menschen geben, von denen er sie bekommen hat. Die Märchen bedeuten aber nach dieser Heimkehr schon etwas anderes. Die Märchen, als Spiegel, führen einen zur Selbsterkenntnis und bringen dem „Landvolk“ eine Weisheit zurück, die es nicht mehr hat. Das geistige Wesen und das echte Leben des Volkes können erst in der neuen Form der Märchen miterlebt werden. Und die Märchen-Theorie von HALTRICH bekommt bei dieser These eine besondere Bedeutung. Die Märchen tun erst nach einer Transformation von HALTRICH das Spiegelhafte in sich auf, erst dann, wenn die Sprache der Märchen durch die Sprache von HALTRICH eine neue Form bekommt. Wir haben gesehen, dass die Sprache von HALTRICH durch die Sprache der Märchen anagrammatisiert wurde, da die Geschichte der Märchensammlung durch die Splitter des Namens durchwoben ist. Als hätte die „*einsprechende*“ Sprache der Märchen, wie die Scherben eines Spiegels, zuerst HALTRICH das eigene „*geistliche Wesen und Leben*“ sichtbar gemacht. Die Erfahrung der Anagrammatisierung der Sprache, die die Leser zur Grenze der Sprache führt, kann mit dem Wortspiel als parallele Erscheinung verglichen werden, besonders im Fall der Märchen, da das Spielerische der Sprache in Märchentexten immer eine wichtige Rolle spielt. Das Wortspiel³⁴ bedeutet eine besondere sprachliche Kraft, da die laut- oder schriftbildliche Form eines Wortes zugleich in zwei Kontexten zu interpretieren ist. Diese Verdoppelung führt zu einer Oszillierung zwischen den zwei kontextuellen Ebenen. Wie bei den einzelnen Worten kann das auch bei größeren Textabschnitten, sogar bei ganzen Texten vorkommen. Hans-Joß FREY schreibt darüber in seiner Studie:

*Es ist ohne weiteres möglich, einen Text aus einem Kontext in den anderen zu verpflanzen. Das geschieht nicht nur bei jeder Lektüre, die nicht umhin kann, den Text neu zu situieren, indem sie ihn in das Bezugssystem des jeweiligen Lesers einfügt, sondern es macht auch die Geschichte der Texte aus, die als unveränderter Wortlaut in sehr verschiedene gesellschaftliche Zusammenhänge geraten, die als wechselnde Kontexte den gleichbleibenden Wortlaut umdeuten.*³⁵

³³ HALTRICH Ibid.

³⁴ FREY, Hans-Joß: *Wortspiel und Sprachwirklichkeit*. In *Sprache im technischen Zeitalter* 32 (1994), Nr. 132, S. 455–468

³⁵ FREY, Hans-Joß: Id. 463–464.

Im Fall der Märchen ist dieser Kontextwandel gut zu beobachten. Die Märchentexte, die sich früher als Grundtexte für die Identität und Selbstbestimmung kleinerer oder größerer Gemeinschaften erwiesen hatten, wurden zur Zeit von HALTRICH nur als Amüsierungslektüre, oder noch schlimmer als überflüssige, alberne Reste der Vergangenheit gelesen. Gegen diesen Hauptkontext treten die Märchensammler auf, da sie in der Erneuerung des älteren Kontexts, der Entdeckung und Entfaltung des Ursprungs der Völker eine wirksame Lösung der Probleme der Zeit sehen. Dieser Wandel hat die Folge, dass nicht die „gesellschaftliche Wirklichkeit“ die Zeichen der Sprache interpretiert, wie es in der Wortsprache üblich ist, sondern die Wirklichkeit der Sprache, die Wirksamkeit der Namenssprache die Wirklichkeit der Gesellschaft verändert. Die herkömmliche Zeichenstruktur wird anders genommen und die Hierarchie der Zeichen/Bedeutung-Struktur kehrt sich um. HALTRICH wollte einerseits die Möglichkeiten dieses Kontextwandels „in dem sächsischen Landesvolk“ in Siebenbürgen aufzeigen, andererseits konnte er sich selbst nicht aus den Texten der Märchen und aus den Märchen heraushalten. Der Kontextwandel der Märchentexte ist ein geschichtlicher Prozess, die Geschichte der Sammlung Sächsischer Märchen ist eine persönliche Geschichte, die im Namen von *Haltrich* miteinander verknüpft sind.

Abschließend schreibt HALTRICH seinen Märchen jene Kraft zu, die nicht nur für die Sachsen in Siebenbürgen, sondern auch für das ganze Deutschtum die Regeneration und Vertiefung der Selbstidentität erbringen kann.

*Zuletzt bringe ich diese Volksmärchen dar unseren Stammesgenossen im fernen Mutterland. Auch sie mögen neben vielem Andern ihnen ein willkommenes Zeugnis geben, dass das kleine Reis von der großen deutschen Eiche, welches in den fernen Osten verpflanzt worden, zu einem Bäumchen herangewachsen, sein ursprüngliches Leben noch immer bewahrt. Dann mögen die Brüder draußen, wenn sie auch hieran erkennen, dass wir mit ihnen Fleisch von einem Fleisch und Geist von einem Geist sind, mit wohlwollender freundlicher Teilnahme unser gedenken!*³⁶

Das Darbringen, die Opfer der Märchen müssen also die Einheit der deutschen Sprache verwirklichen. HALTRICH benutzt eine rituelle Sprache der deutschen Mythologie und Geschichte, sowohl im Wortschatz (*Eiche*, *Mutterland*) als auch in den Metaphern (*darbringen*, *Fleisch/Geist*, *Brüder*). HALTRICH scheint dem Text nach in dieser „Märchenliturgie“ der Hauptzelebrent zu sein. Am Ende seiner Vor-

36 HALTRICH Id.V.

rede zitiert er die Stimmung der Märchen, wie sich die Söhne des alten Königs mit väterlichem Segen auf dem Weg machen.

*So tretet denn eure Wanderung in die fremde Welt an, ihr Stillen, bescheidenen Märchen, und wo ihr offenen kindlichen Sinn und empfängliche Gemüter findet, da kehret ein und schlaget eure bleibende Wohnung auf!*³⁷

Die Märchen treten also aus der Vormundschaft HALTRICHs „in die fremde Welt“ aus, sie müssen selber „einsprechen“, obwohl sie noch immer sprachlos (*still, bescheiden*) zu sein scheinen. Diese Sprachlosigkeit – wie im Fall einer rituellen Einweihung – ermöglicht nur „offenen und empfänglichen Gemütern“, sie überhaupt kennen zu lernen.

