

IDENTITÁS ÉS NÉPMESE
IDENTITY AND THE FOLKTALE



IDENTITÁS ÉS NÉPMESE

IDENTITY AND THE FOLKTALE



Szerkesztette/Edited by Bálint Péter



Hajdúböszörmény

2011.

Kiadja a DEBRECENI EGYETEM GYERMEKNEVELÉSI ÉS FELNŐTTKÉPZÉSI KAR
IRODALOM, KOMMUNIKÁCIÓ ÉS KULTURÁLIS ANTROPOLÓGIA TANSZÉK,
HAJDÚBÖSZÖRMÉNY

Jelen kiadvány a HURO/0901/042. sz. projekt részeként,
az EURÓPAI REGIONÁLIS FEJLESZTÉSI ALAP
és a MAGYAR KÖZTÁRSASÁG társfinanszírozásával,
a MAGYARORSZÁG-ROMÁNIA HATÁRON ÁTNYÚLÓ EGYÜTTMŰKÖDÉSI PROGRAM
keretében valósult meg.

A kötet kereskedelmi forgalomba nem kerül.

Fordító GEORGE SEEL és NAGY GABRIELLA ÁGNES
Idegen nyelvi lektor GEORGE SEEL
Szaklektor DR. JÁNOS-SZATMÁRI SZABOLCS (NAGYVÁRAD PKE REKTOR) ÉS
DR. VÉGH BÉLA (SZATMÁRNÉMETHI)

© szerzők, 2011.

ISBN 978-963-89167-9-2

Nyomdai munkák CENTER-PRINT KFT., Debrecen

TARTALOM / CONTENTS

Bálint Péter	Identitás és népmese (<i>Előszó</i>) 7
Bálint Péter	A hallgatás és felelősségvállalás a népmesében 9
Biczó Gábor	A barátság a mesében 41
Bálint Péter	Az állandóság, a folyamatosság és elzártág hermeneutikája (Az „Ördögszerető”-típusú [407B] népmesékben) 57
Bódis Zoltán	Megjegyzések a mese és az identitás kérdéséhez 87
Bálint Péter	Látszódni és megértve lenni (az arckép/fénykép szerepe a mesében) 103
Péter Bálint	Identity and the Folktale 129 (<i>Foreword</i>)
	About the authors 131
Péter Bálint	Silence and the Acceptance of Responsibility in Folk Tales 133
Gábor Biczó	Friendship in Folk Tales 167
Péter Bálint	The Hermeneutics of Permanence, Continuity and Disclosure (<i>In Folktales Type 407B – The Devil Lover</i>) 183
Zoltán Bódis	Remarks on the Problems of Tale and Identity 213
Péter Bálint	Being Perceived and Understood (<i>The Function of the Portrait or Photograph in Tales</i>) 231

IDENTITÁS ÉS NÉPMESE

(Előszó)

A Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Karán működő Irodalom, Kommunikáció és Kulturális Antropológia tanszék, illetve az Alkalmazott Narratológiai Műhely (melyet egyre inkább csak úgy emlegetnek, mint „hajdúböszörményi mesekutató iskola”), a HURO/0901/042. számú projekt keretében közreadja azokat az újonnan íródott meseelméleti tanulmányokat, melyek napjaink kutatásának egyik legizgalmasabb kérdését és a szakemberek között számos elméleti vitát kiváltó problémát, a mesében megképződő *narratív identitást* érintik. Ez a tanulmánykötet természetesen folytatása *A többes azonossága* (The Identity of the Multiple), illetve a *Kedvenc népmeséim* (My Favourite Folktales) című köteteknek, melyek jól szolgálják a hazai és nemzetközi felsőoktatásban részvevő hallgatók mellett, a laikus olvasóközönség meshagyományban való tájékozódását is.

Egy előszóban nem lehetséges és talán nem is szükséges kitérni azokra a filozófiai, irodalomelméleti, antropológiai s más elméleti vitákra, melyek az elmúlt évtizedek során mind az „identitás”, mind a „narratív identitás” lényegét érintették. A kötetben szereplő szerzők a tanulmányaikban más-más szempontból, de valamennyien ezt a két fogalmat, illetve ezek fellelhetőségét vizsgálják a kárpát-medencei meshagyományban irodalmi, hermeneutikai és fenomenológiai megközelítésből. E törekvésüket nagyban ösztönözte a máig nem kellő alapossággal feltárt Honti János életmű és szellemi hagyaték, mely görcső alá vételének egy önálló kötetet szántak (Bálint Péter *Honti és a mesevilág*), s amely, meggyőződésük szerint, más irányba, más dimenzióba terelhetne volna a magyar népmeshagyomány feldolgozását, újjáértékelését. Ez utóbbi fogalmat: az „újjáértékelést” tartják e kötet szerzői a legfontosabbnak. Nem lehet úgy tenni, mintha az irodalomelmélet, a filozófia, az antropológia, a mitológia, a vallás- és ókortudomány, a nyelvészet, a pszichológia legújabb eredményeit mellőzhetnénk a folk-narratívák vizsgálatakor, már csak azért sem, mert magát a felbecsülhetetlen értékű és gazdagságú mesekorpuszt „minősíténnék le”, s mert megtagadnánk a korpuszban benne rejlő évszázados bölcséletet, erkölcsi rendet és túlélési stratégiát, melyet Walter Benjamin, mint a „mesei hármas hasznót” emlegetett *A mesemondóról* szóló briliáns tanulmányában.

A mesében és a mese-elméletek világában kicsit is járatosak tudják, hogy a mesehős rögtön „színre lépése” (elénk tűnése) kezdetén szembesülni kénytelen azzal a felismeréssel (melyre már Hamlet is utalt), hogy „kizökönt az idő” és rá vár az a

feladat, hogy a káoszt felszámolja, a „rendetlenség” megszüntetésén és az újabb rend helyreállításán munkálkodjon, s hogy az elé táruló „létgonddal” birkózása idején *azzá* váljon, amivé *lennie kell*. A hallgatás és beszéd, a hűségfogadalom és „társaság”, az arckép és fénykép, a barátság és egyformaság/hasonlóság olyasfajta viszony létrehozását feltételezi én és a másik/mások között, mely a lévinas-i „szemtől szembe egyenességén”: magyarán a szereteten, a mindhalálíg tartó felelősségvállaláson nyugszik, s amely képes megváltani az „elátkozott” hőst vagy nekirendeltjét.

Az identitás „megtalálása” persze nemcsak a hős feladata; a mesemondó „ön-elbeszélése” (melynek egyiként része az értelem-összefüggések teremtése a narratívumban és a sajátlagos beszéd-megnyilvánulások kialakítása a mondás során), maga is narratív identitást konstituáló tényező. Java mesemondóink (a tanulmányokban idézettek mindegyike) olyan rendkívüli tehetséggel megáldott „elbeszélők”, akik egyszerre hagyományozzák át az egyéni sorsbetöltés létlehetőség-feltételeinek gazdag kincsestárát és az évszázados közösségi elvárás-horizontot, melyek együttesen tartották meg a lassan kiveszni látszó mesehagyományt és emelték „irodalmi rangra”, amiért is az elméleti (és módszertani) kutatók egyre szívesebben foglalkoznak vele.

Dr. habil Bálint Péter
tanszékvezető főiskolai tanár

Bálint Péter
A HALLGATÁS ÉS FELELŐSSÉGVÁLLALÁS
A NÉPMESÉBEN

I.

Marie-Louise Tenèze a neves francia mesekutató egy szemináriumi előadása összegzéseként azt javasolja,¹ hogy a két nagy vizsgálati módszert: a történelmi-földrajzi és a strukturális kutatást össze kell egyeztetni *jó néhány régió meséiben és meséi által megjelenített „változatok” tanulmányozása révén.* (E javaslat háttérében részben az Aarne-Thomson mesekatalógusból kimaradt, s az elmúlt évtizedekben felgyűjtött nagyszámú kelet-és dél-európai meseváltozatok besorol(hat)atlansága; részben az egymásnak feszülő szellemi erők, nemzeti mesekutatók összebékítésére való igyekezet tapintható ki.) A francia szövegben *l'étude des choix* kifejezés szerepel; a magam részéről meggyőződéssel állítom, hogy egy szójátékkal a jövőbeli kutatás egy másfajta irányultságának a lényegére lehet rátapintani. Ha a *choix* (változatok) kifejezést felcseréljük *l'étude des voix*-val (magyarán: a *hangok* tanulmányozásával), inkább visszakanyarodunk a mese, a mesélés, a mesemondás forrásához, hogy tudniillik a mese elmondott/elmesélt történet (olykor több egymásba szervesülése), illetéknéppen alapvetően kommunikációs szituáció (inter-akció) a mondó és hallgatóssága között. (Megjegyzem, a napvilágot látott mesegyűjtemények olvasása és értelmezése e tekintetben ugyanezt az alapállást feltételezi a részünkről.)

Egyébként, a változatok történelmi-földrajzi szempontból történő összevetése és strukturális elemzése (mely eljárások nem nélkülöznek bizonyos fokú pozitívista szemléletet), bárhány tetszetős modell(ek) létrehozása után sem visz(nek) közelebb a mese 'lényegéhez', épp ezt tudatosítandó nem árt emlékezetünkbe idézni Honti máig kísértő aggályait:

[...] láttuk azt, hogy a mese az elmondott és meghallgatott variáns alakjában jelenik meg a világban, és hogy a variánsok sokfélesége mögött a típus létezését kell feltételeznünk mint a variánsok sokféleségét összetartó elképzelt egységes létezőt.

1 *Introduction à l'étude de la littérature orale: le conte*, («Nous essaierons ici, en conclusion, de prolonger brièvement ces réflexions. Elles suggèrent d'abord qu'il est un domaine où les deux approches, historico-géographique et de recherche des structures, doivent se conjuguer: l'étude des 'choix' réalisés dans et par les contes d'une certaine région.»)

Ez az egységes létező azonban csak a tudomány elgondolásában szerepel, a valóságban nincs más, mint a mese egymástól független és véletlen körülmények folytán bekövetkező megjelenítései : az egyes elmesélések.²

Egy másik mesekutató, a huszadik század elején, a folklór-szövegekhez elsősorban lélektani szempontból közelítő Róheim Géza, a világ mítosz- és mesekincsének bőséges anyagát tanulmányozva, igen korán felveti, hogy az egyes népek szavai/ki-fejezései (hiedelemvilága) és tettei (viselkedésmódja) közt szoros összefüggés van.³ *A varázserő fogalmának eredete⁴* kötetben a jelbeszéd és utánzás vizsgálatokor a következőket ajánlja megfontolásra:

[...] a rontás lényege talán nem is annyira maga a cselekedet, mint az akarat, szándék kívánság? [...]

A kívánságnak meg kell nyilvánulnia. Nyilvánulhat két módon, szóval vagy tettel [...] A tett, mihelyt a nyelv létrejött, nem marad szó nélkül, a szót demonstráció kíséri.⁵

Helyben is volnánk: *tett* és *szó* a kommunikáció két formája, a meshős mindenkor megnyilvánulási módja.⁶ Bizton állíthatjuk, nincs a mese-narratívának olyan eleme, amely ne e kettő valamelyikének vagy szerves összefonódásának aspektusából volna értelmezhető, miként Lévinas fogalmaz: „[...] *a megjelenítés nem egy magányos tekintet, hanem a nyelv műve.*”⁷ A tett és nyelv éppúgy egymással való kapcsolatában

2 HONTI: *A mese világa*, Magvető, Bp., 1962. 95. Honti okkal-joggal int bennünket óvatosságra a mesetípusok „*rokonságáról*” való beszéd kapcsán; s nem véletlenül hangsúlyozza azt sem, hogy: „A hagyományozás folyamatában lélektől lélekig közvetlen az út, nincs halott közvetítő elem közbeiktatva. Ezért minden új megjelenítése a hagyomány anyagának, tehát a mese minden új elmesélése tulajdonképpen új alkotás, mert a reprodukálás több mint a pusztá megismétlése az emlékezetben felraktározott anyagnak.” (Uo. 96.)

3 Másfelől azt is egyértelművé teszi, az antropológusok és a pszichoanalitikusok abban a tényben is egyetértenek, hogy ami a tudatalattiban rejtezik, azt a mitológia tárta fel. («Les anthropologues et les psychoanalistes s'accordent maintenant sur le fait que ce qui est dans l' inconscient est révélé par la mythologie.») In.: RÓHEIM: *Psychoanalyse et anthropologie*, Éd. Gallimard, Paris, 2010. 276.

4 RÓHEIM Géza: *A varázserő fogalmának eredete*, Posner Károly Lajos és fia, Bp., 1914. 49. Uo. 49-51.

6 Róheim szavaival összecseng az, amit Tengelyi emel ki: „Merleau-Ponty [...] a kifejezésnek nem csupán alkotó, de egyenesen teremtő jelleget tulajdonít.” In.: TENGYELI: *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz, Bp., 1998. 154.

7 Emmanuel LÉVINAS *Teljesség és végtelen*, (fordította: TARNAY László) Jelenkor, Pécs, 1999. 157.

válik értelmezhetővé, akár a sötétség és fény, a csönd és beszéd, amire Lévinas számos írásában pontosan rámutatott. „A fény a sötétség elűzésével éri el, hogy a dolog előtűnjön, kiüresíti a teret”⁸ –, vagy az interakcióban részvevőkre utalva:

*A nyelv elkülönült viszonyulók közti kapcsolat. Természetesen egyikük számára a másik megjelenhet témaként, ám a másik jelenléte nem merül ki téma voltában. A másikra mint témára irányuló beszéd tartalmazni látszik a másikat. Azonban a beszéd már egy olyan másiknak mondatik, aki mint beszélgetőtárs kilépett a témából, mely magába foglalta, és elkerülhetetlenül a mondot mögött bukkan fel. A féltve őrzött csend is a szót mondja ki, és annak súlyosságában a Másik kibúvása érhető tetten.*⁹

A mesében egymásnak megnyilvánulók: az elvarázsoltságukban, másságukban, bűnösségükben, maszok mögé rejtettségükben és megmutatott arcukban; ott- és épp-ügy-létükben és eljövendő sorsuk ígéretében; csöndbe burkolózva és (Lévinas fogalmát használva) ‘felelet-igényüket’ kimutatva; egymásnak mondott esküjük/ígéretük és átokmondásaik révén; felszólítótságuk és feladat-végrehajtásuk közben jelennek meg a narratívában. Miként axiómának tartjuk azt a kommunikációs tételt, hogy nem lehet nem kommunikálni –, a mesehősök, az Én és a Másik (vagy Mások) legyenek/kerüljenek bármilyen szituációba, „jel”-beszédük által tárják föl magukat a másik előtt/száma. Ez gyakorta félre-értelmezések sor(ozat)án keresztül juttatja őket az eredeti vagy kezdeti bűn-megnyilvánulás megértéséhez, az átok-jelenség feloldásához: amiként Lévinas mindegyre hangsúlyozza a másiknak kinyilvánított szeretet, a másikért vállalt s mindhalálig tartó felelősség tudatosítása révén.

Úgy vélem, nem kizárólagosan az univerzális motívumok és szimbólumok dekódolása vezet el bennünket a mesehősök sors-értelmezéséhez (még ha Ricoeur a hermeneutika elsőrendű feladatának „a nyelvi – és nem is csu-

(«Elles étaient aussi dirigées par l’idée que *la représentation n’est pas une oeuvre du regard tout seul, mais du langage*» In.: Totalité et infini, (orig.éd. Kluwer Académic, Nijhoff, 1971,) Éd. o8. Paris, 1987. 206. [a továbbiakban TI.])

8 Ua. - „Fényre van szükség ahhoz, hogy a fény látható legyen.” Uo. 159.

(«Il faut une lumière pour voir la lumière.» TI. 209.)

9 LÉVINAS: Uo. 162.

(«Le langage est un rapport entre termes séparés. A l’un, l’autre peut certes se présenter comme un thème, mais sa présence ne se résorbe pas dans son statut de thème. La parole qui porte sur autrui comme thème semble contenir autrui. Mais déjà elle se dit à autrui qui, en tant qu’interlocuteur, a quitté le thème qui l’englobait et surgit inévitablement derrière le dit. La parole se dit ne fut-ce que par le silence gardé et dont la pesanteur reconnaît cette évasion d’Autrui.» TI. 212.)

pán nyelvi – jelentéstöbblet avagy a többletértelem kifejeződésének”¹⁰ vizsgálata tarja). Még csak nem is a hősök archetípusainak meghatározása és különböző mitológémákkal történő összevetése révén tapinthatjuk ki eljövendő-létükért folytatott küzdelmük értelmét.¹¹ Sokkal inkább a *mese-szituáció* (melyet a mondó rögtön a mesemenet elején a lét-gond és kizökkentség elmondásával megteremt) és a lét-gondot feloldó feladat hős általi megértése, s ennek tükrében a hős egzisztencia-karakterének megragadása (értése) kínál számunkra kiindulási pontot az értelmezési eljáráshoz.¹² A mesemondó által konstituált mese-szituáció alapvetően meghatározza a hős világban való jelenlétét, vagy a ‘másvilágból’ oda el- és visszaérkezését, a környezetét megjelenítő közösség létmódját és a sajátságos körülményeit (elátkozottság, szegénység, árvaság, kiszolgáltatottság, stb.). A mesemenet pedig azzal veszi kezdetét, hogy a hős saját maga számára igyekszik feltárni a részben látható és a részben rejtettségben lévő létet.¹³ Ebben a feltárásban

10 TENGELYI i. m. 92.

11 Noha az összevetés a mi szempontunkból is lényeges elem, különösen, ha joggal feltételezzük – bár némi s talán megengedhető egyszerűsítéssel – hogy a mitológia egyféle *jellemtár*, akkor a mese (melyben köztudottan „redukált hősök” jelennek meg, vagyis egyetlen tulajdonsággal rendelkeznek, amelyik a feladatmegoldáshoz éppen szükséges) maga is az, s minden egyes változatban a Kerényi-féle „lélektani realitások” találkoznak. Valószínűleg az egyes típusokon belül képződő változatok egy jelentős részénél kitapintható az a tény, hogy a mesemondó az egyik (vagy akár több) hős esetében másfajta egzisztencia-karaktert szerepeltet a mese színpadán, minek következtében a végzet is más formát ölt.

12 BICZÓ Gábor írja *A mese hermeneutikája* tanulmányában: „[...] a mese, mint hermeneutikai gyakorlat ragadható meg, azaz felfogható a megértés és az értelmezés eredeti próbálkozásaként” –, odébb: „A mese nem állítható szembe a metafizikával, mint a létértelmezés egy eredeti módja nem fogható fel a filozófia (vagy a hermeneutika) alternatívájaként, mert egyszerűen nem gondolható el a metafizika elől. Vagyis egy ponton mégis találhatunk kapcsolatot, ami egyszerre elválasztja és összeköti a mesét és a filozófiát. Ez az ún. egzisztenciális alapkérdések problematikája. Ahogy a nyugati metafizika története felfogható az ezekre a kérdésekre adott válaszkísérletek esszenciájaként, (a filozófiai hermeneutikai 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.” (In.: BÁLINT Péter Közéletek a meséhez, Didakt, Debrecen, 2006. 13-15.) E ponton érdemes emlékeztünkbe idézni Tengelyit: „Heideggertől megtanultuk, hogy metafizikán, létre irányuló gondolkodást értsünk.” TENGELYI László: A bűn mint sorsélmény, Atlantisz, Bp., 1992. 110.

13 TENGELYI az *Erő és értelem Heideggernél* írásában hangsúlyozza: „[...] megérteni valamit egyet jelent azzal, hogy ezt a valamit saját jövőbeni lehetőségeinkre vonatkoztatjuk – úgyszólván *rávetítjük* e lehetőségek mintázatára –, és ezáltal eleve egy terv összefüggésébe állítjuk.” In.: *Uő: Élettörténet és sorseseemény* i. m. 83.

(ön-megértésben) többnyire valamilyen varázserővel, „nagy tudással”, beavatottsággal rendelkező segítőt (aki vagy a hős álmában vagy a mesei színpad egy paravánja mögül előlépve jelenik meg) kell igénybe vennie, hogy a kapott/szerzett tudást saját tapasztalattá téve, sikeresen értelmezhesse feladatát, e elnyerje eljövendő-létét, melyet a halálhoz való viszonyulásában ért meg. Vagy, ahogy Tengelyi László egyik kedvelt filozófusára hivatkozva állítja:

[...] a sorsban viszont «az ember saját életére ismer, s könyörgése hozzá nem egy úrhoz való könyörgés, hanem az ő visszatérése és közeledése önmagához.» Igaz ugyan, hogy a sorsban «a megsértett élet ellenséges hatalomként lép föl a bűnös-szel szemben», ám az ember mégis csupán sorsa révén jut el önmagához, mert csak tágtítja a tettet életegészsé.¹⁴

Mi az amit „lényegként” aposztrofálhatunk a mese értelmezhetősége kapcsán? Napjaink néhány jeles mítosz és mesekutatója – akarva-akaratlanul is – kijelölt egy utat, melyen megtették ugyan az első lépéseket, de nem járták végig, egyfelől másfajta vizsgálati módszert tartottak üdvözítőbbnek. Másfelől a *filozófiai hermeneutika* hagyománya és a mese-értelmezés gyakorlata (mely kapcsán Biczó Gábor írja: „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”¹⁵), számos ponton óvatosságra inti a mesekutatót. Mégsem kerülhetjük meg a meseértelmezés során a „létező létének megragadására” törekvést, a mese-szituációban valamiféle büntől (sajáttól vagy a Másikétől) fermentált hős önmagához eljutásának, visszaerülésének szöveghermeneutikai vizsgálatát.

Az első, számunkra fontos megállapítást Mircea Eliade tette, amikor egy helyütt az „*egzisztenciális korlátokról*” beszél, melyek a mese esetében a kizökkent időt, a hős jelenvaló-létét, az átokkal terhelt bizonytalan jövőjét, a közösség fennmaradását érinti:

[...] megállapíthatjuk, hogy a szimbólumok, a mítoszok és a szertartások – akár vándorlás útján jutottak el valahová, akár spontán módon, a helyszínen alakultak ki – mindig bizonyos egzisztenciális korlátokra világítanak rá, amelyek nem feltétlenül történelmi, s amelyeket az ember akkor fedez fel, amikor elhelyezi magát a Mindenségben.¹⁶

14 TENGELYI: A bűn mint sorseseemény i. m. 44.

15 BICZÓ: i. m. 12.

16 M. ELIADE: Képek és jelképek (fordította: KAMOCSAY Ildikó) Európa, Bp., 1997. 42.

Ezek az „egzisztenciális korlátok” határolják be a hős mozgásterét, s miként Eliade gondolatmenetéből kiolvasható, teljesen mindegy, hogy a valóságban vagy a tudatosan kitalált mesei fikcióban (melyhez egyaránt hozzátartozik az alvilág és a mennyország) jelennek meg, mivel az ember egzisztencia-karakterére, archetipikus megjelenési formájára és lét-módjára világítanak rá.

A másik figyelemreméltó megállapítás Jan Assmann nevéhez fűződik, ő más aspektusból: a heideggeri halálhoz-viszonyuló létből kiindulva, de szintén egyfajta – a mesehősre is vonatkoztatható – tevékenység-körről, a létfeltétel-lehetőségről beszél, amikor az ember „*cselekvési maximumát*” említi egy helyütt. Ez a maximum a mi szempontunkból érdekes mesehős elrontott, átokkal sújtott, még fel sem fedezett, artikulálatlan/megnyilvánulatlan létmódját, többnyire valamiféle „meghalás”, halál-állapotba jutás (alászállás vagy felemelkedés, meghalás és feltámadás, álomba merülés vagy erdőben fára mászás) közbeiktatásával, az előre megszabott/rendelt sors, az az eljövendő-lét realizálása felé igyekszik terelni:

*Az életnek, a fennmaradásnak és a maradandóságnak ez az eszméje – melynek ellentéte a halál, a nyomtalan eltűnés és a kudarc – a legmagasabb rendű érték, amely minden cselekvési maximát meghatároz.*¹⁷

Az „egzisztenciális korlátok” és a „cselekvési maximum” nem két szélső pólusként értelmezendő a mesevilágban; sokkal inkább a mesei kezdet és vég között létrehozott narratíva értelmezésének sokféle lehetőségeit kínálják/tárják föl, és teszik lehetővé a narratíva: *tett és szó* (arc és tekintet) egymásra hatásában, kölcsönösségében való vizsgálatát. S ez a mese-vizsgálat „lényege” szerint nem más (kiváltképpen is hogy a mesét a kutatók eddigi eredményei tükrében nem lehet definiálni, csak bizonyos mennyiségű fenomén alapján le- és körülírni tudjuk), mint fenomenológia vagy hermeneutika, mely Tengelyit idézve:

*[...] nem filozófiai 'állápontra' vagy 'irányzatra' utal, hanem elsődlegesen módszerfogalmat jelöl: a kutatás hogyanját jellemzi, anélkül, hogy a vizsgálandó tárgy mivoltát meghatározná.*¹⁸

Bátran kijelenthetjük, hogy lényegileg más ez a hermeneutikai eljárás, mint amit a francia kutató, Marie-Louise Tenèze kínál a számunkra.

17 Jan ASSMANN: Uralom és üdvösség (fordította: HIDAS Zoltán), Atlantisz, Bp., 2008. 85.

18 TENGELYI i. m. 154.

2.

Az egyik beregújfalusi mese: a (*Jákob*),¹⁹ a mesehőst arra a feladatra: önkéntes vállalásra készíti, hogy az elátkozott/„lefeketedett” királylányt a hallgatásával váltsa meg. Christoph Wulf mondja *A hallgatás* írásában, hogy:

*[...] nemcsak a beszéd, hanem a közös hallgatás is képes kapcsolatot teremteni. A hallgatást meg kell tanulni.*²⁰

A pokolban „megkeresztelt” Jákobnak szabad járása van az alvilágban: az ördögök és a halottak birodalmában, ahol a sorsszerűen nekirendelt társra talál:

Te Jákob, tudtam, amikor még anyádba vótál, mint egy köleskásaszem, hogy fogok veiled beszélni. Én tudom, hogy te királyfi vagy, de te nem bírod ki [a hallgatást BP]. (46.)

Az elátkozott királylány egyszerre kétféleképpen is megmutatja/feltárja magát: mássá vált („lefeketedett”) mivoltában, és az eljövendő közös sorsukról egyfajta előzetes tudást hírül adó beszédében. Mindkettő felhívás és megszólítás, képi/hangbeli megnyilvánulás és feleletigény támasztás, amire Jákobnak válaszolnia kell: valamiképpen. Nem csekély önbizalom birtokában, ám kellő tapasztalat hiányában Jákob nem egészen átgondolt/felelősségteljes ígéretet tesz arra (ígéret), hogy az átkot feloldja, aminek a feltétele:

[...] hogy vóna olyan ember, aki kibírna tartani három iéjszakát, hogy az ördöghöz ne szólna. (45.)²¹

19 *Tűzoltó nagymadár*, beregújfalusi népmesék és mondák, (PENCKÓFERNÉ PUNYKÓ Mária gyűjtése) Hatodik Síp Alapítvány, Ungvár, 1993.

20 Christoph WULF: Az antropológia rövid összefoglalása (fordította: KÖRBER Ágnes), Enciklopédia, Bp., 2007. 141.

21 A szlovák *Mese az asszonyról, aki a legszebb volt a nap alatt*-ban olvassuk ugyanezt a feltételezt az átkok alóli felszabadításról: „Isten hozott, Alexander, háromszáz esztendeje vagyok itt, és senki sem tudott kiszabadítani. Én vagyok az úrnő, aki a legszebb a nap alatt, s ha kiszabadítasz, a feleséged leszek, te pedig boldog leszel velem. Elvárásoltak, de ha megteszed, amit parancsolok, kiszabadítasz, és király leszel. Itt az ágyad, maradj itt, egyél, igyál, nem lesz semmiben hiányod. De hogy mi fog veled történni éjjel, azt senki se tudja. Akárhogy lesz is, te csak arra vigyázz, hogy egyetlen szót se szólj. Akkor kiszabadítasz.” In.: A harmatban fogant hajadon, 120. LÉVINAS említi PLATON kapcsán, hogy „senki sem olyan dolgot javasol vagy rendel el, ami önmagának hasznos, hanem ami annak hasznos, akinek parancsol. Parancsolni tehát annyi, mint az engedelmeskedő akaratára tenni.” *Szabadság és parancsolás (Liberté et commandement)*, In.: Nyelv és közelség (fordította: TARNAY László), Jelenkor, Pécs, 1997. 17.

Wulf azon kijelentése, hogy a „hallgatás élet és halál összefüggésére utal”,²² a górcső alá vont mesénk esetében több aspektusból is igaznak tűnik. A pokolban/alvilágban az átok-feloldás lehetséges módja: a *hallgatás*, a nem-lét formájának, az alvilág urának (az ördögnek) és törvényeinek elfogadása. Ebből egyfelől azt feltételezhetjük, hogy a másvilágon is egyfajta kommunikáció révén érintkeznek a halottak/elátkozottak (hogy ez az érintkezés verbális vagy non-verbális módon történik-e, s voltaképpen milyen nyelven beszélnek, bizonyos mértékig érdektelen is a meseértés szempontjából). Mivelhogy a „felejtés ellen szólni, a hallgatás ellen az elsüllyedtre való emlékezéssel ellenállni”²³ olyasfajta igény, mely a nem-létben létezők ember-voltára utal.²⁴ Kerényi Károly az élet és halál „testvéri találkozása” kapcsán kiterjeszti a halál értelmezési körét, s megjegyzi:

*Dionysos birodalmában nincsen halál, legfeljebb halottak, akik mégis jelen vannak, és az élet redukálhatatlanságáról tesznek tanúságot.*²⁵

Másfelől nyilvánvaló, hogy a hallgatás: a befelé fordulás, az átélő látás az emlékezést, az elsüllyedt élmények felidézését, ismétlését, át- és felülírását teszi lehetővé, s nem utolsó sorban egy korábbi múlthoz való kapcsolódást, mely el-hallgatásra és gondolkodásra készítet. Heidegger szellemében : a gondolkodás hallás és látás (*Penser, c'est entendre et voir*).²⁶ Az elátkozott lány történet előtti, mesenarratíva előtt-

22 WULF i. m. 141.

23 Ua.

24 A mezőségi népmese: *A világszép asszony hősnője*, az elátkozott lény a „tó fenekén” él, s onnan előjőve segíti választottját, Jancsit, aki „dicsekvésével” halált szerez magának az átok-osztó, sors-rontó ál-királytól. Ahhoz, hogy a halált követően (amikor is „végtére” mindketten ugyanannak a „léttartománynak” a résztvevői), a tófenéken „egyesülhessenek”, Jancsinak három próbát kell kiállnia, melynek közös eleme a *hallgatás*: „körülvesznek a lányok, táncoltatnak, ráncigálnak, erőltetnek, hogy beszélj, de egy szó nem sok, annyit se mondj!” Hogy kiállta a próbát, elnyerte valódi jutalmát: „Na, édes Jancsikám, már most megmentettél az átok alól. Nem az a király, aki téged felakasztott, az csak álkirály. Én vagyok az igazi király, csakhogy el voltam átkozva.” In.: Előbb a tánc, aztán a lakoma, mezőségi népmesék, (gyűjtötte NAGY Olga, szerkesztett és bevezette FARAGÓ József), Bukarest, é. n. 71-74. E szimbolikus lét-lehetőség kapcsán idézzük Eliadét: „A víz lehetőségek összességét szimbolizálja, forrás és kezdet, a létezés valamennyi lehetőségének tárháza, megelőz minden fomát, és hordoz minden teremtetést. [...] A víz szimbolizmusa ennél fogva mind a halált, mind az újjászületést magába foglalja.” In.: A szent és profán (fordította: BERÉNYI Gábor), Európa, Bp., 1987. 121.

25 KERÉNYI Károly: Az égei ünnep, Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1995. 90.

26 P. RICOEUR: *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* (fordította: JENEY Éva) In.: Uő: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok, Osiris, Bp., 1999. 206.

ti múltra utalása („tudtam, amikor még anyádba...”), a közös sorsot, az átkot megelőző áldást/ígéretet lopja Jákob tudatába. E ponton emlékeztetünk Kierkegaardra, aki jövőmondás kapcsán hangsúlyozza, hogy a jós egyedül az elátkozottnak jósolt balsorsot, de kérdéses, hogy ez a balsors természete szerint nem olyan-e, amely sújtja egyben házasságuk boldogságát is?²⁷ Jákob tudatáról, akárcsak az álomba révültekéről, az erdőben rejtekezőkéről, az elvarázsoltakéről elmondható: *lefokozott tudat*. A balsors és megváltás-módozat kimondását követően ez a sorsszerű összetartozás és közös boldogulás is emlékezete részét képezi, amiért önkéntes vállalása során éppúgy felelősséggel tartozik, mint a többi elátkozott/büntetéssel sújtott, kiváltképpen is az úton haladókat és „hóttakat evő” emberért.

Az ördöggel „nem érintkezés” többszörösen összetett gesztusként értelmezhető, úgy is, mint: a halállal, mint visszafordíthatatlan ténnyel való szembenézés megtagadása²⁸; a nem-lét ignorálása az újjászületés reményében²⁹; felfelé vagy másfelé tekintés: akár az emlékezet révén a múltba, akár a sóvárgás révén az üdvösség felé. Úgy is megragadható, mint a hazug ígérekkel szembeni távolságtartás, elhatárolódás³⁰; az én elrejtése az őt birtokolni és szabadságát megfosztani

27 KIERKEGAARD: Félelem és reszketés (fordította: RÁCZ Péter), Európa, Bp., 1986. 159.

28 Vernant írja: „[...] a halálban meg kell találni annak a lehetőségét, hogy meghaladjuk az emberi lét e feltételét, magát a halált a halál révén kell megnyerni magunknak, mégpedig úgy, hogy olyan értelmet tulajdonítunk neki, mellyel nem rendelkezik, mivelhogy abszolút módon meg van fosztva tőle.”

(« [...] trouver dans la mort le moyen de dépasser cette condition humaine, vaincre la mort par la mort elle-même, en faisant qu' on donne à la mort un sens qu' elle n' a pas, parce qu' elle en est absolument dénuée. ») In.: J.-P. VERNANT: La mort héroïque chez les grecs. Éd. Pleins Feux, 2001. 29.

29 Vernant *La leçon de l'Odyssee* címet viselő előadásában mondja, hogy amikor Odüsszeusz lejut az Alvilágba és találkozik Achilleusszal, s hősiességét emlegeti neki, és az árnylelkek/holtak királyának titulálja, ő azt válaszolja inkább lenne a legutolsó élő rabszolga. Ennek kapcsán vonja le a konklúziót Vernant : meg kell mutatni, hogy a hős halála egyszersmind szörnyűsége is, s meg kell találnia a lehetőségét annak, hogy becsületesen távozhasson a holtak birodalmából. Ezt azzal indokolja: egy olyan létező számára, aki a nap fényében élt, s egyszerűen alásüllyed az éj sötétjében, a vakág birodalmában, többé nem lát és nem látható, nincs többé arca, nem képes beszélni, senki és semmi: ez az ami fenyegető.

(« Pour un être qui vit à la lumière du soleil, tout d' un coup, sombrer dans la nuit, sombrer dans l' aveuglement, ne plus voir, ne plus être vu, ne plus avoir de visage, ne plus pouvoir parler, n' être plus rien ni personne, c' est ce qui le menace. ») In.: Uo. 30.

30 Kierkegaard utal arra, hogy a *hallgatás* a „démon csábereje”, minél mélyebben hallgat a démon, annál félelmetesebb; s noha az etika a „megmutatkozás” tenné kötelezővé, a hőst éppen a titok és a hallgatás teszi nagyvá, mert hallgatása egyszerre a démoni és az isteni világba emeli. A hős hallgatásával a másikon segít, ugyanakkor megkönnyíti a saját dolgát is. In.: KIERKEGAARD i. m. 152-154.

vágyó hatalom elől; elfordulás a látszat-világtól, hogy a szem a láthatatlanba hatoljon. Lévinas írja egy helyütt:

*A gonosz démon hazugsága nem az igaz beszéddel ellentétes szó. A látszólagos és a komoly ama köztesében húzódik, ahol a kételkedő szubjektum lélegzik.*³¹

Mi ez a *köztes* a mesei pokolban? Az ördög a halál tényét megváltoztathatatlanak, visszafordíthatatlannak igyekszik feltüntetni, mert tudja, hogy a mesehős pokolban időzése/rekedtsége *látszólagos és átmeneti*. Csak addig tart, amíg a „keresztlevelét” meg vagy vissza nem szerzi, hogy az írást – mint rögzített tényállást: hogy ti. az ördög tulajdona – semmissé téve visszanyeri szabadságát, ami lényegileg több/más, mint a pokolban való szabadon járása-kelése. A keresztlevél megsemmisíthetőségének és az újjászületésnek a reménye az az értelem, melyet a hős a halál legyőzhetőségének tulajdonít, amire Vernant célzott. A komolyság ellenben utal a Másik másságának („lefeketedettségekben” elátkozott-létének) megértésére, szenvedése iránti megnyílásra, a közös sorsuk elfogadására, a Másiknak adott szó/ígéret felelősségteljes megtartására, egészen pontosan: komolyan vételére. Vagyis azt tudatosítja, hogy az elénk tornyosuló feladatot nem lehet félvállról venni. A fölsejlő sorsot vagy felelősséggel vállalja az ember, vagy megfontolatlanul kitér előle, ez utóbbi esetben viszont a „látszólagos” egyszersmind valóban visszafordíthatatlanná válik: ami a mesevilág szellemiségének ellentmondana. Jákobnak a pokolbeli „szabadsága” korlátozott (éppúgy, ahogy Achilleszé); a vertikális mozgás, érintkezés szintjén szabad, ám sem a visszatérés, sem a „feljutás” létlehetőség-feltétele nem adatik meg számára mindaddig, amíg az ördögök nyelvét beszéli. A királylány felkínálta csönd/hallgatás taníthatja meg arra, hogy a Másik, az elvarázsolt segélyfelhívása és segédkezése válthatja meg mindkettőjüket a fogságból.

*A csend ily módon nem egyszerűen a szó távolléte; a szó a csend mélyén bújjik meg, mint egy álnokul elfojtott nevetés. A nyelv visszája. A beszélgetőtárs jelet ad, de kitér minden értelmezés elől – és ez a csend megrémít.*³²

31 LÉVINAS: i. m. 70.

(«Le mensonge du malin génie n' est pas une parole opposée à la parole véridique. Il est dans l' entre.deux de l' illusoire et du sériueux où respire un sujet qui doute.» TI. 92.)

32 Ua.

(«Le silence n' est pas, ainsi, une simple absence de parole; la parole est au fond du silence comme un rire perfidement retenu. Il est l' envers du langage : l' interlocuteur a donné un signe, mais s' est dérobé à toute interprétation – et c' est là le silence qui effraie.» TI. 91.)

A csend és a várakozás³³ (melyről Tengelyi a heideggeri „kimozdulást” megfelelőjéről beszél : „A várakozást úgy fogja fel, mint ‘kimozdulást’ oda, ahol majd ...’ [...]”³⁴) teljes mértékben összetartozik, mintegy egymást feltételezi, abban az értelemben is, hogy a várakozó nem feltétlenül él a felelet-ígérettel. A mese menetében a hallgatásba/csendbe burkolózó Jákobot a „sánta” ördög³⁵ egy halálos ijesztéssel igyekszik megkísérteni, hogy a ‘kimozdulásának’ reményét szertefoszlassa:

Vigyázzatok csak, én vágok egyet a feje tetején, olyat, hogy kiugrik a velő a nagyapjának a földjére [...] (46.)

Ez a csendben felhangzó ördögi szó, mint „álnokul elfojtott” nevetés (mégpedig a bergsoni értelemben): jól kifundált büntetés, mely a rémisztő csöndet megtörő Jákobra kiszabott, épp a némaság-ígéret megszegése okán. Jákob az első próbálkozás sikertelenségéből, a kierkegaard-i „démoni csábításból” kénytelen okulni. A harag, mely abból fakad, hogy nem ismeri föl az összefüggést a sánta ördög eltérítő szándéka/csábítása és saját megváltás-ígérete között,³⁶ nem jó tanácsadó, mert az ember lelkét és nyugalma veszi meg. Jákobot a királylány kíméletlen megdorgálja:

Jákob, tisztulj, takarodj, nem akarok látni se, ha te má azt a kiét íéjszakát nem bírtad ki! Hát takarodj el! (46.)³⁷

E feddésétől megszégyenülten elindul tapasztalatot szerezni: kitartásból és bölcsességből, titoktartásból és hallgatásból, ami összefügg a figyelés/észlelés és néma

33 Tengelyi rámutat, hogy Richir elemzésében a „[...] ’várakozás’ szó elleplezi azt a feszültséget, amely a múlt ’követelése’ (*exigence*) és a jövő ’ígérete’ (*promesse*) között húzódik.” TENGELYI: Élettörténet és sorseseemény, 206.

34 Uo. 85.

35 A sánta jelentésénél emlékezzünk a szólásra: könnyebb utolérni a hazug embert, mint a sánta kutyát!

36 „Megérteni annyit, mint elszigetelt elemek összefüggését megragadni, vagy egy mozgás irányát felismerni.” ASSMANN: i. m. 83.

37 KOVÁCS Károly meséje, a *Vörösülepű vitéz*, ugyancsak a hős önkéntes/bátor vállalkozásának és megbízhatósága kevese általi kérdőre vonásának dichotómiájáról beszél: „Drága Világszép Asszo-nyom, ne bocsássál utamnak, ne ölessél meg, én egy királyfi vagyok, és én azért jöttem, hogy tégedet fölkeresselek, és feleségül vegyelek. Azt mondja erre a Világszép Asszonya: - Nem olyan könnyen megy az! Mert énram nagyon vigyáznak. És tudom, hogy te nem is leszel megbízható. - De igenis megbízható leszek. Mindenféle parancsát teljesítem, csak engemet ne üzzön el magától, mert én el fogom vinni magát, s feleségemmé teszem”. In.: DOBOS Ilona: Gyémántkigyó, Szépirodalmi, Bp., 1981. 300-301.

elraktározás folyamatos belső tevékenységével. Ez az útra kelés egyszerre több értelemmel is bír. A sikertelenség okozta megszégyenülésből és kései megbánásból fakad a vezeklés szándéka; az adott szó/ígéret meg-nem-tartásának következményeért vállalt felelősség újbóli megerősítése vezeti a hőst; a kívülről kapott és tapasztalatból szerzett tudás aktivizálására tesz ismételt kísérlet. Minderről elmondhatjuk azt, amit Tengelyi ekként összegez:

*Amikor pedig egy cselekedetre eleve felelősségünk tudatában szánjuk el magunkat, mintegy elkötelezzük magunkat amellelt, hogy a készülő tettet és a belőle kiinduló következményeket élettörténetünk bármely későbbi időpillanatában hasonlóképpen értelmes összefüggésbe rendezve tudjuk majd vállalni.*³⁸

Jákobnak ezt a fordulatot szükséges végrehajtania: a „felelőssége tudatában”, a kierkegaardai „ártatlanság” megőrzésében³⁹ kell *elköteleznie*⁴⁰ magát és ennek a függvényében teremt az egyéni és kollektív emlékezetet segítségül hívva „értelmes összefüggéseket”. Teremt, mert ahogy mondani szokás: rendet kell teremteni, mintegy utalva arra, hogy a káosz megelőzi a rendet. Illetve a mesére jellemző „kizökkent” rendet az emlékezet hadra fogásával és a közösség norma-rendjének ismeretében újra kell alkotni/teremteni, hogy a lét, a halál tudatában is elviselhető legyen.

38 TENGELYI László: A bűn mint sorseseemény, 208.

Liza és Szűz Mária mesében a cigány a sok gyermeke közül Máriának adja az „egyik szép kicsi” lányát, aki egy alkalommal meglesi őt: „Szűz Mária vérben fürdött”; ám hiába faggatja afelől, hogy mit is látott, s fenyegeti meg: „Ha nem mondd meg, néma leszél, nem tudsz majd beszélni, ráadásul elveszem tőled a gyereked.” Hogy a lány tettét gonosz színben tüntesse föl: „A falakat bekente vérrel, hogy azt gondolják, megette saját gyerekeit. Liza megnémult. [...] De már nem tudta elbeszélni, csak mutogatott, amiből azt hitte a király, hogy megette a kicsit.” (In.: CSENKI Sándor: A cigány meg a sárkány, püspökladányi cigány mesék, Európa, Bp., 1974. 136.) A királyné *hallgatása* a nevelőanyja rémisztő tetteről: „elköteleződés”. A titoktartás a hűség és a következményekkel való szembesülés tudatos vállalása; másfelől arra utaló ígéret, hogy az adott szó szentsége, megszeghetetlensége a királyné erkölcsi rendjének egyik fundamentuma, vagyis biztos lehet rá számítani (*számot vetni* a hallgatásával). Miután meggyőződik erről Szűz Mária, visszaadja mindkét gyermekét és a beszédre (önmagát igazoló történetek elbeszélésére) való képességét is.

39 Hogy tudniillik az elvarázsolt lány kigúnyolhatja, kicsúfolhatja, nevetségessé teheti, mindezzel csak azt éri el, hogy elköteleződése révén felébreszti benne a büszkeségét. KIERKEGAARD i. m. 171.

40 Az *elkötelezés* fogalmában benne van: a *meg-kötés*, valakihez odaláncolás, odaigérkezés, lekötöttség, hűség-esküvel megerősített elköteleződés értelme, ugyanakkor: a *kötelességekre* is figyelmeztet.

Jákob az atyai örökségen összeverekedő két „embertől” szerzett varázseszközök segítségével „megtanul” észrevétlen lenni és hallgatni, ami egyben azt is jelenti, hogy: *emlékezni és felelősnek lenni*, abban az értelemben, amit Assmann szán e fogalmaknak.

*Emlékezni annyit jelent, mint a vállalt elkötelezettségek tudatában maradni [...] Felelősnek lenni annyit jelent, mint 'felelni', számot adni a saját cselekvésről azoknak, akiket érint.*⁴¹

Jákob a szerzett sipka segítségével láthatatlanná válik, olykor eltűnik, elrejtőzik mások szeme elől, akik előtt nem kíván (idejekorán) megmutatkozni, máskor megmutatja, feltárja magát, azok előtt, akikért felelősséggel tartozik. Ez az énelrejtő/énefeltáró szerepjáték az óvatosságot, a megfontoltságot, a kitartást, a siker felé haladást bizonyítja. A királylánynak is csak akkor – a második este – fed fel ki-létét, amikor a nekirendelt feleség már félig „visszanyerte” eredeti-létét, s maga kéri/sürgeti szavaival az öngazolást:

- *Hát mutassa meg magát, ki az, aki iéngem vált felfele!*

Megszólal:

- *Én vagyok!*

- *Jákob? Hát hogyhogy te vóná?*

- *Én vagyok, akarsz látni?*

- *Akarlak.*

Megemelte a sipkáját.

- *Na – azt mondja – esmérsz?*

- *Esmérlek. Jaj – azt mondja –, az Isten áldjon meg, még egy iéjszakád van!*

- *Ne fiélj, most mán kibirnieék még tizet is! (47-48.)*

Az «*én vagyok*» kijelentés, az itt és most terében történő én-mondás (én vagyok itt) egyszerűen elszigetelődés,⁴² amennyiben nem vonom be a Másikat a beszélgetésbe, vagyis nem várok feleletet tőle, amennyiben nem nyilok meg a Másik, mint idegen előtt, hogy befogadjam őt: a másságát az enyémmé tegyem és saját idegenségemet is megértsem ezáltal. Elkülönbözésem nem mond semmit rólam a Másik számára, vagy túlságosan is bizonytalanságban hagyja kifejeződésemet illetően.

41 ASSMANN: i. m. 85.

42 „Az Én egyszerűsége éppen abban rejlik, hogy senki sem felelhet helyettem. [...] Az Én végtelenül felelős a Másikkal szemben.” LÉVINAS: *Jelentés és értelem*, In.: *Nyelv és közelség*, Jelenkor, Pécs, 1997. 67.

Ellenben a látható/láthatóvá tett arcom meztelensége «lemeztelenítettség», mely minden szónál többet mond el, vagy az elmondottat a bizonyosság erejével ruházza föl. Lévinas azt mondja a szerepvállalásról, jelen esetben a megszabadító/megőrző szerepről:

A tünés feltár és elrejt, a beszéd viszont egy állandóan megújuló őszinteségből felülkerekedik minden tünés kiiktathatatlan lelepleződésén.⁴³

Jákob újbóli próbálkozása alkalmával a királylány bár felismeri Jákobot a hangjáról, beszédéről, mégis látni akarja, kifejezetten az *arcát* akarja látni, abban is a rendíthetetlen elszántságot, a felelősségvállalás őszinteségét: a szeretetet. Vagyis azt akarja, hogy a titkolózás után megnyilvánuljon olyanként, aki a balsorstól megváltotta őt és a közös boldogulásukért naggyá tudott válni. Csuan-ce írja a művészet kapcsán:

Aki pedig egyszer rábukkan a megfelelőre és attól fogva sohasem téveszti el a megfelelőt, az arról is elfeledkezik, hogy a megfelelő miért megfelelő [...].⁴⁴

A kezdeti és előrevetített ígéret ekként a Másikban feloldódásban, egyé-olvasásban beteljesül, a *szeretet* az átkot és a hős karakterében meglévő állhatatlanságot is legyőzi.⁴⁵ Miután elsőrendű küldetését teljesítette: megváltotta a királylányt és városát is, egyszerűen ráébredt, hogy még közel sem végzett el mindent. Az átok alóli megváltódása csak részleges, amennyiben a mássá változott királylány karakter-lényegét érinti, s nem terjed ki más „vezeklőkre” is. Ennek értelmében Jákobnak a „látszólagos” pokol-világtól végérvényesen el kell távolodnia a keresztlevél visszaszerzése, az elpeccsételődés megszüntetése révén. Másfelől a pokolba visszatérés során a közösség valamennyi elátkozott lelkének a bűnét és bűnhődését értelmeznie szükséges, mégpedig egy más aspektusú felsőbb hatalom: a szeretet és üdvösséget ígérő lény értékrendje szerint. Jákob feladata interpretálása során nemcsak hallgatni, emlékezni, felelősnek lenni, kitartani és szeretni tanul meg, de azt is kötelességének érzi, hogy az igazságkeresés útjára lépjen.

43 LÉVINAS: i. m. 76.

(«L'apparition révèle et cache, la parole consiste à surmonter, dans une franchise totale, toujours renouvelée, la dissimulation inévitable de toute apparition.» TI. 100.)

44 A szépség szíve (fordította: TÓKEI Ferenc), Európa, Bp., 1984. 21.

45 „[...] a szerelem minden gyönyörűsége abban áll, hogy hordozója képletes értelemben mintha porózussá – s így hiányosság és átjárhatóvá – válna egyvalaki számára, akivel egyedül az egybeolvadás, a kettejük kollektív egyéniségének kialakítása révén lehet kielégülést.” José ORTEGA y GASSET A szerelemről (fordította: GILICZE Gábor) Akadémiai, Bp., 1991. 41.

Az igazság keresésekor egy arccal kerültem kapcsolatba, mely szavatolja önmagát, és maga az epifániája, úgymond, becsületszó. Minden nyelv, amennyiben verbális jelek cseréje, eleve erre az eredeti becsületszóra utal.⁴⁶

3.

A Dobos Ilona által kiadott *Gyémántkígyó* kötetben szereplő Ordódy József *A fiú, aki érti a madarak nyelvét*⁴⁷ mese, a haldokló királyné meglehetősen önző és kegyetlen kérésével és a haldokló kívánságát megfogadó férj esküjével kezdődik:

Tudatlak téged, hogy már nem sokáig látjuk egymást. Halálom után nagyon szeretném, ha több asszonyt nem ismernél. (126.) –,

(„És így a király ezt meg is fogadta, hogy ő többet nem fog megházasodni, több asszonyt nem fog őrajta kívül ismerni.”) E kezdet előre sejtetően nem csekély létgondot okoz a túlélők: a mese-szereplők számára. A király, aki egyedüli tanúja és ismerője a kért és adott szónak (legalábbis a maga részéről biztosan hihette ezt), a temetés után magához hívhatja egyetlen fiát, és egészen más anyai kívánságot ad elő, mint amilyen testamentumot kapott, s amelynek megtartására szavát adta:

- Hát fiam, az édesanyád annyit mondott, hogy az ő halála után téged tanítsalak ki bölcsességre. De ha neked másra volna kedved, hát mást is választhatsz magadnak.

De a fiú azt mondta, hogy ő az édesanyja szavának akar eleget tenni. (126.)

E félre-, vagy másként beszélés mozzanatában két dolog is különös hangsúlyt kap. Egyfelől az apa, talán a kegyetlen és igaztalan hitvestársai *kívánságból* (ami jelentés-aktusából és 'varázserejű' hatásából következően joggal tűnhet fel számunkra egyfajta „átokként” is), utólag döbben rá a múltban történt helytelen társ-választására és annak „messzire ítélő” következményére, hogy tudniillik volt-felesége csapdába ejtette őt és megfosztotta szabadságától. Ezért a fiát az övénel nagyobb bölcsességre akarja taníttatni. Másfelől a fiú, aki szófogadónak tűnik, válaszával egyszerre érinti

46 LÉVINAS i. m. 169.

(«Pour rechercher la vérité, j' ai déjà entretenu un rapport avec un visage qui peut se garantir soi-même, dont l' épiphanie, elle-même, est, en quelque sorte, une parole d' honneur. Tout langage comme échange de signes verbaux, se réfère déjà à cette parole d' honneur originelle.» TI. 221.)

47 DOBOS Ilona: *Gyémántkígyó*, 126-147.

az apa által közvetített ál-örökséget és az intuíció⁴⁸ (belső/átélő látás) révén szerzett „eredeti” szót. A kettő persze nem zárja ki egymást a fiú szemszögéből. Az apai *elvárásnak* is megfelel az egyik választott bölcsnél töltött hét esztendő alatt szerzett tudásával. (E tudás már nem az álmodozáson, hanem a tűnődésen alapszik, vagyis a kívülről/felülről „kapott” tudást a tűnődés: az eltűnés, befelé fordulás, mások előli elrejtőzés állapotában megélt, bensővé tett tudás váltja föl). S az eredeti anyai *kívánságra/átokra* is ráeszmélteti apját a sokáig „értelmetlen” hallgatásával.

- Nna, Alexander. Itt van az idő, már le is telt, neked már otthon köllött volna lenned, tehát hazamehetsz. Csak annyi az egész, hogy ha hazamész, akkor ne láss semmit, ne szólj semmit, néma legyél. Neked nem szabad szólni semmit, senkihöz. Apád bármit kérdez tőled, te ne felelj semmit. (128.)

A fiú hazatérésekor a viszontlátás/újralátás örömeiben az apa megcsókolja fiát – és „Ő is megcsókolta, de szó nélkül”. Hosszú évek után *viszont látni* valakit, afféle köztes léthelyzetbe kerülés: egyszerre a múlthoz tartozás és az eljövendőhöz igazodás. Vagy miként Biczó Gábor *Courbet Találkozás* festménye kapcsán említi a festő és egykori támogatója kapcsán, mindkettő:

[...] egyaránt a másik idegenségével kénytelen szembesülni, részben azért, mert a hazatérő nem emlékeztet az egykori fiatalemberre, aki reményekkel telve, boldogan hagyta el szűkebb pátriáját, másrészt pedig, mert számára is meglepetés, hogy magyarázatra, személyének, szándékainak tolmácsolására szorul mindaz, amit magától értetődőnek velt.⁴⁹

A viszontlátás feszültségekkel terhes lélekállapot, telis tele várakozással (s azt átható bizonytalansággal és reménységgel, kétséggel és vágyakozással) és emlékek akaratlan felszakadásával. A viszontlátás egyféle igazodás, de nem el-igazodás, inkább csak iránykeresés, követésre készenlét, a visszaérkezett beszédébe kapaszkodás, amennyiben megérint engem, a kölcsönösségre számot tart, számol velem, mint nélkülözhetetlen társsal, visszatalálás ahhoz az énhez, mely az emlékezet múltjából fellelevenedik és újra itt-létté alakul. A Másik, a visszaérkezett arcát fürkészni, s benne a maradandót, a változatlant, a közös múlthoz köthetőt és a mást, a szignifikánsan

48 Lévinas mondja: „Az intuíció ugyanis látás, még (vagy már) intencionalitás, megnyílás, ennél fogva távolság, ennél fogva 'a reflexió ideje' választja el attól, amit megcéloz (még ha az az eredeti is), ennél fogva meghirdetés és hírül adás.” LÉVINAS: *Nyelv és közelség* (fordította: TARNAY László), Jelenkor, 1997. 125.

49 BICZÓ Gábor: Hasonló a hasonlónak, filozófiai antropológiai vázlat az asszimilációról, Kalligramm, Pozsony-Bp., 2009. 159-160.

újat, másik világhoz tartozót kikutatni, olyasfajta diskurzus kezdeményezése, amely azzal a bizonytalansággal kezdődik: „miként fogom szólítani?” Ugyanakkor azzal az aggállyal folytatódik: „képesek vagyunk-e még egy/ugyanazon nyelvet beszélni?” Vagy esetlegesen az eltávolodás (távolság-tartás, el-idegenedés, mássá-válás) oly kúvává vált, hogy képtelenek vagyunk megszólítani egymást. Ellenben a találkozás szituációja Waldenfels szerint ‘idegen feleletigényt’ támaszt velünk szemben, „amely elől, mihelyt fölmerült, ki sem térhetünk többé, mert attól fogva válasznak minősül az is, ha nem válaszolunk.”⁵⁰

A vizontlátás belopja a szituációba a *temporalitás* ügyét is: az emlékezet neki-lódulása és retro-aktív jellegű működése révén a múlt, a múltban megtörtént szinte azonnal a jelenhez kapcsolódik.⁵¹ Ugyanakkor a jelenné tett múlton keresztül a jövőre kiható *interakció* is, hiszen a velem szem-közt nézővel magam is szembe-nézek a felfedezés vágyával és a ráismerés örömeivel, a titokfejtés izgalmával és az el-zárkózástól való félelemmel. Elvárom tőle, hogy megfeleljen nekem, nekem feleljen meg: a kifejezés kettős értelmében.

Az apai csók tagadhatatlanul úgy értelmezhető, mint egyfajta kinyilatkoztatás: a rendíthetetlen szeretetről és felettes viszony fenntartásáról szóló csendes, de nem néma üzenet az érintett számára. Ám a viszonzott csók a *kötélék* (itt az „eredeti” kötélek: a köldökszinór, mint a szülő anyához és nemző apához tartozást jelző szál/fonál virtuális meglétére való utalás), az apához kötöttség tényének, s az egymással találkozás örömeinek a konstataciója. De semmi több. Nincs benne sem megerősítés, sem megnyugtató, hogy az apa felettes hatalmát az eljövendőben elismerné, a magára nézve *kötelezőnek* tartaná, és e megkötöttséget, mint egyfajta „varázserő” fenntarthatóságának gondolná.⁵² A fiú hallgatása ettől kezdve egzisztencia-karaktere megváltozására világít rá. Természetesen másként is szükséges értelmeznünk. A hallgatás egyszerre: fenyegetés és állandósuló veszély; akarat-kinyilvánítás és

50 TENGELYI: Élettörténet és sorsesemény, 236.

51 „[...] minden egyes emlékemben jelen vagyok, még akkor is, ha konkrétan nem idézem fel emlékezetemben múltbeli éneket, mivel az a világ, amelyre emlékezem, úgy jelenik meg számomra, ahogyan azt én tapasztaltam. Ennél fogva minden emlékezés 'kettős ént' rejt magában: egyrészt a jelenlegi ént, amely a visszaemlékezés aktusát végrehajtja, másrészt a múltbeli ént, amely az újra megjelenített világ korrelátumául szolgál.” TENGELYI László: Tapasztalat és kifejezés, Atlantisz, Bp., 2007. 216.

52 Eliade írja: „[...] az indoeurópai közegben a hálók, a csomók és a kötelek különféle istenek, hősök vagy démonok eszközei, szertartások és szokások rekvizitumai is lehetnek. A szemita világban más a helyzet: ott mindenfajta mágikus kötélek univerzális isteni (és démoni) varázserő.” ELIADE: i. m. 138-139.

felké-szülés a végleges elszakadásra; az apai tanácsstalansággal szembeni hetyke fölényesség és a konfliktus megoldására erőgyűjtés; a maszk viselésének időbeli kiterjesztése és az én-ideál titkos funkciójának próbálgatása.⁵³

A mesternek, mint meghatározatlan időre választott pót-apának való szófogadás (az irányt mutató szó követése, a tanultak megtartása és annak szellemében járás) és a hallgatásban kitartás is a bölcsessége részét képezi, mely a reá leselkedő veszélytől (többek közt a meg-kísértéstől, el-csábítástól) megóvja őt.

Mert az történt, hogy a király megházasodott. És azért nem beszélt, mert tudta, hogy mit fogadott az apja az anyjának, hogy nem ismer több asszonyt. (130.)

A mesemenet előrehaladtával újfent, még sarkosabban vetődik föl a kérdés: honnan szerezte Alexander a haldoklónak tett apai ígéretről való tudását? A kezdet kezdetén bizonyos meseváltozatokból szerzett ismereteink alapján azt hihettük, az intuíció sietett segítségére. A választott bölcsnél időzés kapcsán felmerülhetett bennünk az ókoriak univerzális tudásának, a csillagfejtésnek és szentirat-olvasásnak a módszere is. Ám a konkrét meseszöveg (mely ezen a ponton a bibliai József és Putifárné kalandját is emlékezetünkbe idézi) pontosan megnevezi a tudás forrását: „egy szegény kerekés fiának” *példázatát*. Alexander bölcsességének másik fontos eleme, az individuális élettörténeten túlmutató példázatban beszélés: a *prófétálás*. Amiről azt írja Lévinas: „lényege szerint válasz az arc epifániájára”, nem morális kérdésekről szóló beszéd, hanem „a rám szegeződő tekintetben a harmadiknak, az egész emberiségnek a jelenlétéről tanúskodik.”⁵⁴ Ám az egyetemes beszéd itt személytelen, amennyiben a Moirák létezését és hatalmát „személytelenek” és bármiféle szubjektivitástól mentesnek tartjuk.

- Ez a madár azt mondja, hogy énbelőlem valamikor egy hatalmas ember lesz. És kend fogja tartani nekem a mosdótálat és édesanyám a törülközőt. (132.)

53 Róheim mondja a *Psziché és társadalom* tanulmányában az apa-fiú konfliktus kapcsán: „[...] az én magába vetíti, introiciálja az apát, és így áll elő az én-ideál. Az apáktól veszi az én-ideál a tiltás funkcióját, amit azelőtt az apa tiltott meg, azt az én (illetve az én-ideál) most önmagától vonja el.” In.: RÓHEIM Géza: *A bűvös tükör*, Magvető, Bp., 1984. 336.

54 LÉVINAS: *Teljesség és végtelen*, 178-179. («La parole prophétique répond essentiellement à l' épiphanie du visage [...] mais comme moment irréductible du discours suscite essentiellement par l' épiphanie du visage en tant qu' il atteste la présence du tiers, de l' humanité tout entière, dans les yeux qui me regardent.» TI. 235.)

Az időlegesen toronyba zárt/halálra ítélt, és a szabadítására érkező bölcsek segítségével fogságából megszabadult fiú, hogy ne kelljen rögtön színt vallania, az apai hatalommal és szószegéssel idejekorán szembe-fordulnia,⁵⁵ egy másik, hozzá nagyon is hasonló sorsú legény történetét mondja el, amely allegóriává lényegül. A történet egyik eleme, hogy a kerekas fiú értelme nyitott a létezés/teremtés nyelvére és ezt a képességét nem a maga javára igyekszik hasznosítani, hanem a közönség érdekében fejti ki, hogy a kizökent világrendet helyre-állítsa. Mind Alexander atyja, mind a kerekas fiút segítségül hívó király és egész udvarnépe számára tanulságot hordoz a fiókájukon veszekedő hollószülők esete, továbbá a viszályt lezáró bölcs királyi döntés is:

- Hát bizony, az anyja csak kitojta és otthagya, a hímholló költötte ki és az járt neki messzi földre élelemért, aztán ő nevelte föl, akkor csakis az apát, a hímhollót illeti a kisholló. (134.)

A mesemenetben egy érdekes fordulat következik be. Többszörös nézőpont- és hangváltás tanúi lehetünk: Alexander kezdi elmondani a kerekas fiú példázatát, ezt követően a kerekas fiú beszéli el a maga történetét és azon óhaját, hogy a hírül vett „bölc királyfival” akar találkozni, aki nem más, mint Alexander.

Így aztán ő másnap el is ment onnan, és mendegélt mindaddig, még meg nem találta ezt a híres bölcs fiút. Az a híres bölcs fiú, ez meg Alexander volt. (135.)

Nem csekély fejtörést okoz az olvasó számára eldönteni: Honnan tudhatott a példázatbeli kerekas fiú: Ludokiusz (akinek a története az elbeszélés időrendje szerint korábban játszódott le), az ő történetét saját sorsa alakítása szempontjából nélkülözhetetlennek tartó, s példázatként előadó Alexanderről? Vajon Alexander ipszeitása tételezéseként és ártatlansága bizonyítékaként jelöli meg magamagát a példázatbeli „híres bölcs fiú” alakjában, a mindenki számára visszamenő hatással bíró példázatmondás során? S hogyan találkozhatott a két – időben és térben máskor és másutt járó – legény egymással? Tudniillik Alexander a története mondása során szót sem ejtett korábban arról, hogy a bölcseknél töltött időn túl – a hét esztendőn

55 *A kutyafejű tatár* mesében a király legkisebb fia szintén elhallgatja az álmát, amiért is elverik a háztól: „Na, királyatyám! Tudja, mi volt, amikor engem az édesapámtól szerzett? Mert én nem akartam megmondani az álmodat. Én azt álmodtam, hogy a király fogja nekem tartani a mosdótálat, a királyné pedig az aranykendőt. És úgy fog engemet törölni a királyné. Ha én eztet megmondtam volna, maga vágta volna le a nyakamat, anélkül, hogy a próbákat megtettem volna.” In.: Zöldmezőszárnya, marosszentkirályi cigány népmesék (gyűjtötte: NAGY Olga) Európa, Bp., 1978. 105-116.

felül –, egy esztendeig inasként is szolgált egy harmadik ország királyánál. Miként lehetséges, hogy a sors-példázatot szolgáltató Ludokiusz (aki „csak” a madarak nyelvét beszélte, hallgatásával és nevetésével „kiérdemelte” az apai gyilkosságot, s ekként vált sorsa paradigma-értékűvé) egyszeriben a jövő-döntő, az Alexander-féle csillagjós szerepét öltve, a csillagfejtés tudományát is magáénak tudó Alexandernek ad tanácsot a jövőjéről?

- Most majd én itt hagylak téged, de vigyázz magadra, mert én tudok mindent, tudom, hogy szerelmes vagy a királynak a legfiatalabb leányába. Tudom, hogy helyettem jön ide egy inas és ez megtudja, ez biztosan elárul téged. Tehát nagyon ügyelj magadra! (136.)

Ha Ludokiusz valóban mindentudó, vajon mi az oka annak, hogy a saját tragikus sorsát nem látta előre? Talán a tengerbe vetetésből (mint rituális halálra ítéletéből és újjászületéséből) szerezte mindentudását? S miből következett arra, hogy a fiatalok szerelmesek? Talán a madarak „titkos” nyelvén csirripeltek a királyi udvarban, ahogy ez a szerelmeseknél szokás? Netalán visszatért a hímholló, hogy múlhatatlan hálája jeleként, sors-madár karakterét bizonyítandó, előrevetítse a közelgő sorsukat?

Mennyi talány! Mindenesetre a *Két egyforma testvér*-típusú mesékből, kiváltképpen is a maroszentkirályi Puci József *A talált gyermek* meséjéből⁵⁶ pontosan tudhatjuk, hogy a Másik, a talált, az „eredetire” tojásként hasonló testvér nem más, mint egy őrző/sorsvédelmező lény, aki a hozzá való viszonyulásában tárja fel az „eredeti” karakter-lényegét és realizálja eljövendő-létét.

A talált fiú pedig eltűnt, mert ő csak azért volt küldve, hogy a bátyjából király legyen.

Ludokiusz küldetése részben kiteljesül Alexander kiválasztottságának és az apai hatalommal szembefordulása igazságosságának/törvényszerűségének igazolásában. Részben „értelmét” nyeri azokban a vészhelyzetekben, melyekben Alexandernek a fizikai ereje, „férfias” helytállása nem volna elegendő. A közösség normarendjében az igazat, a valót ugyanis nem a nyers erő dönti el, hanem a jog és annak bölcs: értelemmel teli alkalmazása, mely persze nem létezhet bizonyos erő híján. Mindezek okán írja Lévinas a *Fiúság és testvériség* fejezetben, hogy:

Az apaság számbavehetetlen jövődöntőként áll elő, a testvérek között. Én vagyok és kiválasztott vagyok, ám hol másutt lehetnék kiválasztott, ha nem más kiválasztot-

56 Zöldmezőszárnya, 233-242.

tak, nem az egyenlők között? Az én mint én erkölcsileg tehát a más arca felé fordul – a testvériség maga az arccal való viszony, ahol egyidejűleg valósul meg kiválasztottságom és egyenlőségem, vagyis a Másnak fölöttem gyakorolt uralma. Az én kiválasztottsága – ipszeitása – mint előjog és alávetettség tárul fel [...].⁵⁷

Azt, hogy Ordódy József nem akármilyen szövegalkító és tükörstruktúrát létrehozó tehetséggel rendelkező mesemondó,⁵⁸ mi sem bizonyítja jobban, minthogy az egymásért ki- és helytálló Alexander és Ludokiusz szerepcseréjébe belevesző fiatalasszony dilemmáját (ki is valójában az ő férje? – ami a szótlanság/szükszavúság és a korábbi beszédmód ellentmondásából fakad), megtoldja egy terjedelmes emlékbeszéddel. Miután Alexander kislánya vérével felgyógyította a megmérgezett barátját,⁵⁹ Ludokiusz hazatért szüleihez és náluk halt.

Mikor fölkel, kért vizet és törölközőt. Az apja fogta a mosdótálat, és az anyja a törölközőt. (143.)

A családjától eltávolodott „idegenként” megjelenésével és múltra irányuló sürgető faggatózásával egyszeriben vallomásra kényszeríti az öregeket, akik töredelmesen, a kései bánat szomorúságával meg is vallják egykori vétküket. Ez a lelki vezeklést és bűnbánatot nyilvánvalóvá tevő őszinte beszéd meghatja az „idegenség” álarcát öltő fiúkat. A diskurzus hatására meglódul az emlékezete, s múltidézésével önmagát, je-

57 LÉVINAS: i. m. 239.

(«La paternité se produit comme un avenir innombrable, le moi engendré existe à la fois comme unique au monde et comme frère parmi frères. Je suis moi et élu, mais où puis je être élu, sinon parmi d' autres élus, parmi les égaux. Le moi en tant que moi se tient donc tourné éthiquement vers le visage de l' autre – la fraternité est la relation même avec le visage où s' accomplit à la fois mon élection et l' égalité, c' est-à-dire la maîtrise exercée sur moi par l' Autre. L' élection du moi, son ipséité même, se révèle comme privilège et subordination [...].» TI. 312.)

58 Dobos Ilona írja a gyűjtemény végéhez csatolt *Jegyzetben*: „Ez és a következő mese (a *Két egyforma barát* BP) közös forrásra vezethető vissza. A *Pontianus historiája* avagy a *Hét bölcs mester* című keretes novella-gyűjteményre [...]. A novellák indiai eredetűek. [...]. Az indiai mesefüzérekhez hasonlóan a főhős, Alexander meséli el Ludokiusz történetét.” DOBOS: i. m. 453.

59 KUNT Ernő írja *Az utolsó átváltozásban* (Gondolat, Bp., 1987.), hogy: „A kisgyermeket csak szülei, keresztszülei gyászolják igazán, mert olyan rövid ideig élt még csak, hogy a benne szunnyadó ígéret nem bontakozhatott ki. A szülők – általában fiatalok lévén – még nem érzik lehetetlennek azt, hogy több gyermekük születhessen.” (93.) Valamennyi változatban megértően/beleegyezően fogadja a feleség azt a kérést, hogy a barát életben tartásáért áldozzák föl a gyermeküket, e véráldozat nélkül ugyanis elragadja őt a halál.

lenvaló-létét igazolja az őt talán az idő múlása, talán az elfojtott emlékezés és erős feledni-vágyás okán fel nem ismerő szülei előtt.

- *Úgy van édesapám, én emlékszem rá. Maga az édesapám, és maga meg az édesanyám. Emlékszem, mikor régen egyszer ebéd közben rászállt ott arra az ablakra egy cserép muskátlira egy madárka, és elkezdett csevegni, és elnevettem magamot. (144.)*

S oly részletesen ismétli meg a mesemondó/mesehős/Ludokiusz a korábban történeteket (egészen pontosan az Alexander által elmondott példázatban történeteket, bámulatós tükör-struktúrát hozva létre az ismétléssel⁶⁰) hogy cseppet sincs hiányérzetünk, amiért nem a szokványos módon: vagyis az *alter ego*, a tojásként hasonlító Másik eltűnésével ér véget a mese. Az, hogy Ludokiusz kilép a példázat szövegteréből, a lezárt múlt időből, és maga is a mesemenet jelen idejének részesévé válik, s ilyenképpen „jogot” formál a boldogságra, a mese szellemiségéből természetesnek és logikusnak véljük. Ugyanis a két fiú együtt-létéből a történet idő-határt átlépő és univerzális jellegére következtethetünk. Vagy amiként Assmann szellemiségét követve mondhatjuk:

A másikkal való érintkezés egyúttal érintkezés önmagunkkal. Önmagunkra, vagyis személyes identitásra csak kommunikációban és interakcióban tehetünk szert. A személyes identitás egyrészt önmagunk tudata, másrészt a többiek, a mások részéről velünk szemben támasztott elvárások és az ebből fakadó felelősség tudata.⁶¹

4.

A mese szlovák változata, *A lovag*⁶² (noha a mesemondó jól láthatóan az ismerős indiai forrásból táplálkozik), bonyodalomszövésében és szerkezeti felépítésében nem éri utol azt a „nagyívű”, mondhatni „művészi” mesemondást, mint amelyet Ordódynál találunk. Bajosan tudnánk eldönteni, hogy Ordódy vagy a szlovák mesemondó meséje-e az „archaikusabb”. (Ami egyszerre vethetné föl az „ősibb” és „értékesebb” kérdését is, ami tetszetős fejtegetésre kínálna alkalmat, ugyanakkor nem vezetne túlságosan messzire). Ellenben az összevetésből kiderül, hogy a két

60 Erről a tükör-struktúrát teremtő mesemondói fogásról írtam Vő: a *Mese a mesében: a megkettőződés hermeneutikája* tanulmányomban, Fordulópont 44. Mesék várai? 2009/2. 73-89.

61 ASSMANN: A kulturális emlékezet, (fordította: HIDAS Zoltán), Atlantisz, Bp., 2004. 134.

62 A harmatban fogant hajadon, szlovák fantasztikus mesék, (fordította: KÖRTVÉLYESSY Klára), Európa, Bp., 1988. 277-281.

mesemondó máshová helyezi a hangsúlyt: Ordódy a mese példázatszerűségére és a prófétikus beszédre, a szlovák mesemondó pedig a morális ítélezésre. Ezért is fordulhat elő, hogy az „igazi” férjet helyettesítés motívuma és a „szótlanság” titkát megfejtteni vágyó feleség karaktere is jelentős eltérést mutat az Ordódyétól. Ennek következtében a szlovák mese vége is természetesen más fordulatot vesz, másféle mesei törvénynek felel meg:

De az asszony, a bestia, tudni akarta, miért tette a fiú az első éjszakán kettőjük közlé a kardot, mert a férje cimboráját hiába faggatta, nem mondta meg. Amikor a fiú nem akarta elárulni, az asszony haragra gerjedt, és megmérgezte. De erős ember volt a fiú, nem halt meg [...] A felesége pedig összeállt egy lovaggal, így aztán a fiú fogta magát, és elment a pajtásához. (278-279.)

Az eltérő mesemondói felfogást és mesei véget-érést górcső alá véve, nem haszontalan korábbi változatokat előkeresnünk. A „két egyforma testvér” (AaTh 303) típusú mesék Berze Nagy János által gyűjtött változatai: *A két étyforma királfi*, a *Szent György vitéz*⁶³ segítenek egy „eredeti” változat rekonstruálásában, bár korántsem mutatják azt a mesemondói alkotókedvet, mint a fent említett két változat mesemondói. Elleiben megőrizték egy-egy kulcs-motívum (pl. a férjre-ismerés) „archaikus” változatát.

A két királfi állatyajivá haza mönt. Othun a királné kettőjik közül nem ösmerte még, ki ja a férnye, még az mög nem ösmertette magát. Akkor emontak mindönt, hogy hugyan vót. (A két étyforma királfi 79.)

Asztán hazamöntek. Örut a kis mönyecske, mög csudakozott, hogy millen égyformák! Alig tutta kiválasztani az uraát. Szent György monta nekije, hogy ez a tized. Asztán emonták, hogy mi történt velik. (Szent György vitéz, 81.)

A szlovák változat: a *Lovag* szerint, a tengerbe dobott fiú szótlansága/szükszavúsága ellenére (noha maga is „tanult” ember, és sajtáságos módon e változatban ő az, aki érti a madarak nyelvét), mégsem tűnik olyan bölcsnek, körültekintőnek, mint Ludokiusz. E variánsban megismert fiú magába zárkózottságát, ridegség és szigor, bántó egyenesség és kíméletlen fenyegetésre hajlandóság színezi. Elegendő két megnyilatkozását számba venni, hogy tanúi lehessünk ennek az ellenségverő Thézeusz-karakternek. Amikor kebelbeli barátja, Sándor, beismervén gyöngeségét, segítséget kér tőle a hadakozásban, ekként felel neki:

63 Baranyai magyar néphagyományok I-III. (gyűjtötte BERZE NAGY János), Kultúra könyvnyomdai Műintézet, Mayer A. Géza és társai, Pécs, 1940., II. 75-86.

Elmegyek, pajtás, felváltalak, és te fogsz aludni a mátkámmal. Csak aztán fel ne szarvazz! (278.)

