

HONTI
JÁNOS

A MESE
VILÁGA



PANTHEON
KIADÁS

Budapest, 1937.

Elek-nyomda, V., Légrády Károly u. 8-10.

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

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

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

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

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

A gyermek foglalkozása, tevékeny élete a játék: a jövőendő praktikus életének utánpótlása és gyakorlása. A praktikus élet tehát a gyermek számára játék. A praktikus élet ellentéte pedig, a mese, a gyermek világában a játék ellentéte: a gyermek életében a másik nagy tényező, a gyermeki lélek másik nagy foglalkoztatója. Ha a praktikus valóság a gyermek számára játék, akkor azt lehetne mondani, hogy a gyermek számára a mese az igazi valóság, az, amihez igazítja és méri a többi előtte megjelenő tényét a világnak. És valóban így is van. A meséket a

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

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

újabb korban – gondosan vigyáz arra, hogy amit leír, az valószerű legyen, olyan legyen, mint-ha valóban megtörtént volna. A 'praktikus világgal szembehelyezkedik ugyan a kitalálás mozzanatában, de ezt az ellentétet a valószerűségre való törekvéssel palástolja és rejtegeti. A mese viszont nem tart számot arra, hogy hasonlítson olyasvalamihhez, ami megtörtént vagy megtörténhetnék: nem burkolt, hanem nyílt ellentétben van a praktikus világgal. Es ennek ellenére is fontos és magasra értékelt szellemi tápláléka a praktikus életben mélyen gyökerező falusi embernek – hiszen ha nem volna annyira fontos neki, akkor nem éltette volna évszázadokon, sőt évezredekén keresztül az emlékezetében, nem vitte volna tovább szóhagyományában. Látjuk: nem csak a praktikus élet, hanem ennek a végletes ellentéte a mese világa is fontos neki. Praktikus élet és mesevalóság: ez a két ellentétes pólusa minden ember világának, akinek az életéhez odatartozik a mese is, akinek az életéből nem rekesztették ki a mesét: a gyermeknek és a falusi embernek.

De mást sokkal többet is lehet mondani erről a másik végletről, mint azt, hogy másik véglet. Szoktak is sok egyebet mondani a meséről, senki sincs megakadva, ha a mese jellemzését kériktőle. Az első, amit a mese világáról mondani szoktak, az, hogy ez a csodák, a fantasztikum világa. De ezzel még nagyon kevésel jutottunk tovább. A csoda: ez a szó nem fejez ki egyebet,

mint azt a negatívumot, amelyről mi eddig beszéltünk: csoda az, ami ellentétben áll a praktikus, technikai, természettudományos, logikai világképpel. A „fantasztikum” szó pedig annyira üres és sokféle használatú fogalmat jelent, hogy még csak , ennyit sem fejez ki. A mese-csoda, a mese-fantasztikum abban mutatkozik meg a legszemelláthatóbban már a gyors pillantásnak is, hogy az ellentétekből, fölépült és ellentétekkel szétszabdalt világunkban a mesevilág a nemlétező ellentétek, a lerombolt határok világa: határok, ellentétek sehol sincsenek, az egyes jelenségek között mindenütt váratlan kapcsolatok jönnek létre. Minden mese határ-lerombolásokat mutat. Csak olyan dolgokat akarok idézni, amikre mindenki emlékezhetik saját mese-emlékeiből. Szegény legényből király lesz, szegény lányból királyné. Képtelenül borzalmas, legyőzhetetlen sárkány pusztítja a vidéket, vagy rabolta el a királylányt, de a hős mégis diadal-maskodik rajta. A hozzáférhetetlenül elrejtett mindent gyógyító vizet megszerzi a mese hőse, és akárhányszor darabolja őt szét a sárkány, az élet vizével mindig fel tudják támasztani. A vízbefojtott tündér aranyhalla változik. A gonosz királyné mindenáron meg akarja semmisíteni és kifogatja, megöleti a halacskát, de egy elpattant pikkelyéből fa lesz; a fát kivágják, de egy kiesett deszkácskában ott él tovább a tündér, néha ki is jön belőle és amikor elégetik a deszkácskát, ismét belép az élők világába. A szemétdombon

tengődő gebe parazsat kíván abraknak és beszélő táltos lóvá változik, repülve, szélvész-sebesen viszi gazdáját. De van mese, ahol még erre sincs szüksége a hősnak: elég neki egy varázssz-eszköz és csak kívánnia kell, ott van, ahol akar. Máshol állattá tud átváltozni: sassá vagy hangyává, mindig aszerint, hogy milyen megoldhatatlan feladatot kell megoldania. Undorító kígyó vagy béka alakjában tengődő királylány vagy királyfi végül visszakapja emberi alakját.

A lerombolt határoknak, a nemlétező ellenteteknek a világa a mesevilág. De ezzel inég mindig csak a felét mondjuk el annak, amit mondani lehet a mese világlátásáról. Mert ha ez az átmeneti világ volna a teljes jellemzése lenne, akkor azt lehetne kérdezni, hogy miért nincs mese, amelyikben az ilyen történéseknek éppen az ellenkezőjét találnánk? Miért nincs mese, amiben a derék szegény ember egyszerre vérengző fenevaddá változik, olyan mese, amelyikben a királylány nyomorult koldushoz megy férjhez, vagy amelyikben a hős egyszerre csak hirtelen és indokolatlanul meghal, vagy elesik a sárkánnyal vívott küzdelemben? Miért nem fullad a vízbe a tündérkisasszony, vagy miért nem sikerül a gonosz királynénak a három átváltozáson keresztül mégis csak megsemmisítenie? Hogy van az, hogy nem azzal végződik a mese, hogy a hős királyfit békává változtatták? Miért találja meg a hős mindig a varázssz-eszközt, és miért nem mond az soha csütörtököt?