Wenn wir nach diesen Vorkenntnissen der Geschichte der Märchen von HALTRICH folgen, können wir feststellen, dass die Wirkung nicht ausbleibt. Die Brüder GRIMM begrüßten die Sammlung mit Freude. Sehr schnell wurde diese zu einem anerkannten Buch der Sachsen in Siebenbürgen, es gab sogar mehrere Ausgaben. Das eigene Leben der Märchen scheint doch lieber ein stilles, bescheidenes, ein wortloses zu sein. Als die Brüder GRIMM darauf gekommen waren, dass einige Stücke der repräsentativen Märchensammlung „der großen deutschen Eiche“ nicht „germanischer Herkunft“ sind, schien es auf der Hand zu liegen, Texte aus der Sammlung von HALTRICH zu borgen. Das Märchen mit dem Titel *Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles in ihrem Reiche sah*³⁸ kam mit einem neuen Titel *Das Meerhäschen* tatsächlich in die Sammlung der Brüder GRIMM. Es lohnt sich, die beiden Texte zu vergleichen, um die Anagrammatisierung des Textes von HALTRICH noch deutlicher zu sehen. Im Märchen geht es um eine Königstochter, die nicht heiraten wollte. Sie ließ verkünden, „*sie wolle den zum Gemahl nehmen, der sich so verbergen könne, daß sie ihn nicht finde; wer's aber einmal versuche, der verliere, wenn sie ihn finde, sein Leben.*“³⁹ Da sie aber aus den zwölf Fenstern alles in ihrem Reich sehen konnte, war diese Aufgabe nicht zu lösen. Wer das doch versuchte, hatte mit seinem Leben zu bezahlen. Der letzte Junge bat um drei Versuche. Vorher ging er aber auf die Jagd. Als ihm dabei ein Rabe, ein Fisch und ein Fuchs vor den Lauf kamen, begnadigte er sie. Als er sich bei den drei Versuchen verbergen wollte, halfen ihm die Tiere für die ihnen erwiesene Gnade, damit er nicht ums Leben komme. Aber zweimal war dies vergebens, die Königstochter sah ihn aus dem Fenster. Beim dritten Mal rief der Junge den Fuchs:

³⁷ HALTRICH Id.V.

³⁸ HALTRICH Id. 167–169. (ATU 329)

³⁹ HALTRICH Id. 167.

„Aha, wohin, du Schlupfwinkelfinder? Ich habe dich leben lassen; jetzt rate mir, wohin ich mich verstecken soll, daß die Königstochter mich nicht findet.“

Der Fuchs schüttelte bedenklich das Haupt und sprach:

„Hm, das ist ein schweres Stück; doch halt, ich hab's! Folge mir!“⁴⁰

Und diese Stelle muss genau unter die Lupe genommen werden, da der Text in der Sammlung der Brüder GRIMM nicht nur einen anderen Titel hat, sondern auch in Wendungen, in der Stimmung, im Stil umgeschrieben wurde. So heißt es bei den Brüdern GRIMM:

„Du weißt alle Schlupfwinkel zu finden,“ sprach er, „ich habe dich leben lassen, jetzt rat mir, wohin ich mich verstecken soll, damit mich die Königstochter nicht findet.“

„Ein schweres Stück“ antwortete der Fuchs und machte ein bedenkliches Gesicht.

Endlich rief er „ich habs heraus!“⁴¹

Bei der zweiten Variante ist der Text zwar einfacher, besonders die Dialoge wurden gekürzt und die Sätze vereinfacht. Es gibt mehrere Inquit-Formeln, die den ganzen Abschnitt fließender machen. Doch, je genauer der Leser den Text anschaut, desto eindeutiger sieht er, dass auch ein Teil des HALTRICH-Textes ausgelassen wurde. So heißt es bei HALTRICH: *„Hm, das ist ein schweres Stück; doch halt, ich hab's! Folge mir!“* Und bei den Brüdern GRIMM: *„Ein schweres Stück“ ... „ich habs heraus!“* Aber gerade diese Sätze bedeuten den Wendepunkt der Geschichte, weil die Idee des Fuchses dem Jungen ermöglicht, den letzten Versuch zu überleben und die Königstochter mit dem halben Reich zu heiraten. Der Fuchs und der Junge gingen zu einer Quelle, in der sie eintauchten und sich verwandelten. Aus dem Fuchs wurde ein Kaufmann, aus dem Jungen ein Meerhäschen. So gelang es ihnen, sich vor den allsehenden Augen der Königstochter zu verbergen. Der weggelassene Teil klingt zwar interessant, doch die Brüder GRIMM haben eben die Wendung außer Acht gelassen, in der sich HALTRICH, als der Held der ganzen Märchensammlung, verbirgt. Wenn wir aber diesen Text nicht nur vom Gesichtspunkt eines Idealtextes dieses Märchens lesen, so wie die Brüder GRIMM, sondern als einen Text, der ohne HALTRICH nicht existieren könnte, dann müssen wir als Leser des Märchens die Wörter unter den Wörtern auch mitlesen, den Sinn in der Schwebe halten: den Namen im Wort finden. Es ist besonders bei diesem Märchen ein unerlässlicher Versuch des Lesers, da es hier um die Verwandlung des Sehens geht und darum, dass

⁴⁰ HALTRICH Id. 169.

⁴¹ GRIMM Id. 567.

der Held des Textes, der sein Leben riskiert, in dem Märchen zwar vor unseren Augen ist, sich aber immer anders verkleidet und deshalb nicht wirklich gut zu sehen ist. Also, noch einmal, der HALTRICH-Satz, mit den fehlenden Worten, die kursiv geschrieben sind.

Hm, das ist ein schweres Stück; doch halt, ich hab's! Folge mir!

Es ist wirklich ein schweres Stück. In diesem bruchstückhaften Satz ist der Name dessen, der uns dieses Märchen hier erzählt, gleichsam wie in einem Spiegel wiedergegeben:

halt, ich – Haltrich

Diese Irritation der Sprache, zwischen dem Wort und dem Namen oszillierend ist ein unbewusstes Wortspiel in diesem Text, das erst „der offene kindliche Sinn“ und „ein empfänglicher Gemüt“ hören kann. Kein Zufall, dass HALTRICH das Kindliche in seinen potenziellen Lesern anspricht. Die Texte für Kinder sind sehr gute Beispiele dafür, wie die archaischen Texte und die magischen Sprüche für heute Stücke der Kinderliteratur, der Kinderlyrik geworden sind. In diesem Märchen finden wir alles umgekehrt, da eben das Wortspiel eine besondere Rolle dabei spielt, dass der Märchentext mehr als nur als eine Märchengeschichte zu lesen ist. Wie es FREY schreibt:

In dieser Blickrichtung erweist sich das Wortspiel als derjenige kritische Punkt der Rhetorik, an dem sie nicht mehr die Sprache fraglos voraussetzt und sich nur mit den Arten ihrer Verwendung beschäftigt, sondern an dem sie die Sprache selbst in Frage stellt und mit der Verlässlichkeit der Sprache sich selbst verunsichert.⁴²

Die Sprache der Märchen – und so die Sprache überhaupt – kann also nicht nur als ein Instrument für Informationsaustausch interpretiert werden, sondern sie lässt die Möglichkeiten der Sprache zu Worte kommen, die die Lautfolge und das Schriftbild, die Metaphernstruktur in den Vordergrund stellen. Diese Tendenzen des Sprachlichen ermöglichen ein Erkennen, einen Wandel des Bewusstseinszustandes, der die mythische Kraft der Sprache entfaltet.