(E változat tanúsága szerint a hős előre látja nemcsak a győzelmét, de a barátjára váró kísértést is; a mások számára 'láthatatlan' szerepcsere és az abból fakadó tiltás, mely a két barátira egyenként ró felelősséget, hangsúlyossá válik a másik változathoz képest). A kaland végeztével szembesülni kénytelen Ariadné-aspektusú neje hűtlenségével, ezért a szeretője mellett kitartó bestia-feleségével kíméletlenül leszámol. Majd felkeresi a rég nem látott szüleit, hogy tudtukra adja a madár énekének értelmét, és „elmondja” identitását igazoló élettörténetét, hogy valóra váltotta az énekben kódolt ígéretet, s eközben rendíthetetlen uralkodókra jellemző, ellenkezést nem tűrő keménységgel faggatja/figyelmezteti őket:

Igazat beszéljetek, mert egy fejjel kurtábbak lesztek, leüttetem a fejetekeket! (280.)

5.

Ordódy másik meséje: a *Két egyforma barát*⁶⁴, számos helyen hasonlóságot mutat *A fiú, aki érti a madarak nyelvét* mesével, kiváltképpen a történet második felében: amikor a „talált gyermek”, Jankó szintén a hallgatással, szűkszavúsággal érdemli ki fele-társát, s a két „tejtestvér” közül az igazi/hites férjre rátalálás dilemmája is megismétlődik, noha más/újszerű feloldozást nyer.⁶⁵

Ordódy meséjének hőse, Jankó, mikor a legkisebb királylányt megszabadította a sárkánytól, némán fogadott esküt neki:

Kifáradt Jankó. Pihenésre volt szüksége. A tengerparton leült és a királylány odament és az ölibe ült, megköszönte a hozzávaló jóságát, de még avval nem ölegedett meg, hanem annyit mondott:

- Te az enyim, én a tied. Ásó és a kapa válasszon el bennünköt! (167.)

64 In.: DOBOS Ilona: Gyémántkígyó, 147-178. Egyébként a BERZE NAGY János könyvében található, 1934-ben Bánfán gyűjtött *Jóska még János* meseváltozat azért érdemel különös figyelmet, mert a koronkai cigány mesemondó, CIFRA János *Móré* meséjéhez, az pedig ORDÓDY *Két egyforma barát*-jához szolgáltat egyfajta „szerelőfüggönnyt”.

65 Érdemes emlékeztünkbe idézni, amit Honti ír a mesetípusok és variánsok *rokonságról*: „(...) De ami a 'rokonságból' a dolog lényege szerint következne: a közös származás, az nem értődik annyira magától a meséink esetében, hogy fenntartás nélkül lehessen a 'rokonság' szót használni, ne csak mint metaforát, hanem mint lényegmegjelölést is.” In.: HONTI János: i. m. 61-62.

Az első két alkalommal, hogy megmentette a két nagyobb királylányt, nem szólt hozzájuk „semmit” (a Durand-féle látás-beszéd izomorfia értelmében : figyelemre sem méltatta őket), nyilván nem őket érezte „neki elrendeltnek”, ezért minden szó csak álnokság, félrebeszélés, üres szócsépelés lett volna részéről: emiatt tartózkodik/rejti el magát.⁶⁶ Pontosabban egyetlen dolgot kérdezett mindkettőjüktől, amikor a sárkányhoz igyekeztükben utolérte őket:

*Adott-e már valami jelt a tengerből a sárkány? (161.) ;
[...] csak azt kérdezem magától, hogy adott-e már valami jelt ez a csúnya fereg? (164.)⁶⁷*

Kerényi írja erről a hangot adásról, *jeladásról*:

Gyakran bika alakjában jelenhetett meg Dionysos az asszonyoknak [...] Ámde ez a megjelenési formája ugyanakkor elijesztésül is szolgál a beavatatlanok felé. [...] Akármilyen hangszertől származzék is a bika hangja, megköveteli a bika-maszkot s minden bizonnyal az ebben a maszkban megjelenő istenség érkezését hirdeti, hogy a beavatatlanok ijedten kitérjenek előle.⁶⁸

A mesénkben a bikát bátran helyettesíthetjük a sárkánnyal (másutt a sárkánykígyóval), egyfelől a lényeg-karakterük is megegyezik, másfelől a sárkány el-rablási és el-ijesztési szándéka is rímél a Dionyos-bikáéra. S a sárkánnyal való megküzdés – általában is – a hatalmas erejű állat felett aratott győzelem nem erőfitogtatás, hanem az érettség, az önállóságra és házasságra készenlét kinyilvánítása, s egyben a felnőtt férfiak közösségébe való beavatódás. Hogy ebben a *küzdésben* (az ókori rítusokhoz híven) van némi „csalás” is, arra megint csak Kerényi hívja föl a figyelmünket;⁶⁹ mesénkben Jankó az állatait hívja segítségül („Szedjétek és vegyitek a fejeket”), bizo-

66 Cifra János *Móré*-jában a következőképpen hártja el a diskurzust: „Nem házasodni jöttem, édesanyámmal jöttem lóháton, fent az ájerbe. Édesanyám kocsiával. Mikor láttam, hogy itt milyen dolog van, leszálltam, hogy valamit segítsek. Isten magával, kiasasszan!” In.: NAGY Olga: CIFRA János meséi, Akadémiai, Bp., 1991. 51.

67 A *Móré*-ban ekként hangzik: „Kisasszan, milyen jele van ennek a sárkánynak, mikor jön ki a vízből? – A tenger vize leghamarább kezd buzagni. Aztán kezd kék langgal égni. Aztán kezd piras langgal égni. Ekkor dugja ki a hétfejű sárkán a fejét, hogy engem nyeljen el.” uo. 81.

68 KERÉNYI: *Az égei ünep*, 88-89.

69 Uo. 97.

nyítván, ha a beavatandó/házasulandó nem is bír a nála erősebb vetélytárral, képes megválasztani segítőt, akik a győzelmet meghozzák számára.⁷⁰

De térjünk vissza a harmadik mentési kísérlethez! Jankó a legkisebb királylányt hagyta *az ölébe ülni*: ami az előlegzett/ígért szeretetnek, másikért vállalt felelősségnek, gondoskodásnak és védelemnek szó nélküli kinyilvánítása. Miként az ölbe-vevés szó nélküli el-fogadása és megerősítése annak is, amit a lány fogadott meg, s ekként kettejük közt a bizalmon és hűségen nyugvó eskü azonnal megkötött. Arról, hogy Jankó szűkszavú karakter,⁷¹ ellenben a felesége nagyon is beszédes teremtes, a hasonmás-„tejtéstvér”, József elmondásából szerzünk tudomást:

Nagyon jó szótehetsége van [...]. Mindenfélit beszélt, de én csak ímmel-ámmal válaszoltam, mert mindég csak te voltál az eszemben. [...]. Reggel fölkeltem, fölnyergeltem a lovamat, megvult a reggeli is, de a feleségeddel még szót sem váltottam, úgyhogy haraggal váltunk el egymástól. (172-173.)

József (a testvér-helyettesítés során) az ágyban feküdve igyekszik a szűkszavú Jankó szerepét magára öltetni. Részben, hogy az ő karakter-lényegét megtestesítse, részben, hogy el ne árulja, ki nem beszélje magát/titkát, csak „ímmel-ámmal” válaszol, harapófogóval lehet kiszedni belőle a szót, mintha kedvetlen volna, valamilyen bánat nyomná a szívét. Ám a „szótehetséggel” megáldott fiatalasszonyt (akiről joggal feltételezhetjük, hogy a házaséletben ő „viszi a szót”, ő az, aki bizonyos dolgokat kimond, mint az eredeti hűségesküt is), felbőszíti József hallgatása. A maga részéről joggal véli úgy, férjének nincs és nem lehet *már* mit/titkot rejtgetnie előle, további hallgatagsága a korábban megteremtett bizalmat sértő titkolózás, a társaságról való lemondás és önös befeléfordulás. Mindemellett attól is fél, hogy valamilyen rejtélyes oknál fogva esetleg el-távolodik tőle, elárulja hűségeskűjét, ezért kinyilvánított/beszédes haragvása: lázadás és figyelem-felkeltés, intés és büntetés is. József nem veszi fel a neki dobott kesztyűt, nem ekként értelmezi (illetve sajátos szerep-játéka okán nem értelmezheti így). *Szó nélküli* távozása azért is sértő a helyettesítésről nem tudó feleség számára, mert férje/Jankó bármily szűkszavú is, nincs/nem volt híján az érzelmei kimutatásának: legfőképp az őszinteségnek, a „szemtől szembe egyenességnek”.

70 BERZE NAGY *Jóska még János* meséjében a Vasrágó kutya az, aki mindenféle vasbilinecset (kötéléket) képes elrágni, s félelmet kelt a vén boszorkányban. BERZE: Baranyai ... i. m. 82-86.

71 BERZE *Jóskája* maga is kevés beszédű, ezért hangzik szájából hitelesen e mondat: „Okos ember szónak hisz, bolondnak ugysis jába szól a zembér.” BERZE i. m. 86.

Amilyen emberpróbáló feladat a szótlanság megtartása a hasonmás-férj számára, éppoly megoldhatatlannak tűnő dilemmát okoz értelmezése a feleségnek is. Az arc egyformaságát ugyan a hang *mássága*, a hangnem eltérő mivolta ellensúlyozhatná. Mivel azonban mindketten egyformán szótlanak, és a feleség sem él olyan régóta együtt hitves-társával, a ki-választásra felszólítás csupán tehetetlen „sírást”: a felmért/belátható veszteség okozta bánatát, a tehetetlenség és veszteség tudatát idézi elő nála.

Hát igen, most itt vagyunk, és ketten vagyunk. Hát most ismerd meg, hogy melyik a férjed kettőnk közül. Mert ha megismered, akkor itt maradunk mind a ketten, de ha nem, akkor megyünk mind a ketten. És többet nem látsz itt soha! (175.)

A mézáros legénytől származó megoldási javaslat: a „látszólagos öngyilkosság”, visszájára fordítja a „tréfának” szánt helyzetet, az ügyes csellel végrehajtott színjáték láttán a férjnek kell megnyilvánulnia a holtan földre rogyott asszonya előtt, aki túljárt az eszén, s kénytelen bevallani: „Hát már látom – mondja Jankó –, hogy át-látsz rajtunk.” (177.)

6.

A magyarországi román mesevariáns, a *Nemtudomka*⁷² (miként valamennyi *Nyveznám* címen elhíresült változata is) többszörös hallgatás-próbára kényszeríti a hőst. Legelőször amikor a gonosz mostoha utasítására az apja magára hagyja az erdőben, álomra hajtja a fejét s „álmában azt mondta az apjának: *Apám, ha megöregszel, én fogom gondodat viselni*’ [...]”. Az erdőben – a mesemenet törvényszerűségének megfelelően – felbukkanó „öregember” értelmezi számára léthelyzetét és az álmát. Talán nem rugaszkodunk el túlságosan a mese szellemiségétől, ha az öregemberben, akit az „árvák apjának” titulál a mesemondó, az *ős-apa* archetípusát tételezzük. Ő az, aki birtokában/tudatában van a fiúság-apaság létlehetőség valamennyi aspektusának, és e két létmódból fakadó konfliktusok feloldásának. Ő az, aki az élők közt járva is arról tesz tanúságot, hogy a sem széltében, sem mélységében behatárolhatatlan halál birodalmának a fenséges ura.

– Mit keresel erre felé, gyerelem, ebben az időben? Mindjárt este lesz és te olyan erdőbe kerültél, melyiknek se vége, se hossza.

A gyerek elkezdett sírni, és mondta, hogy keresi az apját, mert elmaradt tőle.

72 Világ Szépe és Világ Gyönyörűje magyarországi román népmesék, (fordította: IGNÁCZ Rózsa), Európa, Bp., 1982. 31–54.

- Na, ne sírj, gyere velem, majd nálam alszol, reggel megmutatom neked az erdőből kivezető utat. (34.)

Az „éj birodalma”, kiváltképpen is, hogy az öreg hatalmában van az áldás-osztásnak (minden valószínűség szerint az elátkozásnak is), mitikus tér. Eliade mondja:

*A mitikus földrajzban a szent tér a leginkább valóságos tér, hiszen – amiként nemrégiben kimutatták – az archaikus világ számára a mítosz valóságot jelentett, mert az egyetlen igaz valóságról: a szentségről szólt.*⁷³

Az éj birodalmában elalvó fiú reggeli álom-elbeszélését követően, az árvák apja a hős számára érthetetlen álombéli kijelentését értelmezi, és egyben következetesre is inti: akkor válik valóra az álmod, ha „rám hallgatsz”. A tudás-átadás, ha csak ennyi elemet tartalmazna, nem irányulna másra, mint a bizalom-keltésre, ami a „szembenézés egyenességéből” (Lévinas) következik. Ám a gyerekek az öreg „útmutatására”, jelen esetben a szóbeli felvilágosítására és eljövendő-léte: sorsa felé vezető irányjelölésre van szüksége. Ezt a „jóságos” öregtől meg is kapja, amikor megtanítja őt a földi világban védekezésre is, mely elsősorban a verbális támadás (elátkozás, meg-sértés, ki-kezdés, meg-szégyenítés, el-veszejtés) elleni éberség, befelé fordulás és önmagával folytatott néma diskurzus folyamatosságán alapszik.

- Gyermekem, minden úgy fog történni, ahogyan megálmodtad. De csak akkor, ha rám hallgatsz. [...] De ameddig a célotat el nem érted, bárki is kérdezzen, te csak azt feleld: „nem tudom, nem tudom”. (34.)

A „nem tudom” kifejezéssel való diskurzus-elutasítás későbbi betartása egy előre vitített/eljövendő sors tudatos felvállalása annak a reményében, hogy az árvák apjára hallgatás valóban eljövendő-létének biztosítója. Ez elsősorban is bizalom kérdése, melynek háttérében szintén egyfajta elkötelezettség, mindkét részről megnyilvánuló kötelesség-vállalás sejthető.

Számunkra nem is az „ötvenéves” korában elhunyt feleség után maradt úr (a mesemondó hangsúlyozni kívánta a kort, hogy a férj fiatal menyecske iránti vágyakozását igazolja), mint inkább a férjről meg a tizenéves fiáról gondoskodás és a gonosz mostohával érkező kamaszlány okozta sokizületi gyulladáshoz vezető lélektani háttére az érdekes. Az apa és fiú közötti diskurzus (mely megelőzi a tiltást) és annak következménye pontosan rávilágít a mesemondó intenciójára.

- Apám, anyám megvert, és nem is adott ebédet sem.

73 ELIADE: i. m. 50.

- *Hát, ilyenek a mostohák – mondja az öreg. – Telik az idő, felnősz te is, azután másként lesz. Velem jársz dolgozni. (32.)*

A bántalmazását felpanaszló fiúnak adott apai válasz, egyfelől a megváltozott helyzet: a boldogságát helyreállítani nem tudó, a gondoskodást csak részben pótló második házasság elfogadását tanácsolja. Másfelől az igazi, vagyis gondoskodó anyával szembeni *mostohaság*, a szemtől szembe egyenesség hiányának, a felelőtlen-ségnek, az önzőségnek, a megosztásnak és uralkodásnak az archetípusára világít rá. A fiú saját tapasztalat híján aligha értheti a szomorú tanács lényegét; ezért nem feltűnő, hogy sem e homályos beszéden, sem a saját „elveszettségén”, eltávolítottságán nem töpreng az erdőben magára hagyatva.

Kellemes idő volt, nem volt hideg. A gyerek faleveleket gyűjtött, ágyat készített, és lefeküdt egy nagy bokor alá. Éjjel azt álmodta, hogy két angyal vigyázott rá, egyik jobbról, a másik balról. És mondták neki az angyalok: „Gyere utánunk, fiú.” Reggel, amikor felébredt, nézelődött mindenfelé, de nem látott sehol senkit. Elindult vaktában. Nem tudta, hogy merre kell mennie. Járált összevissza az erdőben, ameddig meg nem szomjazott. Enniivalója még volt, de ivóvíze, az nem. (33.)

Ellenben az álombeli angyalok hívását, mint a létezés passzív, ön-tudatlan állapotában fölzengő égi szavakat értelmezve és követve, vagyis kitett-magát és jövődéli sorsát hozzájuk igazítva azt gondolja:

Na, megint esteledni kezdett. Azt gondolta: „Apám eltévedt, és nem talál vissza hozzám.” (33.)

Nem feltétlenül a naivitást, a jámborságot, sokkal inkább a megszokotthoz ragaszkodást, a szeretett lényhez kötődést, az ártatlan féltést, a nyugtalanságot kell látnunk a fiú aggodalmában. Ugyanis emlékezetébe vésődik apja kijelentése és tette, mely a keresztényi és családi elkötelezettségről ad hírt.

- *Gyerekem, az Isten velünk van – és megcsókolta. (33.)*

A mese-beszéd szimbolikus és mitikus átitatottságára ékes bizonyíték a fiú „el-tévelyedésről” szóló gondolata. A vissza-találás vágya és az árvaság (mint elszakí-tottság, eltávolítottság, magára-hagyatottság és idegenben-levés) tudata a távolban lévő látására sóvárgást erősíti föl benne. A sötétben bóklászás közben éledt sóvárgás a szembe-találkozás elodázhatatlanságát, a megtalált másik élvezetére vágyakozást) és az idegenben bolyongás félelmét verbalizálja.

De beesteledett és elkezdett sírni és kiabálni: „Apám, apám, hol vagy?”

De az apja csak nem jött. (33.) –

A hallgatóság számára nem jelent különösebb gondot felismerni – a tékozló fiú példázatát is felelevenítve – az önös érdekből újraházasodó apa eltévelyedésében: az elhárítást, a kitzasztást és a közösség normarendjével szembe fordulást (melyet magáról gondoskodni még nem tudó fiúcska magára hagyásával, idegen erőknek kitévésével valósít meg). Éppily könnyen értelmezhető a hallgatóság számára a fiú természetes viselkedése: az apa utáni sóvárgása. A mesemenet további folytatásában nem a gonosz mostohára figyel, mivel tapasztalatból tudja: a fiú kivetette a szívéből őt, hanem az apa-fiú viszony át- és megváltozására kíváncsi. Egyébiránt a hallgatóság megnyugvással veszi tudomásul, hogy a vég, újból csak egy segítőnek: a rézparipának a szavára *hallgatás* (a Másik által elhangzott beszédre való csöndes odafigyelés, a csöndben föloldódás és önmagára eszmélés révén⁷⁴) következik be:

– Na, holnap reggel mehetsz az apád után, hogy ő is ott legyen a lakodalomban.

De a mostohádat hagyd, hogy éljen boldogan ott, ahol van. (52.)

Ám ez a vég mellőzné a mitikus/biblikus összecsengést, magát a *vég-zetet*, s nem volna tudatosan szerkesztett a mesemenet. Purdi rendkívüli tehetséggel megáldott mesemondó voltára utal, hogy következetesen végigviszi részben a tékozló fiú történetének sajátos/kifordított variánsát, és a mindkét világban: alvilági/égi birodalomban honos ősapja jelen-valóságát és átváltozásait a mesemenet során.

Amikor meglátták őt, az apja és a mostoha, térdre borulta, azt gondolták, hogy angyal érkezett az égből.

– Apám, nem ismeresz meg? – mondta Nemtudomka.

– Nem, gyermekem – mondta az apja.

– Nem emlékszel, hogy én elmentem veled az erdőbe, fáért, ott te elvesztettél, és csak az Isten őrizett meg engem?

Akkor Nemtudomka levette a ruháit, a kalapját is levette, akkor végre az apa felismerte, sírva fakadt, és azt mondta:

– Nagyot vétettem ellened, gyermekem! – és megcsókolta. (53.)

74 Losonczi Alpár írja: „Merleau-Ponty szerint valamiképpen mindannyiunknak meg kell tapasztalunk a némaságot, a hallgatólagos beszédet, a kifejezés némaságában süppedő formákat, akár úgy, hogy úgy teszünk mintha sohasem beszélünk volna, akár úgy, hogy szemügyre vesszük mi történik azokkal, akik örökre némaságra ítéltettek.” LOSONCZI Alpár: i. m. 103.

A fiú a vezeklést/bűnbánatot látva megbocsát a „tékozló” apának. Ennek nincs is más oka, mint amire Tengelyi mutat rá: „A megbocsátás csodáját a szétválasztottságból ’újra magára találó élet érzése’, vagyis a szeretet viszi végbe.”⁷⁵ A mesében – általában is – gyakorta egy-egy szó nélküli gesztus (sírás, fő-lehorgasztás, felegyenesedés stb.), korábbi kegyetlen vagy rossz-szót felülírás (pl „csúf madárka” helyett „aranyos kis madárka” kifejezés) utal a megbánás, a vezeklés, az ‘újra magára találó élet’ egyenességére, mely újfent bizalmat, társasságot, együtt-érzést, más-ként szeretetet rekonstruál.

Nézzük meg egy másik aspektusból is a *hallgatás/némaság* értelmét! Másodszor akkor fogad hallgatást a mesehős, amikor a királyi udvarban álruhába bújva szolgálatot teljesít, s a kertészkedés közben az idegen hadsereget egymagában győzi le. Hallgat, a kimondott szót megelőző csöndet választja, hogy adott pillanatban szembe-nézhessen az őt felismerő/választó kisebbik királylánnyal, s megfelelően (a szó kettős értelmében: szóban és egzisztencia-karakterében) az egyelőre ismeretlen, vagyis igazodást követelő elvárásainak. Álruhája és hallgatása egyféle maszk, amelyről azt mondja Kerényi:

*A maszk elrejt, a maszk elijeszt, de mindenekelőtt kapcsolatot teremt a maszkot viselő ember és ama lény között, amelyet a maszk megjelenít.*⁷⁶

Nemtudomka esetében mindhárom funkcióját betölti a maszk. A harmadik funkció kiváltképpen megmutatja hősünk egzisztencia-karakterét, amilyen szorgalommal és alázattal gyomlál és ültet virágokat a kertben, éppoly kitarással és alázattal szerzi meg a leendője megbecsülését, bizalmát, szeretetét és igyekszik biztosítani őt arról, hogy inkább *kertész*, mint király, gondoskodó, mintsem uralkodó. Tettével a Másik tudomására hozza, hogy a gondoskodásába vett tárgyak/lények megtartására, ápolására törekszik, nem pedig a hatalom megszerzésére.

A lány egy kicsit el volt keseredve. Becsukták a libaól ajtaját.

- Na, kedves feleségem, most már én is tudok beszélni, de ne mondd meg senkinek, se apádnak, se anyádnak, mert ha megmondod, engem többé nem látsz

Mondta ekkor a lány:

- Jól van, férjemuram, attól félttem, hogy még velem sem fogsz beszélni. Láttam én, hogy mindent megértettél, mindenhez értesz, majd csak megleszünk valahogy. (45.)

75 TENGELYI: i. m. 47.

76 KERÉNYI: i. m. 85.

A szeretet és egymásra utaltság kölcsönös felvállalása, a bizalmon nyugvó társaság megteremtődése, megereszti Nemtudomka nyelvét, másképp szólva: „A hallgatás megszüntetése hozza létre a személyt, akinek álarcában a beszéd előlép”⁷⁷ – ahogy Wulf írja. Nemtudomka csak akkor válik újra önmagává, amikor a legkisebbik királylány előtt (aki érte vállalja a nyilvános megaláztatást: az ólba zárást) megszólal, a nyelvben feltárja magamagát, hogy szeretetéről és kitartásáról biztosítsa. Illetve, amikor a király elé áll „beszédes” bizonyítékaival, melyek rendkívüliségét és megbízhatóságát tanúsítják.

*Énnek lenni [...] annyit jelent, hogy nem bújhatok ki a felelősség alól, mintha a teremtés egész súlyával az én vállaimra nehezedne.*⁷⁸

A hosszas rejtekezésből kilép, elszakítja a rá tekintő szem elé vont fátylat, vagyis tettett „bolondságát”, ügyefogyottságát, mely sokáig jelentéktelenségét volt hivatott palástolni, s rendkívüli cselekedetei révén senki mással össze nem téveszthető énné válik, aki képes a másik arcába nézni és beszélni és megnyílni.

77 WULF: i. m. 142.

78 LÉVINAS: Nyelv és közelség 67.

Biczó Gábor

A BARÁTSÁG A MESÉBEN

A barátság fogalma egyetemes értelemben elterjedt szociokulturális kapcsolatformát illet, melynek súlyát a témát taglaló elemzések és művek sokasága jelzi. Közös tapasztalatunk, hogy a barátság a társadalmi életközösségek szerveződésében fontos szerepet játszó strukturális alkotó.¹ Bármerre tekintünk, ismereteink történeti értelemben, amint a kortárs lokális társadalmak vonatkozásában is arról tanúszkodnak, hogy a barátság a mindennapi élet működésében mindenütt tetten érhető hatótényező.

*Mert a barátság is erény, vagy legalább szoros kapcsolatban áll az erénnyel, s különben is, erre van a legnagyobb szükségünk az élet szempontjából.*²

Igazolja mindezt a barátság minőségére szolgáló számtalan a köznyelvben meggyökeresedett fordulat, melyek a barátságot nem elszigetelt vagy önmagában álló értéként, hanem mindenkor kontextuális szociokulturális kapcsolatformaként láttatják. „Igaz”, „hamis”, „érdek”, „önzetlen”, „őszinte”, „szívélyes”, „vendég” és folytathatnánk tovább a barátság „minőségének” különböző árnyalatokat és el-lentétpárokat képező sorozatát, ám erre nincs szükség. A sokféleség, vagy képletesen fogalmazva a „sokarcúság” a fogalom lényegét illetően mégis feltételez valami elemi közösséget, valami minden barátságban fellelhető meritumot. Ennek nyomo-zása azonban a filozófia tudásterületére utalna bennünket, ami jelen írásnak nem lehet célja. Mindazonáltal, nem szorul bizonyításra, hogy a barátság komoly és az életvilág egészét, ahogy a kultúrát alapjaiban átható jelenség, amelynek működését

-
- 1 Természetesen a barátság fogalmának jelentéstartalma az Európán kívüli szociokulturális hagyományvilág eseteit górcső alá véve lényegi eltéréseket mutat. A *konszangvinikus* és *affinális* rendszerek bonyolult típusai, valamint ezek a társadalmi élet működését meghatározó funkcióinak függvényében a barátság az európai kulturális hagyományhoz képest jelentősen különbözhet. Mivel jelen tanulmány célja a barátság elsősorban a kárpát-medencei népmesehagyomány szöveganyagában tetten érhető koncepciójának bemutatása, ezért a tágabb kulturális minták példáinak elemzésétől, amint a barátság fogalmának egyetemes szociokulturális jelentéshorizontjától eltekintünk.
 - 2 ARISZTOTELÉSZ: Nikomakhoszi etika. (fordította: SZABÓ Miklós) Európa, Bp., 1987. 215. „After what we have said, a discussion of friendship would naturally follow, since it is a virtue or implies virtue, and is besides most necessary with a view to living.”

egyszerre jellemzik egyetemesnek tetsző feltételek, határozzák meg a mindenkori közösség hagyományvilágában kikristályosodott szabályok, illetve a felek szubjektivitásából levezethető szituativitás: a barátság egyszeri és megismételhetetlen minőség.

Nem meglepő, ha a barátságot a népmeseszövegekben bemutatott és elemzett fontos kérdésként is felfedezhetjük. Ennek oka, hogy a mesei gondolkodásmód világtérrelmezés, sajátos világkép, ezért természetes, hogy az életvilág olyan alapvető kérdéseit, mint például a barátság ügyét is, számtalan összefüggésben tárgyalja. A következőkben kísérletet teszünk a kérdéskör alapvető sajátosságainak bemutatására néhány a barátság jelenségével foglalkozó a Kárpát-medencében elterjedt magyar nyelvű népmese szövegén keresztül.³

A barátság témáját központi kérdésként tárgyaló mesék száma, ahogy a barátságmesék altípusai is, összehasonlítva a magyar nyelvű népmesehagyomány olyan reprezentatív témáival, illetve az ezeket képviselő típusokkal, mint a halál, az álom vagy a sors tárgyterületeit absztrakt módon elemző történetek, viszonylag kicsi. A barátság kérdését az Aarne-Thompson féle klasszifikációs rendszer felosztása szerint, legtisztább formában, az 516-os a *megkövült barát* típus dolgozza ki. A rendszer főtípusainak besorolása szerint a barát témája a természetfeletti segítőtárs egy variációjaként került meghatározásra, ami a magyar nyelvterület szövegeinek átolvasását követően felületes, de legalábbis nagyvonalú eljárásnak tetszik. A magyar népmeseosztályozásban a *két hű barát* típusba sorolt történetek szűzsége cselekményben gazdag epizódokból áll.

A szűzsége szerint a király halála előtt meghagyja szolgájának, hogy viselje fia gondját. A feladat teljesítésében fontos elem, hogy a szolga a királyfira leleselkedő titkos veszélyt elhárítja, például nem engedi belépni a tiltott szobába. Természetesen a cselekményvezetés mesei logikája szerint az ifjú megszegi a tiltást (tehát a szolga nem teljesítheti sikerrel ura utolsó kívánságát), majd az elébe került széplány arcképébe halálosan beleszeret. Ezt követően a szolga és a királyfi kölcsönös örök hűséget fogadnak egymásnak, aztán útnak erednek, hogy a lányt csellel házastársnak megszerezzék. Útközben a szolga három ízben azonosít a majdani ifjú párra leleselkedő veszedelmet. Ezek nyilvánosságra hozatala azonban nem vállalható, mert tu-

3 Jelen elemzésben a *barátság* témáját gyakran kiaknázó műmese szövegeket nem vizsgáljuk. A népmese a lokális közösség gondolkodásmódjának és értékrendjének autentikus kifejezésformája, kollektív teljesítmény. Ebben az összefüggésben a barátság szociokulturális funkcióinak és strukturális értékének filozófiai antropológiai természetű vizsgálatát a népmese eredeti módon támogatja.

datában van annak, hogy a titok felfedéséért járó büntetés jegyében azonnal kővé dermed (meghal). A történet menete szempontjából következő kulcsfontosságú epizódban a szolga elhárítja az ifjakra leselkedő veszedelmet, majd barátja elárulásának méltatlan gyanújába keveredik, melyet csak azzal tud érvényteleníteni, ha elárulja titkát, amiért, büntetésképpen tényleg kővé változik. A királyfi a szolgálval kötött alku és nyomasztó lelkiismeret furdalása miatt megmenti hű barátját. Gyermekeit áldozza fel, vérét cseppenti az élettelen szoborra, amire az meglevenedik és végül a gyermek is sértetlen marad.⁴

Mielőtt bármilyen konkrét elemzésen keresztül bizonyítanánk, hogy a barátság kérdéseivel foglalkozó típus variánsaiban a mesei értelmezés milyen árnyalatokban gazdag jelentéssz összefüggéseit tárja elénk a társadalmi kapcsolatok egyik kiemelkedő intézményének, a barátságnak, bevezetésként két további összefüggésre kell utalnunk.

Egyfelől, a fenti tartalmi összegzés elolvasása után nem szorul külön bizonyításra annak belátása, hogy a barátság mesei interpretációja elválaszthatatlanul összekapcsolódik a mindennapi gondolkodás olyan, egyébként más mesetípusokban részletesen kifejtett témáival, mint a titok, a bűn, a hűség, a halál, a vágy, az áldozat vagy a remény.⁵ Pontosabban fogalmazva, a barátság jelentőségének tisztázása a mesetípus esszencialista szerkezetére messzemenően támaszkodik. Mint a későbbiekben látjuk majd, nem egyszerű szövegszervezési vagy stilisztikai stratégiáról van szó, nem a mesei gondolkodásban fontos egzisztencializmust hangsúlyozni hivatott sűrítési eljárásnak vagyunk szemtanúi. Inkább arra derül fény, hogy a barátság szociokulturális dimenziója a mese társadalom- és közösségfelfogásának az a kitüntetett aspektusa, melynek elemzése, funkcióinak azonosítása a fentiekben so-

4 A részletes típusleírást lásd BERZE NAGY János: Magyar népmese típusok II. Baranya Megyei Tanács, Pécs., 1957. 30-41.

5 Lásd például az elmúlt években a mesei gondolkodás halálértelmezését taglaló írások sorozatát, melyek közül kétségtelenül kiemelkedik BÁLINT Péter átfogó tanulmánya: *A halál a halál-koma típusú mesékben.* (In.: BÁLINT Péter (szerk.): A többes azonossága. Didakt, Hajdúböszörmény. 2010. 69-84.) A szerző írásában világossá teszi, hogy az olyan paradigmaticus egzisztenciális képzetek, mint a halál kérdése is, a mesemondói közösségekben részletesen értelmezett téma. A tanulmány a mese halál-felfogását irodalomelméleti és filozófiai értelemben releváns tudományos kérdésként látatja, és amellet érvel, hogy a mese-műfaj státuszának rangját megillető újraértelmezéséhez szükséges az interdiszciplináris és globális perspektíva érvényre juttatása az elemzésekben. Bálint Péter azt is tudatosítja az olvasóban, hogy a mesei gondolkodás egzisztenciális alapkérdéseinek azonosítása egyfelől a szövegek hiteles filológiai megközelítését követeli, másfelől számot tart a hagyományos klasszifikációs alapú meseértelmezés szempontrendszerének maghaladására.

rolt témáktól elvonatkoztatva aligha lehetséges. Mondhatni, a barátság a mese társadalom-felfogását összetett módon tükröző problematika.

Másfelől, a barátságmese szüzséjének elolvasását követően okkal támad olyan benyomásunk, hogy itt nem csupán a mesei értelmezésen keresztül kifejezésre jutó mindenkori közvélekedés és értékéskészlet minőségére derül fény, de valójában a kultúránkban esszenciális módon a filozófiai gondolkodás teljesítményeként lecsapódó barátság-felfogás összefüggéseire is ráismerhetünk. Magyarán, a kárpát-medencei mesehagyomány barátság-olvasata a rendelkezésre álló szövegek tanulsága szerint a téma filozófiai értelemben is figyelemreméltó analízisét kínálja anélkül, hogy a következtetések megfogalmazása során konkrét filozófiai elemzésekre támaszkodna. A kérdés tehát az, hogy miként képesek felmutatni a barátsággal foglalkozó vagy azt részleteiben tárgyaló történetek a téma filozófiai értelemtartalmát a mese sajátos szellemi feltételeinek és formai kereteinek megőrzése mellett? Miként lehetséges, hogy zárt paraszti közösségekben kidolgozott mesei szövegváltozatok Cicero vagy Arisztotelész a barátságról kétezre éve megfogalmazott tanításaival azonos vagy hasonló értékű következtetésekre jutnak? Kérdéseink megválaszolását kezdjük kiindulásképpen egy további kérdés fókuszba állításával!

Kik a barátok, mi a barátság? A mesék a barátságot sajátos nyelvi és fogalmi kereteik között pontosan definiálják. Egyfelől a barátság soha nem testvéri kapcsolat, másfelől azonban mindig emlékeztet az igaz testvérek viszonyára. A barátság ezen ambivalenciája számos történet nyitóepizódjában, a két szereplő közötti kapcsolat minőségének rögzítéseként kerül bemutatásra. Mailand Oszkár székelyföldi gyűjtésében a múlt század elején napvilágot látott egyik történetben a barátságot vállalók testvériességének szépen megfogalmazott példája olvasható. *A Világ két szép népje* hőse, Katona János csak akkor hajlandó segíteni Világszép Királyfinak, ha az holtig testvéreinek fogadja.

*Kardja markolatján tizenkét versen megesketi, valameddig ők élnek e világon,
mindig úgy hívja ötöt: 'édes testvérbátyám'.⁶*

A barátság tehát olyan, mint a testvéri kapcsolat, de mégsem az, noha a testvérekre jellemző szolidaritás és hűség úgy emlékeztet bennünket az igaz testvéri

6 MAILAND Oszkár: Székelyföldi gyűjtés. A világ két szép népje. Kisfaludy-társaság, Bp., 1905. 534-543.

viszonyra, hogy eközben mindenki tud a tényleges vérségi kötelék hiányáról. A barátság és a testvériség ebben az összefüggésben egymás színekdoxhái.

A mese testvérbarátság értelmezését bemutató történetek között fontos altípust képeznek azok a változatok, ahol a barátok abban a hitben nőnek fel, hogy testvérek, noha egyikük talált vagy véletlenül a családba került gyermek.⁷ A variáns gyönyörűen kidolgozott magyar nyelvű változatát rögzítette Nagy Olga a koronkai cigány származású kálvinista mesemondó, Cifra János repertoárjában.⁸ *József és Károly* története a mesei világlátás barátságfelfogását részletekbe menően elemzi. A történet menetére jellemző, hogy a főhős két gyermek számára a rejtélyre, hogy tulajdonképpen nem testvérek, a cselekmény kibontakozásának menetében csak fokozatosan derül fény. *József és Károly* meséjében az idő haladtával a talált és az édes gyermek egyre kevésbé hasonlít egymásra.⁹ Nemcsak külső megjelenésükben – József, a talált gyermek, sovány és magas, míg Károly a király édesfia, kövér és alacsony -, de jellemükben is eltérnek. A talált fiú eszesebb, empatikusabb, ami a cselekmény menetét egészében meghatározó személyiségkülönbség. József lényegében a *megkövült barát* típus szolga figurájával, míg Károly a királyfival azonosítható. Az eredetileg a testvérek tudatában nevelkedő ifjak kapcsolata fokozatosan, az igazság lelepleződéssel összefüggésben alakul át barátsággá. A mese testvérbarátsággént kidolgozott barátságfelfogását átható szerkezeti kettősség egyidejűleg utal a kapcsolatra jellemző egymásrautaltságra és szembenállásra. Az egymásrautaltság a kölcsönös segítségadás formájában mutatkozik meg, a szembenállás pedig abban, hogy az egyik barát mindig csak a másik a körülmények kényszerétől vezetett elárulását követően táma-

7 *A testvérbarátság* fogalmát az elemzésben a barátság mesei értelmezésében kimunkált metaforikus értelmű feltétel, „a barát olyan valaki, mint a vérségi kötelék nélküli testvér” összefüggésben rögzített paradox tartalom hangsúlyozására tartjuk fenn. A testvérbarátság tehát nem a testvérek közötti baráti viszonyra utal, noha ennek tanulmányozása a mesei szövegekben ugyancsak fontos feladat lenne.

8 NAGY Olga (szerk.): Cifra János meséi. Akadémia, Bp., 1991. 248–280.

9 A barátságmesék között akad, amely a barátok kísérteties külső hasonlóságát hangsúlyozza. Ezekben a történet menetében fontos szerepet játszik a fizikai megjelenés azonossága, ami aztán gyakran kínál háttérrel a szerepcseréknek. A *Két egyforma barát* története műfaji besorolását tekintve klasszikus legendamese. Krisztus és Szent Péter az emberek közt jártukban egyszer megszomjaztak. Egy fiatal, az út mentén kapáló házaspár a vendégbarátság jegyében friss vízzel kínálta őket. Krisztus Péter értetlenkedésétől kísérve a fiatalokat, jutalomképpen, a sajátjuk mellé még egy gyermekkel ajándékozta meg. A szülők a két gyermeket nem tudták megkülönböztetni és csak idővel derül ki, hogy melyikük az édes és melyikük a talált.

dó büntudatának hatására bizonyosodik meg társa hűségéről.¹⁰ Látható, tehát, hogy a barátság alapvetően bizalmas ám feszültségtől egyáltalán nem mentes viszony.¹¹

A barátságban megmutatkozó „testvériesség” értelemtartalma más szempontból is megközelíthető. Mi történik akkor, ha a testvéri kapcsolatnak evidens módon tulajdonított testvériesség, tehát a „másik” a vérségi kötelék okán elvárható feltétlen elfogadása, csorbát szenved. A barátság, a két idegen között létesülő „testvériesség” abszolút ellenpontja a testvérek táplálta ellenségesség, gyűlölet, melynek ábrázolása ugyancsak gyakori témája meséinknek. A barátság szociokulturális értékének jelentőségére vonatkozó tapasztalatok azonosítása majd szövegesítése, valamint a mesemondói gyakorlat diszkurzív társadalmi nyilvánosságán keresztül az ismeretek a közösségben való tudatosítása még fontosabbnak tetszik annak tükrében, amikor az olyan elemi kohéziós tényezők hiányával kapcsolatos állásponttal szembesülünk, mint amelyet a testvérgyűlölet összefüggésében fejtenek ki népmeséink.

Az *Igazság és hamisság* szűzséje közismert és széles körben elterjedt történet.¹² Két útitárs azon vitatkozik, hogy az igazsággal vagy a hamissággal lehet-e többre menni.¹³ Az utasok (gyakran testvérek), akik közül mikor megéheznek, az idősebb azt javasolja, hogy elsőként az ifjabb elemózsiját fogyasszák el közösen, majd sort kerítenek az övére is. A fiatalabb rááll az ötletre, de amikor a fivér tarisznyájára jut a sor, csak azzal a feltétellel ad éhes testvérének enni, ha kivájhatja az egyik szemét. Az öcs, nem lévén más választása elfogadja az alkut, de gonosz báty, hogy bizonyítsa igazát – jobb a hamisság, mint az igazság – tényleg megvakítja testvérét, aki aztán később csodálatos módon visszanyeri látását és gazdag emberré válik. Az idősebb testvér meghívott vendégként szembesült az ifjabb szerencsésével, amiből, megirigyelvén azt, maga is részesedni kíván. A mesében azonban, ahogyan az életben sem, a sors nem ismétli magát, a báty gonoszságáért és kapzsiságáért halállal lakol. Elvonatkoztatva a történetben megfigyelhető jelentéshalmozódástól és erkölcsfilozófiai üzenettől, szempontunkból a testvérbarátság abszolút ellenpontjaként felmutatott testvérgyűlölet pontosan világítja meg a mese kifinomult társadalomszemléletét.

10 A típusban a kölcsönös hűség bizonyossága, hogy az egyik barát a kővé dermedése (halála) árán is megmenti a másikat az életét fenyegető veszedelemtől, míg a megkövült barátot társa akár gyermeke életének feláldozásán keresztül is, de megváltja.

11 CICERO, Marcus Tullius: A barátságról (SZABÓ György). Kriterion Kiadó, Bukarest, 1987. 73.

12 Az *Igazság és hamisság* magyar nyelvterületen is elterjedt példázat, melynek gyökerei egészen az antikvitásig nyúlnak vissza. Az európai mesekultúrában jelenléte folyamatos, a szűzsé a magyar nyelvű variánsokban mindenütt karakteres. Az AARNE-THOMPSON-féle besorolás szerint a mese a 613. típus.

13 A részletes típusleírást lásd BERZE NAGY János: Magyar népmese típusok II. 209-215.

A barátság, két idegen ember között kialakult kölcsönös szolidaritási kapcsolat, konstitutív mozzanat, amelyért a közösség az állásfoglalásként felfogható mese tanulsága szerint mindkét felet jutalmazza. Ellenben a testvéri kapcsolat a vérségi kötelékkel eredendően adott értékeinek – hűség, szolidaritás, kölcsönös támogatás – normatív funkcióit a testvérgyűlöletben eltékozló negatív hőst – a gonosz testvért – a mese súlyosan megbünteti.

A mese felfogásában a barátságot a rokonság fölé emeli, amennyiben a testvéri kapcsolat létezik jóindulat nélkül.¹⁴ A testvérek esetében az egymás iránti jószág a közös származás tudatával és az ehhez társuló hagyomány kötelékével természetesen vett kölcsönös normatíva, amely ténylegesen mégsem feltétele magának a testvéri köteléknek. Senki nem tehet arról, hogy ki a testvére. Ellenben barátság nem létezhet jóindulat nélkül, ami arra utal, hogy a barátság soha nem lehet olyannal, akit valaha gyűlölni tudnánk.¹⁵

A testvérbarátság vagy másként az „igaz” barátság nem csak az abszolút ellenpontjaként megnevezett testvérgyűlölettel állítható szembe. Létezik a barátság ábrázolásának egy további összefüggését elemző altípus, amely a *hamis barát* kérdéskörét vizsgálja. A hamis barátságot bemutató történetek többnyire különböző varázsmese-típusok keveredéséből alakultak ki, főként mágikus tárgyak birtoklása és az értük folyó vetélkedés képezi a cselekmény egyik vetületét. Szempontunkból azonban sokkal fontosabb e mesék másik aspektusa, a két látszólagos barát, pontosabban az egymás iránt egyik részről őszinte, míg a másik részről hamis barátságot tápláló hősök aszimmetrikus kapcsolatát értelmező mesei beállítódás megértése. A hamis barátság ábrázolásának jó példája lehet a rozsályi ifj. Szilágyi Ferenctől 1949-ben lejegyzett *Péter és János*.¹⁶ A mese szüzséjében két vándor találkozik, majd közösen folytatják útjukat. Kapcsolatuk minőségéről, mely szerint ők barátok, csak a cselekmény menetéből értesül a hallgatóság, mikor Péter egy lyuknál aláereszkedik az alsó világba, de előtte megbízza Jánost azzal, hogy vigyázzon a hátrahagyott állataira. A bizalom, magunk a másinak előzetesen meghatározott biztosítékok nélkül történő kiszolgáltatása olyan kockázat, amely idegenek esetében megalapozott döntésként csak barátságra alapozódhat. A történetben a Péter által az alsó világban kiszabadított királykisasszonyokat János felhúzza, barátját azonban a lyukban hagyja. Péter végül csodás segítőtársai közreműködésével felülkerekedik Jánoson, aki aztán halállal bünhődik.

¹⁴ Vö. CICERO: i. m. 87.

¹⁵ Uo. 82. és 103.

¹⁶ BÉRES András (gyűjt.) és KOVÁCS Ágnes (szerk.): Hajnalpelika – Rózsályi népmesék. Akadémia, Bp., 1989. 17-26.

A hamis barátság lényegében a barátság illúziójának problémája. A másik iránti megalapozatlan bizalom azonban nem csak a megcsalt fél hiszékenységét, nota bene naivitását pellengérezzi ki, de a barátság látszatát kelteni képes hamisság veszélyére is felhívja figyelmünket. Szilágyi Ferenc szövegében a barátság kudarcában rejlő egzisztenciális kockázatot, tehát az értelmetlenül eltékozolt bizalomvesztésből eredő veszélyt kiválóan érzékelteti, mikor az elbeszélés utolsó harmadában a hamis barátot már csak „huncut” Jánusként említi. Az állandó negatív jelző, a mesemondó értelmezői állásfoglalása, lényegében a közösség ítélete, amely, ezáltal kategorikus különbséget tesz az életrealitás, az ügyes érvényesülés képessége, illetve a barátság látszata mögé bújó áruulás között. A hamis barátság a hagyományos közösségek normavilágában elfogadhatatlan stratégia, melyért a közösségi konvenciók elvei szerint diszkreditálják.

A mese barátságértelmezése azonban nem csak a lehetséges barátok személyének általános elemzését valósítja meg kifinomult módon, de a barátság működésének folyamatminőségére vonatkozó általános jellemzőket is azonosít. A következőkben két fontosabb összefüggést, a barátok társadalmi státusza és barátságuk közötti kapcsolat kérdését, valamint a barátságra jellemző „jószág” értelemtartalmára vonatkozó elképzeléseket járjuk körül.

A *két hű barát* típusba sorolható történetek érdekes jellemvonása, hogy a barátok kiinduló társadalmi státusza többnyire gyökeresen eltér. *József és Károly* történetében a talált fiú társadalmi háttere rejtély marad, származására soha nem derül fény. A származásra vonatkozó tudás nélkülözése – talált gyermek -, egyben a családi-kulturális hagyomány a személyes identitás megalapozásában játszott szerepének a hiányát jelenti, ami a paraszti közösségek világlátását tükröző népmesében fontos utalás. Károly a király fia, míg barátja, a származása okán státuszképtelen József között a társadalmi távolság beláthatatlan. Személyükben alapvetően egymás ellentpontjaiként jelennek meg, ami barátságuk lehetőségének majd történetének tükrében világozza teszi, hogy a mese felfogásában a barátság társadalmi kohéziós tényező.

A mesékben azonban a barátság a származással adott társadalmi szembenállást feloldani képes gyógymódként nem csak a tündérmesékre jellemző kezdősituáció esetében tűnik fel. Előfordul, hogy a mese a barátság kezdősituációját a mesemondói közösség reális viszonyainak leképezésével adja meg. Ilyen sztori például a Nagy Géza által gyűjtött karcsai meseanyag történetei között 1969-ben került lejegyzésre a *Cigányfiú és a királyfi*.¹⁷ A gyűjtő kötetének mellékletében olvasható rövid életrajzban tudatja az olvasóval, hogy a mesemondó Kovács Aladár, akitől a törté-

17 NAGY Géza (szerk.): A király virágoskertje – Karcsai népmesék. Akadémia, Bp., 1987. 5-21.

netet lejegyezte, az egyik legtehetségesebb előadó a közösségben. Nagy Géza azonban fontosnak tartotta közölni még azt is, hogy mesemondója nem a cigánytelepen él, hanem magyarok között építkezett, ami nyilván arra utal, hogy Kovács Aladár személyes életstratégiájának tekintette a sikeres integrációt a többségi társadalomba. Nem tűnik erőltetett spekulációnak a mesei alapszituáció és a mesemondó társadalmi pozícióját meghatározó személyiségjegyek közötti kapcsolat kimutatása.¹⁸ A cigányfiú és a királyfi barátságát a mesemondó azzal vezeti fel, hogy a két gyermek együtt nőtt fel és „*nagyon szerették egymást*”.¹⁹ A mese menetében a barátság, a másik iránt tanúsított elkötelezettség, a további cselekmény szempontjából azonban csak indító funkciót tölt be.

Amint a címadásból is kiderül, a tényleges főhős a cigányfiú – a társadalmi státuszrend már a címben visszajára fordul (*Cigányfiú és a királyfi*) –, aki barátjának a cselekménykezdetet megelőzően elrabolt nővéreit két testvérével indul el kiszabadítani. Kovács Aladár meséjének szüzséjében a királyfi a későbbiekben már egyáltalán nem szerepel, sőt a küldetés teljesítését követően, a hihetetlen kalandok sorozatát túlélő főhős hazatérése után sem kerül említésre. Szempontunkból ugyanakkor a mese menete kevésbé fontos, mint maga az indulószituáció. A cigányfiú és a királyfi kapcsolata Kovács Aladár elbeszélésben önmagában álló kitüntetett érték, hisz a „*barátságban azonban a legnagyobb dolog egyenlőnek lenni az alacsonyabb sorsúval*”.²⁰ A barátságmese a hagyományos kisközösségek társadalomértelmezésére jellemző nivelláló hierarchiaképzet megfogalmazásának tipikus esete. Konkrétan, nem nehéz a párhuzamot felfedezni a többségi magyar társadalomba integrálódni igyekvő cigány mesemondó és a királyfival barátságot kötő, annak áldozatkész szolgálatot tevő cigányfiú alakja között. Kovács Aladár meséjének zárata a feladatot teljesítő hős megjutalmazásával teljeseedik be, aki elnyeri a királyfi legkisebb nővéreinek kezét és birodalmát. A hogyan lehet a cigányfiúból királyfi életsors mesei apoteózisa lényegében Kovács Aladár saját történetének metaforikus eszközökkel kimunkált parafrázisa.

Cigányfiú és a királyfi meséje jól kifejezi, hogy a mesemondó közössége igényei szerint a mesei gondolkodás keretei között éppúgy az alapvető társadalmi, mint morális vagy funkcionális kérdések azonosítását és elemzését hajtja végre. A hiteles mesemondás feltételezi a történetben kimondott üzenet iránti elkötelezettséget:

18 Uo. 260.

19 Uo. 7.

20 CICERO: i. m. 107. „But here is another golden rule in friendship: put yourself on a level with your friend.”

az igazság keresése a mesemondói hitvallás elidegeníthetetlen lényege.²¹ Természetesen a megállapítás, mely szerint a mese komoly „dolog”, akár közhelyesnek is tetszhet, ám éppen a barátság társadalom-konstitutív alapértékként történő értelmezése, jelen elemzésben Kovács Aladár röviden bemutatott példája jelzi, hogy a mesemondásban kiteljesedő kollektív interpretációs gyakorlat a közösség és az elbeszélő szándékai szerint az életvilágra vonatkozó „súlyos” következtetések. Jól illusztrálják mindezt a mesemondókkal a tevékenységükre vonatkozó szokásokat, hagyományokat, elbeszélés technikai gyakorlatot feltérképező interjúszövegek, melyek többnyire az Ortutay Gyula munkásságával a mesekutatásban teret nyerő egyéniségvizsgálatok részét képezik. Nagy Olga egyik kedvenc cigány mesemondója Cifra János a saját „életművével” kapcsolatos elvárásairól a következőképpen vallott:

Tizenhárom éves koromtól fogva meséltem. Egyéb örömem nem volt az életben. Jött a fiatalság, harminc, negyven, ötven ember is, hogy engem hallgasson. Hatvan-két esztendeje, hogy mondom a mesét. Én indítottam el a fiatalságot a világba. Nem olyan mesére születtem, mik viccek, csúfságok vagy tréfák. Én más mesére születtem: a világ történelmére. Arra születtem, hogy a fiatalságot növeljem. Kérem az írók is, ha már hozzák a mesémet, akkor elejétől végig, mert ha nem, akkor nem vagyok megnyugodva. Nem vagyok megnyugodva, ha nem írják le rendesen. Úgy, hogy a nép még tudomást szerezzen, ha meghalok, hogy még voltam egy ember, olyan, hogy a mesemondásba költőnek nevezhettem volna magamat.²²

Látható, hogy Cifra saját munkásságának jelentős társadalmi funkciót tulajdonít és állásfoglalását, a mesemondó a hagyományos közösségekben játszott nevelői szerepével kapcsolatos meglátást, nagyon komolyan kell venni. Még akkor is, ha tapasztalataink szerint a hagyományos mesemondók között a Cifráéhoz hasonlatos reflexív tudatosság kevésbé ragadható meg. A mese ugyanis kulcs a mindenkori mesemondói közösség alapvető társadalmi viszonyainak és kulturális sajátosságainak megértéséhez. Ennek feltétele a történetek hiteles lejegyzése, a mesemondói szándékot leghívebben tükröző szövegváltozat maradéktalan rögzítése.

21 Vö. „A mesemondó részéről a logosz mint beszéd/történetmondás nem csupán láttat, de „valamilyen utalás-összefüggést is felmutat a mesében, s tegyük hozzá rögtön, mint nyelv, a valóságosan létezővel szemben (azt meghaladva, azon túlnyúlva) felvázolja a képzelet teremtette szimbolikus létezés – és értékteremtés világát is.” BÁLINT Péter: *Honti szellemi örökségének nyomában*. In.: BÁLINT Péter (szerk.): *Honti és a mesevilág*. Didakt, Hajdúböszörmény. 2011. 37.

22 NAGY Olga: *Cigány barátaim között*. Erdélyi cigány mesemondók. Régió. Kisebbség, politika, társadalom 1993. 4. évf. 4. sz. 63.

A *két hű barát* típushoz sorolható magyar nyelvű barátságmesék tanulsága, hogy a két fél boldogulása minden esetben az egymás iránti hűségesség elkötelezettség függvénye. A hűség, ami a barátság bizonyossága, azonban nem eleve adott érték, hanem a hősök jellemfejlődésének hozadéka. A barátok közötti feltétel nélküli szolidaritás a mesében bekövetkező esemény, amit maga a barátság alapoz meg úgy, hogy a valószínűségből kétségtelen bizonyossággá kibontakozva mutatkozik meg. Másként fogalmazva, a barátság az egymás iránti „jóság” diadala. De miben áll a „jóság” értelm tartalma és mi az, amit a „jóság” a mese barátságfelfogásában képvisel?

Ha az alapcselekmény menetét górcső alá vesszük, akkor megfigyelhető, hogy a magától értetődő baráti kiinduló szituációt mindig az egymás iránt tanúsított hűség kinyilvánítására alkalmas próbatételek sorozata követi.

A barátság első próbatétele a *segítségadás*, mikor a barát megszerezi a világszép leányt társának. A második próbatétel az *önfeláldozó hűség*, mikor a barát megmenti társát és ifjú feleségét a rájuk leselkedő halálos veszedelemtől. A harmadik próbatétel, mikor a barát a másik iránti barátság *tanúbizonyosságát* előbbre valónak ítéli, mint saját életét, és a megkövülés (halál) sem tántorítja el attól, hogy ezt társa tudomására hozza. A mese menetében tetten érhető negyedik próbatétel, mikor a megkövült barát előtt vezeklő társ bármit – akár még gyermeke életét is – hajlandó feláldozni azért, hogy visszahozza barátját a halálból.

A szüzsében a négy próbatétel a barátság lényegét képező „jóság” manifesztációjának folyamateseményeként érthető meg.

A továbbiakban lássunk egy-egy konkrét példát a sorolt próbatételekre és vizsgáljuk meg, hogy egymásra következő logikai egységek formájában ezek miként szolgálják a mesei *eudémonia* ügyét.²³

A *Hajnalsillag* című mesében a barátok egy királyfi és a menyasszonykeresésben segítségére siető ősz hajú öregember.²⁴ A segítő barát ravasz tervet ötöl ki, majd elrabolják a világszép királylányt. A történet szépen ábrázolja, hogy miként lel támaszra a tapasztalatlan ifjú idősebb barátjában, kinek segítése nélkül a szülei által kijelölt érdekházasság kényszerének kellett volna engedelmeskednie. A segítség a barátságban önmagáért való, mert a „*barátság inkább a természetből, mint szükségletből fakad,*

23 Az *eudémonia* az arisztoteliai gondolkodásban az ész által vezérelt aktív élet eredménye, a boldogság állapota.

24 Idézi ORTUTAY Gyula (szerk.): Magyar népmesék II. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1960. 291-297.

*inkább a lélek szeretettel teljes ragaszkodásából, mint abból a megfontolásból, hogy ez a dolog mekkora haszonnal járhat.*²⁵ Az igaz barátság túlmutat a hasznosságon.²⁶

A barátságmese második próbatételének – mikor az önfeláldozó barát megmenti az ifjú pár életét – részletes leírása olvasható a korábban már említett *József és Károly* történetében. A szinte krimibe hajló cselekmény szerint József tudomást szerez arról, hogy barátja nászéjszakáján az ifjúasszony nyakát bárddal akarják át-
válni azért, hogy helyébe a „*vén bejáróné*” lányát csempésszék. József lesben áll és kardot vonva ripakodik a lopakodó gyilkosra: „*Nehogy oda vágj, te vén banya!*”²⁷ A merénylő ekkor felkiabálja Károlyt álmából és úgy állítja be a helyzetet, mintha József így akarná elvenni tőle feleségét, hogy maga legyen a király. Józsefet börtönbe vetik és halálra ítélik.

A helyzetet fokozó zseniális feszültségteremtés a mesemondó Cifra Jánost dicseri. A barát saját hűsége áldozatává válik, ami arra utal, hogy a barátság konfliktust és viszályt magában rejtő kapcsolatot. Noha a „*barátságban (...) semmi sem kitalált, semmi sem színlelt, és bármi történjék, igazi és őszinte*”, ami adott esetben veszélyessé-

25 CICERO: i. m. 87. „Therefore I gather that friendship springs from a natural impulse rather than a wish for help: from an inclination of the heart, combined with a certain instinctive feeling of love, rather than from a deliberate calculation of the material advantage it was likely to confer.”

26 Vö. Arisztotelész a barátság három alaptípusáról kifejtett nézeteivel. Ezek szerint, akik a barátságban a hasznosságot tekintik elsődlegesnek, tulajdonképpen nem is egymást szeretik, hanem kapcsolatuk eredményeként előálló hasznot. A barátság másik formája lehet a kellemességért fenntartott kapcsolat, melynek lényege, hogy kölcsönös ugyan, de ebben az esetben sem a barátok egymás személye iránti tisztelete (vonzalma) alakítja a helyzetet, hanem az ehhez társuló mindkét félnek kedves előny. Arisztotelész ebbe a típusba sorolja például a vendégbarátságot, amelynek lényege, hogy a mindenkori vendéglátó azért ajándékozza meg a kellemes otthonosság élményével vendégét, mert tudja, hogy bármikor lehet maga is vendég. A kellemesség tehát nem ment a hasznosságérettől, de több annál. Arisztotelész felfogásában az igaz barátság lényege a kölcsönös jószágra törekvés a másikkal szemben, ami nem vet számot azzal, hogy a jóakaró maga kölcsönösen részesül-e benne. A tartós barátság nyilván akkor fejlődik ki, amikor mindkét fél megtapasztalja a másik iránt tanúsított jószágát, mint magánvaló akaratot. Arisztotelész szempontjai a mese barátságfelfogásában természetesen visszaközszönő tapasztalatként jutnak kifejezésre. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy eredeti kontextusát tekintve az arisztotelészi barátság-filozófia etikai hátterét a korabeli görög társadalom sajátos normái képezték. ARISZTOTELÉSZ: Nikomakhoszi etika. Lásd különös tekintettel 216–222.

27 NAGY Olga (szerk.): Cifra János meséi. 271.

ge ellenére is kikezdhethetlen maxima.²⁸ József bukása figyelmeztet bennünket arra, hogy a barátságban a gyanú aláássa és felszámolja a barátságot. A *gyanú*, különösen, ha csupán megalapozatlan látszat, métely a barátságra. Cifra olvasatában József bukása valójában barátja látványos kudarca, aki egyből kész hinni a látszatnak. Ennek okára Cifra értelmezéséből fény derül. A szüzsebből jól emeli ki, hogy a barátságmesék többségében a két fél közötti aszimmetria kompenzálása a gyengébb részéről az erősebb iránti kétség megnyilvánulásaként jut kifejezésre. *József és Károly* történetében a mesemondó mindvégig József irányító szerepét tudatosítja, míg barátja lényegében csak elszenvedője az eseményeknek. Károly ennek pontosan tudatában van, hisz már a mese elején világos, hogy:

*Károly béismerte, hogy Józsefnek nagyobb feje van mint neki.*²⁹

Az igaz barátság teherbírását „ellenőrző” harmadik próbatétel során a barát megvilágítja társa számára titokzatosnak, rejtélyesnek, esetleg gyanakvásra okot adó tettének hátterét, amiért kővé dermed (meghal). A szituáció ábrázolásának megkapó változata olvasható a fentebb már hivatkozott *Hajnalcsillag* című mesében. A királyfit segítő barát, az ősz hajú öregember az alvó ifjú párra rárontó hétfejű sárkányt legyőzi, ám

*[...] egy csepp vér a fiatal királyné arcára loccsant. Gondolja az öreg, hogy nem engedí azt odaszáradni, hát elkezdte a nyelvével letisztogatni onnan. Történetesen megbredt a királyfi, s meglátta.*³⁰

A félreérthető (tulajdonképpen félreérthetetlen) helyzetben leleplezett majd halálra ítélt barát az akasztófa alatt tudatosítja a királyfiban tettének magyarázatát, ami egyben a barátságért hozott életáldozat.

Készen vagyok én a halálra, úgy sincs kedvem élni ezen a bűnös világon, de egy a kívánságom: halálom óráján adjatok meg nekem, hogy mondjam el tetteimet, s azután nem bánom, érjen a halál. Hogy lásd meg királyfi, nem bűnből tettem én, hogy a szép királyné arcát tisztáltam én. Te pedig azért, hogy nem állottál szódnak, hét évig bűnhődjél, amíg bűnödöt lélekből meg nem bánod.³¹

28 CICERO: i. m. 87. „But friendship by its nature admits of no feigning, no pretence: as far as it goes it is both genuine and spontaneous.”

29 NAGY Olga i. m. 249.

30 Lásd ORTUTAY Gyula (szerk.): Magyar népmesék II. 295.

31 Uo. 295-96.

A királyfi hét esztendeig jár barátja kőbálványához és mindig figyelmezteti az őt elkísérő kisleányt: „*ne ítélj hirtelen!*”³² A bünbánati penitencia során megfogalmazott közhelyes tanulság mögött rejlő másodlagos üzenet a mese barátságfelfogásának mélyebb összefüggéseire világít rá. A barátság nem statikus állapot, hanem állandóan lüktető/változó folyamat, olyan önmagában álló/leírható történet, amely események sorozatából mesélhető el. Valaki barátságának megnyerése sokkal könnyebb feladat, mint annak megőrzése: ugyanis a barátság megőrzésre, folyamatos „ápolásra” szorul.

A tétel bizonyítása a barátság utolsó, negyedik formális próbatételében jut egyértelmű megfogalmazásra. A megkövült barát feltámasztásáért hozott áldozat a barátságmesében soha nem merül ki a társa ellen vétket elkövető bünbánatában. Minden esetben (legalábbis a magyar nyelvű variánsok alapján) a halott újraélesztése szakrális-rituális eseményekkel kapcsolódik össze.³³ Ezek közül kétségtelenül kiemelhető a gyermekét feláldozni kész ifjú pár példája. A korábban már több összefüggésben hivatkozott *József és Károly* szövege az áldozatvállaláshoz vezető szülők vívódásának drámai példáját kínálja.

Károly és felesége a következő jóslatról szerez tudomást:

Van egy hétéves gyermekük. Több gyermekük nincs. Kiviszik oda, az apa s az anya, a kőbálványhoz. Akkor megfogja az apa az egyik lábát s emelnék fel, amíg elérkezik a gyermek a József feje tetejire. A két szülő megfogja a lábait és úgy húzza, ameddig a gyermek kihasadna. És a gyermeknek a vére Józsefnek a fejére ömölne. Akkor József a kőbálványtól megmenekülne. De ezt a szülők nem fogják megcsinálni.”³⁴

³² Uo. 297.

³³ Az újabb kutatásokból jól tudjuk, hogy a mesében a szakrális elemek részben kommunikációs funkciókat szolgálnak, melyek végső soron a mesemondásban elhangzottakat a megértés szolgálatába állítják. „Az egykori értelmező közösségek számára a mesei jelentés csak részben adódott a meséket konvencionális jelként, egyfajta közösségi emlékezetként értelmező mesemondói hagyományból. Épp ilyen fontos része volt a személyes megértés, amely nem feltétlenül a közösség által kimunkált és áthagyományozott 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 sorsát éppen most érintő és ezért átváltoztató jelként.” BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció*. In.: BÁLINT Péter (szerk.): *A többes azonossága*. Didakt, Hajdúböszörmény. 2010. 163.

³⁴ NAGY Olga: i. m. 275.

A mese logikájából következően a történet szerencsés fordulatot vesz, mert az áldozathozatalkor a gyermeküket széttépni készülő szülők kezében a kisfiú megcsúszik, megsérül és három csepp vére életre kelti Józsefet. Az *eudémonia* a mese természetes végpontja, ugyanakkor a barátság a mesei gondolkodásban tetten érhető értelmezése további két következtetést enged. Egyrészt, a mese imperatívusza szerint

*[...] nem igaz [...], hogy ugyanolyan érzéssel légy a barátod iránt, amilyent magad iránt táplálsz; hiszen mily sok mindent megteszünk a barátunk érdekében, amit magunkért soha nem tennénk meg.*³⁵

Másodszor és a fentiekből következően, a barátságban nem elegendő az idézett tétel elvi elfogadása, amennyiben az igaz barátságnak a felek tényleges cselekvéskészsége a mércéje. A mese tanítása szerint a másik iránt tanúsított jószág a barátságban eredeti értelme szerint praxis és nem csupán hitvallás.

35 Vö. CICERO: i. m. 101. „[...] our regard for ourselves is to be the measure of our regard for our friend, is not true; for how many things there are which we would never have done for our own sakes, but do for the sake of a friend!”

Bálint Péter

AZ ÁLLANDÓSÁG, A FOLYAMATOSSÁG ÉS ELZÁRTSÁG HERMENEUTIKÁJA

(Az „Ördögszerető”-típusú [407B] népmesékben)

Nagy Olga a *Széki népmesék* kötethez írt bevezető tanulmánya egyik fejezetében: *Az ördög jegyesében* érinti a „kísértethistória” kifejezéssel jelölt mese-típust, melyben az ördög/halál el akarja csábítani a fiatal lányt, aki a kérő iránti kétségbeesett fohászával maga „kockáztat és ezért jut veszélybe”.¹ Véleményem szerint Nagy Olga e kitűnő bevezetőjében nem minden aspektusát tárgyalja az ördög-szerető és a szeretőért fohászkodó lány sokízületi-gyulladásos viszonyának; azt látjuk, hogy megelégszik a Halál, a Kékszakáll-típusú csábító szerepének tisztázásával, de a lány archetípusáról, pontosabban archetípusairól nem értekeznek. E tanulmány keretében éppen ezeket az archetípusokat: a Hesztíához kapcsolható női ideált, a feleség és az „idegen” ház/család kötelékeinek összefonódását, a Héra képviselte családalapítás és az utódok legitimitásának kérdését, illetve a khtonikus és földi tartománnyal egyaránt kapcsolatot tartó Koré-jelleget szeretném megvizsgálni e mesetípusok görcső alá helyezésével.

Úgy tűnik, hogy a meseszerkezetben két alapvető változat mutatkozik ugyanazon típuson belül, pl. a Berze Nagy-féle *Baranyai magyar néphagyományokban* *A zördögszerető* és *A zördög szeretője (változat)*² csakis addig követi nyomon a lány sorsalakulását, amíg frigyre nem lép a neki megfelelő királyfival; ám a változatok egy másik csoportja tovább megy, és az araságtól az anyasáig, sőt az idős szülő korrig megmutatja nekünk a női-létlehetőségfeltétel egész ívét.³

-
- 1 NAGY Olga: *Széki népmesék*, Kriterion, Bukarest, 1976. 28. Megjegyezni kívánom, hogy vagy a mesemondó, vagy (a zárójel alapján) az utólagos címadáskor a gyűjtő „összehozta” a *halott vőlegény* és az *ördögszerető* típusokat, amint erre magából a címből is következtethetünk. Holott, valójában a mese az ördögszerető-típusnak megfelelő.
 - 2 Baranyai magyar néphagyományok I-III (gyűjtötte, szerkesztette és jegyzetekkel ellátta BERZE NAGY János Dr.) Kultúra Könyvnyomdai Műintézet, Pécs, 1940. II. 153-158. (lásd továbbá: FEDICS Mihály mesél *11a. Sziépjány Ibronka* és *11b. Sziépjány Ibronka*;) Sőt, az ungi meseváltozatok: *Az ördög mint udvarló*, *A lány és a halál* csak addig jutnak, amíg a csábító a temetőbe csalja a lányt. (In.: Ungi népmesék és mondák, gyűjtötte GÉCZI Lajos, Akadémiai, Bp., 1989. 119-121.)
 - 3 *A szerető nélküli leány* In.: NAGY O. - VÖÖ G. Havasok mesemondója, Jakab István meséi, Akadémiai, Bp., 2002. 366-376.

Vekerdi *A cigány népmese* kötetében közreadta a *halott vőlegény*-típusú mesék egy variánsát⁴, mely bizonyos szempontból (akárcsak a többi itt közölt mese: csónka változat), ellenben éppen alkalmas arra, hogy az „elbeszélte azonosság” nyomon követésével egy tipikus női létlehetőség-feltétel választást, sorsbetöltést analizáljunk. A mesemondó szerint: „az egész faluban nem volt más olyan szép, mint az a gazdag lány”,⁵ aki bár már eladó sorba került, mégsem talált magának megfelelő „szeretőt”/kérőt. A fonókalákába járó lánynak az egzisztenciáját meghatározó és azonnal elélni tűnő két jegyét figyelhetjük meg a szövegben: a rendkívüli *szépségét* és a *gazdagságát*. Ezek kimondatlanul is olyan jellemvonásokat erősíthetnek föl benne (vagy az őt szemlélőben), mint a hiúság, gőg, rátartóság, tökéletesség-tudat, önelégültség, vagy más szempontból a méricskélés, válogatás, távolságtartás, elutasítás, lenézés, megvetés. (Ez utóbbi nagyban magyarázza magára-hagyottságát, a többi lánytól való elkülönülését, el-különbözőségét.) A szépség a mesemondó intenciójában és a közösség ítéletében is olybá tűnik, mint „istenadta” adottság⁶, mely az azt reprezentálótl szemlélőnek – ahogy Wulf hangsúlyozza – :

4 *A halott szerető*, In.: VEKERDI József: *A cigány népmese*, Akadémiai, Bp., 1974. 217–223. uo. 217. (JAKAB: „[...] élt egy gyönyörű szép lány, amelyik az egész község messze szépségit hordozta. Úgy, hogy olyan szép lány az egész községbe meg a környékbe se létezett, mint ez a lány, amelyik vót, de sajnos vót szegénynek az élete, mert nekije nem volt szeretője.” i. m. 366.) BABOS István változatában (*Ördögszerető*) rendhagyó módon a lány „szegény” és kezdetben egyáltalán nem esik szó a szépségéről sem. A „szegény” kifejezés kettős értelemben fordul elő a mesében, hol „egy szegény asszony” lányáról van szó, hol pedig sajnálkozás megnyilvánulásaként („Hát szegény lány megijedt”). A „szépsége” viszont csak a tulipánból átváltozása során nyer hangsúlyt. (In.: BABOS István: *A három muzsikás cigány*, Európai Folklór Intézet - L'Harmattan, Bp., 2003. 364–368.)

6 „[...] az ember a világ és saját maga megalkotásában ugyan sok lehetőséggel rendelkezik, de ugyanannyi, cselekedeteitől és cselekvésétől független dolog is történik vele, amire egyáltalán nincs befolyása, vagy csak nagyon kevés. Közéjük tartozik a szépség és a szerencse, a betegség és az egészség, a félelem és az erőszak, a háború és a béke, a gonoszság és a halál.” Christoph WULF: *Az antropológia rövid összefoglalása* (fordította: KÖRBER Ágnes), Enciklopédia Kiadó, Bp., 2007. 148. Ugyanakkor a szépséggel együtt járó jellemhibák szembeállítják a közösséggel: „Azzal, hogy a lány kihívó magatartása eltér a megszokottól, valahogyan szembekerül a közösség rendjével – melyről tudjuk, mennyire szigorú és kötött volt. Azzal, hogy nem megy el a bálba, hogy visszautasítja a táncba hívó legényt [...] váltja ki a közösség ellenszenvét, a legény bosszúállását.” KRÍZA Ildikó: *A halálra táncoltatott lány*, Akadémiai, Bp., 1967. 74.

[...] tökéletességet ígér, szabadságot, és erővel hatalmába keríti mindazokat, akik a 'szembe néznek'. Irritáló és ellentétekkel teli, meghatározatlanságokra, törésekre és különbségekre utal.⁷

A női szépség tehát szabadságot ígér és halált hoz; a szépség maga a *csábítás*: mely „a személyiség vonzerejének megnyilvánulása; a szerelmes, akit elcsábítottak, a szerelemben azt a zuhanást élvezzi, amellyel önmagából a másik felé száguld”.⁸ A szépség irritáló és szédítő volta vakmerő, eszeveszett bátorságra készítet, ugyanis „feléje száguldásom” közben mihelyest a „szembe néznek”, ambivalenciája: egyszerre vonzó és taszító jellege, és zavarba ejtő meghatározhatatlansága kiszakítja az őt fürkészőt a jelenvalóságból, a nyugalmi állapotából, mert „szemből” a szerelmi szenvedélyt, az erotikus vágyakozás infernális mélységét és eszméletvesztés sötét-ségét, illetve a saját bensőjében fellobbanó birtoklás örületét olvassa ki. Minél inkább függővé válik a női szépség fürkészője, annál hevesebben lobban fel benne a pusztítás, az elveszejtés és az őrjöngés szándéka, mivel úgy érzi, hogy „elcsábították” és tehetetlen a zuhanással, a semmibe-hullással szemben. Kiváltképpen is a megszállottság és őrjöngés keríti hatalmába, ha úgy érzi képtelen megszerezni, kizárólag a magáénak tudni a „szépet”, a csábítás „alanyát”, aki távolságtartásával és nyugtalanító voltával vagy heves hódításra vagy szégyenteljes visszavonulásra szólítja föl. Van-e különbség a szenvedélyben és a zuhanásban érzett paroxizmus között? Vagy a fel-hevülés és le-süllyedés különbséget tesz az izzás és elhamvadás, az eszméletvesztés és kijózanodás között? S vajon a kettőnek milyen köze van a tűzhöz, mely az archaikus gondolkodás szerint: fellobban mértékre és elhamvad mértékre? Mindemellett tudjuk jól, hogy a szépség, mely a szexuális, *orgiasztikus praktikákat* támasztja föl,⁹ a lehető legszorosabb kapcsolatban áll a halállal, az ön-pusztítással, az ön-égetéssel:

7 Uo. 136. FÖLDÉNYI F. László *Az elveszet egyensúly. A szerelemtől* szóló írásában (mely ORTEGA A szerelemtől kötetének bevezető esszéje), maga is azt állítja: „a szerelem beteljesülés, a tökéletességbe való hazatalálás”. In.: JOSÉ ORTEGA y GASSET: *A szerelemtől* (fordította: GILICZE Gábor), Akadémiai, Bp., 1991. 11.

8 FÖLDÉNYI F. László. i. m. 13.

9 (Az orgiasztikus szertartások) « valójában rituális megemlékezések a vízözönről, a viszázatérsről a káoszhoz, amelyből a létnek megújulva kell kilépnie. Az orgiában formák: társadalmi normák, személyiségek és szereplők tűnnek el; [...] újra kipróbálják az ősi, a formák előtti, kaotikus állapotot».

*A szép átcsapását a rettenetesbe jól érzékelteti a Medúza; mítosza halállal végződik, a szépség pedig mindig erre mutat.*¹⁰

Erre a lényegi összetartozásra már Kerényi is felhívta a figyelmet Persephoné és Medusa kapcsán.¹¹ Maffesoli a *Dionüszosz árnyéka* kötetének *L'union cosmique* fejezetében Dionüszosz istenről szólva „kardoskodik” a halál és a nemiség „szomszédsága” mellett, mivelhogy a kielégülés és az önkívület az örökkévalóság érzetére utal.¹² Az örökkévalóság ígérete és a jelenléthez-kötöttség egyszerre tartozik a szépség lényegéhez.

*A szépség magával ragadó; kedvet ébreszt, és megjelenésének futólagosságára utal, az emberi élet állandó időbeliségére. A szépség a nem-azonosra mutat, mint nem-azonosat lehet az azonosság szemszögéből megragadni.*¹³

A szépség, a „széplány”, mivel tudatában van „időbeliségének”, másként szólva szépsége múlandóságának, nota bene: halandóságának, romlandóságának a jelen-

(*Les pratiques orgiastiques*) « sont en effet une commémoration rituelle du déluge, du retour au chaos d' où dois sortir l' être régénéré. Dans l' orgie il y a perte des formes: normes sociales, personnalités et personnages; [...] on expérimente à nouveau l' état primordial, préformal, chaotique ». G. DURAND *Les structures anthropologiques de l' imaginaire*, Éd. Dunod, Paris, 1992. 358.

10 WULF i. m. 136.

11 KERÉNYI: *Prótoگونos Koré*, In.: UŐ: *Mi a mitológia?* 156. („Az élő és haló lények birodalmában – a Démétér és Persephoné-világban – egyszerűség és szépségtetőpont a legbensőbb viszonyban vannak egymással. Tekinthető e viszony a szépség oldaláról is, mint Winckelmann tette, öntudatlanul persephonéi értelemben szólva: 'Szigorúan véve mondható, hogy csupán egy pillanat az, amelyben a szép ember szép'. És megfogalmazható abból a pillanattól kiindulva, mely után, mint sötét mélység, a nemlét következik”. Uo. 158.)