Láthatjuk: hiába lehetséges minden a mesében, hiába fordul a mesében a világnak az az oldala felénk, ami határok helyett mindenütt átmeneteket, ellentétek helyett mindenütt áthidalásokat mutat. A mese alkotója ebből a korlátlan lehetőség-világból nem vesz fel mindent. Olyan, mintha válogatna a minden lehetőség valóságai között. Nem is lehetne másként. Mondottuk már, hogy az ember tennivalója a világgal szemközt az értelmezés, a meg formázás: az, hogy emberi valósággá, emberi szellemben megformázottá tegye a világ valóságait. Az ember formázó munkája a világnak azon az aspektusán, amit a mesében látott meg, először is a válogatás: kiválasztása annak, hogy milyen valóságok azok a végtelen és korlátlan lehetőségek adta valóságok közt, amelyek elviselehetők az ember számára. Azokat a valóságokat kell kiragadni a világ mindent lehetségesnek mutató oldaláról, amik az emberre, a praktikus, technikai, természettudományos, logikai valóságokkal még meg nem ismerkedett emberre nem raknak túl súlyos terhet, amik nem elborzasztják, nem lesújtják, hanem megkönnyébbítik és fölemelik. Meg kell ezt a kiválogatást csinálni, mert ez azután a meg formázást, az irodalmi formaadást szolgálja. A mesében hiszen az átmeneteknek ez a világa irodalmi formában kell hogy megnyilatkozzék. Nem csak világképnek a kifejezése a mese, hanem azonkívül irodalom. Nem csak tartalom, hanem forma is, még pedig nem pusztán egy emberi világkép

formája, nem pusztán emberileg érthetővé tévése a világ egy oldalának, hanem irodalmi forma, elbeszélés, amelynek célja van. A világnak csupán emberi formát adni, vagyis emberileg érthetővé tenni: ez még szükséglet, mintegy életfeltétele az embernek. Irodalmi formát adni a felismert valóságnak, a felismert valóságokat úgy csoportosítani, hogy gyönyörködtető, megkönnyebbitő, felemelő, amellet az emberi élethez mégis hasonló szerkezetű képpé álljanak össze: ez már több, mint a valóságnak egyszerűen világképbe való feldolgozása. Az ember élete viszontagságokból, kalandokból áll, amelyek hol jól, hol rosszul végződnek, de a kikerülhetetlen és jóvátehetetlen vége mindig a halál. A mese az emberi élet epikumának más formát ad, más formát tud adni, mert egy olyan világ felismerése áll mögötte, ahol minden lehetséges, ahol nincsenek határok, amiket át ne lehetne törni, nincs ellentét, ami átmenetbe ne oldódhatna föl, nincsen vég, amelyik jóvátehetetlen volna. Ezekből a lehetőségekből, ebből a laza szerkezetű, álomszerű világból választja ki a mese költője – aki benne él – azt, ami a k o r r e k c i ó j a az emberi életnek. Nem olyannak adja a világot, mint amilyen, akármelyik aspektusából nézve, hanem olyannak, mint amilyennek lennie k ellene. A mesehős élete úgy indul, mint a praktikus világban élő emberé. Kalandok, viszontagságok közé jut. Csakhogy azután már el is válik itten a mesevilág történése a való világtól. A

kalandok és viszontagságok szörnyűvé, emberföltretevé fokozódnak: elviselhetővé teszi ezeket az, hogy a mesevilágban nincs semmi, ami jóvátehetetlen rossz vég, nincs leküzdhetetlen akadály nincs ledönthetetlen kortat. Az emberi élet küzdését a meseköltő a mesevilág valóságaira támaszkodva átformálja olyanná, amilyennek ő és hallgatósága a világot, a praktikus világot is szeretné látni: a mesevilág irodalmi megformázásának ez az irodalmi célja.

Közelfekvő az a magyarázatként feltolakodó hasonlat, hogy a mese olyan, mint az álom. Az elfojtott vagy másképpen kielégíthetetlen vágyak az álomban, amikor a praktikus valóság tudata nem ellenőrzi olyan szigorúan a lelki tevékenységeket, fölszínre jutnak és legalább álmokképek alakjában elégitik ki azt, aki ébren hiába vágyódott a teljesülésükre: így tanítja a pszichoanalízis. Végeredményben az álom is csak olyanfajta lelki jelenség, mint a mesevalóság felismerése: olyan világ áll az álmodó előtt is, ahol nincsenek lehetetlenségek, jóvátehetetlen dolgok, áthághatatlan határok. Mégis nagy a különbség az álmok és a mese világának normatív volta közt. Az álomban minden fölszínre juthat, ami az ember lelkében akár elfojtva, akár nyíltan él. Nem csak szép, de borzalmas álmaink is vannak, nem csak arról álmodunk, amit kívánunk, hanem arról is, amitől rettegünk. Az álom nem válogat és nem formáz meg, az álomban nincs teremtő akarat és művészi cselekedet. Az álom nem egyértelmű,

szétfolyó, nem több, mint puszta átélése a lefokozott öntudat világának. A mese ezzel szemben felismerés: felismerése a mese világának, és nem is csak puszta felismerés, hanem ezen felül még állásfoglalás a felismert valósággal szemben és válogató meg formázás: művészi alkotás. Az álom a lefokozott szellemiség megnyilvánulása. A mese arról tesz tanúságot, hogy a világnak egy törvényeket nem mutató, a praktikus logikai oldallal éppen ellentétes pólusú valóságát az ember nem lefokozott, hanem cselekvő szellemmel élte át, formázta meg, tette művészetté. A hasonlóság a mese és az álom között nem megy a lényegig: inkább csak külsőséges.

Hogy a művészi alkotáshoz kell-e teljes tudatossága megfontolás vagy nem, olyan kérdés, ami nem dönthető el egykönnyen, de amit el sem kell döntenünk ahhoz, hogy válaszolhassunk arra a kérdésre, amit most ellenünk lehetne szegezni. Azt kérdezhetné valaki, hogy hát tudatos műalkotás-e a mese, és ha az, hogyan egyeztethető a tudatosság össze az átmeneteknek azzal az elmosódott, álomszerű világával, amelyben a mese költője és a mese hallgatója élnek. Ha a művészi alkotáshoz kell is teljes tudatosság – felelhetjük, – akkor sem szükséges, hogy ez a tudatosság éppen arra a pólusára, arra a végletére vonatkozzék a világvalóságoknak, amelyben mi most élünk és melyet mi most érvényesnek fogadunk el. A mese költője akár teljes tudatossággal is benne élhetett a maga mesevilágában,

magáról és aktivitásáról teljes tudattal bírhatott akkor, amikor az előtte kibontakozó világvalóságok – a másik véglet: a mesevilág – formává, alkattá, elbeszéléssé lettek benne.