(Übersetzt von Zoltán Bódis⁴³)

⁴² FREY, Hans-Jost Ibid S. 467.

⁴³ Ich bedanke mich bei *Christine Papp* für die endgültige Fassung des deutschen Textes und bei *Gergő Sökeland* für seine Hilfe!

Végh Balázs Béla

JOSEF HALTRICH, A MESEGYŰJTŐ

Josef HALTRICH (Szászrégen, 1822. július 22. – Segesvár, 1886. május 17.) erdélyi szász történész, néprajzkutató, tanár és lelkész a klasszikus mesekutatókhoz hasonlóan egy személyben gyűjtője és értelmezője a népmeséknek. Példaképei a GRIMM-testvérek, akik elsőként dolgoztak ki átfogóbb mesevizsgálatot, és alkalmaztak gyűjtési, lejegyzési és feldolgozási módszereket, meghatározva a mesekutatást a teljes 19. századra. Szándékuk a germán mitológia rekonstruálása volt, s ehhez forrásként kívánták felhasználni a szájhagyományban élő meséket és mondákat. Bár HALTRICH gyűjteménye harmadik kiadásának (*Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*, 1882) előszavában megígérte, hogy mestereihez hasonlóan ismertetőt és magyarázatot fűz mesekötetéhez, sajnálatos módon soha nem készült el vele. Ám vannak források, amelyek hírt adnak a legfontosabbakról: mesegyűjteményének keletkezéséről, céljáról és sorsáról. Ilyen például a *Zur deutschen Tiersage*, amely a segesvári gimnázium 1854/55. évi programjához készült. Ez többek között olyan meséket is tartalmaz, amely az első nagyobb meseszöveg-közlésnek számít az erdélyi német mesegyűjtésben, évekkel korábban csak kalendáriumokban közöltek meséket és mondákat, elsősorban az olvasók szórakoztatására, tudomást sem véve a mesekutatás módszertanáról. A gyűjtemény első és második kiadásának előszava HALTRICH körvonalazódó gyűjtéskonceptiója mellett keletkezéstörténeti konkrétumokat is tartalmaz. Például az első kiadásból tudjuk meg, hogy HALTRICH az anyjától, a nagyanyjától és saját testvéreitől hallotta a meséket, valamint a szászrégeni STEPHAN Anna Mariától, a híres mesemondótól. Az állatmesékhez írott értekezésében ezen kívül megemlíti a balkácsi (Bulkesch) „Schmidt nevű parasztembert”, aki annyira megigézte HALTRICHOT, hogy „a népi elbeszélések valóságos kincsébányáját” látta benne. A HALTRICH-kéziratokat átböngésző Hanni MARKEL kiegészíti a korábbi szűkös adatokat: terjedelmes jegyzetfüzetében (*Rumpelhammer für sächsische Märchen und Sagen – Szász mesék és mondák lomtára*) feltűnnek például az apoldi (Trapold) Martin LANTNER elbeszélései, legalább négy mese ennek a felszínesnek tűnő adatnak köszönhető. (Ezek gyűjteményének 9-el, 39-el, 41-el, 64-el sorszámozott meséi, cím szerint: *Die Hälfte von allem*, *Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles in ihrem Reiche sah*, *Die versteckte Königstochter*, *Der siebenmal Getötete*). Egyes írások kétségtelen hasonlóságot mutatnak egyik vagy másik elbeszélésalakkal: G. A. SCHULLER megdicséri a nagyanyját, aki rendkívüli mesélőként

sok mesét tud, és a HALTRICH-gyűjteményben is előfordul: „Az egyik közülük az apám közvetítésével a nagyanyám mesekincséből ment át népünk közös kincsébe.”¹ Részletesen elidőz HALTRICH meséinek helyi eredeténél és közvetítőinél. Kiderül, hogy a mesekönyv csak részben tekinthető személyes gyűjtésnek. A harmadik kiadást Friedrich Wilhelm SCHUSTERNEK, „ezen gyűjtemény legjobb ismerőjének és felkutatójának” ajánlva, azt a férfit tiszteli meg, aki Szászsebes és környékéről származó kb. hetven meséről készült lejegyzéseivel a legtermészetesebb módon járult hozzá a sikerhez, aki elméletileg is szembesül a mesével, és akit HALTRICH korábban Lipcsében oktatott ki arról, hogy „a nép ajkán elő meséink hű lejegyzése nem lehet felületes munka”. Tekintettel a tartalombeli hasonlóságra, legyen olyan az erdélyi szász mesekiadvány is, mint az 1812 és 1822 között megjelent GRIMM-féle gyűjtemény, a *Kinder und Hausmärchen*.

Barátai – Michael SALZER és Franz OBERT – is jelentősen segítették HALTRICHOT, szászmedgyesi gimnáziumi és szemináriumi tanárként gyűjtésre ösztönözték diákjaikat, több küldeményük is eljutott Segesvárra. HALTRICH is hasonlóan cselekedett: „A segesvári gimnáziummal kapcsolatban áll egy szeminárium falusi tanítók és prédikátorok számára. Ennek a tanulói (számuk ötven és hatvan között mozog) nagyrészt a környező vagy a távolabbi szász falvakból valók. Őket egyenként vagy többet egyszerre magamhoz hívtam, elmeséltem nekik a meséket, amelyek a birtokomban vannak, és megkérdeztem tőlük, hogy nem hallották-e ezeket vagy ezekhez hasonlókat otthon. Kezdetben a fiatal emberek félénkek és visszahúzódottak voltak és nem akartak sokat tudni. Azt hihették, hogy lóvá teszem őket, mert mit is akarok ezektől a kisszerű és kitalált történetektől. De amikor látták, hogy valóban komolyan veszem, és a kollégáim is bátorítják őket, meséltek otthon maguknak és nekem újra elmesélték, így hamarosan tömegesen áramlott hozzám a mese, és minden vakációt követően gazdag termésem lett.”²