12 «Ki kell emelni a halál és a nemiség között meglévő rokonságot [...] A halálnak és a nemiségnek ez a misztikus rokonsága abból a tényből ered, hogy az orgazmus, vagy még inkább az extázis az örökkévalóság érzésére utal. És ha a nemi aktus „kis halál”, ez ugyan az egyénre vonatkozik, de lehetővé teszi a születést, valamely közösség (pár, csoport...) életrobbanását is.

«Il faut insister sur le voisinage qu' il y a entre la mort et le sexe. [...] Cet voisinage mystique de la mort et du sexe dérive du fait que l' orgasme ou encore l' extase renvoie au sentiment d' éternité. Et si l'acte sexuel est une « petite mort», celle-ci concerne l' invidu, mais elle permet la naissance, l' explosion de vie d' un ensemble (un couple, un group....). » Michel MAFFESOLI: *L' Ombre de Dionysos*, Contribution à une sociologie de l' orgie, Éd. CNRS, 2010. 126.

13 WULF i. m. 135.

ben mindig túlcsoordul önmagán; nem-azonosságának tudatában többet ígér, mint amennyit adni (lesz) képes, épp ezért harsány és végzetesen elbűvölő, mélybe ránt és elveszi az eszméletet. Több mint arc, inkább álarc, vagy még inkább fátyol, amely finom selyemszövet lévén felveszi az eredeti arc hasonmását, ellenben másként beszél arról, akit elfed; ugyanakkor összezavar, hogy magamutogató és elrejtő játékának egyidejű bővületében magához kössön, szorosan és végzetesen: a választás kényszerét erőltetve a szemlélőre.

*A fátyol, a jelmez erotikájában, a meztelenség és a rejtőzködés játékában más mozgások jönnek létre.*¹⁴

Starobinskinél olvassuk a montaigne-i kérdést: „Popaea miért takarta el arca szépségét, hacsak nem azért, hogy rajongói számára még kívánatosabbá tegye?”¹⁵ A mesénkben a gazdag lány nem takarja el az arcát: úgy véli a nap alatti kendőzetlen feltárulkozásban és nyílt maga-mutogatásban eléggé feltűnő jelenség ahhoz, hogy segítségével megfelelő kérére találjon, akinek van szeme a „látáshoz”.¹⁶ Más aspektusban az arca, melyet megmutat a világnak, látni/látszani enged magából másoknak, maga a fátyol, vagyis takarás: álarca mögötti egzisztencia-karakterének és jelenben szituáltságának egy móduszát tárja fel, másokat pedig árnyékban hagy. Ahogy Losoncz Alpár írja a látásnak, láthatóságnak kitett testről:

*E testet mindig szituáltként kell látnunk, amely feladatokat vállal magára, feladatszerűen létezik, és a világhoz való tartozást lételeményesíti. Másképpen szólva, testünk egy mindig-már orientált tér vonatkozásaként tűnik fel.*¹⁷

A szépség mint fátyol, nem csupán az elfedetről szóló túlcsoorduló beszéd, mely ekként ellenőrizhetetlen ígéret és hiszékenységünkre való utalás/hivatkozás, de ketős szájjal történő beszéd is. Igaz „csöndes” beszéd, mely különös jelentést tulajdonít a szépségnek, ezáltal megmutatja önmaga tökéletességét, és mint „olyan” örökletet

¹⁴ Uo. 137.

¹⁵ STAROBINSKI: *Poppea fátyla* (fordította: RADVÁNSZKY Anikó), In.: UŐ: *Poppea fátyla*, Válogatott irodalmi tanulmányai, Kijárat, Bp., 2006. 33.

(« Pourquoi inventa Popaea de masquer les beautés de son visage que pour les renchérir à ses amants? (Montaigne) » *L'oeil vivant* Éd. Gallimard, Paris, 1999. 9.)

¹⁶ *A balálra táncoltatott lány* esete mutatja, hogy a „bírólány”, aki magára aggatja gazdagságának relikviáit, s kevélyen, durván viselkedik az őt táncba hívó szegény legénnyel, éppen a társadalmi ellentét hangsúlyozása, a másik megvetése miatt kapja halálos büntetését. KRÍZA Ildikó: i. m. 72-74.

¹⁷ LOSONCZ Alpár: *Merleau-Ponty filozófiája*, Attraktor, Máriabesenyő-Gödöllő, 2010. 64.

(halhatatlanságot) színlel, múlandóságról és időbeliségről szóló referenciáját igyekszik elleplezni, csakhogy a vele szemben támadt kétségeinket, szorongásainkat, féltelmeinket elaltassa az őt fürkészővel folytatott diskurzusában. Hogy melyek azok a „más mozgások”, amik a kérők részéről felmerülhetnek? A kérők egzisztencia-karakterétől függően két alapvető, két sarkalatos viszonyulási forma megnyilvánulásai: a vakmerőség és félszeg visszahúzódás mellett: a sértő erőszakosság és megtévesztő színlelés, a nyílt ostrom és körmönfont ármánykodás, a csillapíthatatlan vágyódás és vereségszerű lemondás, a szédületnek áldozás és semmiség-tudattal, sebzettség-gel járó összeomlás lehetnek azok a csendes vagy nyílt diskurzusban testet öltő formák, melyek a hozzá viszonyulást megjelenítik.

A szépséget: a romlatlanságban, az egészségességben, a kifejettségben, az oda-kínálkozásban, a társasságra utalásban, a feltétlenségben, a megbízhatóságban, bizonyos fokú jóságban, kimeríthetlenségben érhetjük tetten. Vagyis csupa olyan referenciát kínál nekünk, mely arról igyekszik meggyőzni bennünket csábító jellegét felerősítve, hogy eleve jól járunk vele, ha őt választjuk, már ha merészeljük, és nem tántorodunk el/vissza idő előtt. Ennyi égi adomány, napsütésben tündöklés ugyan is saját árnyékban levésünkre és halandóságunkra figyelmeztet.

*A szépet áttevődésekben, eltolódásokban, elfojtásokban, torzulásokban lehet megtalálni.*¹⁸

Ezeket az „eltolódásokat”, „elfojtásokat” tudni kell látni, észrevenni, észlelni, tudatunk számára transzparenssé tenni, hogy a mutatott fátyol alatt magát az arcot pillantsuk meg, akár csak egy repedésen, fölsejlesen keresztül is. Az arcot, mely megnyilvánul előttünk és nekünk és bennünk találja meg a hangját. Éppen ezért a térben szituált test, a csábító arc szépségével valamilyen viszonyt kell létesíteni; a szépséget nekem feltárával diskurzust kell folytatni, melyben eltávolodom magamtól, belépek az „orientált térbe”, hogy a másikban/ az idegenben magam eladdig feltáratlan másságára ismerjek, és eldöntsem óhajtok-e valamiféle társasságot: hitves-társi, fele-társi köteléket létrehozni vele, avagy sem. Meg tudok-e felelni neki: az egyezés, az egyesülés és az egyetértés értelmében?

A látás nem gondolkodási módusz, nem is az 'önmagamnak' való jelenlét, hanem 'a lehetőség, hogy távol legyek önmagamtól', hogy 'belül tapasztaljam meg a Lét szétrobbanását és csak a 'végén zárkózhatok önmagamba'.¹⁹

18 WULF i. m. 136.

19 LOSONCZ: i. m. 246.

A mese szövegében a másik jellemzője a fonókalákába járó lánynak, hogy *gazdag*; ne feledjük a gazdagság a családi állapotáról szóló híradás, mely önmagában sem a lány belső természetéről nem világosít föl, sem az eladósorba került lány valódi erőnyeit/hibáit nem tárják elénk.²⁰ Ellenben kétséget kizáróan hírt ad arról, hogy bizonyos javak birtokában van, a közösség kiváltságos rétegéhez tartozik, mely a törvénykezés és rendfenntartás, az értékteremtés és újraelosztás jogát a kezében tartja. S ha az antik görögök azt tartották, hogy az asszony dolga a *felhalmozás*, a férjé pedig a *szerzés*,²¹ akkor a kérőre váró lány jó példát mutat arra a bármikor érkező ismeretlennek, hogy a felhalmozás és megtartás képességét otthonról hozza, s a házastársi viszonyban a szerepek megosztását betartja és bizonyos határokat, hatásköröket, küszöböket nem lép át. Ebből a szempontból is tökéletes megtestesítője Hesztia archetípusának: ragaszkodik önmagának tett fogadalmához: a szűzies tisztaság megőrzéséhez és a megbízhatóság transzparenciájához, az el-nem-tántorodáshoz és a nekirendeltre várakozáshoz, ami egy bizonyos időn túl már csüggeszti kedvét és erodálja kitartását. A hosszan tartó várakozásban a „soha nem lesz jelen” reménytelensége, az új kezdet ígéretének teljesületlensége egyre inkább a követelés, a sürgetés, a türelmetlenség gesztusát erősíti föl.

Az, hogy a lány gazdag és szép, a hallgatóval/olvasóval olyan többlet-jelentést és kiváltságos létlehetőség-feltételt is érzékeltet, mely figyelemre méltó a paraszti közösségben; ide értve, hogy egészséges, hogy érett az életképes utódok világra szülésére és biztonságos körülmények közötti fölnevelésére. Nem kényszerül a „szapora gyermekáldásra”, melyet a közösség bizonyos reprezentánsai (elsősorban is a javakban bővelkedők, a módosabbak) szégyellni valónak igyekezzenek beállítani;²² nincs

20 Kríza Ildikó írja a bálba készülő lány kiöltözködése kapcsán: „Leglényegesebb a lány gazdagságára való utalás, aminek segítségével könnyen, mindenki számára érthetővé válik a lány társadalmi különválása, a közösségből való kiemelkedése.” KRÍZA: i. m. 134.

21 «A gazdasági tevékenység síkján a nő a „tezaurálást” képviseli, a férfi pedig a „beszerzést”. Az előbbi az oikoszon belül elrendezi, megőrzi és elosztja azokat a javakat, amelyeket az utóbbi az oikoszon kívül a munkájával megkeresett.»

«Sur le plan des activités économiques, la femme représente la « thésaurisation », l'homme l'« acquisition ». La première range, conserve et distribue à l'intérieur de l'oïkos les richesses que le second a gagnées par son labeur au dehors.» VERNANT Mythe et pensée chez les Grecs, Étude de psychologie historique, Éd. La Découverte/Poche, Paris, 1996. 184.

22 Sumner utal arra, hogy: „A szexuális szenvedély kielégítése a legfőbb jó, egyszersmind a legszörnyűsebb rossz volt, s e két aspektust békítette össze részben a házasság olyan bonyolult erkölcsi dogmák hálózata révén, amelyeket hosszú és vesződéses neveléssel kell belesulykolni az emberekbe.” SUMNER : Népszokások (fordította: FÉLIX Pál), Gondolat, Bp., 1978. 595.

szükség ahhoz a sok gyermekre, hogy a család: mint gazdasági egység, és mint nemzetiség fennmaradjon, teljesítse rendeltetését.

Ám minden tőle független „adottság” vagy „adomány” bőséges megléte ellenére sem osztozhat a korabeli lányok sorsbetöltésében: a házasságkötés révén a családi tűzhely megteremtésének és az anyai szerepvállalásnak a harmóniájában, amire a Héra-aspektus utal. Talán, mert szépségét mint „fátylat” nem jól látják, a szépséget mint csöndes beszédet nem jól értelmezik a kérők; vagy talán, mert a lány maga mutatja és kommunikálja rosszul a szépet (a *rossz* szótóban a „sötét”, a „gonosz” az „infernális” csábító aspektusa érhető tetten); vagy a kérők a rossz tapasztalatán alapuló bizonyos előítéleteik fogságában vergődnek, s nem merészelnek közelíteni hozzá: félnek az aláhullástól, a semmibe-veszéstől, a kevélység ürességétől és a szépség ridegségétől.²³

Vizsgáljuk tovább hősnőnk karakterét! Annyit egyértelműen tudunk róla, hogy szép és gazdag, illetve a mesemenet elején kiderül róla az is (némi meglepetésünkre), hogy végtelenül *magányos*, „hiába járt akár bálba, akár szórakozni, még sohasem állt vele szóba senki”, más szóval nem akadt kérője: olyasvalaki, aki megkérte volna, hogy vele menjen a fonókalákába. A falusi közösségben megadatik a lányoknak egyfajta lehetőség, hogy férfitársaságba járjanak: a fonókaláka vagy a táncház, ahol közösen szórakozhatnak, az öregek felügyelete mellett, s alkalmuk nyílik egy alkalmas „kérő” megtalálására, ám a végső szó jogán maguk többnyire a szülők döntenek. Miután a lány abban a korban került/van,²⁴ hogy engedményeket kell tennie szigorú elvárásaiban, vagy a vénlányság (bizonyos szempontból a hosszan tartó agonizálás: „halál”) mellett kell döntenie, ezért maga is forszírozna egy „megfelelő” kérő megjelenését, akár bizonyos „hibákat” is képes volna elnézni neki.

És felemelte a kezét az égbe, hogy nem törődik vele, akárkit adna a szent Isten, ha koldus lenne is, csak adna az Isten valakit, hogy legyen kivel szórakoznia. Mert nagyon szégyellte magát a lányok előtt az a gazdag lány. (Vekerdi 217-218.)

-
- 23 FÖLDÉNYI írja: A szerelmes kiszakad a megszokott világ kötelékeiből, és akire a szerelem irányul, csábító lesz: a megbízható világból egy olyan világba csalta, amelyben a szerelmes örökösén rászédettnek érzi magát, s ahol a csillapíthatatlan vágyódás lesz úrrá rajta.” i. m. 14.
- 24 Egy ungi változat: *A megholt szerető visszatér* szerint: „Hát a lány mán huszonkét éves vót, és még fírhez nem ment.” In.: Ungi népmesék és mondák (gyűjtötte GÉCZI Lajos), Akadémiai, Bp., 1989. 117.

(Más változatok szerint az sem volna baj, ha „ólábú” lenne,²⁵ ha maga volna az „ördög”,²⁶ ellenben az egyik legszebb meseváltozat, a Jakabé azt hangsúlyozza, hogy lehet ugyan bármilyen, de *legény* legyen,²⁷ mely kíváncsi pontosan megfelel az évszázados és a *család* intézményét, tekintélyét, tisztességét oltalmazó keresztény normáknak.²⁸)

De vajon a bűnbe-csábítás, a csalárd szándékúság, („a bűnösök szándékai csalárdak” – *Példabeszédek könyve*, 12, 5.), a halálba rántó kéjsóvárgás, mint a jelenben történő, ám a jövőbeni létre romlást hozó olykor néma, olykor bővülő diskurzus, beállítható-e, akár „végszükségben” is, egyszerű hibaként, jellemgyöngöseségként, vagy megmarad annak, ami lényege szerint való: a *bűnesemény kezdetének*? A mesebeli hősnő sorsát alapvetően határozza meg, hogy felismeri-e az Úrtól kértben/kapottban azt, aki bár bizonyos hibával, fogyatékossgal rendelkezik, mégis a társa lehet.²⁹ Vagy – miként Nagy Olga írta: a lány kockáztatott és veszélybe sodorta magát – beengedi léte „orientált terébe” a tisztaságára és jövőbeli (tulajdonképpen-léte) egzisztenciájára rátörő gonoszt, aki a csábítással élő lánytól átveszi a delejező szerepet, és szépsége, delisége és vágyottsága tudatában maga változik kegyetlen csábítóvá.³⁰

25 SINKÓ Rozália – DÖMÖTÖR Ákos: LOLÓ, cigány mesék és mondák Békés megyéből, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1990. *Szép Juliska* 15-19.

26 *Az ördög mind udvarló*, (ungi meseváltozat); *A zördögyszerető* (BERZE-féle baranyai), 11a. *Sziépjány Ibrónka* (FEDICS mesél); 45. (*Ördögyszerető*) BABOS-változat; az ungi változatban: „Mán én nem bánám, ha mán a halál is jönne” (*A lány és a halál*).

27 „Szeretett kedves holdcskáim, tekintsél le és nézzél rám! Minden lánynak szeretője van, csak énnekem nincsen. Szépen kérlek, adjál nekem is egy szeretőt, nem bánom, az legyen akármilyen, csak legény legyen.” (i.m. 366.), jellemző ebben a kérdésben, hogy a lány a *holdtól* kéri a szeretőt, vagyis a lunáris, az éji és alvilági és a „*magábaevő-jelleg*” ebben a motívumban is megjelenik, ahogy BERZE NAGY írja: „Az altáji tatár mondában a Hold nem emberevő, csak börtöne az emberevő gonoszknak [...]” (Égigérő fa, Pécs, 1957. 89.); később a mesélő is pontosít: „Há nagyon kedves és illedelmes legény lett vóna, csak elíg vót hozzá, hogy az Este adta a lánynak a gyereket, és nem a Nap.” (JAKAB: 367.)

28 A szegény kéroket visszautasító lány halálos büntetésének okát keresve jegyzi meg KRÍZA Ildikó: „[...] országszerte egy másik indoklás is él, amely szerint a lány kedvesének képében megjelenő természetfeletti lény, *ördög* okozza a kérkedő, büszkélkedő lány halálát.” (90.) „Mindegyik feljegyzés világosan utal arra a hiedelemre, ami szerint az elégedetlenkedő, kérkedő leányt az ördög próbára teszi.” (107.)

29 „Akkor megtanultam, hogy a családban a legnagyobb gazdagság a megelégedés. Ha szegény is vagy, ha van megértés, annál nincs nagyobb kincs.” NAGY Olga: Asszonyok könyve, Magvető, Bp., 1988. 82.

30 Olyanná, akiről a FEDICS mesében állítja a lány: „Ettől én nem tudok meneküni, úgy veszem észre, nem is tudom, hogy mi lesz a dologbú?” i. m. 269.

Ezt a „sorsbetöltési” dilemmát (melynek eldöntését meghatározza annak a meg-látása, hogy a kétségbeesett fohászat követően Úr próba elé állítja őt, s mérlegelnie kell: a sóvárgás és tisztességben-maradás, a kevélység és azonosság-megőrzés között) megelőzi egy igent-mondás, mégpedig az úrnak tett fogadalom. Bár a fohász a végszükségben, elkeseredésben, egyfajta szédületben fogan, emiatt *félre*-beszél, zavarodottságon alapuló diskurzusával a kiválasztás felelősségének terhét igyekszik enyhíteni, s olyan látogatót/kérőt, („szépséges”, „gyönyörűséges”) arcához viszonyuló csábító befogadását is lehetővé teszi/*tenné*, aki visszaélve a lány nyomorúságos, kiszolgáltatott helyzetével, üldözi őt, áldozatot követel tőle, visszafordíthatatlan lépésre akarja kényszeríteni, túsul ejti. Mégis emlékeznie kell az úrnak adott szavára: s annak folyamatos „konfirmációjára”.

Mindezt végiggondolva tegyük föl bátran a kérdést: vajon miért magányos egy szép és gazdag lány, akinek látszólag minden adottsága megvan az ideális párválasztáshoz és az irigyelhető boldoguláshoz? Tényleg nem akad egyetlen olyan kérő sem a faluban, aki megfelelné neki, kiragadná elkülönüléséből?³¹ Egy még nála is szebb és gazdagabb kérőre várva utasítja el a kéznél-lévő fiúkat, miként az más mesében előfordul? Valószínűleg (a népballada-kutatók által jelzett társadalmi egyenlőtlenségen túl) a szépséggel járó fátyol, álarc jelentettségénél kell kereskednünk a választ, ha a rejtély nyitjára akarunk bukanni. A lány a másság és azonosság, kicsit bővebben: az eredeti magát másnak/másként mutatás (önmagából kilépés) és az archetipusát mindvégig őrző/beteljesítő azonosság (önmagába visszahúzódás) között kell választania, ami egyben a kicsapongás és önmegettartóztatás, az élvezet/kéj és hűség/szemérem közötti választást is jelenti. (Kríza Ildikó említi, hogy a *halál-ra táncoltatott lány* balladának van olyan variánsa, melyben a lány azért bűnhődik, mert egyszerre két szeretője van, ami egyértelmű szexuális kilengés a faluközösség szemében.) Olybá tűnik, hogy az adott mesénk hősnője a szépségét nem az infernális kötődésnek, a „dionüszoszi misztériumoknak” és kirkéi szenvedélynek rendeli alá; hanem azoknak az erkölcsi és közösségi „elvárásoknak”, melyek betartása a közeli vagy távoli jövőben érkező kérőben egyfajta képet alakít ki róla: melyet a szülői elvárás alapvetően alakít. Éppen ezért váraakozik sokáig. A váraakozása felveti a

31 Lévinas mondja: „Az elkülönült lét azonban bezárkózhat az egoizmusába, vagyis magába az elszigetelődésének beteljesülésébe.” In.: LÉVINAS: Teljesség és végtelen (fordította: TARNAY László) Jelenkor, Pécs, 1999. 143.
(«Mais l' être séparé peut s' enfermer dans son égoïsme, c' est-à-dire dans l' accomplissement même de son isolement.» Totalité et infini, Kluwer Academic, Paris, 1987. 188. – továbbiakban TI).

temporalitás³² és az intencionalitás kérdését is: a lány nem az azonnali jelenben, hanem a jövőbeniben gondolkodik, a kínálkozó „van” helyett a „lehetőség”, a szerencsés kiválasztott érdekli: ezért elszánt. Akár a mesében háttérbe szoruló, meg sem jelenő szülőkkal szemben is elszánt, akik, „távol-létükben” is érvényesítik a bűnt okozó és átkot hozó nevelési elveiket: a gögöt, a szegények megvetését. (Lássuk be, amikor a Gorgó-arcként megjelenő kérőt elutasítja, s inkább a halált választja, mintsem az erkölcsi rothadást, e „szeretetre” várásnak lehetünk tanúi; a későbbiekben: az újjászületése/megtisztulása után ezért nyeri el a nekirendeltet). Ennek a várakozásnak és önmagának tett fogadalom melletti kitarásnak persze súlyos ára van, melyet haladéktalanul és könyörtelenül meg kell fizetnie: a lányok és társaik gyűrűjében is egyedül marad, magányosan, részben megvetésüktől övezve, részben kirekesztetten.³³ Ha görcső alá vesszük ezt a „társtalanságot”, társas viszonyokból kirekesztettséget, először is az tűnik föl, hogy az egyedül-lét és a reménytelen magányosság, az elveszettség-érzés és a szomorúság (mely mind-mind a látens rossz tulajdonságok: a gög, kevélység és távolságtartó természet lelepleződéséről és a megbánás kései voltáról szóló diskurzust tárja elénk), nem más, mint a szülőkkal (és elvárásaikkal) szembeni tehetetlenség, a kiszolgáltatottság megnyilvánulása. Egyzersmind olyan csöndes, ámde nyílt fohászkodás, melynek meghallásától függ a lány jövője és sorsa: talál-e magának kérőt/társat, avagy vénlány marad mindörökké. Nyugtalanító a kérdés, hogy meghallja-e valaki környezetében a kétségbeesett fohászkodását, mivelhogy eladdig semmiféle jelzés nem érkezett arra nézvést, hogy valaki társául szegődne. Bensőséges viszonyba szeretne kerülni vele, abban az értelemben, amire Lévinas utal:

32 „A beszélő alany a jelölő és a jelölt egységének mentén nyilvánul meg a temporalitás sűrűjében. A beszélő alany ugyanis az egymásba áramló időszegletek metszéspontjain szólal meg, beszédében tükröződik a múlt beáramlása a jelenbe, a jövő visszafordulása a múltba, a jelenből fakadó előlegzések és várakozások.” LOSONCZ i. m. 82.

33 Ez esetben talán nem is a magányos a legjobb kifejezés, hanem a „társtalan”, hiszen a Fedics változatban azt halljuk az öregasszonytól: „Meg fogol most te halni, de még ma beszélgesd meg a jány cimboráiddal, hogy ott legyenek és ha meghalsz, mert csak meghalsz, hát tégedet, ha visznek kifele a temetőre, az ajtón ne vigyenek ki, sem az ablakon. [...] A jány cimborái összeszették magokat, el is mentek.” (FEDICS i. m. 272.) A lány több változat szerint is a közösség: a lánytársak és rokonok segítségével szabadul meg a zaklató kérőtől „Hát mindenki hajlamos vót Erzsikének a kérésire, nemcsak a rokonok, mert az egész falu népje” (JAKAB: 370.). A Babos-változat a tekintetben is rendkívüli, hogy a lányon kívül senki sem látja a kérőt: „De nem látta ám senki más, ott bent, mint a lány. [...] Aztán mesélték, hogy van vőlegénye, de senki se tudott róla mondani a fonyóházbul, hogy valaki látta vóna” (BABOS: 364.)

*A bensőségesség, melyet az otthonosság már feltételez, valakivel való bensőségesség.*³⁴

Valóban nem akadt jelentkező korábban? Erről a mesemondó hallgat. De az is kétséges, hogy ha meg is hallja valaki fohászát, az úrszólongatását követően hajlandó-e osztozni vele a sorsában? Miféle sorsban is kellene osztozni vele? A paraszti világban megfelelő tapasztalat alakult ki e téren is: az eltérő szociális rendből, gazdasági háttérrel rendelkező társ a legritkább esetben sem egyenrangú hitvestárs. Nem csak a lány számára nyugtalanító a helyzet, de a közösségére is, amely ismeri a lány múltját és bőséges tapasztalata okán a jövő kínálta lehetőség-feltételeket is. Esetünkben a kérőre vágyakozás okozta szédületről, a szerelemsóvárgásról ismételtetjük Földényi szavait:

*[...] a közösség önkéntelenül is vissza akarja rántani azt, aki szenvedélye következtében megszédült, és átmenetileg kizuhant a közösségből.*³⁵

Az a tény, hogy társtalan, talán arról is meggyőz bennünket, hogy a hosszú várakozás alatt megtanult egyfelől kevésbé válogatós, távolságtartó lenni, másfelől „önmagának elég” lenni (ez nem ugyanaz, minthogy önelégültnek lenni). Ezek olyan képességek, melyeket későbbi házaselete során jól fog tudni kamatoztatni, hiszen saját elszántságából és akaratából nem hagyja el házát és tűzhelyét: bezárkózik és őrzi asszonyi, házastársi tisztességét.³⁶ De ez a történet egy későbbi fejezetét érinti.

34 LÉVINAS: Teljesség és Végtelen, 126.

(«L' intimité que déja la familiarité suppose – est une *intimité avec quelqu' un.*» TI. 165.)

35 FÖLDÉNYI i. m. 10. - FEDICSNÉL az „öregasszony”, akitől a lány segítséget kér, azt tanácsolja, hogy fogjon össze a többi lánnyal, hogy megtudják honnan jött a kérő, s a lányok testvéries közösségben sietnek pártjára állani: „Megpróbálgatták úk a falut, de mindennütt megjelent. [...] Hát tudod mire okosítalak? Keress, - azt mongya, -, vannak a faluba ojan kis jánykák, akik tanúnak fonní, osztán gombojékba tekerik. Keríccs te oljan egy gombojék fonalat, oszt mikor lesz, a ti házatokho mennyetek fonní.” (FEDICS: 269.)

36 Ez a tisztesség-megőrzés nem ugyanaz az eset, mint amelyiket Maffesoli beszél el egy Clermont városbeli szenátorról, aki egy jóházból való fiatal szüzlányt vett feleségül, s amikor érvényesíteni akarta férfiúi jogait, a lány hevesen ellenállt, mondván: megfogadta, hogy ellenáll a test minden mesterkedésének. Így aztán : „Azóta évekig egy ágyban aludtak anélkül, hogy a szüzességi fogadalmat megszegték volna”.

«Ils couchèrent depuis dans un même lit pendant plusieurs années sans rompre leur vœu de chasteté ...» MAFFESOLI i. m. 69.

JAKAB meséjében: „Hallgass ide, kedves férjem, én is szeretnék elmenni, de én egyáltalán a szobából ki nem mehetek.” i. m. 374.

2.

Megkérni valaki kezét, felkérni, elhívni, meghívni vendégségbe, hogy az otthon tűzhelye mellett összelegedjenek, egymásra találjanak, a kölcsönös felelősségvállalás ígéréteiben és tudatában, a család elszakíthatatlan „kötelékébe” tartozzanak (mely a türelmes és folyamatos *szövést* feltételezi és a királynő későbbi kérésében, hogy szőnyeget szőjenek neki, melyen nincs egy akkora lyuk sem, hogy egy gombostű átférjen rajta) a hívónak mindenekelőtt „saját lakóhellyel kell rendelkeznie”: így válhat házastársá.³⁷ Ezt az ismeretlen és idegen helyet, a hívó/kérő/csábító fél lakóhelyét akarja ellenőrizni a lány. (Miként a magyar szólás tartja, a házasulandó felek „háztűznézőbe mennek”). A lány, akit el-hívnak, meg-kérnek, mindig elhagyja a szülői házat (*oikos*) és egy másik/idegen család házába költözik, ezért nem mindegy előzetesen tudni/látni azt, hogy milyen házba is kerül az ember (mivel „ahány ház, annyi szokás”).³⁸ A mesénk hősnője (aki a szülei halála után magára maradottsága ellenére is azt a komolyságot, óvatosságot és előrelátást képviseli, melyet az ősök, a közösség más tagjai elvárnának tőle), szemmel láthatóan tudatában van annak, hogy a lakóhely és tűzhely megbízhatósága a tisztességes szándékot, a biztonságot, a remény és sors beteljesülését is jelenti egyben.³⁹

37 STAROBINSKI: *Meghívó vers*, In.: Poppea fátyla, 217.

38 „Örökös otthonülésre kárhoztatva, férfitársaságtól teljesen elzárva serdült fel a leány, úgy hogy kölcsönös vonzalmon alapuló, szerelmi házasságtól ez időben szó alig lehet. Ahhoz kellett a leánynak mennie, kit szülei számára kiválasztottak” (Ókori lexikon I/2. 866). Bachelard írja könyvének *La maison. De la cave au grenier* [*A ház. Pincétől a padlásig*] fejezetében: „[...] a szülői ház az emlékeken túl fizikálisan is belénk vésődött.” G. BACHELARD: *A tér poétikája*, (fordította: BERECZKI Péter), Kijárát, Bp., 2011. 34. (« la maison natale est physiquement inscrite en nous » In.: BACHELARD: *La poétique de l'espace*, Éd. PUF, Paris, 1957. 32.),

„[...] a szülői ház mégiscsak belénk véste a különböző lakófunkciók hierarchiáját.” Uo. 35. («la maison natale a inscrit en nous la hiérarchie des divers fonctions d'habiter» ua.).

39 Azért is fontos a *ház*, mint BACHELARD írja: „Mert a ház a világ nekünk kiutalt szeglete. Gyakran mondták már, hogy elsődleges világmindenségünk.” Uo. 27.

«Car la maison est notre coin du monde. Elle est – on l' a souvent dit – notre premier univers». (i. m. 24.) „[...] a ház otthon ad az álmodozásnak, a ház védelmezi az álmodót, a ház lehetővé teszi, hogy békében álmodozunk.” Uo. 28. «[...] la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix» (i. m. 26.)

A ház olyan képek gyűjteménye, melyek egyrészt magyarázattal szolgálnak számunkra az állandóságra, másfelől pedig megteremtik annak illúzióját” Uo. 36. «La maison est un corps d' images qui donnent à l' homme des raisons ou des illusions de stabilité » (i. m. 34.)

- *No, megállj csak, majd megtudom én, hogy hol laksz! Fogta magát, a sarkanytyújára kötötte egy szál fonálnak a végét:*
 - *Majd megtudom, hogy hol laksz! (218.)*

Az egyre vakmerőbb csábítóból csillapíthatatlan bírvágyának kizárólagossága, a szépségre szomjúsága formál lassacskán gyilkost; csak látszatra akarja szeretni, valójában arra törekszik, hogy birtokba vehesse és megbecsteleníthesse őt. Mintha nem lenne tudatában annak, amit Vernant is mond: „*possession n' est pas communion*” – a birtoklás még nem egyesülés⁴⁰. A lány (a változatok többsége szerint a fonókalákába járó lányok segítségével) meglesi Gorgó-arcú⁴¹ kérője „titkát”: lólábát vagy ördögpatáját,⁴² s tudni szeretné: hova tűnik el minden este idejekorán, ahelyett, hogy vele maradna még a fiatalok társaságában. Ez esetben nem céltalan a tiltott helyre irányuló kíváncsisága,⁴³ mint oly sok más mesében láthatjuk; önvédelemből, „tisztánlátása” okán ered váratlanul előkerülő kérője nyomába, s miután meggyőződik „veszélyes” voltáról: visszautasítja hívását, befogadását, vendégül látását, s ezzel kiprovokálja gyilkos bosszúját.

Észrevette a lány, hogy nem jó ember ez, mert egyenesen a temetőbe vezette a lányt a fonál. (218.)

A békés megyei cigány mesemondónő: Loló által elmondott *Szép Juliskában* a kérő egyenesen és kendőzetlenül a temetőbe invitálja a lányt, aki a vendégségbe hívást színleg elfogadja, de csakis „ebéd után” hajlandó menni. Ekként az elfogadásban hangsúlyos, hogy „fényes” nappal és nem „sötét” éjjel hajlandó vizitációba menni

40 VERNANT: *Aspects de la personne dans la religion grecque*, In.: Uő: i. m. 358

41 „Nem a tiszta nemlét e szörnyalak, hanem az a nemlét, melytől az élőlény, mint egy negatív előjelű léttől riad vissza, torz formátlanság az elgondolható legnagyobb szépség helyén, éjoldala annak, aminek nappaloldala a legkívánatosabb volna”. KERÉNYI: Mi a mitológia? 157.

42 „[...] de Ibronka valahogy a lába felé kapkodott, hát lúlabat érzett” (FEDICS 11 a.) 268.

43 „[...] létezik a heterotópiák ama formája, amelyen én a válság heterotópiáinak neveznék: privilégizált, szent vagy tiltott helyek, azok számára fenntartva, akik a társadalom viszonylatában és az életüket övező emberi közegben valamilyen válsághelyzetbe kerülnek.” M. FOUCAULT: *Nyelv a végtelenbe* (fordította: ANGYALOSI et al.) Latin betűk, Debrecen, 1999. 150.

(„[...] il y a une certaine forme d'hétérotopies que j'appellerais hétérotopies de crise, c'est-à-dire qu'il y a des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la sciété, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise.” M. FOUCAULT: *Des espaces autres*. In.: Dits et écrits 1954-1988. IV: 1980-1988. Éd. Gallimard, Paris 1994. 756-757.)

(noha a konkrét szövegben mindjárt két eltérés is tetten érhető, hogy ti. „süt a holdvilág” és Juliska nevét mintegy feledve „Ilonkának” becézi kiszemeltjét). A reális időt és a hozzá kapcsolható attribútumokat és életeseményeket felfüggeszti az a tény, hogy a „temetőbe” mennek, arra a helyre, ahol egyfelől megteremtődik az átjárás az élők és holtak között, másfelől, ahol megáll az idő, örökös sötétség és élet utáni sóvárgás van. Ezt az időbeli folyamatosságot, mozgékonytágot szakítja meg az élet és halál mezsgyéjére jutás, amit rituálisan és szimbolikusan is a „holdvilág” jelez: a Hold/Hekaté az, aki belelát a nappalba és éjszakába, mi történik az „orientált térben”, kit hova akarnak elrabolni, hiszen a halott/ördög szerető éppúgy el akarja rabolni a lányt az alvilágba, mint Hadesz teszi Perszeponéval.⁴⁴

Hát kimentek a faluógen. Mán akkor a lány kezdett félni, azt mondja.

- Majd mindjárt meglátod. Bementek a temetőbe. Na de mán a lány ... mindig gondolta ú magába, de nem merte mondani...

Csak egyszer azt mondja a legény:

- Jaj, de szépen süt a holdvilág, azt mondja, egy eleven, egy halott, de szépen sétál, félsz-e, azt mondja, Ilonka? (sic!) (15.)

Mesénk hősnőjéről is elmondhatnánk azt, amit egy román mesében *A két aranyhajú gyermekben* a királynéről, hogy: „A haláltól nem félt, de a világtól szégyellte magát”.⁴⁵ Maffesoli írja egy helyütt: a *félelem* jelensége egyfajta megszipített formában mutatja nekünk a halál és szexualitás viszonyát; Thanatosz és Erosz közelségét.⁴⁶ A csábító/kérő ismételt hívása nem mellőzi a felfokozott sóvárgásának, a hús-élvezetének, az embermagába-evésének, a kéjgyilkosságának türelmetlenségét, ajzottságát és feltétlenségét, feltétel nélküliségét. A széplány (csábító) korábbi fo-

44 FEDICS mindkét meseváltozatában a kérőt a templom cínterméig követi a lány, ahol beslévén a kulcslukon, azt látja, hogy „Hát egy hótt embernek a fejét fűrészelte kétfele. Láttya, hogy kétfele veszi a fejét, mint dinnyét, mikor megszejjük és hozzá fogja a feje velejét enni megfele” (i. m. 271.) Erre akárcsak a Kékszakállú-típusban, a rajtakapott kérő arról faggatja: „Sziépjány Ibronka, mit láttál a kócsjukon?” – s mivel nem felel a kérdésre: életét veszi. BA-BOS változatában: „Hát hová ment a gombolag, mint be a temetőbe, a hullaházba” (365.).

45 Szegény ember okos lánya (fordította: BÖZÖDI György et al.), Európa, Bp., 1957. 31.

46 « A halál és a nemiség eme kapcsolata eufemisztikus módon visszatér a félelem jelenségében [...] A tárgyalt paroxizmusszerű orgiák, vagy a szorongástól gyötört jelenlegi szerelmi élet Thanatosz és Erosz közelségéről tanúskodnak.»

(« Sous une forme euphémisée, on retrouve cette liaison de la mort et du sexe dans le phénomène de la peur. [...] Les orgies paroxystiques dont il a été question, ou la vie amoureuse courante taraudée par l'angoisse, témoignent de la proximité de Thanatos et d'Eros. » MAFFESOLI i. m. 126.)

hászát felülírja a kérő (szerelmezt mímelő csábító) sürgető csábítása: halálba-hívása (mely egyszerre tárja fel a nem tisztességes szerelmi viszony lényegét és a sóvárgás önkívületét); ez a hívás erősíti fel a közösség terében maradó lányban az „*orgiasztikus bűn*” szégyenét, a vétek súlyosságát.

A megszólító hang azt mondja: „Jöjj”. A hívás a távollévőhöz szól. Távolságot, elválást feltételez, a hívó szó pedig az ezeket megszüntető, eljövendő együttlétet sürgeti. Ennek természetesen a legjellemzőbb formája a szerelmes hívás, amelyet a tudós értekezések az ókortól kezdve klétikosz névvel illetnek.⁴⁷

A hívásról, a „szerelmes hívásról” itt más összefüggésben beszélhetünk; a „halott vőlegény”, az ördögszerető: a csábítás, a delejezés, a szív húrjain beszélés nagymestere. Beszéde először kíváncsiságot ébreszt, majd páni félelmet okoz, kiváltképpen is aztán, hogy a lány észrevette ördög-patáját és megtekintette nem egészen „megbízható” lakhelyét (hullaházat, cintermet, temetőt).⁴⁸ A beszéd ettől kezdve nem szívhez szóló ígéret, hanem félelem-keltés; nem a „szemtől szembe egyenességével” (Lévinas) való odafordulás a másikhöz, hanem alantas színlelés; nem a szabad választáson alapuló és felelősségen nyugvó szeretet, ölelés, egyesülés kinyilatkoztatása, hanem ördögi rontás, nemléte taszítás. A csábító nem kér, hanem parancsol; nem megszólít, hanem zsarol; nem befogad, hanem túszul ejt: aláránt a káoszba.

A lány az infernális csábító ismétlődő hívásának (Fedicsnél : kíméletlen „faggatásának”, hogy mit látott a cinteremben) rendíthetetlenül ellenáll, erkölcsi kirtartásának jutalma előbb a szülei, majd a saját halála: kivétel nélkül minden változatban.⁴⁹ A csábító képtelen a magáénak tudni (testét vagy a titkát), az alvilágba, a holtak birodalmába juttatja, s mivel gyűlöli, „mint valami rontás, mint a sirokkó tüzes lehetete, úgy bocsátja rá a pusztítás dühét, úgy kívánja a vesztét.”⁵⁰ Vernant jegyzi meg:

47 STAROBINSKI *Meghívó vers*, i. m. 215.

48 MAFFESOLI i. m. 126. (FOUCAULT jegyzi meg az *Eltérő terek*-ben, a heterotópiákat szemügyre véve: „A XVIII. század végéig a temető a város szívében, a templom mellett helyezkedett el. Ott volt a csonttár, ahol a holttest elveszítette individualitásának utolsó nyomaikat is, voltak egyéni sírhelyek, s egyes sírok a templom belsejében kaptak helyet.” In.: Uő: i. m. 151.)

49 Kriza Ildikó a szülők halálát, *A halálba táncoltatott lány* balladájának esetében, egyfajta közösségi ítéletet megjelenítő átokként értelmezi, mivel nevelési elveik: a kivagyiságra, a hivalkodásra, a másik (szegényember) lenézésére és megvetésére irányuló intelmeik elmentmondanak a normáknak. Ez a fajta ballada-értelmezés megvilágítja a vizsgált mesében a szülők halálának meg nem nevezett indokát. Uő: i. m. 119.

50 ORTEGA: *Mit jelent szeretni?* In.: Uő: i. m. 27.

közvetlen kapcsolatot tartani a földdel – és azokkal a hatalmakkal, akik ott lakoznak, kiváltképpen is a khtonikus hatalmakkal, akik a holtak birodalmával tartanak fenn kapcsolatot – cseppet sem mondható komoly veszély nélkülinek.⁵¹ Erre utal Nagy Olga is, amikor a kockázatással járó veszélyről beszél: a látogatóba hívott kéro arca nem-transzparens, sőt zavart okoz.⁵² A lány nem akar a csábító halálos hívásának (*Jöjj!*) engedelmeskedni, s még csak magyarázatot sem óhajt adni ellenállására, mert tudja, hogy a csábító minden szavát kiforgatja eredeti jelentéséből, más vonatokat és aspektusokat kölcsönöz nekik, önkényesen fordít és félre-beszél, örökké mást mond, mint amit gondol, és ezért nincs is más választása, mint a leghatározottabban *nemet* mondani: „Holtom után megmondom, de elevenek nem mondom meg” (Vekerdi: 219). Végző kétségbeesésében menekül és akár meghalni is kész, hogy megszabaduljon a zaklatástól.

*A kétségbeesett, aki a semmit vagy az örök életet kívánja, teljes mértékben szembefordul az idelenttel, ám a halál az öngyilkosjelöltnek és a hívónek egyaránt drámai.*⁵³

A csábító részéről a zaklatás – mint a későbbiekben kiderül – éppen a hiányos diskurzus, az elfojtott félelem okozta némaság félreértelmezésének köszönhetően mindaddig tart, míg a lány által megkezdett diskurzus el nem nyeri végső formáját: „Én férjhez vagyok menve, családam van, és családam közt akarok élni. Menj az Isten hírével, és nekem hagyjál békit!” (Jakab: 375.) A csökönyös, hajlíthatatlan ellenszegülés/elhallgatás miatt halállal fenyegeti meg őt a csábítója, aki érzékiségben egy olyasfajta hatalomnak kínálja föl magát Lévinas szerint, mely „ölésre képessé teszi” őt.⁵⁴ Ám a lány saját apját és anyját is elsiratva megtanul szembenézni a

51 « [...] a földdel – és a benne lakozó erőkkal, különösen a halál világával kapcsolatban álló alvilági erőkkal - való közvetlen kapcsolat is súlyos veszéllyel jár.»

« [...] le contact direct avec la terre – et avec les puissances qui y résident, spécialement ces puissances chthoniennes qui ont rapport avec le monde de la mort – ne vas pas non plus sans grave péril.» VERNANT i.m. 191.

52 Durand idézi Przulskit: « A halál és a feltámadás témája is a szüntelenül elmúló és újjászülő jelen instabilitását jelzi.»

«Le thème de la mort et de la résurrection s’ajoutant pour indiquer l’instabilité du présent qui meurt et renaît perpétuellement.» DURAND Les structures anthropologiques de l’imaginaire, Éd. Dunod, Paris, 1992. i. m. 347.

53 LÉVINAS Teljesség és Végtelen 24.

(«Le désespéré qui voudrait le néant ou la vie éternelle prononce à l’égard de l’ici-bas un refus total; mais la mort, pour le candidat au suicide et pour le croyant, demeure dramatique.» TI. 30.)

54 Uo. 164.

halállal, és *istenhozzádot* mond az életnek, mely, ha elfogadná a csábító hívását, drámai bukást és a bűnt koronázó halált tartogatna a számára, ezért joggal jut arra a következtetésre: jobb tisztességben meghalni. Búcsúja az élettől éppoly megrendítő és felemelő, katartikus és józanító, mint az Ortega által is példaként említett portugál apácáé: Maria Alcoforadoé:

*[...] bár ne szeretném Önt! Végül is Ön az, aki kettőnk közül méltóbb a szánelomra, hiszen több az én véghetetlen szenvedésem, mint ama rafinált kéjek, melyekkel Önt boldogítják francia szeretői. [...] Isten velem!*⁵⁵

A lány a halál tornácában leszámol saját csábító szépségével, s abban a reményben „távozik” az élők sorából, hogy magához hasonlatos tiszta lelkekkel találkozik odalent.⁵⁶

*Az Istenhozzád nem várja a halált, hanem szólítja, felel neki és üdvözli a Más-hoz való viszonyban, amennyiben az nincs, amennyiben a léten túlról szólít.*⁵⁷

A csábító haragjától/bosszújától/rontásától „elveszett” lány mégsem a „halál birodalmába” kerül, egy fortélyos terv révén (hogy ti. nem az ajtón, nem a kertkapun viszik ki és nem a temetőben temetik el), megmenekül a kérő „hádészi rablást” megismétlő szándékának végzetes következményétől, hogy véglegesen az alvilágban maradjon. Eltűnése olyan átváltozás, időszakos nemlétnben tartózkodás, a föld khtonikus rétegébe jutás és ottani megkapaszkodás, mely elősegíti, hogy kellő időben feltámadjon. Ebben az aspektusban tűnik elő Démétér-i jellege, a földből kisarjadó, fűszer-és gyógynövényként újraszülető, (kisüthető) magból élelmet adó, s ciklikusan visszatérő archetípusa.

*A lány sirgyábul szép rozsmaring nőtt ki. Hét határra szót a szaga.*⁵⁸

55 ORTEGA: i. m. 24.

56 A KÁLMÁNY gyűjtötte Borbély-mesék egyikében, (*Az orrfülről*)-ben (AaTh 311.) a kényszerűségből az ördög feleségévé lett kisebbik lánya, miután „A lán kinyitotta az ajtót, szabadon eresztötte az egész lelköt”, s vízre tették a kettős koporsóban, majd a király elé vitték, ekként szabadkozott: „eressze el, mer űerte gyün az ördög, amé nagyon sok lelköt kieresztött, ütet efödéli.” In.: Pingált szobák, Borbély Mihály meséi, Forum, Újvidék, 1976. 124.

57 J. DERRIDA: *Istenhozzád Emmanuel Lévinasnak* (fordította: BOROS János et al.), Jelenkor, Pécs, 2000. 85.

58 BERZE NAGY i. m. 155. „Akkor oszt az ű sírján csakhamarosan egy szíép rózsa nőtt. Utszélbe vót” (FEDICS 273.) Más változatokban is vagy *rózsa* vagy *tulipán* (BABOS) nő az időleges sírhantján.

A virág és „súlyos illata” részben az elbódítás, az elszédítés, az alvilágból hírhozás tényét, részben a sötétséggel, a termékeny földdel, a szexualitással összefüggést is mutatja, kiváltképpen is a *rozmaring* esetében, mely az afrozidiákum voltára utal.⁵⁹ Igaz, ellentétben a mitológéával, a mesében nem ő szed virágot, hanem őt „szakítják” le; nem elrabolják az alvilágba, hogy onnan sohase, vagy csak bizonyos alkuk révén juthasson vissza, hanem lehetőséget kap arra, hogy a vízzel teli vázában (a *vízben*: ahonnét valamennyi mitológia szerint az élet fakad) feltámadjon, újjászülessen, s ezzel új fordulatot, távlatosságot vegyen az élete.

*Persephoné csak szenvedő. Virágot szed, amikor az alvilág ura elrabolja. Súlyos illatú virágokat. Egy különös óriás Narkissost, ájulásvirágot.*⁶⁰

A mese hősnőjét elrabolják az „alvilág kutyái”: s másik-létében virágként kerül vissza a földre: ellenben újfent éppolyan szép, magakellettő, illatával csábító, mint korábbi létében volt.⁶¹ A halottaknak nincs neve, arca, hangja, jellemző vonása, egy láthatatlan tömegben vész el,⁶² az újjászülető virág illata, mint nyelv nyilvánul meg, nem tár fel semmit, s amit elmond, azt sem artikulálja. A virág csak *egy* szépség, ugyanakkor maga *a* szépség, hatalom, mely megnyilvánul és minden más szépségnek értelmet ad: ahogy Vernant beszél Aphroditéről.⁶³ A lány virág-léte a mese értelmezőjének a nyugati gondolkodásban fontos szerepet játszó látás és az érzékelés, mind pedig a beszéd és észlelés felülvizsgálatát, pontosabban a kritikáját helyezi előtérbe, amire jelen tanulmány keretében nincs módunk kitérni.

59 «A folklórban vagy a mitológiában az áldozati halálból gyakran fű vagy fa születik [...]. Ám a hős halálából mindig növény születik, és a feltámadását hirdeti: Ozirisz testéből születik a gabona, Attiszéből az ibolyák, Adóniszéből pedig a rózsák.»

«Dans le folklore ou la mythologie naît souvent du mort sacrifié une herbe ou un arbre [...]. Mais toujours une plante naît de la mort du héros, et annonce sa résurrection: du corps d’Osiris naît la blé, d’Attis les violettes et d’Adonis les roses.» G. DURAND: i. m. 342.

60 KERÉNYI: Az örök Antigone. Paidion, Bp., 2003. 377.

61 A kakasdi mesemondó, SEBESTYÉN Lajosné változata szerint a feltámadás utáni átváltozás, az újjászületés hozza meg a lány szépségét, ez esetben a szépség jelentéssége megváltozik, „megtisztultságra” utal. (78.) „Oan szép léán lett belüle, hogy embéri szem oan szépét nem látott.” In.: Kakasdi népmesék II. Akadémiai, Bp., 1960. 227.

62 „Dans l’au-delà, le mort perd son visage, ses traits distinctifs; il se fond dans une masse indifférenciée qui ne reflète pas ce que chacun fut de son vivant [...]”. VERNANT i. m. 365.

63 „Aphrodite est *une* beauté, cette déesse-ci, mais elle est en même temps *la* beauté – ce que nous appellerions l’essence de la beauté –, c’est-à-dire la puissance qui se fait présente à toutes les choses belles et par quoi elles sont rendues belles”. uo. 364.

3.

A halálából „feltámadt” lány, akit a királyfi szeretete és fele-társa viszonyt feljárnása vált meg szimbolikus virág-létéből,⁶⁴ a leendő házasságuk lehetőségfeltételeinek tisztázásakor azt kéri a királyfitól, hogy ne kelljen elhagynia a házat, ugyanakkor nyílt fogadalmat tesz, hogy soha ki sem teszi a lábát a házból: otthon ül akár évtizedekig is.⁶⁵ Korábbi egzisztencia-karakterében egyszeriben változás következik be házassága után: többé már nem csak Hesztia archetípusát képviseli.⁶⁶ Fáklya-vívó, fényt-hozó, tűzhelyet oltalmazó „szerepe” kibővül a családot teremtő Héráéval: aki a házasság értelmét a gyermeknemzésben látja, ami a családi boldogság és egység-teremtés mellett egy másik funkciót is betölt Vernant szerint: a házasság lehetővé

64 E mesetípus felveti ugyanazt a kérdést, mint *Az elvarázsolt királylány* típusa is: miért sikolt („sikonyál”) a lány BABOS változatában, amint megragadja őt a királyfi. Vö: BÁLINT Péter: *A varázsló és sóvárgó tekintet (a „hütlén feleség”- és Az elkárhozott leány (307) típusú cigány népmesék hermeneutikája* (In.: Uő: Kedvenc népmeséim /My Favourite Folktales, Didakt, Debrecen 2010. 375-397.)

65 A BERZE-féle változatban a lány szemrehányást tesz a királyfinak az átváltoztatásáért: „Avva émagyarászta, hogy mit akart vele a zördög, hűgyan löd belüle vérág, mök, hogy ha vérág maratt vóna, a zördög soső talát vóna rá.” (BERZE: i.m. 155.) FEDICSNÉL „Most osztán a kirájfí noszogattya, udvarol néki, hogy mennyék hozzá. De ű meneküt. Azutt oszt elkezte ű a maga sorsát mondani, hogy «Hozzá megyek ojan móddal, hogy arra ne kényszericcsék soha, hogy templomba mennyünk.» (FEDICS: 275.). „[...] én nem lehetek a feleséged, mer aszongya, én nem mehetek sehová se, mer ha éngöm kiviszél, akkor éngöm a rosszak elvisznek tüled”. (BABOS: 367.) Az újdonsült királynő, akárcsak Hesztia «... jelentése világos, szerepe pontosan meghatározott. Mivel osztályrésze az, hogy a belső tér közepén trónoljon mindörökre mozdulatlanul, Hesztia ezzel összhangban és ellentétben magában foglalja azt a gyors istenséget is, aki az utazó területén uralkodik.» «... sa signification est transparente, son rôle strictement définir. Parce que son lot est de trôner, à jamais immobile, au centre de l' espace domestique, Hestia implique, en solidarité et contraste avec elle, le dieu véloce qui règne sur l' étendue du voyageur.» VERNANT i. m. 159.

66 „[...] házassága révén egyszerre kötődik a férj otthonába és integrálódik egy másik/új ház rendjébe. «(...) jelenléte a házon belül (az *oikosz* mint ház egyszerre jelöli a lakóhelyet és az ott élő embercsoportot) az állandóságot, a folytonosságot, az elhatárolást testesíti meg.» «(...) sa présence incarne au coeur de la maison (la maison *oikos*, désignant à la fois l'habitat et le groupe humain qui y réside) : la fixité, la permanence, le cloisnement.» VERNANT i. m. 161.

teszi az embereknek, hogy egy nemzedék törzsét hozzák létre és ekként biztosítsák házuk továbbélését, legitimitását.⁶⁷

*A javak birtoklása és megőrzése egyaránt Hesztia fenségterületéhez tartozik.*⁶⁸

A csábítónak köszönhető halála (elföldelése) egy másik szerepet is kölcsönöz neki, mégpedig a Kerényi által is leírt Koréét, aki elrablása után mindkét hemiszféra (világtartomány) „népének” ismerője, s közöttük átjárást/közvetítést, kapcsolattartást teremt saját személyében.⁶⁹ E mesevázlatat némileg hasonlatosságot mutat *Az elvarázsolt királykisasszony*-típusú mesékkel (AaTh 407), hiszen a királylánynak egy bizonyos életkorba jutva meg kell halnia, hogy léte kiközösítését megszüntesse, előszörre megnyilvánuló egzisztencia-karakterétől megszabaduljon és „feltámadjon”, s az útjába kerülő Másikban megpillantott/felismert sorsát vállalni tudja éppen a házasság révén.

A ház, ahova a virággá változott lány került, egy olyan királyfiúé, aki korábban csakis és egyedül a vadászat szenvedélyének hódolt, vagyis maga is megtartóztatta magát: „vierge”/szűz (Artemisz a vadászat és a „szüzesség” istennője) – miként az otthonába került lány is (Hesztia leglényegesebb tulajdonsága is, amit magának kért az istenektől.⁷⁰) A királyfi „eljár otthonról”, akárcsak mitikus őse: Hermész;

67 [A házasság] azt is lehetővé teszi az egy nemzetséghez tartozó emberek számára, hogy az utódok családot alapítsanak, és így biztosítsák nemzetségük fennmaradását) .

« Il permet [le mariage] aussi aux hommes d' une lignée de faire souche d' une progéniture et d' assurer ainsi la survie de leur maison » VERNANT: i. m. 171.

68 «A javak birtoklása és megőrzése Hesztia hatáskörébe tartozik.»

«Possession et conservation des biens sont du domaine d' Hestia.» VERNANT i. m. 189.

69 A *Phaéton* egyik töredékében EURIPIDÉSZ azonosítja Hesztiaát Démétér lányával, ez a Koré/Leány, aki egyszer Hádesz mellett uralkodik, másszor az emberek között él, megőrzi azt a szerepét, hogy megalkossa a párbeszédet és az átjárást az két világ között, melyet egy legyőzhetetlen akadály választ el egymástól.

«Dans un fragment du *Phaéton*, Euripide peut identifier Hestia avec la fille de Déméter, cette Coré qui, tantôt régnant aux côtés d' Hadès, tantôt vivant au milieu des hommes, a pour rôle d' établir la communication et le passage entre deux mondes que sépare une infranchissable barrière.» VERNANT i. m. 199.

70 „De hát ez is egy legény vót, nőtlen, királylegény, nőtlen, fiatal vót, ő viselte a királyságot. [...] És reggel, mikor felkótt a királylegény, úgy maradt az ágya vetetlen, úgy vót az ágya vetetlen egész nap. Ha az ő szobáját nem bírta reggel kisöpörni vagy pórtörölni, úgy vót a szobája, ahogy hagyta. Mert az neki az vót a szeszélye, hogy ő tegye rendbe az ő szobáját, és nem más. Senki bejáró szakácsnóm kívül nem vót a királylegénynek. De ahogy a rózsát odavitte, reggel korán felkótt a királylegény, éppen csak hogy megmosakodott, átötözött, megreggelizett, mingyár vadászatra ment.” (JAKAB: 371.)

ő maga is: a kint-lét, az erdőjárásnak és veszélykeresésnek, a mozgékonyásnak és nyitottságnak, a másokkal érintkezésnek és idegenekkel kereskedésnek, a háborúskodásnak és tárgyalásnak, a baráti kapcsolatok és közéleti viszonyok ápolójának megtestesítője.⁷¹ Ám nem feltétlenül találjuk meg valamennyi meseváltozatban azt a másik motívumot, hogy a királyfi nem hagy semmiféle ételmet az asztalán, amin elcsodálkozva jegyzi meg az „elvarázsolt” lány:

*Hej – azt mondja – de szegény ez a király, még egy kis kenyérmorzsjája sincs, azt mondja. Hogy meghalok itt éhen.*⁷²

Nem vagy sok maradékot az asztalon, mivel nem sejt(h)ette, hogy házába a virággal együtt egy „idegent” fogadott be, asztalát másvalakivel is meg kell osztania, s mivel nincsenek olyan társai, cimborái, akikkel saját otthonában együtt mulatozna (inkább idegenbe jár el, vagyis ő jár el mások házába), ennek okán éppen csak eszik „valamit”. A változatok egy részében a kocsisa figyelmezteti a királyt figyelmetlenségére:

*«Tenni kell több étkezést oda, aztán meg fogod lesni, hogy hova tűnik az el.»
Rendesen készítették oda.*⁷³

71 « Ellenben a férfi az oikoszon belül a centrifugális elemet képviseli: ő az, aki az otthon biztonságos, elkerített terét elhagyja, hogy szembenézzen a viszontagságokkal, a veszélyekkel, a külső világ meglepetéseivel, ő az, aki kapcsolatba lép a külvilággal, érintkezik az idegennel. Legyen szó munkáról, háborúról, kereskedelemről, baráti kapcsolatokról, közéletéről, legyen a helyszín a mező, az *agora*, a tenger vagy az országút, a férfi tevékenysége mindig kívültre irányul. »

«L' homme représenté au contraire, dans l' oikos, l' élément centrifuge: c' est à lui de quitter l' enclos rassurant du foyer pour affronter les fatigues, les dangers, les imprévus de l' extérieur, à lui d' établir les contacts avec le dehors, d' entrer en commerce avec l' étranger. Qu' il s' agisse du travail, de la guerre, du négoce, des relations d' amitié, de la vie publique, qu' il soit aux champs, à l' *agora*, sur la mer ou par route, les activités de l' homme sont orientées vers le dehors.» VERNANT i. m. 162.

72 LOLÓ: *Szép Juliska*, i. m. 17.

73 FEDICS 274. A másik változatban a *11b.* –ben ellenkezőleg: „Hát neki mindég oda szokták hordani az ebédet, vacsorát a szobájába. Különösen eszegetett ű, vacsorát, früstökölt. Hát mindig hagyott, mer ű szerette úgy a maradékokat.” (281) BABOS változatában: „Hát persze, ugye a királygyerek mindig a szobájába vacsorázott, amit nem birt mögönni, vagy valami, az mindig ott maradt az asztalon. A lány mögrázódott az almáriumba, kigyűtt, és amit talált az asztalon, azt megette”. Ez esetben éppen az válik gyanússá a legénynek, hogy a maradék, főként miután egyre többet hagy, mindig eltűnik, s ezért „eltökélte magába, hogy nem alszik el, kifigyeli” ki járhat a szobájában. (i.m. 366.) A Vekerdi-féle verzióban a virággá változott lánynak nem kell megdolgoznia a királyfi becsüléséért; a

Az egymásra találásuk és hosszú távú együttlétük (hitves-társi viszonyuk) két mozzanaton nyugszik; elsőként a királylegény felismeri az idegen/befogadott „virágból” újjászületett lányban a nekirendeltet, másodsor a királylegény szavát adja/megfogadja, hogy nem kötelezi fiatal hitvesét a szobája/háza elhagyására, főként annak a tudatában nem, hogy a „rosszak” elviszik tőle: elragadják a világból. Az adott szó birtokában a fiatalasszony bízik az ura eltántoríthatatlanságában és persze saját kitartásában és állandóságában is, s nem kívánczik a „kinti-létre”: megtanul lemondani és később a gyermekei körében Héra-aspektusának a lehető legtermézetesebb módon áldozni.⁷⁴

Ez a gróf mindig eljárt szórakozni. A lány azzal ment hozzá, hogy nem fogja társaságba vinni. A király beleegyezett. Nem is vitte sem mulatságba, sem társaságba. És a királyt a barátai mindig gúnyolták, hogy a feleségét sohasem viszi sem társaságba, sem mulatságba. Nagyon szégyenkezett a király. (222.)⁷⁵

A király szégyenkezésének az oka, hogy a felesége „otthon ül”, holott Lévinas értelmezésében „A nő a behúzóadás, a Ház és a lakozás bensőségességének feltétele.”⁷⁶ A király attól fél, hogy hitvese ’behúzóadását’ (*recueillement*) úgy értelmezik,

szolgálni-tudás és az alázatos viselkedés motívumának elmaradása a mesemenetben, egy ennél is hangsúlyosabb szerkezeti hiányossághoz vezet, amit éppen JAKAB változatában figyelhetünk meg. A virággá változott lányt megleső királylegény ekképp rimánkodik a virágnak: „Kedves szívem, csak egyszer szólaljal meg, tégy boldoggá engemet, és ne hagyjál engemet árvaságra, legyél az enyém örökre!” Ez a diskurzus is a társ-talanságot erősíti föl: „Nem tudta elképzelni a királylegény, hogy az ő élete lefolyásán már huszonharmadik évbe vót a királylegény, de még egy ilyen rend és egy ilyen tisztaság az ő szobájába sohase vót”, s az egy-oldalúság egyben válaszadásra-felhívás, ön-megmutatkozásra felszólítás.

- 74 „A házasság minden érettséget elért emberi lény érdeke, s kihat mindenki jó- és balsorsára, az élet legapróbb részleteire is. [...] valamennyi szabadabb formája esetében megállapítható, hogy bármelyik fél boldogságának szavatolására csupán egyetlen mód nyílik: ha a másik fél jellemére épít. Márpedig ez fölöttébb bizonytalan garancia”. (SUMNER i. m. 590.) Ezt a bizonytalanságot a kihívások és csábítások lehetőségét akarja korlátozni, minimalizálni, s a „kinti” társaságról lemondva egészen a fogadott hűségnek, az asszonyi tisztességnek igyekszik szentelni magát.
- 75 „Hát ezek aztán éldegéltek szépen. Egyszer aztán már kérdezték többen, mert a királygyerek járt ide-oda, kocsmába, kávéházba, hát kérdezték tüle, hogy ki a feleséged, meg ez, meg az, mer sose látta senki a feleségit. Nem vihette. Hát hitték is, nem is, hogy a királygyereknek van felesége.” (BABOS: 367.)
- 76 *A lakozás és a női*, In.: LÉVINAS: Teljesség és Végtelen, 127. («La femme est la condition du recueillement, de l’interiorité de la Maison et de l’habitation.». TI. 166.)

mintha valamiféle rejtegetni valója volna a világ szeme előtt: akár csúnyasága, akár társalgásra, társasságra (másokkal folytatandó eleven diskurzusra) és vendégszerepre képtelensége. Vagy 'ön felé haladása' (*une venue vers soi*), saját 'menedékhelyére történő visszavonulása' (*une retraite chez soi comme dans une terre d'aile*) oly mértékű el-távolodást jelentene, hogy hajlandóságot mutat a közösségi szokások megsértésére. Szégyenkezésének másik említett oka, hogy hitvese „láthatatlansága” miatt társai (és a közösség) nem hisznek abban, hogy megnősült, s a „világ szája” provokálja és rászedi őt⁷⁷ (éppúgy, mint a *kígyóvőlegény*-típusban a teherbe esett lányt az anyós faggatása). A királyfinak, mint mindenki másnak hasonló esetben, amikor a látszat és a valóság/igazság (melynek birtokában és tudatában van), a bű-bájolás és egyenes beszéd közötti határt összemossa hiúsága okán, a szöszegéséért és bizalom-eljátszásáért komoly árat kell fizetnie.⁷⁸ Ám a Fedics-féle változatban egészen pontosan kimondatik a szégyenkezés oka:

Hát neki nagyon furcsán esett, hogy mindenki a feleségével megyen, csak ű a két gyerekkel jár. Még a többiek dorgálták is: «Felséged miért nem jár párostonul?» Azt mongya: «Hát mi köztünk ez a divat.» Majd megrestellte magát, hogy gunyolták, hát majd mikor a templomba mentek más vasárnap: «Hékám, gyere el mán te is a templomba.» Feleli a felesége: «Hékám, mit fogattál?» «Hó, hát örök életig tart ez? Mán nem győzőm a gunyolódást hallgatni ...» (275.)

77 „Hát gyerek gyerek után jött, csak hogy mán párjával is a gyerek. Ű csak magába járt. Mán a gyerekek is ojanok, hogy mennek véle a templomba. A többiek ott gunyolták: «Hát te, özvegy ember vagy?» Hát így, ki hogy monta neki, ki felséged..” FEDICS *II. b.* i. m. 282. SEBESTYÉN Lajosné kakasdi mesemondó 78. sz. változata meglepő módon eltérő a többiektől, mert hiszen a király önzőségének és hajthatatlanságának következtében végtére elveszíti a feleségét. „Hát ő félharagudt, hogy nem tudott sohuvá menni, hát kezdett veszekedni: héába van neki felesége, mégés reméte kell légyen.” Arra kényszeríti a nejét, hogy vele menjen a templomba, de ott az ördög rajta kapja. „Nohát, akkor a menyecske úgy megjedett, hogy akkor kétségbe esett. Az embër igën megbúsulta magát, de imán akkor nem vót, mit tégyen. Eltakarította a feleségit, s máig és élnek, ha még nem hóttak. Kivitte, s kifogyott a feleségibül.” In.: DÉGH Linda: Kakasdi népmesék. I-II. Akadémiai, Bp., 1960. II. 228.

78 Babosnál „Akkor a lány, elment vele a templomba. De amikor gyütt ki a templomból, akkor kereködött egy fekete felhő, onnét leszállt az ördög, már a templomajtóba elkapta a lányt, elvitte” (367), s csak a „kis inas” hozta vissza a „falován” a királynét, aki komolyan megintette az urát: „nédd szivem szép szerelme, megen visszahozattál, de jobb hagyatál vóna békémet, mert úgyse tudok veled möglönni, mer úgyis csak visszavisz az ördög. Ha éngöm kiviszöl.” (BABOS: 368.) Sumner hangsúlyozza: „Szégyent akkor érez az ember, ha alábbvaló másoknál, vagy ha tudatára ébred, hogy kedvezőtlenül ítélik vagy ítéltetik meg.” SUMNER i. m. 633.

Az egyik mesemondó egyértelművé teszi, hogy miután „párostul” jelentek meg a misén, a közösség tagjai megdicsérték a királyt, hogy visszaállította a rendet, s új-fent követhető példát mutat mindenkinek. A mese e ponton a keresztényi norma-rendet követi: „A derék asszony urának koronája” (*Példabeszédek könyve*, 12, 4), olyan feleség, akit bármikor és bárhol fel/be lehet mutatni, erényei és bölcsessége a ház urának dicsőségét, tiszteletét szolgálja.

Starobinski emlegeti Montaigne hazugságról szóló följegyzései kapcsán az állandóságot és a jóságban, igazságban való hitet:

Beszélne-e vajon oly gyakran állhatatlanságról és csalásról, ha nem állna mögötte az állhatatosság és a nyíltság vágya, még akkor is, ha ezt a normát csak valami-féle homályos reményen át ismeri? A világot csak akkor vádolhatjuk hamissággal, ha hiszünk egy ezzel ellentétes lehetőségben: egy olyan igazságban, amely valahol máshol (e világon vagy e világon kívül) rejtezik, és amely feljogosítana bennünket arra, hogy rá hivatkozva a hazugság vádlóiként lépjünk fel.⁷⁹

A „permanence” (melyet Vernant is hangsúlyoz), csakis úgy érhető el, ha a békeséget, pihenést, nyugalmat és biztonságot zavaró „változástól” igyekszünk megszabadulni.⁸⁰ Az asszonynak a hagyományos paraszti értékrend szerint (miként Vernant beszél erről az antik görögök kapcsán): otthon a helye.⁸¹ A világ számára elzárt helyen (a „háztűzhelynél”) tartózkodása és az ott tanúsított magatartása kínál alkalmat arra, hogy „életvezetése állandóságában, erényes egyformaságában” (Starobinski) szemléljük és megvizsgáljuk: azonos marad-e önmagával. Azzal az egykori lényvel, aki a bizalomra és szeretetre épülő hűségfogadalmat megtette, aki a tisztessége és másik iránt érzett felelőssége megőrzésére szavát adta, és aki a házassága során a „rossznak” semmiféle alkalmat nem kínált a csábításra.⁸² Az azonosság megőrzése

79 STAROBINSKI *Montaigne és a hazugság leleplezése*, i. m. 51.

80 Uo. 53.

81 A mese francia változata, *Le gros cheval blanc* (A nagy fehér ló), mely a Kékszakáll egy variánsa, szintén megfogalmazza, hogy az anya hosszú ideig nem merészeli kiengedni a lányait otthonról, « [...] elle a pas osé pendant longtemps laisser ses deux autres filles sortir dehors». P. DELARUE et M. L. TÉNÈZE: *Le conte populaire français*, Éd. Maisonneuve et Larose, Paris, 2002. 183.

W.G. SUMNER jegyzi meg: „A házasetlet magánjellegű, mindenki mást kirekesztő életforma”. i. m. 590.

82 «Egyedül Hesztia él kitartóan otthon anélkül, hogy valaha is elhagná a helyét. Biztos pontként, középpontként, amihez az emberi tér igazodik és ahonnan kiindulva megszerveződik, Hesztia a költők és a filozófusok számára azonossá válhat a kozmosz középpontjában mozdulatlan földdel.»

nem tűri az otthon-lévőtől a kacérkodást és szemérmertlenséget, a szószegést (eskü, fogadalom) és bizalom-eljátszást. Tengelyit követve egészen pontosan állíthatjuk: „az önazonosság fogalmához hozzátartozik a minden idegen éntől való elkülönülés is”. Az önmagát szemlélő, a magánál/magában lakozó mihelyst nem a saját szemével fürkészi magát, hanem mások tekintetéből, ítéletéből vizsgálja meg magamagát,⁸³ saját vesztét, sorsa romlását, rosszra fordulását idézi elő.

*[...] a mozgékony, változékony, az állandósággal összeegyeztethetetlen belső természet az azonosság fogalmáról való lemondást vagy annak átalakítását követeli.*⁸⁴

Az állandóság, a folyamatosság, az elzárkózottság, melyet a feleség képvisel házában maradva, az idegenektől, Másoktól eltávolodva, felveti azt a kérdést, hogy mindvégig *azonos* marad-e magával? Vagyis hogy mindazok a tevékenységek, melyek hétköznapi és szellemi életét meghatározzák, a Hesztia-Héra aspektust erősítik-e, avagy sem?

*Csak az a tevékenység nem fenyeget csalással, amelyet az ember úgy végez, hogy közben nem lép ki önmagából: ilyen a világról – vagy önmagunkról – való ítéletalkotás; itt végső soron olyan cselekvésről van szó, amelynek az én egyszerre forrása és célja, s amelyet visszaható igékkel fejezhetünk ki: az ember próbára teszi, megvizsgálja, lefesti magát.*⁸⁵

Az ön-azonosság rögzítése ez esetben olyasfajta ítéletalkotás, mely túlmutat az asszony önmaga próbára tételén, s otthon-ülése alatt nem elemészt, hanem felépíti

«Seule Hestia demeure immobile à la maison, sans jamais quitter sa place. Point fixe, centre à partir duquel l'espace humain s'oriente et s'organise, Hestia, pour les poètes et les philosophes, pourra s'identifier avec la terre, immobile au centre du cosmos.» *Hestia-Hermès, Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*, VERNANT i. m. 157.

83 Lásd a *kígyó-völégény* típusú mesékben a teherben lévő lányt az anyósa mindenféle megvető jelzőkkel illeti, csakhogy „kiszedje” belőle, megtudja tőle a titkát, és az elvárásolt királyfi átok-alól-szabadulását megakadályozza. A közösség elvárásainak megfelelés olykor paradox módon az egyéni sors romlását is előidézi, ha csak nem képes/hajlandó szembefordulni a vesztére törő erőkkal, s ha kell némaságot fogadva, az együgyűt megjátszva, kivárja az időt, amikor megnyilvánulhat. Erre hangzik a bibliai példázat: „Az asszonyi bölcsesség építi a házat” (Pbk, 14,1).

84 STAROBINSKI *Montaigne és a hazugság leleplezése*, i. m. 63.

85 Uo. 57.

önmagát, a létgondok szétszalazását követően – a Derrida-i értelemben⁸⁶ – *kötege* szövi azokat a létlehetőségfeltételeket, melyek a pénelopé-i örökös szövéis és lebontás révén, a nappalok egybeszövése és Másoktól „elkülönbözödése”, eltávolodása során saját történetét konstituálja meg, mint időbeli folytonosságot és állandóságot. Az ördög előtt tett rendíthetetlen hitvestársi szerelméről szóló tanúságtétel (ne feledjük a templom vagy a ház ajtajában mások jelenlétében hangzik el!), mely korábbi szávanak, megismételt hitvestársi hűségesküjének visszavonhatatlanságáról győzi meg az őt el-és magával ragadni szándékozó csábítót és a férjét is, de ami ennél is fontosabb, bennünket: olvasókat/hallgatókat is.

*Az Én úgy marad meg Magának, hogy a különféle, széteső eseményekből felépít egy történetet, ami a saját története.*⁸⁷

A „saját története” egyben része annak a nagyobb ívű narratív identitásnak is, melyet a mesemondó tár elénk: ekként kettőződve meg a nyelv, s a nyelvben a történetmondás.⁸⁸

A Fedics-féle változatban, amikor a templomból kijövet hazafelé tartanak, az ördög nekitámad újfent a kérdéssel, hogy mit látott a kulcslukon, s erre a lány hszszosan, türelmet próbára téve mondja/sorolja refrénszerűen, utólagosan megismételve az életét, ez a fajta narratív azonosság, egészen pontosan hitelesen fel-mondott élettörténet biztosítja az én azonosságát⁸⁹ és kikezdhettelenségét: személyisége in-

86 „[...] a *kötege* szó alkalmasabbnak tűnik annak jelzésére, hogy a javasolt egybegyűjtésnek szövéésre, fonásra, kötésre emlékeztető struktúrája van, mely újra szétfutni engedi a különböző fonalakat és a különböző értelmi vonalakat – erővonalakat – egészen úgy, mintha kész lenne abból egy másikat szöni.” Jacques DERRIDA: *Az el-különbözödés (La différance)* (fordította: GYIMESI Tímea) In.: Szöveg és interpretáció, Cserépfalvi, Bp., é. n. 43.

87 LÉVINAS *A filozófia és a végtelen ideája (La philosophie et l’idée de l’infini)*: In.: Uő: *Nyelv és közelség* 28.

88 BÁLINT Péter: *Mese a mesében: a megkettőződés hermeneutikája*, In.: Uő: *Kedvenc népmeséim/My favourite Folktales*, i. m. 81-103.

89 Fedics meséjében figyelmezteti egy asszony a királynét arra, hogy miként viselkedjen, amikor az ördög/csábító eljön érte/hozzá; az érinthetelenségének védelmében egy „narratív identitást”, egy önazonosságot konstituáló beszédet mondjon: « Én, - azt mongya, - mikor ján vótam, szép jány vótam a faluba, szeretőm nem vót. Minden jányknak vót szeretője, de nekem nem vót. Hát én ezen izéltem, töpréknettem mindég, hogy hogy is van, mint is van, mikor én legszebbnek éreztem magam a faluba? Azt tanáta, kimondani, de hóttal beszíelek, nem elevannel, hogy bárcsak adna mán az Isten, ha egy ördögöt adna is. Hát én csak tréfának véltem a dógot. Eccer odakerült a dolog, hogy eljön az este, össze-

tegritását. Ez az ördögnek/csábítónak nyilvánosan és köntörfalazás nélkül el- vagy felmondott „saját történet” (hűségeskü-megerősítés), helyrebillenti a kizökent rendet, visszaállítja a szeretőért fohászzkodó lány tisztességét, igazolva a bibliai ítést: „Szeretettel és hűséggel jóvá lehet tenni a bűnt; az Úrnak félelme távol tart a gonosztól” (Pbk, 16, 6).