A mese világában ott van a világ minden valósága, teljes szabadságban és függetlenségben, törvényektől, összefüggésektől, relációktól nem korlátozva. Ott vannak a világnak nem. csak a szép, hanem a borzalmas jelenségei is: ott van a túlvilág is, a halál tő, A mese nem úgy válogat ezekből a valóság okból, hogy letagadná akár melyiknek is a létezését. A mese számára is van kínszenvedés, van halál, – csak nem azzal a pozitív, parancsoló, kérlelhetetlen arculatával fordul az ember felé, mint az ókori és a primitív népek mítoszaiban. A halálon keresztül a mesében mindig a föltámadáshoz vezet az út: a mese hőse nem érhet rossz véget, nem lehet a túlvilági hatalmak zsákmánya: nem halhat meg teljesen és véglegesen. Ott van a mesékben még a halál is, úgy, ahogy ősi vallások ezt a szörnyű világvalóságot megformázták és emberileg megfoghatóvá. telték, de – valahogy ki van véve a mēre g foga. Ilyen átalakított, ilyen sajátosan megformázott módon: még – sok minden, elemet éltei a mese olyan korok világszemléletéből amelyek visszahozhatatlanul elmúltak. Olyan korokéből, amelyekben az uralkodó világgép, a világnak az az arculata, amely az emberiséget leginkább megragadta, ahhoz a véglethez állott közelebb, amit mi mesevilágnak nevezünk, vagy ami éppen a

mesevilág maga volt. A mese története és az ember világhelyzetének története – nehezen választható el egymástól ez a kettő: „Alles ist ein Märchen”: a mese mindenütt ott van. De az ember világhelyzetének történetében – és mi volna ez más, mint világtörténelem a szó legigazibb értelmében – ott van állandóan és letagadhatatlanul, évszázadok és évezredek óta ki nem irthatóan és le nem henger élhető en a mesében való gondolkozás: a mese világa.

I.

A mese világa, akárhogy is nézzük, akárhogy is emlékszünk rá vissza: idegen világ. Idegen még akkor is, ha emlékképeink között, gyermekkori lelki életünk középpontjában látjuk meg: az éles határ a gyermek és a felnőtt között, a lelki fejlődésben hiányzó, fel nem lelhető kapcsolat közöttük a mese-élmény előttünk való furcsa idegenségében mutatkozik meg félre nem ismerhető világossággal. És ami idegen, azt talán nem úgy érthetjük meg a legjobban, hogy azt keresgéljük, azt próbáljuk föllelni benne, ami mégis ismerős; nem úgy, hogy egy ismerősnek látszó mozzanatba kapaszkodunk és ebből kiindulva iparkodunk fokról-fokra közelebb férközni a mivoltához. Az idegenség, az ismeretlenség maga nem csak hiányt jelölő fogalom, hanem helyzet, állapot, tulajdonság, lényeg: helyzet, amely megköveteli a vele szemben való állásfoglalást. valóiának elismerését. Ami idegen, azt

hozzá, hogy az ismerős, megszokott elemeket kapcsolva jussunk el addig a pontig, ahol az idegenség, az ismeretlenség kényszerül magát feladni.

A mese idegenségét akarjuk megérteni, és ezért talán jól tesszük, hogy az idegenben is a legidegenebbet keressük: szemügyre veszünk egy mesét, de nem olyat, amit saját életkorunkból már ismerhetünk, nem magyar népmesét, nem is a Grimm-mesék egyikét (jól tudjuk, hogy a magyar városi gyerek mese-olvasmányai között is fontos helye van a Grimm-testvérek klasszikus német népmeseegyűjteményének) – hanem idegen világrész idegen népének meséjét. Olyan népét, amelyről mást nem igen tudunk, mini filmekben látott boszorkányos csónakázó-ügyességüket: Grönland nyugati partvidékének eszkimói mesélték **K i v i o k k a l a n d j a i n a k** meséjét.

Kiviok felesége meghalt és ő elhatározta, hogy elbújdosik kis fiától és feleségének temető-helyétől. Csak arra várt, hogy a kicsike elaludjék, azután csöndben lecsúszott az ágyról és ki akart osonni a kunyhóból, de a kisfiú elkezdett sírni; erre Kiviok megint visszafeküdt. Többször próbálkozott így, de sohasem tudta végképp rászanni magát, hogy fiacskáját elhagyja. Egy napon aztán a kisfiú izgatottan jött haza és azt újságolta, hogy anyját látta egy idegen férfivel sétálni. Kiviok azt felelte: „Hogy lenne az az anyád, amikor ő kinn fekszik a nagy kövek alatt?” De a gyerek csak megmaradt az állításánál és amint Kiviok kinézett, valóban ott látta a feleségét egy más férfi karjaiban. Hatalmas haragra gerjedt, megölte mindkettőjüket és a holttesteket a szik-

lasírba tette. Mikor azután este elaludt a kisfia, rászánta magát, hogy véghezvigye régi elhatározását, nem hallgatott a gyerek sírására, kiosont a kunyhóból, kajakjába szállt és sietve evezéshez kezdett.

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

Partraszállva gyalogszerrel folytatta az útját és egy kunyhóhoz jutott. Csúf öreg boszorkány lakott ebben a leányával; Kiviokot barátságosan meghívták magukhoz és megvendégelték zsírral elkészített bogyókkal. „Igazán nagyszerű”,

mondta Kiviok, és Uszorszak, a boszorkány azt felelte: „Meghiszem azt, fiatal legénynek a zsírja!” Ettől azután elment Kiviok étvágya, és amint körülnézett, látta, hogy az ágy alatt egy csomó emberfej hever. Azt is látta, amikor a boszorkány hátat fordított neki, hogy valami fényes dolog csillog a hátán, a ruhája alatt. Lefekvés előtt Kiviok egy nagy lapos követ keresett és a mellére tette, úgy feküdt le aludni. Az alvást csak színlelte és kisvártatva hallotta a boszorkány lányának a hangját: „Már mélyen alszik!” A boszorkány csendesen leszállt az ágyáról, Kiviok hálóhelyéhez lopózott és hirtelen nagy ugrással a mellére ült. De nyomban hatalmas jajgatásba tört ki és a lánya is elkezdett jajveszékelné: „Jaj, jaj, Uszorszak fara eltörött, pedig milyen jól el tudott kettőnket tartani vele!” Kiviok felugrott a fekvőhelyéről, eldobta a követ és kirohant az ajtón, a boszorkány lánya kiabálhatott utána: „Te gazember, de szívesen ettem volna az arcodból!” Kiviok már a kajakjában ült és visszakiáltott: „Én meg de szívesen megszigonyoználak!” És azonnyomban agyon is szúrta.