Így jött össze az átfogó anyag, mindenekelőtt Szászrégenből, Segesvárról, Szászsebesről, Szászmedgyesről, Kőhalomról, Nagysinkről és környékükről. A feljegyzések különböző értékeket képviselnek, a gyűjtésbe bevont gimnáziumi tanulók a szövegek legtöbbször olyan módon fogalmazták meg, hogy csak erőfeszítésekkel lehet a mesei motívumokat felismerni. HALTRICH számára mégis fontos információkat közöltek, betekintést nyújtottak például az egyes mesék elterjedtségéről. Nélkülözhetetlenek

1 G.A. SCHULLER: Dorfheimat, Nagyszeben, 1908.

2 Idézi Hanni MARKEL Nachwort, In: Josef HALTRICH: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Herausgegeben von Hanni MARKEL. Kriterion Verlag, Bukarest. 1972. 430.

tartotta ezt a sokirányú „kapcsolatot”, mivel az összehasonlítás módszerét alkalmazva mesetípusok megállapítására törekedett. Ahogy a Hanni MARKEL által vizsgált kéziratokból kitűnik a HALTRICH egy-egy jobban kivitelezett változathoz tartotta magát, és ehhez igazította a hasonló típusú szövegeket. A gyűjtemény 68. számú állatmeséje (*Der Wolf und das Menschenkind*) tartalmazza a saját alakját is, „a cikmántori (Zukmanther-i) elbeszélés szerint”, jöllehet HALTRICHNAK rendelkezésére állt más változat is Szászsebesről, Balkácsról, Szászszentjakabról, Apoldról, Segesdről, a Segesvár melletti Földváról és Küküllőmagyarósról. Következésképpen a gyűjtemény viszonylag „hű feljegyzés” eredményeként, „a nép ajkán élő mesékként” jött létre, azonban az egyes mesék végleges formájukat HALTRICH átfogalmazásában nyerték el. Ez nem jelenti azt, hogy önkényesen járt volna el az összegyűlt anyaggal. Ha összevetjük a nemzetközi katalógussal, kiderül, hogy meséi megfelelnek a nemzetközi típusoknak. Ráértett arra, amit a modern mesekutatásban „célformának” neveznek, vagyis egy mesetípus lehetséges ideális megfogalmazásának. Akad kivétel is, például a 48. számú mese (*Armut gilt nichts, Reichtum ist Verstand*) esetében a mesei keret túlméretezése a tartalom rovására történik.

Ha létezik fenntartás a mesegyűjteménnyel szemben, az inkább a nyelvi megformálás tökéletességére vonatkozhat. Munkamódszeréről saját maga nyilatkozik a már említett első kiadás előszavában: „Ami a bemutatást illeti, úgy a GRIMM-féle feljegyzés utolérhetetlen példáját követtem, általában igyekeztem a legjobb mesélők egyszerű hangjához igazodni, inkább a tartalmi hűséget és igazságot és nem a kifejezésbelit követtem. Hogy mennyire színtelen és pallérozott a legjobb írásos feljegyzés is egy jó mesélő élő közléséhez képest, elégszer megtapasztaltam. Először is az élő népnyelv kifejezéseit és fordulatait nem lehet pontosan visszaadni irodalmi nyelven, továbbá nem érzékelhető a mesélő hangszínváltása és arcjátéka, teljes jelenléte, öröme vagy szorongása stb., mindaz, ami lényeges hatással van a hallgatóságra. Aki viszont saját tapasztalatából ismeri a mesemondást, annak a hallott, írott feljegyzés, ha egyszerű formában, természetűen jelenik is meg, magát az életet jelenti. A mesélés elvárható egyöntetűségét, amelyet az egyes mesék eltérő tartalma és hangneme ellenére is lehetségesnek tartok, belátom, nem értem el teljesen. Sok helyen találni még erős apadást a mesélő szavaiban, és helyel-közzel egy beteges-szentimentális vonulat is megmaradt benne. Ezzel szemben mennyire másként érzékelhető az egészséges és friss élet tiszta fuvallata a GRIMM-mesékben!”³

3 Vorwort, In: Josef HALTRICH: Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen, Verlag Julius Springer, Berlin, 1856.

Az alaposabb vizsgálat valóban lényeges különbségeket tárhat fel HALTRICH bemutatása és az élő népi elbeszélésstílus között, eltekintve attól, hogy egyetlen írott feljegyzés sem érheti utol a szóbeli mintát. A népi elbeszélésben például rövidebbek a mondatok, gyakoribbak az ismétlések és többszörösen hasonló csengésűek, olykor pedig befejezetlenek. HALTRICH a mesei közléseket az írott német nyelv normáihoz igazította, ahogy az szokásos és az olvasásra szánt könyvek esetében elvárható volt. Választékos és változatos kifejezőmódot használt, hosszabb mondatokat szerkesztett, nyelvtanilag logikus nyelvi szerkezeteket dolgozott ki. Azonban a szóbeli elbeszélés néhány sajátossága is belekerült az írott könyvváltozatba. Jóllehet a legtöbb mese az autentikus „egyszer volt, hol nem volt...” („Es war einmal...”) formulával kezdődik, a sajátos záróformulákat már csak az 1. és 56. számú mesékben leljük fel („Auch du hatteſt ſie wahrlich gerne bekommen,/ Allein dich hatte ſie nicht genommen!”). A többinél az egyszeri előadás sajátossága érvényesül. Nem feltétlenül zavaró, ha valamely mesélő összes meséjében csak egyetlen formulát használ, meseolvasáskor viszont éppen az ismétlés vezet egykönnyen az unalomhoz.

A meséket a köznyelvtől jócskán eltérő beszélt nyelvjárásban fogalmazzák meg, gyűjtőjükre és kiadójukra vár az a nehéz feladat, hogy lehetőleg gördülékeny, írott nyelvvaltozatot használjon, és ne térjen el túlságosan a nyelvjárástól sem. HALTRICH többször is átnézte és átjavította a kéziratot, de Wilhelm GRIMM-mel ellentétben, aki a *Gyermek- és családi mesék* mindegyik kiadását átsziszolta, a kinyomtatott meséket már alig dolgozta át. Csupán az 1882-es kiadásba először felvett állatmesék kivételek, amelyek elbeszélésük jellegében sokkal szorosabb kapcsolatban vannak a nyelvjárással, a sajátos kifejezések pedig megtalálhatók a lábjegyzetekben. Pl. így kezdődik a helyi nyelvi atmoszférát megteremtő 89. sz. állattörténet, *Der Zigeuner, der Wolf, der Fuchs und der Esel in der Wolfsgrube* (*A cigány, a farkas, a róka és a szamár a farkasveremben*): „Fürchte dich nicht, Grauchen, ich bin ja der Midi von Graben, der deine Schuhe beschlagen hat”. Sokkal hangulatosabb a német irodalmi nyelvnél a szász nyelvjárás román és magyar szótöredékekkel vegyített brassóföldvári változata: „Szürkechen, lass die Frike, ech ba det Midi vun det Geratsch, di denj Geschack gepatkolt hat!”