A Berze Nagy-féle változatban a fiatal pár esküvőjén támad rá az ördög a lányra, aki egy szelet kenyeret tett a zsebébe, s az válaszolt helyette, mintegy „betétszerű” narratívában felvázolva azt a sorsot, mely szenvedés-történetként kijutott neki:

*Mit szēnvetté tē abhó képest, amit nekōm köllött kiállanom! Engōm ēvetōttek, mögboronátak, lēvāktak, kicsépūtek, mögöllettek, mögdagasztottak, kisūtōttek, oszt mégis mögbocsátok. Akkor tē is mögbocsáthacc!*⁹⁰

Egyáltalán nem mellékes, hogy az idézetben fölfedezhető egyfajta metaforikus utalás, miszerint a házasság olyan, mint a *szántás*, az asszony (mint földdel szoros kapcsolatban álló, mint termő földanya) a *barázda*, és a férj: az *ekével szántóvető*.⁹¹ Emellett a zsebben meglapuló (másik változatban a rontás ellen az ajtó fölé tett) kenyér olyasfajta étel, amelyet csakis a „ház” lakói közé számítók, az asztaltársasághoz tartozók fogyaszthatnak.⁹² A királyné nyílt és kíméletlen visszautasítása után az ördög kirekesztődik a családtagok és a vendégségbe invitáltak meghitt köréből, mint egy, a folyamatosan íródó „saját történetben” nem kívánatos személy, s éppoly nyomtalanul tűnik el, mint ahogy korábban feltűnt.

ülünk a fonóba, egyik egyget mond, másik másat mond. Mindenkinek eljött a szeretője, az enyém is eljött kiésőbben, beköszön egy aprófürtű gubás, darutallus kalapba. Hon leül, hon egyéb, hozzám ült. Na, adott az Isten nekem szeretőt! – örventem, de hóttal beszéllek, nem elvannel. Eccer hát az orsóm kisiklik a kezemből, ügyeskettem, kapkottam, de ű is ügyeskedett, de én csak hamarébb! A lába felé kapkodok, hogy nincs ott az orsó, hát lülábat éreztem, lükörmöt. Hóttal beszéllek, nem elvannel. De ekkor én meghókkentem. [...]”. FEDICS. i. m. 283-284.

90 BERZE i. m. 156.

91 «Ezen új szempontból a házasság a görögök szemében földművelésként jelenik meg, ahol a nő a barázda, a férfi pedig a földműves.»

«Sous cet aspect nouveau le mariage apparaît aux yeux des Grecs comme un labour dont la femme est le sillon, l'homme le laboureur.» VERNANT i. m. 171.

92 «[...] a házhoz tartozó csoport valamely külföldön tilos táplálék fogyasztásával erősíti a csoport kohézióját és kinyilvánítja egységét.»

«[...] le groupe domestique renforce sa cohésion et affirme son unité dans la consommation d'une nourriture interdite à l'étranger.» VERNANT i. m. 173.

Miután elhárul a csábítás veszélye és a hitvestársak véglegesen megszabadulnak az ördög kísértésétől (akár a házasságkötésük, akár a felnőtté vált fiúk házasságkötése alkalmával), komolyan kimondatik, hogy:

Most esküggünk meg igazán, mostmán nem félünk, nem tartunk senkitől.
(*Fedics* 285.)

Mitől is kell(ett) *félni*? Milyen a félelmük természete? Leginkább a csábításnak és vágnak kitett ön-maguktól; a „totális örömvágy keresésétől”, mely Tengelyi megvilágításában „ismétlési kényszer” és ugyanakkor a „halálösztön szolgálatába lép”.⁹³ A királyné a folytonosan (lányságától a gyermekei/fiai felneveléséig tartó különböző életszakaszokban) feltűnő és azonosságát őrző énjét próbára tevő csábítótól fél, aki örökösen keresi jellemében azt a gyenge pontot, az örömvágy tárgyát, mely hiányélményként jelentkezik, s melynek betöltésére ajánlkozik. Hősnőnk sajátá tett élmény híján nem tudhatja, amiről Bernet beszél Lacant értelmezve: „minden vágyteljesülés egyszersmind hiánytapasztalat”,⁹⁴ vagyis hiába engedne a kísértésnek, inkább csak erősíteni a vágyakozását, mintsem végérvényesen beteljesítené: csak a közösségi bölcelet intheti ennek belátására. A királynak pedig saját állhatatlan természetétől kell félnie, melynek következtében a mások ítéletét, mint szabadságát korlátozó szót, fölébe helyezi adott/eredeti szavának és a hitvestársi elvárásnak, s ennek révén a kiteszi Másvalaki vágyakozásának, csábító szenvedélyének, ahelyett, hogy élvezné az otthon zavartalan bensőségességét.

93 Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Bp., 1998. 323.

94 Uo. 318.

Bódis Zoltán

MEGJEGYZÉSEK A MESE ÉS AZ IDENTITÁS
KÉRDÉSÉHEZ

ELŐZETES MEGFONTOLÁSOK

Honti János 1937-es *A mese világa* című tanulmányában a mese lényegét a „megélni és átélni akarásban”¹ invokálja. Honti szerint a mese ténylegesen csak funkcionalitásában válik értelmezhetővé, azaz olyan kommunikációs viszonyként mutatja be a mese lényegét, amelynek célja a „mesevilágba” való behelyezkedés, „a mesében való gondolkodás”. Ha a magyar mesekutatás Honti ezen kezdeményezését nem hagyja veszni, nem szorítja politikai-ideológiai okokból végletesen és végzetesen háttérbe, akkor a magyar mesekutatás szerves fejlődése lehetővé tette volna, hogy harmonikus módon jöjjön létre egy sokszínű, egymással termékeny párbeszédet folytató mesekutató hálózat, amelynek eredményei a kiapadó mesei források ellenére is biztosíthatják volna a népmesék jelentőségükhöz méltó befogadását, s a magyar mesekutatás európai rangjának megőrzését.²

Míg Nyugat-Európában – egy a Kárpát-medencei hagyományvilágnál jóval szűkösebb alapokon nyugvó – modern mesekultúra bontakozott ki, kutatóműhelyekkel, előadókkal, konferenciákkal, továbbképzésekkel, iskolai oktatási programokkal, – addig nálunk a mesehagyomány megőrzése, értelmezése egy szűkebb réteg ügye, ahol szaktudósok és ezoterikus értelmezők, hivatásos mesemondók és műkedvelők egymástól elszigetelten, lényegi párbeszéd és hatékony intézményi támogatás nélkül mentik a még menthetőt. E tendenciák mögött szinte tapinthatóan ott van az a törés, amely épp Honti tragikus halála ellenére is jól megragadható kutatási-teoretikus eredményeinek elhallgatásával következett be. Honti néhány év-

¹ HONTI János: *A mese világa*, In.: Uő.: *A mese világa*, Magvető, Bp., 1962. 9.

² Fel kell figyelni arra a tendenciára, amely a múlt század 30-as, 40-es éveiben, majd utána zajlott le. Az akkor elméleteiket kifejtő, illetve induló nemzedékek az európai mese és mítosz-kutatás élvonalához tartoztak: Kerényi Károly neve minden jelentős szakmunkában szerepel, Dégh Linda amerikai publikációi révén vált szintén világszerte ismertté, majd Görög-Karady Veronika afrikai mesekutatása tett szert nemzetközi hírnévre. Honti János alakjának megidézése és a mesekutatásban betöltött szerepének újraértékelésének első lépése BÁLINT Péter *Honti és a mesevilág* (Didakt, Hajdúböszörmény, 2011.) című kötetben történt meg.

vel fiatalabb kortársa, a svájci Max Lüthi, akinek 1947-ben jelent meg *Az európai népmese – forma és lényeg* című kötete³, sok tekintetben Hontival közös szemlélettel járja körül a népmeséket. Ahogy azonban Honti nem jutott szóhoz a magyar mesekutatás későbbi irányzataiban, úgy Lüthi könyveire is csak hivatkozásszerű utalás történik, a nemzetközi szakirodalomban jelentősnek tekintett műveinek máig nincs magyar fordítása.⁴ Lüthi e tanulmányában így fogalmaz:

„Kizárólag szórakoztatás” – sokáig ez volt a mesekutatás végső tétele. Abból a helyesnek mondható felismerésből vonta le ezt a következtetést, miszerint a mese, ellentétben a mondával, tiszta, céltalan költészet. De valódi költészet pusztán szórakoztatásnál mindig többet akar.⁵

Lüthi, valószínűsíthetően Walter Benjamin szellemében, a szórakoztató funkciót csak másodlagos lehetőségként kezeli, s jóval inkább a mesét létrehívó emberi igények, a befogadói szempontok mentén bontja ki meseértelmezését. Így mondja ki az egyik legfontosabb tételét:

Valóságunk minden eleme, még a leglényegtelenebb, mellékes részletek is arra törekzenek, hogy nyelvvé váljanak.⁶

A mese tehát nyelvi jelenség, amely révén a mesemondás résztvevői – a mesemondó és a mesehallgató, illetve a mese olvasója – számára lehetővé válik, hogy a meseszöveg révén az identitásteremtés két kulcsmozzanatára kerüljön sor: egyfelől egy nyelvi hagyományrendbe tagozódnak be, másfelől önértelmezésük (ami én- és

3 LÜTHI, Max: *Das europäische Volksmärchen – Form und Wesen*, Francke, Bern-München, 1960.

4 A magyar mesekutatás kétség kívül egyik legkiemelkedőbb és meghatározó alakja, Nagy Olga összegző meseelméleti könyvében például Lüthi kulcsfogalmát, az *Eindimensionalität* szót az *egysíkú* magyar kifejezéssel kívánja visszaadni. (vö. NAGY Olga: *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*, Kriterion, Bukarest, 1978. 46. ill. 50.) Ez az értelmezés azonban a Lüthi-féle koncepció lényegét véti szem elől. Igaz, Nagy Olga a mesei szövegek esztétikai megformáltságának lehetséges értelmezési keretét kívánta megadni, nem volt célja (és az adott korszakban talán lehetősége sem) a létre kérdező mesei hang feltárása.

5 LÜTHI, Max: *Das europäische Volksmärchen – Form und Wesen*, Francke, Bern-München, 1960. 76. (saját fordítás BZ.)

„Ausschließlich Unterhaltung” war lange Zeit die Antwort der Märchenforschung. Sie entsprang der richtigen Erkenntnis, dass das Märchen, im Gegensatz zur Sage, reine, tendenzlose Dichtung ist. Aber echte Dichtung will mehr als Unterhaltung.

6 Uo. 77. „Alle Wirklichkeit, auch die unscheinbare, nebensächliche, drängt danach, Sprache zu werden.”

világértésük együttese) előtt nyílik lehetőség. Mindkét mozzanat iniciatikus jelle-
gű, ezért használja Lüthi a az „egzisztenciális átvilágítás” (*Existenzerhellung*) fo-
galmát:

*A mese az egyszerű elbeszélői formák minden lényeges elemét tartalmazza, ma-
gához hasonlítva, s egy lényegesen átfogóbb elbeszélői szemlélet részévé teszi. [...] A mese önmaga szerint a valóság lényegét mutatja meg. [...] A mesében megje-
lenő csodás elemeket is magából a mese mondásának lényegéből érthetjük meg, s
nem tekinthetjük pusztán valamely ősi szokás vagy élményvilág maradványának.
A mese egyszerre szórakoztatás és egzisztenciális átvilágítás.⁷*

A mesét a továbbiakban Lüthi „megszabadítja” mindazon terhektől, amelyek
épp ettől a létmegértés felé vivő karakterétől fosztották meg a korábbi értelmezése-
ket. Szerinte a mese nem a valósággal szembe állított fantáziavilág, azaz nem a va-
lóság előli menekülést szolgálja. A mese emellett jóval tágasabb annál, hogy pusztán
valamiféle morális elvárás rendszer megvalósítója legyen, nem egy-egy beteljesiten-
dő erkölcsi parancs mentén bontakoznak ki a mesék, hanem jóval inkább „megmu-
tatják, s a szavakig engedik jutni a világunk valóságos történéseit.”⁸ Különösen nem
alkalmas a mese arra, hogy azon értelmezések sajátítsák ki, amelyek a hatalomból
kiszoruló néprétegek kompenzációs lehetőségeként, a társadalmi feszültségeket eli-
mináló fikatív, vágybeteljesítő világaként látatják a meséket.

*[A mesékben felbukkanó adományok] sohasem arra szolgálnak, hogy enyhítsék a
mesehős gazdasági nyomorát, hanem arra, hogy megindítsák próbatételei sorát,
illetve előrébb vigyék a kalandjai során. Lehetővé teszik, hogy mélyebb sorsára
leljen, és azt beteljesítse. Alig érthető, hogy a mesét a „hatalomból kiszorultak, a
szegények, az elnyomottak álmódosásaiként” jellemezték, akiktől még ráadásul
„idegen a világ tettek általi átalakítása is”. A mesehős aktív, vállalkozó kedvű,
vándorol és cselekszik [...] A mesét a benne megjelenő „vágyak” miatt a „szegé-
nyek költészetének” tartani [...] semmiképp nem meggyőző. Lényege szerint a*

7 Uo. 77/85.

„Das Märchen aber greift die von diesen einfachen Erzählformen herausgearbeiteten
Motive auf, sublimiert sie und lässt sie Glieder werden einer weit ausgreifenden Erzählung
[...] Das Märchen fühlt und gibt sich selber als Wesensschau der Wirklichkeit [...] Jedes
einzelne Element des Märchens, also zum Beispiel das Märchenwunder, muss
sich aus dem Wesen der Erzählung Märchen verstehen lassen und nicht nur als Relikt
urtümlicher Sitte oder Erlebnisweise. Als Erzählung schenkt das Märchen Unterhaltung
und Existenzerhellung in einem.“

8 Uo. 81.

mese nem „az egyszerű emberek vágyainak hordozója”, hanem egy jóval tágasabb jelentést tesz jelenvalóvá.⁹

Érthető ezek után, hogy – akárcsak Honti megértés-központú meseképe – nem jelenhetett meg Lüthi szemléletmódja sem a mesével foglalkozó korábbi magyar nyelvű szakirodalom fő csapásaként. A mese „tágasabb jelentését” Lüthi végül nem a cselekedetekben, a tettekhez kapcsolódó morálban látta, hanem egy sajátos világrend feltárulásában:

A mesehősök meghatározó minősége nem az erény. [...] a tettek etikája (Mit kell cselekednem?) a megtörténés etikájával áll szemben, amely arra a kérdésre felel: „Hogyan kell a világnak mennie?”. Az az elvárás, amely a világ dolgainak rendjére kérdez rá, [...] a mese szellemi feladata.¹⁰

Összegezve tehát Lüthi mese-értelmezését, megállapítható, hogy szerinte a mese olyan nyelvi jelenség, amely a világrend feltárása révén a mese-világába lépők önazonosságát teremti meg.

A MESÉK SAJÁTOSÁGA: AZ EGYDIMENZIÓS VILÁG

A mesemondás révén egy sajátos értelmezői közösség kialakulását vázoltuk egy korábbi tanulmányunkban,¹¹ amely lényege szerint – ahogy arra fentebb Lüthi kapcsán más szempontból kifejtésre került – nem tekinti pusztán szórakoztató időtöltésnek a mesemondás folyamatát. (Jóllehet ez a lehetőség sem zárható ki, azonban

9 Ua. [Die Gabe im Märchen] dient nicht der Linderung ökonomischer Not, sondern stößt den Helden ins Abenteuer oder leitet ihn darin. Sie lässt ihn das wesentliche Schicksal finden und erfüllen. Dass man vom Märchen sagen konnte, es sei der Traum der „Unmächtigen, Armen, Gedrückten, denen ein Bewältigen der Welt durch Handeln fremd ist“, ist kaum begreiflich. Das Märchenheld ist aktiv und unternehmend, er ist ein Wanderer und Handelnder [...] Das Märchen wegen seiner „Wunschdinge“ für „Armeleutedichtung“ zu halten [...] ist nicht schlüssig. Es ist seiner ganzen Art nach nicht „Träger der Sehnsüchte des einfachen Mannes“, es ist eine Schau von weit allgemeinerer Bedeutung.

10 Uo. 83. „Die bestimmende Qualität des Märchenhelden ist nicht Tugend. [...] der Ethik des Handelns („Was muss ich tun“) [steht] eine „Ethik des Geschehens“ gegenüber, die antwortet auf die Frage „Wie muss es zugehen in der Welt?“ Diese Erwartung, wie es eigentlich in der Welt zugehen müsste [...] ist die Geistesbeschäftigung des Märchens.“

11 BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció*, In.: BÁLINT Péter: *A többes azonosság/ The Identity of the Multiple*, Didakt, Hajdúböszörmény, 2010.

a szórakozás nem feltétlenül a mai értelemben vett módon van jelen.¹²⁾ A mesemondás olyan határlépként – *rite de passage* – tapasztalható meg, amely egyfelől a korosztályi beavatási rítusokkal állítható párhuzamba, másfelől a halálba kísérő rituálékkal rokonítható. Ezek hátterében ott áll az a nyelvi beavató jelleg, amely a kommunikáció szakrális aspektusait engedi látni. Ugyanakkor folyton felvetődik a kérdés, miszerint nem túlzás-e egy eleminek tartott epikai struktúrát ilyen mélységekkel és magasságokkal megterhelni, s e meseinterpretációkban nem pusztán a romantika szellemében fogant mese-értés túlhaladottnak vélt visszhangját halljuk-e? A kérdés jellegéből fakadóan nem adható ugyan végleges válasz, mégis minden újabb felvetéssel, amely a mese létmódját kívánja megragadni, pontosabban látható a mese és a mesemondás maga.

E ponton fel kell idéznünk a 20. századi német filozófus, Martin Heidegger egy kései művét, amelynek magyar fordítása az *Útban a nyelvhez* címet viseli.¹³ Anélkül, hogy e dialogikus formában megírt művet részletesen tárgyalnánk, egy fontos heideggeri kitételre fel kell hívni a figyelmet. Heidegger e dialógusa kapcsán azt a megjegyzést tette, hogy számára a zen-buddhista japán filozófustársával folytatott beszélgetés azért jelentett döntő fordulatot, mert beszélgető társa „teljesen metafizikátlanul mondott ki döntő állításokat”¹⁴. Anélkül, hogy a heideggeri felvetést minden mélységében értelmezhetnénk, arra a fontos kérdésre kell felhívni a figyelmet, hogy a filozófus tapasztalata egy az európai gondolkodástól lényegesen eltérő kultúrával való szembesülés révén vezetett el a nyelv kérdéséhez. Mindez azért válik különösen hangsúlyossá, mert azok a meseszövegek, amelyeket ránk hagyományoztak az előző nemzedékek, olyan szemléletileg más világot jelenítenek meg számunkra, amely hasonló megrendítő tapasztalathoz vezethetnek. Meséket olvasva, mesék szövegeit követve az a sajátos élmény fogalmazódhat meg bennünk, hogy minden mese a megértés határán mozog: a mese főszereplőinek az addigi életüket kell valamely esemény kapcsán újraértelmezniük. Hiába akarjuk különféle értelmezői sémák révén megragadni a mesék lehetséges jelentését, sokszor érezzük úgy, hogy a mese nem adja könnyen magát, illetve mindaz, amit ezen sémák segítségével megragadhatunk a meséből, csak e gazdag szövegvilág kis részét jelenítik meg. Heidegger

12 Tovább pontosítva e megjegyzést: a szórakoztató jellegűnek tartott mesék, a mesei humor általában vett szerepének újraértelmezése után lehet megfelelő szemlélettel közelíteni e kérdéshez. Az a hagyományréteg, amellyel a mese szoros kapcsolatot tart a humor tudatszint emelő lehetőségeit is kiaknázza.

13 HEIDEGGER, Martin: *Útban a nyelvhez*, Helikon, h. n. 1991. (ford. TILMANN J. Attila)

14 E mondatot a mű magyar fordítója, Tilmann J. Attila idézi utószavában (forrás: C. F. Weizsäcker: *Der Garten des Menschlichen*. Frankfurt/M., 1980.) i. m. 54.

tehát a mű kapcsán a japán zen-buddhista beszélgetőtársának metafizika nélküli beszédmódját tekinti olyan sajátos nyelvi lehetőségnek, amellyel a nyugati filozófiai gondolkodás válságára adható válasz közelébe lehet jutni. Heidegger ezen utalása felveti annak a kérdését, hogy metafizikus és nem- metafizikus gondolkodásmód e termékeny találkozására megtörténhet e máskor, más dialógusokban is – akár éppen mesei szövegekkel folytatott dialógusokban. Heidegger álláspontja szerint a nyugati metafizikai gondolkodás a görög filozófiában kikristályosodó világszemlélet nyomán éles határvonalat húz a transzcendens és az immanens világ között. A nyugati gondolkodás válsága e törés világ-képpé válását jelenti. Erre épül e törés felszámolására kialakított életrend, amelynek modern formája a technikai civilizáció.

A Heidegger-dialógus bizonyos szempontból kapcsolatba hozható a német mesekutatók korábban említett vezető alakjának Max Lüthinek egyik híressé vált tételével. Lüthi szerint ugyanis a mese lényege szerint nem tesz különbséget a mesei világon belüli transzcendens és immanens elemek között, azaz a legtermészetesebb módon jelennek meg olyan szereplők, tárgyak, történnek olyan események, amelyek a metafizikus szemlélet szerint a széthasadt világ ellenpólusain helyezkednek el. Lüthi „egydimenziósna” nevezi a mesét, abban az értelemben, hogy a mesében minden egy oldalon áll, minden úgy van jelen, hogy nem jelenik meg a világ megkettőződésének lehetősége:

Ha a mese hőse beszélő állatokkal, szelekkel, csillagokkal találkozik, nem mutat sem csodálkozást, sem félelmet. Utóbbi azonban nem azért, mintha számára a beszélő állat, vagy a csillag eleve ismerős lenne, ezek egyáltalán nem tartoznak életvilágához, még arra sincs utalás, hogy ilyen lényekről bármiféle tudomása lenne. Mégsem csodálkozik, mégsem fél: az elkülönültség érzése hiányzik belőle. Számára minden ugyanabban a dimenzióban jelenik meg. [...] A mondában] az ember minden transzcendens elemet úgy él meg, mintha az valami teljesen más lenne. A mesében minden éppen fordítva van. [...] A túlsó világ lényeiének különbözőségével nem törődik a mese hőse, csak az előtte álló feladat fontos számára.¹⁵

15 LÜTHI i. m. 10. Lüthi felvetését annyiban érdemes finomítani, hogy a mese szereplői is félhetnek, igaz félelmük nem a numinózus, a transzcendens betörése miatt következik be, úgymond saját világuk félelmeivel küzdenek meg. (vö. *A félelmet kereső János* típusú mesében hol egy békától, hol egy kakastól, hol egy haltól ijed meg végül a főszereplő – Bálint Péter szóbeli közlése).

„Im Märchen zeigt der Held, der sprechenden Tieren, Winden oder Gestirnen begegnet, weder Verwunderung noch Angst. Dies nicht, weil ihm das sprechende Tier, oder Gestirn von Haus aus vertraut wäre; es gehört durchaus nicht zu der ihm gewohnten

E felvetés talán első olvasatra nehezen közelíthető meg, gondolkodásunkat olyanira áthatja a két világ, az immanens és a transzcendens összeütközése. Ezt kiegészítő szempontot vet fel a probléma megragadásakor a mitikus-vallásos tudatforma megértése. Mircea Eliade a kettéhasadt világképet már címében is megidéző *A szent és a profán* című művében így fogalmaz:

[...] a tudattalan tartalmai és struktúrái időtlen, főként kritikus léthelyzetek eredményei [...] minden egzisztenciális válság újból kérdésessé teszi a világ valóságát és az ember jelenlétét a világban: tehát tulajdonképpen „vallási” válság, mert ősi kultúrfokon a lét egyet jelent a szakrálissal. [...] a szentség élménye alapozza meg a világot, s a legegységibb vallás is elsősorban ontológia. [A vallásnak] transzcendentális eredetet tulajdonítanak [...], következőképpen úgy fogadják be, mint egy másik emberfeletti világból származó kinyilatkoztatást. [A vallás] által tehát az ember túlléphet személyes adottságain és eljuthat a szellem világába.¹⁶

Eliade tételéből épp az általa kiemelt két szó, a *lét* és a *másik* összekapcsolása kap a mi szempontunkból nagyobb hangsúlyt. Pontosan ez az, ami Heidegger metafizikátlan beszédmódjától, Lüthi „egydimenziós” mesevilágán át a mesei szövegek újraértelmezésének útjára vezet minket. Ha a lét elsősorban mint a létezésben megjelenő másik nyilvánul meg, akkor épp az idegenség, a léttől való folytonos elszakadt állapot okozza tehát a metafizikus szemléletmód kialakulását. Döntő kérdés, hogy ez a metafizikai látásmód valóban eleve az emberi tudat sajátosságaként jelenik-e meg. A kérdés természetesen a jelen tanulmányban nem dönthető el, mégis néhány szempontot épp a mesék kapcsán érdemes újragondolni. Ha a mesék egydimenziós világát olyan jelenségnek tekintjük, amely olyan nyelvi alakzatként érthető meg, s amely lehetővé teszi, hogy a létet ne *másként*, ne a létezésben megjelenő idegenként, hanem úgy, mintha a létezésben a lét felismert azonosságként, az identitás forrásaként lenne megtapasztalható, akkor sajátos feladat előtt állunk a meseszövegekkel való foglalkozás esetén: nem elégedhetünk meg a motivikus-genetikus, illetve pusztán összehasonlító-inventár jellegű szövegértelmezéssel: a mesét komplexitásában, értelem-egészként és egy-egy variációt is egyszerűségében megragadó identitásteremtő elbeszélésként kell felfognunk.

Umwelt, nichts deutet an, dass er von der Existenz solcher sprechenden Tiere auch nur gehört hat. Aber er verwundert sich nicht: das Gefühl für das Absonderliche fehlt ihm. Ihm scheint alles zur selben Dimension zu gehören. [...] Der Mensch erlebt [in der Sage] die Jenseitigen als das Ganz Andere [...] Im Märchen ist es genau umgekehrt. [...] Die Andersartigkeit der Jenseitswesen kümmert ihn nicht, nur ihr Handeln ist ihm wichtig.“

16 ELIADE, Mircea: *A szent és a profán*, (ford. BERÉNYI Gábor), Európa, Bp., 1996. 200.

A MESE MINT IDENTITÁS-ELBESZÉLÉS

A mesét értelem-egésként vizsgálva a legfontosabb megállapításunk az lehet, hogy különösen fontos műfajnak tekinthetjük, mivel lényege szerint a legalapvetőbb kommunikációs szituációval rokonítható, amikor is egy-egy esemény, élethelyzet *elbeszélve* válik értelmezhetővé, megértetté (még a legegyszerűbb szinten is). A hétköznapi szóhasználat e szempontból külön figyelmet érdemel: az „elmesélés” („Erzählen”) valójában az önértelmezés alapvető aktusával azonosítható.¹⁷ Amiről beszélünk, az önmagában strukturálatlan, kaotikus érzet és jelenséghalmaz, a róla való mesélés révén első sorban nyelvi struktúrát kap (tér és időjellegű metaforákkal), ez aztán egyfajta lokális jelentéselemmel bővül, amely az elbeszélés jelenidejéből fakad. (E jelenségre a mesemondás során is felfigyelhetünk, amikor is az áthagyományozódott meseszöveget az elmesélés során a mesemondó aktualizál.¹⁸) Ennek az elbeszélői aktusnak olyan nagy a jelentősége, hogy ez a nyelvi struktúra határozza meg valójában önazonosságunkat: a múlt, az emlékezés és a jövő, a vágyak és elvárások színtereként a nyelv valóság-konstituáló szerepét is magában foglalja. Az elbeszélés speciális, mintaszerű formájának tekinthetjük a mesét, mert formai elemei, kommunikatív struktúrája és funkciója révén mindig az adott mesemondó és közössége identitásának megteremtését tekinthetjük végső céljának. Még a formaközpontú mesekutatás szemszögéből ideáltípusos mesei alakzathoz képest töredékesnek, „romlottnak” tartott mesék esetében is felfedezhető ez a motiváció, épp ezért ezt a mese ontologikus karakterének kell tartanunk. Ahogy Max Lüthi felhívja rá a figyelmet, hogy a mesemondók a saját szövegeiket első sorban önmagukra vonatkoztatva adják elő hallgatóságuknak:

[...] a mese hőse áll a történet középpontjában, ő az akivel a mesék férfi és női hallgatói, olvasói, előadói azonosítják magukat, még ha van is némi távolság közöttük. Bebizonyosodott a terepmunkák során tett megfigyelések alapján, hogy a nő

17 A hermeneutikai kérdésfelvetés kapcsán idéznünk kell Heideggert, aki a kimondás, a megértés és az értelmezés szoros kapcsolatára világitott rá. „Minden értelmezés a megértésen alapul. [...] A kimondottban [pedig] már eleve benne rejlik a megértés és az értelmezés” HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Gondolat, Bp., 1989. (ford. VAJDA Mihály et al.), 296/315.

„Alle Auslegung gründet im Verstehen. [...] Die Sprache als die Ausgesprochenheit birgt eine Ausgelegtheit des Daseinsverständnisses in sich.”) HEIDEGGER, Martin *Sein und Zeit* Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967. 153/168.

18 Vö. KOVÁCS Ágnes: *Mesemondás egy kalotaszegi faluban*. In.: Rózsafigú és Tulipánleány – Kalotaszegi népmesék (szerk. KOVÁCS Ágnes) Akadémiai, Bp., 1987. 237-248. ff. 242.

mesemondók a női főhőssel bíró meséket kedvelték, a katonák hőseit katonaként jelentítették meg, s ha úgy alakult, akkor a cipész például egy szabó alakját bújtatta egy mihaszna figura álarca mögé.¹⁹

A mese, mint identitásteremtő elbeszélés ugyanakkor egy sajátos, a mesékben többször is felbukkanó összetett alakzat révén önmagáról is vall. A mesékben ugyanis gyakran kerül sor történetek elmesélésére, ezeken belül pedig még gyakoribb az álom-elbeszélések sora. Heino Gehrts a mesékben szereplő álmokat vizsgálva így ír:

A mesékben egész rendkívüli módon gyakran fordul elő, hogy a szereplők álomra hajtják fejüket, de nem a nappali időszakok között, hanem a legkülönbözőbb sorsdöntő események során; s nyilvánvaló, hogy az alvás legváltozatosabb fajtáiról van szó, attól függően, hogy a mese hőséneke/hősnőjének helyzete éppen milyen.²⁰

Az álom azonban nem csak gyakorisága miatt, hanem narratív struktúrája okán is figyelmet érdemel. Verena Kast szerint²¹ maga az álom is elbeszélésként nyeri el jelentőségét, ugyanis így válik megoszthatóvá, az emlékezetben elraktározhatóvá, s így válik a személy önértelmezésének forrásává:

Az álmot, ha emlékezünk rá, elmesélhetjük [...] Ha álmunkat elmeséljük – akár magunknak, akár másnak –, akkor formába öntjük [...] az elbeszélés terébe helyezük [Az álom elbeszélője] az álom-elbeszélést egyénien, sokszor érdekesen formálja, [...] A terápiás álommunkát [...] az segíti igazán, ha az álmodó imaginációként újraéli álmát, és jó álomelbeszélést formál belőle. A jó elbeszélés [...] felszólítja a hallgatót, hogy képzeljen el valamit, és benépesíti az immár közös képzeleti teret. Az elbeszélő újra átéli álombeli érzelmeit [...]

Az újabb mesekutatás több lényeges szemponton is továbbvitte a korábbi mesei álomértelmezést, részben a pszichológiai narrációelmélethez kapcsolódva az álom-

19 LÜTHI, MAX: *The fairytale as art form and portrait of man* (translated Jon ERICKSON) Indiana UP, Bloomington, 1987. 134.

„[...] the fairytale hero or heroine stands at the center of the stories; it is with them that the male and female listeners, readers, and narrators identify, even given a certain distance. It has been established by the observation of field researchers that women like to tell fairytales that have heroines, that soldiers often make their heroes soldiers, and, turning the situation around, that a shoemaker, for example, makes the villain a tailor.”

20 GEHRTS, Heino, Röth, *Von der Wirklichkeit der Märchen*, Regensburg, 1992. 99. (ford. BZ.)

21 KAST, Verena: *Álmok – A tudattalan titokzatos nyelve*, (ford. MURÁNYI Beatrix) Európa, Budapest, 2010. 52–58.

elbeszélések narratív struktúrájára utal (Gulyás Judit²²), részben az álomelbeszélések a mesehősök önértelmezésének forrásává válnak. Erről így ír Bálint Péter:

*Az álomelbeszélés tudatosítása; az éppen megfelelő pillanatban elmondandó „mese”, „vers” értelemmel felfogása [...] mind-mind az értelmezés, a megértés, a bensővé és sajátá tevés műve. Egyben olyan narratív identitást képző diskurzus műve is, amelyik egyszerre valós párbeszéd: a kapott/hallott tudás bevésésén, és a hős önmagával folytatott dialógusán: a folytonos rögzítésen (újra és újra történő megismétlésén) és csendes értelmezésen alapszik.*²³

A mesei álomelbeszélések tehát különösen alkalmasak arra, hogy a mesék önmagukról szóló tudósításaiként is olvassuk őket, ugyanis a mesében elhangzó történetmondás az elbeszéléshez kapcsolható mesei elvárás-rendszerről is szolgáltat információkkal. Az álmok elmondása több mesében is hangsúlyos szerepet kap. Fedics Mihály egyik meséjében az álom – mivel a mese valóságának előre-látásaként, egyfajta jóslatként működik – kötelezően elmesélendő, a főhős pedig épp ezt a szokást megszegve válik törvényen kívülivé. A mese folyamán kiderül, hogy álma minden részlete valóra válik, azaz elbeszélése „betejjesedett” mégpedig olyan sajátos módon, hogy ő ugyan birtokában a teljes tudásnak, mégis mindig csak annyit árul el belőle, amennyi az idő előrehaladtával feltárul.

*Majd ojan divat vót akkor az országokba, kirájok közt, ki mit álmodott, reggel mindenkinek be kellett vallani. Ez a fiatalember pediglen nagyobb veszejt álmodott a kirájra, minthogy be is tejjesedett, hát nem vallotta be.*²⁴

Egy másik szöveghelyen Horvát Irma²⁵ geszti cigány mesemondó a mesei krízishelyzetben tanácsalanná és bizonytalanná vált királyi házaspárnak az őt kísérő szereplő mindig azt mondja: „Feküdj le, aludjál, hátha megálmodod.” Hiába pró-

22 GULYÁS Judit *A varázsmesei álomelbeszélés narratív funkciója*, In.: BÁLINT Péter: Közelítések a meséhez, Didakt, Debrecen, 2006. 85-86.

23 BÁLINT Péter: *Kedvenc népmesém/ My favourite Folktales*, Didakt, Hajdúböszörmény, 2010. 85.

24 ORTUTAY Gyula: *Fedics Mihály mesél*, Akadémiai, Bp., 1978. 193. A mese egy másik variációjában szentencia-szerűen hangzik el az álom és a beteljesülő valóságot összekapcsoló elmondás: „Téged ki kötött meg ide?” „Engem gazdám.” „Aztán miért?” „Egy álomért.” „Fejtsd meg nekem, s én akkor eleresztelek.” Azt feleli a gyermek: „Én soha, amíg rajtam meg nem történik.” A könyv digitálisan is elérhető: KRIZA János *Az álomlátó fiú – székel népmesék*, mek.niif.hu/00200/00237/00237.htm

25 SINKÓ Rozália – DÖMÖTÖR Ákos: *Loló. Cigány mesék és mondák Békés megyéből*. Ciganisztikai tanulmányok 7. Bp., 1990. 29.

bájlják azonban kicsikarni az álom adományát, nem álmodnak semmit, egészen addig, amikor az álom gyermekeik megölését sugallja nekik. A megálmodott bűnös tette azonban erősebbnek mutatkozik félelmeiknél, de hogy elkerüljék a kimondás beteljesítő erejét, leírják álmukat:

Jött egy vasárnap, ezekben az idő eltölt már. Na, addig is mindig megmondták egymásnak, hogy mit álmodtak, [...] Hát akkor vasárnap azt álmodták, hogy a két gyermeknek a nyakát ha elvágják [...] de [...] egyik se mondta egymásnak meg az álmot. Nem merték, mert azt hitte, hogy csak ő álmodta, a másik meg nem álmodta, de ugyanegy álom volt [...] – Na, mondd meg, hogy mit álmodtál. – Én azt találtam ki, hogy tézis írd le az álmodat, én is leírom, oszt papíron adjuk oda egymásnak.²⁶

AZ *ÁLOMFI* CÍMŰ MESE

A probléma vizsgálatára különösen alkalmasnak látszik egy meseszöveg, de természetesen más mesék párhuzamos szöveghelyeit is felidézzük. Kiválasztott mesénket – *Álomfi* – Nagy Olga Puji János marosszentkirályi cigány mesemondótól gyűjtötte.²⁷ Formai szempontból a meseszöveg nehezen tipologizálható, mivel két típus kontaminációjaként az egyes típusok lényegi elemeit alakítja át. A tipizálás ideálvilágához képest akár még romlott szövegnek is tarthatnánk a mesét. A meseszöveg szoros olvasata azonban olyan lényeges elemeket tartalmaz, amelyek épp a korábban vázolt problémakör megértését segíthetik. A mese szüzséje szerint egy rendkívüli erővel megáldott királyfi vándorlásáról szól. Az úton barátokat talál, s végül Kómorzsolóval maradnak együtt. Az ő segítségével legyőzi azt a sárkányt, aki fogva tartja az időközben feleségül vett és elrabolt királyleányt. Ezek után lássuk részletesen a szöveget.

A történet egy királyi udvarba vezet, ahol a világ legerősebbjeként számon tartott királyfi születik meg. Ez a gyermek azonban nem vált a világ részévé, ugyanis „húsz éves koráig le nem lépett az ágyról”. A családban ez a passzivitás nem is okozott nagyobb bajt, ám a külvilág szájára veszi az apát, hogy tán fia sincs. Így szól a mesemondó:

[...] milyen szegyen. Van fiam s még sincs. Se nem látta senki. Pedig tudják, hogy már húsz éves.

²⁶ Uo. 36-37.

²⁷ NAGY Olga: *Zöldmezősárnya. Marosszentkirályi cigány népmesék*. Európa, Bp., 1978. 177-184.

A fiú jellemzése különös hangsúlyt kap. A „van s még sincs” olyan sajátos állapot, amely a lét és nemlét között oszcillál, s valójában a mese világában is egyedülálló jelenség. E sajátos létforma egyfajta passzivitás, ugyanakkor mégis telített a lehetőségekkel, hisz a mese későbbi részein, amikor vándorútja során a barátokkal fog majd Álomfi találkozni, mindenki tudja róla, hogy ő a legerősebb a világon. Azaz tettek nélkül, a főhős pusztá megszületésével különleges minőséget jelenít meg, anélkül, hogy ezt külön bizonyítani kellene. Az, hogy élete első húsz évét ez a királyfi egy ágyban töltötte, első pillantásra furcsának tűnik, testi erejénél fogva nem ezt várnánk el. Azonban, anélkül, hogy a mese szövege e ponton részleteznék, inkább a későbbi eseményekből következtethetünk minderre, a húsz ágyban töltött, passzív év csak látszat: a királyfi neve ugyanis: *Álomfi*. Ha a névadási szokásokat felidézzük, akkor a királyfi valójában az Álom gyermeke, s így a görög mitológia felől is olvasva mesénk történetét, *Hüpnosz*, az álom fiaként ő nem más, mint *Morpheus*, aki a görög hagyomány szerint az álmokat megformáló istenalak, aki – a mi hőseinkre emlékeztetően – egy barlangban fekszik. A görögség által ránk hagyományozott tudás elgondolkodtató, mintha mesemondónk épp az antik hagyomány lényegei elemét ragadta volna meg, mert e mese világa főhősünk álmain keresztül formálódik.²⁸

Ebből a sajátos léthelyzetből az apa szégyene szólítja ki majd a fiút, s az atyai testi teremtés, a fiú nemzése után, szóval is megteremti a gyermekét. Ennek különös hangsúlyt ad a kettejük között kibontakozó párbeszéd:

- *Hallgass ide! Hát te már a huszadik évemben vagy. Hogy nem jársz te már a földön? Mit csinálsz?*
- *Hej – azt mondja a fiú. – Ha én a földre leszálllok, a föld elsüllyed.*
- *Hát ez már mégis szégyen, sze már húsz éves vagy.*
- Erre a fiú létrejött.*

A toronyszobában fekvő fiú az apja szavára tehát leszáll a földre, s ha az álomanalógiát követjük, akkor a hagyományos álomértelmezés sajátos variációja áll előttünk. Mircea Eliade írja, hogy az álomban, a pszichoterápiás gyakorlatban pedig az

28 vö. *Morpheus* címszó In.: *Mitológiai enciklopédia I.* (szerk. Sz. A. TOKAREV et al.) Gondolat, (ford. NYÍRI Éva), Bp., 1988. 721. Morpheusz alakja Ovidius művében maradt fenn legteljesebben. Fel kell hívni még a figyelmet e felvetés kapcsán Nicole Belmont tanulmányára, amelyben a mesei és mitikus szövegvilág összekapcsolhatóságát bizonyítja: BELMONT, Nicole: *A mesék mitikus tartalma* (ford. SZABÓ László) in *Honti és a mesevilág* (szerk. BÁLINT Péter), Hajdúböszörmény, 2011. 165-191.

éberálomban²⁹ nagyon fontos jelképként jelenik meg a felemelkedés, a repülés, illetve a lépcsőkön való felfelé haladás. Mindez a transzcendencia felé való áttörést jelenti. Így ír Eliade:

*[...] a néprajz és a vallástörténet dokumentumai [...] eredeti spirituális helyzeteket fejeznek ki [...] a repülés [...] a hétköznapi tapasztalat világmindenségében bekövetkezett törést fejezi ki. [...] a repüléssel az ember a transzcendenciát és a szabadságot éri el.*³⁰

Mesénkben tehát a fiú valóban húsz évig egyfajta éberálomban „éli életét”, valóságos léte potencialitás, amiből semmi nem nyilvánult még meg. A toronyszobában, az ágyban élő fiú meg-nem-nyilvánult, elrejtőzött állapotában, láthatatlanul, hiányával van csak jelen.³¹ Amikor a változás bekövetkezik életében, akkor azonban nem felfelé emelkedik, nem repül, ahogy a mitikus szimbolizmus azt megkövetelné, hanem épp ellenkezőleg „leszáll”, s a toronyszobából óvatos léptekkel, egy mázsás bottal ütögetve vizsgálja a földet, lesüllyed-e alatta. Ez a jelzés arra utal, hogy nem a főhős közelít a transzcendens, a túlsó világ felé, hanem ő maga hordozza azt. A lépései előtt „megpróbált”, elegyengetett föld pedig szintén utalás arra a lehetőségre, amely a hagyományos szimbolikában a megnyilvánult világ „elsimítását”, kiegyenlítését, azaz a különbségek, a heterogenitás, rendnélküliség, a káosz megszüntetését: a térbeli transzcendencia megteremtését jelenti.³² Mindez a mesében sajátos nyelvi pecséttel rendelkezik, amikor mesélőnk a már idézett „létrejött” szóval foglalja össze e folyamatot. A létre-jövés sajátos szóválasztás ez esetben, mivelhogy a múlt század 60/70-es éveiben, a mesék gyűjtésének időpontjában nem feltétlenül tartozhatott az adott közösség mindennapos szókinchéhez. Ennek alkalmazása kiemeli a beszélő szándékát, hogy felhívja a figyelmet: a születés és a létre-jövés két állapot, s a transzcendencia megjelenése nem idegen, más elem megjelenése a világban, sőt a világon túl lévő (a világ legerősebbje³³) képzelt megjelenése a többi szereplő által várt esemény.

29 ELIADE, Mircea: *Mítoszok, álmok és misztériumok* (ford. SALY Noémi). - Cartaphilus Kiadó, Bp., 2006. 172-179.

30 Uo. 159.

31 vö. HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*, 419. „A jelenvalólétnek magának azzá kell válnia, azaz lennie, ami ő még nem.”

32 Vö. i.m. 165-168. Érdemes felidézni regős énekeink „becsiszegünk-cszozogunk” formuláját is, ahol az újköszöntő teremtőének analógiája világosan jelenik meg.

33 Érdemes megjegyezni, hogy „a világ leg-” típusú jelzői az adott személy transzcendenciahoz kapcsolható voltát jelenti. Ahogy az archaikus képi ábrázolásokon a kitüntetett személy kimagaslott társai közül, úgy a mitikus megjelenítés is alkalmazta ezt a szimbolizációs formát. vö. ELIADE i. m. 167.

A mese során Álomfi állandó jelzője is az lesz: „*Húszéves, s még soha le nem szállt az ágyról.*” Álomfi alakját és a lét hozzá kapcsolt értelmezését tovább árnyalja a hangsúlyossá vált *ágy* motívum is. A magyar néphagyományból jól ismerjük azt az elképzelést, miszerint az ágy a koporsónak felel meg,³⁴ így a húsz év egyfajta tetszhalott állapotnak is tekinthető. Az Álomfi név ekként egy újabb jelentésréteget hív magához, a magyar táltos hagyomány beavatási álmát, a révülést, amely révén az elhívott személy elnyeri/megújítja táltos-képességét. Ha pontosan követjük a mese menetét, akkor a motívumok, illetve a szüzsé tekintetében hiányos mesei szerkezetet látunk, azonban – ha az összehasonlító mesekutatás újabb felvetéseit is figyelembe vesszük – a kontextuális motívum-elemzés e mesében a Fehérlófia-típust fedezheti fel, amely típus egyben az értelmezési kereteket is más összefüggésekbe helyezi. A kontextuális motívumkutatás kapcsán így ír Horváth Izabella:

Kutatóink a mesegyűjtés úttörői között voltak, így csak arra törekedhetünk, az analitikus módszerek területén is az úttörők között kellene lennünk. Tudatosítanunk kell, hogy milyen veszélyeket rejt, ha azt állítjuk, hogy a magyar népmesék nyugati, vagy „egyetemes” mintákat követnek, az alapján, hogy kontextusukból kiszakított motívumokat kapcsolunk össze. A kontextus nélkül összehasonlított motívumok azt eredményezik, hogy úgy tűnik, mintha a meséket a mesemondók pusztán egy „egyetemes” motívum-tárból hordták össze, anélkül, hogy bármilyen törekvésük is lett volna mélyebb, egyénibb teljességre törő történet létrehozására, s mindezt pusztán hallgatóságuk szórakoztatására és gyönyörködtetésére tették. Ez a feltételezés azonban csak akkor állná meg a helyét, ha ez minden esetben bizonyítható lenne. Ezzel szemben a FLF-típusú (Fehérlófia) népmese – amellett, hogy jó szórakozást is nyújthat, speciális, közösségi jelentéssel is bír. Ebben az esetben a történet motívumai nem véletlenszerű kompilációnak bizonyulnak, hanem egyfajta logika mentén épülnek ki.³⁵

34 vö. ERDÉLYI Zsuzsanna: *Hegyet ágék, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok*, Kalligramm, Pozsony, 1999. 197–198. s 207. „Én lefekszem én ágyamba, minden testi koporsómba”. Gilbert Durand pedig a *bölcső-koporsó* izomorfiáját tudatosítja bennünk. Az ágy így egyszerre a születés és a halál helye is.

35 HORVÁTH, Izabella: *The Son Of White Horse type folktale*. in. *Shamans Unbound* (ed. HOPPÁL Mihály-SIMONKAY Zsuzsanna) Akadémiai, Bp., 2008. 117. (fordította: B.Z.)

“Being among pioneers in folktale collection we must strive to be pioneers in analytical methodology. Thus we must recognize that there are some dangers in claiming western origins or “universals” for Hungarian folk motifs if they are taken out of the context of the folk story in which they were found. Comparing motifs without a context assumes that the storytellers amassed a folktale from some “universal” motif inventory, without

Azaz, a meseszövegünk értelmezési lehetőségeit érdemes tehát olyan irányban kibővíteni, amely a mesét a beavatási mesék sorába kapcsolja be: a mesemenet logikája tehát nem valamely strukturális rend követését jelenti, hanem a beavatódás folyamatát tárja fel. A beavatás – lényege szerint – mindig valamilyen magasabb rendű állapotba történő beavatást jelent, amely ráadásul egyfajta határhelyzetként áll a főhős előtt. A beavatás során ugyanis régi állapotát, illetve az ahhoz tartozó értékeket elveszíti, vagy legalábbis azok átalakulnak, illetve az új értékek megszerzése sokszor emberfeletti követelményeket támaszt. A legfontosabb eltérés azonban sajátos módon árnyalja is ezt a beavatási folyamatot. Míg ugyanis a Fehérlófia-történet legelterjedtebb változataiban a hős próbák és küzdelmek során jut el a magasabb rendű állapotba, ereje folytonosan megmértetik, addig mesénk főhőse kettős úton jut sorsában előrébb: vagy a róla szóló történetek, vagy az álom-elbeszélések révén.

Álomfi útra kelt, s a mesei rendnek megfelelően útja során „testvérekre” nagy erejű társakra bukkant. Fahorgasító és Kőmorzsoló azonban nem kel vele birokra, nem kell a fizikai síkon megpróbálni egymást. Mindegyikük elfogadja Álomfi hírért: „Csudálkoznál Álomfin. Húszéves, s még soha le nem szállt az ágyról.”³⁶ Elemzésünk szempontjából ki kell emelni, hogy a főhősről szóló elbeszélt történet elegendő ahhoz, hogy önmagaként jelenjen meg a külvilág számára, az elbeszélések révén már mindenki ismeri, sőt elismeri. A mese során Álomfi megházasodik, azonban egy megszegett egyezség miatt egy sárkány rabolja el feleségét. A feleség kiszabadítására testvérré fogadott barátjával, Kőmorzsolóval indul útnak. A sárkány legyőzése azonban csak úgy lehetséges, ha megfejtik, miben van a sárkány ereje. A feleség segítségével kiszedik a sárkányból, hogy mi a titka:

*[...] van egy kő. Három betű van arra reátéve. Aki ezt a három betűt fel tudja olvasni, az tudná megcsinálni a próbát. Aki nem, az hiába matat akármennyit.*³⁷

A történet e pontján különösen érdekessé válik, hogy egy írott szöveg jelenik meg, amely a beavatási folyamat beteljesítését jelentheti majd. A sárkány legyőzésének titkát azonban nem elég elolvasni hőseinknek, azt meg is kell álmodni. Mintha az álom

any regard to the possibility for a deeper, individual meaning of the entire story, and that the teller did that purely for the entertainment and amusement of the listeners. This assumption can be accepted only if it can also be proved to be so in each case. Contrary to this method, the complete SOWH type folktale – besides just being good entertainment – carries a specific, socially conditioned meaning. In this case, the story motifs are not a random compilation of motifs, but they move in a logical order.”

36 *Zöldmezőszárnya* i. m. 178.

37 Uo. 182.

az írott szöveg által megteremtett elbeszéléseként magát a mesei valóságot hozná létre. Kőmorzsoló – aki látszólag nem bízik a vállalkozás sikerében – így szól:

[...] ott van egy szakadék, feküdj abba bele, s ha megálmodod azt az álmot, hogy mi ketten fel tudjuk emelni a követ, akkor maradok. Ha nem, menjünk a magunk dolgára.³⁸

Ezzel a fordulattal pedig visszakanyarodik a szöveg a kiindulópontához, Álomfi újra fekszik, de már nem ágyban, hanem szakadékban: ha a korábbi álom-állapotát a tetszhalállal azonosítottuk, akkor itt már a valóságos halál-tapasztalatról kell beszélnünk. Álomfi álmot lát, azonban – egy újabb meglepetésszerű szövegmegoldással – nem azt álmodja meg, hogy mi fog történni, hanem az álommal párhuzamosan az álom a valóságban meg is történik. Az álom tehát nem a jövőre irányul, azaz nem jósol, nem a múltat eleveníti meg, azaz felidéz, hanem a jelent létrejöttével egyidejűleg teremti meg. Ez a performatív aktus pedig véglegesen megkülönbözteti egymástól a két barátot, míg egyikük aktív, a küzdelem végrehajtója, addig a másik az elbeszélésben és az álom-elbeszélésben bizonyul a „világ legerősebbjének”.

Megébredett közben a királyfi. És megálmodta azt az álmot, hogy nem ők ketten, hanem a testvére egyedül csinálja meg a próbát.³⁹

Mesénk intenciója szerint a valóság és a róla szóló elbeszélés nem különbözik egymástól, azonosságuk nem kérdőjeleződik meg. A meseszöveg ugyanakkor megváltoztatja eddigi képünket a mesékben fellelhető beavatási folyamatról, hisz más szövegekben a mese hőse aktívan, a próbák teljesítése révén válik képessé a következő állapot elérésére, addig itt az álmokon, az álom-elbeszélés révén részesül a főhős azon tettek gyümölcséből, amelyet barátja hajt végre. Ez a mesék elbeszélésére vonatkoztatva arra figyelmeztet, hogy a meseszövegek is hasonló státusszal rendelkeznek: olyan tettekkel, rituális folyamatokkal állíthatók párhuzamba, amelyek aktív elemei már nem érhetők el közvetlenül, ám a meseszöveg, mintegy „álombeli” elbeszélés, lehetővé teszi a mesével kapcsolatba kerülők – mesemondók, meshallgatók – önértelmezésének magasabb szintű megvalósulását.

38 Ua.

39 Uo. 183.

Bálint Péter

LÁTSZÓDNI ÉS MEGÉRTVE LENNI

(az arckép/fénykép szerepe a mesében)

I.

Nem túl gyakori motívum, mégis előfordul a mesében a *fénykép*, mint az elszigeteltségben/elvesztettségben lévő magamról híradás vagy a tőlem eltávolodotról, messzire bolyongó Másikról hírszerzés eszköze; az ismeretlen léthelyzetben el- és útbaigazítás iránytűje; az elém tornyosuló feladattal megbirkózás értelme, egyben a megszabadításra/megváltásra várás alanya. Joggal vetődik fel rögtön a kérdés: honnan és mióta tud a mese, illetve a mesemondó a fényképről? Kerényi írja egy helyütt:

A portrészítés és a fényképezés feltalálása előtt tehát meg kellett elégednie az embernek saját maga érzékletes ellenképével. Erre azonban éppoly keveset gondolnak, mint arra, hogy a tükör ajándéka révén tökéletesül az ember tudatos, saját léte.¹

Kerényi nyilván a víz felszínén önmagát megpillantó, tükörképébe tekintve önmagára reflektáló Narcisszus mitológiai alakjára és a „nárcizmus” aspektusára fókuszál, ami szintén számos mesében felbukkanó elem. Jelen tanulmányban elsősorban is nem ezzel az aspektussal kívánok foglalkozni; az arcképnek, mint fényképnek, mint hasonmásnak szimbolikus többletjelentése, s metaforikus nyelve ennél árnyaltabb vizsgálatokat is megenged.

Gurevics a középkori ember arcképről és annak időbeli vonzatairól vallott fel fogását vizsgálva jelenti ki:

[...] a középkori festészetből sokáig hiányzott a portré, jóllehet a festő megfigyelte az egyéni arcvonásokat, és ábrázolásukra is képes volt. A portrészzerű hasonlóság megközelítését nem a festő „tudásának” vagy „megfigyelőképességének” hiánya akadályozta, hanem az a törekvése, hogy az általánost örökítse meg a megismételhetetlen rovására és az érzékföltöltit a személyiség valóságos tulajdonságaival szemben. [...]. Az ember nem időben létezőnek érezte magát; a létezés számára

1 KERÉNYI: *A tükröző tükör* In.: Uő: *Égei ünnep*, Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1995. 103

*jelenlétet, ittlétet jelentett, nem pedig a létrejövés folyamatát. A portré viszont az ember számtalan állapotja közül egyet rögzít, időben és térben konkrétan.*²

A „megismételhetetlen rovására” történt ábrázolás és a „rögzítés” temporalitást is érintő problematikája közelebb visz bennünket a mesében megjelenített és a „mese világában” számos jelentésárnyalatot felkínáló arckép/fénykép értelmezéséhez, mivel az exemplum és a mese „létrejötté” is e korhoz köthető. Elmondható ugyanis, hogy a fényképezés 19. századi történetéről vannak megbízható ismereteink, ám a mese akkori szóbeliségben létező változatairól sokkal kevesebb, szinte alig valami: éppen a szájhagyomány útján átörökítés és a másként újjámondás/átadás következtében. Egyébként a Kárpát-medencében fellelhető mesékben (s valószínűleg ez az archaikusabb elem) többnyire az *arcképről*, mint festett, vagy miniatúraként/talizmánként használt képről beszél a mesemondó. Kivételt képeznek a cigány mesemondók, kiknek a repertoárjában számos alkalommal találkozunk a „modernitás”³ egy-egy tárgyi eszközével, vagy annak szimbolikus megjelenítésével. Mivel e repertoárok felgyűjtése, kötetekben közlése jobbára a 20. század második felére tehető, nincs is mit csodálkozni ezen elemek eleven szájhagyományba, majd rögzített formába kerülésén.

A képmás (fénykép, arckép, portré) és az őt szemügyre vevő, a képmás jelentését hermeneutikai szempontból érteni és értelmezni kívánó viszonyán, s ezzel együtt a *referencia* lényegén és megváltozásán (sokat emlegetett „válságán”) egyre többen és többen töprengtek a legutóbbi időben.⁴ Hogy a meseszövegbe, mint a hős egy „így volt lehetséges” élettörténetébe belejátszó arckép, fénykép szerepét megértsük, induljunk ki Kukla Krisztián megállapításából:

2 GUREVICS: „*Mi az idő?*” / A középkori ember világképe (fordította: ELŐD Nóra), Kossuth, Bp., 1974. 115-116.

3 BICZÓ Gábor: *Népmese és a modernizáció kapcsolata*, In.: BÁLINT Péter: Közelítések a meséhez, Didakt, Debrecen, 2006. 95-112.

4 Halász Katalin szerint ISIDORUS összeköti a művészetet a bálványimádással, azt pedig a démonok tiszteletével, s ebben a kontextusban vizsgálja a „képmást” és az „utánzatot”. „A képmások készítésének szokása onnan ered, hogy az elhaltak iránti vágyakozásból képeket alkottak azok hasonlatosságára. Így azok helyét, akik az égbe jutottak, a földön elfoglalták az ördögök, akik meggyőzték a hiszékeny és elveszett embereket, hogy áldozanak nekik. A képmásokat a külső kép hasonlatosságáról nevezik így, mivel a szobrász keze kőből vagy más anyagból utánozza azok arcát, akiknek tiszteletére a képmás készül. Ezek tehát képmások, mert hasonlók, de azért is, mert utánzások s így kitalálások, ezért hamisak is.” In.: HALÁSZ: *Egy műfaj születése* (A középkori francia regény), Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 1998. 13.

A képmás mindig egy rögzített, a képiségen túlmutató rendet feltételez, vagyis különbözik a művészi képektől [...].⁵

Mint a jelen tanulmányban szemügyre vett mesékből kiderül, a képmás elsődleges funkciója eleve nem is a Gurevics-féle vagy későbbi értelemben vett „művészi ábrázolás”, a mesei narratíva ornamentikájának terjengőssé tétele, a „királyi” gazdagságot sejtető „műtárgyként” beállítása. Sokkal közelebb járunk az igazsághoz, ha a mesemondó intencionalitását vesszük szemügyre, miszerint a hős a „*képiségen túlmutató rendnek*” a visszaállítására törekszik, melyre garanciát a múltba nyúló emlékezete, vagy még inkább a jelent konstituáló tudata jelenti. Tudjuk, hogy a képek hagyományos értelmezésben a távollévtől teszik újfent és „valamiként” láthatóvá, érthetővé, sőt megvilágítottá, az egykor itt és így (jelen-) volt lény létezését hangsúlyozzák, s azt, hogy a fényképükbe pillantáskor a múltat – mint a jelen-lévő számára halottat – „valamiként” itt-létezővé, itt láthatóvá, fény által megvilágítottá avatjuk. Azt is sokáig feltételeztük, hogy az etimológia szerint a kép és a képzelet szorosan összetartozik; ellenben Foucault éppen azt hangsúlyozza, hogy „a kép másféle fonálból szövődik, mint a képzelet.”⁶ Kukla Krisztián másként, más logikát követve közelít a kép és képzelet viszonyához, mint Foucault, aki a kép elevenségét az emlékezetnek tulajdonítja, s azt is mondja a képről, hogy:

[...] gyakorta működik a valóság pótlékeként vagy analógiájaként, márpedig a képzelettől éppen ezt a lehetőséget vitattuk el [...].⁷ –,

mert hiszen a kép „mintha-világa” a képzelet szabadságát lefokozza „vágyfantáziává”.⁸ Kukla Krisztián megvonja a képtől ezt a „*mintha*”-jellegét, s ezzel együtt a „kvázi-jelenlét utánzatát” is kiiktatja az érzékelésből. Az értelemképzésnek a referens helyre- vagy valamiképpen visszaállítható élettörténetét, annak – a sokféle lehetséges közül – egy elmondható változatát állítja elénk.

A fényképezés nem ismer semmiféle mintha-jelleget, valaki ott volt s lefotózta azt a referenst, aki/ami szintén ott volt.⁹

5 KUKLA Krisztián: *Árnykép és fénykép*, Vulgo, negyedik évfolyam 2. szám, 56.

6 BACHELARD *A tér poétikája* kötetének bevezetőjében maga is ezt állítja: „A kép minden, csak éppen nem a kézelet közvetlen terméke.” In.: *Uő: A tér poétikája*, Kijárat, Bp., 2011. 21.

7 FOUCAULT: Bevezetés Binswanger: *Álom és egzisztencia* című művéhez (fordította: SUTYÁK Tibor) In.: *Nyelv a végtelenhez*, Latin betűk, Debrecen, 1999. 56.

8 „[...] és amiként egy kvázi-jelenlét utánzatát állítja az érzékelés helyébe, úgy színlel szabadságot a kép egy kvázi-vágykielégülés jóvoltából.” Uo. 57.

9 KUKLA i. m. 64.

A referencia válsága, mely a fényképen megjelenített és a róla való híradásunk/ tudásunk hiányosságából, ellentmondásosságából és az értelmezés problematikuságából fakad, kétségessé, bizonytalanná teszi az „ott volt” lényre ráismerést. Részben a temporalitás és változás, részben a jelentésség és önmegértés okán. Ám az „ott volttal” szembesülő tudat, az emlékezetből előhívott vagy fantáziát mozgósító képet, nem a valóságos „pótlékeként, nem annak az „analógiájaként” tétélezi a maga számára, hanem a jelenben, a rá gyakorolt hatásában: az ön- és létmegértés kettőségekben értelmezi a kép – Kukla szavával élve – „*jelentésadásának aktusát*”, mint jelenben történő eseményt, és korrigálja a referens „hogyan volt lehetséges” létéről őrzött/kialakított képét. A továbbiakban ezt a „*jelentésadás aktusát*” vizsgáljuk az egyes meseváltozatokban, mivel a hős egy sorsát beteljesítő esemény, vagy egy ismeretlen, nehéz és eljövendő-létét előrevetítő feladat megértésekor találkozunk az elébe tárt arcmással/fényképpel, melyet egyfajta „saját történetként” kell olvasnia.

Miként a görcső alá vett mesékből kiderül, a meseszövegben felbukkanó „kép” (arckép, fénykép) kapcsán, a referens és az őt szemlélő/faggató viszonyában két alapvetően eltérő lehetőség kínálkozik: a mesehős *már* korábbról ismeri (mivel látta) a referenst valamilyen léthelyzetben vagy közös társas-viszonyban –; vagy a mesehős *még* sohasem látta (idegenként kezeli) a referenst, aki idegenségével, másságával kelti fel a figyelmét.

Az első esetben, amikor a képen látott lény nem „vadidegen”, vagyis egyszer *már* megmutatta, feltárta az arcát, a mesehős nem a képzeletére hagyatkozva rekonstruálja a „kvázi-jelenlét fixációját”,¹⁰ s még csak nem is az emlékezetét hívja segítségül. A kép visszavezeti a múltba (abba a múltban, melyet Lévinas *sosem volt jelenként* tétélez), amikor is még nem volt lefényképezve/lefestve a nekirendelt, akivel megbeszélte, eltervezte közös sorsukat, s az arról szóló tudását és az assmanni értelemben vett „inter-lokúció” világához tartozó (s egyfajta belső látást biztosító) szívét mozgósítja az értelemképzéshez. (Azt persze nem mindig tudjuk, mert nem mindig derül ki a meseszövegből, hogy mikor és mely okból történt meg a lefényképezés, a lefestés). Egyszóval az elé tárt képet szemlélve nem tesz mást, mint hogy feleleveníti a Másiknak (a képen létező számára) feltárt *arcában* megnyilvánulását, egyenességét, érte mindhalálig vállalt felelősségét és az egymással folytatott beszélgetésben kitárt *szív-működését*, mely az adott szaváért kiállását, hűségesküjéhez ragaszkodását erősíti föl benne. Ugyanakkor a „lefestett”, „lefotografált” lény arca és szíve (mint az

10 „A kép mint egy kvázi-jelenlét fixációja nem más, mint a jelenlét ősi értelméig elhatoló képzelet szédülete. A kép a tudat *csele*, hogy véget vessen a képzeletnek; az a pillanat, amelyben elbátortalanodik a keményen dolgozó képzelet.” FOUCAULT: i. m. 57.

inter-vízió és az inter-lokúció világa), elevenebben él tudatában, mint a gyanakvásra okot adó emlékezetben az egyes események. A tudat, mely a hős önmagaságát konstituálja, Foucault szellemében *cselt* vet a képzetnek, mely egy „kvázi-jelenét utánzatát” felkínálva megtéveszthetné, s egy „kvázi-vágykielégülést” csempészne a szabad működése helyébe. Ezt meggátolandó, a fixált kép „másságában” a mesehős saját állandóságát erősíti meg, s joggal feltételezi azt, hogy a képen látható referens megváltozott egzisztenciájában és referenciájában szintúgy felismeri a Másik *állandóságát*. Érdeemes e tekintetben eltöprengenünk azon, amit Ricoeur állít:

*Valakire számítani tehát azt jelenti, hogy egyidejűleg alapozunk jellemének szilárdságára és várjuk el, hogy a szavát megtartsa, bármilyenek is legyenek azok a változások, amelyek tartós hajlamait érintik, s amelyeket elismer.*¹¹

A valamire számítani azt jelenti, hogy a kifürkészhetetlen sok változással, váratlan meglepetéssel, eltávolodást okozó „mással”, egyben mint lehetőséggel számot vetni, mindegyiket egyenként mérlegre tenni, fel- és megmérni a súlyát, azzal a felelősséggel, hogy ha bármelyiket kihagyom a számításból (számszerű felsorolásból), kockára teszem a korábbi társasságunkat, sorsszerű összetartozásunkat.

Ez persze csak és kizárólag abban az esetben lehetséges, ha a mesehős közös élet-történetük egy korábbi szakaszában már feltárulkozott a Másik (a referens) előtt, aki bírja a valamilyen oknál fogva eltávolodott szavát és szívét, és számít rá, hogy bármilyen változást eredményező „esemény” következik is be életében, nem feledkezik meg róla. Ekkor az arcképen/fényképen :

*[...] a kifejeződés jelenvalóvá teszi a közlést és a közlőt magát, e kettő összekeveredik benne. [...] A kifejeződés arra sarkall, hogy szóljunk valakihez.*¹²

Szóljunk a Másikhoz, hogy a múltat/halottat jelenlévővé, „mosttá” avató tudat megnyilvánuljon, aminek nem lehet más a célja, mint az őmagaságát és a képen látható Másik másságát a jelentésadás aktusában jelenvalóvá tenni és egymáshoz viszonyítani, megérteni és értelmezni.

Más a helyzet, ha a mesehős korábban *még* soha nem látta az elébe tárt fényképen, arcmáson megpillantott lényt, akinek sem az arcáról (mint nyelvben megnyilatkozásról), sem a referenciája („volt-vagyok”-léte) esetleges megváltozásáról nem

11 Paul RICOEUR: *Az én és az elbeszélte azonosság*, In.: Uő: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok, (fordította: JENEY Éva), Osiris, Bp., 1999. 385.

12 E. LÉVINAS: *Szabadság és parancsolás*, In.: Nyelv és közelség (fordította: TARNAY László) Jelenkor, Pécs, 1997. 23.

lehet megbízható tudása. Az arckép/fénykép legfeljebb csak, mint előzetes híradás, jel-képes ön-megmutatás lehetséges, de semmiképpen sem fogható fel úgy, mint megnyilvánulás és feltárulkozás, legfeljebb mint megértésre várakozó beszéd. A továbbiakban érdemes szemünk előtt tartani Lévinas közelítését az archoz:

Az arc értelmessége nem viszonyaiból, hanem önmagából fakad, és ez maga a kifejeződés (expression). Az arc a létezőnek mint létezőnek a megjelenítődése, személyes megjelenítődése. Az arc nem fedi fel, de nem is fedi el a létezőt.¹³

Ugyanis, ha a képen látszódó-látható Másik korábban nem nyilvánult meg, az őt szemlélőnek nincs is mihez viszonyítania a referenciát; illetve az „ős-eredeti” helyett egy tűnékeny, folyamatosan a fény-árnyék összhatásában változó, az érzékelés káoszában oszcilláló *arc-más, más(ik)*-arc: a halotti maszk válik referenssé. Így azonban a referens eleve abban a látszódásban mutatkozik meg, ami eltér a kifejeződéstől, a személyességtől, ami nem önmaga, csupán „valamiként” látható/értelmezhető maszk. Ehhez a maszkhoz viszonyulni egyedül a szabadság, a függetlenség, az önazonosság, az állandóság és a távolságtartás megőrzésével lehetséges, s mivel ez a hozzá-állás egyoldalú, a róla szóló beszéd sem történhet másként, mint egyoldalú kommunikáció, azaz, mint *monológok mondása* révén. A tekintetet elfedő halotti maszk (jelen esetben a fénykép) és a megszólíthatatlanság viszonyán töprengve, fel kell hívnom a figyelmet Gilbert Durand mára több mint tíz kiadást megélt híres könyvére: *A képzelet strukturális antropológiájára*, melynek egyik fejezetében (*Les symboles spectaculaires*) a beszéd és a fény („mely a sötétségben fénylik”) izomorfiájáról értekezik. Durand sorra veszi a régi szentiratokat és mitológiákat, melyek a fény, a tűz és a beszéd szoros összetartozásáról tudnak, s utal Jungra is, aki az indo-európai etimológiában rámutat arra, hogy „ami fénylik” az megegyezik a „beszélni” terminusban jelölttel.¹⁴ Pavel Florenszkij is erről a lényegi és mély összefüggésről elmélkedik *Az ikonosztáz* kötetében:

¹³ Ua.

¹⁴ «Dans les cinq premiers versets de l'Évangile platonicien de saint Jean, la parole est explicitement associée à la lumière „qui luit dans les ténèbres”, mais l'isomorphisme de la parole et de la lumière est bien plus primitif et universel que le platonisme johannique. Constamment les textes upanishadiques associent la lumière, quelquefois le feu, et la parole ... [...]. Jung montre que l'étymologie indo-européenne de „ce qui luit” est la même que celle du terme signifiant „parler”, cette similitude se retrouverait en égyptien.» In.: Gilbert DURAND: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Éd. Dunod, Paris, 1992. 173.

[...] a fényvel való telítettség mértéke szerint válik létezővé az, aminek alapja a fény volt. A lét, a konkrétság, az egyediség olyan pozitívumokat jelent, amelyek által Isten igent mond a világra, amelyekben megvalósul a teremtő íge, mert Isten hangját fényként érzékeljük [...].¹⁵

A képet szemlélő monológjaira (mint az értelmezési módokról tanúságot tevő eltérő mondatokra) némelykor érkezik valakitől válasz, kiigazítás, bátorítás, mely a maszk felszíne alá látásra készíti őt, az olykor elrettentő „szörny valamivel” közel kerülésre, benne egy jövőben lehetséges társas viszony kialakítására ösztönzi őt. Máskor viszont nem. Vagy éppen kitérő, hárító, félrevezető válaszokat kap (akár valamelyik családtagjától, akár a károkozótól), s ezek a hamis információk még távolabb vezetik az eredeti referens személyétől, a róla/róluk őrzött arcmás vérrokonságra vagy házastársra rámutató lényegétől. Viszont a fény- vagy arc-képen ismeretlenként feltűnő referensre irányuló tekintet „a morális tudat fürkészője”, s egyben a „morális ítélkezés szimbóluma” is.¹⁶ Ez a tekintet avatja jelenvalóvá a maszk mögé rejtett múltját (mint sohasem jelenlévőt), ez a tekintet fürkész a maszk alá, hogy láthatóvá/értelmezhetővé tegye az idegenséget képviselő a referenst, s nem utolsó sorában észleli a „látható jegyeket”, melyek egyszerre segítenek a térbeli pozíciót meghatározni és visszaállítják a normális rendet.¹⁷

Mielőtt a mesekorpuszokat faggatóra fognánk, tisztáznunk kell a mesékben feltűnő képmás (arckép, fénykép) kapcsán egy másik fontos kérdést is. Honnan tud a mesemondó a múltban létező és a „valamiként” lefestett lény halálhoz való viszonyáról? Vajon az arckép épp olyan értelemben vetődik föl a mesemondó számára, mint amilyen értelmezést Starobinski szán az általa vizsgált „*pihenő arcnak*”, a mozdulatlan létezőnek: az alvónak, az eszméletlennek, a halottnak? S ha igen, vajon megengedhet-e magának a szöveghermeneuta olyasfajta bátorságot, hogy a „csendélet” francia megfelelője: a *nature morte* analógiájára *portré mort*-ról, „pihenő”, nyugvó, halott arcról beszéljen? Ennek szellemében állíthatná ugyanis azt, hogy akit „valamiként” lefestünk: a szemlélő számára, referenciáját tekintve meghaladottá, múltba zárttá, egyenesen halottá válik. Ekként igazolva Kukla Krisztián azon kijelentését, miszerint:

15 Pavel FLORENSZKIJ: Az ikonosztáz (fordította: KISS Ilona), Corvina, Bp., 1988. 99.

16 DURAND: i. m. 170-171.

17 Ua. « [...] les signes visuels, par vicariance conditionelle, peuvent à la fois servir à déterminer la position dans l'espace et l'équilibre normal.» 171.

*Lefotózva lenni azt jelenti: halandónak lenni, fotózni pedig azt jelenti: valamit mint már elmúltat, halottat észlelni.*¹⁸

Csak hogy a meshős nem múzeum-látogató, nem arckép-gyűjtő, számára a mese szellemiségének megfelelően szükségszerű ezt az elmúltat, a halottat „életre kelteni”, megváltozott referenciáját megérteni és értelmezni, *már* látott vagy *még* nem látott személyességét a jelenben meghatározni, hogy valamiképpen viszonyulhasson hozzá: akár a társasság, akár az elkülönültség, vagy nem ritkán az összeférhetetlenség relációjában.

2.

Az egyik szlovák mese: a *Popolvár* hőse,¹⁹ a király napestig hamuba játszadozó, „ostoba” fia, akit (miután megtalálta a király-apa elveszett madarát és feleséget is szerzett magának), az irigy testvérei a „kútba vetettek”, a róka segítségével feltámad, s elrabolt „felesége” nyomába ered. Az ármánnyal elrabolt Sipsindilona éberségét bizonyítandó, cselt vet a gonosz fiútestvéreknek, s „hamis ígéretet” téve, egy idegen városba szökik, abban reménykedve, hogy Popolvár megmenekül, útra kél és arra veszi az irányt, továbbra is szereti őt és a városban rátalál. Sipsindilona nem tétlenkedik az idegen városban, nem kételkedik feltételezéseivel valóra válásában, s nyomban kiakasztja „tulajdon arcmását” a fogadóbeli fürdő falára, azzal a nem titkolt céllal, hogy hírt adjon magáról.

Sipsindilona felakasztotta a fürdőbe a tulajdon arcmását, s odaállított egy szolgát, hallgassa ki, mit mondanak a vándorok, amikor meglátják a képen Sipsindilonát, hátha rátalál a legkisebbik királyfira. (27.)

A „tulajdon arcmás”: kifejezés esetünkben kettős jelentéssel rendelkezik; egyfelől a saját maga által birtokolt, a magáénak tudott, a jelenben is változatlanul tekintett értelemben használatos; másfelől a lány azt az arcképét akasztotta ki, amelyről jog-

18 KUKLA Krisztián: i. m. 64. E megállapítás kísértetiesen hajaz arra, amit Susan Sontag ír a *Platon barlangjában* esszéjében: „Fényképezni annyi, mint részesévé válni valaki (vagy valami) halandóságának, sebezhetőségének, változékonyságának. Minden fénykép – éppen, mert kihalítja és medermesztja a pillanatot – az idő mindent fölemészítő kérlelhetetlenségéről tanúskodik.” In.: SONTAG : A fényképezésről, (fordította NEMES Anna) Európa, Bp., 2010. 27-28.

19 In.: A harmatban fogant lány, szlovák fantasztikus mesék (fordította: KÖRTVÉLYESSY Klára), Európa, Bp., 1988. 27.

gal feltételezi/hiszi, hogy olyan, mint amilyen akkor (a múltban) volt, amikor a királyfi megszabadította és a magáénak mondta őt, vagyis alapvetően változtatta meg kötelékeit, kötődéseit éppen őmiatta. Sipsindilona abban reménykedik, hogy ha az ura nem halt meg, s arrafelé jár/vetődik, az emlékezetében őrzött kép referenciája és a kiakasztott arcmás hasonlósága feltűnik számára: ráismer a nekirendelt lányra a képben, és a szívére hallgat.

Az önmegőrzés (maintien de soi) a személynek az az igyekezete, hogy a másik számíthasson rá. Azért, mert valaki számít rám, számadással tartozom cselekedeteimről a másinak. A felelősség fogalma egyesíti a két jelentést: azt, hogy „számít valakire” egyesíti azzal, hogy „számadással tartozik valamiről”. Egyesíti a két jelentést, miközben az engem megszólító másik kérdésre: „Hol vagy?” adandó válasz gondolatával egészíti ki a felelősség fogalmát. A válasz. „Itt vagyok!”. Ez az önmegőrzés válasza.²⁰

Sipsindilona önmegőrzését megkoronázza/jutalmazza a főhős, amikor Popolvár a magával folytatott párbeszédben azonosítja kedvesét a kiakasztott képpel: „Pontosan olyan, mint az asszonyom” –, mondja magának a jel-és híradás értelmezésekor. Sipsindilona híradásával emlékeztetni szeretné kedvesét egykori ígéretére, másként az ura emlékezetéből *előhívni* akarja azt a memóriájában fixált képet, melyet a reménysége szerint élő fiú megőrzött róla, noha cseppet sem lehet benne bizonyos, hogy valóban olyan képet őriz, amelyet láttatni szeretett volna magáról korábban. Emellett – úgy vélekedik magában Sipsindilona –, ha az idő múlásával át is alakult/megváltozott az arca, talán mégis csak felismerhető bizonyos jegyek alapján, melyek működésbe hozzák a fiú emlékezetét, éberré teszik az átélő-látását. (A találkozás paradoxona: Sipsindilonáról derül ki, hogy nem egészen jól működik sem a látása, sem az emlékezete, mert hiszen a vásárban ő nem ismeri meg/fel a fiút. Joggal kérdezhetjük tehát: ő vajon milyen képet őriz róla? Ő maga nem *lát*ni akar, csupán *lát*szódni? A várakozás számára szendergés és a másik éberségére hagyatkozás?)