Továbbvezetett Kiviok és egy idő múlva megint kikötött. Megint egy kunyhóhoz jutott, ebben is egy anya lakott a lányával. Az anya azt mondta: „Nemsokára itt az apály. Milyen rossz, hogy nincs senkink, aki hazavontatná a halászsákmányunkat, ha megszigonyoztuk a halakat és uszóhólyagokat kötöttünk rájuk”. Kiviok felelte: „Itt a kajakom a közelben, a két gonosz asszony-

tól jövök, megöltem mind a kettőt”. A két asszony hálálkodik: „Itt is laktak férfiak, de a két szörnyeteg megölte valamennyit. A legjobb volna, ha ittmaradnál velünk”. Ott is marad Kiviok velük és segít az asszonyoknak a halászatban: ezek igen szerencsések és ügyesek a szigonyozásban, de zsákmányukat az ár elragadná; Kiviok hozza haza a csónakjával a halakat. Sokáig ott maradt náluk, de azután eszébe jutott a fia, a fiának a panaszos sírása és elhátározta, hogy visszamegy hozzá. Elindult megint a hosszú útra és újból keresztül kellett mennie ugyanazon a sok veszélyen, de most sem hagyta el a szerencséje. Végre megérkezett régi hazájába és a parton nagy halásztársasággal találkozott, amelyik éppen egy elejtett bálnát vontatott haza. A bálnán erős fiatal ember áll: Kiviok megismerte, az ő fia volt az, aki szigonyával megölte. Amikor elhagyta, síró kis gyerek volt, most, amint viszontlátta, erős, hírneves vadász.

Idegen világot kerestünk, és talán nem is egészen hiába. Nem is a külső világ az, ami idegen Kiviok meséjében: a jeges-sziklás zordon grönlandi táj a mesében nem igen tükröződik vissza. De ha ez tükröződne, nem is lenne olyan idegen: nincs a világnak egy földrajzi tája, amelyet ne lehetne könnyen magunk elé idézni, amelybe ne lehetne könnyen beletekinteni, amit ne lehetne könnyen – aránylag könnyen persze – megismerni. A mese belső han-

gulata, belső világa az, ami mindjárt az elején az idegenség: borzalmas voltával lep meg. Mint ha csak azért volna, hogy a meglepetésünk még nagyobb legyen, idillikus-érzelmes képpel kezdődik a mese. Azt halljuk, hogy Kiviok – a harcedzett, félelmetes, rettenhetetlen hajós, mint később látjuk --» milyen gyöngéd kis fiával szemben; io:,nçm tudja, a védtelen kis gyermek sírása újra meg újra visszatartani a kalandokra vágyó apját. És ebben az idillikus képben tűnik fel hirtelen Kiviok halott felesége különös szerepében, A halott házasságtörő asszony borzalmas kép, és borzalmas Kiviok gondolkodás nélkül való, mintegy természetes és magától értetődő eljárása is: ahogy megöli a halott asszonyt és újra eltemeti (nem lehet tudni, hogy a régi sírjába-e, vagy máshova) szeretőjével együtt. Különben azt sem lehet tudni, (és kérdés, hogy melyik volna a borzalmasabban idegenszerű) hogy a halott asszony szeretője élő ember-e, vagy maga is halott. De az a természetesség, amivel a halott ember él és úgy cselekszik, mint az eleven, (sőt hogy meg is lehet ölni a halottat) – ez a természetesség és magától értetődőség, amivel a mese ezeket a bizarrul borzalmas dolgokat kezeli, elég arra, hogy áthelyezzen bennünket az egészen idegen világba, az ismeretlen és hangulatában, ízében mégis annyira könnyen átérezhető, átélhető mesevilágba.

Kiviok hajózása, amelyik most kezdődik, szervesen illeszkedik hozzá az előző esemény hangu-

latához. Amilyen visszadöbrentő és bizarr volt az, olyan az utazás is, amelynek a leírásában érezzük a rettentő sietséget, hajszoltságot, nyughatatlanságát a hősnek, halott felesége gyilkosának, Az akadályok, amelyek szintén mintha nyughatatlan gyorsasággal tolokodnának a hős elé és tolonganának a hős körül, mint költői kifejező eszközök az út izgalmas és izgatott sebeségét példázzák. De nem pusztán ilyen alárendelt költői kifejező eszközök, hanem maguk is fontos elemei annak a tájnak, amelybe már a mese kezdete odahelyezett bennünket és amelybe most Kiviok hajózása messze kalandozásra visz.

Pedig az a tenger, amin Kiviok rohan a kajakjával, hiába idéz fel most idegen világot, maga már nem olyan idegen előttünk. Vagy csak mint a mesevilág tengere idegen, de a mi európai szellemünk, európai kultúránk ezt a tengert már látta, már szemlélte, már átélte, többször is, és nem csak a mese formájában. Az összecsapódó jéghegyeket, amelyek összezúznak minden közöttük áthaladót, nem a mi eszkimó mesénk látta először, de látta, évezredekkel korábban, persze nem jéghegyek, hanem sziklák alakjában, a görög költészet és a görög mítosz is. A symplegádok, a „bolygó sziklák” nem egy tengeren hajózó görög hős életét fenyegették: az aranygyapját kereső Iasont csak isteni bölcs tanács menti meg. a sokat túrt Odysseus pedig csak úgy menekül meg az összecsapódó sziklák veszedelméből, hogy helyette a másik veszedelem útját, a Scylláét és

Charybdisét választja. Ugyanaz a rémsége a tengernek fenyegette Kiviokot is, mint Iasont és Odysseust, de ami az eszkimó mesében bizarrul idegen, az a görög mítoszban mégis ismerősebb kell hogy legyen nekünk is. Mert akármennyire furcsa képtelenség, a valóságban elképzelhetetlen dolog az összecsapódó két szikla: úgy, ahogy a görög mítoszban találjuk ezt a „motívumot”, mégis egy valódi világ ábrázolásának eszköze. A mese-élmény, a mesei világ csak egyszer létezik. A mesemondó felidézi, hallgatóját végigvezeti benne – de amikor vége a mesének, megint a saját való, ismerős világánál van a mese-hallgató is. A mese-világ van, de nem érvényes: így lehetne a halott nagy magyar filozófus fogalmaival kifejezni. Fel lehet ismerni, lehet élni benne, de nem lehet állandóan szemlélni. Mindenben ott van, de nem mindig jelenvaló. A mítosz pedig – a görögöké is, más népeké is – a valóságnak, az érvényesnek felfogott és érvényességre számot tartó valóságnak értelmezése és értelmező kifejezési formája. A görög mítosz a tenger mindig létező borzalmát, a hajózás mindig létező veszélyeit formázta meg az összecsapódó, minden élőlényt szétmorzsoló sziklák képével – az eszkimó mese pusztán az egy Kiviok útjának veszélyeit és borzalmasságát. A mese egyszeri és ezért ismeretlen, a mítosz bizarrságában is ismerős kell hogy legyen, mert időközön felül álló érvényesség a jelentése.