A végleges szövegvaltozatból több nyelvjárási elem kigyomlálódott, de a megmaradt szavak és kifejezések az „átnémetesítés” ellenére is a nyelvjárás ismerőinek az élő mesenyelv konkrét képeit közvetítik. Ezért ma, amikor az egyéni elbeszélői stílus tiszteletben tartása a mesekutatás alaptörvénye lett, nincs semmiféle büntudat a mesélő szavaihoz való túlzott ragaszkodás miatt. Másrészt egyet kell értenünk HALTRICH-kal abban, hogy nem tudta megközelíteni példaképét, a GRIMM-testvérek gyűjteményét. Erről másként vélekedik Wilhelm GRIMM, aki elismeri HALTRICH munkáját egy 1856. július 8-án írott köszönő levelében a neki elküldött,

frissen megjelent mesekönyvről írja: „Az ön bemutatása is egyszerű, természetes és megfelelő”. Jóllehet a 39. számú meséből, *Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles in ihrem Reich sah* (A királynőről, aki a kastélyából mindent lát a birodalmában), amelyet GRIMM-ék 1857-ben gyűjteményük hetedik kiadásába bekebeleztek (191. sz. *Das Meerhäschen*), szinte egyetlen mondatot sem hagytak meg eredetiben.

Schol sem maradtak meg összefüggően HALTRICH meseelméleti nézetei, ám közvetett módon benne rejlenek a gyűjteményben. A sorszáмок szerinti elrendezés, a GRIMM-tesztvérekhez és követőikhez való igazodása azt bizonyítja, hogy a meséket a régi mítoszok maradványainak tekinti, és a mesehősökben „döntően és láthatóan mitikus okokból” mitológiai alakokat (isten, szürke köpenyes öreg – Wodan) vél felfedezni. Nem kizárólagosan a mesei mítoszlól, ill. a mese mitikus felfogásáról van szó J. HALTRICH esetében, inkább az egységes nemzeti, össznépi mítoszlól, amelynek történeti része, megőrzője a mese. Megismerése segíti, alakítja a nemzeti önismeretet, a kollektív identitástudatot. Dolgozatcímei is arra utalnak, hogy a helyi népi kultúrát nemzeti – történelmi és nyelvi – távlatokban vizsgálta: (*Die Stiefmütter, die Stief- und Waisekinder in der siebenbürgisch-sächsischen Volkspoesie*. Wien, 1856., *Die Geschichte von Sächsisch-Regen seit den letzten 100 Jahren*. Kronstadt, 1857., *Plan zu Vorarbeiten für ein Idiotikon der siebenbürgisch-sächsischen Volkssprache*. Hermannstadt, 1865., *Deutsche Inschriften aus Siebenbürgen. Festgabe der Stadt Schässburg an die Mitglieder des Vereins für siebenb. Landeskunde*. Hermannstadt, 1867., *Zur Kulturgeschichte der Sachsen in Siebenbürgen*. Hermannstadt, 1867., *Die Macht und Herrschaft des Aberglaubens in seinen vielfachen Erscheinungen*. Hermannstadt, 1871., *Zur Volkskunde der Siebenbürger Sachsen*. In neuer Bearbeitung herausgegeben von J. Wolf. Wien, 1885.). Az erdélyi német néphagyományt pedig a teljes nemzet, „a nagy törzs forgácsa”-nak tekinti, állatmondái (*Zur deutschen Tiersage*, 1855.) és népmeséi (*Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*. Berlin, 1856.). szolgálnak erre bizonyítékkal. Az erdélyi német szellemi néphagyomány mitikus tartalmaival J. C. SCHULLERT követően mindenekelőtt F. W. SCHUSTER foglalkozott 1870-ben megjelent háromszáz oldalas értekezésében⁴. SCHUSTER itt nem említi HALTRICH gyűjteményét, másutt viszont igen, mégpedig a „legújabb Edda”-ként. A mitológia számára hasznosítható források között a meséket „a mi legtermékenyebb mítoszforrásunk”-ként az élre, és az „össznémet néphagyományban” is fő helyre helyezte: „Alig van német népcsoport, melynek ilyen értékes mitikus meséi lennének, mint a mienknek.” Értelmezései között, melyeket északi istenalakok szerint rendezett el, különösen a rózsalánnyól

4 F. W. SCHUSTER: Deutsche Mythen aus siebenbürgischen Quellen. Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, N.F., Bd. IX.,X.

(*Rosenmädchen*) szóló mese tűnik ki, mitológiai értékével és az ősi germán hitvilágból megőrzött motívumaival. Példaértékű Haltrich 39. számú meséje is (*Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles ihrem Reiche sah*, ill. GRIMM 119. számú meséje, *Das Meerhäschen*), amelyről SCHUSTER megállapítja, hogy a mesebeli kastély Odin egekbeli székhelyét (Hlidskialf) ábrázolja. A továbbiakban a természetmitológiai tartalmat következőképpen értelmezte: „Meséinkben a napot az egek úrnőjének tekintik, aki mindazt láthatja égi palotájából, ami a földön történik. A tizenkét ablak az év tizenkét hónapja, vagy a nap különböző állása. Meerhäschen alakját a vízből létrejövő felhő formázza, mely a nap feje körül, a hajfonatok, azaz a sugarak alatt található, így kikerül annak mindenható tekintete alól.”⁵

Ilyen mitológiai értelmezés a mese lényegéről szóló mai felfogásban már nem mérvadó, nem kap különösebb hangsúlyt. A népi elbeszélői világkép nemzeti hovatartozásának megállapításakor vagy területi behatárolásakor a legnagyobb körültekintés kívántatik. Így mutatta ki például I. HARTMANN-STRÖHM 1953-ban az említett meséről (*Meerhäschen*), hogy a benne lévő régi motívumok ebben a változatban mindenekelőtt a délszláv népeknél fordul elő, semmi esetre sem tipikusan német, az őshazából hozott és megőrzött meséről van szó, ahogy azt a GRIMM- testvérek is gondolták. Ez az egyoldalú mitológiai értelmezés már Haltrich életében talaját veszítette. Ezt Fr. MÜLLER is megerősíti a *Siebenbürgische Sagen* című munkája második kiadásának előszavában, kifejti, miért nem tartja reprezentatívnak HALTRICH-gyűjtemény első kiadása (1857) előszavának mitológia-értelmezését: „A fél évszázaddal korábbi GRIMM-féle német mitológia megerősödött, és még a szóban forgó gyűjtemény első kiadásának idején általánosan elismert volt, mára túlhaladottá és idejét múlttá lett.”⁶