Érdemes Lejeune logikáját követni, azt írja:

Ha azt képzelem, hogy a vászon tükör, akkor az megszűnik festménynek lenni [...] ²¹ –,

²⁰ Paul RICOEUR: i. m. 407-408.

²¹ LEJEUNE: *Egy önarkép előtt*, In.: Philippe LEJEUNE: *Önéletírás, élettörténet, napló*, (fordította: HÁZAS Nikoletta és Z. VARGA Zoltán) L' Harmattan, Bp., 20003. 172.

ennek szellemében mondhatjuk, ha Sipsindilona azt képzei, hogy a „tulajdon arcmása” tükör, amibe belenézve a fiú ráismer, akkor megszűnik arcmás lenni, helyette hír/üzenet funkciójában működik a kiakasztott kép, melyet éppúgy lehet olvasni, akár egy levelet, egy hirdetményt, egy felhívást, mely személyesen érinti meg az olvasóját. Magamagának a képen látszás feladatát tulajdonítja, és Popolvártól várja el, mintegy a hűsége és ébersége bizonyítékaként a látás: a képnek „jelentésadás aktuását”, mely egyszerre interpretáció és reflexió.

Kukla Krisztián a husserli fenomenológia képet észlelés és tudat intencionalitása felől közelítve a kép jelentésadásának értelmezéséhez, teljes joggal mondja:

A kép léte tehát úgy kerülhet ki a gyakran pusztán hasonlóságra lerövidített mimetikus hagyomány fennhatósága alól, ha belátjuk, hogy léte a jelentésadó aktustól függ.²²

A mesénkben a jelentésadó aktus sikere nem függ mástól, minthogy Popolvár megfordul-e a városi fürdőben vagy sem, s ha igen, észre veszi-e magát a képet, észleli-e az arcmásban egykori kedvesét, s rajta keresztül azt a létlehetőségfeltételt, hogy újra egymáséi legyenek –, vagy sem. Ha a fiú egy olyan jelentésadásként észleli az arcmást, melyben Sipsindilona hírt ad hollétéről és arról, hogyan lehetséges megtalálni őt, akkor nem a kép válik számára fontossá, hanem az a képes *jel-beszéd*, mely szó nélkül is pontosabban beszél arról az egyébként megszakított, múltba vesző élettörténetről, mely, legalábbis a hősök reménysége szerint, a jelenben is egybefűzi őket.

Amikor Popolvár a vásárban rátalál Sipsindilonára, a nekirendelt lány nem ismeri föl kedvesét; hogy még egy újabb esélyt adjon az összetartozásukat, társasságukat megvilágító beszélgetésre, szándékosan nála felejtí a megvett „tűt, cernát, mindenféle” árut, ami pusztán ürügy arra, hogy a házában felkereshesse.²³ Ám Sipsindilona nem akarja a házába: a magánéletébe, belső titkaiba, szenvedéstörténetébe beengedni őt, aminek a következő indokát adja.

*- Én már póruł jártam, rám szakadt a baj, nem állok szóba senkivel, amíg az uram meg nem érkezik.
- De hát miért? – kérdezte a királyfi.*

22 KUKLA Krisztián: i. m. 58.

23 E bizonytalanság, hezitálás értelmezésében figyelembe kell vennünk azt, amit Florenszkij ír a görögökről: „Amikor Herakleitosz azt mondja: 'A szem és a fül nem megbízható bizonyágtevők', akkor ezzel azt akarja mondani, hogy az érzéki észlelés teljes egészében megbízhatatlan...”. FLORENSZKIJ: i. m. 108.

- Egy legény rám talált, kiszabadított, befogadott, aztán útközben megmentette a fivéreit a haláltól, s azok megölték, bedobták a kútba, engemet pedig megeskettek, hogy nem szólok semmiről. Hallottam, hogy az uram ott volt a fogadó fürdőjében, hát most itt árulok a vásárban, hátha valahol felbukkan, hátha rátalálok.

Mondja ere Popolvár:

- Én voltam abban a fogadóban, láttam az arcképet, és így beszéltem magamban: „Pontosan olyan, mint az asszonyom.”

Erre már felvidult Sipsindilona, megölelte, megcsókolta a királyfit. (29.)

Sipsindilona saját személyes tapasztalattá tett élettörténet-mondásában felismerjük a tükör-struktúra szerkezet egy sajátos változatát²⁴; ugyanakkor a kettejük diskurzusában a kép „jelentésadásának aktusát” is pontosan megértjük. A jelenlévő lány és a fürdő falára kiakasztott arcképen „valamiként” rögzített lány a „*pontosan olyan, mint*” alapján való azonosítása és az azonosság verifikálása: a beszélgetés aktusában történik meg. A látás mellett a hang, a nyelv maga is egyfajta tükör-struktúrát alkot. Érdemes Lévinast segítségül hívni az efféle „átvitel” értelmezéséhez.

*A jelenlévő lény uralja vagy áttöri saját látszását; beszélgetőtárs. Az egymásnak megjelenő lények alávetik magukat egymásnak. Ez az alávetés alkotja első eseményét egy átvitelnek (transition) a szabadságok és ebben a nagyon formális értelemben egy parancsolás között. [...] A kifejeződés nem kevésbé közvetlen, hanem jóval közvetlenebb, mint az intuíció. Maga a közvetlen viszony.*²⁵

Igen ám, de ne feledjük, hogy a fürdő falára kiakasztott fényképen jelenlévő lény Popolvár számára „nem itt van jelen”, ezért kommunikációja is hiányos, pontosabban egyirányú kommunikáció, magában és magával kell megbeszélnie az azonosítás lehetőségét és eredményességét, melyet egy, majd még egy találkozás során kell visszaigazolnia. Sipsindilona visszahúzódása a hallgatásba, szendergésbe, az átélt/megtapasztalt bajok okán, és a gonosz testvéreknek tett szótlanság-fogadalmának megszegése a fel-nem-ismert férjjel (tehát mint „idegennel”) diskurzusa során: a csönd és a csönd szövetét fölfejtő beszéd együttesében történő önazonosság-állításként és önmaga azonosításaként értelmezhető.²⁶ A kommunikációban jelen lévő

24 Vó BÁLINT Péter *Mese a mesében: a megkettőződés hermeneutikája*, In.: Uő: Kedvenc népmeséim/ My Favourites folktales, Didakt, Debrecen, 2010. 81-102.

25 LEVINAS: *Szabadság és parancsolás*, i. m. 24.

26 ORDÓDY József meséje, *Az éneklő madár*, két szempontból is tanulságos a számunkra. Amikor a hős látni akarja Világszép Asszonyát, eljövendő feleségét, a következő tanácsot kapja: „Eredj ebbe a szobába és amint mégy, mendegélsz lé ezen a folyosón, ebbe és ebbe a szobába, ottan nyisd ki az ajtót. Sokan lesznek ottan, jobbra lesz egy ágy. Ő ott fog

nem csak a személyessé tett élettörténetét mondja el a „közvetlen viszonyban”, de azt is elmondja, hogy miért burkolózott a csöndbe (az elrejtőzés, az önmegóvás, az olyannak/állandónak maradás, az érinthetetlenség szándékával²⁷). Miért akasztotta ki a fényképét, mely „pontosan olyan, mint” ő maga volt, vagyis szeretetének és hűségének állandóságáról akarta biztosítani az „urát”, elválaszthatatlan fele-társát. Mindebből érthetjük azt is, hogy Sipsindilona nem az emlékezete megbízhatatlansága miatt nem ismerte fel a vásárban megjelenő férjét, ennél hangsúlyosabb dolgról van szó: maga is egyértelmű bizonyítékot várt a „közvetlen viszonyban”: a társasság feltétlenségének bizonyosságát. E bizonyítékok: jelek, melyek a látható látását és a bensővé tett hang meghallását, a beszélgetőtárs azonosítás-vágyának alávetődést és a férj parancsára várakozást szimbolizálják.

3.

A marosszentkirályi mese, a *Narancskirály* hőstét,²⁸ a csodálatos erejéről meszse földön híres királylegényt (aki „olyan erőbe született, hogy amit ő megtett, azt senki se tudta volna utánacsínálni”), a napkeleti Narancskirály még gyermekkorában meginvitálta magához:

- Na, fiam, ha annyira megnősz, gyere el hozzám, mert nálam is van egy olyan csoda, amit a világon senki ki nem derített. (125.)

aludni, azon az ágyon, de nem fog aludni, hanem rád fog nézni. És előtte van egy asztal, azon az asztalon lesz egy kendő. Te ne szólj semmit, ne beszélj senkihöz, csak azt a kendőt fogd és vedd magadhoz és gyere ki. Akkor aztán, mikor te ki fogsz jönni, majd ő kijön utánad, a kendő után, és akkor avval a kendővel csak szépen érintsd meg az arcát, és akkor az hozzád simul és kijön egész a lóhoz, énhozzám.” (203.) A beszédet ez első esetben is a csönd, s az arcot érintő kendő, mint az archoz tapadó és azon létrejövő arcmás engedelmissége, legényhez simulása helyettesíti. A második esetben, amikor a fiúk megölik testvérüket, és a szülőknek megmutatják a madarat és az ebül szerzett lányt, ő saját védelmében és azonossága megőrzése céljából hallgatásba merül: „De a lány – beszélgetek hozzá, a király is, meg a két fiú is, meg a királyné is – , de nem szólt egy szót se! Se az éneklő madár, az se, minthogy szokott énekelni, egy szót se, semmit, néma lett mind a kettő.” (206.) In.: DOBOS Ilona: Gyémántkígyó, Szépirodalmi, Bp., 1981.

27 MONTAIGNE írja *Az állbatatosságról* fejezetben: „[...] nemcsak megengedett, hanem dicséretes is minden becsületes eszköz, mely a bajoktól megmenthet bennünket”. In.: Uő: Esszék I. 65.

28 In.: Zöldmezőszárnya, marosszentkirályi cigány népmesék (gyűjtötte: NAGY Olga), Európa, Bp., 1978.

A legény, amikor húsz éves lett, útnak is indult, hogy eleget tegyen a napkeleti király meghívásának, s útjában betért egy városba, ahol a király „nagyon nagy próba” elé állítja: meg kell mentenie a Sárkánykígyó fogságából az egyik királylányt.

- *Na, fiam, itt nagyon nagy próba van. Nézz ide! (S mutat valami képet, azon szörnyű valami volt.)*
- *Na, ezzel kell neked az éjjel megbirkózni. Mert ez a lányom, aki el van varázsolva.*
- *Semmi ez, királyatyám! Ezt akarom én! Mert már nem bírok az erőmmel. (126.)*

Kézenfekvő a kérdés: mit látott a legény a fényképen megmutatott „szörnyű valami”-ben, ami ráadásul nem is előszörre válik megnyilvánulttá a számára? A rettenetes és elborzasztó sárkánykígyó képét, melyen elbizakodottságában a legény könnyen beazonosíthatónak véli az ellenfelét: a szörnyet? Elbizakodottnak lenni szertelenség, túlcsoorduló önbizalom, melynek birtokában az ember lemond a megfontolt körültekintésről, a helyzet és a másik egzisztencia-karakterének mérlegeléséről. Az elbizakodott saját nézőpontjából ítélkezik; önmagával elteltsége, magabiztossága tudatában semmibe veszi a Másikat, mintha nem is létezne; valójában nem kíván szembesülni vele, mivel úgy vélekedik, elvonná tekintetét önmagáról, s valamiféle társas viszonyba rántaná. A szövegben látható törés (új bekezdés) azt sugallja, a király észreveszi, hogy a legény elbizakodott tekintete nem kellően mérte fel az ellenfelet, nem azt látta meg a fényképen, amit kellett volna, ezért a segítségére siet, és pontosan megnevezi, hogy kit is kell látnia a „szörnyű valamiben”: maga a lánya az, aki sárkánykígyóvá „van elvarázsolva”. A képen látható „szörnyű valami” az elvarázsoló királylány maszkja: mintegy halotti maszkja az eredeti önmagának. Ez a maszk nem elfed, nem elrejt, hanem félelmet kelt, meghátrálásra készítet, megszünteti a beszélgetést, eltávolítja a lét-lehetőségfeltételként felkínálkozó beszélgetőtársat. A hős (és a hallgató/olvasó) számára kérdés: a királylány átitatódott-e attól a sötétségtől, alvilági-kirkéi aspektustól, melyet leginkább a szörny jelképez? Hősünknek el kellene tűnődnie azon, hogy:

[...] a szabad gondolat nem pusztán annak a zsarnokságnak a tudata, melyet a bennünk meglévő állati fölött gyakorolunk. Nem pusztán szemlélője a félelem és szeretet mozgatta szegény állatiságnak. Az ész nem egyszerűen elismeri a bennünk lévő állatit, hanem mintegy belülről megfertőződik vele. Az ész nem egyszerűen tud a zsarnok fenyegetéséről, hanem meg is hatódik tőle, bármennyire paradoxul hangozzék a 'meghatódott ész' kifejezés.²⁹

29 LÉVINAS *Szabadság és parancsolás* In.: Uő: *Nyelv és közelség*, 18.

Olybá tűnik, hogy távol áll hősünktől ez a fajta „meghatódott ész”, amely sem el nem ismeri, sem fel nem ismeri a Másikban az „állatit”; elbizakodottságában a könnyen legyőzhető ellenfelet látja a „képben”. Így aztán a „vadidegen” referens végzetesen a halálos sötétségbe hullik, megszólíthatatlanná válik, halottá merevedik, a hozzá való beszéd nem is lehet más, mint monologizálás, vagy hetvenkedés: ami a rettenetes és borzongató lény legyőzésének bejelentésében ölt nyelvi formát. A szörny-lény maszkjának értelmezésekor segítségül hívjuk Lévinast, aki azt írja a maszkról, hogy:

*A maszkon átüt a szem, a szem leplezhetetlen nyelvvezete. A szem nem világlik, hanem beszél.*³⁰

A „szörnyű valami” halotti maszkján egyedül a referens szeme süt át; éppúgy, mint az angol vagy francia főúri kastélyokban játszódó krimikben, amikor a családi képtár valamelyik portréja mögül, az „árnyékból” leselkedik egy ismeretlen valaki szeme az őt szemrevételezni, lefűlelni szándékozóra. A „másvalaki” maszkja mögé rejtő szem látja az őt látni kívánó tekintetét, vele ellentétében a nyomozó tekintet csak a sötétben, árnyékban tapogatózik: a halotti maszkot látja látszódnival „valaminek”, ami elegendő fény híján nem plasztikus, nem személyes: halott, a lehető legtávolabb lévő. Erről az oda-vissza felkínált látszódásról és a látó látásának változó pozíciójáról mondja Derrida egy helyütt:

*Csak a halálból kiindulva, abból, amit a halál nézőpontjának nevezhetünk, pontosabban a halott arcának vagy a halottnak mint portrénak a nézőpontjából láttat a kép: nem egyszerűen magát láttatja, hanem látást kínál fel, mintha éppannyira lenne látó, ahogyan látható.*³¹

Joggal tehetjük föl a kérdést: aki a képbe, mint elvarázsolt/halott lény arcába tekint bele, egyúttal magába a halálba (vagy ami ennek a szinonimája: a sötétségbe, a „vak világba”) is belepillant? Ekként persze igazolódik a *tükör* (másutt a víz, hullám, könny, kút) élet és halál határán átvezető funkciója.³² A halotti maszkot néző maga is fermentálódik a haláltól, az alvilági szellemektől, minek következtében a pillantása, akárcsak Orfeuszé: a halálba forduló tekintet. A maszkkal fedett

30 LÉVINAS Teljesség és végtelen (fordította: TARNAY László), Jelenkor, Pécs, 1999. 48. («A travers le masque percent les yeux, l' indissimulable langage des yeux. L' oeil ne luit pas, il parle.» Totalité et infini, Éd. Kluwer Academic, Martinus Nijhoff, 1971. 62.)

31 DERRIDA Istenhozzád Emmanuel Lévinasnak, Jelenkor, Pécs, 2000. 54-55.

32 «Se mirer c' est déjà un peu s' ophéliser et participer à la vie des ombres. [...] Le miroir, chez de nombreux peintres, est élément liquide et inquiétant.» DURAND: i. m. 109.

arcba, pontosabban a maszkon átsütő szembe tekintés ez esetben is együtt jár a felelősségvállalással: ami a megmentésre tett ígéletben mutatkozik meg. Nem kevésbé jelentéktelen az a kérdés sem, hogy amikor az erejével nem bíró legény a festett képre tekint, mi marad az árnyékban látása előtt, és mi kerül fénybe, mi fénylik fel a fényben? Az elvárásolt királylány melyik egzisztencia-karaktere tartozik a halotti maszkhoz és melyik az eleven „átsütő”, az őt nézőt megszólító szemhez? Bármennyire meghökkenetőnek tűnik is előszörre a kérdés, a magát láttató halotti portré egyfajta anyagot átvilágító *röntgen-látást* igényel/kínált fel? S miután a legény levágta a sárkánykígyó fejét, s onnan/abból „kiszökött”³³ a királylány, akivel egy éjszakát együtt hált az ágyában, miért állt tovább, ahelyett, hogy feleségül venné a megmentett, jelenvalóvá tett lányt?³⁴ Talán, mert a jelen-valóságban megnyilvánulni látott és a képen magát „szörnyű valaminek” láttató lány egzisztencia-karakterében alig is különbözik, mondhatni: kísértetiesen megegyezik, s közel sem a bölcs Athéné, hanem az elvakult és gyilkos szenvedélynek élő Ariadné/Kirké archetípusa sejlik föl előtte? Mindenesetre tény, hogy a hetvenkedő hős nem feleségül venni igyekszik őt, hanem a magáénak tudni, akárcsak egyetlen éjszakára is. Figyelemre méltó ez esetben (is), amit Lévinas mond:

*Az én egyedül a birtoklás révén érheti el a különböző azonosítását. Birtokolni annyi, mint fenntartani a birtokolt másik valóságát, de úgy, hogy közben pontosan a függetlenségét függesztjük fel.*³⁵

Az erejével nem bíró hős bár aláírja a házassági szerződést, melyen ez áll: „Ez semmi a megváltásért”, egyszerűen továbbáll, mint aki azt sugallja, amit Montaigne mond: „le kell venni az álarcot a dolgokról és a személyekről egyaránt”,³⁶ hogy a kö-

33 Akár a görög mitológiában Pallas Athéné Zeusz fejéből, mely „kipattanás” az erő és hatalom szimbóluma.

34 E mese (ezen belül is a hős által megörzött/felszabadított lány és a szexuális felkínálkozás motívumának) értelmezését nagyban segíti, ha összevetjük JAKAB *Feketebeli király* című meséjével, melynek főhőse az „orális mohóságtól” indítatva igyekszik társat találni, míg a *Narancskirály* hőse inkább az „ellenségverő-hős” Thézeusz-féle aspektusát viseli magán. Vö: BÁLINT Péter: *A varázsló és sóvárgó tekintet (a „hütlén feleség”- típusú cigány népmesék hermeneutikája*, In.: Kedvenc népmeséim / My Favourite Folktales, Didakt, Debrecen, 2010. 375-397. Egyébként MONTAIGNE a kéjről és testiségről írott szavai megfontolásra méltóak: „Platón félt a fájdalomnak és a kéjnek való nyers kiszolgáltatottságtól, amennyiben az a lelket túlságosan a testhez köti és kötelezi. Jómagam ellenkezőleg gondolom, mert inkább elválasztja és eloldja tőle.” In.: Uő: *Esszék* I. 80.

35 LEVINAS: *A filozófia és a végtelen ideája*, In.: *Nyelv és közelség* i. m. 31.

36 MONTAIGNE *Esszék* I. 130.

zösség előtt a hamisság nyilvánvalóvá válják. (A „nagy havasban” zsványok közé kerül, ahol volt „egy királykisasszony lánkra kötve”: a Zöld király lánya. Később a Narancskirály lányának kilenc napig tartó „tisztulása” idején) visszatér hozzá, megszabadítja a fogságából, s habozás nélkül őt is útjára engedi: „Na, indulj, menj a dologdra!”, ami azt jelzi, hogy Jakab hősével ellentétben nem az orális mohóság, hanem az igazságosság vezérli.) A mesehős végül megérkezik a napkeleti Narancskirályhoz, hogy a mesemenet elején említett csodát: a „bestelen nagy kőszikla” alá varázsolts lányt megszabadítsa. Minden erejét össze kellett szednie, mert egy ujját tudta csak a repedésbe bedugni, hogy félredöntse.

- Emberek! Mindenki fusson, meneküljön, mert ha odateszem a másik kezemet, ne legyen az én vétkem, hogy kezem által hal meg. Távolról nézheti, aki akarja, hogy mit csinálók.

Amikor már a másik keze is aláért, megemelte, s úgy széjjeldobta, hogy aki közelében volt, az mind elpusztult. Mikor a követ elhengerítette, mi maradt ott? Egy kápolna. A fiú kopogtat a kápolna ajtaján. Előjön három szobalány. De a királykisasszony el volt varázsolva. Az meghagyta a szobalányoknak: „Mutasátok meg a fényképem, s mondjátok úgy meg nekie, hogy csak kilenc napig tudok elébe állni. (129.)

A fiúnak megmutatták a királylány fényképét, s tudomására hozták, hogy kilenc nap „tisztulás” vár mátkájára. Miután látta a lány fényképét, „[...] azt mondta rá: 'Jól van!'” – De vajon mire mondta azt, hogy „jól van!”, ha a dolgok mégisincsennek egészen jól, amit az is bizonyít, hogy mátkájának valamilyen oknál fogva, valószínűleg egy korábbi bűne miatt át kell esnie bizonyos „megtisztuláson”? Netán a Narancskirály lánya éppolyan „szörnylénynek” látszódik, mint a korábban megszabadított királylány, akivel és akiért megküzdve nem is akármilyen (első szám első személyben sajátjaként megélt) tapasztalatra tett szert, s mivel bízik erejében és korábbi sikerében, nem retten vissza, nem borzad el a fertelmes látványától? Az is kiviláglik a szövegből, hogy fiúnak *kihívó tekintete* van (nem a csalfa, hanem a „próbára tevő” értelemben); kihívja maga ellen a sorsot, a maszkot átvilágító látásával előhívja a Másikban rejtőz „állatit”, zsarnoki fenyegetését, mint a szabadságát veszélyeztető ténytet tudatosítja, s felmérve az esélyeket azt mondja: „jól van!”, készen állok a lelki próbára. A képen láthatóvá váló „szörnyű valamivel”, a zsarnokian fenyegetővel szemben egyszersmind *kíméletlen* is a tekintete. Ha csupán hetvenkedne, más szóval jártatná a száját, tekintetében félelem és rettegés bujkálna, kénytelen lenne elismerni, hogy a zsarnok tekintete bekebelezte őt, ezért kell kíméletlennek és eltántoríthatatlannak látszania. De nem csak annak látszik, hanem *az* is. Ennyire bí-

zik az erejében? Ennyire bízik a „szörnynek” látszódo lény egyfajta látást felkínáló őszinte megnyilvánulásában? Lévinas a bátorságról azt mondja:

*A bátorság nem a mással (autre) való szemtől-szembeni viszony, hanem az embernek önmagával való viszonya. Nem úgy küzdök meg a másik szabadságával, hogy szembenézek vele, hanem hogy szinte vakon nekiugrok.*³⁷

A mesehősünk mondhatni vakon nekiugrik a kősziklának, elhengergeti és várja a „meglepetést”: a megszabadított királylányt, aki nem mutatkozik meg neki rögtön, nem tárja föl az arcát, vagyis nem vált szót, nem beszél vele, csak a szolgálólányokon keresztül, áttételesen üzen neki. Az elsőként megszabadított királylány rögtön „feltárta magát” előtte: együtt hált vele, ennél pőrébben nem is lehetne megmutatkozni. A Narancskirály lánya ellenben a hős tudomására kívánta hozni, hogy olyan világban és olyan maszkban létezett (amiről a fénykép referense árulkodik beszédesen), amelytől előbb meg kell tisztítania önmagát, hogy azzá váljon, aki méltó a feleség szerepére: végtére is erre mondja azt a fiú, hogy „jól van!”

4.

A felvidéki szegkovács cigány mese: a *Sosemvolt cigányország*³⁸ tanúsága szerint a cigánykirálynak, amikor a felesége meghal, azt hagyja meg, hogy csak akkor házasodhat újra, ha „őhozzá hasonló szépet talál magának”.

*Mikor, mondom, a lány tizenhat éves lett, elveszi az apja azt a képet, azt a fényképet [kiemelés tőlem BP], amit akkor csináltatott, mikor összeházasodott szegény szép feleségivel. És ahogy nézi a képet, azt mondja a lánynak az apja:
- Te leány! Anyád megmondta a végső akaratjában, a halálos ágyán, hogy csak olyan szépet vehetek el, mint ő volt. Hát nézz erre a fényképre, te leány. Se ezen a világon, se a másikon olyan szép nincs, csak te. Tégedet veszlek hát el feleségül. (7.)*

Most ne foglalkozzunk azzal, hogy ebben és más típusban is gyakori létfeltétel (motívum), hogy a megözvegyült férj csak „olyat” vehet el újra, aki valamilyen „tulajdonságában”/adottságában hasonlít az egykori feleségre/anyára: egyezést, egybevágóságot, azonosságot mutat vele. *Egyezik*, vagyis (feltételezett/nelki tulajdonított) azonossága okán pótolja az elhunytat és kárpótolja az életben maradót; kipótolja azt

37 Uo. 21.

38 *Sosemvolt cigányország*, Szegkovács cigány történetek, Európa, Bp., 1958.

az űrt, ami a hiányzó után maradt és bepótolja azt a veszteséget, melyet a férj/apa elszenvedni kénytelen; helyettesíti is az anyát szexuális kötelmei megtartásában és jóváteszi mindazokat a hibákat/vétkeket, melyeket együtt élésük során az asszony elkövetett férjével szemben. Ez az „egyezés” és a vele járó köteleesség csupán az apa részéről értelmezhető a mesei szituációban. Az apa nem habozik szinte azonnal felismerni, belátni, kijelenteni az „azonosságot”, melynek valóságát a lány kérdőjelezi meg visszautasító, elhárító magatartásával, a „látszat”-egyezés tarthatatlanságára figyelmeztetve az apját. Sem a lánya egzisztencia-karakterére, sem a „saját történetére”, sem élettervére nem kérdez rá az apa, amikor határozott kijelentését teszi: „Tégedet veszek hát el feleségül”, mivel tudja, hogy a válasz, a felelet a birtoklástól elvakult „tekintetre” vagy még inkább sóvárgó vágyra csakis *nemleges* lehet. Az apa, az elhunyt felesége végső akaratára/kívánságára hivatkozva, a lányának olyasfajta létlehetőség-feltételt szab, amely lényegében változtatná meg sorsbetöltését, s egyáltalán nem kíváncsi arra, hogy a „látszat”-azonosság mögött van-e szemernyi valóság, avagy sem. A lány elutasító gesztusa a látás kritikáját, a „látvány”, mint „olyannak tetsző”, „olyannak gondolt” felülvizsgálatát igyekszik tudatosítani az apában.

Bennünk is jogosan merülhet föl a kérdés: honnan tudja a cigánykirály, hogy a másik világon, vagyis a halál birodalmában (ahol nem járt), nincs olyan *szép*, mint a lánya? Miből gondolja, hogy a feleségéről korábban, a házasságkötésükkor készített fényképen feltűnő szépség (mint fátýol) referenciája, egybevág a jelenvaló-létben megnyilvánuló lánya szépségével, mint hasonló fátýolával? Az emlékezete csalja-e meg vagy a sóvárgása von fátýlat tekintete elé? Melyik vágyakozása erősebb benne: az elhunyt feleség utánié avagy a lánya utánié? A sóvárgása, mely Lévinas szerint egy távollévrőre utal, mind az emlékezetének, mind a jövőbe látásnak homályosságát, zavarosságát és szándékainak tisztázatlanságát mutatja, éneje „bolyong” a világban, a révbé-érkezés reménye nélkül.

Korábban, egy másik tanulmányban írtam a *szépség* és referencia, a szépség és időbeliség viszonyáról:

A szépség, mivel tudatában van „időbeliségének”, másként szólva múlandóságának, nota bene: halandóságának, romlandóságának a jelenben mindig túlcsoordul önmagán; nem-azonosságának tudatában többet ígér, mint amennyit adni (lesz) képes, épp ezért harsány és végzetesen elbűvölő, mélybe ránt és elveszejtí az eszméletet. Több mint arc, inkább álarc, vagy még inkább fátýol, amely finom selyemszövet lévén felveszi az eredeti arc hasonmását, másként beszél arról, akit elfed; ugyanakkor

*összezavar, hogy magamutogató és elrejtő játékának egyidejű bűvöletében magához kössön, szorosán és végzetesen: a választás kényszerét erőltetve a szemléltre.*³⁹

Az egykori fiatal lány szépsége, mely megörökítettett az esküvői fényképen, mint önmagán túlsorduló beszéd, az örökkévalóság ígéréssel halmozta el a férjet. „A szépséget: a romlatlanságban, az egészségességben, a kifejltségben, az odakínálkozásban, a társasságra utalásban, a feltétlenségben, a megbízhatóságban”⁴⁰ és elmúlhatatlanságában értelmezte a király; s a fele-társ elvesztésével ugyanezen koordináta-rendszeren belül igyekezett újból társat találni magának, s a lánya, mint „kéznél-lévő” adottnak is látszott e szerep betöltésére. Ellenben a hitvestárs meghalásának ténye kettős jelentést ad a szépség „örökkévalóságnak”; egyfelől már a lefényképezés pillanatában „holtta vált” asszony szépségének referenciája (mely az „örökkévalóságot” sugallja), módfelett kétségessé válik idő múlásával; másfelől csak az emlékezés/emlékező számára marad meg a szépség az „örökkévalóság” szintjén, mindenki más számára végzetesen múlandóvá válik. Holtta lényegül maga az asszony és a fényképen őrzött/archivált szépsége is. Ezért jelenthetjük ki, hogy a királyné halálával maga után hagyta az „emlékképét”, melyhez egyaránt hozzátartozik az egykori jelenléthez-kötöttségben megpillantható szépsége és a halálával megerősített szépség múlandósága is. Az apa részéről kinyilvánított vágy a mindenkor „jelenlevő” szépre, a szépség folyamatos birtoklására, éppúgy eleve beteljesíthetetlen, mint bármely vágy, mely teljesültén is hiányérzetet hagy maga után. A lány ezt a birtoklásvágyat, szexuális mohóságot (mely inkább eleve feltételezi az azonosságot, az egybevágást, csak hogy *utána*-pótolja a hiányzót, mintsem a „látvány”, a „látzat” felülvizsgálatát tűzné maga elé), idejében észelve az őrjöngést, eltávolodik az apjától „azonossága” megőrzése érdekében.

39 Vö: BÁLINT Péter *Az állandóság, a folyamatosság és elzártág hermeneutikája (Az „Ördög-szerető”-típusú [407B] népmesékben)* c. tanulmányával.

40 Uo.

5.

A mesék egy jelentős részében a fényképnek: a főhős családjában/közelében „volt” vagy eljövendő sorsában jelenné „lesz” személy(ek) „azonosságát”, pontosabban szólva identitását igazoló, „hitelesítő” szerep jut.⁴¹ A fénykép, mint felmutatható, lobogtatható „passzus”: út-és menlevél szolgál, vagy a létezőről (annak Barthes szavával élve „*ez volt*”, „*ott volt*” állapotáról) hírt adó okirat/bizonyíték egy rész(let)e kerül előtérbe. A fénykép ilyenén szabad közlekedést biztosít különböző határokon

41 JAKAB István *A homokban nevelkedett két aranyhajú királyfi* meséjében (NAGY-VÖÖ: Havasok mesemondója, Jakab István meséi)

Összenézett a két gyerek, megmutatta azonnal a szobaajtót, és bementek a királlyal a háromszázhatvanhatadik szobába. Hát ténleg, a valóságba úgy is vót, hogy nem vót a szobának csak a négy fala, egy négyszögletű alak létezett egy szegen, le vót fátyolozva.

Odalép a király és asz mondja a gyerekeknek:

- Mi rejtőzik ez alatt a fátyol alatt?

Szépen leveszik a gyerekek, kibontották, amikor meglátta a király, ami a fátyol alatt rejtőzött, majd hanyatán esett. Hát a király eredeti képe vót meg édesanyjának a képe, az első feleséginek a *fényképe* vót a fátyol alatt elrejtve. (657.)

A ketesdi változatban *A kis hal hálája*-ban (A rókaszemű menyecske)

- Holnap eljő a király. A századik szobában ott van a király ábrázata és a királyné ábrázata, de ne mutasd meg nekik [...].

- Felséges királyom, itt ez a takaró alatt egy pár embernek van az *arképe*, az én apósomat és anyósomat ábrázolja. (62.)

A beregújfalusi (*Jóska*) mesében (Tűzolt nagymadár)

A jány kivett egy fiénykiépet, mikor az iskolába jártak vele.

- És Jóska, ezt a fiénykiépet ösmered?

Rániézett a Jóska, mondta vón is, hogy ösmeri, de fiélt is mondani, hogy ösmeri.

- Tudja a Jósiten – azt mondja ösmerném is, nem is.

Vágott neki megint a felesége egy pofont. (182.)

A beregújfalusi mesében (*Kutyakótyonfitty*) a királynak és a szolgálójának egyszerre született fia, az elsőjét hívták Ivánnak a másikat pedig Kutyakótyonfittynek. Egyszer lementek a Tiszához fürödni és azon versengtek: ki mit tud felhozni a víz mélyéből.

Miko Kutyakótyonfitty vágott egy fejest, lement a fenekire, felhozta Tündérsziép Ilonának a fiényképit. Ezt a testviérje meglátta, az Iván:

- Jaj – azt mondja –, ha nekem feleségem nem lesz, szörnyűt halált halok (Uo. 132.)

A csuvas mesében *Rajta, furkó!* (Mese a tölgyfa tetején)

Jiván [...] egyszer sétált a város utcáján. Egy fényképész kapuja előtt több tucat női fénykép lógott. Rögtön kiszemelte a legszebbiket közülük, aztán gondolataiba merült. Úgy beleszeretett az ismeretlen lányba, egész vagyonát képes lett volna odaadni érte. „Bárhová is kelljen mennem utána, akkor is ő lesz a párom” – gondolta. (76-77.)

át, legyen az a profán és transzcendencia világa, az ismert és ismeretlen lényt elválasztó távolság, vagy akár a múlt és jövő dimenziója, s mindig „hiteles”, a fénykép révén hitelesített személyként léphetek a „határőr” elé, hogy arra kényszerítsem, rám szegezze a tekintetét, s néhány pillanatig „azonosságomon”, azonosíthatóságomon töprengjen. Minden mesehős, akinek egy *sohasem* vagy egyszer *már* látott személy fényképét adják a kezébe, belekényszerül ebbe a döntéshelyzetbe, hogy ti. felidézze a múltat (vagy meghallgassa és elfogadja a nekirendelt jövőndölését) és eltöprengjen azon: megcsalja-e a fénykép referenciája, vagy éppen bizonyossággal szolgál neki, annak ellenére, hogy ő esetleg nem volt ott, amikor a fénykép készült és semmit sem tud a körülményekről. Ennél fogva a referens és a testével az „orientált térben” (Losoncz Alpár) részt vevő mesehős a „jelentésadás aktusában”, a fénykép interpretációjában teremti meg a diskurzus lehetőségét.

Éppen a mesével (és eredeti közösségének hagyományával kapcsolatban) érdemes megemlíteni, hogy olykor előfordul, Frazer szerint, hogy a valaki által „lefényképezett” személy eleinte óvakodik mind az őt lefotografálni vágyó szándékától, mind a róla készített fénykép későbbi kézbevételeitől, mert arcmása eltávolítottá válik tőle, más referenciát kap, s ettől fogva szabadságában korlátozottá válik, a másik (rossz/rontó) szándéka végzetes befolyással lehet eljövendő sorsára. A „lefényképezett” személy gyanakvása és habozása abból fakad, hogy többnyire sejtelmes sem lehet arról: ki, mely idegen veszi a kezébe és hatalmába arcmásán keresztül jelenvaló-létét, vagy jelenvalóvá tett létét, s milyen ügy érdekében kívánja felhasználni.

Az árnyékhoz és a tükröződéshez hasonló szerepet játszik a fénykép is; gyakran hiszik, hogy a kép a lefényképezett személy lelkét zárja magába. Azok az emberek, akik ebben hisznek, természetesen csak vonakodva hagyják magukat lefényképezni; ugyanis ha a fénykép a lélek vagy legalábbis a lefényképezett személy lényeges része, akkor az, akinek a fénykép a birtokába kerül, végzetes befolyást gyakorolhat a kép eredetijére.⁴²

A mesében többnyire nem a „kép eredetijére” gyakorol „végzetes befolyást” a kép kézbe vevő, birtokló személy; épp ellenkezőleg, az elátkozottság (halálba taszítottság) állapotából akarja felszabadítani. A megváltó/megőrző személy némelykor birtokában van a képen látott saját történetének, máskor a képzeletére, mások ígéretére/jövőndölésére kénytelen hagyatkozni, hogy az „eredetihez” valamiképpen viszonyulhasson. A mesében meggesik, hogy a „képen” látható gyakorol rossz/végzetes hatást az őt szemlélőre (a fentebb említett csuvas mese, Narancskirály), s olyan erős

42 FRAZER: Az Aranyág, 131.

befolyással rendelkezik az arcmását fürkésző felett, hogy nem csupán a látását, de az esztét is elveszi, homályba borítja. Az intés, a tilalom, a belső gyanakvás sem tartja vissza, hogy „látatlanul”, pontosabban csupán a fénykép kínálta maszkon keresztül valamiként/valaminek látva a Másikat, ne fűzzön vérmes reményeket kialakítandó társas viszonyukhoz.

A széki mese: *Támán és Ámán*⁴³ története szerint egy este elrabolják a királyi szülőköt, s a két „gyönyörű” gyermek magára marad, majd egy erdei barlangban találnak menedéket. Támán beáll szolgálni egy királyhoz, ügyessége révén egyre feljebb jut a szolgálók között, s egy alkalommal, hogy vendégei érkeznek a királynak:

Mit gondolt magában, mit nem, kivett négy fényképet, az apját, az anyját, leánytestvérét s az övét.

Megérkeztek a vendégek. A király meglátta a képeket:

- Miféle képek ezek itt az asztalon, Támán? A tiédet ismerem, a másik három kié?

Akkor azt mondja Támán:

- Az apám, az anyám, s a leány a testvérem.

Elmondta, hogy apját és anyját elrabolták, s a testvérét egy barlangba vitte. (163.)

A király, látva Ámán fényképét, feleségül kívánta venni; ám szolgált nála „egy istentelen boszorkány”, akire rábízták a lányt, amikor a barlangból királyi palotába vitték, s az úton kivájták a lány mindkét szemét, majd a „vak” lányt egy folyóba dobta, hogy a saját lányát adhassa a királyhoz. Miután nem sikerült cselvetése, Támánt vádolta be, akit a börtönbe zártak csalásáért. A hintóból kidobott lány egy halász hálójába esett; a halász és felesége nevelte a világtalan lányt, ő pedig a színes selymekből gyönyörű zászlót készített, amiért a vásárban visszakarta a boszorkánytól két szemét.

Egyszer csak a leány az utcán mosott a kútnál. A király arra járt, a vadászatból ment haza lóháton. Meglátta a gyönyörű teremtést, s észrevette, hogy hasonlít hozzá a kép, amit Támán tett az asztalra. Elévette a képet a zsebéből. Nézte a képet, nézte a lányt, hát megismerte: ő volt az, Ámán! (166.)

A fényképről egykori szerelmére ismerő királynak elmondta a „saját történetét” (a látható arc és a nyelv, mint mindig, együtt konstituálnak egy narratív identitást); ezt hallván a király magával vitte a kastélyba, kieresztette a börtönből a testvérét, és boldogan éltek.

43 Széki népmesék (gyűjtötte NAGY Olga), Kritérium, Bukarest, 1976. 162-166.

*Az egyik ondavai népmese, a Kőkény Matyi a fényképeknek egy másik sajátosságát: a múltban megtörtént életeseményről szóló beszédet, ugyanakkor a fényképet fag-
gató „volt-vagyok-létének” ígértejt rejti magába. A mesében a szegény embernek,
aki „mindig járt az erdőbe gyökereket ortani”, az ördög elvette három fiát. A fele-
sége szorgosan imádkozott, „hogy az istenke adna neki legalább egy olyan gyermeket,
hogy az olyan lenne, mint egy kőkény”, s fohásza meghallgatásra talált.*

No, de a fényképek ott vótak a házba', mindegyik felaggatva, ami a három fiú vót. A Kőkény Matyi, mikor mán olyan nagyobbacska vót, hát mindig kérdezte:

- *Ki van ezen a fényképen?*

Az anyja nem akarta kivallani neki, se az apja. De ű mindennap:

- *Édesanyám, ki van ezen a fényképen?*

- *Hát én nem tudom, kislefiam, hogy honnan ezek vannak itt, meg hogy vannak ezek itt. (143.)*

A fiú úgy nőtt fel a házban, akárha egy galériában járt volna mindennap, s kí-
váncsisága egyelőre csak a képeken megörökített lények beazonosítására, az ismer-
retlenek kilétére vonatkozik, melyekről/akikről szerezhethető tudása, legalábbis sejtése
szerint, valamiképpen befolyásolhatja a sorsát. A szülői hallgatásban, mely taga-
dásba, az ismeretek eltitkolásába, a tulajdon gyerekek letagadásába torkollik, rész-
ben az emlékezettel szembeni védekezés, részben óvatos előrelátás, az ördög létéről
nem beszélés húzódik meg. Hogy honnan vannak és miként kerültek oda a fény-
képek, Kőkény Marci számára sokáig talány maradt; a szülei olyasfajta értelmezést
tulajdonítottak nekik, mintha csak „vásári csecsebecseként” kellene kezelni őket.
A fényképek referenciáját és valódi értékét egyszerűen elhallgatták „kapott” fiúk
előtt, nem akarták, hogy a falra aggatott fényképek a családi archívum részeként
tűnjenek fel számára, holott épp az azonosítás és archiválás szándékával tették oda
a képeket, hogy imádkozni lehessen előttük.

*A Fotográfia nem (vagy nem feltétlenül) arról beszél, ami nincs többé, hanem csak
arról, ami egészen biztosan volt.*⁴⁴

Barthes nyomán bizton állíthatjuk, hogy a „kapott” fiú is erre a „biztosan volt”-
ra akar rákérdezni, nem hiszi ugyanis (miként a falon függő kereszt vagy szent-
kép esetén is igaz e megállapítás), hogy a képek ne beszélnének el valamit abból a
múltból, ami számára nincs jelen, s jelenné tételét, egyszersmind értelmezését is

44 Roland BARTHES: Világoskamra, Európa, Mérleg sorozat, Bp., 1985.
<http://mek.niif.hu/00100/00125/html/or.htm>

meggátolja a szülők félrebeszélése. Minden bizonynal, ha valami érdektelen, ámde elfogadható magyarázattal szolgálnának neki a képek falon őrzésének okáról, s elbeszélésüket nem lengené be valami bizonytalanság, feszélyezettség, nem képződne meg a titokzatosság, ami gyanakvást kelt és bizonyosságvágyat szül a fiúban. A mesében a tilalom is mindig a határátlépésre ösztökél, a titokzatosság pedig felerősíti a kíváncsiságot, ami kalandokra és veszélybe csábítja a hőst. A fénykép ekként újfent a halálhoz való közvetlen kötődését, a múltban keresendő „volt-vagyok-lét” ígéretét erősíti föl. A kép helyes interpretációja tehát a sorsbetöltés záloga.

IDENTITY AND THE FOLKTALE



Edited by Péter Bálint



Hajdúböszörmény

2011.

IDENTITY AND THE FOLKTALE

(*Foreword*)

Our Literature, Communication and Cultural Anthropology Department and the Association for Applied Narratology (oftentimes mentioned as “the tale research school from Hajdúböszörmény”) working within the structural framework of the Department of Child Education and Adult Training of the Debrecen University, Hungary, publishes these recently written tale theory studies as part of the HURO/0901/042. project. These studies are concerned with one of the most exciting problems of recent research that has been generating numerous theoretical debates: the formation of narrative identity in tales. This volume is an addition to a series we have already published *A többes azonossága* (The Identity of the Multiple), and *Kedvenc népmeséim* (My Favourite Folktales) which besides serving the needs of higher education students in the national and international tale research scene also helps lay people to orient themselves within the Hungarian tale tradition.

It is impossible and perhaps not even necessary to elaborate in a foreword on those philosophical, theoretical, anthropological debates that in the past years concerned both the problems of “*identity*” and the problems of “*narrative identity*”. The authors in this volume study these two concepts from various aspects and they all approach their accessibility in the tale tradition of the Carpathian basin from literary, hermeneutical and phenomenological points of view. Their aspirations were motivated by János Honti’s oeuvre and intellectual inheritance which up to this day has not yet been researched in depth and to which a complete volume (Péter Bálint *Honti és a mesevilág – Honti and the World of Tales*) was recently dedicated. We believe that this could have reoriented the processing and re-evaluation of the Hungarian tale tradition into different directions and different dimensions. According to the authors of this volume the concept of “*re-evaluation*” is the most significant concept. We cannot pretend to disregard the latest results of literary theory, philosophy, anthropology, mythology, religious studies, antiquity studies, linguistics and psychology when analyzing folk narratives because we would then devalue the invaluable and overwhelmingly rich collection of tales. We would repudiate the century old wisdom, ethical order and survival strategies inherent in tales – all of which were referred to by Walter Benjamin as a “three fold gain from tales” in his brilliant essay entitled *The Storyteller*.

Even those who are only a little familiar with tales and the world of the tale are aware that in the very beginning at the appearance of the protagonist, the hero, when he enters the scene is already set to face the realization that (as Hamlet also expresses it) “time is out of joint”; it is the hero’s task to eliminate the chaos, to work on the removal of disorderliness and restoration of a new order to become *what* he is bound to become while struggling with the existential troubles that are opened up for him in the process. Silence and language, taking an oath of fidelity and “having companions”, the portrait and the photograph, the friendship and uniformity/similarity presuppose the creation of a kind of relationship between the I and the Other(s) which is based on the “straightforwardness of face to face communication” (Lévinas): on love, on taking responsibility until death which is able to save the “cursed” hero or his beloved one destined to be his partner.

Naturally, to find one’s identity is not only the task of the hero; the self narration of the story teller (one of whose functions is to create connections in meaning within the narrative and to form particular utterances during the act of telling) is itself a factor in constituting narrative identity. Most of our story tellers (all of them quoted in the studies), are extremely talented and they bequeath the rich inheritance of the conditions for existential possibilities of the fulfilling of individual fate and at the same time they pass on the century old community horizon of expectations that together saved the slowly diminishing tale traditions, raised them onto the “level of literary works” – the reason why theoretical and (methodological) researchers turn to them with increasing attention.

Head of Department,
Professor Dr Habil. Péter BÁLINT

ABOUT THE AUTHORS

Professor Dr. Habil. Péter BÁLINT, head of the Literature, Communication and Cultural Anthropology Department at the Faculty of Child and Adult Education of the University of Debrecen, is a writer (8 novels), essayist (7 volumes of literature theory) and tale researcher (3 books on the theory of tales). He is the head of the Association for Applied Narratology, which has existed for ten years at the faculty, the manager of two successful HURO-projects, who has regularly been participating in fieldwork with his students in local areas (multiethnic communities) in Transylvania. He has gained a scholarship 5 times in French-speaking countries (France, Belgium and Switzerland). [*balint@ped.unideb.hu*]

Dr. Habil. Gábor BICZÓ, associated professor of the Institute of Cultural and Visual Anthropology at Miskolc University. He is a researcher of history of cultural anthropology such as interpretive and critical and different aspects of philosophical anthropology such as the interpretive and critical orientation. As research scholar or guest lecturer he spent periods at universities in Germany and in the USA. His fieldwork research has been realized mainly in multiethnic local communities studying contemporary sociocultural changes – assimilation, coexistence of minority-majority groups - in Transylvania. [*biczogabor@vipmail.hu*]

Dr. Zoltán BÓDIS is a college assistant professor of Literary Studies, German, Folktales and Children's Literature at the Literature, Communication and Cultural Anthropology Department at the Faculty of Child and Adult Education of the University of Debrecen.

He studied at the Lajos Kossuth University Debrecen and received his MA in Literature and German, his Ph.D. in Modern Hungarian Literature (Béla Hamvas). He is the co-author of Association for Applied Narratology. His research and teaching interests include Sacred Communication, Folktale Research and Child Literature with an emphasis on literary theory, comparative folktale studies and anthropology. He is the author of the book *Hamvas-Writing – Approximation to the Theory of Language from Béla Hamvas*, and co-author of books *Children's Poetry I-II*. (with Dr. Péter BÁLINT). [*bodiszoltan@gmail.com*]

Péter Bálint
SILENCE AND THE ACCEPTANCE OF
RESPONSIBILITY IN FOLK TALES

I.

In her closing summary to a seminar Marie-Louise Tenèze, the famous French tale researcher, recommended that the two fundamental methods of analysis: the historical-geographical and the structuralist should be brought together *through the study of tales of many regions and of the 'variants' appearing in the tales*¹. (What lay behind this suggestion was partly the large number of unclassified, or unclassifiable eastern and southern European tale variants that had been collected over the previous decades and had not been included in Aarne-Thomson's tale catalogue, and partly an attempt to pacify the tension that had arisen between tale collectors of various nations). The expression used in the French text is *l'étude des choix*; for my part I can state with conviction that the future direction of research can be indicated by a play on words. If we change the expression 'choix' (variants, choices) for *l'étude des voix* (i.e. the study of voices), we would turn back towards the source of the tale, and story- and tale-telling, specifically the spoken or told history of the tale (tales are often built-up on each other), in this sense the basic communicative situations (interaction) that exist between the teller and the audience. (I might add that the reading and analysis of folk tale collections that have been published thus far requires us to adopt the same basic approach).

However, the comparison of variants from a historical-geographical perspective and their structural analysis (processes which require a positivist approach to a certain degree), although they may create many pleasing models, do not take us

1 *Introduction à l'étude de la littérature orale: le conte*, ("Nous essaierons ici, en conclusion, de prolonger brièvement ces réflexions. Elles suggèrent d'abord qu'il est un domaine où les deux approches, historico-géographique et de recherche des structures, doivent se conjuguer: l'étude des 'choix' réalisé dans et par les contes d'une certaine région.")

"We will try here, in conclusion, to briefly expand on these reflections. They suggest, first of all, that there is an area where the two approaches, historical-geographical and structural research, should converge: the study of 'variants' that emerge in, and through, the tales of a certain region." (translated George SEEL, hereinafter GS)

any closer to the ‘essence’ of the story; aware of this, it does no harm to remind ourselves of Honti’s concerns, which are still valid today:

[...] we have seen that the tale appears in the world in spoken and heard variants, and that behind the multiplicity of variants we must assume the existence of a type – the imagined unity which holds together the multiplicity of the variants. This unified entity however, only appears in academic thinking; in reality there is nothing else than the manifestations which are independent of the tale and occur as the result of arbitrary circumstances: these are the individual stories.²

Another tale researcher, Géza Róheim, who, at the beginning of the twentieth century, studying the plentiful treasuries of the world’s myths and tales from a primarily psychological perspective, came relatively early to the conclusion that between the words/expressions used by individual peoples (their belief system) and their deeds (their modes of behaviour), there is a strong relationship.³ While discussing the concepts of the language of signs and imitation in his work *The Origin of the Concept of the Power of Enchantment*⁴ he offers the following thoughts:

[...] is the essence of cursing not so much action itself but rather the will, the intention of the request? [...]
The request must be expressed. It can be expressed in two ways: with words or deeds [...] Deeds – since language exists – are always accompanied by words; words are accompanied by a demonstration.⁵

-
- 2 HONTI: *A mese világa, (The World of the Tale)* Magvető, Bp., 1962. p. 95. Honti rightly warns us to be careful when speaking of the ‘relatives’ of tale-types; it is also no accident that he emphasises that: “In the process of handing down the path goes directly from one spirit to another, with no communicating elements between life and death. Thus all new appearances of traditional material, all new tellings of the story, are really new creations, since reproduction is more than mere repetition of material stored in the memory.” (p. 96.) (translated GS.)
- 3 On the other hand he also makes clear that anthropologists and psychoanalysts agree on the fact that what is hidden in the subconscious is revealed by mythology. (translated GS) (“Les anthropologues et les psychoanalistes s’accordent maintenant sur le fait que ce qui est dans l’inconscient est révélé par la mythologie.”) In.: RÓHEIM: *Psychoanalyse et anthropologie*, Éd. Gallimard, Paris, 2010. p. 276.
- 4 RÓHEIM Géza: *A varázserő fogalmának eredete, (The Origin of the Concept of the Power of Enchantment)* Posner Károly Lajos és fia, Bp., 1914. p. 49.
- 5 idem. pp. 49-51. (translated GS)

Words and deeds are the two forms of communication, the timeless mode of the tale hero's manifestation.⁶ We can safely say that there is no element in the tale narrative that is not either one of the two, or cannot be analyzed from the perspective of an organic combination of both, as Lévinas expresses it: "They were also directed by the idea that ... *representation is not a work of the look by itself, but of language.*"⁷ Deed and language can be analyzed precisely in their relationship to each other, just like darkness and light and silence and speech, as Lévinas accurately point out in so many works. "The light makes the thing appear by driving out the shadows; it empties space"⁸ –, or referring to the participants in the interaction:

*Language is a relation between separated terms. To the one the other can indeed present himself as a theme, but his presence is not reabsorbed in his status as a theme. The word that bears on the Other as a theme seems to contain the Other. But already it is said to the Other who, as interlocutor, has quit the theme that encompassed him, and upsurges inevitably behind what is said. Words are spoken, be it only by the silence kept, whose weight acknowledges this evasion of the Other.*⁹

In tales they make their appearance by revealing themselves to each other: in the grip of their enchantments, in their otherness, their guilt, their hiding behind masks and putting on faces; in their existence in the here and now and their promises regarding their future destiny; covered in silence and (to use Lévinas' expression) showing 'demands for an answer' through the vows/promises and curses they make to each other; and their calls for action and the execution of their tasks. Since we consider the communicative rule that you cannot *not* communicate an axiom,

-
- 6 Róheim's words evoke what Tengelyi emphasises: "Merleau-Ponty [...] ascribes to expressions not just a forming but a creating character." In.: TENGELYI: *Élettörténet és sorsesemény, (Life History and Episodes of Fate)* Atlantisz, Bp., 1998. p.154. (translated GS)
- 7 Emmanuel LÉVINAS *Totality and Infinity, An essay on exteriority*, (translated Alphonso LINGIS) DUP. Piitsburgh, 2000. p. 189. (hereinafter TI.)
 "Elles étaient aussi dirigées par l'idée que *la représentation n'est pas une oeuvre du regard de tout seul, mais du langage*" In.: *Totalité et infini*, (orig. Éd. Kluwer Académic, Nijhoff, 1971,) Éd. 08. Paris, 1987. p. 206. (hereinafter TI.)
- 8 LÉVINAS op. cit. p.189. ("Il faut une lumière pour voir la lumière." TI. p. 209.)
- 9 LÉVINAS: op. cit. p. 195. ("Le langage est un rapport entre termes séparés. A l'un, l'autre peut certes se présenter comme un thème, mais sa présence ne se résorbe pas dans son statut de thème. La parole qui porte sur autrui comme thème semble contenir autrui. Mais déjà elle se dit à autrui qui, en tant qu'interlocuteur, a quitté le thème qui l'englobait et surgit inévitablement derrière le dit. La parole se dit ne fut-ce que par le silence gardé et dont la pesanteur reconnaît cette évacion d'Autrui." TI. p. 212.)

the tale heroes, the I and the Other (or Others) appear or become involved in every situation, and present themselves for others and to others with a “symbolic” speech. By practising this series (or several series) of mis-understandings they allow the Other(s) to understand the appearance of the original or starting sin and the solution of the curse syndrome: this occurs, as Lévinas decisively emphasises, by means of love expressed for the other, and the understanding of the responsibility undertaken and eternally maintained towards the other.

I believe that it is not exclusively the decoding of universal motifs and symbols which leads us to an understanding of the destiny of tale heroes (even if Ricoeur considers the most important task of hermeneutics to be the examination of the “linguistic - and not exclusively linguistic – surplus of meaning or the expression of a surplus of meaning”¹⁰). It is not through the definition of the archetypes of the hero and a comparison of the different mythologemes that we can appreciate the struggle they undergo for their future destiny¹¹. What offers itself to us as a starting point for analysis is much rather an understanding of the *tale situation* (which is established at the very beginning of the tale by the relating of the problem of destiny and the disturbance of the hero’s life) and the hero’s understanding of the task required to solve the problems of his destiny, and in this context to grasp (or understand) the existential character of the hero.¹² The tale situation created by the tale

10 TENGELYI, op. cit. p. 92. (translated GS)

11 Although from our perspective comparison is also an important element, if we are right in assuming – with some perhaps permissible simplification - that mythology is a kind of *store of characteristics*, then the tale itself (in which it is commonly known that ‘reduced heroes’ appear, i.e. heroes who have the one characteristic which is needed to solve the task) is also this kind of store, and in every variant we can find what Kerényi would describe as ‘psychological reality’. Probably within a significant number of the variants which make up the individual types we can experience that in the case of one (or sometimes more) hero(es) the tale teller sets different existential-characters on the tale stage, as a consequence of which the ending takes a different form.

12 Gábor BICZÓ writes in his study entitled *The Hermeneutics of the Tale*: “[...] the tale can be conceived of as an exercise in hermeneutics, that is it can be understood as an original attempt at understanding and analyzing” –, and further on: “The tale cannot be set against metaphysics, since it cannot be understood as an original way of analyzing existence as an alternative to philosophy (or hermeneutics), because it simply cannot be imagined before metaphysics. In other words at one point we can find a link which at one and the same time separates and binds together the tale and philosophy. This point is the so-called problematics of the basic issues of existence. As the history of Western metaphysics has conceptualised the essence of the attempts to answer these questions (the methodologically developed answer which relates to the nature of the understanding

teller is fundamental in deciding the appearance of the hero in the world, or the arrival to and from the 'otherworld' and the way of life of the community in their environment, and any special circumstances prevailing (living under a curse, poverty, being an orphan, living in servitude, etc.). The tale starts with the hero's attempts to discover his partly visible and partly hidden existential nature for himself.¹³ In this process of discovery (self-understanding) he must make use of all powers of enchantment, 'greater knowledge' and previously initiated helpers, (who either appear to the hero in a dream or who come out from behind a screen on the tale's stage), in order to understand his task through the experience gained from the knowledge acquired or received, and thus achieve his future destiny, which can be understood as his relationship with death. Or, as László Tengelyi claims, quoting one of his favourite philosophers:

*[...] however in destiny "man recognises his own life, and his pleading for it is not pleading to a lord, but for his return to and approach to himself." It is also true that in destiny "injured life steps up as an opposing power against the sin", although man himself can only come to himself through his destiny because this kind of experience determines his whole life.*¹⁴

What is it that we can apostrophise as 'essential' in relation to analyzing the tale? Currently certain significant myth and tale researchers – willingly or not – have indicated a route on which they have taken the first steps, without reaching the end. On the one hand this approach takes a more favourable attitude to other methods of analysis; on the other, it warns tale researchers to take care with the tradition of philosophical hermeneutics and the practical analysis of tales (in relation to which Gábor Biczó writes: "to analyze the characteristics of the tale, as an analysis of an

of philosophical hermeneutics), so the simple and unrepeatable act of telling (speaking) each tale can also be interpreted as some kind of attempt to answer these same questions." (In.: Péter BÁLINT, *Közelítések a meséhez, Approaches to the Tale*, Didakt, Debrecen, 2006. pp. 13-15.) At this point it is worth reminding ourselves of what László Tengelyi wrote: "Since Heidegger we have learnt to understand metaphysically, with our thinking directed to being." László TENGYELI: *Sin as an Experience of Fate*, Atlantisz, Bp., 1992. p. 110. (translated GS)

- 13 In *Strength and Meaning in Heidegger* Tengelyi emphasises: "[...] understanding something is the same as referring that thing to one's own future possibilities – to throw ourselves onto the model of these possibilities –, and in this way to set them up in a plan." in: op. cit.: *Life History and Events of Fate*, p. 83. (translated GS)
- 14 TENGYELI: *Sin as an Experience of Fate*, p. 44. (translated GS)

original form of the value of existence, requires that our judgements and statements of position be taken from a fundamentally different, natural, perspective than that of hermeneutics.”¹⁵ In the course of analyzing a tale we cannot avoid the attempt to “grasp the existing being”, the examination of the textual hermeneutics of the self-fulfilment and return to himself of the matured hero from some kind of sin (from his own or from an Other’s).

The first point which has importance for us was made by Mircea Eliade when he speaks of “*existential barriers*” which, in the case of the tale, touch the disturbed time, the current form of existence of the hero, and the uncertain future overshadowed by the curse, and the survival of the community:

*[...] we can establish that myths, symbols and ceremonies – whether they arrive somewhere after wandering, or emerge spontaneously in situ – always throw light on certain existential barriers, which are not necessarily historical, and which the individual discovers when he or she is positioned in the Universe.*¹⁶

These “existential barriers” define the hero’s room for manoeuvre, and as we can read from Eliade’s train of thought, it does not matter whether they appear in reality or in a deliberately created fiction (which belongs to both the underworld and to heaven), since they throw light on the individual’s existential character, the archetypal form of his manifestation and his way of being.

The other point worthy of attention comes from Jan Assmann, who starts from another perspective, that of Heidegger’s being in relation to death, but who also speaks – referring to the tale hero – of a kind of area of activity, the conditions and possibilities of existence, when at one point he refers to a human being’s “*maximum of activity*”. What from our point of view is interesting is that this maximum attempts to direct the hero’s way of being, which is ruined and burdened by a curse, as yet undiscovered, unarticulated and unmanifested, to the attainment of some kind of “death”, or death state, (death and resurrection, descent into sleep or ascent of a tree in the forest) and to an attempt to realise his pre-ordained destiny and his future state of being:

¹⁵ BICZÓ: op. cit. p. 12. (translated GS)

¹⁶ M. ELIADE: *Képek és jelképek (Signs and Symbols)* (translated by KAMOCZSAY Ildikó) Európa, Bp., 1997. p. 42.

*The concept of life, survival and permanence – whose opposites are death, disappearance without trace and failure – are the highest of values which define all ‘maximums of activity’.*¹⁷

The ‘existential barriers’ and the ‘maximum of activity’ should not be understood as two opposite poles in the world of the tale; they rather offer up many opportunities to analyze the narrative between its beginning and its end, and make possible the analysis of the narrative in the mutual influence and reciprocity of *deed and word* (face and gaze). And this, according to the “essence” of tale analysis is nothing other (particularly since in the context of the results achieved by tale researchers so far the tale cannot be defined, but only described and circumscribed on the basis of a certain quantity of phenomena) than phenomenology or hermeneutics, as Tengelyi remarks:

*[...] it does not refer to a philosophical ‘position’ or ‘direction’, but primarily to a methodological concept: it indicates the how of research without determining the nature of the object under examination.*¹⁸

We can confidently state that this hermeneutic process is different from that offered to us by the French researcher Marie-Louise Tenèze.

2.

In one tale from Beregújfalu, *Jákob*,¹⁹ the tale hero volunteers to find the cure for the cursed (“blackened”) princess’s muteness. Christoph Wulf notes in his work *Silence* that:

*[...] it is not just speech, but mutual silence that can create a relationship. Silence must be studied.*²⁰

-
- 17 Jan ASSMANN: *Uralom és üdvösség* (translated by HIDAS Zoltán), Atlantisz, Bp., 2008. p. 85. (*Herrschaft und Heil/ Politische Theologie in Altägypten, Israel und Europa*, C. Hanser Verlag München-Wien, 2000. (*Authority and Salvation* – translated GS)
- 18 TENGELYI op. cit. p. 154. (translated GS)
- 19 *Tűzoltó nagymadár, The Fire-extinguishing Great Bird* beregújfalusi népmesék és mondák, (*Beregújfalu Folk Tales and Stories*) (PENCKÓFERNÉ PUNYKÓ Mária gyűjtése, collected by Mária Penckóferné Punykó) Hatodik Síp Alapítvány, Ungvár, 1993.
- 20 Christoph WULF: *Az antropológia rövid összefoglalása* (translated by KÖRBER Ágnes), Enciklopédia, Bp., 2007. p. 141. – WULF: *Antropologie, Gesichte, Kultur, Philosophie*. Rowolt Verlag GmnH, 2004. (*A Brief Summary of Anthropology* – translated GS)

Jacob, who has been ‘christened’ in Hell, has the freedom to travel the Underworld, the world of devils and the dead, where he meets the partner ordained for him by fate:

Hey Jacob, I have known, since you were in your mother’s womb like millet seed pulp, that I would speak with you. I know you are a Prince, but you won’t be able to stand it [the silence PB]. (p. 46.)

The cursed princess reveals/shows herself in two ways at the same time: in her other (‘blackened’) self, and in the speech in which she pre-announces their common future destiny. Both are challenges and calls, manifestations in vision and sound and demands for an answer, which Jacob must somehow respond to. Not without a little self-confidence, but lacking the necessary experience, Jacob makes a promise which is neither fully thought through nor fully responsible, that he will lift the curse, whose condition is:

[...] that there be a person who can stand three nights without speaking to the Devil. (45.)²¹

Wulf’s statement that “silence refers to the relationship between life and death”²² seems true in many senses in the context of the tales we are dealing with. One possible method of lifting the curse in Hell/the Underworld is *silence* - the acceptance of non-existence and the lord of the Underworld (the Devil) and his laws. From this we can, on the one hand, assume that the dead/cursed can also be reached in the other world through some form of communication (whether this contact occurs in

21 In the Slovak *Tale of the world’s most beautiful woman* we read of the same conditions relating to liberation from a curse: “May God bless you Alexander; I have been here for three hundred years and no-one has been able to free me. I am the most beautiful woman under the sun, and if you free me I will be your wife, and you will be happy with me. They put me under an enchantment, but if you do what I tell you to you can free me and become king. Here is your bed; stay here, eat, drink, you will not want for anything. But as to what will happen to you during the night, well no-one can say. Whatever does happen just make sure you don’t utter a single word! Then you can free me.” In.: A harmatban fogant hajadon *The Maiden Conceived in the Dew* p. 120. LÉVINAS mentions, in relation to PLATO, that “In the *Republic* Plato says that qua leader no leader proposes or orders what is useful for himself, but what is useful for the one he commands. To command is then to do the will of the one who obeys.” E. LÉVINAS: *Freedom and Command*, In.: *Collected philosophical papers* (translated by Alphonso LINGIS), Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1987. p. 15.

22 WULF op. cit. p. 141. (translated GS)

verbal or non-verbal form, and which language is used is, to a certain extent, irrelevant from the perspective of understanding the analysis), since “speaking against oblivion, resisting against silence with sunken memories”²³ is a kind of need which is related to the aspect of man which exists in non-being.²⁴ Károly Kerényi in connection with the ‘brotherly meeting’ between life and death widens the field of analysis of death and points out the following:

*There is no death in the empire of Dionysius; at the most there are the dead, who are present and bear witness to the irreducibility of life.*²⁵

On the other hand it is obvious that silence makes possible a turning inwards, a lived-through vision of memory, the evocation, repetition and re- and over writing of sunken memories, and not least of all a connection to an earlier past, which prepares one for complete silence and meditation. In Heideggerian terms thought is hearing and vision (*Penser, c'est entendre et voir*).²⁶ It refers to a past which occurs before the story of the cursed girl, before the tale narrative (“I knew, when you were

23 Idem. (translated GS)

24 The heroine of the Mezőség folktale *The most beautiful lady* lives cursed ‘at the bottom of the lake’, and with the help of her future chosen one, Jancsi, who dies because of his boasting, is freed from the clutches of the king of the underworld who has laid the curse and threatens to ruin her destiny. In order to ‘be re-united’ on the bottom of the lake after his death (when they both become members of the same ‘province of being’ for ‘eternity’), Jancsi must withstand three trials, which all share the common element of silence: “the girls will gather around, they will make you dance, pull you about and force you to speak to them, but not a word!” As he withstood the trial, he received his real reward: “Well, my sweet Jancsi, now you’ve saved me from the curse. The real king was not the one who hanged you, he was just the under king. I’m the real king, I was just cursed.” In.: Előbb a tánc, azután a lakoma, mezősegi népmesék, (gyűjtötte NAGY Olga, szerkesztett és bevezette FARAGÓ József, Bucharest, pp. 71–74.) *First the Dance, then the Feast* collected by Olga Nagy, edited and with an introduction by József Faragó. In relation to this symbolic possibility of being we can quote Eliade: “The waters symbolize the universal sum of virtualities; they are *fons et origo*, “spring and origin”, the reservoir of all the possibilities of existence; they precede every form and support every creation. [...] This is way the symbolism of the water implies both death and rebirth.” In.: M. ELIADE: *The Sacred and the Profane*. The nature of religion (translated Willard R. TRASK), A Harvest Book, Harcourt, Brace .., New York, 1959. p. 130.

25 KERÉNYI Károly: Az égei ünnep, (*The Heavenly Feast*) Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1995. p. 90. (translated GS)

26 P. RICOEUR: *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* (translated by JENEY Éva) In.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok, Osiris, Bp., 1999. 206. (*Metaphor and Philosophical Manifestation in Selected Writings on Literary Theory*)

still in your mother's womb...”), it steals a common destiny, the sacrifice/promise occurring before the curse, into Jacob's mind. At this point we should remember Kierkegaard, who emphasises, in relation to prophecy, that the prophet predicts an ill future for the accursed alone, but it is questionable whether the nature of this ill future does not also weigh upon the happiness of their marriage.²⁷ In relation to Jacob's knowledge, whether we are dealing with the trance experienced in sleep, the hiding in the forest, or the enchantments, we can speak of *reduced knowledge*. Following the announcement of the ill-starred future and the method of transformation, this destined togetherness and common survival are also part of memory, and are thus a responsible part of the voluntary acceptance of the undertaking, just as with other cursed/punished individuals, particularly those moving down the road and those who 'eat the dead'.

'Not touching' the Devil can also be analyzed as a repeated complex gesture, a refusal to confront death as an irreversible fact²⁸; the ignorance of non-being in the hope of rebirth²⁹; a gaze upwards or towards others: whether towards the past through memory, or through yearning for redemption. It can also be conceived of as a keeping a distance and turning away from dishonest promises³⁰; hiding from the power that wishes to hide away the I and to take possession of it and destroy its

27 KIERKEGAARD: Félelem és reszketés (translated by RÁCZ Péter), Európa, Bp., 1986. p. 159. (*Fear and Trembling*) (translated GS)

28 VERNANT writes: “[...] in death we must find the possibility of passing beyond the human condition, to defeat death through death itself, by giving death a sense which it does not have because it is absolutely denuded of it.” In.: J.-P. VERNANT: *La mort héroïque chez les grecs*. Éd. Pleins Feux, 2001. 29. (translated GS)

29 VERNANT, in the lecture entitled *The Lesson of Odysseus* says that when Odysseus had gone down into the Underworld and met Achilles, and mentioned his heroic deeds and named him the king of the shade spirits/the dead, he answered that he would rather be the lowest of slaves among the living. From this Vernant draws the following conclusion: we must show that the death of the hero is both a horrible thing and also find the opportunity for him to leave the empire of the dead with dignity. He justifies this as follows: “For a being who lives under the light of the sun to all of a sudden sink into the night and into blindness, not to see any more, not to be seen, to no longer have a face, to be without speech, to be no longer anything or anyone, that is the threat”. In.: op. cit. 30. (translated GS)

30 Kierkegaard refers to the fact that *silence* is the 'demon's strength of attraction', since the deeper the demon's silence, the more terrifying he is; and although ethics requires an 'introduction', the hero is made great precisely by his secrecy and silence, since his silence raises him to both the demonic and the divine world. The hero eases his own troubles with his silence, but at the same time helps the other. In.: KIERKEGAARD op. cit. pp. 152-154.

freedom, a turning away from the seeing world, in order to move out of the field of vision. As Lévinas notes:

*The evil genius' lie is not an utterance opposed to the veridical word; it is in that interspace between the illusory and the serious in which a subject who doubts breathes.*³¹

What is this intermediary in the hell of the tale? The Devil attempts to make the unchangeable, irreversible fact of death disappear, because he knows that the hero's visit/hiding in Hell is superficial and temporary. It will only last as long as he keeps his 'certificate of baptism'; by destroying what is written on it – what is laid down as a fact, i.e. that he is the Devil's property – he will win back his freedom, which is markedly different and other than the freedom to walk around in Hell. The value of being able to destroy this certificate and the hope of rebirth lies in the fact that the hero attributes to it the possibility of defeating death, as Vernant explained. Despite the seriousness it refers to an understanding of the otherness of the Other (to the accursed being in her "blackness"), to the opening up to passion, the acceptance of a common destiny, the maintenance of the word/promise given to the Other, and, to be precise, an understanding of its gravity. In other words it informs that the task towering above him cannot be undertaken half-heartedly. Man either accepts a anticipated destiny with responsibility, or absent-minded turns away from it; in the latter case, however, what is 'superficial' really does become once and for all irreversible, which would, however, contradict the spirit of the tale world. Jacob is restricted by the 'freedom' of Hell (just like Achilles); at the level of vertical movement and contact he is free, but, as long as he speaks the Devil's language, the necessary conditions/opportunities for return or 'renewal' are not available to him. The silence offered to him by the Princess teaches him that the Other, the enchanted call for help and the readiness to help can free both of them from their captivity.

*Thus silence is not a simple absence of speech; speech lies in the inverse of language: the interlocutor has given a sign, but has declined every interpretation; this is the silence that terrifies. (TI. p. 91.)*³²

31 LÉVINAS: op. cit. p. 91.

("Le mensonge du malin génie n'est pas une parole opposée à la parole véridique. Il est dans l'entre-deux de l'illusoire et du sérieux où respire un sujet qui doute." TI. p. 92.)

32 idem. ("Le silence n'est pas, ainsi, une simple absence de parole; la parole est au fond du silence comme un rire perfidement retenu. Il est l'envers du langage: l'interlocuteur a donné un signe, mais s'est dérobé à toute interprétation – et c'est là le silence qui effraie." TI. p. 91.)

Silence and waiting³³ (of which Tengelyi appropriately refers to in the Heideggerian sense of “moving away”: “Waiting should be conceived of as a ‘moving’ towards the place where one day...[...]”³⁴) belong completely together, and are conditional on each other, also in the sense that the one who waits does not always take advantage of the promised response. At one point in the story the ‘limping’ Devil³⁵ tries to test Jacob, as he is enveloped in silence and listening, frighten him to death, in order to destroy his hopes for a ‘move away’:

Be careful, I'll cut the top of your head off so that your brains will jump out onto your grandfather's fields [...] (p. 46.)

This devilish speech echoing in the silence, like a laugh ‘drowned in treachery’ (in the Bergsonian sense) is a well-planned punishment, designed for the terrified Jacob as he tries to break the silence, giving him a reason to break the promise to remain silent. He is forced to learn from the failure of his first trial, from Kierkegaard’s ‘demonic temptation’. The anger, which arises from the fact that he does not recognise the connection between the limping devil’s attempt to distract and tempt him, and his own promise to achieve redemption,³⁶ gives him no comforting counsel, because it destroys man’s spirit and sense of calm. The princess mercilessly reprimands Jacob:

Jacob, clear off! Disappear! I don't want to see you if you already can't take these two nights! So get lost! (p. 46.)³⁷

33 TENGELYI shows that in Richir’s analysis the “[...]” word ‘waiting’ pours over the tension which pushes and pulls between the ‘demand’ (*exigence*) of the past and the ‘promise’ (*promesse*) of the future.” *Life History and Episodes of Fate*, op. cit. p. 206.

34 idem. p. 85.

35 The meaning of limping is recalled in the Hungarian proverb: It is easier to catch a dishonest man than a limping dog.

36 “What understanding is grasping on to the relationships between isolated elements, or recognising the direction of a movement.” ASSMANN: op. cit. p. 83. (translated GS)

37 Károly KOVÁCS’ tale *The Hero with the Red Backside*, deals with the same dichotomy of the hero’s voluntary/brave acceptance of the task and his hardly questioned lack of reliability: “My dear Beautiful Lady, don’t kiss me, don’t embrace me, I am a prince, and I have come here to search for you so that you can be my wife. At this the Beautiful Lady said: “That’s not so easy! Because they guard me very well. And I know that you can’t be relied on.” “But you can rely on me. I will obey any kind of command, just don’t send me away, because I’m going to take you away with me and make you my wife”. In.: Ilona DOBOS: Gyémántkígyó, (*Diamond Snake*), Szépirodalmi, Bp., 1981. pp. 300-301.

After this reprimand he sets of in humiliation to gain experience, of perseverance and wisdom, of the ability to keep secrets and silence, which is linked to the storing away of the internal actions of paying attention, being aware and silence. This setting out on the journey has more than one sense. The desire for expiation stems from the humiliation caused by the failure and the later regret; the responsibility arising from the consequences of the as yet unkept promise gives the hero new strength. He makes a new attempt to activate the knowledge gained from the outside world and from experience. We can summarise this as Tengelyi did:

*When, however, we take it upon ourselves to accept responsibility, we commit ourselves to knowingly accept the fact of the existence of a similar connection between the deed we are preparing and the consequences arising out of it at any given period later in our life story.*³⁸

Jacob must *commit himself*³⁹ to what is necessary to carry out this transformation: the ‘awareness of responsibility’, and the Kierkegaardian ‘preservation of innocence’⁴⁰ and as a function of this, create, with the aid of the individual and collective memory, an ‘intelligent connection’. He must create it because, as is common-

38 TENGELYI László: A bűn mint sorseseemény *Sin as an Experience of Fate* p. 208.

In the *Lisa and the Virgin Mary* tale the gypsy gives ‘one of her beautiful little girls’ from her many children to Mary after one day spying ‘the Virgin Mary bathing in blood’; although in vain she is interrogated about what she has seen and is threatened: “If you don’t tell me you will be mute, you won’t be able to speak, and what’s more I’ll take you child away from you.” In order to make the girl’s deeds appear evil “She smeared the trees in blood so they would think she had eaten her own child. Liza became silent. [...] But she couldn’t speak, she could only gesture, so that the king believed she had eaten the child.” (In.: CSENKI Sándor: A cigány meg a sárkány, püspökladányi cigány mesék, Európa, Bp., 1974. p.136. *The Gypsy and the Dragon; Gypsy Folk Tales from Püspökladány*). The queen’s *silence* about the stepmother’s horrific deed is a ‘commitment’. The secrecy is the conscious confrontation of loyalty and its consequences. It is also a promise which refers to the fact that the sanctity and unbreakability of her word is a fundamental element of the queen’s moral order; in other words she can be trusted (*to be accounted* with silence). After the Virgin Mary is convinced of this she gives back both children and also their powers of speech (with which they can prove their own stories).