Amit ezzel mondani akarunk: azt, hogy mesei világ illúzióját idézi fel bennünk a mese hallgatásakor olyasvalami, ami másutt is létezik, másutt is elképzelhető – azt a Kiviok elé odaálló másik akadály még világosabban érzékelteti. Hiába akarjuk tagadni, távol vannak már tőlünk a görög világ mítoszai, valóságukat úgy átélni, ahogy a görög ember átélte, talán legtöbbször már hasztalanul próbálkozunk. A modern embernek Odysseus és az Argonauták össze-összecsapódó sziklája éppen úgy „mesebeszéd”, mint a Kiviok útjában álló összecsapó jéghegyek. De az a tenger, amit hínárok sűrű szövedéke tesz áthatolhatatlanná: ez a kép a mi európai tudatunkban túl sokáig és túl erősen élt ahhoz, hogy egyszerű vállrándítással elmehecsünk mellette és letagadhassuk azt, hogy valamilyen valóság átélése és megfogalmazása az, ami a gondolatot létrehozta. A hajósok réme, a „Sargasso-tenger” még ifjúsági regényeinkben is ott kísért: nem olyan régen még eleven hit volt a világ valamennyi hajósánál, és még kevésbé régen ott élt minden serdülő fiú tengereket járó fantáziájában. De volt ez még elevenebb és hatalmasabb hit is. Európában az egész középkor számára ez a hit határozta meg az Atlanti óceán hajózását és kutatását. Az Atlanti óceán az egész középkorban a borzalmak tengere, a tilos tenger volt. Csak legendák hősei hajóztak rajta, az ír mítoszban Brán királyfi, akit tündéri szózat hívott a boldogok haláltalan szigetére és Brandanus, a szent-

életű püspök, aki isteni parancsra a földi paradicsomot kereste fel. De közönséges halandónak tilos volt nagy útra kelnie ezen a titokzatos tengeren, és még tilosabb volt a túlsó part keresésére gondolni, A 14-15. század térképei ismeretlen és csodás szigeteket rajzolnak be ugyan az Atlanti óceánba, de mások, mint a legendák hősei, pl éppen Brandarms, ezeken a szigeteken nem jártak soha. És ugyanezek a térképek hatalmas szobrot ábrázolnak az óceán közepén: ez kinyújtott karjával visszatérést parancsol a merész halandónak, aki mégis megkísérelné az átkelést; vagy pedig arról tájékoztatnak a feliratok, hogy angyalok óvják a tovább hajózni akarót az áthatolhatatlan sötétségtől és a víz szívós sűrűségétől, ami lehetetlenné tenné az előrehaladást.

Az emberi féktelen kutatásvágynak, az előre-törés hatalmas ösztönének állította a középkori ember józan önmérséklése, öfenntartó ösztöne az Atlanti óceán áthatolhatatlanságának legendáját akadályul. Hiszen ugyanaz a tenger vihette el a hajóst a halhatatlanság boldog szigeteire is – ezt a perspektívát kellett a legendának, vagy helyesebb szóval, a mítosznak, a halandó ember számára megint korlátok közé szorítania. Csak az újkor kezdetének új szellemű hajósai, Columbus, Cabot és a többi nagy fölfedező voltak képesek – és ők is csak hatalmas erőfeszítéssel – hogy ezt a legendában összesűrűsödött és kifejezést kapott ellenállást áttörjék. De a mítosz, a sűrű és áthatolhatatlan tenger mítosza

élt, eleven hatóerő volt az emberiség történetének évszázadain keresztül. Eleven volt és mindenütt jelenlévő, mindenütt elismert érvényességű. És most ott találjuk Kiviok meséjében, ugyanúgy, ugyanabban a tormában, Do a szerepe más: nem megdönthetetlen intenzitással átélt igazságot akar kifejezni, hanem érzékelteni akarja azt a bizarr, borzalmas, idegen világot, amelyben a mesehallgató Kiviokot vándorútján kíséri. Nem örök igazság kifejezője, csak kalandos pillanaté. És nem él benne a mese-, hallgató, csak kíséri a hőst.

Kiviok útjának harmadik akadályával a hajót felfaló tengeri férgekkel szintén találkozott már európai hajós epikus tapasztalata: vau európai hajós-történet is, amely megtalálta a tengeri borzalmaknak ugyanezt a kifejezését. Ezúttal nem mítosz, nem világképet adó, sőt világképet és világgal szemben való magatartást meghatározó legenda az, ami kifejező eszközében találkozunk az eszkimó mesével, hanem maga is egyszeri kaland elbeszélése, egyetemes érvényességre számot nem tartó történet, Izlandban írták le a 13. században két évszázados szóhagyomány alapján azt a *sagát*, amely Amerika első felfedezőiről szól. Tudvalévő, hogy a norvég emigránsok, akik a 10. században Izlandot gyarmatosították, felfedező, földkereső útjaikat tovább is folytatták, hogy még a század végén Grönlandban is alapítottak településeket, sőt hogy kalandozásaik még tovább is terjedtek,

Északamerika partvidékéig. Az izlandi állam már rég megünnepelte ezeréves fennállását, a grönlandi telepek is évszázadokig léteztek, de Amerika norvég gyarmatosítására már nem került sor. Az Amerikába – a norvég hajósok elnevezése szerint Vinlandba – való hajózások már csak merész fölfedező utak voltak, alkalmak csodálatos kalandok átélésére.

Biztos tudomásunk csak két expedícióról van, amely – a 11. század legelején – eljutott Grönlandból Vinlandba. A második ezek közül két hajóból állt, az egyiket Thorfinn Karlsefni vezette, az egész vállalkozás vezére, a másikat Bjarni Grimolfsson. Ez a második hajó a visszatéréskor a férges tengerbe jut, a férgek szétrágják a hajó fenekét és halálos veszedelembe sodorják az utasokat. Menekülésre csak egy alkalom van, a mentőcsónak, amelynek a feneké fókabőrrel van bevonva és így a férgek nem tudják elrágni. De a mentőcsónak csak a legénység felét képes befogadni, és így sorsot húznak, hogy ki meneküljön meg és ki maradjon az elsüllyedésre ítélt hajón. A sorshúzás Bjarninak, a kapitánynak is juttat egy helyet a mentőcsónakban, egy fiatal izlandi azonban, akinek a hajón kellene maradnia, azt kérdi: „El akarsz engem itt hagyni, Bjarni?” „Nem tehetek másként” feleli Bjarni. A másik pedig ezt mondja: „Mást ígértél az apámnak, amikor veled Izlandból útra keltem, mint azt, hogy így elhagysz; azt ígérted, hogy mindig egy lesz a sor-

sunk”. Bjarni erre szó nélkül átadja a helyét az ifjúnak és maga marad a süllyedő hajón.