HALTRICH a mitológiai iskola követője volt, mégis kézírataiban olvasható kétélyei arra engednek következtetni, hogy gondot jelentett számára a mese lényegének megközelítése: „Arról a sajátos értékről, amelyekkel ezek a népmesék rendelkezhetnek, nem merek most valamit is mondani, mivel nem tudom biztosan, van-e valami egészen különleges bennük.”⁷ Mitológiai tartalmán túl „szakértőként” is izgatta a mese, ám az addigi számtalan mesefeljegyzés között nem talált meséihez semmilyen analógiát, viszont az élő hagyományozásban volt rájuk elegendő példa. Végül azzal a gondolattal békélt meg, ha meséi semmi újat sem hoznak, bizonyítékul szolgálhatnak már ismert mesék sajátos megformálásáról és elterjedéséről. Ezért gyűjte-

5 Idézi Hanni MARKEL in: i.m. 436.

6 Fr. MÜLLER Vorwort, in: *Siebenbürgische Sagen*, 1885.

7 Vorwort in: Josef HALTRICH i.m.

ményének összeállításakor arra figyelt, „barátságos ajándékként” adja vissza a paraszti háznak a saját erejében vetett hitét, a polgári családnak pedig azt, amit elvesztett. Végül a nemzeti határokon kívül élő népcsoport részvételét tudatosította az össznémet kultúrában, azonosságot feltételezve annak törzsgyökerezésével. Ezért vesz fel a tulajdonképpeni mesék és elbeszélések mellé tréfás elbeszéléseket, sőt mondókákat, tükröződik bennük is valami ennek a népességnek a pszichológiájából és életmódjából (50., 51., 52. sz. mese: *Die beiden Prahler und der Bescheidene*, *Der lateinische Junge*, *Die missratene Gelehrte*), mégha narratológiai szempontból nem annyira sikeresek is (56. sz. mese). Ezért jelenhetnek meg a gyűjteményben olyan darabok, amelyekben románok, székelyek és cigányok fordulnak elő (19, 84, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131 sorszámú mesék), példát mutatva a sajátosan helyiből, a népek és a kultúrák egymás mellett éléséből. Ezek általános érvényű példázatok az élet nehézségeinek legyőzéséről, a boldogságról és a boldogulásról, hűen érzékeltetve a népköltészet természetét. Haltrich gyűjteménye nyitott tehát a mesék antropológiai és interkulturális értelmezése felé is.

MEGJEGYZÉSEK:

- A tanulmány megírásához felhasznált kiadvány: Josef HALTRICH: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Herausgegeben von Hanni MARKEL. Kriterion Verlag, Bukarest. 1972.
- Josef HALTRICH meséinek magyar nyelvű fordításai: *A csodálatos fá.* Erdélyi szász népmesék. Josef HALTRICH gyűjtése. Ford. ÜVEGES Ferenc. Európa, Bp., 1979. – *A medve, a farkas, a róka és a nyúl a medgyesi vásáron.* Ford. FODOR Sándor, Kriterion, Buk., 1983. – *A battyúleány.* Erdélyi szász népmesék. Ford. VERES István, Hírlap Könyvek, Szatmárnémeti, 2007.

Balázs Béla Végh

JOSEF HALTRICH, THE TALE-COLLECTOR

Josef HALTRICH (Szászrégen, 22 July 1822 – Segesvár, 17 May 1886) a Transylvanian Saxon historian, ethnographer, teacher and priest, just like other classic tale-researchers, is a collector and interpreter of folktales in one person. His idols are the Brothers GRIMM, who were the first to establish complex tale-analysis, and to apply the methods of collecting, recording and analysis which determined tale-research in the 19th century. Their purpose was to reconstruct German mythology, and for this they wanted to use the tales and legends existing in oral traditions as a source. Although HALTRICH promised in the Introduction to the third edition of his collection (*Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*, 1882) to provide a guide and interpretation to his volume of tales, just like his masters, unfortunately he never wrote it. However, there are sources that provide information about the most important aspects: the origin, aim and history of his tale-collection. One of them is the *Zur deutschen Tiersage*, which was prepared as part of the secondary school course in Segesvár for the academic year 1854/55. Among other materials this programme contains tales which are considered to be the first important publication of tale texts in Transylvanian German tale-collecting history. Before this, tales and legends had been published only in calendars with the intention of entertaining readers and ignoring the methodology of tale-research. In the Introduction to the first and second editions of his collection, beside the general concepts behind the collection, information is given about the history of its origin as well. For example, it is in the first edition that we learn that HALTRICH heard the tales from his mother, grandmother and his siblings, and also from STEPHAN Anna Maria, a famous story-teller in Szászrégen. In his paper on animal fables he also mentions “a peasant named Schmidt” in Balkács (Bulkesch), who charmed HALTRICH so much that he considered him “a real goldmine of folk narratives”. Hanni MARKEL, who has investigated the HALTRICH-manuscripts closely, supplements the meagre information: in HALTRICH’s vast notebook (*Rumpelhammer für sächsische Märchen und Sagen – The Lumber-room of Saxon Tales and Legends*) there appear, for example, the stories by Martin LANTNER from Apold (Trapold); this information, which might at first appear superficial, provides at least four tales. (They are tales No 9, 39, 41 and 64 in his collection, entitled: *Die Hälfte von allem, Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles in ihrem Reiche sah, Die versteckte Königstochter, Der*

siebenmal Getötete). In some writings the characters definitely show certain similarities: G.A. SCHULLER praises his grandmother, who, being an exceptional narrator knows a lot of tales, and she also appears in the HALTRICH-collection: “One of them originated from my grandmother’s tale-treasure, and with the help of my father became part of our nation’s common treasure.”¹ He lingers in detail upon the places HALTRICH’s tales originated in and their mediators. It turns out that the book of tales can only be considered the result of personal collection to a certain extent. Dedicating the third edition to Friedrich Wilhelm SCHUSTER, “who has explored this collection deepest and knows it best” HALTRICH honours the man who, in the most natural way, contributed to its success by his recording of approximately 70 tales originating in Szászsebes. In addition, he deals with the tale theoretically as well, and he had been instructed by HALTRICH earlier in Leipzig that “the accurate recording of our tales preserved on the lips of the people must not be superficial work”. With regard to similarities in content it was felt that the Transylvanian Saxon Tale-Publication should also resemble the collection, *Kinder und Hausmärchen* by the Brothers GRIMM, which was published in the years 1812–1822.