39 In the concept of accepting a *binding* commitment is the idea of being *bound*, to be chained to someone, promised to someone, tied and committed by a strengthening oath of loyalty; at the same time to be *committed* is to be warned.

40 The fact that the enchanted girl can be ridiculed, teased and made the object of fun simply awakes in her a sense of pride in the commitment she has made. KIERKEGAARD op. cit. p. 171.

ly claimed, order must be created, a statement which indicates that chaos precedes order. In this case the 'disturbed' order characteristic of the tale must be renewed by using memory to create social norms so that existence can be tolerated even in the knowledge of death.

Jacob, with the help of the mixed tools of enchantment gained from two conflicting 'people' and inherited through his father 'learns' how to be unnoticed and silent, which means the same as *remembering and accepting responsibility* in the sense that Assmann intends by these terms.

*Remembering means remaining conscious of the commitment undertaken [...] Being responsible means to 'respond', to account for your actions to those who are affected by them.*⁴¹

Jacob becomes invisible by means of the cap he has acquired; he can disappear and hide from the sight of others, those who he does not wish (at this time) to show himself to; at other times he shows himself, uncovers himself to those to whom he has undertaken responsibility. This game of switching roles between a concealing and revealing of the 'I' guarantees the serious acceptance, the perseverance and the progress towards success. He only reveals who he is to the princess on the second night when the wife appointed to him by destiny has 'regained' her original form of existence and herself asks or urges him to reveal himself in words:

- *Well show yourself; who is it who's come up to me?*

He says:

- *It's me!*

- *Jacob? But how could it be you?*

- *It's me, would you like to see?*

- *I would like to.*

He lifts up his cap.

- *Well – he says – do you recognise me?*

- *I recognise you. Hey – she says – God help us, we still have another night!*

- *Don't worry, now I could take ten more too! (pp. 47-48.)*

The utterance "*It's me*", the expression of 'I' in the here and now (I am here) is simply an isolating act⁴² if I do not introduce the Other into the conversation, or

41 ASSMANN: op. cit. p. 85. (translated GS)

42 "The uniqueness of the 'I' is the fact that no one can answer for me. [...] The I before the other is infinitely responsible." *Meaning and sense*, In: LEVINAS : Collected..., op. cit. p. 97.

rather if I do not demand something of him/her, if I do not open myself to the Other, as in front of a stranger, that I accept him/her, I make the otherness my own and in this way understand my own strangeness. My differentiation says nothing about me to the Other, or it leaves my expression of it in too great a state of uncertainty. On the contrary, my face, in becoming visible 'de-nudifies' my nudity, which says more than words can, or equips what I have said with the strength of certainty. Lévinas has this to say about the acceptance of a role, in this case a liberating or protecting role:

*Apparition reveals and conceals; speech consists in surmounting, in a total frankness ever renewed, the dissimulation inevitable in every apparition.*⁴³

On the occasion of Jacob's renewed attempt the princess recognises Jacob from his voice and conversation, but still wants to see him; specifically it is his *face* she wishes to see, and in that the unshakeable commitment, the honesty of the undertaking of the task: love itself. In other words she wants him to reveal himself – after his concealment – as someone who can redeem her from her unfortunate destiny and become great in their shared happiness. Tsuan-tse writes this in relation to art:

*Whoever once understands what is right and from then on never mistakes what is right will also forget why it is that right is right. [...].*⁴⁴

The initial and projected promise – in merging with the Other – is fulfilled by merging into one, and *love* overcomes the curse and the fickleness in the hero's character.⁴⁵ When he has accomplished his primary mission: to save the princess and the city, he suddenly realises things are far from over. The liberation from the curse is only partial, if it only touches the essential character of the princess who has been transformed into something other, and does not extend to other 'penitents' as well. In this sense Jacob must finally depart from the 'apparent' hell-world by regaining the 'christening certificate' and removing its seal. On the other hand during the return to Hell it is necessary to analyze the crimes and punishments of all accursed members of the community, from the perspective of a higher power: the value system of love and the promise of redemption. In the interpretation of his task Jacob does not just remain silent, remember, undertake responsibility, persevere and learn how to love; he also feels a duty to seek out the truth.

43 LÉVINAS: *Totality...*, op. cit. p. 98.

"L'apparition révèle et cache, la parole consiste à surmonter, dans une franchise totale, toujours renouvelée, la dissimulation inévitable de toute apparition." *TI*. p. 100.

44 A szépség szíve (translated by TÓKEI Ferenc), Európa, Bp., 1984. p. 21. *The Heart of Beauty*

To seek truth I have already established a relationship with a face which can guarantee itself, whose epiphany itself is somehow a word of honor. Every language as an exchange of verbal signs refers already to this primordial word of honor.⁴⁶

3.

*The Boy who understood the language of birds*⁴⁷ retold by József Ordódy, which appears in Ilona Dobos's *Diamond Snake* (*Gyémántkígyó*) volume, begins with the dying queen's surprisingly selfish and cruel request and her dying husband's oath of acceptance:

I'll tell you that we won't be seeing each other for much longer. After my death I would really be happy if you did not know another woman. (p. 126.) –,

(“And the king accepted this, saying that he would not marry again, that he would never know another woman except for her”). It is not difficult to sense that this initial moment will cause a major existential problem for the survivors, the characters of the tale. On the way to the funeral the king, who is the only witness and the only one aware of the promise he has given (at least for his part he sincerely believes this), calls his only son and reports a completely different version of his mother's wish than the one she willed and to which he gave his word:

– Well, my son, your mother said that after her death I should teach you wisdom. But if you want to learn something else you can choose that too. But the son said that he wanted to fulfil his mother's wish. (p. 126.)

In this motif of a conversation which is misleading and on a different subject, two things are particularly emphasised. On the one hand the father, perhaps *as a*

45 “ [...] all the beauty of love lies in the fact that the bearer– as if he/she were porous, and thus incomplete and permeable, in a figurative sense, undertakes, by merging into one being with another individual, to find satisfaction through the creation of a collective identity formed from their two natures.” José ORTEGA y GASSET *A szerelemről* (translated by GILICZE Gábor) Akadémiai, Bp., 1991. p. 41. *On Love* (translated GS)

46 LÉVINAS op. cit. p. 202.

(“Pour rechercher la vérité, j'ai déjà entretenu un rapport avec un visage qui peut se garantir soi-même, dont l'épiphanie, elle-même, est, en quelque sorte, une parole d'honneur. Tout langage comme échange de signes verbaux, se réfère déjà à cette parole d'honneur originelle.” TI. p. 221.)

47 DOBOS Ilona: *Gyémántkígyó* (*Diamond Snake*) Szépirodalmi, Bp., 1981. pp. 126-147.

result of the wish of his cruel and unfair partner (which from the perspective of its meaning and as a consequence of its ‘enchanted’ effect can, with justification, appear to us as a ‘curse’ as well), realises after the event his mistake in choosing his partner and the ‘far-reaching destiny’ of its consequence, that in fact his ex-wife had laid a trap for him and destroyed his freedom. So as a result he wants to teach his son greater wisdom. On the other hand the son, who appears to be obedient, with his answer touches on both his ‘lower-inheritance’ transmitted through his father and the ‘original’ words gained through intuition⁴⁸ (inner/transparent vision). From the son’s point of view, of course, the two do not exclude each other. The seven years devoted to acquiring wisdom which represent one choice also fulfil the father’s *expectations*. (This knowledge is not based on a dreamy reverie, but on reflection, or rather on reflection on the knowledge ‘received’ from within and without; knowledge which is transformed from disappearance, turning in on oneself, the state of living hidden away from others, and the knowledge held inside oneself). And the father is now made aware of the original *wish/curse* of the mother and his long ‘pointless’ silence.

- Nna, Alexander. Your time has come, you’ve finished, and now you should be at home, so off you go. But just remember, if you do go home, don’t see anything, don’t say anything, just stay silent. You mustn’t say anything, to anybody. Whatever your father asks you, don’t answer at all. (p. 128.)

When the son returns home, in his happiness to see his son once again the father kisses him, and is also ‘kissed by him, but without a word’. After many years *seeing someone again* is a kind of finding oneself in a common existential situation: at one and the same time to belong to the past and to adapt to the future. Or, as Gábor Biczó notes when writing about Courbet’s *Meeting* and the relationship between the painter and his patron, both:

[...] are at once forced to confront the strangeness of the other, partly because the man returning home does not resemble the once young man, who happily left his narrower homeland full of hope, and partly because it is also surprising for

48 LÉVINAS writes: Intuition is a vision, is still (or already) an intentionality, an openness, and thus a distance. It thus has a “time of reflection” before what it aims at (even if it aims at it in the original), and is therefore a proclamation or an announcing. LÉVINAS: *Language and proximity*, In.: *Collected...*, op. cit. p. 119.

*him that an explanation and interpretation is required of the individuals and intentions, all which seemed self-evident.*⁴⁹

The psychological state of re-encountering is full of tension and of waiting (and with the uncertainty, hope, doubt and desire that accompany it) and the uncontrollable reopening of memories. Re-encountering is a kind of adaptation, but not orientation, rather simply a search for a direction, a preparation for following, a grasping of a conversation that has returned, since it is once more me, the mutually held promise, speaks to me as an irreplaceable partner, as a re-encountering of the I which revivifies me from past memory and reforms an existential presence in the here and now. The Other, the searching for the face that has returned, and what has remained in it, its unchanged aspects and what links us to our common past, and the search for what is newly significant and what belongs to another world, is the initiation of a kind of discourse which begins with the uncertainty of “How shall I speak?” At the same time it continues with the following worry: “Will we be able to speak with one and the same language?” Or perhaps the separation (our staying away from each other, becoming strangers and other to each other) has reached such a level that we will be unable to speak to each other at all. On the contrary, in a meeting situation, according to Waldenfels, a ‘desire to encounter the unknown’ supports us, “which we are unable to turn away from when it occurs because even if we do not respond it will count as an answer”⁵⁰

Seeing someone again also smuggles *temporality* into the situation: through the acceleration of memory and the retroactive nature of its operation the past and what happened in the past is linked almost immediately with the present.⁵¹ At the same time interaction which affects the future is also linked through the past made present, since with the observer who is sitting in front of me I also encounter the desire to look into his/her eyes and the joy of recognition, the excitement of

49 BICZÓ Gábor: Hasonló a hasonlónak, filozófiai antropológiai vázlat az asszimilációról, (*Similar to the similar; philosophical anthropological sketches of assimilation*), Kalligramm, Pozsony-Bp., 2009. pp. 159-160.

50 TENGELYI: Élettörténet és sorseseemény, *Life History and Events of Fate* p. 236.

51 “[...] I am present in every individual memory, even if I do not recall in concrete form in my memory my past I, because the world which I remember appears to me as I experienced it. Thus all remembrance hides within it a ‘double I’: on the one hand the present I which carries out the act of recollection, and on the other hand the past I which serves as correlate of the newly appeared world.” TENGELYI László: Tapasztalat és kifejezés, (*Experience and Expression*) Atlantisz, Bp., 2007. p. 216.

uncovering secrets and the fear of being excluded. I expect him/her to satisfy me, to be appropriate for me, in both senses of the word.

The father's kiss can undeniably be interpreted as a kind of opening: the silent, but not mute message of unshakeable love and the maintenance of the dominant relationship to the one who receives it. However, the returned kiss is the confirmation of the fact of the *bond* (here the 'original' bond; the umbilical cord, as a reference to the thread of virtual existence which belongs to the child-bearing mother and the biological father) which links to the father and the joy of meeting each other. But nothing more. There is no reinforcement or reassurance in it, that he would accept the power over the father in the future, or feel it as his own duty, and would consider this bond as a kind of maintenance of the enchantment.⁵² From this point the silence of the son illuminates a transformation in his existential character. Naturally we must interpret this in a different way. The silence is at once a threat and a permanent danger; an expression of will and a preparation for a final separation; the proud sense of superiority in the face of the father's hesitation and a gathering of strength for a solution of the conflict; the temporary extension of the wearing of the mask and the test of the secret function of the ideal I.⁵³

The obedience to the master, as a someone chosen as a replacement father for an undetermined period of time (i.e. following the words which give direction, the preservation of what has been taught and the behaviour which accompanies this) and the perseverance in silence are also part of the wisdom which protects him from the dangers (including the temptation and lures) which lurk in wait for him.

Because it happened that the king got married. And so he didn't say anything because he knew what his father had promised his mother – that he would not know another woman. (p. 130.)

With the progression of the tale the question is raised again and more pressingly: where did Alexander get to know about his father's promise to his dying mother?

52 ELIADE writes: "[...] in the Indo-European context nets, bundles and ropes can be the tools and requisites of ceremonies and customs of different gods, heroes or demons. In the Semitic world the situation is different: there all types of magic ropes are enchantment tools of universal gods (and demons)." Op. cit. pp. 138-139.

53 Géza RÓHEIM writes in his study *Psziché és társadalom (Psyche and Society)* in relation to the conflict between father and son: "[...] the I projects the father onto itself, enters the father and thus creates the ideal I. The ideal I takes from the father the function of prohibition which previously the father had prohibited; now the I (or rather the ideal I) takes that function on itself." In.: *A bűvös tükör (The Magic Mirror)*, Magvető, Bp., 1984. p. 336.

At the very beginning, on the basis of what we know about in certain tale variants, we are led to believe that intuition came to his aid. In relation to the timing of the chosen wisdom we can be informed by the knowledge of universal ancient wisdom, astrology and the methods used to read holy scriptures. However, the tale text in question (which at this point also reminds us of the Biblical adventure of Joseph and Potiphar) is quite clear about the source of the knowledge: the *example* of “the son of a poor wheelwright”. The other important element in Alexander’s wisdom is the speech relating to the example which goes beyond individual life history: prophecy. Levinas writes: “By essence the prophetic word responds to the epiphany of the face” it is not a discourse about moral questions, but “it attests the presence of the third party, the whole of humanity, in the eyes that look at me.”⁵⁴ However, here the universal discourse is impersonal in the sense that the existence and power of the Moiras is “not for the individual” and is free of any kind of subjectivity.

- *This bird said to me that one day I will become a great man. And you will hold my wash basin and my mother will hold my towel. (p.132.)*

The son, temporarily locked in a tower/condemned to death, who is freed from captivity by the wise ones arriving to free him, so that he will not have to change his nature immediately by turning against his father’s power and break his word too early,⁵⁵ tells the story of another young man with a very similar destiny to his own as an allegory. One of the elements of the story is that the wheelwright’s son becomes

54 LÉVINAS: “By essence the prophetic word responds to the epiphany of the face, doubles all discourse not as a discourse about moral themes, but as an irreducible movement of a discourse which by essence is aroused by the epiphany of the face inasmuch as it attests the presence of the third party, the whole of humanity, in the eyes that look at me.” (TI. op. cit. p. 213.)

(“La parole prophétique répond essentiellement à l’épiphanie du visage [...] mais comme moment irréductible du discours suscitée essentiellement par l’épiphanie du visage en tant qu’il atteste la présence du tiers, de l’humanité tout entière, dans les yeux qui me regardent.” TI. p. 235.)

55 In.: *A kutyafejű tatár* The Dog-headed Mongol tale (after the Mongols invasions of 1242 the Hungarians sometimes referred to the Mongols as ‘dog-headed Tatars’) the king’s youngest son also does not speak of the dream, and as a result is beaten out of the house: “Well, my royal father! You know what happened when they took me away from my father? Because I didn’t want to tell my dream. I dreamt that the king would hold my wash basin for me, and the queen my golden towel. And the queen would dry me. If I had told that dream, you would have broken my neck without me having passed the trials.” In.: *Zöldmezőszárnya, The Green Meadow’s Wings* Európa, Bp., 1978. pp. 105-116.

able to understand the language of existence/creation and tries to use this ability not for his own ends, but in the interests of the community in order to re-establish the disturbed order of the world. Both Alexander's father and the king and his whole court who call on the help of the wheelwright's son learn from the case of the raven parents who argue over their young child, which also leads the wise king to the final decision which closes the affair:

- Well indeed the mother just laid the egg and left the nest, the male raven moved out and went to far off lands for him to get food, and he brought him up and so it's only the father who really deserves the little bird. (p.134.)

An interesting turn now occurs in the tale. We are witnesses to a multiple change in perspective and atmosphere: Alexander starts to relate the example of the wheelwright's son, and then the wheelwright's son tells his own story and longs to meet the renowned 'wise prince' who is none other than Alexander.

And so the next day he left and went wandering until he met the famous wise young man. That wise young man, well, he was Alexander. (p. 135.)

The reader now faces a puzzling decision: how did the exemplary wheelwright's son Ludocius (for whom the tale was previously played out, according to the narrative order of the tale), know about Alexander, who from the perspective of the development of his own fate was an indispensable and exemplary model? Does Alexander indicate himself as a condition of his ipseity and innocence in the form of the exemplary 'famous wise boy' during the model narration which has a retrospective effect on everyone? And how can the two young men – who existed at different times and places and followed different paths – have met each other? In point of fact during the narration of the tale Alexander does not even mention that in addition to the time he spent with the wise ones – in addition to these seven years – he also served as a servant for the king of a third country. How is it possible that Ludocius, (who 'only' spoke the language of the birds, and with his silence and laughter 'deserved' his father's murder, and as such whose destiny acquired paradigmatic value) who serves as a model of destiny, at one and the same time predicts the future, filling the role of an astrologer, like Alexander, and also is able to give advice about the future to Alexander who considers astrological knowledge his own?

- Now I'm going to leave you here, but take care of yourself, because I know everything; I know that you are in love with the king's youngest daughter. I know that in my place a servant will arrive and he will find out and surely betray you. So be very careful! (p. 136.)

If Ludocius really does know everything, why is it he cannot foresee his own tragic fate? Maybe his universal knowledge came from his being thrown into the sea (as knowledge acquired from a ritual death and rebirth)? And what led to the young people falling in love? Maybe they ‘twittered’ in the secret language of the birds in the king’s courtyard, as lovers do? Or perhaps the male raven returned as a sign of eternal thanks, as a bird of fate, to predict their approaching fate?

How many maybes! At any rate from the *Two Identical Brothers* tale type, especially from the tale of the *Found Child* told by József Puci from Maroszentkirály⁵⁶ we know precisely that the Other, the foundling, the brother who resembles the ‘original’ in every detail, is none other than a ‘guardian/fate-protecting’ being who in the relationship to him reveals his ‘original’ existential character and realises his existence to come.

The foundling disappeared because he was only sent so that his brother could be king.

Ludocius’s mission is partly fulfilled in the justification of the justice and lawfulness of Alexander’s selection and his confrontation with his father’s power. In part it acquires ‘value’ in the threatening situations in which Alexander’s physical strength and his discovery of his ‘manliness’ would not be sufficient. In the norm system of the community truth and what is real is not decided by raw strength, but by law and its wisdom: its reasoned application, which of course cannot exist without a certain degree of strength. As Lévinas justly writes in his work *Being a Son and Brother*:

Paternity is produced as an innumerable future; the ‘I’ engendered exists at the same time as unique in the world and as brother among brothers. I am I and a chosen one, but where can I be chosen, if not from among other chosen ones, among equals? The ‘I’ as ‘I’ hence remains turned ethically to the face of the other: fraternity is the very relation with the face in which at the same time my election and equality, that is, the mastery exercised over me by the other, are accomplished. The election of the ‘I’, its very ipseity, is revealed to be a privilege and a subordination [...].⁵⁷

56 Zöldmezőszárnya, *The Green Meadow’s Wings* pp. 233–242.

57 LÉVINAS: op. cit. p. 279.

(“La paternité se produit comme un avenir innombrable, le moi engendré existe à la fois comme unique au monde et comme frère parmi frères. Je suis moi et élu, mais où puis je être élu, sinon parmi d’autres élus, parmi les égaux. Le moi en tant que moi se tient donc tourné éthiquement vers le visage de l’autre – la fraternité est la relation même avec le visage où s’accomplit à la fois mon élection et l’égalité, c’est-à-dire la maîtrise exercée sur moi par l’Autre. L’élection du moi, son ipséité même, se révèle comme privilège et subordination [...]” TI. p. 312.)

The fact that József Ordódy is not just any kind of storyteller in terms of his ability to form a text and create a reflexive structure,⁵⁸ cannot be better proved than by how he extends with a long conversation the dilemma (the question of who really is her husband which arises out of the contradictions of the earlier wordless/tight-lipped speaking style) of the young woman who is caught up in the exchange of roles between Alexander and Ludocius, who are both responsible for and help each other. After Ludocius has, with the blood of Alexander's daughter, cured his poisoned friend⁵⁹ he returns to his parents and dies with them.

When he woke up he asked for water and a towel. His father held the wash basin and his mother the towel. (p.143.)

With his appearance as the 'stranger' who has left his family and his urgent questioning words about the past, he at once forces the old people to confess. Con- tritely, with the sadness of regret they do indeed own up to their former sins. This honest confession which makes obvious their spiritual penance and feelings of guilt affects the son hiding behind the mask of the 'stranger'. The effect of the discourse is to jolt his memory, and, by referring to the past, and perhaps because of the pass- ing of time, perhaps because of fading memory and a strong desire to forget, to jus- tify his present existence in front of the parents who do not recognise him.

- That's the way it is father, I remember it. You are my father and you are my mother. I remember once a long time ago when during dinner a little bird flew up to a vase of geraniums on the window and started to twitter, and I laughed so much. (p. 144.)

And the tale teller / tale hero / Ludocius repeats the earlier story in such detail (and it is precisely the repetition which creates the wonderful reflexive structure

58 Ilona DOBOS writes in the *Notes* at the end of the collection: "This and the next tale (*The Two Identical Brothers*, PB) can be traced back to a common source. The framework collection of stories entitled *The Story of Pontianus or The Seven Wise Masters* [...]. The stories are of Indian origin. [...]. Just like in the Indian tale mixture, the main hero Alexander retells the story of Ludocius." p. 453.

59 Ernő KUNT writes in *Az utolsó átváltozásban* (*The Last Transformation*) (Gondolat, Bp., 1987.), that: "A small child is only really mourned by the parents and the godparents, because he/she has only lived a very short life, so that the dormant promise within him/her has not blossomed. The parents – being usually young – do not yet feel it impossible that they will have other children." (p. 93.) In all variants the wife accepts willingly/agreeingly the request that she sacrifices their child to keep her friend alive, since the child will be taken by death even without this blood sacrifice.

and the model story told by Alexander⁶⁰) that we have not the slightest sense that something is missing when the story ends in an unusual way; i.e. by the disappearance of his *alter ego*, the identical Other. The fact that Ludocius steps out of the narrative space of the model story, the closed past tense, and himself becomes a part of the present tense of the narrative, and in this way creates a ‘right’ to happiness, for us arises naturally and logically from the spirit of the tale. In the same way we can follow from the common existence of the two boys’ the story’s transgression of the boundary of time and its universal nature. Or as we might say in the spirit of Assmann:

*The contact with the other is also a contact with ourselves. We can only extend ourselves, or our individual identity through communication and interaction. Individual identity is at once a knowledge of ourselves and also the expectations others have of us and the sense of responsibility which comes from them.*⁶¹

4.

The Slovak version of the tale, *The Knight*⁶² (even though the teller obviously feeds off a recognisable Indian source), in the complexity of its texture and its structural development does not achieve the ‘over-arching’, we might almost say ‘artistic’, tale telling which we find with Ordódy. We would find it difficult to decide whether Ordódy or the Slovak teller’s tale is the ‘more archaic’. (Which would at the same time raise the question of what is ‘older’ and ‘more valuable’, which would offer a pleasant problem-solving exercise, although one which would not take us very far). However, from the comparison it turns out that the two tale variants emphasise different aspects: Ordódy the model nature and prophetic discourse of the tale, while the Slovak teller the moral judgement. This is why it happens that the motif of the substitution of the ‘true’ husband and the character of the wife, who desires to un-

60 I have written about this concept of tale teller who creates a reflexive structure in my study *Mese a mesében: a megkettőződés hermeneutikája (Tale within the Tale: the Hermeneutics of Doubling)* Fordulópont 44. Mesék várai? 2009/2. pp. 73-89.

61 ASSMANN: *Kulturális identitás és politikai képzelőerő*, In.: A kulturális emlékezet, *Cultural Memory* (Hungarian translation by HIDAS Zoltán), Atlantisz, Bp., 2004. p. 134.

62 A harmatban fogant hajadon, szlovák fantasztikus mesék, *The Maiden Conceived in Dew, Slovak Fantastical Tales*, (Hungarian translation by: KÖRTVÉLYESSY Klára), Európa, Bp., 1988. pp. 277-281.

cover the ‘wordless’ secret differ markedly from Ordódy’s version. As a natural result the Slovak tale finishes in a different way, and follows different tale rules:

But the wife, the beast, wanted to know why the young man had placed the sword between the two of them on the first night, because however hard she tried the young man’s friend wouldn’t tell her. When the young man refused to reveal the reason, the wife flew into a rage and poisoned him. But the boy was strong, he didn’t die [...] The wife married a knight and after that the boy got himself together and went off to his friend. (pp. 278-279.)

When examining the different tale tellers’ concepts and the way their tales end it is worth searching out earlier variants. János Berze Nagy’s collected variants of the “*Two Identical Brothers*” tale type (AaTh 303), the *Two Identical Princes* and *Heroic Saint George*⁶³, help in the reconstruction of an ‘original’ variant, although they do not show the same creative tale-telling enthusiasm as the two tellers of the variants above. However, they do each preserve a key motif (e.g. the recognition of the husband) of the ‘archaic’ variant.

The two princes went home with their animals. At home, the queen couldn’t tell them apart, couldn’t tell who was her husband. So they told her everything just as it happened. (*Two Identical Princes* p.79.)

*Then they went home. The little wife was so happy, but she was amazed by how similar they were. She could hardly pick out her own husband. Saint George said to her “He is yours”, and then they told her what had happened to them (*Heroic Saint George*, p. 81.)*

In the Slovak variant *The Knight*, the boy thrown into the sea, despite his wordlessness / tight-lipped nature (although he himself is an ‘educated’ person, and in a peculiar way in this variant it is he who understands the language of the birds), does not seem so wise and all-seeing as Ludocius. This variant paints the recognised boy as closed in on himself, with a rigid, strict character prone to insults and cruel threats. Two declarations are sufficient to bear witness to this Theseus-like, enmity-filled character. When his bosom friend, Sandor, recognising his own weakness, asks for his help in sailing the ship, he gives him this answer:

63 Baranyai magyar néphagyományok I-III. (gyűjtötte BERZE NAGY János), (*Hungarian Folk Traditions from Baranya I-III, collected by János Berze Nagy*) Kultúra könyvnyomdai Műintézet, Mayer A. Géza és társai, Pécs, 1940., II. pp. 75-86.

I'll go, friend, I'll take over from you, and you'll sleep with my fiancée. Just don't make a cuckold of me! (p. 278.)

(The lesson of this variant is that, compared to the other variant, it emphasises that the hero foresees not just his victory, but the temptation which his friend will undergo; the 'invisible' exchange of roles with the other and the prohibition which arises from this, which places responsibility on both friends). At the end of the adventure he must confront the Ariadne-aspect of his wife's infidelity, and so must mercilessly do away with the beast-wife who remains faithful to her lover. Then he looks for the parents he has not seen for a long time, so that he can tell them the meaning of the bird's song, and 'narrate' the life-story which proves his identity, thus turning the promise coded in the song to reality, and while doing this with a unshakeable, lord-like hardness, which tolerates no opposition, interrogates/warns them:

Speak the truth, or you'll be one head shorter; I'll cut them off! (p. 280.)

5.

Ordódy's other story, *The Two Identical Friends*⁶⁴, shows many similarities to the *The Boy who Understood the Language of the Birds*, particularly in the second half, when the 'foundling' Jankó also earns his partner through his tight-lipped silence and the dilemma of recognising the real/true husband from the two 'brothers' repeats itself, although it gains another/new solution.⁶⁵

The hero of Ordódy's tale, Jankó, when he had freed the youngest of the king's daughters from the dragon, quietly made a vow to her:

64 In.: DOBOS Ilona: Gyémántkígyó, *Diamond Snake* op. cit. pp. 147-178. It can also be found in János BERZE NAGY's book, in the tale variant *Jóska mēg János* (Jóska and János), collected in Bánfa in 1934; it is therefore particularly worthy of attention because it functioned as a kind of 'connecting curtain' to the tale *Móré*, told by the gypsy teller János Cifra from Koronka, which in turn served the same function for Ordódy's *Two Identical Friends*.

65 It is worth remembering what Honti writes about the *relationships* between tale types and variants: "[...] But the essence of what follows from the relationship is: it is not the common origin which can be felt so much in our tales, such that we can use the word 'relationship' without reservation, not just as a metaphor, but also as an indicator of the nature of the thing itself." In.: HONTI János: op. cit. pp. 61-62.

Jankó was exhausted. He needed to rest. He sat down on the sea shore and the princess went over to him and sat in his lap, and thanked him for his goodness to her, but that didn't satisfy him, and he only said:

- You are mine and I am yours. Let a spade and hoe divide us! (p. 167.)

On the first two occasions, when he had saved the king's two older daughters, he had told them 'nothing' (in the sense of the isomorphia of Durand's vision- speech; he hadn't even dignified them with his attention), obviously he didn't feel that they were 'marked out for him', and so every word he said just became deceitful, misleading and empty exchanges; and so he withheld/hid himself.⁶⁶ He only asked one thing of them, when they were on the way to the dragon:

Has the dragon given any sign from the sea? (p. 161.);

[...] I only asked you whether that ugly beast had given any sign yet? (p. 164.)⁶⁷

Kerényi writes in relation to this utterance, this sign-giving:

Dionysius often appeared to women in the form of a bull [...] However, this form of manifestation also served to frighten the uninitiated. [...] Whatever instrument it was that gave the sound of the bull, it required the bull-mask and with all certainty announced the arrival of the god appearing in the mask, so that the uninitiated would turn away in fear.⁶⁸

In our tale we can confidently substitute the bull with the dragon (elsewhere with the dragon serpent), firstly because their existential characters agree, and secondly because the dragon's intention to kidnap and frighten away rhymes with that of the Dionysian bull. And the struggle with the dragon – also in a general sense – the victory won over enormous strength, is not a show of strength, but rather the expression of maturity, independence and the preparation for marriage, and also

66 In János CIFRA's *Móré* the discourse is avoided in the following way: "I haven't come here to get married, I've come with my mother on horseback, up in the air. With my mother in a carriage. When I saw what was happening I got down so I could help a little. God be with you my lady!" In.: NAGY Olga: CIFRA János meséi, (*János Cifra's Tales*) Akadémiai, Bp., 1991. p. 51.

67 In the *Móré* tale it appears in this way: "My lady, what sign is there on the dragon when it comes out of the water? – First the seawater starts to bubble very quickly. After that blue flames start burning. And then red flames start. Then the seven-headed dragon lifts up its head to swallow me." op. cit. p. 81.

68 KERÉNYI: Az égei ünep, *The Heavenly Feast* op. cit. pp. 88-89.

the entry into the community of adult men. Once again it is only Kerényi who draws our attention to the fact that in this *struggle* (with reference to the ancient rites) there is also a kind of trickery;⁶⁹ in our tale Jankó calls on the help of animals (“Pick the heads up and take them away”), proving even if the initiate/future bridegroom cannot deal with a strength greater than himself, he is able to choose his helpers who will bring him victory.⁷⁰

But let us return to the third attempt at rescue. Jankó lets the youngest king’s daughter sit *in his lap*, which is a wordless demonstration of a pledged/promised love, the acceptance of responsibility to others, to care for and protect them. As such accepting her into his lap is also the wordless acceptance and reinforcement of what the girl has accepted, and as such the marriage between them, based on trust and loyalty can take place immediately. We learn of Jankó’s tight-lipped nature,⁷¹ and his wife’s extremely talkative nature from the identical ‘milk-brother’, József’s words:

She had a real way with words [...]. She talked about everything, but I just hummed and ha-ed in answer, because all the time I was only thinking of you. [...]. I got up in the morning and saddled up my horse, but I didn't answer one word to your wife, so that we left each other quite angrily. (pp. 172-173.)

József (while he is substituting for his brother) tries to take on the tight-lipped role of Jankó while lying in bed. Partly to embody his existential character, and partly so that he does not betray himself nor blurt out his secret, just “humming and ha-ing” in answer as if a pair of pliers would be needed to extract any word from him, as if it would be unpleasant, as if all sadness was pressing on his heart. However the young girl endowed with the ‘gift of speech’ (of whom we can justly suppose that at home she ‘wears the trousers’, it is she who utters certain things, including the original oath of loyalty) is enraged by József’s silence. On her part she rightly believes that her husband has no secrets and so cannot hide any secrets from her, and the reason for his continued silence is the secrecy which offends the previously established trust, the refusal to take part in social interaction and his turning in on himself. Besides this she fears that on some hidden pretext he will perhaps leave

69 op. cit. p. 97.

70 In BERZE NAGY’s *Jóska mēg János* (Jóska and János) tale the ‘iron-chewing dog’ is a dog that is able to chew through any iron chain (link) and frightens the old witch. Op. cit. pp. 82-86.

71 BERZE’s Jóska himself is a man of few words, and so the following proverb is credible coming from him: “Believe a clever person; it’s a waste of time talking to the mad.” op. cit. p. 86.

her, betray her loyalty, and this explains her open/spoken anger, her rebellion and call to attention, her warning and her punishment as well. József does not take up the challenge laid down to him, and does not accept it as such (and in his own role-play he cannot accept it in this way). The *wordless* departure is also offensive to the wife unaware of the substitution, because her husband/Jankó, however tight-lipped he may be, is/was not lacking in a demonstration of his own emotions: most particularly his honesty, his 'eye-to-eye' directness.

However testing a task the maintenance of silence is for the doppelgänger-husband, understanding it also causes a seemingly equally insoluble dilemma to the wife. The identity of the face is counterbalanced by the *otherness* of the voice, the different tone it adopts. Since however both of them are equally silent, and the wife has not lived for long with her husband-partner, the call to choose is simply a 'weeping', it prefigures the regret caused by the anticipated/foreseen loss, the powerlessness and the awareness of loss.

Well yes, here we are now, and there are two of us. So now you can recognise which of us is your husband. Because if you do, both of us will stay here, but if you can't, then we'll both leave. And you'll never see us here again! (p. 175.)

The recommended solution from the young butcher, the 'apparent suicide' returns the 'trick' back to the place allotted to it; seeing the play, with its clever twists, the husband must make himself known in front of the wife who is feigning death on the ground, who has fallen into unconsciousness, and so is forced to accept: "Well now I can see – says Jankó – that you can see through us". (p. 177.)

6.

In the Hungarian Romanian variant the *The Little I Don't Know*⁷² (as in all the variants going under the *Nyeczám* title) the hero has to undergo several silence-tests. First of all when, following the instructions of the evil mother-in-law, the father abandons him in the forest, and he lays his head down to sleep and 'in his dream says to his father: "*Father, if you get old, I will take on your burden*" [...]. In the forest – just as the rules of the tale plot decree – an 'old man' pops up to analyse the boy's

72 Világ Szépe és Világ Gyönyörűje *The Pretty Girl and the Beautiful Girl of the World* (Hungarian Romanian Folk Tales, translated by Rózsa IGNÁCZ), Európa, Bp., 1982. pp. 31-54.

existential state and his dream. Perhaps we would not be taking too great a leap from the spirit of the tale if we assume the old man, who is called the ‘father of orphans’ by the tale teller, embodies the archetype of the *ancient father*. It is he who is in possession/has knowledge of all the aspects of the existential possibilities of being a father and being a son, and the solutions to the conflicts that arise out them. It is he who, walking among the living, also bears witness to the fact that he is the glorious lord of the limitless empire of death, which has neither surface nor depth.

- *What are you looking for around here, my child at this time? It will soon be evening and you are in the kind of forest which has neither end nor width. The child started to cry and said that he was looking for his father, because he'd lost him.*
 - *Well, don't cry, come with me, and you can sleep at my house, and in the morning I'll show you the way out of the forest.* (p. 34).

The “empire of the night” is especially the mystical space where, under the power of the old man, the blessing of the sacrifice (and in all probability the curse as well) takes place. As Eliade writes:

*In mystical geography the holy space is rather the space of reality, since – as we have recently shown – the myth represents reality to the archaic world, because it speaks of the only true reality, the reality of the holy.*⁷³

After sleeping in the empire of the night, in the morning the boy retells his dream, and the father of orphans analyses for the boy the inexplicable scenes in his dream and at the same time hints at their consequences: your dream will only come true if you ‘listen to me’. The passing on of knowledge, if it only contains one element, refers to nothing other than the awakening of trust, which is followed by the ‘the straightforwardness of visual confrontation’ (Lévinas). However the old man’s ‘showing the way’ to the child, in the present instance requires a verbal explanation and an indication of the direction which leads to future being and destiny. He receives this from the ‘good-hearted’ old man, when he is also taught how to defend himself in the earthly world, primarily by the wisdom to defend against verbal attacks (curses, insults, humiliations and defeats), the turning in to oneself, and the continuous silent discourse with himself.

- *My child, everything will happen just as you dreamed it. But only if you listen to me. [...] But until you reach your goal, whoever asks you just answer “I don't know, I don't know”.* (p. 34.)

73 ELIADE: op. cit. p. 50.

The later maintenance of the expression “*I don't know*” as a rejection of discourse is a conscious undertaking of a pre-envisioned/coming destiny in the hope that the silence ordered by the father of orphans will indeed turn out to be a pledge of a future existence. This first of all is a question of trust, in the background of which can be felt a kind of commitment, and an open acceptance of responsibility from both parties.

What is interesting for us is not the space left when his wife died ‘in her fifties’ (the tale teller wanted to emphasise the age to demonstrate the husband’s desire for a young wife), but rather the husband and the care of the ten year old boy and the psychological background of the unhealthy conflict caused by the arrival of the serving girl with the evil stepmother. The discourse between the father and son (which predates the act of forbidding) and its consequences perfectly illuminate the intentions of the tale teller.

*- Father, mother beat me and didn't give any food either.
- Well, that's what stepmothers are like – says the old man. – Time will pass, and you'll grow up and then things will be different. You'll come to work with me. (p. 32.)*

The answer the father gives to the complaints of the suffering boy is on the one hand advice to accept the changed situation: the second marriage which can only partly replace the missing care and cannot bring back happiness. On the other hand it illuminates the archetype of the *craving* for a real, or caring, mother, the lack of direct eye to eye contact, irresponsibility, selfishness, division and domination. The boy, lacking personal experience, can hardly understand the essence of the sad advice; and so it is not evident that left alone in the forest he will not meditate on this confusing conversation, nor on his own ‘loss’ and separation.

The weather was fine, and it wasn't cold. The child collected leaves from the trees and prepared a bed, and lay down under a big branch. That night he dreamt that two angels were looking after him, one on his left, and the other on his right. And the angels said to him “Come along with us, son.” The next morning, when he woke up he looked all around but didn't see anyone anywhere. He went off in no particular direction. He didn't know where to go. He wandered here and there in the forest until he got thirsty. He had food, but no drinking water. (p. 33.)

However, understanding the call of the angels in the dream – the heavenly declaration of the passive and unconscious state of being - he then ponders on them in relation to his future destiny in the following way:

Well, evening was coming again. He thought: “My father got lost, and he's not going to find his way back to me.” (p. 33.)

It is not necessarily the naivety or the humility, but rather the attachment to the usual, the bond with the loved being, the innocent anxiety and the lack of calm that we should see in the boy's worries. At the same time his father's words and deeds ring in his memory, announcing the commitment of the Christian religion and the family.

- My child, God is with us – and he kissed him. (p. 33.)

The boy's thoughts about 'being lost' are clear evidence of the tale discourse's impregnation with symbolism and myth. The desire to find again and the consciousness of being an orphan (being separated, sent away, left on one's own, and being in a strange environment) reinforce the craving to see the one who is far away. While stumbling about in the dark and roaming in an unknown environment he verbalizes his fear and his unrequited yearning (for a face-to-face meeting, the desire to be led away by the other he has found).

*But it grew dark and he began to cry, and cried out: "Father, father, where are you?"
But his father didn't come. (p. 33.) –*

For the audience it is not particularly difficult to recognise – by recalling the example of the prodigal son – the mistake made by the father who remarries for selfish reasons: the avoidance, expulsion and the turning away from social norms (as verified in the abandonment of the little boy who is unable to look after himself and exposing him to unknown forces). And similarly it is easy for the audience to understand the natural reaction of the boy: his yearning for his father. As the tale progresses the audience does not follow the evil stepmother, since they know from experience that the boy banishes her from his heart, but rather they are curious to see the changes and transformations in the relationship between the father and the son. Otherwise, the audience are relieved to learn that the end once again follows on the *silent obedience* to a helper: the copper stallion (by way of the silent attention to the words of the Other, the dissolving in silence and the returning to consciousness of self⁷⁴):

- Well, tomorrow morning you can go after your father, since he'll be there at the banquet too. But let your stepmother live there happily, just where she is. (p. 52.)

74 Alpar LOSONCZ writes: "According to Merleau-Ponty, in some sense all of us must experience silence and the conversation of silence, of forms sinking into silence; whether we behave as if we had never spoken, or whether we are aware of what is happening to those who have been condemned to eternal silence." *op. cit.* p. 103.

However, this ending would disregard the mythical/biblical accord, the end itself, and the progress of the tale would not be deliberately organised. Purdi, an exceptionally gifted tale-teller, carries to a logical end the special/adapted variant of the story of the prodigal son as well as the real presence and the transformations through the tale of the ancient father at home in both worlds: the underworld and the heavens.

When they saw him, the father and the stepmother, they fell to their knees and thought that an angel had arrived from the sky.

- Father, don't you recognise me? - said Little I Don't Know

- No, my child - said the father.

- Don't you remember that I went with you into the forest to collect wood, and you got lost, and that only God took care of me?

So then Little I Don't Know took of his clothes and lifted his cap and then his father finally recognised him, burst into tears and said:

- I really did you wrong my child! - and kissed him. (p. 53.)

When the son saw the repentant/guilt-stricken 'prodigal' father he forgave him. There is no other reason for this than what Tengelyi showed: "The wonder of forgiveness brings out 'the sensation of new-found life', or in other words love".⁷⁵ In the tale – and also in general – each wordless gesture (crying, a bowing of the head, standing upright) overwrites an earlier cruel or harsh word (e.g. 'sweet little bird' instead of 'ugly little bird') and refers to regret, repentance, the balance of 'a life which has re-found itself', which reconstructs trust, sociability, the feeling of togetherness and love.

Let us consider the sense of *silence/muteness* from another perspective. The tale hero accepts silence for a second time, when he works as a servant disguised in the king's court, and while gardening single-handedly defeats the foreign army. He is silent, and chooses to say nothing rather than opening his mouth, so that at the given moment he can see face-to-face the king's youngest daughter who recognises/chooses him, and fulfil (in both senses of the word: in words and in his existential character) the expectations, as yet unknown, which demand he identify himself. His disguise and his silence are both a kind of mask, of which Kerényi writes:

*The mask hides, the mask frightens, but above all it creates a relationship between the individual who wears the mask and the being which the mask represents.*⁷⁶

75 TENGELYI: op. cit. p. 47.

76 KERÉNYI: op. cit. p. 85.

In *Little I Don't Know's* case the mask performs all three functions. The third function particularly shows the existential character of our hero, who conscientiously and with humility weeds and plants flowers in the garden, and with equal perseverance and humility acquires respect, trust and love and strives to ensure her that he is a *gardener* and not a king, a carer, rather than a ruler. With his actions he makes the Other aware that he is concerned with preserving and nurturing the objects and beings given into his care, and not with acquiring power.

The girl was a little disappointed. She closed the door of the goose shed.

- Well, my dear wife, now I can talk too, but don't tell anyone, not your father, not your mother, because if you do, you won't see me again.

So the girl said:

- Very well, my husband; I was frightened that you were never going to say anything to me. I could see that you understood everything, that you understand everything, and so we would get on somehow. (p. 45.)

Love and the mutual responsibility shown to each other, the creation of a society based on trust, frees up *Little I Don't Know's* tongue, in other words, as Wulf writes: "The termination of the silence brings into existence the individual in whose mask the speech comes out"⁷⁷. *Little I Don't Know* only becomes himself again when, in front of the king's youngest daughter (for whom he accepted the public humiliation of being locked in the goose shed) he speaks, and reveals himself through language to prove his love and perseverance. Just as when he stands in front of the king with the 'spoken' evidence which bears witness to his exceptional nature and reliability.

To be 'I' [...] means not to be able to escape responsibility, as though the whole edifice of creation rested on my shoulders [...].⁷⁸

He steps out of the long hiding, breaks off the veil which blocks off curious eyes, his simulated 'madness', his awkwardness which for so long was called on to cloak him in insignificance; and through his exceptional deeds become an 'I' who cannot be mistaken for anyone else, who is able to look into others' faces and speak and open up.

(Translated by George Seel)

⁷⁷ WULF: op. cit. p.142. (translated GS)

⁷⁸ LÉVINAS: *Meaning and Sense*, In.: *Collected philosophical papers*, op. cit. p. 97.

Gábor Biczó
FRIENDSHIP IN FOLK TALES

Friendship in its universal sense is a widespread socio-cultural form of relationship whose importance is obvious from the number of analytical and other works which deal with it. Our common experience tells us that friendship is an important founding element in the organisation of social communities.¹ Wherever we look, both our own experience of events and contemporary local communities bear witness to the fact that friendship is a decisive factor in making our everyday lives liveable.

“[...] since friendship is a virtue or implies virtue, and is besides most necessary with a view to living.”²

This is all demonstrated by the numberless expressions rooted in everyday language which treat friendship not as an isolated or independently existing value, but always see it as a form of relationship in a socio-cultural context. ‘True’, ‘false’, ‘interested’, ‘unselfish’, ‘warm-hearted’, ‘guest’, and we could continue to list the expressions which ‘qualify’ friendship with various shades of meaning and opposites, but there is no need here. The multiplicity, or, to put it more graphically, the ‘many-facedness’, which is the essence of the concept still requires some kind of theoretical community, some merit which corresponds to all friendship. This investigation however, would direct us to the field of philosophy, which is outside the scope of the current article. Despite this it is not evident that the seriousness and comprehensive quality of friendship, as a phenomenon that operates on a cultural basis, and which

-
- 1 Of course the meaning of the concept of friendship when considered in the traditional socio-cultural world existing outside Europe shows significant differences. Friendship in the complex systems characterised by *consanguinity* and *affinial relationships* and the decisive functions they play in the working of social life can differ markedly from friendship in the European cultural tradition. Since the aim of the current study is primarily to introduce the concept of friendship through the material available in the folk tale traditions of the Carpathian Basin, we will not analyse examples of friendship in its wider social models, or the universal socio-cultural horizon of the concept.
 - 2 ARISTOTLE: *Nicomachian Ethics*, (trans. SZABÓ Miklós), Európa, Bp., 1987. p. 215. “After what we have said, a discussion of friendship would naturally follow, since it is a virtue or implies virtue, and is besides most necessary with a view to living.”

requires generally applicable conditions in order to operate, is governed by the rules crystallised in all traditional communities, or through the situational reality of the subjectivity of the parties involved: friendship is an individual and unrepeatable phenomenon.

It should not surprise us if we discover friendship introduced and analysed as an important question in folk tale texts. The reason for this is that the thought world of the folk tale both analyses the world and creates its own picture of the world, and so it is natural that it also deals with such basic questions of life as friendship in numerous contexts. In the following we will try to introduce some of the special features related to this concept through Hungarian language folk tale texts dealing with the idea of friendship common in the Carpathian Basin.³

In the Hungarian language folk tale tradition and the stories that represent them the number of tales which deal with the theme of friendship as a central question, just like the friendship sub-category of tales, is relatively small when compared to other typical themes, such as death, dreams or stories analysing destiny in an abstract way. The question of friendship, according to the categories in the Aarne-Thompson classification system is expressed in its purest form in the tale type number 516, *The Friend Turned to Stone*. In this system the main type of the theme of the friend became a variation of the friend as a supernatural helper, which has produced superficial, although widespread, texts in the Hungarian language area. In the division of Hungarian folk tales *The Two Faithful Friends* type of tale is made up of many eventful episodes.

In this tale type the king, before his death, tells his servant that he should take care of his (the king's) son's problems. In carrying out the task an important element is that the servant protects the prince from an unknown danger; for example he does not allow him to enter a forbidden room. Of course, according to the tale logic that controls the plot, the young prince disobeys the order (in other words the servant does not manage to carry out the king's last wish), and then falls fatally in love with the portrait of the beautiful girl he finds in the room. Following this, the servant and the prince swear eternal loyalty to each other, and then agree to trick the girl into becoming the prince's partner. On their travels the servant three times

3 In the current analysis we will not examine the artificial text types which make use of the theme of *friendship*. The folk tale is the authentic mode of expression and the collective production of the way of thinking and the value system of a local community. In this context the folk tale supports in an original way the philosophical-anthropological analysis of the socio-cultural function and the structural value of friendship.

manages to identify the danger threatening the future young couple. He cannot tell them about these dangers, because he knows that revealing the secret would bring on him the punishment of being immediately turned to stone (death). The next key episode in the plot of the story is when the servant protects the young couple from the danger that threatens them, and is then unjustly suspected of betraying his friend, a suspicion which he can only disprove by revealing the secret, an act which sees him punished by being turned to stone. The prince, because of the pact made with the servant and his crisis of conscience, saves his true friend. He sacrifices a child, and drips the child's blood onto the lifeless statue, which brings it back to life, and at the same time the child suffers no injury.⁴

Before we prove with any concrete analysis that any examination of the varieties of the tale type which deal with the question of the concept of friendship reveals the subtle and rich inter-relationship of the meaning of friendship - one of the outstanding institutions of social relationships - two further related points must be mentioned.

On the one hand, reading the above summary of the content of tales provides us with clear evidence that the tale interpretation of friendship is inseparably linked to everyday thought in the sense of such themes - also dealt with in detail in other tale types - as secrecy, sin, loyalty, death, sacrifice or hope.⁵ To express it more exactly, the clarification of the significance of friendship is widely supported in the existential organisation of the tale type. As we shall see later, we are not dealing with a simple strategy of textual organisation or stylistics, nor are we witnesses to a filtering process which places strong emphasis on the existential aspects of thinking

4 For a detailed description of the type see BERZE NAGY János: Magyar népmese típusok II. (*Types of Hungarian Folk Tales II*), Baranya Megyei Tanács, Pécs., 1957. pp. 30-41.

5 See, for example the series of writings which have appeared in the past few years analysing the thinking about death in tales, among which Péter BÁLINT's comprehensive study (*A halál a halál-koma típusú mesékben*. In.: BÁLINT Péter (ed.): A többes azonossága. Didakt, Hajdúböszörmény. 2010. pp. 69-84. *Death in Godfather Death-type Tales in BÁLINT P. (ed.) The Identity of the Multiple*), undoubtedly stands out. The author makes it quite clear that paradigmatical existential subjects, such as the question of death, are also the subject of detailed analysis in the community of tale tellers. The study deals with the question through a relevant academic treatment of the concept of death in a philosophical and literary theory sense, and in addition argues that a new analysis appropriate to the status of the genre is required to examine it in an interdisciplinary and global perspective. Péter Bálint also informs the reader that to identify the basic questions of existential thought requires, on the one hand, a faithful philological approach to the texts, and, on the other, that we go beyond the points of analysis required by the traditional system of classifying tale types.

in tales. Rather, we see more clearly that it is hardly possible to identify the functions and analyse the outstanding aspects of the socio-cultural dimensions of friendship and the tale's social and community concepts if it is separated from the themes listed above. We can state that friendship reflects the problematics of a complex socially understood sense of the tale.

On the other hand, after reading tales dealing with friendship we may justly feel that here it is not only the ever present common opinions and judgements that come to light through our analysis, but that we can also, in a very real sense, recognise the interconnections of the concept of friendship as the product of philosophical thought in our culture. To put it simply, reading around the theme of friendship in the texts available to us from the tale tradition of the Carpathian Basin offers us a remarkable analysis in a philosophical sense, without the conclusions being expressed in concrete philosophical terms. So the question is how we can show the philosophical meaning of the tales that deal in whole or in part with the theme of friendship while also preserving the special spiritual world and the formal structure of the tale. How is it possible that the tale variants developed in closed peasant communities lead us to conclusions about friendship of identical or similar value to those formulated in the teachings of Cicero or Aristotle two thousand years ago? Let us begin our answer by focussing on a further question!

Who are friends and what is friendship? Tales define friendship precisely within special linguistic and conceptual limits. On the one hand friendship is never a sibling relationship; on the other hand, however, it is always reminiscent of the relationship between siblings. Friendship is introduced in this ambivalent sense in the opening scenes of several stories as a description of the relationship between the two characters. Oszkár Mailand's collection from the Szeker lands at the beginning of the last century features a fine example of the 'brotherliness' of the heroes' friendship. The hero of *The World's Two Fine Peoples* story, János Katona, is only willing to help the Handsome Prince if he accepts him as his brother until death parts them.

They swore twelve verses on the hilt of a sword that as long as they lived in the world, they would always call each other 'my dear brother'.⁶

So friendship is just like a sibling relationship, but yet it is not the same; although the brothers' characteristic solidarity and loyalty remind us of a real sibling

6 MAILAND Oszkár: Székelyföldi gyűjtés. A világ két szép népje. (*A Collection from the Szeker Lands. The World's Two Fine Peoples*), Kisfaludy-társaság, Bp., 1905. pp. 534-543.

relationship, everyone is aware of the lack of a real blood link. Friendship and brotherliness are in this context synecdoches of each other.

Among the tale types that deal with brother-friendships is an important subtype in which the brothers grow up in the belief that they are brothers, although one is a foundling or a child that has accidentally joined the family.⁷ Olga Nagy recorded a beautifully worked Hungarian version of this subtype from the repertory of János Cifra, a Calvinist tale teller of Gypsy origin from Koronka.⁸ The story of *József and Károly* analyses the concept of friendship through the perspective of the tale world. Characteristic of the plot is that the origin of the two boy heroes – who in reality are not brothers – is initially a mystery, and only comes to light gradually as the events of the tale unfold. In *József and Károly* as time passes the foundling and the real child begin to resemble each other less and less.⁹ They differ not just in their external appearance – József, the foundling, is tall and thin, while Károly, the king's real son, is short and fat – but also in their characters. The foundling is mentally sharper and has more empathy, which, over the course of the tale, is a decisive character difference. József is essentially the servant in the *friend turned to stone* type, while Károly is the king's son. The young boys, originally brought up in the belief they are real siblings, gradually develop their friendship as, step by step, the truth comes out. The double sense of the text, which is impregnated with the concept of friendship understood as 'brother friendship', for a time refers to the relationship as one of mutual dependency and opposition. Mutual dependency is shown in the way they help each other; the opposition in the fact that each friend only shows loyalty to his friend after the crisis of conscience that follows the betrayal that he was forced

7 In the analysis of the concept of the 'brother friendship tale' the idea of friendship involves the maintenance of an emphasis on the paradox inherent in the artificial, metaphorical understanding of the term, "a friend is someone who is like a brother without a blood link". Brother friendship does not, therefore, refer to the friendly relationship between brothers, although the study of this in tale texts would also be an important task.

8 NAGY Olga (ed.): Cifra János meséi. (*János Cifra's Stories*) Akadémia, Bp., 1991. pp. 248-280.

9 There are friendship tales where the external similarity of the friends is emphasised. In these tales an important role is played by the identity of physical appearance, which often creates a background for the exchange of roles. In terms of its genre classification *The Two Identical Friends* story is a classic legendary tale. Once during their travels among people Christ and St. Peter get thirsty. A young married couple they meet on the road offer them fresh water as a sign of friendship. Christ, to Peter's incomprehension, gives another child to the couple besides their own, as a reward. The parents are unable to tell the two children apart and it is only over time that it emerges which is their own and which is the 'found' child.

into committing by circumstance.¹⁰ It is clear, therefore, that the friendship is a relationship that is based on trust, but that it is not without tension.¹¹

The significance of the ‘brotherliness’ that is shown in friendship can be approached from other perspectives. What happens if the openly brotherly nature of the sibling relationship – i.e. the unconditional acceptance of the ‘other’ on the basis of the blood relationship – is damaged? The absolute opposite of friendship, of the ‘brotherliness’ existing between two strangers, then follows: the opposition and the hatred of brothers, the depiction of which is also a common theme of our tales. Identifying and setting down in textual form the experiences which are related to the significance of the socio-cultural value of friendship, and – through the open discursive aspects of the practice of tale-telling – the communicating of these experiences to the community, become more important in a situation in which we come face to face with the kind of perspectives lacking cohesive elements which appear in the context of the folk tale treatment of brotherly hatred.

The *Truth and Falsehood* subject is a well-known and widespread story.¹² Two travelling companions argue about whether you can get further by telling the truth or by lying.¹³ The travellers (often brothers) get hungry on their travels and the older suggests that they should eat the younger one’s food first, and then eat his later. The younger one agrees to the idea, but when the time comes to eat his brother’s food, the brother is only willing to give him food on condition that he allows him to cut one of his eyes out. The young brother, having no other choice, agrees, but his evil sibling, to prove his point – that falsehood is better than truth – really does blind his brother, who later regains his sight by magical means and becomes a rich man. The elder brother, invited by the younger as a guest, is confronted with his brother’s good fortune which, out of envy, he wants to share. However, in the tale, just as in life itself, fate never repeats itself, and the elder brother’s wickedness and greed ends with his death. Abstracting from the network of meaning and the message of moral philosophy observable in the story, the brotherly hatred – from our point of view the

10 The evidence of mutual loyalty in this type is that one of the friends is even prepared to be turned to stone (to die) in order to save the other from the life-threatening danger, while his friend is ready even to sacrifice a child to redeem his petrified partner.

11 CICERO, Marcus Tullius: *A barátságáról (On Friendship)* (translated SZABÓ György). Kriterion Kiadó, Bukarest, 1987. p. 73.

12 The story of the *Truth and Falsehood* is widespread in Hungarian speaking areas, and has its roots right back in antiquity. It appears continuously in European tale culture and the theme has characteristic Hungarian language variants. It is type no. 613 in the AARNE-THOMPSON classification system.

absolute opposite of brotherly friendship – shines a clear light on the sophisticated social theory of the tale. Friendship, a relationship of mutual solidarity created between two people, is a constitutive element, which the community believes – according to the lesson derived from the position adopted in the tale – rewards both sides. On the other hand the evil brother who, through his brotherly hatred, departs from the normative function of the values arising out of the blood ties of the brotherly relationship – loyalty, solidarity and mutual support – becomes an anti-hero and is severely punished in the tale.

In the tale conception friendship ranks above blood relations in that a brotherly relationship can exist without goodwill.¹⁴ In the case of brothers the goodwill towards each other is a result of the norms considered natural because of their common origin and the traditional bonds this creates, which in reality do not presuppose the bonds of brotherly good feeling by themselves. No-one can do anything about who their brother is. Friendship, on the other hand, cannot exist without goodwill, which indicates that we cannot be friends with someone we hate.¹⁵

Brotherly friendship, or in other words ‘true’ friendship, does not just exist in absolute opposition to what we refer to as brotherly hatred. There is also, in the schemata of friendship, another sub-type to be examined, which deals with the concept of the *false friend*. Stories featuring the false friend emerged from the mixture of various different tale types, mainly those in which the possession of a magic object and the competition to get hold of it features as an aspect of the story. From our point of view, however, it is much more important to understand the nature of another aspect of these stories: the two apparent friends, or more accurately, the asymmetrical relationship between two heroes, one of whom is honest in his friendship, and the other of whom is false. A good example of a tale illustrating false friendship is *Péter and János*, collected in 1949 by Ferenc Szilágyi the younger, from Rozsály.¹⁶ In this tale theme two wanderers meet and then carry on their journey together. The nature of their relationship – their friendship – only becomes clear to the audience during the action of the story, when Peter descends through a hole into the underworld, but not before entrusting János to look after his animals. Trust, which to us appears as riskily putting ourselves in a position to be

13 For a detailed description of the type see BERZE NAGY János: Magyar népmese típusok (*Types of Hungarian Folk Tales II*) op. cit. pp. 209-215.

14 Cf. CICERO: op. cit. 87.

15 Idem. pp. 82. and 103.

16 BÉRES, András (collector.) and KOVÁCS, Ágnes (ed.): Hajnalpelika – Rozsályi népmesék. (*Hajnalpelika – Folk Tales from Rozsály*) Akadémia, Bp., 1989. pp. 17-26.

exploited without any kind of prior pledge, is the kind of decision which strangers can only make on the basis of friendship. In the story János pulls up the princess who has been freed from the underworld by Péter, but leaves his friend in the hole. Péter, however, with the aid of wonderful helpers, finally overcomes János, who is punished with death.

The essence of false friendship is the problem of the illusion of friendship. The unfounded trust placed in the other draws our attention not just to the gullibility of the cheated party, the unmasking of naivety, but to the danger of the falsehood which is capable of creating an apparent friendship. In Ferenc Szilágyi's text we can really feel the existential risk which lies in the failure of friendship, the danger that arises from a worthless loss of trust, when in the last third of the story he simply refers to János as 'cunning'. This permanently negative description, which reflects the position taken by the tale-teller, in essence the judgement of the community, makes a categorical distinction between the realistic and practical use of intelligence and the treachery hiding behind the appearance of friendship. False friendship is an unacceptable strategy in the traditional normative world, and is discredited as a sin in the principled conventions of the community.

The analysis of friendship in tales, however, is not just a refined version of a general analysis of possible individual friends, but also an identification of the general characteristics relating to the continuous working processes of friendship. In the following we will examine two more important relationships; the question of the link between the social status of friends and their friendship, and the conceptual image of the meaning of 'goodness' which characterises friendship.

An interesting characteristic of stories which can be classified as *The Two Loyal Friends* type is that the initial social status of the friends is generally radically different. In the *József and Károly* story the social background of the foundling son remains a mystery; his origin never comes to light. The lack of knowledge about his origin – he is a foundling – also means that he is without the personal identity on which his role in the family-cultural tradition is built, and is thus an important piece of information in the world view of the peasant community reflected in the tales. The social distance between Károly, the king's son, and József, whose status is undetermined due to his hazy origins, is unclear. They appear as basic points of opposition, and the possibilities of friendship they create in the context of the story make clear that in the conceptual world of the tale, friendship is a socially cohesive force.

In tales, however, friendship's capacity to remove in a curative way the social opposition due to birth is not only evident in the typical beginnings of fairy tales.

It can happen that the opening situation of the tale is given by real relationships existing in the community of the tale teller. An example of this is the story collected by Géza Nagy in the Karcsa region in 1969, *The Gypsy Boy and the Prince*.¹⁷ The brief biography which appears as an appendix to the volume informs the reader that the tale teller, Aladár Kovács, from whom the story was recorded, was one of the most gifted storytellers in the community. Géza Nagy, however, also thought it important to mention that the teller did not live in the Gypsy settlement, but built a house among the Hungarians, which is an obvious reference to the fact that Aladár Kovács's personal life strategy involved the desire to integrate successfully into the majority community. It does not seem a forced speculation to point out the relationship between the basic situation of the tale and the tale teller's personal comments relating to the social position of the decisive characters.¹⁸ The tale teller introduces the friendship between the gypsy boy and the prince with the comment that the two children grew up together and '*really liked each other*'.¹⁹ During the course of the tale the friendship and the sense of commitment to each other only fulfils a starting function from the perspective of the other actions. As the choice of title indicates, the real hero is the gypsy boy – the reversal of social status is already clear in the title (*The Gypsy Boy and the Prince*) – who sets off with two of his brothers to free the prince's kidnapped sister. In the plot of Aladár Kovács' tale the king's son plays no further role in the later developments; indeed, following the fulfilment of the task, after the homecoming of the hero who has survived an incredible series of adventures, he is not even mentioned. From our point of view however, the tale is less important than the initial situation. Aladár Kovács' words about the gypsy boy and the prince are itself of outstanding value, since "*the greatest thing about friendship is to be equal with people who have a less fortunate fate*".²⁰ The tale about friendship is a typical example of the levelling of the hierarchical picture of the traditional small community's social conceptions. In practical terms it is not difficult to discover parallels between the gypsy tale teller striving to integrate into the majority Hungarian community and the gypsy boy who makes friends with the prince and is ready to make sacrifices for him. Aladár Kovács' tale ends with the rewarding of the hero who has completed the task, as he wins the hand of the prince's younger sister and the empire itself. In the

17 NAGY Géza (ed.): A király virágoskertje – Karcsai népmesék. (*The King's Flower Garden – Folk Tales from Karcsa*) Akadémia, Bp., 1987. pp. 5-21.

18 Idem. p. 260.

19 Idem. p. 7.

20 CICERO: op. cit. p. 107. "But here is another golden rule in friendship: put yourself on a level with your friend."

essence of the apotheosis of the tale of how a gypsy boy can become a prince is the paraphrase of Aladár Kovács' own story reworked with metaphorical tools.

The story of *The Gypsy Boy and the Prince* expresses very well how the demands of the tale teller's community through the thought world of the tale drive both the identification and the analysis of basic social questions, whether they be functional or moral. The credible recounting of the tale requires a commitment to the message expressed in the story: the search for truth is an inseparable essence of the tale teller's world of belief.²¹ Of course the statement that the tale is a 'serious' thing may well be almost a truism, but it is precisely the analysis, basing itself on friendship as a fundamental constitutive element of society - the present analysis being Aladár Kovács' briefly introduced example - which shows that the collective act of interpretation involved in the tale telling, which follows the intentions of the community and the tale teller himself, brings with it 'serious' consequences in the real world. All this is well illustrated by the interviews which describe the customs, traditions and the tale telling techniques of the tale teller's occupation which Gyula Ortutay investigated in his ground-breaking work in the field of tale research into individuality. One of Olga Nagy's favourite gypsy tale tellers, János Cifra, expressed the following regarding the expectations relating to his own 'life work':

I started telling tales at the age of thirteen. There was no other happiness in my life. Young people came to listen to me; thirty, forty, even fifty people. I've been telling stories for sixty-two years. It was me that started young people off in the world. I wasn't born to tell jokes, teasing or tricking kind of tales. I was born for other kinds of tale: the history of the world. I was born to bring up the young. I would ask the writer too, that if you've come here for my story, then write it down from beginning to end, because if you don't, I won't be at peace. I won't feel easy if you don't write it down properly. So that people will know if I die that I was the kind of person who could describe himself as a poet in tale telling.²²

-
- 21 Op.cit.. "For the tale teller the logos as speech/tale telling is not simply vision, but 'in some way shows a reference or connection in the tale, and, let us add immediately, as language, with the individual existing in front of us (going beyond him/her, pushing outwards) it sketches out the imagined, created symbolic being - and the created world of values as well." BÁLINT Péter: *Honti szellemi örökségének nyomában*. In.: BÁLINT Péter (szerk.): *Honti és a mesevilág*. Didakt, Hajdúböszörmény. 2011. p. 37. (*On the Trail of Honti's Spiritual Inheritance*. In: *Honti and the Tale World*)
- 22 NAGY Olga: *Cigány barátaim között*. Erdélyi cigány mesemondók. Régió. Kisebbség, politika, társadalom 1993. 4. évf. 4. sz. 63. (*Among my Gypsy Friends*. Transylvanian Gypsy Tale-tellers. Régió. Minority, Politics, Society 1993 Vol. 4, No. 4, p. 63.)

It is clear that Cifra ascribes a significant social function to his work and we must take very seriously his point of view and his perspective of the tale teller as having a role in the upbringing of the young in a traditional community; even if, in our experience, the kind of reflective self-knowledge characteristic of Cifra is rarely encountered among traditional tale tellers. The tale still has a key function in understanding the social relations and cultural nature of the tale teller's community. One of the preconditions for this is the faithful recording of the story, the fullest possible recording of the variant that most faithfully reflects the tale teller's intentions.

The lesson of the Hungarian language versions of the *Two Faithful Friends* type is that the happiness of the two parties is always dependent on their commitment to be loyal to each other. This loyalty, which is the guarantee of friendship, is not, however a value which is given, but is a product of the character development of the heroes. The unconditional solidarity between the friends is the next event in the tale, which is established by the friendship itself, such that a probable guarantee turns into a certain guarantee. To put it in another way, friendship is the triumph of mutual 'goodness'. But what does 'goodness' really mean and what does it represent in the tale conception of friendship?

If we consider the basic course of the plot, then we will notice that originally the clear starting point of friendship always follows a series of tests of an open declaration of loyalty to each other.

The first type of test is *giving help*, when the friend helps his partner get the beautiful girl. The second test is *self-sacrificing loyalty*, when the friend saves his partner and his young wife from the fatal danger that threatens them. The third test is when the friend judges that his *bearing witness* to his friend is more important than his own life, and not even the threat of being turned to stone (death) can prevent him from informing his friend. The fourth test which is clear from the plot is when partner of the friend turned to stone is prepared to sacrifice anything – even the life of the child – in order to bring back his friend.

In this tale theme the four tests can be understood as the series of events which are the manifestation of the 'goodness' which represents the essence of friendship.

Let us now consider a concrete example of each of the tests and examine how the way they follow each other in the form of logical units serves the *eudemonia* of the tale.²³

23 In Aristotelian thinking *eudemonia* is the result of reason directing the active life, the foundation of happiness.

In the *Morning Star* tale the friends are a prince and a grey-haired old man who is helping him find a wife.²⁴ The helping friend devises a cunning plan and then kidnaps the beautiful girl. The story charmingly illustrates how the younger man finds spiritual help in the older friend; without his help he would be forced to obey his parents' intention to marry him off to another girl in the interests of the family. The help is friendship in itself, since "...friendship springs from a natural impulse rather than a wish for help: from an inclination of the heart, combined with a certain instinctive feeling of love, rather than from a deliberate calculation of the material advantage it was likely to confer."²⁵ Real friendship goes beyond the idea of profit.²⁶

The second test of friendship – when the self-sacrificing friend saves the lives of the young couple – is described in detail in the previously mentioned *József and Károly* tale. In the tale, which has something of the flavour of a detective story, József gets to know that they intend to cut his friend's young wife's neck with an axe on their wedding night so that they can smuggle the 'old baroness's' daughter in her place. József lies in wait and pulling out his sword shouts out to the approaching assassin "Don't you go there, you old hag!"²⁷ The assassin shouts so loudly that Károly is woken out of his dream and she then proceeds to convince him that József wanted to take

24 Quoted in ORTUTAY Gyula (ed.): Magyar népmesék II. (*Hungarian Folk Tales II*) Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1960. pp. 291-297..

25 CICERO: op. cit. p. 87.

26 Cf. Aristotle's opinion on the three basic types of friendship. According to this, those who consider friendship primarily a source of profit really do not love each other, but rather the profit that comes out of their relationship. Another form of friendship can be a relationship maintained for the sake of convenience, the essence of which is that it is mutual, but also in this case the situation is not created from the respect of the friends for each other (their attraction), but rather the favourable advantage that arises from their society. In this category Aristotle includes friendship related to hospitality, the essence of which is that the host always offers the comforts of his home to the guest because he knows that he himself can be a guest at any time. So convenience does not save it from being a profitable relationship, but it is more than that. In Aristotle's thinking the essence of true friendship is the attempt to work for the common good in relation to the other, without taking into account whether or not the initiator shares in that good. Thus a lasting friendship develops when each party experiences the goodwill expressed towards the other, as if it came from himself. The natural mutuality of the folk tale concept of friendship is expressed in Aristotle's ideas. At the same time it is important to note that in its original context the ethical background of Aristotle's philosophy of friendship reflected the norms of friendship prevailing in the Greece of his time. ARISTOTLE: *Nikomachian Ethics*. (translated SZABÓ Miklós) Európa Könyvkiadó, Bp., 1987. See especially pp. 216-222.

27 NAGY Olga (ed.): *Cifra János meséi. (János Cifra's Stories)* p. 271.

his wife away from him, so that he could be king. József is thrown into prison and condemned to death.

The brilliant way in which the tension of the situation is built up is a credit to János Cifra. The friend becomes the victim of his own loyalty, which shows that friendship is a relationship which hides conflict and disagreement within it, although "...friendship by its nature admits of no feigning, no pretence: as far as it goes it is both genuine and spontaneous", which despite the danger present in this case is an indisputable maxim.²⁸ József's downfall warns us that friendship can be undermined and destroyed by suspicion. *Suspicion*, particularly if it is unfounded, cuts friendship down. In Cifra's reading, József's downfall really is a spectacular failure on the part of his friend, who is immediately ready to believe appearances. The reason for this becomes clear in Cifra's analysis. The theme clearly highlights that in the majority of friendship tales, as a compensation for the asymmetry between the two friends, the weaker expresses doubts concerning the stronger. In the story of *József and Károly* the tale teller always gives József the leading role, while his friend is just a passive party to the events. Károly is fully aware of this; indeed at the beginning of the tale it is clear that:

*Károly acknowledged that József had a better mind than he did.*²⁹

In the third 'checking' test of the strength of real friendship the friend illuminates for his friend the secret, mysterious, and maybe suspicious, origin of the events of the story, which causes him to be turned to stone (to die). The fascinating description of the variant can be read in the above mentioned *Morning Star* tale. The friend who helps the prince - the grey haired old man - defeats the seven-headed dragon who has come to attack the sleeping couple, but

*[...] a drop of blood is spilt onto the young queen's face. The old man thinks that he can't let it dry there, and so he started to clean her face with his tongue. Then the prince happened to awake and saw him.*³⁰

On the gallows the friend, who was caught in this ambiguous (in fact unambiguous) situation and then sentenced to death, gives the king an explanation for his behaviour, which is also a sacrifice of his own life for friendship.

28 CICERO: op. cit. p. 87.

29 NAGY Olga (ed.): op. cit. p. 249.

30 Cf. ORTUTAY Gyula (ed.): Magyar népmesék II. (*Hungarian Folk Tales II*) p. 295.

I am ready for death, since I don't want to go on living in this dirty world, but I have one wish: at the time of my death let me tell what I did, and then I don't mind, let death come. So the prince can see that in washing the beautiful queen's face I didn't act sinfully. But you, because you didn't keep your word, you will do penance for seven years, until you truly regret your sin from the depths of your spirit.³¹

For seven years the prince visits the stone statue of his friend and always warns his young son who accompanies him: “*Don't judge rashly!*”³² The secondary message hiding behind the commonly given lesson which the prince utters during his penance throws a deeper light on the concept of friendship. Friendship is not a static condition, but an ever pulsating, changing process, a story which stands alone and can be described in a series of events. Winning someone's friendship is much easier than keeping it: since keeping friendship requires continuous ‘care’.

The evidence of the argument becomes clear in the expression of the fourth and last formal test. In friendship tales the sacrificial victim brought to re-vivify the friend turned to stone never brings to an end the feeling of guilt which follows the sin committed against the friend. In all cases (at least in the Hungarian variants) the re-vivification of the dead partner is linked to sacred-ritual events.³³ Among these the example of the young couple who are prepared to sacrifice their child undoubtedly stands out. The agony of the parents which leads to the sacrifice in the already often mentioned story of *József and Károly* offers a dramatic example of this.

Károly and his wife become aware of the following prophecy:

31 Idem. pp. 295-296.

32 Idem. p. 297.

33 From the latest research it is clear that the sacred elements in the tale have a partly communicative function, which in the end serves to make what is expressed in the tale understandable. “For contemporary communities an understanding of the meaning of tales is only partly given by their conventional signs, a kind of tradition of tale telling which understands the tale as a communal memory. For this reason a personal understanding was also an important element, which did not necessarily follow the rules of meaning creation worked out and handed down by the community, but rather re-evaluated and sometimes misunderstood existing conventions. In this case each tale was not only revealed to the listeners as in its conventional meaning, but as a meaning containing a relative strength which touched personal destiny at that moment and could thus transform it.” BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció. (The Tale and Sacred Communication)* In.: BÁLINT Péter (szerk.): *A többes azonossága. Didakt, Hajdúböszörmény. 2010. p. 163. (BÁLINT P. ed. The Identity of the Multiple).*

*They have a seven year-old child. They don't have any other children. The mother and father take the child over to the stone statue. And then the father takes one leg and lifts the child up, until he reaches the top of József's head. The two parents take the child's legs and pull him until he would split in two, and the child's blood would pour onto József's head. At that point József would be released from the stone statue. But the parents won't do this.*³⁴

Following the logic of the tale, a fortunate turn occurs in the plot, because while the parents are preparing to tear the child apart at the time of the sacrifice he accidentally slips, is hurt and sheds three drops of blood which bring József back to life. The *eudemonia* is the natural end of the tale, and the analysis of friendship in the context of the thought world of the tale allows us to draw two more conclusions. First, according to the imperative of the tale

*[... the idea] that our regard for ourselves is to be the measure of our regard for our friend is not true; for how many things there are which we would never have done for our own sakes, but do for the sake of a friend!*³⁵

Secondly, and this follows from the above, friendship requires more than the theoretical acceptance of this principle, since the measure of true friendship is the genuine willingness of the two parties to act for each other. The teaching of the tale holds that the original value of the goodness evidenced to the other in friendship lies in practice and not simply as an article of belief.

(Translated by George Seel)

34 NAGY Olga (ed.): op. cit. p. 275.

35 Cf. CICERO: op. cit. p. 101.

Péter Bálint
THE HERMENEUTICS OF PERMANENCE,
CONTINUITY AND DISCLOSURE

(In *Folktales Type 407B – The Devil Lover*)

In one of the chapters of her introductory essay, *The Devil's Fiancée*, written for the volume entitled *Széki Folktales*, Olga Nagy mentions the tale type commonly labelled “ghost story”. In these tales death / the devil wants to seduce a young woman who, with her desperate prayer for a suitor “takes the risk, and consequently exposes herself to danger”¹. In my opinion in her excellent introduction Olga Nagy fails to discuss all aspects of the very problematic relationship of the devil lover and the young woman praying for a suitor; we understand that she is content with clarifying the role of Death and of the Bluebeard type seducer; however, the girl’s archetype, or rather archetypes, are not considered. In this study I would like to address and study the following archetypes in these tales: the female ideal related to Hestia, the entanglements of the wife and the “foreign” house or family, the question of establishing a family represented by Hera and the legitimacy of any offspring, and the Kore character that is related both to the chthonic and to the earthly dimensions.