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

Kiviok meséjének mindjárt a kezdete – szükséges, hogy megint vessünk egy pillantást a példának előttünk álló mesékre – egy csapásra beleragadta a hallgatóját a mesevilágba, a mesehangulatba. Igaz, hogy a halott asszony megjelenése és meggyilkolása maga sem pusztán a mesehangulatból fakadt, abból, hogy a mese világában minden lehetséges. Ha legkülönbözőbb kezdetleges kultúrájú népek nem hinnének az „élő holttest” képzetében, ha nem azt gondolnák, hogy a hulla, amíg a rothadás meg nem semmisítette, maga jár vissza életének színhelyére ‚kísérteni’, akkor Kiviok meséjében sem szerepelhetne a halálában is élő asszony. De az, ahogy ez a borzalmas kép a természetesség teljes látszatával fölmerül rögtön azután, amikor Kiviok apai gyöngéd jóságáról volt szó, és az, hogy ezt a megjelenést azután hogyan követi a hős hajszolt rohanása a tengeren, a tenger válogatott veszedelmei között, és végül azok a kalandok,

amiket Kiviok a tengeren túl él át – mindez csak a mese világában lehetséges, mert más hangulatot, mint a mesei idegen világba jutást, idegen világon keresztül való izgalmas kísérését a hősnek, és végtére a visszazökkenést a saját valósága okba, nem idéz föl. Különösen a gyilkos boszorkánnyal való kaland olyan, hogy mesei voltához szó sem fér: hogy világlátása és keltett hangulata egyaránt szinte tisztán képviseli a mese-világ, a mese-hangulat lényegét. Nézzük csak a részleteket: a boszorkány és lánya látszólag barátságosan vendégelik meg. Ez ravasz gonoszságukhoz tartozik, de ravasz gonoszságuk már nem megy olyan messzire, hogy el ne árulnák magukat a hősnek – hiszen a mese-hősnek nem jutna mindjárt eszébe az egyetlen hasznos hogy az étel a fiatal legény zsírjának köszöni az ízes voltát. Így azután megvan a hősnek a módja arra, hogy óvakodjék. A második intést a véletlen adja: megpillantja a boszorkány hátán a késformájú, késfényességű kinövést. De még így sem tudna megmenekülni, ha igazi mesei módon nem jutna mindjárt eszébe az egyetlen hasznos ellenszer: a mellvértnek használt kő. Azért igazán mesei ennek az ellenszernek a megtalálása, mert Kiviok a mi való világunkban nem tudhatná, hogy éppen a mellét kell védenie. Kivioknak nem csali a leleményessége, hanem inkább a beavatottsága az, ami megmenti.

A mesének nélkülözhetetlen kelléke a 'beavatott' személye: a hős, aki előre tudja, hogy mi az

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

Így hiába ugyanaz az eszkimó Kiviok és a norvég-izlandi Bjarni kalandjának a külső színtere, a belső színtere nagyon is különböző. Amennyire mesevilág az eszkimó történet színtere, annyira a realitások világa a *sagáé*. A *saga* különös fajtája az epikus költészetnek. Írásos emlékekből ismeretes, és ezeknek az írásos emlékeknek a műfaja a 13. században kezdődik, korábban *sagát* nem írtak le. Az események pedig, amelyekről a *saga* szól, kivétel nélkül az izlandi honfoglalás és államalapítás idejéből valók, abból a kerek százéves időszakból, amelynek az 1000 év van a közepén. Tartalma nem törté-

nelem abban az értelemben, ahogy ezt a szót mi használjuk: családok és egyének élményeiről szól, de az alatt a két-három évszázad alatt, amikor szóhagyományban kellett élnie az elbeszélésnek, a történeti hűséget (egyéb forrásokon ellenőrizhetően) meglepő pontossággal megőrizte. A *sagát* az izlandi embernek az az igénye hozta létre, hogy őseivel, őseinek családjával a kapcsolatot ne veszítse el (a *saga* elsősorban családtörténet, fontos részét teszik a genealógiák); és ezt a kapcsolatot a szóhagyomány kikerülhetetlen követelménye szerint epikus költészet teremtette meg. A *saga* epikus költészet voltán természetesen nem változtat semmit, hogy prózában van írva. Ellenkezőleg, a komoly és tárgyilagos próza biztosítja azt, hogy a történeti realitás és a költői alkotás között létrehozott szoros kapcsolat és biztos egyensúly (ez jellemzi a *saga* műfaját) ne bomoljék meg a költészet javára, a realitás rovására.

Nagyobb ellentétet, mint a mese és a *saga* közt fennállót már alig képzelhetnénk el. Akkora az ellentét közöttük, mintha a színhelyük is a föld két ellenlábás pontján lenne. Az lehet véletlen, hogy a hajót szétrágó férgek tengerét az eszkimó mese is, az izlandi *saga* is Grönland vizeibe helyezi. Az eszkimó mese persze kötve van, ami a színhelyét illeti: nem képzelhetjük el a színhelyét másutt, mint a mese elmondójának környezetében. De a *saga* lehetséges színtere sokkal kiterjedtebb. Amerre norvég gyarmatosok, norvég

kereskedők, norvég vikingek jártak hajóikkal: Amerikától Novaja-Zemljaig, Izlandtól Szicíliaig és Bizáncig, ott a *saga* színtere van. Az lehet véletlen, hogy ugyanaz a kaland ugyanazon a helyen játszódik le, de az, hogy a kétfajta egymással homlokegyenest ellenkező szellemiségű elbeszélésben ugyanaz a kaland előfordul: a tenger egy bizonyos részén nyüzsgő férgek, amelyek elrágják a hajót, de a bőrt nem tudják bántani – ez már nem olyan tapasztalat, ami mellett szó nélkül mehetünk el. A határokat nem ismerő világot kifejező mese és a polgári öntudatot pontos információkkal meggyökeresíteni akaró *saga* ugyanazt az elbeszélő elemet használják. Ugyanaz az elbeszélő elem fordulhat elő a határ-tagadó mesében és a végtelenül szilárd valóság-keretű *sagaban*.