His friends – Michael SALZER and Franz OBERT – helped HALTRICH remarkably, being teachers and giving seminars at the secondary school in Szászmedgyes they encouraged their students to collect tales, and several of their packages reached Segesvár. HALTRICH did something similar: “There is a seminar for village teachers and pastors, which is connected to the secondary school in Segesvár. Its students (their number is between 50–60) come from the neighbouring and outlying Saxon villages. I called them over one by one or sometimes several at the same time, I told them the tales that I had collected and asked them whether they had heard them or ones similar to them at home. At the beginning, the young men were shy and timid and did not want to know much. They might have thought I was making a fool of them, and did not know what I wanted to do with these petty and invented stories. But when they saw I was taking it really seriously, and my colleagues encouraged them, they made people tell a tale at home and they retold me those tales, so soon tales flew to me in great quantities, and after each holiday I had an abundant crop.”²

This was the way the comprehensive material was gathered; first of all from Szászrégen, Segesvár, Szászsebes, Szászmedgyes, Kőhalom, Nagysink and their neigh-

1 G. A. SCHULLER: *Dorfheimat*, Nagyszeben, 1908.

2 Cited by Hanni MARKEL Nachwort, In.: Josef HALTRICH: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Herausgegeben von Hanni MARKEL. Kriterion Verlag, Bucharest. 1972. p. 430.

bourhoods. The records are of varying value, and the secondary school students involved in the collection composed the majority of the texts in such a way that it is fairly difficult to recognise the tale-motifs in them. However, they provided HALTRICH with useful information, giving him, for example, an inside view of the areas where these tales were spread. He considered these many-sided “relationships” indispensable, for he intended to identify tale-types using the comparison method. From the manuscripts examined by Hanni MARKEL it becomes evident that HALTRICH stuck to a version which was well-written, and he adjusted the texts of similar type to it. The animal fable No 68 in the collection (*Der Wolf und das Menschenkind*) preserves its own form, “according to the Cikmantor (Zukmanther) story”, although HALTRICH had other variations from Szászsebes, Balkács, Szászszentjakab, Apold, Segesd, and from Földvár and Küküllőmagyaros near Segesvár. Consequently, the collection was born as the result of comparatively “accurate recording” of “the tales preserved on the lips of the people”; though each tale gained its final form after HALTRICH’s rewriting. This does not mean that he treated the collected material in an arbitrary manner. If we compare his work to the international catalogue, it turns out that his tales meet the criteria laid down for international types. His aim was what is known as the “target-form” in modern tale-research, that is, the possible ideal phrasing of a tale-type. There are exceptions; in the case of tale No 48 (*Armut gilt nichts, Reichtum ist Verstand*), for example, the tale-frame has been over-expanded at the expense of the content.

If there is any reservation about the collection it relates to the perfection of linguistic formation. HALTRICH speaks about his own working method in the introduction to the previously mentioned first edition: “As for the presentation, I followed the incomparable example of GRIMM-recording; in general, I tried to adjust to the simple tone of the best tellers, I followed the fidelity and truth of the subject rather than that of the formation. I have experienced several times how colourless and over-refined the best written recording can be, compared to a good story-teller’s live narration. Firstly, it is impossible to reproduce exactly the phrases and expressions of the live vernacular in literary language. Furthermore, the change in the teller’s tone, the mimes used, the joy or anxiety he or she expresses and his or her whole presence, everything that has a great influence on the audience, cannot be perceived. However, for people who are familiar with tale-telling from their own experiences the recorded note of what is heard, even if it appears in a simple and natural form, means life itself. I admit I was unable to totally achieve the uniform style of tale-telling, which I think is possible despite the different content and tone of the tales. In several places there is strong fall in the teller’s words, and unhealthily sentimental lines can be

found here and there. Contrary to this, how differently the gentle breeze of healthy and fresh life can be perceived in the tales by the Brothers Grimm.”³

And indeed, a deeper analysis may reveal essential differences between HALTRICH’s presentation and the live folk narrative style, apart from the fact that not one of the written records can equal the oral model. In folk narratives, for example, the sentences are shorter, the repetitions are more frequent and many times they sound alike; and they are sometimes incomplete. HALTRICH adjusted the tales he collected to the norms of the written German language, as was usual at that time and to be expected in books designed to be read. He applied an elaborate and varied mode of expression; he created longer sentences and developed grammatically-logical linguistic structures. However, some of the characteristic features of oral narration slipped into the written book-version. It is true that the majority of tales start with the authentic “Once upon a time...” (“Es war einmal...”) phrase, but the typical endings can only be found in tales No 1 and 56. (“Auch du hatteſt ſie wahrlich gerne bekommen, / Allein dich hatte ſie nicht genommen!”) In the others the characteristics of a one-off performance are apparent. It is not necessarily disturbing if a storyteller uses only one formula in all his/her tales; however, while reading a tale it is the repetition that easily leads to boredom.

Tales are phrased in spoken dialects, which differ considerably from everyday language, and the collectors and publishers face the difficult task of using as easy-flowing a written language variation as possible, which is, however, not too different from the dialect. HALTRICH looked through and corrected the manuscripts several times, but unlike Wilhelm GRIMM, who re-polished each edition of *Children and Family Tales*, he hardly ever rewrote the printed tales. The animal fables – inserted in the 1882 edition for the first time – form an exception, as due to their characteristics they are more closely related to dialects, and the special phrases are given in footnotes. For example, the animal fable No 89, *The Gypsy, the Wolf, the Fox and the Donkey in the Wolf-trap*, which creates a local linguistic atmosphere, starts as follows: “Fürchte dich nicht, Grauchen, ich bin ja der Midi von Graben, der deine Schuhe beschlagen hat”. However, this tale’s Saxon dialect version from Brassófdvár whose language is mixed with Romanian and Hungarian word-fragments is more evocative: “Szürkechen, lass die Frike, ech ba det Midi vun det Geratsch, di denj Geschack gepatkolt hat!”

From the final text-version several dialectic elements have been weeded out, but the remaining words and expressions – despite Germanization – evoke the real im-

3 Vorwort (Foreword), In: Josef HALTRICH: Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen, Verlag Julius Springer, Berlin, 1856.

ages of live tale-language for the people who know the dialect. Therefore today, when respect for individual interpretative style has become the basic rule in tale-research, there is no feeling of guilt due to an excessive affection towards the tale-teller's words. On the other hand, we have to agree with HALTRICH that he was unable to reach the standard of his ideal book, the Brothers GRIMM's collection. Wilhelm GRIMM has a different opinion about this, acknowledging HALTRICH's work in a letter-of-thanks dated on 8 July 1856. He writes the following about the book of tales that had appeared shortly before this letter and had been sent to him: "Your presentation is simple, natural and appropriate." However, with tale No 39, *Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles in ihrem Reich sah* (*About the Princess who Sees Everything in her Empire*), which was included by the Brothers GRIMM in the seventh 1857 edition of their collection (No 191, *Das Meerhäschen*), not a single sentence was left in the original.