There seem to be two basic variants manifest in the same tale type. For instance in the collection by Berze-Nagy, *Hungarian Folk Traditions in Baranya, The Devil Lover* and *The Devil's Lover* variant type follows the story of the girl until the very point she marries the prince who is best suited for her. However, a group of the other variants go further and tell us about the entire spectrum of conditions for the possibilities of female existence, from being a fiancée to being a mother, and even further: to being an elderly parent.²

-
- 1 NAGY, Olga: *Széki népmesék (Széki Folktales)*, Kriterion, Bucharest, 1976. p. 28. I would like to add that the tale teller or - as indicated by the name in parenthesis - the collector, combined two types of folk tales: the *dead bridegroom* and the *devil lover* – we may infer this from the title as well. However, the tale itself complies with the devil lover type. Citations are from the English edition of the texts unless they are unavailable – all other translations are mine (translated NGA).
- 2 *Girl Without a Lover* In.: NAGY O. - VÖÖ G., *Havasok mesemondója, Jakab István meséi (Tale Teller of Havas, tales of Jakab István)*, Akadémiai, Bp., 2002. pp. 366-376.

In the volume of *Gypsy Folk Tales* Vekerdi published a variant of the *Dead Bridegroom* which is from a certain perspective (like all other folk tales published here it is a fragmented version), very suitable for analyzing a typical female choice concerning the conditions of possible existence by following the “narrated identity”.

According to the tale teller “nobody was more beautiful in the village than the wealthy girl”³, “who was ready to be married; still she could not find herself an appropriate ‘lover’ or suitor. We can observe two characteristics of this girl as she attends the *fonókaláka*; characteristics that are immediately apparent and define her existence: her unusual beauty and her wealth. These may reinforce other characteristics in her (or in the observer) such as vanity, pride (superciliousness), self-conceit, awareness of her own perfection, self-satisfaction, or from another perspective: comparison, pickiness, keeping distance, rejection, scorn and contempt. (This latter provides an explanation for her being left all by herself, her separation and difference from the other girls.) According to the judgment by the tale teller and by the community, this beauty seems to be a “divine” gift⁴, that to the observer who represents this – as Wulf formulates it –:

-
- 3 NAGY-VÖÖ, p. 217. (JAKAB: “[...] there once lived a beautiful girl who bore all the beauty of the community. So there was nobody else around who was as beautiful as her. She lived, but her life was unfortunate since she had no lover” JAKAB, p. 366.) According to István BABOS’s variant (*Devil Lover*) the girl is “poor” and in the beginning her beauty is not mentioned either - these are unusual features. The expression “poor” turns up in two different meanings in the tale: sometimes the tale tells of “the poor woman’s daughter”, sometimes the word “poor” is used to express regret. (“So, this poor girl got frightened”). Her beauty is accentuated only after her transformation from a tulip flower. In.: BABOS, István: *The Three Gypsies*. European Folklore Institute - L’Harmattan, Budapest., 2003. pp. 364-368.
- 4 “[...] Man has many opportunities in creating himself and the world, but at the same time the same amount of events happen to him that are independent of his actions and deeds and that are completely, or almost completely outside of the scope of his influence . Among them are beauty and fortune, disease and health, fear and violence, war and peace, wickedness and death.” (translated NGA) Christoph WULF: *Az antropológia rövid összefoglalása* (translated by KÖRBER, Ágnes), Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2007. p. 148. At the same time she must confront the community, with the help of all those character flaws which accompany the state of being beautiful. “By her provocative behaviour which differs from the expected norms, she is confronted by the rules laid down by the community – and we know how strict and rigid they were. By not going to the ball and by refusing the lad who would initiate her into dancing [...] she triggers the community’s repugnance and the lad’s revenge.” KRÍZA, Ildikó: *The Girl Who Danced Until Death*, Akadémiai, Budapest, 1967. p. 74.

*[...] promises perfection and freedom and holds all those who look into her eyes within her power. Irritating and full of contradictions, she refers to undefined entities, to interruptions and to differences.*⁵

Thus female beauty promises freedom but also brings death; beauty is seduction itself: “the manifestation of the personality’s attractiveness; the one in love and who had been seduced enjoys this falling in love; and in this act he rushes from himself towards the other one”⁶. The irritating and stunning character of beauty prompts one to become recklessly, frantically brave, since this rushing towards her meets the ambivalent moment of looking into her eyes. It is at the same time attractive and repulsive, its embarrassing undefined character destroys the presence of mind of the one who observes her, rips him out of his balanced state, because he reads in those eyes an amorous desire, the infernal depth of erotic longing, the darkness of losing consciousness and the madness of possession flaring up inside his own inner being. The more dependent this observer of female beauty becomes, the more his desire for madness, self-loss and destruction flares up, since he feels that he had been “seduced” and he is helpless against this falling, against this plunging into nothingness. It is particularly obsession and madness that takes possession of him when he feels unable to acquire, or exclusively seize “beauty”, the “subject” of seduction, who with her distancing and disquieting being challenges him into a boisterous, ardent conquest or into a shameful retreat. Is there a difference between the paroxysm felt in passion and in falling? Or do passion and falling differentiate between glowing and smouldering, between losing and regaining consciousness? And what is their relationship to fire which, according to archaic thinking, flares up and dies down in equal measure? Besides we know too well that this beauty that revives sexual, orgiastic practices⁷ is all too closely connected to death, to self-destruction and to self-burning:

5 KRIZA, p. 136. FÖLDÉNYI, F. László in his work entitled *Lost Balance (Az elveszett egyensúly)*. In his introductory essay to the Ortega’s volume on love Földenyi states that: love is fulfilment, the homecoming to perfection”. In.: ORTEGA, y GASSET José: *On Love. Aspects of a Single Theme*. Contributors: Jose Ortega y Gasset - author, Toby Talbot - transl., Meridian Books. New York. 1957.

6 FÖLDÉNYI op. cit. p. 13.

7 (Orgiastic rituals) “Practices of initiation and sacrifice are thus naturally linked to *orgiastic practices*, which are in fact a ritual commemoration of the flood, a return to the chaos from which the regenerated being is to emerge. In orgy there is a loss of forms: social norms, personalities and characters; [...] people experience anew the primordial, preformal, chaotic state”. (DURAND, Gilbert, *The Anthropological Structures of the Imaginary*, Boombana Publications, 1999. p. 301.)

*Medusa demonstrates well enough the switch from the beautiful to the terrifying; her myth ends in death, beauty always points in this direction.*⁸

In connection with Persephone and Medusa this essential relationship between death and beauty has already been pointed out by Kerényi as well.⁹ In his book entitled *Dionysos's Shadow* in the chapter on *L'union cosmique* Maffesoli argues for the proximity of death and sexuality, since both satisfaction and delirium relate to the feeling of eternity.¹⁰ The promise of eternity and the being bound to the present both belong to the essence of beauty.

*Beauty is enchanting; it awakens the spirit, and refers to the momentary character of its appearance, to the continuing temporality of human life. Beauty points towards the non-identical, as a non-identical we may grasp it only from the point of view of the identical.*¹¹

(*Les pratiques orgiastiques*) « sont en effet une commémoration rituelle du déluge, du retour au chaos d' où dois sortir l'être régénéré. Dans l'orgie il y a perte des formes: normes sociales, personnalités et personnages; [...] on expérimente à nouveau l'état primordial, préformal, chaotique ». G. DURAND *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Éd. Dunod, Paris, 1992. p. 358.

8 WULF op. cit. p. 136. (translated NGA)

9 KERÉNYI: *Prótoĝonos Koré*, In.:KERÉNYI: *Mi a mitológia?* (What is Mythology?) p.156. ("In the empire of the living and the dead – in the world of Demeter and Persephone individuality and the peak of beauty are in the most intimate relationship with each other. We may look at this relationship from the point of view of beauty as well, just as Winckelmann did, unconsciously formulating his thoughts in a persephonean dimension: "Strictly speaking we may say that it happens only momentarily, when a beautiful person is beautiful. And it may be formulated from that exact moment after which dark depth and non-existence follows". Op. cit p. 158.)

10 "We have to insist on the relationship between death and sexuality. [...] This mystic relationship of death and sexuality originates from the fact that orgasm, or rather ecstasy, relates to the feeling of eternity. And if the sexual act is a 'small death' that concerns the individual, it does, however, allow the birth and the explosion of community, of communal life (of a couple, of a group)". (translated NGA).

«Il faut insister sur le voisinage qu' il y a entre la mort et le sexe. [...] Cet voisinage mystique de la mort et du sexe dérive du fait que l' orgasme ou encore l'extase renvoient au sentiment d'éternité. Et si l'acte sexuel est une «petite mort», celle-ci concerne l'invidu, mais elle permet la naissance, l'explosion de vie d'un ensemble (un couple, un group....)» Michel MAFFESOLI: *L'Ombre de Dionysos*, Contribution à une sociologie de l'orgie, Éd. CNRS, 2010. p. 126.

11 WULF op. cit. 135. (translated NGA)

Beauty and the beautiful girl, being aware of her “temporality”, is, in other words, aware of the passing nature of her beauty; nota bene: her mortality, morbidity, perishability – in the present tense she is always already overwhelmed by herself; being aware of her non-identity she promises more than she would be able to give, that is why she is uproarious, and fatally charming, drives one to the depths and makes one lose consciousness. She is more than a face, she is rather a mask, or a veil made of fine silk and adapts to the forms and shapes of the face, until it becomes the image of the original face. However, this veil speaks differently about the one who is veiled; at the same time it confuses in order to create a tight and fatal bond in the fascination of a simultaneously exhibitionist and hiding game: the beholder is bound to choose.

*In the eroticism of the veil, and of the costume, in the game of nudity and hiding different moves are created.*¹²

We read a question by Montaigne in Starobinski’s book: “Why did Popaea conceive the idea of masking the beauties of her face, except to make them dearer to her lovers?”¹³ In our tale the rich girl does not hide her face: she thinks that in her unconcealed manifestation and her open self exposition she can be noticed easily so that she may find a proper suitor – one who has proper eyes to “see”.¹⁴ From another perspective the face that she shows to the world allows others to see her; it is the veil itself, a cover, displaying a certain modality of her existential character and her situatedness in the present, whereas it leaves others undiscovered. Alpár Losonczi writes about the body which is on display to be visible and be seen:

*We always have to see this body as situated and which takes on tasks; its existence is task-like and it creates our feeling of belonging to the world. In other words our body appears as a reference in an always already oriented space.*¹⁵

¹² WULF op. cit. 137. (translated NGA)

¹³ STAROBINSKI, Jean, Popaea’s Veil, In: *The Living Eye* (translated Arthur GOLDHAMMER), Harvard University Press, Cambridge and London, 1989, p. 1.

¹⁴ The case of the *Girl Danced to Death* shows us that the judge’s daughter who carries with herself all the relics of her richness, and behaves with pride and rudeness to the poor lad who invites her to a dance, receives her fatal punishment exactly because she emphasizes the social differences and because she looks down on the other. KRÍZA, 1967, pp. 72-74.

¹⁵ LOSONCZ, Alpár, *The Philosophy of Merleau-Ponty* (Merleau-Ponty filozófiája), Attraktor, Máriabesenyő-Gödöllő, 2010. p. 64. (translated NGA)

Beauty as a veil is not only a speech which overwhelms the forgotten one – it is an unverifiable promise and a reference to our gullibility, but at the same time it is a double talk as well. True, it is a “quiet” talk that assigns a special meaning to beauty and through this it shows its own perfection and as such it pretends to an “eternal life” (immortality); it tries to conceal her reference to perishability, to temporality in order to tame the doubts, anxiety and fear we might feel for her. And what are those “different moves” that the suitors might make? Depending on the existential character of the suitors there are two basic, extreme manifestations of relationship: besides boldness and withdrawal we find offensive aggression and deceiving pretension, open siege and sly intrigues, unquenchable desire and defeat-like resignation, sacrifice to the vertigo and the collapse accompanied with the realisation that “I am nothing”, and “I am wounded”. These may be forms that take shape in quiet or open discourse in which our relationship to her is manifested.

We may capture beauty in untaintedness, in health, in full development, in its self offering, in the reference to companions, in unconditionality, in trustworthiness, in a certain degree of goodness, in its undepletable. Therefore it offers us references all of which try to convince us by intensifying her attractive character so that we may do well to choose her – once we dare to choose her and not lose heart before the time comes. This much of a sunlit heavenly gift calls attention to our own being in the shadow and to our own mortal character.

*Beauty may be found in transpositions, shifts, repressions and distortions.*¹⁶

We have to be able to notice and perceive these “shifts”, these “repressions”; we have to be able to make them transparent for our conscience in order to be able to take a look at the face itself behind the veil, even only through one tiny crack or fissure, to see the face that manifests itself in front of us and finds her voice for us and within us. Consequently a certain relationship has to be established with the body situated in space and the beauty of the attracting face. I need to have a discourse with the one putting this beauty on display in front of me – in this discourse I become distanced from myself; I step inside the “oriented space” in order to realize my so far concealed otherness through this other, through this foreign being. I need to decide whether I would like to have any partnership, marriage or friendship, any bond with her or not. Am I adequate for her in the meaning of equivalence, unification and agreement?

16 WULF op. cit. p. 136. (translated NGA)

Vision is not a mode of thinking, nor even a presence for 'myself' but 'a possibility to be at a distance from myself', to be able to experience the explosion of Being and the state of 'I can only shut myself up in the end'.¹⁷

According to the text of the tale another characteristic of the girl attending the *fonókaláka*¹⁸ is that she is *wealthy*. We should not forget the fact that being wealthy is really a piece of information about her family status and in itself would not inform us about her inner characteristics; neither does it display the girl's true virtues and flaws.¹⁹ However, it does undeniably tell us about her having certain goods; she belongs to a privileged group having the right to make laws, keep order, create values and redistribute. And if the ancient Greeks thought that the female task is to store, and the male's is to acquire²⁰ then the girl waiting for a suitor seems to be a good example for the foreigner who might arrive at any time. She inherited the ability of accumulation, storage and retention from home, she adheres to marital roles and she does not cross certain boundaries; she respects authority and would not step over certain limits. She is a perfect embodiment of the Hestian archetype. She insists on her own oath about maintaining her virgin chastity, being transparent in trustworthiness, having an unrelinquishing nature, waiting for the one ordained for her – which, after a while, disheartens her and erodes her endurance. During the long wait, the hopelessness of him “never being present”, the promise of a never realized new beginning intensifies the acts of demand, urge and impatience.

For the reader or listener the fact that the girl is wealthy and beautiful adds an extra meaning and a possibility for a privileged existential-potential which is noteworthy in a peasant community. This includes the fact that she is healthy and mature enough to bear healthy children and to raise them under safe circumstances.

17 LOSONCZ, op. cit. p. 246.

18 Translator's note: A community gathering at somebody's house, usually a girl's home. Here they were weaving, and they invited musicians, organised raffles and danced. This dance at the *fonókaláka* was the only occasion when girls proposed to boys. These events usually happened during wintertime.

19 Ildikó KRÍZA writes in relation to the girl preparing to leave for the ball: “The most important thing is the reference to her wealth by which everybody may be able to understand clearly how she is socially separate and emerges from the community.” 1967, p. 134.

20 “From the point of view of economic activity, the woman personifies the act of storing and the man that of acquiring. The woman arranges, stores, and distributes within the *oikos* the riches the man has earned through his labors outside”. Jean Pierre VERNANT, *Myth and Thought Among the Greeks*. (Translated by Janet LLOYD and Jeff FORT) Zone Books, New York, 2006, p. 182.

She is not under pressure to be “prolific” and have many children which some members of the community (mainly those who have goods and wealth) regard as shameful.²¹ There is no need to have many children in order for the family as an economic unit and genus to survive and fulfil its destiny.

However, even with plenty of “talent” or “gifts” she is not able to share the destiny of other girls of her age. She cannot be part of the harmonious activity of creating a family hearth, having a maternal role that the Hera aspect refers to. Perhaps because the lads do not see her beauty correctly, as a veil, or they do not interpret her quiet talk correctly, or perhaps because the girl herself shows and communicates beauty badly (in the root of the word “bad” – at least in Hungarian – the aspects of “darkness”, “malicious” and “infernal” can be found). Maybe the suitors are bound by their prejudices based on previous bad experiences and they are unable to approach her: they are afraid to become lost in nothingness, in the emptiness of pride and the rigidity of beauty.²²

Let us further analyze our heroine’s character! We already know for certain that she is beautiful and wealthy, and in the beginning of the tale we were informed (to our surprise) that she is incredibly *lonely*; she attended the balls or other events to entertain herself, but in vain; nobody has yet began to converse with her.” In other words she had nobody to propose to her, nobody who would ask her to accompany him to the *fonókaláka*. In the village community girls have some kind of a chance to join male company: the *fonókaláka* or the dance house where they can both entertain themselves under the supervision of the elderly. Meanwhile they have the opportunity to find a proper lad, without, however, the right to the last word; the parents have the final decision. Since the girl is at the age²³ to agree to concessions and not

21 SUMNER refers to the fact that: “It was the highest right and the deepest wrong to satisfy the sex passion, and the two aspects were reconciled partially in marriage, by an intricate network of moral dogmas which must be inculcated by long and painful education.” William Graham SUMNER, *Folkways: a Study of Mores, Manners, Customs and Morals*, Blaisdell Publishing Company, New York, Toronto, London, 1965. p. 400.

22 Földényi writes: “The one in love escapes from the bonds of the familiar world and the one towards whom his love is directed becomes the seducer: from the world that could be trusted she has tricked him into a world where the loving one eternally feels himself cheated and where the feeling of unquenchable longing and desire takes over him.” FÖLDÉNYI: op. cit. p. 14. (translated NGA)

23 A variant from Ung: *The Dead Lover Returns*: “So the girl was already twenty two years old and she had not yet married.” In.: *Folk Tales and Myths from Ung* (Ungi népmesék és mondák) (collected by Lajos GÉCZI), Akadémiai, Bp., 1989, p. 117.

to adhere any longer to her severe expectations, or otherwise she must decide to remain a spinster (in a certain sense decide for and choose a long lasting agony and death), this is why she herself would urge the appearance of the proper suitor, and she would even be willing to excuse him for having certain flaws.

And then she raised her arms towards the sky that she does not care any more, whoever God may send her, even if he was a beggar, just have God send her somebody with whom she could entertain herself, since this wealthy girl was really ashamed of herself among the other girls. (Vekerdi, pp. 217-218.)

(According to other variants it would not even matter if he had bow legs,²⁴ or if he were the “devil” himself.²⁵ Still, one of the most beautiful variants, that of Jakab, emphasizes that he can be anyone but he should be a *lad*;²⁶ and this wish is in perfect harmony with the Christian norms that have been protecting families as institutions, protecting their authority and respect.²⁷)

But can this seduction - to sinful deeds, “wicked counsels” (the counsels of the wicked are deceit, *Proverbs*, 12,5), to a lust that pulls into death like a sometimes

24 SINKÓ, Rozália – DÖMÖTÖR, Ákos: LOLO, *Gypsy Tales and Myths from Békés County* (LOLÓ, cigány mesék és mondák Békés megyéből), MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1990. *Szép Juliska (Beautiful Juliska)* pp. 15-19.

25 *All Devils Wooing (Az ördög mind udvarló)* (tale variant form Ung); *The Devil Lover (Az ördögszerető)* (BERZE - from Baranya County), 11a. *Sziépjány Ibronka* (Tales of FEDICS); 45. (*Devil Lover = Ördögszerető*) BABOS - variant; in the variant from Ung: “I would not even bother if death itself came”. (*The Girl and Death = A lány és a halál*).

26 “My beloved sweet Moon, please look down on me! Every girl has a lover but me. Please give me a lover, too, I would not mind whatever he is like, he just has to be a lad.” (JAKAB p. 366.). It is not unusual in this request that the girl asks for a lover from the Moon; in this way the self-eating character of the moon, the night and the underworld also appears in this motive, just as BERZE-NAGY writes: “In the Altai myths the Moon is not a Man eater, the Moon is only a prison of the man eater.” (Skyhigh tree = Égigérő fa, Pécs, 1957. p. 89.). Later the tale teller corrects himself: “If he were a very nice and polite lad he would have been enough for her and would have given the girl a child at night and not in daylight.” (JAKAB, p. 367.)

27 Ildikó KRIZA observes while looking for the reasons for the fatal punishment of the girl who turns down the poor suitors: “[...] countryside there is another reason mentioned, according to which it is the supernatural being, the devil appearing in the image of the girl’s lover who causes the death of this bragging, proud girl.” (p. 90.) “All the recordings clearly refer to the belief according to which the bragging, discontent girl is tested by the devil.” (p. 107.)

numb, sometimes enchanting discourse that creates future destruction – be regarded as a simple fault, a flaw of the character even in the case of utter distress, or would it remain what it is in its essence: the beginning of a *misdeed*? The fate of the heroine is basically determined by the act of recognizing the one she had requested and received from God, who despite having some flaws and weaknesses, still can be her companion.²⁸ Or – as Olga Nagy wrote: the girl took the risk and put herself in danger – she let him into the oriented space of her existence, the wicked one who attacks her purity and future existence, who takes over the enchanting role from the seductive girl and himself becomes the cruel seducer, fully aware of his beauty, his physical greatness and his desirability.²⁹ This fate “fulfilling” dilemma (her decision is determined by a realization: following her desperate prayer the Lord puts her on trial and she has to contemplate whether to choose yearning and staying respectful or being proud and preserving her identity) is preceded by consent, an oath given to God. Although her prayer is conceived in a state of desperation, and vertigo, she consequently becomes delirious (speaking in asides), and her discourse based on perplexity is used to ease the burden of the responsibility of choice. It makes any suitor or seducer who relates to her (beautiful) face acceptable, anyone who would take advantage of the girl’s sorrowful, defenceless situation, who would chase her, would demand some kind of a sacrifice, would force her to make a move that is irreversible, who would take her hostage. Still, she has to remember the word she gave to the Lord and to his continual “confirmation”.

While following this train of thought we may ask: why is this beautiful and wealthy girl lonely? She seemingly has all the talents and abilities to choose an ideal partner and to have a life to be envied. Are there really no suitors in the village who would be good for her, who would drag her out of her separation?³⁰ Does she refuse the available lads while waiting for a more handsome, a wealthier, suitor as happens in other tales? Most likely if we want to solve the riddle, we need to look for the answer around the meaning of the face, or the veil which accompanies beauty (and beyond the social inequality referred to by folk ballad researchers). The

28 “Then I learned that in a family the biggest wealth is contentedness. Even if you are poor, when there is understanding, there is no greater treasure.” NAGY, Olga: *Book of Women (Asszonyok könyve)*, Magvető, Bp., 1988. p. 82.

29 In the Fedics tale the girl says about him: “I cannot run away from him, I realize that I do not even know what will come out of this.” (p. 269.)

30 “But the separated being can close itself up in its egoism, that is, in the very accomplishment of its isolation” Emmanuel LÉVINAS, *Totality and Infinity, an Essay on Exteriority*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1991, p. 172).

girl is otherness and identity, or in other words: she needs to choose between her original self which displays herself as someone else (stepping outside of herself) and the identity which fulfils and guards her archetype (withdrawing into herself) – this choice is a choice between debauchery and temperance, between pleasure and chastity. (Ildikó Kriza mentions that the ballad of the *Girl Danced to Death* has a variant in which the girl is punished because she has two lovers simultaneously, which is unquestionably a sexual vice in the eyes of the village community.) It seems that our heroine does not subordinate her beauty to infernal bonds, to “Dionysian mysteries”, or Circean desires, but to those moral and communal “expectations” that, when complied with, help her create an image of herself for the suitor arriving in the near or distant future: this image is basically shaped by parental expectations. This is why she is waiting for so long. Her act of waiting is related to the question of temporality³¹ and intentionality: the girl does not think in terms of the present tense but in the future; she is interested in the “potential”, the lucky one chosen, instead of the one who offers himself, who “just happens to be here”: this is the reason for her being so determined. She is even determined against the will of her parents who, in the tale, remain in the background, failing to appear. Even from a distance these parents validate their educational principles that only breed sin and bring a curse upon her: pride and the disdain for the poor. (We may agree that when she refuses the suitor resembling a Gorgon face and chooses death than rather moral decay we may be witnessing this wait for love. Later on, after being reborn and cleansed she finally gains the one destined for her. This waiting and the insistence on her own oath has a serious price she instantaneously and mercilessly has to pay: she remains single among the other girls and their companions; she remains lonely, partly looked down on, partly excluded.³²)

31 “The talking subject manifests itself in the thickness of temporality by the units of the signified and of the signifier. The talking subject speaks up at the intersection of temporal units flowing into each other. The flow of the past into the present, the reversal of the future into the past, what is expected and anticipated spring from the present and are all reflected in his speech” LOSONCZ, p. 82.

32 In this case the best expression perhaps is not loneliness but one without a partner since in the Fedics variant the old lady says: “You will die shortly but today you should converse with your girl friends to be there and with you when you die, because you will die, so then when you are taken away to the cemetery, you should not be taken through the door, neither through the windows. [...] Her girl friends pulled themselves together and they went.” (p. 272.) According to numerous variants the girl manages to get rid of the harassing suitor only with the help of her community: her girl friends and her relatives. “Well, everyone was willing to fulfil Erzsike’s request, not just the relatives but the all the

When we start to examine this loneliness, this exclusion from companionship and relationships the first thing we realize is that solitude and hopeless loneliness, the feeling of being lost, and sadness (which are all latent negative attributes and display the discourse on the unveiling of the pride, of haughtiness and of distance; a discourse on the nature of regret) are nothing other than the helplessness in the face of the parents (and their expectations), the manifestations of defencelessness. At the same time it is an open prayer and her future and fate depend on whether it is heard at all: will she find a suitor, a companion or will she stay a spinster forever? It is a disquieting question whether the desperate prayer is heard or not, since up to this moment there was no sign of anybody who would join her as a partner, someone who is willing to become entangled in an intimate relationship in the sense Lévinas defines as:

*The intimacy which familiarity already presupposes is an intimacy with someone.*³³

The tale teller remains silent about whether there were suitors before. But even if somebody hears her prayer it is doubtful if he wants to share her destiny after hearing her calling for God. What kind of fate would he need to share? Among the peasants a specific experience developed: in those marriages where the partners come from a different economic and social background the two are rarely equal. The situation is not only disquieting for the girl but for the community as well, familiar as they are with the girl's past; due to their abundant experience they are also familiar with the possible conditions offered by the future. In our case we may repeat the quote by Földényi on the vertigo caused by the desire for a suitor, a longing for love:

*[...] the community would unintentionally want to pull back those who are whirling dizzily in their desire and have temporarily fallen out of the community.*³⁴

people of the village.” (JAKAB: p. 370.) The BABOS variant is special in this respect as well: apart from the girl nobody else sees the suitor. “However nobody else saw him there inside, only the girl. [...] Then they said that she had a fiancé but nobody from the fonóház could say anything about him, they could not mention anybody who could have seen him”. (BABOS: p. 364.)

33 LÉVINAS, op. cit. p. 155.

34 FÖLDÉNYI op. cit. p. 10. - In FEDICS the old lady whom the girl asks for help advises her to join all the other girls in order to learn where the suitor has come from, and the girls are ready to support her as if she was their sister. “They tried the whole village but he appeared everywhere. [...] You know what I’ll teach you now? Search – she says – there are girls in this village who are learning how to spin the wool and then they wind it into a ball. Get a ball like this and when you have it go to your house to spin the wool.” (p. 269.)

The fact that she is lonesome may convince us that during the long wait she learned to become less picky, less distant, but also to be satisfied with herself (which is different from being complacent). These are abilities that she may later profit from during her marital years since it is her own will not to leave the house and the hearth: she closes herself up and guards her female, marital integrity.³⁵ But this already touches upon a topic we will deal with later on in a subsequent chapter.

2.

In order to propose to somebody, to ask, to call, to invite her in order to share her friendship by the home hearth, to find each other with the promise and awareness of mutual responsibility, to belong to the unbreakable “bonds” of the family (which presupposes a patient and continuous weaving, and, according to the later request by the queen the weaving of a carpet for her that would not even let a needle through) the one who presents the invitation “has to possess a place of his own”, so that he may become a companion in marriage.³⁶ The girl wants to check this unfamiliar and foreign place, the living space of the suitor. (Just as the Hungarian saying goes: the partners intending to be married “*házútznézőbe mennek*”, ‘go over to each other’s house to see the fireplace’.) The girl who is being invited over, who is proposed to, always leaves the parental house (*oikos*) and moves over to the house that belongs to another, unfamiliar family – so it is important to know in advance what kind of house one would move into (since “there are as many customs as there are houses” as the Hungarian saying goes).³⁷ Our heroine from the tale (who even after

35 This preservation of respect is not the same as that described by MAFFESOLI when referring to a senator from Clermont who married a virgin from a good house. When he wanted to have his ‘male rights’ the girl resisted fiercely saying that she had taken a pledge to resist all bodily contact. So “they slept in the same bed for years without breaking the oath of virginity.” « Ils couchèrent depuis dans un même lit pendant plusieurs années sans rompre leur voeu de chasteté ... » MAFFESOLI op.cit. p. 69
In JAKAB’s tale: “Listen my dear husband, I would also like to leave but I cannot even step outside of the room.” op. cit. p.374

36 STAROBINSKI: *Poème d’invitation*. (In.: Poppea fátyla, fordította: RADVÁNSZKY Anikó, Válogatott irodalmi tanulmányai, Kijarat, Bp., 2006. 217.)

37 “The girls grew up eternally confined to the home and excluded from male society so that it was not possible to talk about love marriages based on mutual attraction. The girl had to marry the one chosen for her by her parents.” (Ókori lexikon I/2. p. 866.). Bachelard writes in his chapter on the house: “[...] the house we were born in is physically inscribed on us.” (p. 14.)

her parents' death, despite being alone represents the kind of seriousness, circumspection and wakefulness that her ancestors and members of the community expected from her) is aware of the fact that the suitability of the living area and the hearth also signify respectful intentions, safety, the fulfilment of hope and fate.³⁸

- *Do stop, I will see where you live! He just tied the thread of the ball onto his spur:*
- *I will get to know where you live! (p. 218.)*

His unquenchable desire for possession and his thirst for beauty slowly create a murderer of the more and more daring seducer. He only wants to love her in appearance. In reality he aims to possess her and violate her, as if he was not aware of what Vernant formulated: possession is not the same as communion – “*possession n'est pas communion*”³⁹. The girl (according to most of the variants with the help of other girls attending the *fonókaláka*) tries to spy out the secret of her Gorgon-face⁴⁰ suitor: his horse legs or devil hooves⁴¹. She would like to know where he disappears to every evening before the time comes, instead of staying with her in the company of other youngsters. In this case her curiosity when searching in a prohibited territory is not aimless⁴²; as we can see in so many other tales it is sheer self-defence, a “clairvoyance” that makes her follow the unexpected appearances of her suitor. After

(«la maison natale est physiquement inscrite en nous» In.: idem *La poétique de l'espace*, Éd. PUF, Paris, 1957. p. 32) “In short, the house we were born in has engraved within us the hierarchy of the various functions of inhabiting.” Gaston BACHELARD: *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston, 1994. p. 15.

- 38 The house is important, as BACHELARD writes: “For our house is our corner of the world. As has often been said, it is our first universe, a real cosmos in every sense of the word”. (p. 4.) “[...] the house shelters day-dreaming, the house protects the dreamer, the house allows one to dream in peace.” (p. 6.) “A house constitutes a body of images that give mankind proofs or illusions of stability.” (p. 17.) In.: Gaston BACHELARD, *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston, 1994.
- 39 VERNANT, 2002, p. 356.
- 40 “This monster is not the state of sheer non-existence but it is the type of non-existence that the being gawks at as at a negative form of existence. Distorted shapelessness in the place of the greatest beauty ever thinkable, the night side of the one which would be desirable on the side of daylight.” KERÉNYI, *Mi a mitológia?* (What is Mythology?), p. 157.
- 41 “[...] But Ibronka was somehow around his feet, and then she felt a horse leg.” (FEDICS *II a.*) p. 268.
- 42 “[...]there is a certain form of heterotopia that I would call crisis heterotopias, i.e., there are privileged or sacred or forbidden places, reserved for individuals who are, in relation to society and to the human environment in which they live, in a state of crisis.” M. FOUCAULT, *Of Other Spaces* (translated Jay MISKOWIEC) Diacritics, Spring, 1986, p. 24.

she is convinced he is “dangerous” she refuses his invitation, refuses to accept and receive him as a guest and provokes the murderer into taking revenge.

The girl noticed that this lad is not quite such a good man since he led her thread straight to the cemetery. (p. 218.)

In the tale entitled *Beautiful Juliska*, told by the gypsy tale teller Loló from Békés county, the suitor invites the girl in a straightforward and undisguised manner to the cemetery. She seems to accept the invitation but is only willing to go “after lunch”. So in her acceptance there is an emphasis on the fact that she is willing to go in “daylight” and not during the “darkest night time” (Although in the given text there are already two differences at this point: one is that “the moonlight shines”, and forgetting Juliska’s name he calls his chosen girl repeatedly Ilonka). The attributes and life events that may be related to the real time are suspended by the fact that they are going to a cemetery, to a place where it is possible to pass between the living and the dead. On the other hand this is a place where time stops, there is eternal darkness and longing for life. This temporal continuity and movement is broken up by their crossing the border between life and death that the moonlight indicates symbolically and ritualistically: it is the Moon/Hecate who can have a clear view of daytime and night time, on what happens in the “oriented space”, who is going to be kidnapped and to where, since the dead/devil lover wants to kidnap the girl and take her to the underworld just as Hades kidnapped Persephone.⁴³

So they left the village. Then the girl began to feel afraid, she said.

- You will shortly see. They went into the cemetery. Then the girl already... She always thought for herself but did not dare to say...

All of a sudden she tells the lad, and the lad replies:

- How beautifully the moon shines, he said, one living, one dead, how nicely he walks, are you afraid Ilonka? He said. (sic!) (p.15.)

We may note about our heroine in this tale the same thing as was already mentioned in relation to the queen in a Romanian folk tale, *The Two Golden Haired*

43 In both variants by FEDICS the girl follows the suitor until the church cemetery where she peeks through the keyhole and she sees “him sawing a dead man’s head into two. She sees him taking the head into two as if it was a melon and he took the brain as well to eat them up.” (p. 271.) Then, just as in the Bluebeard type of tales the suitor caught by surprise asks her: “My beautiful girl, Ibronka, what have you seen through the keyhole?” and since she does not answer the question he takes her life. In the BABOS variant: “... well, where else did the ball of thread go to, but to the cemetery, to the morgue?” (p. 365.).

Twins: “She was not afraid of death but she was ashamed in front of the whole world”.⁴⁴ Maffesoli writes that the phenomenon of *fear* shows us, in a finer way, the relationship between death and sexuality, the closeness of Thanatos and Eros.⁴⁵ The repeated invitation of the seducer/suitor does not lack the impatience, fever, or unconditionality of intensified desire, of the enjoyment of flesh, of the eating up into oneself, of the murder for pleasure. The previous prayer of the beautiful girl (the seducer) is overwritten by the urging seduction of the suitor (pretending to be in love): he calls her to death (this act unveils the essence of this dishonest love relationship and the delirium of yearning); this invitation intensifies the shame felt because of the *orgiastic sin*, the seriousness of sin for the girl who still remains within the confines of the community space.

*The voice that speaks to her says: “Come”. The invitation is addressed to the distant one. It presupposes a distance, a departure; the inviting voice then urges these to cease and prompts the future meeting. Its most characteristic form is the loving call that was labelled klétikos in the writings of ancient scientists.*⁴⁶

We may speak about the invitation, “the amorous invitation” in a different context; “the dead fiancé”, the devil lover, is the great master of speaking in a seductive, enchanting manner; his words go straight into the heart. His speech first awakens curiosity then causes deep fear, especially after the girl noticed his hooves and took a look at his not so trustworthy living conditions (morgue, death hall, cemetery).⁴⁷ From this point on speech is no longer a promise reaching the heart but the arousal of fear; it is not a turning to the other with a “face-to-face straightforwardness”

44 Szegény ember okos lánya (Poor Man’s Clever Daughter) (Translated by: BÖZÖDI György et al.), Európa, Budapest, 1957. p. 31.

45 “[...] this relationship between death and sexuality returns euphemistically in the phenomenon of fear. The paroxystic orgies in question or the current amorous life racked with anxiety are witness to the proximity of Thanatos and Eros.”

(« Sous une forme euphémisée, on retrouve cette liaison de la mort et du sexe dans le phénomène de la peur. [...] Les orgies paroxystiques dont il a été question, ou la vie amoureuse courante taradée par l’angoisse, témoignent de la proximité de Thanatos et d’Eros. » MAFFESOLI op.cit. p. 126.)

46 STAROBINSKI *Poème d’invitation* (op. cit., p. 215.)

47 MAFFESOLI, op.cit. p. 126. (In *Of Other Spaces* FOUCAULT discusses heterotropies: “Until the end of the eighteenth century, the cemetery was placed at the heart of the city, next to the church. In it there was a hierarchy of possible tombs. There was the charnel house in which bodies lost the last traces of individuality, there were a few individual tombs and then there were the tombs inside the church.” (FOUCAULT, 1989, p. 25.)

(Lévinas) but a low-minded pretence; it is not the manifestation of love, embrace, or unification based on free choice and responsibility but a devilish curse, a pushing off to non-existence. The seducer does not ask for anything, he gives orders; he is not addressing anybody but blackmailing; he does not accept but takes a hostage: he drags her down into chaos.

The girl resists steadfastly the repeated invitation of the seducer (in Fedics it is his tough “interrogation” on what she saw in the cemetery). The reward for her persistence is first her parents’, then her own, death: it is the same in each and every variant.⁴⁸ The seducer is unable to keep the thing (her body or her secret) for himself, and so he sends it to the underworld, to the world of the dead and since he hates her “it (he) injures it (her), scorches (her) it like a torrid sirocco, and virtually corrodes and destroys it (her).”⁴⁹ Vernant mentions that direct contact with the earth and the powers that dwell there, especially the chthonic deities associated with the realms of the dead, is not without great peril.⁵⁰ Olga Nagy refers to the same when she speaks about the risky dangers: the face of the suitor invited over is not transparent, it even causes disturbance.⁵¹ The girl does not want to obey the fatal invitation (*Come!*) of the seducer and she does not even want to give an explanation for her resistance because she knows that the seducer would turn her words upside down; he would add different aspects and meanings, would twist the words, would forever say something other than he really thinks, so she has no other choice but to definitely say *no*. “I will say it after my death but I would not say it to a living creature yet.” (Vekerdí: p. 219.) She is trying to flee in desperation and would even be ready to die in order to leave the harassment behind.

48 Ildikó Kriza in relation to the tale *The Girl Danced to Death* interprets the death of the parents as a kind of manifestation of the communal curse since their educational principles are countering the norms – they condemn pride, bragging, and looking down on poor men. This type of interpretation sheds light on the inexplicit reason for the parental death. (p. 119.)

49 ORTEGA Y GASSET, op. cit. p. 18.

50 «[...] le contact direct avec la terre – et avec les puissances qui y résident, spécialement ces puissances chthoniennes qui ont rapport avec le monde de la mort – ne vas pas non plus sans grave péril. » VERNANT, 2002, op. cit. p. 187.

51 Durand quotes Przyłuski: “The theme of death and resurrection is added, to signal the instability of the present which is eternally dying and being reborn”. DURAND, Gilbert, *The Anthropological Structures of the Imaginary*, Boombana Publications, 1999, p. 292. « Le thème de la mort et de la résurrection s’ajoutant pour indiquer l’instabilité du présent qui meurt et renaît perpétuellement. » DURAND Les structures anthropologiques de l’imaginaire, Éd. Dunod, Paris, 1992. op. cit. 347.

*The desperate person who wills nothingness or eternal life pronounces a total refusal of the here below; but death for the one bent on suicide and for the believer, remains catastrophic.*⁵²

On the part of the seducer the harassment – as it later turns out – due to the deficient discourse and to the misinterpretation of silence caused by repressed fear, continues, until the discourse that the girl began finds its final format. “I am married, I have a family, and I want to live among them. – Please go away and leave me alone!” (JAKAB: p. 375.) (Because of her insisting, obstinate resistance the seducer threatens her with death while she, in her sensibility, offers herself to a kind of power that according to Lévinas “makes her capable of murder”.)⁵³ However, the girl, mourning over her parents learns to face death and says *farewell* to a life that, if she had accepted the invitation of the seducer, would bring her a dramatic fall and a death as a reward for sin. So she rightly concludes that it is better to die respectfully. Her farewell to life is just as touching and uplifting, cathartic and sobering as the farewell of the Portuguese nun, Maria Alcoforado, mentioned as an example by Ortega:

*“[...] I cannot reproach myself for having wanted not to love you for one single moment; and finally you deserve more compassion than I, for it is better to suffer all that I suffer than to enjoy the languid pleasures that all your French lovers offer you.” [...] Good-bye!*⁵⁴

At the threshold of hell the girl gets rid of her seducing beauty and she leaves the living behind in the hope of meeting other pure souls like hers down there.⁵⁵

52 LÉVINAS, op. cit. p. 41.

(« Le désespéré qui voudrait le néant ou la vie éternelle prononce à l’égard de l’ici-bas un refus total; mais la mort, pour le candidat au suicide et pour le croyant, demeure dramatique. » TI. 30.)

53 LÉVINAS, op. cit. p. 164.

54 ORTEGA Y GASSET, op. cit. pp. 13-14.

55 In one of the BORBÉLY tales collected by KÁLMÁN, (*Of the nose-ear*: AaTh 311) her younger daughter was forced to marry the devil after “she opened the door and set his entire soul free” and then “was shipped down in a double coffin and taken in front of the king” – he said: “Let her free because the devil will come to take her because she has set so many souls free, he will put her under the ground.”

In.: *Pingált szobák, Borbély Mihály meséi*, (Painted Rooms. The Tales of Mihály Borbély) Forum, Novi Sad, 1976, 124.

*Adieu does not expect death but addresses it, answers it, and greets it for its relationship to the Other – so long as it is not, so long as it calls from beyond existence.*⁵⁶

The girl who is lost through the anger and thirst for revenge of the seducer is not placed in the realm of the dead. Due to a crafty plan (she is not taken away through the door and the gate and is not buried in the cemetery) she escapes the fatal consequences of the suitor's intention to repeat the Hadesian kidnapping to keep her in the underworld forever. Her disappearance is a metamorphosis, a temporal stay in the spheres of non-existence, in the chthonic levels of the earth and fixing herself there. It all helps her to be resurrected at the proper time. In this instance her Demeter-characteristics become manifest, the cyclical return of the archetype that grows out of earth, reborn as a spice or herb, a plant providing food.

*A beautiful rosemary grew out of the girl's grave. Its smell spread all over the land.*⁵⁷

The flower and its "heavy smell" reveals connections partly to being dazed and dizzy, partly to receiving news from the underworld, and partly to darkness, fertile soil and sexuality, especially in the case of the rosemary which is an aphrodisiac.⁵⁸ As opposed to the mythologem, in the tale it is not she who picks flowers; she is not kidnapped to the underworld so that she would never, or only by making a certain bargain, return, but she receives another chance to be resurrected and reborn in a vase full of water (in *water*: according to all myths from which life itself springs), and her life now takes a new turn and has a different perspective.

56 J. DERRIDA: *Istenbozzád Emmanuel Lévinasnak* (fordította: BOROS János et al.), Jelenkor, Pécs, 2000. p. 85. (English translation by NGA)

57 BERZE NAGY, p. 155. "Then on her grave a rather nice rose grew. It grew by the road." (FEDICS, p. 273.) In other variants it is also either a *rose* or a *tulip* (BABOS) that grows on the temporary mound.

58 The mythological motif of the plant tomb is a scenario closely related to multiple metamorphosis: Osiris's body is enclosed in a wooden chest, inside the trunk of a briar that is to be used as the main beam of the royal palace. But the hero's death always produces a plant which heralds his resurrection: from Osiris's body springs forth wheat, from Attis's violets, and from Adonis's body come roses. DURAND op. cit. pp. 287-288. «Dans le folklore ou la mythologie naît souvent du mort sacrifié une herbe ou un arbre [...]. Mais toujours une plante naît de la mort du héros, et annonce sa réurrection: du corps d' Osiris naît la blé, d'Attis les violettes et d'Adonis les roses.» G. DURAND: op. cit. p. 342.

*Persephone is only a subject. She picks flowers when she is kidnapped by the lord of the underworld. She picks flowers with a heavy smell. A strange, enormous Narcissus, a fainting flower.*⁵⁹

The heroine of the tale is kidnapped by the “dogs (Cerberus?) of the underworld”: in the new existence she comes back to earth as a flower – but she is so nice, so attractive, so seductive with her smell, just as she was before in her previous life.⁶⁰ In the world beyond the dead lose their faces, names, voices, or characteristic features; they are lost within an undifferentiated crowd that does not reflect them as they lived their lives before.⁶¹ The smell of the rebirthing flower manifests itself as a language, it does not unveil anything, and what it says is not articulated. The flower is “only a beauty; at the same time she is beauty itself, power that is present in all beautiful things and through which they are made beautiful” as Vernant speaks of Aphrodite.⁶² The flower-existence of the girl calls for the supervision, or rather criticism of the concepts of vision and sensing, as well as speech and perception that play such a significant role in Western thinking – the present study will not consider elaborating on these issues.

3.

The girl resurrecting from the dead is redeemed from the symbolic flower existence by the love and partnership of the prince⁶³. During the clarification of the possible life conditions of their forthcoming marriage she asks the prince not to have

59 KERÉNYI, *Az örök Antigone* (Eternal Antigone), Paidion, Bp., 2003. p. 377. (translated NGA)

60 According to the variant by the tale teller from Kakasd, Lajosné SEBESTYÉN, the metamorphosis following the resurrection brings the girl's beauty; in this case the meaning of beauty changes and refers to a “cleansed” state (p. 78.). “She became such a beautiful girl that no human has ever seen anything like this before.” In.: Kakasdi népmesék II (Tales from Kakasd). Akadémiai, Bp., 1960. p. 227.

61 «Dans l'au-delà, le mort perd son visage, ses traits distinctifs; il se fond dans une masse indifférenciée qui ne reflète pas ce que chacun fut de son vivant [...]». VERNANT, 2002, p. 362.

62 Aphrodite is a beauty, a particular goddess, but at the same time she is beauty – what we would call the essence of beauty – that is, the power that is present in all beautiful things and through which they are made beautiful. (VERNANT, p. 361.)

63 This type of tale raises the same question as the type of The Enchanted Princess: why does the girl scream when the prince grabs her in the BABOS variant? Compare: Péter BÁLINT, The magician and the desiring gaze (the hermeneutics of gypsy tales of the “unfaithful wife” type, In.: BÁLINT, Kedvenc népmeséim / My Favourite Folktales, Didakt, Debrecen 2010. pp. 375-397.)

to leave the house; at the same time she vows not to ever leave the house: she would sit around at home even for decades.⁶⁴ After the marriage there is a sudden change in her previous existential character: she no longer represents a Hestian archetype⁶⁵. Her role as a torch carrier, the one who brings light and protects the hearth is expanded to include the role of Hera, the one who creates a family: who understands the meaning of marriage to be the procreation of children which fulfils another function besides creating family bliss and unity. According to Vernant, it (marriage) also allows men of a particular lineage to found a family and thus to ensure the continued survival of their house.⁶⁶

*Ownership and the preservation of goods is the domain of Hestia.*⁶⁷

Her death (entombment) brought about by the seducer gives her another role - the role of Kore - also described by KERÉNYI. Following her kidnapping she became knowledgeable about the “people” of both hemispheres (world realms), and she established a connection, a passage between the two.⁶⁸ This variant shows some similarities with the tale type of *The Enchanted Princess* (AaTh 407) since at a certain age the princess has to die in order to stop her life getting out of joint, to get rid of the existential character she initially displayed in order to “resurrect” and to take

64 In the BERZE variant the girl blames the prince for the transformation: “Then she explained what the devil wanted to do to her, how she became a flower and if she remained a flower, the devil would not have ever found her.” (BERZE, op. cit. p. 155.) The FEDICS variant: “Now the prince was bothering her, he was wooing her so that she would marry him. But she was on the run. Then she began to tell her story. I’ll marry him so that nobody would force me to go to the church.” (FEDICS p. 275.). “[...] I cannot be your wife because I cannot go anywhere and if you take me out then the devils would take me away”. (BABOS p. 367.) The new queen’s fate is just like Hestia’s: her “significance is obvious; her role is strictly defined. Because her fate is to reign, forever immobile, at the centre of the domestic sphere, Hestia implies, as her complement and her contrast, the swift-footed god who rules the realms of the traveller. VERNANT op. cit. p. 159.

65 For Hestia, the wedded state would have been the negation of the values she represents at the heart of the house (*oikos*, signifying both the dwelling place and the human group inhabiting it), values of fixity, permanence and seclusion. VERNANT, op. cit. p. 163.

66 “It (marriage) also allows men of a particular lineage to found a family and thus to ensure the continued survival of their house.” VERNANT, p. 171.

67 “Ownership and the preservation of goods are the domain of Hestia.” VERNANT, p. 185.

68 “In a fragment of the Phaethon, Euripides identifies Hestia with Demeter’s daughter, Kore, who, sometimes reigning at Hades’s side and sometimes living in the world of men, is responsible for establishing communication and a passage between two worlds separated by an insurmountable barrier. VERNANT, p. 194.

responsibility for her fate by the act of marriage that she recognized in the Other coming her way.

The house, where the girl who became a flower arrived, belongs to a prince who only cared for hunting before; he had been restraining himself, too: he is a virgin (Artemis is the goddess of hunting and of chastity) – just as is the girl who arrived at his home (This is a most essential characteristic of Hestia as well that she herself requested from the gods⁶⁹). The prince “goes out” from time to time just like his mythic ancestor, Hermes. He himself is the embodiment of the one outside, walking the woods, searching for danger, mobile and open, contacting others and doing business with foreigners, making war and negotiating, cherishing friendships and public relations.⁷⁰ However, we cannot find this other motive in each and every variant: the prince does not leave any food on the table and the “enchanted” girl mentions in wonder:

*Well – she says – how poor this king might be, he does not even have a morsel – she says. I’ll die here of hunger.*⁷¹

He does not leave much left on the table since he could not have expected to house a flower along with a “stranger”. He needs to share his table with someone else and since he does not have friends or close company with whom he could revel in his home (instead he goes out, goes to other’s homes) he eats very little at home. In a number of variants it is the coachman who warns the king about his forgetfulness:

69 “But he was also a lad, not married, a prince; he was young and he was proud of himself coming from a royal family. [...] And in the morning when the prince woke up his bed remained undone, his bed remained so for the entire day. He could not clean his room; it was left as he slept in it. Because he was a freak and nobody else could clean his room. He only had a cook for himself. But as soon as he took the rose there, he woke up early and he just washed and dressed himself and ate breakfast, he immediately went out for a hunt.” (JAKAB: p. 371.)

70 “In contrast, in the oikos, the man represents the centrifugal element. It is for him to leave the reassuring enclosure of the home, to confront the fatigues and dangers of the outside world, to brave the unknown, to establish contact with the outside, to enter into negotiations with strangers. Whether he is engaged in work, war, trade, social contacts, or public life, whether he is in the country or the agora, on sea or on land, man’s activities are oriented toward the outside.” VERNANT, 2002. p. 164.

71 LOLÓ: *Szép Juliska*, p. 17.

*"You need to put more food there and then you will see where it disappears, too."*⁷²

Their meeting and long lasting companionship (their relationship as a married couple) are based on two events: first of all the prince recognizes the one ordained for him in the girl reborn from a foreign flower received as a guest, secondly the prince gives his word not to confine the girl to her room especially because he is aware that if he does the "evil" will take her away from him. Receiving his word the young woman trusts the man's steadiness and naturally her own persistence and permanence. She does not long to go outside: she learns to renounce the outdoor life in a most natural manner and she tries to devote herself to her Hera-character among her future children.⁷³

That king always went out to have fun. The girl married him under the condition that he would not take her into company. The king agreed. Then he really did not take her to any ball or company. And the king was always made fun of by

72 FEDICS op. cit. p. 274 "In the other variant (*11b*) it is the opposite: So lunch and dinner is still taken over to his room. He especially liked to eat dinner and breakfast. Well, he always had leftovers because he liked it so." (p. 281.) In the BABOS variant: "Of course the king's child always had dinner in his room and what he could not eat was left on the table. The girl shook herself in the closet, came out and what she found she ate." In this case the lad becomes suspicious because the leftovers, especially when he leaves more and more of it, always disappear. So "he decided for himself not to sleep, and find out" who comes into his room. (op. cit. p. 366.) In the VEKERDI variant the girl transformed into a flower does not have to work for the respect of the prince. The motive of *knowing how to serve and behave humbly* which is missing from the tale results in a serious structural lack that we may observe in the JAKAB variant. The prince who spies upon the girl transformed into a flower begs her: "... my sweetheart, please speak just once, make me happy, and do not leave me alone, be mine forever!" This discourse also intensifies loneliness. "The prince could not imagine that he was already twenty three but his room was never this clean and orderly". Then this one-sidedness is at the same time a request for a response, a request for self-exposition.

73 "Marriage is an interest of every human being who reaches maturity, and it affects the weal and woe of each and every detail of life. [Passing by the forms of the institution in which the wife is under stern discipline and those in which the man can at once exert his will to modify the institution, it may be said of] all freer forms that there is no way in which to guarantee the happiness of either party save in reliance on the character of the other. This is a most uncertain guarantee". (SUMNER, op. cit, p. 396.) She would like to limit and minimize this uncertainty, this possibility of challenges and temptation and surrender from "outside" company; she would like to sacrifice herself to the fidelity she has sworn and to her womanly honour.

his friends, that he never takes his wife out. The king was very much ashamed.
(222.)⁷⁴

The reason for the king to feel ashamed is the fact that his wife is sitting at home whereas in Lévinas's interpretation: "The woman is the condition for recollection, the interiority of the Home and inhabitation."⁷⁵ The king is afraid that others would interpret the withdrawal (*recueillement*) of his wife as if she had something to hide from the world: either her ugliness or her inability to converse or be part of or host a company (engaging in a discourse with others). Or her path towards herself (*une venue vers soi*), her withdrawal to herself as to a shelter (*une retraite chez soi comme dans une terre d' aile*) might represent the kind of distancing act that would be the equivalent of offending community customs. The other previously mentioned reason for her shame is that because of the "invisibility" of her spouse his companions (and the community) does not believe he is married so the mouth of the world provokes and tricks him⁷⁶. (Just as the mother in law provokes the expectant girl in the serpent fiancé tale type.) The prince, just like everyone else in similar cases when the barrier between make-believe and reality, enchantment and straightforward speech is unclear, due to his pride has to pay the price for breaching his promise

74 "Well, they were getting along nicely. Once they asked - since the prince was in and out, in the inns and cafés - so they asked him who his wife was, and this and that, because nobody had ever seen his wife. He could not take her along. So they believed he might or might not have a wife." (BABOS: p. 367.)

75 LÉVINAS, op. cit. p. 155. *Habitation and the Feminine*,
« La femme est la condition du recueillement, de l'interiorité de la Maison et de l'habitation.
». TI. p. 166.

76 "Well, children were born after children, even two at once. And he was going out all by himself. Even the children are big enough to meet him in church. Others were mocking him there: "Are you a widower?" "So all and sundry asked him "Who is your wife now?" FEDICS *II.b* op. cit. p. 282.

Lajosné SEBESTYÉN, tale teller from Kakasd. Her variant (number 78) is surprisingly different from the others since due to the king's egocentricity and unyielding nature he loses his wife in the end. "So he became angry and started to quarrel, saying that he had a wife for nothing, he should be a hermit." He forces his wife to accompany him to church but there the devil discovers them. "Then the woman became so scared that she became desperate. The man became sad but he could do nothing any more. He cleaned his wife up and they have been living ever after. Ha took her out and then ran out on her." In.: DÉGH Linda: Kakasdi népmesék. I-II. (*Folk Tales from Kakasd*) Akadémiai, Budapest, 1960. II. p. 228.

and losing the trust of others.⁷⁷ However, in the Fedics variant the reason for shame is clearly put:

Well, it was strange for him that everybody goes out with his wife; only he was going around with the two children. Others scorned him: "Why doesn't your wife walk out with you?" He says: "This is our way." Then he felt ashamed for being mocked, like when they left for church the next Sunday and said "Hello, come with us to church now!" "Well, will this go on forever now? I cannot listen to mockery any longer." (275.)

One of the tale tellers clarifies that after their appearance together at the mass, members of the community praised the king for reinstating order and providing a good example for everybody. At this point the tale follows Christian norms: "A virtuous woman is a crown to her husband." (Proverbs, 12,4), a kind of wife who may be shown around and introduced, her morals and virtue giving glory and honour to the landlord. In his notes on lies Starobinski mentions the belief in stability, goodness and in truth.

Would he speak so often of inconstancy and humbuggery if he did not have a standard of forthrightness and steadfastness even if he knew that standard through a confused hope? Any accusation of the falsity of the world supposes the belief in the contrary possibility: a truth that would exist elsewhere (in this world or outside of it) and that would authorize us, in its name, to become the prosecutors of falsehood.⁷⁸

"Constancy" (emphasized by Vernant as well) can only be achieved when we try to get rid of the "change" that disturbs peace, rest and safety.⁷⁹ According to traditional peasant values (Vernant also mentions this in relation to ancient Greek

77 In the BABOS variant: "Then the girl went to the church with him. But when they came out together a big black cloud arrived, the devil got out of it and caught the girl who was already in the church door, and he took her away." (p. 367.). Only the little servant brought the queen back on his little wooden horse. She talked seriously to her husband, 'Look my darling, you have got me back again but you should have better left me alone for I cannot live with you anyway, the devil will take me back when you take me out.'" (p. 368.) SUMNER emphasizes: "Shame is felt when one is inferior, or is conscious of being, or being liable to be, unfavourably regarded." (SUMNER, op. cit, p. 428.)

78 STAROBINSKI, Jean: *Montaigne on Illusion: The Denunciation of Untruth*, (trans: John MURESINAU), *Deadalus*, Vol 108., Number 3, 1797. Summer, pp. 86-87.

79 Op. cit. p. 88.

values) women need to stay at home.⁸⁰ We can observe her staying by the hearth; in a confined space we can contemplate her behaviour in the “permanence of her lifestyle and virtuous uniformity” (Starobinski). Would she retain her identity? Is she identical with the being she was before, who swore on fidelity in trust and love, who gave her word to keep her own honourable state and her responsibility for the other and who during her marriage never gave an opportunity to evil temptations.⁸¹ Remaining identical is not compatible with coquettish behaviour, with behaving disgracefully, being disloyal to her own word (oath, swearing) and losing one’s trust. Based on Tengelyi’s ideas we may say: “to the concept of self-identity belongs the distancing from all other foreign selves.” As soon as an individual observing himself, being with, and in, himself, no longer observes himself with his own eyes but has a reflection of himself through the eyes and judgments⁸² of others, he generates his own bad luck, and initiates the decay of his fate.

The permanence, continuity and enclosure represented by the wife while staying in the house distanced from foreigners and others raise the following question: does she stay *identical* with herself throughout? Do all those activities that define her everyday and intellectual life strengthen her Hera-Hestia aspects or not?

80 The French version of the tale *Le gros cheval blanc* (The big white horse) which is a variant of the bluebeard type also tells of the mother who does not dare to let her daughters out of the house for a long time.

[...] elle a pas osé pendant longtemps laisser ses deux autres filles sortir dehors”. P. DELARUE et M. L. TÉNÈZE: *Le conte populaire français*, Éd. Maisonneuve et Larose, Paris, 2002, p. 183.

W.G. SUMNER notes: “Wedlock is a mode of life which is private and exclusive.” (SUMNER, op. cit. p. 396.).

81 “Only Hestia remains at home and never leaves her abode. For the poets and philosophers, Hestia, the node and starting point of the orientation and arrangement of human space, could be identified with the earth, immobile at the centre of the cosmos” (VERNANT, op. cit. p. 159.) *Hestia-Hermès, Sur l’expression religieuse de l’espace et du mouvement chez les Grecs*, VERNANT op. cit. p. 157.

82 In the snake fiancé type tales the expectant girl is scorned by her mother in law in order to find her secret, and she hinders the escape of the enchanted prince to free him from the curse. To comply with the rules of the community paradoxically brings forth the corruption of individual fate except when s/he is able and willing to face the power that endangers him/her. If needed s/he becomes dumb, or he plays the fool and awaits the time when s/he can manifest himself. Remember the Book of Proverbs: Every wise woman buildeth her house. (Book of Proverbs, 14,1.)

*The only activity that is not deceitful is that in which the individual acts without forsaking himself, that by which he enters the role of the judge, casting his eyes on the world, or on himself – ultimately, that in which the ego is simultaneously a genetic principle and supreme purpose. Such activity is expressed in the reflexive verbs s'essayer (to examine one's self), s'examiner (to test one's self), se peindre (to depict one's self).*⁸³

In this case fixing self identity is equivalent to passing a judgment that points beyond the woman's self-testing. While staying at home she is not gnawing but building herself up after analyzing existential issues – in the Derridan sense⁸⁴ – she weaves those existential possibilities into a sheaf such that with the eternal Penelopean knitting and unravelling, the weaving of days together, and during her “difference” and distance from others, she constitutes her own identity as temporal continuity and permanence. The oath on her steadfast marital love which she took in front of the devil (we should remember that she says the words in front of the church entrance with others witnessing) that convinces her husband and the seducer who wants to kidnap her and also convinces us, readers and listeners of the irrevocability of her previous words, is a repetition of her oath of marital loyalty.

*[...] the ego remains the same by making of disparate and diverse events a history – its history.*⁸⁵

Her “own story” is part of that greater narrative identity the tale teller presents us with: language doubles and in language the act of storytelling doubles.⁸⁶

In the Fedics variant when leaving the church they head home and the devil again attacks her and asks her what she had seen through the keyhole. Then the girl starts a long recitation of the events of her life, testing the devil's patience. This kind

83 STAROBINSKI, *Montaigne on Illusion*, pp. 91-92.

84 “The word *sheaf* seems to mark more appropriately that the assemblage to be proposed has the complex structure of a weaving, an interlacing which permits the different threads and different lines of meaning - or of force - to go off again in different directions, just as it is always ready to tie itself up with others.” Jacques DERRIDA, “Difference”, In: *Margins of Philosophy*, translated by Alain BASS, Chicago: University of Chicago Press 1982, p. 3.

85 Emmanuel LÉVINAS, “*Philosophy and the Idea of Infinity*” In: *Collected Philosophical Papers of Emmanuel Lévinas*, translated by Alphonso LINGIS, Martinus Nijhoff Publishers, Springer, 2008, p. 48.

86 BÁLINT, Péter: “*The Embedded Tale: the Hermeneutics of Duplication*”. In.: *Kedvenc népmeséim/My Favourite Folktales*, op. cit., pp. 81-103.

of narrative identity, more precisely this authentically narrated life story, ensures her self-identity⁸⁷ and the integrity of her personality and is proof against provocation. This “life story” (a reinforcement of her oath of loyalty) told publicly and straightforwardly to the devil/seducer reinstates the order that had previously been out of joint. It restores the respect of the girl who prays for a lover and it justifies the Biblical warning: “By mercy and truth iniquity is purged: and by the fear of the Lord men depart from evil.” (Book of Proverbs 16, 6)

In the Berze Nagy variant the devil attacks the girl during the wedding – she had placed a slice of bread in her pocket and it answered instead of her, as if sketching the fate in an embedded narrative that she uttered as a story of passion (*szenvédés-történet*):

*What did you suffer compared to what I had to endure! I was sown, harrowed, and cut, thrashed and ground, kneaded and finally baked and I can still forgive. Then you are able to forgive too.*⁸⁸

It is not at all marginal that in this quotation we may discover a metaphoric reference according to which marriage is similar to *ploughing*; woman (having a close relationship with earth, as a prolific earth mother) is the *furrow* and the man has a *plough*.⁸⁹ Besides, the bread hidden in the pocket (in another variant the bread is placed above the door to keep away the curse) is a kind of food that may be eaten

87 In the FEDICS variant the woman warns the queen how to behave when the devil/seducer arrives to get her. She should make a speech that constitutes her self-identity, a narrative identity. “When I, she says, was a girl, I was a beautiful girl in the village, but I had no lover. Every girl had a lover but me. So I was always thinking about how these things were when I thought myself to be the most beautiful girl in the village. I happened to say, although I am speaking to the dead not to the living, that I wish God could give me a lover, even if it is the devil himself. I only thought of it as a joke. Once it happened that in the evening we gather in the fonó, one says something, the other something else. Everybody’s lover came, mine also a bit later – a tailor with short curls in a hat with a crane feather on it. He sat down and did other things, and he was next to me. Well, God did give me a lover! – was I happy! But I am speaking to the dead not to the living. All of a sudden my spindle fell out of my hand, I tried to catch it, and he tried, too, but I was the faster. I was trying to catch it near his legs and the spindle was not there but I felt his horse legs, his horseshoe. I am speaking to the dead not to the living. And then I was shocked. [...]”. FEDICS. op. cit. pp. 283-284.

88 BERZE, op. cit. p. 156.

89 “The Greeks compared marriage to ploughing the soil (arotos), the woman symbolizing the furrow (aroura) and the man, ploughman (aroter)”. VERNANT, op. cit. p. 171.

only by those living in the household and sharing the table.⁹⁰ Following the queen's public and harsh refusal the devil is excluded from the intimate circle of family members and guests as a *persona non grata* in this continually flowing story and he disappears just as unnoticeably as he came.

After the danger of seduction passes and the marital couple finally gets rid of the temptations of the devil (either on the occasion of their wedding or on the occasion of their grown up son's wedding) they declare seriously:

*Now let us really wed, we are no longer afraid, we do not fear anybody. (FEDICS p. 285.)*⁹¹

What did/do they have to fear exactly? What is the nature of their fear? They mostly fear being exposed to seduction and desire; the "search for a total pleasure-drive" which according to Tengelyi serves the "repetition compulsion" and the "death drive".⁹² The queen is afraid of the seducer incessantly reappearing (in different life periods between her girlhood and bringing up her children) and testing the self that guards her identity. She fears the seducer who forever searches that one weak point in her character, the object of the pleasure-drive that appears as an experience of lack and of whose fulfilment he offers. Lacking her own experience our heroine might not know about what Bernet is explaining while interpreting Lacan: "all fulfilment of desire is at the same time an experience of lack".⁹³ She would give in to temptation in vain; he would only reinforce her desires instead of finally fulfilling them: it is only community wisdom that might help her to see this. The king has to fear his own inconsistent nature due to which he places a higher value on the judgement of strangers which limit the freedom of others than on his own originally given word and marital expectations – by this he exposes her to somebody else's desire, another's seductive, passion instead of enjoying undisturbed homely intimacy.

(Translated by Gabriella Ágnes Nagy)

90 "(...) the domestic group strengthens its ties and asserts its unity in consuming food forbidden to the stranger." VERNANT op. cit., p. 173.

91 Translator's note: the Hungarian word for wedding (*esküvő*) has the same root as oath (*eskü*). Therefore the concept of *wedding* and of *taking an oath* are both included

92 TENGELYI, László: *Élettörténet és sorseseemény* (Life Story and Fate Events), Atlantisz, Budapest, 1998. p. 323.

93 TENGELYI, op. cit., p. 318.

Zoltán Bódis
REMARKS ON THE PROBLEMS OF TALE AND
IDENTITY

PREVIOUS CONSIDERATIONS

In his study on “The World of Tales” published in 1937 János Honti invokes the essence of tales in the “will to experience and live through existence”¹. According to Honti tales really become interpretable in their functionality; he introduces the essence of tales as a type of communicational relationship whose goal is to situate oneself in the “world of the tale”, and to “think within the framework of the tale”. If Hungarian tale studies had not lost Honti’s initiative, and had not pushed it drastically and fatally into the background then the organic development of Hungarian folk tale research would have made the harmonious establishment of a framework for tale studies possible – which would be varied, and include a space for dialogue – and the outcome would have ensured the reception of folk tales commensurate to their significance and the preservation of Hungarian tale studies on the European level.²

While in Western Europe – which compared to the folk tale traditions of the Carpathian basin has a significantly narrower base – modern tale culture is under development, a process which has included research centres, workshops, lecturers, conferences, continuing studies courses and educational programs in schools – in Hungary the preservation and interpretation of the folk tale tradition is left to a small group of people including scholars, esoteric interpreters, professional tale

1 HONTI János: *A mese világa (The World of Tales)*, In: HONTI, *A mese világa (The World of Tales)*, Magvető, Bp., 1962. p. 9.

2 We have to focus on the tendency that began in the 1930s and 1940s. The generations that started their careers or published their theories at that time belonged to the forefront of European tale and myth researchers. The name of Károly KERÉNYI appears in every significant work; he became known worldwide due to Linda DÉGH’s publications in the United States. Later Veronika GÖRÖG-KARÁDY studied African tales and received international acclaim. Re-evoking the figure of János Honti and the re-evaluation of his role in folktale research was the first step Péter BÁLINT recently took when publishing the volume: *Honti és a mesevilág (Honti and the World of Tales)* Didakt, Hajdúböszörmény, 2011.

tellers and amateurs, who try to save what still can be saved but who are isolated, and lack effective dialogue and effective institutional funding/support. Behind these tendencies there is the tangible break which, alongside Honti's tragic death, occurred through the silencing of his clearly defined research and theoretical results. Being a few years younger, Honti's contemporary, the Swiss Max Lüthi published his volume on *The European Folk Tale – Form and Essence*³ in 1947, and in many respects his approach to tales is similar to Honti's. However just as Honti received no consideration in the publications of subsequent Hungarian tale researchers, there are only references to Lüthi's works, and his writings – considered important in international reference books – have not been translated into Hungarian up to this day⁴. In one of his papers Lüthi writes:

*“Exclusively entertainment” – for a long time this was the bottom line of folk tale research; its ultimate thesis. This proper conclusion was drawn from the recognition that the tale – as opposed to myths – is pure poetry without any aims. However, real poetry always strives to be more than pure entertainment.*⁵

Lüthi, probably in the spirit of Walter Benjamin, deals with entertainment as a secondary function and elaborates much more on his interpretation of tales in terms of aspects of their reception and of the human demands which revive the tale. He formulates one of his most important ideas as follows:

*All the elements of our reality, even the least significant, most irrelevant detail, strive to become language.*⁶

-
- 3 LÜTHI, Max: *Das europäische Volksmärchen – Form und Wesen*, Francke, Bern-München, 1960.
- 4 In her book summarizing folktale theory Olga Nagy, one of the most significant and most definitive figures in Hungarian folktale research, translates Lüthi's key concept of *Eindimensionalität* with the phrase: *egysíkú* “one dimensional”. (see NAGY Olga: *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*, (The Law of Táltos. Folktale and Aesthetics) Kriterion, Bucharest, 1978. pp. 46. and 50.) This interpretation however loses sight of the gist of Lüthi's idea. It is true that while Olga NAGY wanted to provide a possible interpretative frame for the aesthetic formation of tale texts she did not aim at unveiling the voice in the tale that questions existence itself (and in the period in question she may not have had the means to do this).
- 5 LÜTHI, Max: *Das europäische Volksmärchen – Form und Wesen*, Francke, Bern-München, 1960. p. 76. (Quotation translated by Gabriella NAGY) “Ausschließlich Unterhaltung” war lange Zeit die Antwort der Märchenforschung. Sie entsprang der richtigen Erkenntnis, dass das Märchen, im Gegensatz zur Sage, reine, tendenzlose Dichtung ist. Aber echte Dichtung will mehr als Unterhaltung.”

Therefore the tale is a linguistic phenomenon and for the participants of the tale-telling event – for the tale teller, the listener and the reader of the tale – it becomes possible that through the texture of the tale two key moves of identity creation take place: on the one hand they become part of a linguistic tradition; on the other hand their self-interpretation (the sum of their self and world interpretation) becomes possible. Both moves have the character of an initiation, therefore Lüthi uses the concept of “existential trans-illumination” (*Existenzerhellung*):

The tale includes all the essential elements of simple narrative forms and, adjusting them to itself, makes them part of a much more inclusive narrative approach. [...] The tale according to itself shows the essence of the real. [...] We must understand all the individual elements of tales, including, for example, their miraculous elements, as the essence of tale telling and not just as a simple relic of an ancient custom or form of experience. Tales are both entertainment and existential illumination at the same time.⁷

Later Lüthi frees tales from the burdens that deprived previous interpretations of characteristics that led them towards an understanding of existence. According to him tales do not serve the world of phantasy opposed to the real world; that is, they do not serve the idea of an escape from reality. Tales are much wider and not just the realisation of some kind of a moral system of expectations; tales do not evolve along the lines of a moral order to be obeyed, but rather “show the events of our real world and allow them to reach the level of words.”⁸ Tales cannot be appropriated by interpretations that understand tales as a kind of compensation for the powerless, a fictive world which fulfils desires and eliminates social tensions.

[Donations appearing in tales] never serve to relieve the economic misery of the hero but to launch a series of tests and to make him move further in the course of his adventures. They make it possible to find his deeper fate and to fulfil it. It is hard

6 Op. cit. p. 77. Alle Wirklichkeit, auch die unscheinbare, nebensächliche, drängt danach, Sprache zu werden.

7 Op. cit., 77/85. Das Märchen aber greift die von diesen einfachen Erzählformen herausgearbeiteten Motive auf, sublimiert sie und lässt sie Glieder werden einer weit ausgreifenden Erzählung [...] Das Märchen fühlt und gibt sich selber als Wesensschau der Wirklichkeit [...] Jedes einzelne Element des Märchens, also zum Beispiel das Märchenwunder, muss sich aus dem Wesen der Erzählung Märchen verstehen lassen und nicht nur als Relikt urtümlicher Sitte oder Erlebnisweise. Als Erzählung schenkt das Märchen Unterhaltung und Existenzerhellung in einem.

8 Op. cit. p. 81.

to understand why tales were characterized as a “compensation for the powerless, a fictive world which fulfils desires and eliminates social tensions”. Moreover, the concept of “a restructuring of a foreign world through deeds” is alien to them. The hero of the tale is active and enterprising, wanders around and acts.” [...] To consider tales – simply because of the desires appearing in them – as the poetry of the poor [...] is not at all convincing. Essentially tales are not “the bearers of simple men’s desires”; they make a much wider meaning present.⁹

It is understandable that in previous Hungarian scholarly works Lüthi’s perception – just as Honti’s appreciation-centred view of tales – could not be integrated as a main tendency within the field. Lüthi finally makes us see the wider meaning of tales not in action, or in moral approaches related to deeds, but in the display of a particular world order:

The definitive quality of heroes in tales is not virtue. [...] The ethics of deeds (What do I need to do?) stands in opposition to the ethics of events, and answers the following question “How should the world go round?” The intellectual task of tales is to provide the anticipated answer to the question of how the world must be [...].¹⁰

Summarizing Lüthi’s interpretation of tales we may conclude that he considers tales to be linguistic phenomena that by displaying their own world order create the self-identity of those who enter that world.

9 Op. cit. p. 81.

[Die Gabe im Märchen] dient nicht der Linderung ökonomischer Not, sondern stößt den Helden ins Abenteuer oder leitet ihn darin. Sie lässt ihn das wesentliche Schicksal finden und erfüllen. Dass man vom Märchen sagen konnte, es sei der Traum der „Unmächtigen, Armen, Gedrückten, denen ein Bewältigen der Welt durch Handeln fremd ist“, ist kaum begreiflich. Das Märchenheld ist aktiv und unternehmend, er ist ein Wandernder und Handelnder [...] Das Märchen wegen seiner „Wunschdinge“ für „Armeleutedichtung“ zu halten [...] ist nicht schlüssig. Es ist seiner ganzen Art nach nicht „Träger der Sehnsüchte des einfachen Mannes“, es ist eine Schau von weit allgemeinerer Bedeutung.

10 Op. cit. p. 83.

Die bestimmende Qualität des Märchenhelden ist nicht Tugend. [...] der Ethik des Handelns („Was muss ich tun“) [steht] eine „Ethik des Geschehens“ gegenüber, die antwortet auf die Frage „Wie muss es zugehen in der Welt?“ Diese Erwartung, wie es eigentlich in der Welt zugehen müsste [...] ist die Geistesbeschäftigung des Märchens.

THE PECULIARITIES OF TALES: A ONE DIMENSIONAL WORLD

In one of our previous studies¹¹ we have sketched the development of a peculiar interpretative community (related to tale-telling) that essentially – just as was elaborated on above in relation to Lüthi – would not consider the process of tale telling as merely an entertaining pastime. (Although the possibility must not be excluded, entertainment is, however, not present in the modern sense.¹²) Tale telling may be experienced as a boundary crossing – *rite de passage* – that on the one hand may be compared to adolescent initiation rituals, and on the other hand may be connected to funerary rites. In the background we can find the linguistic characteristics of initiation that make the sacral aspects of communication visible. At the same time the question arises: Would it not be overwhelming to burden an epic structure – regarded as elementary – with such depth and such heights? Do we hear in these interpretations the echo of tale-interpretation conceived in the Romantic Age, interpretations that have been long outdated? Due to the nature of the question we cannot give a definitive answer; however with every new approach that tries to grasp the ontology of tales, the tale and tale telling may be perceived more precisely.

We have to remember a late work by Martin Heidegger, a 20th century German philosopher, *On the Way to Language*¹³. Without discussing this piece of writing – structured as a dialogue – in depth, we can point to an important Heideggerian idea. In connection with this dialogue, Heidegger remarked that for him the conversations with a Japanese Zen Buddhist philosopher represented a definitive turn because his partner “uttered decisive statements without any metaphysics whatsoever”¹⁴. Without interpreting the Heideggerian idea in depth we can draw attention to the problem that by facing a culture radically different from the European, the philosopher’s experience led to the problems of language. It is especially significant

11 BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció*, In.: BÁLINT Péter: A többes azonosság/The Identity of the Multiple, Didakt, Hajdúböszörmény, 2010.

12 To further elaborate on this point: this problem may be approached only after the reinterpretation of entertainment tales or of the role of humour in tales. The level of tradition that is closely related to tales exploits the possibilities of the role of humour as a way of raising consciousness.

13 HEIDEGGER, Martin: *On the Way to Language* (trans. by Peter D. HERTZ), Harper-One, 1982.

14 Quoted (from C.F. WEIZSÄCKER: *Der Garten des Menschlichen*. Frankfurt/M., 1980) in the afterword to the Hungarian edition by Attila J. Tilmann. (TILMANN J. Attila: *Afterword* in HEIDEGGER, Martin: *Útban a nyelvhez*, Helikon, h. n, 1991. p. 54.)

because those tale texts that we inherited from previous generations present a perceptually different world that may lead us to a similarly shocking experience. By reading tales and following their texts we may have a peculiar experience: all tales are on the threshold of understanding – the main characters of the tales have to reinterpret their lives in relation to some event. By operating different interpretative schemes we strive to grasp the possible meaning of tales in vain; we often feel that the tale does not give in easily; all that we can grasp from tales through the help of our schemata only presents a small portion of the otherwise rich textuality of tales. So Heidegger, in connection with the work mentioned above, regards the metaphysics-free language of his Japanese Zen Buddhist conversation partner as a special linguistic possibility through which one can approach the answer that might be given to the crisis resurfacing in Western philosophical thought. This reference by Heidegger raises the question of whether metaphysical and metaphysics-free thought can meet productively in all in other situations, in other dialogues – even in dialogues with the texts of tales. According to Heidegger, Western metaphysical thought, following the world view that crystallized in Greek philosophy, draws a sharp line between the immanent and the transcendent world. The crisis of the Western world means that this break has formulated as a world view. The lifestyle structured in order to annihilate this break, and the modern form of this lifestyle is technical civilization.