A mítosz öröknek felismert valóságok megfogalmazása; mégis találtunk mítoszban, ókori görögben és középkori európaiban egyaránt olyan elemeket, amik a mese világának érzékeltetésére szolgáltak. Az izlandi *saga* az egyszer megtörtént történeti valóság, sőt, ami több, az egyszer átélt személyi (és ezt a keretet kibővítve: családi) élmény szigorú valóságigényű megfogalmazása. És itt is láttunk mesével közös elemet. A mesevilág a valóságon kívüliség világa, a mítosz és a *saga* két különböző érvényességi körű, de egyaránt hatalmas érvényességi intenzitású világok kifejezője. Ha először ezeknél hangsúlyoztuk az elemek lehetséges közösségét, azt csak

azért tettük, mert ezek a legszélsőségebb végletek a hagyományos epika világában, ahol az ember azokat a világnéző lehetőségeket és azokat a valóságokat, amiket ki akar fejezni, történetesen a lakjában fejezi ki. Igazságtartalom szempontjából a mese egyrészt, a mítosz és a *saga* másrészt a legélesebb ellentétek; és éles ellentétek a mítosz és a *saga* egymás közt is a kifejezett valóság körét illetően: az egyik a legáltalánosabb, a másik a legegényibb valóságok kifejezője. És mégis, amit már egy példa le nem tagadhatóan megmutatott és amit a példák halmozása még jobban meg tudna mutatni: az elbeszélő elemek közösek lehetnek az epikus hagyományoknak ezekben a szélsőségesen ellentétes fajtáiban is. Fel kell ezt ismernünk, ha meg akarjuk akármelyiknek is ismerni a lényegét közülük; a mese lényegét nem ismerhetnénk fel, ha nem látnánk összefüggéseit az ellentéteivel.

De nem is csak az ellentétek összefüggéseiről van szó. Az ellentétek között az átmeneteknek végtelen sorozata van. A hagyományos epika világa végtelen tagozódású; ha, a tudós rendszerezés határokát is vont benne, ha meg is állapította a „műfajait” – ezek mégis megtartották végtelen sokféle árnyalatukat, amin keresztül egyik a másikba simul és aminél fogva egy, oszthatatlan világot alkot. Egy és oszthatatlan ez a világ nem csak azért, mert minden alkotó része megegyezik egymással abban, hogy epikus hagyomány: hogy fogalmazása történés képébe öltöztette a

mondanivalóit és hogy olyan kultúrák alkották meg, amelyeknek a létezési formája éppen a hagyomány. A hagyomány: kultúrának és szellemi javaknak az a sajátos létezési formája, amely nem csak létezési forma, hanem megalkotást és fennmaradást szabályozó és lehetőségessé tevő törvénv; az a létezési forma, amely egy a létezővel, amelynek a fennállását jelenti. Majd még lesz alkalmunk, hogy lényegébe jobban beletekint-sünk, most elégedjünk meg azzal a hangulattal, amit a szó felidéz: azzal, hogy a mese is beletartozik – a mítosszal és a *sagaval* együtt – az epikus hagyományok nagy körébe, abba a körbe, amit még ezen a közös néven és lényegen kívül, mint éppen mondani akartuk, sok minden más is tart össze és fűz egységgé.

Hatalmas sokféleségűek az epikus hagyományok, minden nép, minden kultúra és minden költői műfaj hozzájárult ahhoz, hogy a végletek közt az átmenetek hosszú sora keletkezzék. Mi az előbb egy lényeges vonás: a valósághoz és valóságossághoz való viszonyuk alapján ítéltük meg azokat az epikus hagyományokat, amelyekről eddig szót ejtettünk, és ebből a szempontból ellentétességet láttunk közöttük. Akár megtartjuk ezt a nézőpontot, akár nem; akár megelégszünk a most látott ellentét-párral, akár újakat állítunk fel, megláthatjuk az átmeneti formáknak nagy változatosságát, ha a mese helyét keressük az epikus hagyományok között. És már előre is fel-

tehetjük azt, hogy amit a végleteken tapasztalunk, az az átmenetekre csak még inkább fog állni: hogy a mesével közös elemeket az epikus hagyományok egy fajtájában sem keressük majd hiába.

Sok jelentősége nincs, hogy fenntartsuk továbbra is közös mértéknek a valóságtartalmat az epikus hagyományok között, mégis annyira felkínálkozik azon a ponton, amelyik felé most néznünk kell, hogy megtarthatjuk. A legendából veszünk egy példát, és a legenda szintén fontosnak tartja azt, hogy hallgatója mint teljes valóságot fogadja. A mítosz valósága egyetemes valóság volt, a *sagaé* egyszeri, külvilági valóság; a legendáé pedig szintén egyszeri, egy megtörtént és önmagában is, mintakép-mivoltában is kimagasló eseményé. Csakhogy ebben az eseményben nem az a lényeges, hogy a külső világ eseménye, nem az, hogy a hallgató az esemény hagyománybeli továbbélése útján a múlttal kap közvetlen kapcsolatot. A legenda eseményének helye és ideje lényegében mellékes – a helye csak annyiban fontos, hogy a legendái esemény szent jelentőségéből a hely is kapott valamit: súlyt, fontosságot, a szentség kisugárzását. De az esemény, és az élmény, amit az esemény elbeszélése a hallgatóban ébreszt, nem a külső világ dolga, hanem a történelmen és a személyi kapcsolatokon kívül és felül álló belső világa. A legenda valósága szilárdnak hitt valóság, egyszeri esemény valósága, de a belső vilagé; nem az értelem való-

sága, mint a *sagaé*, nem is a hit valósága, mint a mítoszé, hanem a kedély valósága.

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

Agobio városának környékét egy kegyetlen, vad farkas pusztítja; senki sincs tőle biztonságban, aki kilép a város falai közül, még fegyveresen sem. Szent Ferenc megkönyörül a város lakóin és Istenbe vetve bizalmát, kimegy a város elé. A farkas előrohan és meg akarja támadni, de Szent Ferenc keresztet vet és mondja: „Gyere ide, farkas testvér, Krisztus nevében parancsolom neked, hogy ne bánts se engem, se mászt”. A farkas szót fogad, és szelíden, mint a bárány, a szent lábaihoz fekszik. Szent Ferenc pedig a lelkére beszél, előszámlálja gonosztetteit, de azt is hozzáteszi, hogy tudja, hogy a farkast minderre csak az éhség vitte rá. Megígérteti vele, hogy soha többé nem bánt senkit; a városiak majd gondoskodni fognak, hogy szükségét ne szenvedjen. A farkas kézfogásra nyújtja első lábát, hogy az ígéretet megpecsételje. Azután bemegy Szent Ferencsel együtt a városba és ott a polgárok szemeláttára megismétli az ígéretét. „És azután – folytatja a legenda – ez a farkas két évig élt Agobioban és szelíden járt házról-

házra, anélkül, hogy bántott volna valakit vagy hogy valaki bántotta volna, és az emberek szívesen táplálták... Végül két év multán farkas testvér öregségében kimúlt, a polgárok pedig nagyon meggyászolták”.