Nowhere have HALTRICH's theoretical ideas on tales survived as a comprehensive whole; however they are hidden indirectly in the collection. The arrangement according to serial numbers, and the adjustment to the Brothers GRIMM and their disciples, prove that HALTRICH considers tales as the relics of ancient myths, and in the tale-heroes he sees mythological figures (god, an old man in a grey cloak – Odin/Wotan) "decisively and visibly for mythical reasons". With HALTRICH the point is not exclusively in tale-mythology, i.e. the mythical perception of the tale, but rather in the homogeneous national mythology, and for him the tale seems to be a historical part, a sort of preserver, of this mythology. Acquaintance with this helps and shapes national self-recognition and the collective national identity. The titles of his papers refer to the fact that he examined local folk culture from national, historical and linguistic perspectives: (*Die Stiefmütter, die Stief- und Waisekinder in der siebenbürgisch-sächsischen Volkspoesie*. Wien, 1856., *Die Geschichte von Sächsisch-Regen seit den letzten 100 Jahren*. Kronstadt, 1857., *Plan zu Vorarbeiten für ein Idiotikon der siebenbürgisch-sächsischen Volkssprache*. Hermannstadt, 1865., *Deutsche Inschriften aus Siebenbürgen. Festgabe der Stadt Schässburg an die Mitglieder des Vereins für siebenb. Landeskunde*. Hermannstadt, 1867., *Zur Kulturgeschichte der Sachsen in Siebenbürgen*. Hermannstadt, 1867., *Die Macht und Herrschaft des Aberglaubens in seinen vielfachen Erscheinungen*. Hermannstadt, 1871., *Zur Volkskunde der Siebenbürger Sachsen*. In neuer Bearbeitung herausgegeben von J. Wolf. Wien, 1885.). He considers the Transylvanian German folk tradition as "the shavings of the big trunk" – the whole nation; his animal fables (*Zur deutschen Tiersage*, 1855) and his folktales (*Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*. Berlin, 1856.) seem to prove this. After J.C. SCHULLER it was F.W. SCHUSTER who first dealt with the mythical content of the Transylva-

nian German spiritual folk tradition in his 300-page study which appeared in 1870.⁴ In this work SCHUSTER does not mention HALTRICH's collection, but in some other papers he does, and he names HALTRICH "the latest Edda". Among the sources useful for mythology he ranks tales at the top, as "our most fruitful mythical source", and he also places tales "in the all-German folk tradition" in an important position: "There is hardly any German ethnic group which has such valuable mythical tales as ours." Among his interpretations, which were arranged according to Northern gods, the tale about the rose girl (*Rosenmädchen*), with its mythological values and motifs preserved from the ancient German belief system, is outstanding. HALTRICH's tale No 39 (*Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles ihrem Reiche sah*, and GRIMM's tale number 119, *Das Meerhäschen*) also serves as an example, about which SCHUSTER states that the castle in the tale describes Odin's residence in Heaven (Hlithskjalf). Furthermore, the natural-mythological content was interpreted by him as follows: "In our tales the sun is seen as the mistress of Heaven, who can see everything that is happening on Earth from her heavenly castle. The twelve windows symbolize the twelve months of the year or the different positions of the sun. Meerhäschen's figure is formed from the cloud sprung into existence from water, and it can be found around the head of the sun, under the braids, that is the sun's rays; thus she avoids its all-seeing eye."⁵

In today's approach this kind of mythological analysis no longer enjoys much authority and does not receive great attention. When determining the national identity or establishing the localization of the folk-narrative world-concept one should act very cautiously. Applying such a careful approach, HARTMANN-STRÖHM pointed out in connection with the above mentioned tale (*Meerhäschen*) that its old motifs in this form can mostly be found among Southern-Slavic peoples; so this is not a typical German tale taken from the original home and preserved since then, as the brothers GRIMM also believed. This one-sided mythological analysis lost the ground from under its feet even during HALTRICH's lifetime. This is strengthened by Fr. MÜLLER in the introduction to the second edition of his work *Siebenbürgische Sagen*, in which he gives reasons why he does not consider the mythological interpretation of the introduction to the first edition of HALTRICH's collection representative of contemporary opinion. "The 50-year-old GRIMM-type German mythology has become more pronounced, and while at the time of the first edition

4 F. W. SCHUSTER: Deutsche Mythen aus siebenbürgischen Quellen. Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, N.F., Bd. IX.,X.

5 Cited by Hanni MARKEL in: op.cit. p. 436

of the collection in question (1857) it was generally accepted, today it seems to be antiquated and outdated.”⁶

HALTRICH was a follower of the mythological school; however the doubts revealed in his manuscripts leads us to conclude that approaching the essence of the tale caused him difficulties. “I do not dare to say anything about the particular values that these folktales may possess, as I am not completely aware whether they contain anything particularly special.”⁷ Beyond their mythological content HALTRICH was interested in tales as an expert. Although he did not find any analogy to his own collected tales among his several tale recordings, there were enough samples of them in living traditions. Finally, he became reconciled to the idea that even if his tales did not bring anything new they might provide evidence for the particular formation and territorial spread of well-known tales. Therefore, while compiling his collection he paid attention to giving back the peasant home its faith in its own power, and returning as a “friendly gift” to the bourgeois family what it had previously lost. In the end, he made pan-German culture aware of the existence and participation of an ethnic group living outside the national boundaries but presuming an identity with its original characteristics. Therefore beside real tales and stories he included humorous stories, and what is more, rhymes, as he thought they also reflect something of the psychology and lifestyle of this ethnic group (tales No 50, 51 and 52: *Die beiden Prahler und der Bescheidene*, *Der lateinische Junge*, *Die missratene Gelehrte*), even though they are not so successful from the point of view of narratology (tale No 56). This is the reason there are pieces (tales No 19, 84, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130 and 131) in which there appear Romanian, Székely* and Gypsy people, giving examples of the specifically local, of the coexistence of different peoples and cultures. They are parables of general importance about victory over the hardships of life, about happiness and prosperity, faithfully revealing the nature of folk-art. HALTRICH's collection is open to anthropological as well as intercultural interpretations of its tales.

NOTES:

- Publications used for writing this paper: Josef HALTRICH: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Herausgegeben von Hanni MARKEL. Kriterion Verlag, Bucharest. 1972.

6 Fr. MÜLLER Introduction, in: *Siebenbürgische Sagen*, 1885.

7 Introduction, in: Josef HALTRICH op. cit.

* Hungarians of Eastern Transylvania

- Hungarian translations of Josef HALTRICH's tales. *The Wonderful Tree*. Transylvanian Saxon Folk-tales. Collected by Josef HALTRICH. Translated by Ferenc ÜVEGES. Európa, Bp., 1979. – *The Bear, the Wolf, the Fox and the Rabbit at the Fair in Medgyes*. Translated by Sándor FODOR, Kriterion, Buch., 1983. – *The Swan-girl*. Transylvanian Saxon Folk-tales. Translated by István VERES, Hírlap Könyvek, Szatmárnémeti, 2007.

(Translated by B. Csilla LIPTÁK)