The Heideggerian dialogue may be related to one of Lüthi's famous theses mentioned above. According to Lüthi, by its essence the tale does not differentiate between transcendent and immanent elements within the world of the tale, so in a most natural way characters and objects appear, and events take place that according to the metaphysical view of the divided world are located in the two opposing poles. Lüthi labels tales "one dimensional" in the sense that in tales everything stands on one side, everything is presented in such a way that the possibility of this duplication of the world does not appear:

When the hero of the tale meets talking animals, wind, or stars he shows neither awe, nor fear. He does not feel fear, not because the talking animal or star is familiar to him – they do not belong to his world at all, there are no references to them in the context of his knowledge of them. He does not even wonder; he does not feel fear: the feeling of isolation is absent. For him everything appears in the same dimension. [...In myths] humans experience all transcendental elements as if they were something completely different. In tales everything appears in reverse.

[...] *The hero of the tale does not care about the differences in the beings from the other world, only the task to be completed is important for him.*¹⁵

This proposition may be difficult to approach for the first time since our thoughts are so pervaded by the clash of the two worlds: the immanent and the transcendent. When grasping the problem of understanding the mythic-religious form of conscience an additional aspect is introduced. Mircea Eliade, in his book entitled: *The Sacred and the Profane* which refers to the double world view in the title itself, makes the following point:

*Yet the contents and structures of the unconscious are the result of immemorial existential situations, especially of critical situations, and this is why the unconscious has a religious aura. For every existential crisis once again calls into question both the reality of the world and man's presence in the world. This means that the existential crisis is, finally, "religious", since on the archaic levels of culture being and the sacred are one. [...] it is the experience of the sacred that founds the world, and even the most elementary religion is, above all, an ontology. [...] it is believed to have a transcendental origin and hence is valorized as a revelation received from an other, transhuman world. [...] thus enabling man to transcend personal situations and, finally, gain access to the world of spirit.*¹⁶

From our perspective two words emphasized by Eliade, the *being* and the *sacred one*, become significant. It is exactly this which leads us as we reinterpret tale texts from Heidegger's metaphysics-free language, through Lüthi's "one dimensional"

15 LÜTHI, op. cit. p. 10. It is worth elaborating on Lüthi's idea in one respect: characters in tales *may* feel fear, although their fear is not numinous - fear is not brought about due to the invasion of the transcendent; they rather fight the fears of their own world. (see the tale entitled John Looking for Fear (*A félelmet kereső János*); the hero fears a frog, a cock, and finally gets scared of a fish - conversation with Péter Bálint)

Im Märchen zeigt der Held, der sprechenden Tieren, Winden oder Gestirnen begegnet, weder Verwunderung noch Angst. Dies nicht, weil ihm das sprechende Tier, oder Gestirn von Haus aus vertraut wäre; es gehört durchaus nicht zu der ihm gewohnten Umwelt, nichts deutet an, dass er von der Existenz solcher sprechenden Tiere auch nur gehört hat. Aber er verwundert sich nicht: das Gefühl für das Absonderliche fehlt ihm. Ihm scheint alles zur selben Dimension zu gehören. [...] Der Mensch erlebt [in der Sage] die Jenseitigen als das Ganz Andere [...] Im Märchen ist es genau umgekehrt. [...] Die Andersartigkeit der Jenseitswesen kümmert ihn nicht, nur ihr Handeln ist ihm wichtig.

16 ELIADE, Mircea: *The Sacred And The Profane: The nature of religion* (Translated from the French by Willard R. TRASK) A Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc. New York, pp. 210-211.

world of tales. If the being is primarily manifested as a sacred revelation then it is strangeness, the state of continual secession from being which brings about the development of metaphysical perception. It is a decisive question whether this metaphysical perception appears as a peculiarity of the human conscience. The problem cannot be resolved within the framework of this study; however a few aspects are worth reconsidering in connection with tales. If we consider the one dimensional world of tales as a phenomenon that can be understood as a linguistic configuration that makes it possible for us not to understand the being as *other/sacred*, nor as a stranger appearing in our existence, but rather as something that would enable us to experience it as a recognized identity of being in existence, as the source of identity, then we are facing a peculiar task when looking at texts: we cannot be content with a motif-genetically oriented or mere comparative-inventive interpretation of texts: we have to consider tales as identity forming narratives in their complexity and multiplicity, as complex meaning that grasps all variants in their uniqueness.

THE TALE AS IDENTITY-NARRATIVE

When analyzing tales as complex meaning our most important statement is that we can consider tales as an especially significant genre since essentially they can be connected to the most basic communicational situation when an event, a life situation, becomes interpretable, and understood (even on the most basic level) in the act of *narration*. Everyday language usage may be noteworthy: in reality *telling*¹⁷ a tale (“Erzählen”) can be related to the basic act of self-interpretation.¹⁸ What we describe is a feeling and a group of phenomena lacking structure, which are chaotic in themselves, but which, in the process of telling, gain a linguistic structure (with

17 Translator’s note: the Hungarian word *elmesél* is derived from the word *mese* meaning “tale”.

18 In connection to the hermeneutic problem we must quote Heidegger who pointed out the close relationship between utterance, understanding and interpretation. “All interpretation is grounded on understanding.” (p. 195.) “[...] understanding and interpretation already lie in what has thus been expressed.” (211) HEIDEGGER, Martin, *Being and Time*, transl. by John MACQUERRIE and Edward ROBINSON, Harper Perennial Modern Classics, 2008. (“Alle Auslegung gründet im Verstehen. [...] Die Sprache als die Ausgesprochenheit birgt eine Ausgelegtheit des Daseinsverständnisses in sich.”) HEIDEGGER, Martin *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1967. pp. 153/168.

metaphors of temporality and spatiality). This is then extended by a certain local element of signification that derives from the present tense of the narrative. (We can notice this phenomenon in connection with tale telling when during the act of telling the teller modernizes the inherited text.¹⁹) This narrative act has an enormous significance; this linguistic structure defines our self-identity: spaces in our past, our memory, future, desires and expectations are included in the role of language which constitutes reality. Tales can be regarded as a special pattern-creating form of narratives because by their formal elements, communicational structures and functions we can consider the establishment of the identity of the given tale teller and his/her community as their fundamental goal. Even from the perspective of form-centred tale studies, in those tales that are considered fragmented, or “corrupted” compared to the ideal type tale model, we may find this type of motivation; therefore we are bound to regard it as the ontological nature of the tale. Max Lüthi draws our attention to the fact that tale tellers perform tales for their audiences primarily relating to themselves:

[...] the fairytale hero or heroine stands at the centre of the stories; it is with them that the male and female listeners, readers, and narrators identify, even given a certain distance. It has been established by the observations of field researchers that women like to tell fairytales that have heroines, that soldiers often make their heroes soldiers, and, turning the situation around, that a shoemaker, for example, makes the villain a tailor.²⁰

Tale as an identity forming narrative at the same time speaks about a particular complex of tropes that appears many times in tales. It often happens that somebody tells a tale within the story of the tale; an even more frequent phenomenon is the embedded dream narrative. Analyzing dreams in tales Heino Gehrts writes:

It occurs unusually frequently that characters fall asleep, not in daytime periods but during the most crucial events defining their fate; it is obvious that we can encounter widely differing forms of sleep depending on the situation of the hero or the heroine.²¹

19 See Ágnes KOVÁCS: *Mesemondás egy kalotaszegi faluban*. (Tale Telling in a Village of Kalotaszeg) In.: Rózsafiú és Tulipánleány – Kalotaszegi népmesék (Roselad and Tulip Girl – tales from Kalotaszeg) (ed. KOVÁCS Ágnes) Akadémiai, Bp., 1987. pp. 237–248. ff. p. 242.

20 LÜTHI, MAX: *The fairytale as art form and portrait of man* (transl. Jon Erickson) Indiana UP, Bloomington, 1987. p. 134.

21 GEHRTS, Heino, Röth, *Von der Wirklichkeit der Märchen*, Regensburg, 1992. p. 99. (translated by B. Z.)

However, the dream deserves attention not just because of its frequency but also because of its structure. According to Verena Kast²² a dream itself becomes significant through the act of narration, because this is how it can be shared and stored in memory and this is how it becomes the source of an individual's self-interpretation:

We can narrate our dreams when we remember them [...] If we narrate our dreams – to ourselves or to others – then we give them a shape [...] we place them within the space of the narrative [The narrator of the dream] often shapes the dream narration uniquely, arrestingly. [...] Therapeutic dream work [...] is supported by the dreamer reliving it as imagination and he/she creates a good dream narrative. A good dream narrative [...] instructs the listener to imagine something and it populates the imaginary space, becoming common to both narrator and listener. The narrator relives the emotions of the dream. [...]

Recent tale research has taken further steps in interpreting dreams in tales: on the one hand it deals with the narrative structures of dream narratives related to psychological narration theory (Judit Gulyás²³); on the other hand dream narratives become the source of the hero's self-interpretation. Péter Bálint writes:

The recognition of a dream narrative, the “tale”, the “verse” to be told at the right moment and mindfully apprehended, [...] all of these are the result of reflexive mental activity, interpretation and understanding. It is also the result of a discourse that constitutes narrative identity and is based both on real dialogue – on the carving out of knowledge received or heard, and on the dialogue of the hero with himself: on continual recording, e.g. repetition and on its silent interpretation.²⁴

Dream narratives in tales are especially appropriate to be read as reports on themselves since the narrative told in tales provides information on the system of expectations related to the world of the tale. Narrating dreams acquires a significant role in many tales. In one of Mihály Fedics' tales the dream – since it works as a foresight of the tale's reality, a kind of prophecy – has to be narrated according to social

22 KAST, Verena: *Träume. Die geheimnisvolle Sprache des Unbewussten*. Walter, Düsseldorf 2006. (Translated from the Hungarian version: *Álmok – A tudattalan titokzatos nyelve*, (translated MURÁNYI Beatrix) Európa, Budapest, 2010. pp. 52-58.)

23 GULYÁS Judit *A varázsmesei álomelbeszélés narratív funkciója*, In.: BÁLINT Péter: *Közelítések a meséhez*, Didakt, Debrecen, 2006. pp. 85-86.

24 BÁLINT Péter: *Kedvenc népmesém/ My Favourite Folktales*, Didakt, Hajdúböszörmény, 2010. p. 107.

custom; the hero, who breaks this strict custom, becomes an outcast. During the tale it turns out that each and every detail of his dream becomes real, so his narrative has been fulfilled and in such a peculiar way that he is in possession of all knowledge; however he only reveals as much as is uncovered by the passing of time.

At that time in countries, among kings it was customary that whoever dreamt something had to admit it in the morning. This young lad then dreamt about a huge danger for the king and because it came true he never admitted the dream.²⁵

In another passage from the tale by Irma Horváth, a gypsy tale teller from the village of Geszt, the character who accompanies the royal couple – who become insecure and helpless in a crisis – always tells them: “Lay down, sleep, maybe you will have a dream about it.” They try to receive the gift of a dream in vain, no dreams come until a certain point when the dream suggests they kill their children. The dreamt sinful deed, however, seems to be stronger than their fears, but in order to avoid the fulfilling power of utterance, they write their dreams down:

Sunday came, time has passed. Well, until they could tell each other what dreams they had, [...] That Sunday they dreamt they cut the throat of the two children [...] but [...] none of them told the other one about the dream. They did not dare to because each of them thought it was only him/her having this dream; the other one didn't – however it was the same dream. [...] – So tell me what have you dreamt? – I have figured that you should write down your dream, I write down mine and then we give the pieces of paper to each other.²⁶

THE TALE ENTITLED ÁLOMFI (DREAM LAD)

When analysing the problem one particular text seems especially suitable, although we will quote from other parallel tales as well. Our chosen tale – Dream Lad – was collected by Olga Nagy from János Puji, a gypsy tale teller from

25 ORTUTAY Gyula: *Fedics Mihály mesél* (Mihály Fedics the Tale Teller), Akadémiai, Bp., 1978. p. 193. In another variant the utterance that connects the dream and the realized event is heard as a revelation. “Who has tied you there?” “Me, my lord.” “What for?” “For having a dream.” “Solve it for me then I’ll let you go.” The child replies: “I will never do that unless it happens to me”. Digital publication: János KRIZA *Az álomlátó fiú – székely népmesék* (The boy who could see dreams – tales from Székely), *mek.niif.hu/00200/00237/00237.htm*

26 Op. cit. pp. 36-37.

Marosszentkirály.²⁷ From a formal point of view the text of the tale is difficult to typologise since as a contamination of two different types of tales it reshapes the essential elements of both. In the idealized world of typologisation we may even consider the tale as a corrupt variant. The close reading of the text however contains essential elements that may support the understanding of the problems discussed above. The tale concerns the wandering of a prince who has extraordinary strength. On the way he meets friends and finally they stay together with Kőmorzsoló (Stone Crusher). With his help they defeat the dragon who holds the princess in captivity – she had been married before and then kidnapped. Let us examine the text in detail.

The story continues in a royal court where the strongest prince in the world is born. This child, however, has not become part of the world since “he did not step out of bed until he turned twenty”. This passivity has not created any concern within the family but the outer world starts to speak about the father – maybe he does not even have a son. This is how the tale teller continues:

[...] what a shame. I have a son and then I don't have one. Nobody has seen him. But they all know that he has already turned twenty.

The characterization of the boy receives a particular emphasis. The state of “having and then not having” is a peculiar state which oscillates between being and nothingness; in fact it is a unique phenomenon even in the world of tales. This peculiar existence is a kind of passivity; at the same time it is full of possibilities since later in the tale when Dreamlad meets friends everybody knows that he is the strongest in the world. So without deeds, only by the sheer birth of the hero, he manifests a special quality without having to prove it. The fact that the prince spent his first twenty years in bed may seem strange at first sight; we would not expect this considering his physical strength. However, without any details being provided in the text we have to conclude it from later events, since the twenty years spent in bed is only a pretence: the name of the prince is *Dreamlad*. If we recall the practice of giving names then the prince is the son of Dreams; from the perspective of Greek mythology he is none other than Morpheus the son of Hypnos, who, according to Greek tradition, is the god who shapes dreams, himself resting in a cave – reminding us of our hero. The knowledge within the Greek tradition passed down to our generation is worth considering, as if our tale teller grasped the

27 NAGY Olga: *Zöldmezőszárnya. Marosszentkirályi cigány népmesék.* (Wings of the Green Field, Gypsy Tales from Marosszentkirály) Európa, Bp., 1978. pp. 177-184

essential element of the ancient tradition because it is precisely through the dreams of our hero that the world of the tale is formed²⁸.

The lad is brought out of this peculiar existence by his father's shame and following the paternal physical creation, after begetting the son he creates his child by word as well. This is particularly emphasized by their dialogue:

– *Listen to me! You are in your twentieth year. How come you are not yet walking the ground? What are you doing?*

– *Hey – says the lad. – When I descend onto earth, it will sink down.*

– *Well, this is so shameful, since you are already twenty.*

So the lad came into existence.

The lad lying in the tower room descends onto the earth by listening to the word of his father and when we follow the logic of the dream analogy then we have a peculiar variant of traditional dream interpretation. Mircea Eliade writes that in dreams and in psychotherapeutic practice in waking dreams,²⁹ ascending, flying and climbing stairs appear as significant symbols. All this represents the breakthrough to transcendental spheres. Eliade writes:

*[...] the documents of anthropology and of religious studies [...] express original spiritual situations [...] flight [...] express(es) a break with the universe of everyday experience. [...] both transcendence and, at the same time, freedom are to be obtained through the "flight".*³⁰

So in our tale the lad has been in a waking dream and lived his life, his real existence as a potential out of which nothing has resurfaced. The lad living in the tower room, in bed in his never manifesting, hiding state is present invisibly,

28 See the article on *Morpheus* in *Mitológiai enciklopédia I.* (Mythological Encyclopedia) (ed. S. A. TOKAREV et al.) Gondolat, (trans by. NYÍRI Éva), Bp., 1988. p. 721. The figure of Morpheus is preserved in its most complete version in the work of Ovid. The study written by Nicole BELMONT is also noteworthy – he provides evidence of the connection between the world of mythology and the world of folk tales. BELMONT, Nicole: *A mesék mitikus tatalma* (ford. Szabó László) in *Honti és a mesevilág* (szerk. BÁLINT Péter), Hajdúböszörmény, 2011. pp. 165-191. N. BELMONT: *La teneur mythique des contes*, In.: BELMONT: *Poétique du conte*, Éd. GALLIMARD, Paris, 1999. pp. 194-227.

29 ELIADE, Mircea: *Myths, Dreams and Mysteries: the encounter between contemporary faiths and archaic realities*, translated by P. MAIRET, Harper and Row, University of Minnesota, 1975, pp. 113-119.

30 ELIADE, op. cit., pp. 105-106.

through his absence.³¹ When change occurs in his life he does not ascend, does not fly as mythic symbolism would require, but on the contrary, he “descends” and coming out of the tower room he examines the ground by hitting it with a heavy stick, to see if it sinks down below him. This sign refers to the fact that it is not the hero who approaches the transcendent, the other world, but he that carries it within himself. The earth probed in front of his steps, the earth levelled out is again a reference to the possibility that in traditional symbolic studies represents the levelling out of the world manifested, its harmonization; that is, it indicates an end to differences, to heterogeneity, to an absence of order and chaos: it creates a spatial transcendence.³² All of this in the tales has a peculiar linguistic agreement when our tale teller summarizes the processes using the word “come into existence”. In this case “coming into existence” is a special choice of words since in the 1960s-1970s, when tales were being collected, it would not belong to the regular word usage of the community. The use of this expression highlights the intention of the speaker to call attention to the fact: birth and coming into existence are two different states and the appearance of the transcendent is not unknown, it is not a different element in the world, but the imaginary that exists beyond the world (the strongest in the world³³), appearing as an event anticipated by the other characters.

During the course of the tale Dreamlad is constantly referred to as: *Twenty years old, never getting out of his bed*. The figure of the Dreamlad and the interpretation connected to his existence is further elaborated by the motif of the *bed* which acquires greater and greater emphasis. From Hungarian folk customs we know well the notion that the bed corresponds to the coffin³⁴ so the twenty years might be considered as a state of apparent death. The name of the Dreamlad gains a new

31 See HEIDEGGER, op. cit, “Dasein must, as itself, *become* – that is to say, *be* – what it is not yet.” (p. 287.)

32 See ELIADE (1975.) op. cit. pp. 165-168. It is good to remind ourselves of the formula of our *regős* songs “we scuffle in” where the analogy of the songs bringing in the New Year appears clearly.

33 It is worth noting that characterizations of the type “the world’s most” refer to the given person’s relationship to the transcendent. Just as in archaic pictures where the appointed person was much taller than others, mythical images also used this symbolic form. cf. ELIADE op. cit. p. 167.

34 See ERDÉLYI, Zsuzsanna: *Hegyet ágék, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok*, (Archaic Folk Prayers) Kalligramm, Pozsony, 1999. pp. 197-198. p. 207. “I lay down on my bed, all my body’s coffin.” Gilbert Durand makes us conscious of the isomorphology of *cradle and coffin* (English speakers would say cradle and grave). The bed is therefore the place of birth and of death at the same time.

meaning, in the context of the initiatory character of dreams in the Hungarian *táltos* tradition³⁵, the *révülés*³⁶, through which the individual gains or regains his *táltos* abilities. When we follow the course of the tale closely in terms of motifs and story we see an incomplete tale structure – although if we consider the latest findings of comparative tale research contextual motif analysis may find the *Son of the White Horse* type tale in it, and, as such, this type would provide a different context for interpretation. Izabella Horváth writes in relation to contextual tale research:

*Being among pioneers in folktale collection we must strive to be pioneers in analytical methodology. Thus we must recognize that there are some dangers in claiming western origins or “universals” for Hungarian folk motifs if they are taken out of the context of the folk story in which they were found. Comparing motifs without a context assumes that the storytellers amassed a folktale from some “universal” motif inventory, without any regard to the possibility of a deeper, individual meaning of the entire story, and that the teller did this purely for the entertainment and amusement of the listeners. This assumption can be accepted only if it can also be proved to be so in each case. Contrary to this method, the complete SOWH type folktale – besides just being good entertainment – carries a specific, socially conditioned meaning. In this case, the story motifs are not a random compilation of motifs, but they move in a logical order.*³⁷

Therefore it is worth expanding our possibilities for interpreting our tale text and connecting it to the initiative type of tales: the logic of the tale cannot follow a kind of structural order but it does reveal the process of initiation. Initiation essentially means an initiation into a state which is on a higher level, which is at the same time a kind of liminal situation for the hero. During the initiation he loses his

35 The Hungarian *táltos* is not to be confused with the *shaman* (*sámán*) although both have the ability to remain in contact with the transcendental. Whereas the *shaman* had healing capacities and energies, the *táltos* was the one who shared and retold the stories of the community, of the community traditions, similarly to the Welsh bard. He also conveyed stories, messages from the “other” world. (translator’s note)

36 *Révülés*: a certain transcendental state in which the person might meet sacred animals or spirits of the transcendental world. He might speak with them or receive instructions or prophecies from these beings. During the act of *révülés* the person might leave his/her body to meet these spirits elsewhere or the spirits themselves might become embodied in him/her and speak through him/her. (see: Hungarian Ethnographic Lexicon, <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/index.html>)

37 HORVÁTH, Izabella: *The Son of White Horse type folktale* in. *Shamans Unbound* (ed. HOPPÁL Mihály-SIMONKAY Zsuzsanna) Akadémiai, Bp., 2008. p. 117.

old state and all those values that belonged to it, or at least they are transformed; the acquisition of new values however, requires superhuman deeds or qualities. In a peculiar way, the most significant difference tinges this process of initiation. While in the *Son of the White Horse* story in its most prevalent variants the hero reaches the higher level state through tests and fights where his strength is continually tested, our tale's hero approaches his fate on a double road: either by the help of stories about him or by dream narratives.

The Dreamlad begins his journey and in accordance with the tale conventions he finds “brothers” and companions who have great strength. Wood Curver (Fahorgasító) and Stone Crusher (Kőmorzsoló) would not start to wrestle with him; they do not have to test each other on a physical level. All of them accept the news about Dreamlad. “You would be wondering about this Dreamlad! He is twenty years old, and never got out of bed.”³⁸ From the point of view of our analysis we have to emphasize that the story narrated about the hero is sufficient for him to be able to display himself in front of the world as being himself; through the narratives and tales everybody knows him already, even acknowledges him. During the tale Dreamlad gets married; however, due to a broken agreement a dragon kidnaps his wife. To free his wife from the dragon he sets out on a journey together with his friend, the Stone Crusher, whom he accepted as his brother. Defeating the dragon is possible only when they solve the riddle: where does the dragon hide his strength? With the help of the wife they learn from the dragon himself what his secret is:

*[...] there is a stone. There are three letters on it. Whoever can read these three letters is the one to pass the test. Whoever cannot is looking for them in vain.*³⁹

At this point in the story it becomes especially interesting that a written text appears that may be the fulfilment of the initiative process. However, it is not enough to read the secret of the dragon; our heroes have to have a dream about it, as if it were the dream that produced the reality of the tale itself through the written text – as a created narrative. Stone Crusher – who seemingly does not have faith in the success of the venture – says:

*[...] There is a pit, lie there down and if you dream the dream where we two can lift the stone together then I stay. If not then we both go our own ways.*⁴⁰

38 *Zöldmezősárnya* (Wings of the Green Field) op. cit. p. 178.

39 Op. cit. 182.

40 Op. cit, 182.

With this turn in the tale the text returns to the initial stage; Dreamlad is lying again, however, this time not in a bed but in a ditch: if we identified his previous dream state as apparent death, then here we have to deal with the real experience of death. Dreamlad sees a dream— with a new type of solution in texts — he does not dream about what is going to happen but in parallel with his dream it occurs and comes to pass in reality as well. Therefore, the dream is not directed towards the future; it is not a tool for prophecies, it does not reanimate the past, but simultaneously creates the present. This performative act creates a definitive difference between the two friends. While one of them is active, and fights, the other one proves to be “the strongest in the world” in the act of narration, in the dream narrative.

*Meanwhile the prince woke up. And he dreamt the dream that not the two of them would do the test but only his brother alone.*⁴¹

According to the intention of our tale, reality and the narrative about reality are not different; their identical nature is not problematized. The text of the tale however changes our image of the process of initiation described in tales since in other texts the hero becomes able to reach the next level of existence by actively passing the tests. In this particular tale, through his dreams, the hero profits from the deeds that his friend carries out. Related to the narration of tales it reminds us of the fact that texts of tales do possess a similar status: they may correspond to deeds and ritual processes whose active elements can no longer be accessed directly; however the text of the tale as if it were a dream narrative makes it possible for those in some kind of relationship with the tale — tale tellers and listeners — to realize their self-interpretation on a higher level.

(Translated by Gabriella Ágnes Nagy)

41 Op.cit. 183.

Péter Bálint
BEING PERCEIVED AND UNDERSTOOD
(The Function of the Portrait or Photograph in Tales)

I.

Photographs in tales are a rare phenomenon, although they do appear, either in order to convey messages or news about the isolated or lost self or as a means of information gathering about the Other who has turned away from the self and then roamed far away. Photographs are compasses in unknown existential situations, they help us find the way; they are the meaning behind our working through the tremendous amount of tasks we face, and at the same time they are the subjects who wait for rescue and redemption. For how long have tales and tale tellers been familiar with the idea of the photograph? According to Kerényi:

Previously to the invention of the photograph and portraiture one had to be content with one's own sensory 'anti-picture'. However, we hardly think about it, and neither do we contemplate the fact that by the gift of mirrors our conscious, personal existence is being perfected.¹

Kerényi obviously focuses on aspects of narcissism and the mythological figure of Narcissus looking at himself in the water, seeing his own reflection while at the same time reflecting on himself – these are recurring elements in many tales. In this study I would not like to consider this aspect; the symbolic surplus meaning and metaphoric language of the portrait as photograph or as a double allows us to be engaged in a more sophisticated analysis.

Gurevics, analyzing the medieval perception of portraiture and its temporal relations, states:

[...] for a long time portraiture was missing from medieval paintings, although the painter observed the individual features of a face and was capable of depicting them. Approaching the portrait-like similarity was not impeded by the painter's lack of "knowledge" or by his "(in)ability to observe things", but by his striving to

1 KERÉNYI: *A tükröző tükör (Reflecting Mirrors)* In.: KERÉNYI, K.: Égei ünnepek (Aegean Festivity) Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1995. p. 103. (Translated by NGA)

*paint the general as opposed to the unrepeatable, depicting the supra-sensible as opposed to the real features of the personality [...]. Man did not feel himself living in temporality; for him existence meant presence, a being here and now and not the process of becoming. However, a portrait fixes one particular human state out of many – at a concrete time and space.*²

The problems related to representation and to “recording” at the cost of “unrepeatability” take us closer to an interpretation of the portrait/photograph which offers numerous nuances in meaning depicted in “the world of the tale” – since the “birth” of both exemplum and tale can be dated from this period. We may well have some information on the history of photography in the 19th century; however, we have little or almost no knowledge on the oral variants of tales of that age, due precisely to the nature of oral tradition – tales were retold differently and then transmitted. In the tales of the Carpathian basin (more likely this is the more archaic element) the tale teller speaks of the *portrait* as something that was painted or used as a miniature or talisman. Gypsy tale tellers are an exception in that their repertory often includes objects of “modernity” or their symbolic representations.³ Since these repertories were collected and published in the second half of the 20th century it is no wonder that these elements are included in the living oral tradition, and then later in their fixed, published format.

In recent times more and more thinkers have pondered on the relationship between the copied-face (photograph, portrait) and the one looking at him/her wishing to understand and interpret the meaning of the copied-face from a hermeneutic point of view. There were many who analyzed the essence and changes of the *referent* – and its often mentioned “crisis”.⁴ In order to understand the role of portraiture or photography and its role in life stories as “things were possible this way” – let us start with Krisztián Kukla’s statement:

2 UREVICS: “*Mi az idő?*” / A középkori ember világképe (What is time? The world of Man in the Middle Ages), (trans: Nóra ELŐD), Kossuth, Bp., 1974. pp. 115-116. (Translated by NGA)

3 BICZÓ, Gábor: *Népmese és a modernizáció kapcsolata* (The Relationship of Folk tales to Modernity) In.: BÁLINT Péter: *Közelítések a meséhez* (Approaches to Tales), Didakt, Debrecen, 2006. pp. 95-112.

4 According to Katalin HALÁSZ Isidorus connects art with fetishism, then fetishism with the adoration of demons and in this context she analyses the “face image” and the “copy”. “The custom of preparing images derives from their longing for the dead – pictures were made to resemble them. So the place of those already in heaven had been taken by

*The copied-face always presupposes a fixed order that points beyond the image, that is, it is different from art images [...].*⁵

As it becomes clear from the analysis of tales later in this essay, the primary function of the image is not as an “artistic representation” – as Gurevics understood it or as it was later interpreted – not even to make the ornamental aspects of the tale narrative longer, nor to function as an “art object” suggesting royal wealth. We are closer to the truth if we consider the intentionality of the tale teller – according to which the hero strives for the restoration of the “*order pointing beyond images*”.

His memories reaching back to the past and also his conscience constituting the present both serve as guarantees. We know that according to the traditional interpretation of images and pictures they make the absent one somehow visible, comprehensible, and illuminated again. They emphasize the existence of a being who was once here and then at the moment of looking at their photos we somehow make the past – as something already dead for the one present – somehow become present, visible here and illuminated. We have long supposed that etymologically the image and imagination belong together. However, Foucault emphasizes that “an image is woven from a different thread and texture than imagery. (56)”⁶ Kukla approaches the relationship of image and imagination in a different way – Foucault assigns the vividness of the image to the act of remembrance and he says of the picture:

the devils on earth. The devils convinced the gullible, helpless humans to offer them a sacrifice. The images are so named because of their similarity to the external image, since the hand of the sculptor, carving out of stone or some other material, imitates the faces of those whose honourable face-image (képmás) is prepared. Therefore these are face images (képmás) because they are similar but also because they are imitations, therefore they are fabrications, so they are also fake.” (Translated by NGA)

In.: HALÁSZ, *Egy műfaj születése (A középkori francia regény)* (The Birth of a Genre. The Medieval French Novel), Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 1998. p. 13.

5 KUKLA, Krisztián: *Árnykép és fénykép*, (Shadows and Photographs) Vulgo, IV/2. p. 56. (Translated by NGA)

6 FOUCAULT, Michel, *Dream, Imagination and Existence: An Introduction to Ludwig Binswanger's Dream and Existence*; also: BACHELARD claims in his introduction *The Poetics of Space* “The image is everything except a direct product of the imagination.” Gaston BACHELARD: *The Poetics of Space* (Translation by Maria JOLAS), Beacon Press, Boston 1994, p. xxxiv.

[...] oftentimes it works as a substitute for reality – as a substitute or analogy of reality – however imagination has been denied precisely this right. [...] ⁷ -,

since the “as if” world of the image denotes the freedom to become a fantasy of desire⁸. Kukla revokes this “as if” character of the image; he also eliminates the “imitation of quasi-presence” from perception. It positions a restorable life story of the referent – and offers a variant that can be narrated – one variant among many.

*Photography does not know any kind of “as if” character; somebody was there and took a photo of the referent who/that was also there.*⁹

The crisis of the referent which derives from our deficient information on those represented in the photographs, from the contradictions and the problems of interpretation – makes the act of recognition of the being “that was there” dubious and insecure. This is partly the result of temporality and change, and partly self-understanding. However, the consciousness facing the “there was” does not formulate for itself the image processed by the mind which does or does not remember the image activating the imagination, nor does it formulate the “substitute or the analogy” of the real, but it creates an image in the present, using the one image that exercised influence upon the consciousness. Consciousness interprets the *act of meaning contribution* to the image – within the frame of understanding the self and existence – as an event happening in the present and corrects the image of the referent – the referent in its remembered and constituted image of “what was it like”. I will be questioning this act of meaning contribution in particular folk tale variants. In these tales, when understanding an event fulfilling destiny or an unfamiliar, difficult task that projects this future existence, the hero meets the image or the photograph presented to him and he has to read it as a kind of “story of his own”.

7 FOUCAULT: Bevezetés Binswanger: *Álom és egzisztencia* című művéhez (fordította: SUTYÁK Tibor) In.: *Nyelv a végtelenhez*, Latin betűk, Debrecen, 1999. p. 56.

« L'image en effet qui se constitue comme une forme cristallisée et qui emprunte presque toujours sa vivacité au souvenir a bien ce rôle de substitut de la réalité ou analogon que nous avons contesté à l'imagination. » FOUCAULT, Michel : *Dits et écrits*. I, 1954-1975. Quarto, Gallimard, Paris, 2001. p. 142.

8 “[...] and as it replaces perception by an imitation of quasi presence, similarly the picture imitates freedom by a quasi fulfillment of desire.” KUKLA op.cit. p. 57. (Translated by NGA)

9 KUKLA op. cit. p. 64. (Translated by NGA)

As becomes clear from the folk tales analyzed here, in connection with the image (portrait or photograph), there are basically two different possibilities in the relationship between the referent and the one observing or interrogating it. The hero has either already known the referent (since he saw him/her/it) in some kind of a situation or company, in a common relationship, or the hero has never seen the referent (and therefore regards him/her as completely unknown) who thus through his/her unfamiliarity or otherness calls attention to him/herself.

In the first case when the being seen in the picture is not utterly foreign, that is, he/she has already shown or revealed his/her face the hero does not reconstruct the “fixation of quasi presence” relying on his memories,¹⁰ - he does not even call on memory for help. The image leads back to the past (to a past labelled as a *present that never existed*) when the one destined for him – the one with whom he discussed and planned their common fate - had not yet been photographed or painted. For the constitution of meaning he activates his knowledge about this fate and also the heart he understood (and which provides a certain type of inner vision) in the Assmanian sense as belonging to the world of “inter-locution”. (Naturally we do not always get to know from the tale when and for what reason the photo was taken or the painting prepared.) So he does nothing other than recall the manifestation of the Other in the *face* revealed – her straightforwardness, the responsibility taken and the *workings of the heart during* their conversations – intensifying the insistence on the word given, on the oath of fidelity. At the same time the face and heart of the being “painted” or “photographed” (as the world of inter-vision and inter-locution) lives in his conscience more vividly than other particular events in a distrustful memory. A consciousness that constitutes the ipseity of the hero, according to the spirit of Foucault, *hatches a plot* against the imagination that would be able to cheat it by offering the “imitation of a quasi presence” and would smuggle a “quasi desire fulfilment” in the place of its free functioning. To impede this, the hero reinforces his own permanence through the “otherness” of the fixed image. He rightly supposes that the referent seen in the picture recognizes the *permanence* of the Other in her changed existence and reference. In this respect we might contemplate Ricoeur’s words:

10 «L'image comme fixation à une quasi-présence n'est que le vertige de l'imagination dans sa remontée au sens primitif de la présence. L'image constitue une ruse de la conscience pour ne plus imaginer; elle est l'instant du découragement dans le dur labeur de l'imagination.»
FOUCAULT, Michel: *Dits et écrits*. I, 1954-1975. Quarto, Éd. Gallimard, Paris, 2001. p. 143.

*Counting on someone is both relying on the stability of a character and expecting that the other will keep his or her word, regardless of the changes that may affect the lasting dispositions by which that person is recognized.*¹¹

Counting on someone means that I pose the question of how it is possible to consider the unknowable and also the many changes, unexpected surprises, the otherness which causes a distancing move; how it is possible to measure everything out, being responsible for everything; since if I leave out (of the above list) only one item I will risk our previous partnership, our destined togetherness.

This is only possible if in their previous life the hero has already revealed himself in front of the Other (the referent) who for certain reasons has captured the words and heart of the distanced one, and counts on the fact that no matter what kind of event occurs which brings changes, the Other would not forget about him/her. At that moment in the painting/photograph:

*Expression renders present what is communicated and the one who is communicating; they are both in the expression. [...] expression invites one to speak to someone.*¹²

This is talking to the other in order for the consciousness, which makes the past and the dead present, to manifest itself. The goal is nothing else but, in the act of meaning contribution, to make present the ipseity and the otherness of the other seen in the picture, to relate them to one another, to understand and interpret them.

The situation is somewhat different when the hero has never seen the being revealed to him in the photograph or painting, and cannot reliably know their face (as an utterance in language), nor their change in reference (their “was-am” existence). The portrait/photograph is only possible as a preliminary piece of information, a symbolic self-display but not as manifestation or revelation, only as a speech waiting to be understood. It is worth keeping in mind how Lévinas approached the idea of the face:

11 Paul RICOEUR: *Oneself as Another*, (trans. by Kathleen BLAMEY), University of Chicago Press, Chicago, 1995, p. 148.

« [...] ainsi compter sur quelqu'un c'est à la fois faire fond sur la stabilité d'un caractère et s'attendre que l'autre tienne parole, quels que soient les changements susceptibles d'affecter les dispositions durables à quoi il se laisse reconnaître. » RICOEUR, Paul : *Soi-même comme un autre*. » Éd. du Seuil, Paris, 1990. p. 176.

12 E. LÉVINAS: *Freedom and Command* In.: E. LÉVINAS: *Collected Papers of Emmanuel Lévinas*, p. 21.

*A face has a meaning not by virtue of the relationship in which it is found, but out of itself; that is what expression is. A face is the presentation of an entity as an entity, its personal presentation. A face does not expose, nor does it conceal an entity.*¹³

Namely, if the other visible in the picture has not previously manifested himself/herself the observer cannot relate the referent to anything. In this case instead of the “Uhr-original” – a *face image, another face* which is volatile, which is under the effect of a constantly changing chiaroscuro, oscillating in the chaos of perception – this other face, the death mask becomes the referent. So the referent manifests itself in that revealing act which is different from expression, from being personal; it is not itself but a mask that might be seen and interpreted as “something”. It is only possible to relate to this mask by retaining one’s freedom, independence, self-constancy and permanence and by keeping one’s distance. Since this attitude is not mutually shared, the speech about it is nothing more than a one sided communication – through *reciting monologues*. Pondering on the relationship between the death mask (in this case the photograph) covering up the eyes and non-addressability, I need to draw attention to the famous book by Gilbert Durant which has been through ten editions so far: *The Anthropological Structures of the Imaginary*. In one of its chapters (*Les symboles spectaculaires*) Durand elaborates on the isomorphism of speech and light (that glows in the dark). Durand lists all that the ancient sacred scriptures and mythologies know about the close attachment of light, fire and speech and he refers to Jung, who points out that in the Indo-European etymology *what glows* is equal to the signified in *speech*.¹⁴ Pavel Florensky contemplates this deep and essential connection:

¹³ LÉVINAS, op. cit., p. 20.

¹⁴ In the first five verses of the Platonic Gospel of St. John, the spoken word is explicitly associated with light “which shines in the darkness”. But the isotopy of the word and light is much more primitive and universal than Johannine Platonism. The Upanishadic texts constantly associate light, sometimes fire, and the word. The word presides over the creation of the universe in Egyptian legends and for the ancient Jews. The first words of Atum and of Yahveh are “fiat lux”. Jung shows that the Indo-European etymology of “shine” is the same as that of “speak”. This similitude is also encountered in Egyptian. (DURAND, G. pp. 149 – 150.)

«Dans les cinq premiers versets de l'Évangile platonicien de saint Jean, la parole est explicitement associée à la lumière ‘qui luit dans les ténèbres’, mais l’isomorphisme de la parole et de la lumière est bien plus primitif et universel que le platonisme johannique. Constatamment les textes upanishadiques associent la lumière, quelquefois le feu, et la parole ... [...]. Jung

[...] *to the extent that it is infused with light, that which has as its basis light, comes into being. Being, concreteness and individuality become positives through which God says yes to the world, in which the verb of creation becomes real because we feel God's voice as light.*¹⁵

To the monologues (as different sentences bearing testimony to modes of interpretation) of the one contemplating the picture sometimes a response arrives, a correction, an encouragement that inspires him/her to take a glance behind the mask – to get close to a sometimes frightening monster, a possible future partnership. At other times it is not possible. He/she receives evading, countering, misleading responses (either from a family member or from somebody causing harm) and this false information leads him/her even further away from the person of the original referent, from the preserved image of the face which essentially refers to a blood or marital relationship. However, the *gaze* directed towards the referent who appears in the photograph or in the portrait as an unknown, is “the seeker of moral consciousness” as well as “the symbol of moral judgment”.¹⁶ This gaze makes the past (as a reality never present) hidden behind the mask present; this gaze seeks under the mask in order to make the referent –representing foreignness – visible or comprehensible. Not least it senses the “visible signs” that simultaneously help to define the spatial position and restore normal order.¹⁷

Before I start to analyze the tales themselves I need to clarify an important question in relation to the images (portrait, photograph) which appear in tales. How does the tale teller know about the relationship between death and a being who existed in the past and was depicted as something? Does the portrait signify something similar for the tale teller as is interpreted by Starobinski while analyzing the “*resting face*”, an immovable existence: the one sleeping, unconscious, dead? And if yes, may I be bold enough to speak of the *portré morte* – the “resting”, calm, dead face – analogous to the French equivalent of still life, *nature morte*? I could

montre que l'étymologie indo-européenne de 'ce qui luit' est la même que celle du terme signifiant 'parler', cette similitude se retrouverait en égyptien.» In.: Gilbert DURAND: Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Éd. Dunod, Paris, 1992. p. 173.

15 Pavel FLORENSZKIJ: Az ikonosztáz (trans: KISS Ilona), Corvina, Bp., 1988. p. 99. (English translation by: George SEEL)

16 DURAND: op. cit. pp. 170-171.

17 DURAND. « [...] les signes visuels, par vicariance conditionnelle, peuvent à la fois servir à déterminer la position dans l'espace et l'équilibre normal. » op. cit. p. 171.

conclude that the one painted or photographed for the observer and in relation to its referent closes up in the past and becomes dead. Justifying the statement of Kukla:

*Being photographed means being a mortal, to take a photograph means to perceive something as already passed and dead.*¹⁸

However, the hero of the tale is neither a visitor in a museum, nor a collector of portraits. For him/her it is necessary to call to life this passed, dead person, to understand its changed referent and interpret it, to define its *already* seen or not *yet* seen personality in order to be able to relate to him/her in some way: either considering him/her as a relationship based on companionship or in isolation, sometimes even incompatibility.

2.

In a Slovakian tale entitled The Hero of Popolvár,¹⁹ the imbecile son of the king (after finding the lost bird of the king-father and getting a wife for himself) who previously had only played day and night in the ashes and whose envious brothers had “thrown him into the well”, is resurrected with the help of the fox, and follows the traces of his abducted “wife”. To prove her vigilant nature Sipsindilona, who had been abducted by intrigue, hatches a plot against the wicked brothers. Making a false promise she flees to a foreign town hoping that Popolvár would be saved – she begins her journey towards the town still in love with him and finding him finally in the city. Sipsindilona does not let time pass idly in the foreign town, she does not doubt that her premonitions will come true but she immediately hangs her “own portrait”²⁰ in the bath of the tavern with the unconcealed intention of reporting on her stay in the town.

18 KUKLA, op. cit. p. 64. His observation is very similar to that of Susan Sontag, especially in her essay entitled ‘In Plato’s Cave’. ‘All photographs are *memento mori*. To take a photograph is to participate in another person’s (or thing’s) mortality, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time’s relentless melt.’ In.: Susan SONTAG, *On Photography*, Picador, 2001, p. 15.

19 In.: *A harmatban fogant lány, szlovák fantasztikus mesék* (The Girl Conceived in Dew. Slovakian Tales) (translated KÖRTVÉLYESSY Klára), Európa, Bp., 1988. p. 27.

20 Translator’s note: in Hungarian *tulajdon arcmás* – literally means: ‘a copy of a face owned/possessed’

Sipsindilona hung her own portrait in the bath and she had a servant stand there to overhear the talk of the wonderers when they noticed the picture of Sipsindilona – perhaps she would find the youngest prince. (27.)

The expression *one's own portrait* has a double meaning: on the one hand it refers to the portrait as something she owns and possesses, and which is regarded as unchanged in the present; on the other hand the girl has hung the portrait of herself which she rightly believes was the same when (in the past) the prince rescued her and declared her as his; that is, he radically changed her entanglements and attachments. Sipsindilona hopes that if her husband has not died he will notice the similarity between the portrait and the referent of the face he cherishes in his memory: he will recognize the girl destined for him in the picture and he will listen to his heart.

Self-constancy is for each person that manner of conducting himself or herself so that others can count on that person. Because someone is counting on me, I am accountable for my actions before another. The term "responsibility" unites both meanings: "counting on" and "being accountable for". It unites them, adding to them the idea of a response to the question "Where are you?" asked by another who needs me. This response is the following: "Here I am!", a response that is a statement of self-constancy.²¹

Sipsindilona's self-constancy is requited by the hero when Popolvár identifies his love whom he sees in the picture while talking to himself. "It is just like my woman." he says to himself when he interprets the signs and the news. Sipsindilona would like to remind her loved one of his promise; in other words she would like to *reactivate* the image fixed in his memory that she hopes he has retained of her. However, she cannot be entirely sure about him retaining the same picture she would have wanted him to previously perceive. Besides – Sipsindilona thinks to herself – even if her face has changed and been reshaped by passing time, perhaps she is still recognizable by certain features that reactivate the prince's memory, and make his emphatic-vision vigilant. (There is a paradox in their meeting each other: it is

21 Paul RICOEUR, 1995, p. 165.

«Le maintien de soi, c'est pour la personne la manière telle de se compter qu'autrui peut compter sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis *comptable*, de mes actions devant un autre. Le terme de la responsabilité réunit les deux significations : compter sur..., être comptable de... Elle les réunit, en y ajoutant l'idée d'une réponse à la question : «Où est-tu?», posée par l'autre l'idée qui me requiert. Cette réponse est : «Me voici !» Réponse qui dit le maintien de soi. » op.cit. p. 195.

Sipsindilona whose sight and memory do not function well since she is the one who does not recognize the prince in the town fair. So what kind of image has she retained of him? Is it that she herself would not like *to see*, only remain *visible*? Is waiting for her only slumber, as she relies on the other's alertness?)

It is instructive to remember Lejeune's logic:

When I imagine the canvas to be a mirror then it ceases to be a painting. [...] ²² –,

We may say that if Sipsindilona thinks that her own portrait is a mirror into which the prince would look and recognize her, then it ceases to be a portrait; instead the hanging picture starts to function as a piece of news or a message. It might be read as a letter, an advertisement, or an appeal that connects to its reader on a personal level. She contributes the task of making herself visible and as a proof of his fidelity and alertness she requires Popolvár to perform the act of vision, “contributing meaning” to the picture – this act is both interpretation and reflection at the same time.

Krisztián Kukla merges the concept of the Husserlian phenomenological picture from the intentionality of the consciousness and the interpretation of the contribution made to meaning:

Therefore the existence of the picture may escape the mimetic tradition oftentimes reduced to similarity if we understand that its existence depends on the act of meaning contribution.²³

In our tale the act of meaning contribution depends on whether Popolvár attends the town bath or not, and if he does then whether he takes notice of the portrait itself. Would he perceive the portrait as an image of his previous loved one, and also as a representation of the conditions for the existential possibility to belong together again, or not? If the prince perceives this act of signalling as one in which Sipsindilona gives signs about her whereabouts and about how it would be possible to find her, then it is not the picture that becomes important for him but the symbolic *sign language* that (without using any words) would speak about their interrupted, past life story, which – at least according to the hopes of the protagonists – entangles them in the present as well.

²² LEJEUNE: *Egy önarckép előtt* In.: Philippe LEJEUNE: Önéletírás, élettörténet, napló, (translated HÁZAS Nikolettta és Z. VARGA Zoltán), L' Harmattan, Bp., 2003. p. 172. (translated by NGA)

²³ KUKLA Krisztián: op. cit. p. 58. (Translated by NGA)

When Popolvár finds Sipsindilona in the castle, the girl destined for him does not recognize her loved one. In order to give another chance for a conversation which would clarify their belonging together and their companionship she intentionally leaves the needle, thread, and all kinds of goods she bought in the fair with him simply as a kind of pretext to visit him in his house.²⁴ However, Sipsindilona does not want to let him into her house, into her private life, her intimate secrets – of which she says:

- I have been cheated before, I got into trouble; I will not go with anybody before my husband arrives.

- But why? – asks the prince.

- A lad found me, saved me, took me in and on the way he saved the lives of his brothers; then his brothers killed him, threw him into the well, and had me take an oath that I would not ever tell anybody. I heard that my husband is in the tavern bath so now I am here selling things in this fair hoping he will appear somewhere.

Popolvár then responds:

- I was in that tavern, I saw that picture and then told myself that “it looks just like my woman”.

So now Sipsindilona cheered up, hugged the prince and gave him a kiss. (29.)

In Sipsindilona's telling the story – her personalized experience being repossessed – we may recognize a peculiar variant of the mirror structure.²⁵ At the same time in their discourse we understand the picture's “act of meaning contribution”. The identification and verification of the girl who is present – *as exactly the same as* – the girl somehow fixed in the picture hanging on the bath wall occurs in the act of conversation. Besides sight, voice and language also creates a kind of mirror-structure. It is worth quoting Lévinas to interpret this kind of “transference”

The being that is present dominates, or breaks through its own apparition; it is an interlocutor. Beings which present themselves to one another subordinate themselves to one another. This subordination constitutes the first occurrence of a

24 In analysing this uncertainty and hesitation we must remember what Florensky writes about the Greeks: “When Heraclitus says ‘The eye and the ear are not reliable witnesses’, what he intended to say was that the entire spectrum of our senses are unreliable...” FLORENSZKIJ: op. cit. p. 108. (translated G. Seel)

25 BÁLINT Péter *Mese a mesében*, (The Embedded Tale) In: BÁLINT: *Kedvenc népmeséim/ My favourite folktales*, Didakt, Debrecen, 2010. (pp. 103-126.)

*transitive relation between freedoms and, in this very formal sense, of command. [...] Expression is not less, but more direct than intuition; it is the archetype of direct relationship.*²⁶

However, we should not forget that the creature present in the portrait hanging on the wall of the bath is “not present here and now” for Popolvár, so his communication is incomplete, or rather it is one sided. He has to discuss with himself the possibility and efficiency of identification and he has to confirm it during an additional meeting. During the conversation with her unrecognized husband (a foreigner at this point) Sipsindilona retreats into silence and slumber as a result of the suffering she has experienced and the breaking of her promise to the brothers not to speak. Her retreat may be interpreted as a statement of her self-identity and as an act of her identifying herself – it all happens in the silence and in the speech breaking through this silence.²⁷ The one present in the communication does not only tell about her personalized life story but also speaks about the reason why she has buried herself in silence – with the intention of hiding, self-protection, retaining self-constancy, remaining intact.²⁸ Why did she hang her portrait, which is exactly

26 LÉVINAS, Freedom, op. cit. p. 21.

27 The tale of József ORDÓDY entitled *The Singing Bird* has something to teach us. When the hero wants to see the beautiful woman, his future wife, he receives the following advice: “Go into this room and as you are walking down the hallway into this and that room open the door. There will be many people and on the right you will find a bed. He will be sleeping there, on that bed, though he will not be quite sleeping but he will look at you. In front of him there will be a table; on the table you will see a shawl. You mustn’t speak, do not talk to anybody but take that shawl with you and go out of the room. When you leave the room he comes out after you, after the shawl and then you just touch his face with the shawl nicely and then he will press himself close to you and come out to the horse, to me.” (p. 203.) In the first example speech is replaced by silence, by her pressing herself close to the lad and by the shawl touching the face as in the ‘obedience’ of the portrait (the copied face) adhering to the face, creating a copied face on it at the same time. In the second example when the brothers kill their sibling and they show the bird to their parents and the girl they have won with violence – she remains silent in order to protect herself and to retain her self-identity. “But the girl – the king and the two lads and the queen were all talking to her – kept silent, did not say a word. Neither did the singing bird, since it used to sing but now it stopped, both became dumb.” (206.), In.: Ilona DOBOS: Gyémántkígyó (*Diamond Snake*), Szépirodalmi, Bp., 1981.

28 MONTAIGNE in his essay ‘On Constancy’ writes that ‘all honourable means of protecting oneself from evils are not only licit: they are laudable.’ Michel de MONTAIGNE, *The Complete Essays*, (translated by M. A.) Screech, Penguin Classics, 1993, p. 47.

the same as she was? She wanted to ensure her husband, her inseparable companion, of her love and the constancy of her fidelity. It is not so clear that it was not due to the unreliability of her memory that Sipsindilona could not recognize her husband appearing in the fair. Something more serious is at stake: she herself was waiting for an unambiguous proof in the “direct relationship” – the proof of unconditional companionship. These proofs are signs that symbolize the sight of visible things, the hearing of an internalized voice, the subordination to the interlocutor’s desire for identification, and the wait for the husband’s order.

3.

In the tale from Marosszentkirály entitled *The Orange King*,²⁹ the hero, the prince who was born so strong that whatever he did nobody could perform after him, was known in far lands for his wonderful strength. In his childhood, he was once invited over by the oriental Orange King:

- *Well, son, when you grow big enough you come to my place because I also have a wonder at my place that nobody has ever yet found out. (p. 125.)*

When the lad turned twenty he set off to visit the king and on his way he arrived in a town where the king seriously tested him: he had to save one of the princesses from the dragon’s captivity.

- *Well, my son there is a great test here. Look here! (And then he shows him a picture with something horrible on it.)*

- *Well, this is what you need to fight with during the night. Because this is my bewitched daughter.*

- *That is nothing my king! I want this! I can hardly withhold my strength! (p. 126.)*

The question arises: what has the lad seen in the picture that was so *horrible* which does not appear to him for the first time? Does the overweening lad find it easy to identify his enemy in the horrible and terrifying picture of the dragon snake, the monster? To be overweening is excessive, it is an overwhelming self-assurance – in possession of this attitude one renounces careful circumspection, pondering the situation and the existential character of the other. The one who is overweening

29 In.: *Zöldmezőszárnya, marosszentkirályi cigány népmesék* (Green Field Wings. Gypsy Tales from Marosszentkirály), Európa, Bp., 1978.

passes judgment from his own perspective; being full of himself and being aware of his self-assured nature he ignores the other as if that other person did not exist. In reality he does not wish to face the other since he thinks the other person would distract his gaze from himself and drag him into some kind of social relationship. The break in the text (a new paragraph) indicates that the king notices him not properly measuring up his enemy; in the picture he did not see what he should have seen so he rushes to help him by naming exactly what he needs to see in the *terrifying something*. It is his own daughter who is bewitched and turned into a dragon. The terrible thing seen in the picture is the mask of the bewitched princess: as if it were a dead mask of her original self. This mask does not conceal, does not hide, but provokes fear, makes one retreat, dissolves conversation, distances the partner (in the conversation) who offers himself as a condition for an existential possibility. For the hero (and for the reader or listener as well) there is a question: has the princess been soaked in the darkness, in aspects of the underworld (Kirke) that are mostly represented by a monster? Our hero should ponder this:

This is because free thought is not simply the consciousness of a tyranny exercised over our animality; it is not a mere spectator of this destitute animality in us – it is as if it were infected by it from within. The threat of tyranny is not simply known by reason; it puts reason in distress, paradoxical as the expression “a reason moved” may seem.³⁰

It seems as if this type of “reason moved” is not too familiar to our hero who neither acknowledges nor recognizes the “beastly” in the other; being complacent he sees the beatable enemy in the “picture”. So the “foreign” referent falls back into a fatally mortal darkness, becomes unaddressable, stiffens into a dead being, speech to him may be no more than reciting a monologue or bragging: it all gains its linguistic manifestation in the declaration of the victory over the dreadful and terrifying fiend. When interpreting the mask of the monster-being we may refer to Lévinas who has this to say about the mask:

The eyes break through the mask – the language of the eyes, impossible to dissemble. The eye does not shine; it speaks.³¹

Through the death mask of the “dreadful something” it is only the eyes of the referent that pierce through; just as in the detective stories set in British or French

³⁰ LÉVINAS, Freedom, op. cit. p.16.

³¹ LÉVINAS, Totality and Infinity, p. 66.

castles when from behind a portrait in the family portrait gallery, from behind the “shadow” the eyes of an unknown person gaze at the one who is trying to follow and arrest him. The eye hiding behind the mask of “another” sees the eyes of the other one wishing to see him. The investigating gaze, on the contrary, only gropes in the darkness, in the shadow: he sees the death mask as something which is not plastic, not personal enough, due to the lack of light: it is dead, the most possible distant being. On this back and forth visibility, and on the variable position of the vision of the one who sees, Derrida writes:

*Only from death can begin that which we can call the perspective of death; more precisely, in the picture is seen the face of the dead person, or the dead individual as a portrait: it does not simply make itself seen, but offers up a vision, as if what is seen is all that can be seen.*³²

Is the one who looks into the picture as a face of the bewitched or the dead being simultaneously looking into death as well – or a synonym of it: into darkness and a “blind world”? The function of the mirror – elsewhere it is the water, the wave, the tear, the well – to lead us through the border between life and death is thus justified.³³ The one gazing at the death mask is himself becoming fermented by death, by spirits of the underworld – through which his gaze, just like Orpheus’s, is a gaze turning into death. The gaze into the face covered by the mask, or more precisely into the eyes piercing through the mask, goes hand in hand with taking responsibility – manifested in the promise to save the girl. Another question is not insignificant either: when the lad who is overwhelmed by his own strength looks at the painted picture, what remains in shadow and what comes out into the light, what is illuminated by the light? Which existential character of the bewitched princess belongs to the death mask and which to the living, piercing eye looking at him, addressing him? However astounding it may at first seem, the portrait which makes itself visible offers and requires a kind of a *radioscopic vision* illuminating through the material. And after the lad cut off the head of the dragon snake, the princess

32 DERRIDA, *Istenhozzád Emmanuel Lévinasnak*, Jelenkor, Pécs, 2000. 54-55. (translated to English by George SEEL)

33 By looking at oneself in the mirror, one is slightly “Ophelia-ising” oneself, and participating in the life of shadows. (p. 98.) In the work of many painters, the mirror is a liquid, disturbing element. (DURAND op. cit. p. 98.)
«Se mirer c’ est déjà un peu s’ ophéliser et participer à la vie des ombres. [...] Le miroir, chez de nombreux peintres, est élément liquide et inquiétant.» DURAND: op. cit p. 109.

with whom he spent a night together in his bed jumps out of it³⁴. Why did he go away instead of marrying the rescued girl, the one made present?³⁵ Perhaps because in the existential character of the girl who was seen as manifested in her being present and the one who has made herself seen as “something dreadful”, there are hardly any differences. We may say that she is uncannily the same and it is not so much the wise Athena but the archetype of Ariadne/Kirke living by the blinding and murderous affections that seem inherent in her. However, the fact is that the bragging hero does not want to marry her, but only to have her just for one night. It is worth noting what Lévinas writes:

*Only in possession does the I complete the identification of the diverse. To possess is, to be sure, to maintain the reality of this other one possessed, but to do so while suspending its independence.*³⁶

The hero, overwhelmed by his strength, signs the marital contract that says: “this is nothing for redemption”. He simply moves on as if suggesting what Montaigne says about the mask: “... the visor must be removed from things as well as from persons”³⁷ so that lies would be revealed in front of the community. (He mingles with the robbers among the mountains; there she was, a princess in chains, the daughter

34 Just as in Greek mythology Pallas Athena popping out of Zeus’s head is the symbol of strength and power.

35 In interpreting this tale (more exactly the motive of the girl guarded/saved by the hero and the sexual offering) the comparison of JAKAB’s tale entitled King of Blackness would greatly support my train of thought. The hero of the King of Blackness, motivated by oral voracity, attempts to find a partner for himself while the hero of the Orange King bears the aspects of the Theseusian victorious hero. See Péter BÁLINT: *The Magician and the Desiring Gaze (a “hűtlen feleség”- típusú cigány népmesék hermeneutikája.)* In.: *Kedvenc népmeséim / My Favourite Folktales*, Didakt, Debrecen, 2010. pp. 375-397. On the other hand we may consider the ideas of Montaigne on pleasure and pain worth considering: “Plato fears our hard bondage to pain and pleasure since it obligates and attaches the soul too much to the body; I, on the contrary, because it detaches and unbinds it.” MONTAIGNE, Michel de, That the taste of good and evil things depends in large part on the opinion we have of them, In: *The Complete Essays* (trans: M.A. SCREECH), Penguin Classics, 1993, p. 61.

36 LÉVINAS: *Philosophy and the Idea of Infinity*, In: *Collected Papers of Emmanuel Lévinas*, p. 50. : «Dans la possession seulement, le moi achève l’identification du divers. Posséder s’est maintenir certes la réalité de cet autre qu’on possède, mais en suspendant précisément son indépendance. » LEVINAS, Emmanuel : *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*. Vrin, 2001. p. 233.

37 MONTAIGNE: To philosophize is to Learn How to Die, In: *The Complete Essays*, p. 108.

of the Green King. Later during the nine day cleansing period of the Orange King's daughter, he returns to her, saves her from captivity and without hesitation he sends her off: "Well, now leave, go and mind your own business!" which means that, unlike the hero in Jakab's tale, he is not motivated by his oral voraciousness but by righteousness. The hero finally arrives at the oriental Orange King in order to save the miraculous girl – mentioned at the beginning of the tale – bewitched under an "immensely huge piece of rock". He has to gather all his strength because he could only put one finger into the crack in order to push it aside.

- Hey you, men! Everybody run, flee, because when I put my other hand there I will not be the one to blame if somebody dies. Whoever wants to see what I am doing may watch from a distance.

When his other hand reached below the rock, he lifted it and then threw it all around so that everybody around died. When he rolled the rock off what remained there? A chapel. The lad knocks on the chapel door. Three chambermaids appear. But the princess was bewitched. She told the chambermaids: "Show him my photograph and then tell him that I can only stand there for him for nine days. (p. 29.)

The lad was shown the picture of the princess and was informed that nine days of *cleansing* awaits his fiancée. After seeing the princess's photograph "[...] he said: 'Alright!'" But what exactly is 'alright' when things are not quite alright, as is also proven by the fact that his fiancée had to go through some kind of a *cleansing*, possibly due to her previous sin? Perhaps the daughter of the Orange King seems to be the same kind of "monster" as the previously saved princess with whom, and for whom, he fought while he gained a certain amount of experience (personalized, lived through in the first person singular)? Since he trusts his strength and his previous victories he does not retreat, does not become threatened by the dreadful sight. We may infer from the text that the lad has a *provoking gaze* (not in the sense of cheating but in the sense of "putting the other to the test"). He challenges his good fortune; by his trans-illuminating gaze he calls forth the beastly in the other, he makes himself aware of the tyrant's threat as a fact that endangers his freedom, and while assessing his chances he says: "Alright, I am ready to be put to a psychic test". When meeting the dreadful, tyrannously threatening something which is visible in the picture his gaze is merciless at the same time. If he only was bragging, in other words talking for the sake of it, there would be fear and terror in his eyes and he would be forced to admit that the gaze of the tyrant devoured him so he has to seem unmerciful and unswerving. However, he not only seems, but is unmerciful and un-

swerving. Does he trust his strength so much? Does he trust the honest and open manifestations of the creature resembling a monster? Lévinas writes on courage:

*Courage is not an attitude that faces the other, but is an attitude concerning oneself. I do not face the freedom with which I struggle, but throw myself against it blindly.*³⁸

We might say that our hero courageously jumps against the rock, he rolls it over and then waits for the “surprise”: the rescued princess who does not show herself immediately, does not reveal her face; that is she does not speak to him but only sends a *message* with the chambermaids. The first princess who was saved immediately “revealed herself” for him: she slept with him – it is not possible to show oneself more nakedly than this. However, the daughter of the Orange King wished to convey the idea that she existed in a world, in a mask (of which the referent of the photograph tells us) of which she first has to cleanse herself in order to become the one worthy to fulfil the marital role. Finally the young man answers in this situation: “alright”.

4.

According to the tale from Northern Hungary (modern Slovakia) entitled *Never Existing Gypsy Land*³⁹ when his wife dies, the gypsy king is told that he can only remarry if “he finds a similarly beautiful wife for himself”.

*When, I say, the girl turned sixteen and his father took that picture, that photograph [emphasis mine, PB] that he took when they got married to the poor beautiful wife. And as he looks at the picture he says to daughter
- You my girl! In her will, on her death bed your mother told me to only marry somebody who is as beautiful as she was. Well, look at that photograph now! Neither in this world nor in another is there anybody more beautiful than you are. So I will marry you then.*

We should not deal with the existential possibility (motive) in this and in other types of tales that the widowed husband can only marry somebody who resembles the deceased wife/mother in some aspects and shows some kind of a coincidence,

38 LÉVINAS: Freedom and Command op. cit. p. 21.

39 *Sosemvolt cigányország*, Szegkövác cigány történetek (*The Never Existed Gypsyland. Gypsy Stories from Szegkövác*), Európa, Bp., 1958.

identity or accordance. This accordance is due to her (presumed) identity replacing the deceased one and thus compensating the living. She fills the gap that is left by the absent one and she recovers the loss the husband/father was bound to suffer. She substitutes the mother in maintaining sexual attachments and compensates those flaws and sins that the wife committed against the husband during their life together. In the context of the tale this “accordance” and the obligations that go along with it can be only interpreted from the father’s point of view. The father does not hesitate to recognize, understand and immediately utter the “identity” whose reality is questioned by the girl by her attitude of refusal and decline while warning her father about the unsustainability of the “quasi” accordance. The father never questions his daughter’s existential character, nor his own story, nor his life plan, when he declares: “So I will marry you then!” because he is aware that the answer to this “gaze”, which is blurred by the possibility of possession, and to this yearning desire, can only be a *no*. The father, referring to his wife’s final wish, stipulates a kind of existential possibility that would inherently change the fulfilment of his destiny. He is not at all interested in whether there is a hint of reality behind the quasi accordance or not. The declining gesture of the daughter makes the father aware of the need for the criticism of vision and the need to revise “spectacle” as “seeming as such”, “thought of as such”.

We might as well ask: how would the gypsy king know that in the other world, that is in the realm of the dead (where he has never been), there is no-one as *beautiful* as his daughter? Why does he think that the referent of the beauty (as a veil) appearing in the picture taken earlier of his wife at their wedding is in accordance with the beauty of his daughter being present with a similar veil? Is it his memory that cheats him or is his gaze veiled by his yearning desire? Which expectation is stronger: the craving for his deceased wife or for his daughter? His desire, according to Lévinas, refers to someone absent and shows both the obscurity and troublesome nature of his vision directed to the future and his unclarified intentions – his self is roaming in the world with no hope of ever arriving.

In another study I have written about the relationship between beauty and reference, between beauty and temporality:

Beauty and the beautiful girl, being aware of her “temporality”, or in other words aware of the passing nature of her beauty, nota bene: her mortality, morbidity, perishability – in the present tense she is always already overwhelmed by herself; being aware of her non-identity she promises more than she would be able to give: that is why she is uproarious, and fatally charming, drives one to the depths and makes one lose consciousness. She is more than a face, she is rather a mask, or a

*veil made of fine silk and adapts to the forms and shapes of the face; it becomes the image of the original face. However, this veil talks about the one who is veiled differently; at the same time it confuses in order to create a tight and fatal bond in a fascination of a simultaneously exhibitionist and hiding game: the beholder is bound to choose.*⁴⁰

The earlier beauty of the girl immortalized in the wedding picture as a speech overwhelmed by itself heaped promises of eternity on the husband. The king interpreted “beauty in its untaintedness, in its health, in its full development, in its self offering, in the reference to companions, in its unconditionality, in trustworthiness, in a certain degree of goodness, in its undepletability”⁴¹ and also in its imperishable nature. While searching for a companion he tried to find somebody within the same paradigm – his daughter “being at hand” seemed to be fit for this role. However, the fact of the death of the wife provides a double meaning to the “eternity” of beauty. First, this beauty had become already dead in the moment of being photographed – the referent to the womanly beauty (suggesting “eternity”) becomes questionable by the passing of time. Secondly, this beauty remains on the level of eternity only in memory and for the one remembering – for all others it becomes fatally transient. The wife herself becomes dead along with her beauty preserved in the photograph. That is why we may say that by her death the queen left her memory⁴² behind, to which both her earlier present beauty and the transient nature of her beauty belong and are reinforced by death. The father’s desire, manifested and oriented towards the beauty eternally “present”, to the continual possession of beauty, is equally impossible to satisfy, just like any desire fulfilled which leaves the feeling of lack behind. The daughter perceives this desire for possession in time, she senses this sexual voracity (which rather presupposes equality and accordance only to replace the absent one *later* – and would not consider the revision of the concept of “spectacle”, and of “seeming”) and uses the father’s raving to distance herself from him in order to maintain her “self-identity”.

40 See Péter BÁLINT “*The Hermeneutics of Permanence, Continuity and Disclosure* (In Folktales Type 407B – The Devil Lover)” in this volume.

41 BÁLINT, “*The Hermeneutics of Permanence, Continuity and Disclosure*”

42 Translator’s note: the word *emlékkép* in Hungarian is a compound word consisting of *emlék* ‘memory’ and *kép* ‘picture’. *Emlékkép* is a picture one retains in his/her memory of a person, object or an event.

In a significant number of tales the photograph has a specific role: to justify and authenticate the identity of the girl who *was* or *will* be presented to the hero's family.⁴³ The photograph as part of a displayable "passport" comes to the fore either as in its function as a passport and protection or as a certificate providing information on the existing individual – in a Barthean terminology the state of "*there was*" and "*it was*

43 István JAKAB in the tale entitled: *The Two Golden Haired Princes Growing up in the Sand*: The two children looked at each other, pointed to the door immediately and then they entered the three hundred and sixty sixth room, together with the king. So, in reality it looked as if the room had nothing else but four walls. A square figure was on a nail and it was veiled.

The king approaches the children and says:

- What is hiding behind this veil?

The children take it off gently and unpack it, and when the king realized what was under the veil he almost fainted. Well, the original picture of the king and the picture of his mother, of his first wife was hidden behind the veil. (657.)

In the Ketesd variant entitled *The Net of the Small Fish (The fox eyed girl)*

- Tomorrow comes the king. In the hundredth room there is the picture of the king and of the queen but do not show it to them [...].

- Your majesty, under this cover there is a picture of a few people, you can see my father-in-law and my mother-in-law. (p. 62)

In the **Beregűfalus** variant entitled *Jóska*

The girl took out a photograph when they went to school.

-Well, Jóska, do you know this photo?

Jóska looked at her and would have said that he knew but he was afraid to say so.

- God knows – he says – I do know it and yet I don't.

His wife then slapped his face again. (p. 182.)

In another **Beregűfalus** variant entitled *Kutyakótyonfitty* the king and his servant both had a boy at the same time. The first one was called Ivan, the second one Kutyakótyonfitty. Once they went to swim in the River Tisza and they were competing to see who could find what on the river bed.

When Kutyakótyonfitty jumped in, he went to the bottom and took up a photograph of Beautiful Ilona. His brother Ivan saw it:

- Oh, my – he says –, if I do not have a wife I will die a terrible death (p. 132.)

The **Chuvash** tale entitled *Come On, Stick! (Tale on Top of the Oak Tree)*

Once Jiván [...] was walking the streets of the city. Several dozen photographs of women were hanging in front of the photo shop. He immediately chose the most beautiful one and then withdrew into his thoughts. He fell in love with this unknown girl so much that he would have been capable of giving away all his possessions for her. "Wherever I need to go to follow her she is the one who will be my companion." – he thought. (pp. 76-77.)

there". Therefore the photograph provides a free crossing between different borders whether it be a border between the profane and the transcendental, the distance separating a known and an unknown being, or even the dimension that separates past from present. It is always "authentic" and with the help of the photograph you can always stand in front of the "border guard" as an authenticated person to force him to look at you and for a few moments ponder your "constancy", your "identity", your "identifiability". All heroes who have ever been handed a photograph of a person they have never seen or seen just once are bound to take decisions: whether to recollect the past (or listen to and accept the prophecy concerning their destiny) and think about whether the referent of the picture is cheating them or serves as a proof despite the fact that they were not there when the photo was taken and know nothing about the circumstances. So the referent and the hero who participates in the "oriented space" (Alpár Losoncz) creates, with his body, the possibility of discourse in the "act of meaning contribution" and in the act of interpreting the photograph.

It is worth mentioning simply in connection with the tale (and in connection with the traditions of its original community) that according to Frazer it sometimes happens that the person whose photo was taken is very careful in the beginning about the intention of the photographer as well as about the later handling of the photo. His copied-face is distanced from him, receives a different referent and from then on becomes limited in its freedom. What is more the intention of the other (dark, cursing) may exercise a fatal influence over his future destiny. The suspicion and hesitation of the person "photographed" originates from his not knowing who would handle and exercise power over his existence which is present, or made present, and under what pretext they would use his photograph.

*As with shadows and reflections, so with portraits; they are often believed to contain the soul of the person portrayed. People who hold this belief are naturally loath to have their likeness taken; for if the portrait is the soul, or at least a vital part of the person portrayed, whoever possesses the portrait will be able to exercise a fatal influence over the original of it.*⁴⁴

In the tale it is usually not the subject of the "original of the picture" who is "fatally influenced" by the person taking the picture, or possessing the picture; on the contrary he wants to free her from the state of cursedness (being thrust into death). The rescuing individual is sometimes in possession of his own story seen in

44 James George FRAZER, *The Golden Bough*, Wordsworth Edition, 1998, p. 193.

the picture, at other times he is bound to rely on his own imagination or on others' promises and prophecies in order to be able to somehow relate to the "original". It happens in tales that the one visible in the picture fatally influences the one looking at it/her/him (for instance in the above mentioned Chuvash tale, or the Orange King) and has such an enormous effect on the one examining the copied face that he loses his vision, his mind and his thinking becomes confused. Neither a warning, nor prohibition or inner suspicion can hold him back from having high hopes in relation to the partnership they will establish – even though he has not seen her, or more precisely, he has only seen her in the picture which is a mask which makes the other visible in a certain way.

According to the story of the tale from Szék, *Támán and Ámán*⁴⁵, one night the royal parents are kidnapped and the two "beautiful" children are left alone; later they find shelter in a forest cave. Támán enters service with a king, but he is spirited enough to become more and more important among the servants and on one occasion when guests arrive at the King's palace:

What he had in mind or what not, he took out four photographs, his father's, his mother's, his sister's and his own.

The guests arrived. The king looked at the pictures:

- What kind of pictures are these on this table, Támán? I recognize yours but who are the others?

Then Támán says:

- My mother, my father and my sister.

He then told the king that his father and mother had been kidnapped and he had taken his sister to a cave. (p.163.)

Seeing the picture of Ámán, the king wanted to marry her; however he had an "ungodly witch" in his service, to whom the girl was entrusted when she was taken from the cave to the royal palace. On the way they cut out both her eyes and then they threw the "blind" girl into a river so that the witch could offer her daughter to the king instead. Since she was not successful with her trick she accused Támán, who then was imprisoned. The "blind" girl, who was thrown out of a chaise fell into the fisher's net. The fisherman and his wife raised the blind girl, who then prepared beautiful flags from colourful silk, and at the fair she received her two eyes back from the witch.

45 *Széki népmesék (gyűjtötte NAGY Olga)* (Tales from Szék, collected by Olga NAGY), Kritérium, Bukarest, 1976. pp. 162-166.

Once the girl was washing clothes by the well. The king was riding by; he was riding home after a hunt. He saw the beautiful creature and noticed that she resembled the picture that Támán had put on the table. He took the picture out of his pocket. He looked at the picture and then he looked at the girl and recognized her. There she was: Ámán! (p.166.)

She told her “own story” to the king who recognized his former loved one through the picture (the visible face and language always constitute narrative identity together); hearing her story the king took her along to the castle, he released her brother from prison and they lived happily ever after.

A tale from Ondava, entitled Kőkény Matyi (Matt Sloe) conceals another characteristic of the picture: the speech about a past life story, at the same time the promise of the “I was – I am existence” of the one interrogating the picture. In the tale the devil takes away his three sons from the poor man who always goes to the woods to “gather roots”. His wife was praying to God for “at least a small child, one that is like a sloe” and her prayers were heard.

Well, the photos were in the house, all of them hung on the wall, with the three boys on them. Matt Sloe when he was a bit older kept asking:

- Who is in this photograph?

His mother did not want to admit, neither his father. But he asked every day:

- My dear mother, who is in this photograph?

- Well, my son, I do not know how these pictures got here and how they are here.

(p.143.)

The boy grew up in the house as if he was attending a gallery every day and his curiosity was directed towards the identification of the people in the pictures. He suspected that knowledge gained about them somehow might influence his fate. Behind the silence of the parents which ends in their negation, their attempts to suppress their knowledge and in the denial of their own children, we may find partly their defence against memory, partly a cautious anticipation and a silence about the existence of the devil. For a long time Matt Sloe is not able to find out where the pictures come from and how they got to the house; his parents contributed a similar significance to “nick-nacks bought in a fair”. In front of their “received” boy they simply kept silent about the referent and the real value of the photographs; they did not want him to recognize the photographs on the wall as part of the family archive, even though they displayed these photos with the intention of identifying and storing them so that one could pray in front of them.

*Photography does not (or does not necessarily) speak about what is no longer here, but only about what certainly once was.*⁴⁶

Following Barthes we may definitely say that the “received” son would like to ask about this “certainly was”. He does not believe (this statement is also true in relation to the crucifix and the religious pictures hanging on the wall) that these pictures would not narrate something from the past that is not present from him, and the misleading speech of the parents hinders their becoming present and their interpretation. Certainly he wishes his parents could provide him with an explanation for why the photographs are kept on the wall even if the explanation proved to be of no interest, or only somewhat acceptable, as long as their narrative was not surrounded by some uncertainty, the kind of secrecy that makes the boy suspicious and urges him to find the truth. In tales prohibition always motivates one to cross boundaries; secrecy reinforces and increases the curiosity that seduces the hero into various adventures and dangers. The photographs reinforce his direct attachment to death, the promise of the “I was - I am existence” to be found in the past. The proper interpretation of the picture is the price to be paid to fulfil his fate.

(Translated by Gabriella Ágnes Nagy)

46 Roland BARTHES: Camera Lucida, <http://mek.niif.hu/00100/00125/html/01.htm>