Legendát olvastunk, csodát, amelyet Isten tett egy szentjének a közbenjárására, csodát, amelyet a szent arra használt föl, hogy prédikálhasson a népnek a pokol kínjairól – a testi életet veszélyeztető vadállatot hasonlította össze a lélek veszedelmeivel – és amely hitet erősítő példaként szolgálhatott az utókornak. És mégis, sok van ennek a legendának nem csak a hangulatában, hanem a cselekményében is, és különösen abban a helyzetben, amiben a cselekmény folyik – sok van az egész legendában abból, amit meséinek érzünk és amit meséinek nevezhetünk. Mesékből jólismert helyzet, hogy a város népét vadállat sanyargatja és hogy egyszerre, kívülről, megjelenik a hős, a megmentő, aki vállalkozik arra, ami eddig senkinek sem sikerült; aki nem csak vállalkozik rá, de végre is hajtja. Sem a mese hőse, sem a legenda szentje nem a maga erejéből viszi végbe a nagy tettet, mindkettő kívülről kapja a segítséget – az egyik a mesében nélkülözhetetlen segítőtől, a másik a mennyei hatalmaktól; az egyik a varázslat erejével, a másik a hit erejével diadalmaskodik. Ezen a ponton már megszűnik a hasonlóság a mese és a legenda között, ennél a két erőnél ellentéteesebbet nehéz elképzelni. De hasonlóság van abban a minden két-

séget kizáró hivatottságban, amellyel a hős, vagy a szent nekifog a vállalkozásának.

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

Ugyanúgy, ahogy Szent Ferenc „farkas testvér” megszólítása a vadállatot *fráterre* tette.

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

És ha itt keressük a mese nyitját, megint idegen világok felé kell vennünk utunkat. Nem kell olyan messze mennünk, mint Kiviok meséjénél, nem kell idegen világrészbe, idegen éghajlat alá utaznunk. Az a föld, ahol megtalálhatjuk, amit keresünk: saját földrészünk; az az idegen világ, amely a mese kulcsát tartogatja számunkra,

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

A keltaság maga kihalt, csekélyke nyomai élnek még csak, önálló kultúrája, az antik kultúrát befogadó őseurópai kultúra szimbóluma, szintén már csak a középkor emlékeiben él. Azóta

még azok a nyomai is kivesztek, amik a középkorban még megvoltak az összeolvadás nagy folyamatától érintetlenül. Ezek között a nyomok között pedig ott van Írország középkori epikus irodalma. És ez az epikus hagyományoknak az a területe, amelyet most fel kell keresnünk, hogy megkapjuk a körülhatárolhatatlan epikus műfajok nagy tanulságát.

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

írásnak – nyomát sem találhatjuk. Pusztán mesének sem állíthatjuk szabad és szellős világ-szerkezetük alapján, annál szemléletük sokkal többért, sokkal többet látnak a világból, mint azt, amit a mese lát és amibe minden adottságot fölold: a lehetőséget. Egy példa, taláломra kiragadott, de azért teljes jellemző erejű meg fogja mutatni azt, amit a kézzelfoghatóságok nélküli elemzés érzékeltetni nem tudott: hogy milyen az a „műfaj”, ami legvilágosabban megmutatja, hogy h o l van a mese.

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

Írország fő-fejedelmi széke megüresedik és a

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

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

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

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

mítosz kifejezésformáival látja meg benne az olvasó az emberi sors tragikumát: a nem is egyszerűen véletlen, de valószínűtlen dolgok sorsdöntő hatalmát. De az ilyen életszabályozó tilalmak rendszere a mesétől sem idegen. A mese hőisével is megesik, hogy jóakarójával való váratlan találkozásakor furcsának látszó tanácsokat kap, amik azután – az ír monda mitikus színezetű epizódjával ellentétben – javára szolgálnak, mert az egyes esetekben kiderül az alapos és megfontolt voltak. Kiderül – épp ahogy az ír mondában is kiderül a tiltó parancsokról, hogy nyakatekert feltételeik meg is valósulhatnak.

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

A vörös túlvilági követek egyik mondata pedig: „Bár élünk, halottak vagyunk” – ez visszavisz bennünket a kiindulásunk pontjához: Kiviok meséjéhez. Az „élő holttest” vallási fogalma nem tartozik a mese világhoz, hanem az eleven hatóerejű hithez. De azáltal, hogy ez a hit találkozik a mesevilág határokat leromboló lehetőség-szemléletével, hálás népmesei elem, és lépten-nyomon találkozunk vele mesében is. Mesében is előfordul, hogy a halott vőlegény magával akarja vinni a sírba a menyasszonyát, és nagy elterjedtségű, fél világon kedvelt mese szól arról, hogyan hálálja meg egy halott a mese hőséneket, hogy gondoskodott a temetéséről.

Mesei elemeket nem-mesei környezetben láthattunk sok helyen. Az író epikában pedig olyan környezetben észlelhettük a mese szellemi világának a jelenlétét, amelyről épp úgy nem mondhatjuk azt, hogy mesei, mint azt, hogy nem-mesei. Az író epika világa szemléletek és hagyomány-formák szertelen kavargásának világa. Ez a kavargása, ez a zűrzavarossága megmarad még azután is, hogy átlépi a kelta területek határait, még azután is, hogy anyagából és rendszeréből felépíti a középkori Európa lovagi epikus költészetét – miután kavargásába új elemet olvasztott, a meséin, mítoszin, hősin kívül a lovagi világrendet is – és még ugyanaz a zűrzavarosság az, amely a Búsképű Lovag elméjét megháborította. Ennek a zűrzavaros világnak a szemlélése mutatja meg a mese kutatójának a mese h e-

l y é t, azt, amit a többi epikus műfaj mesei elemeinek áttekintése már körvonalalaiban meg is mutatott. Azt látjuk a kelta hagyományok világában, hogy olyan gondolat, olyan elbeszélés-darab, amely tartozhatna akármelyik epikus hagyomány-műfajhoz, vagy egyikhez sem – egy kis szempontváltoztatással, a sok színben játszó kristály egy kis át-csillantásával tisztán meséivé változhat. Ha az ír hagyományokat olyan selyemhez hasonlítjuk, amelynek színe bizonytalan, háttározatlan, a ráeső fény szerint változik, akkor arra kell gondolnunk, hogy eshet a selyemre olyan fény, amelyik eltünteti a sokféle bizonytalan csillogást és világosan megmutat egy egységes színt. Egyetlen szempont-változás, egyetlen fény-csillanás megmutathatja, mondtuk, a tiszta mesét az ír epikában, mint ahogy a példának ismertetett szövegben Conaire 'tabuinak' motívuma egy kis beállítás-változtatással tisztán mesei, máshol helyt nem álló tipikus mesei kifejlést létrehozó elemmé változhat.

Láttuk: nem minden mese, amiben jelen van a mese világa. És láttuk azt is, hogy nem az elbeszélő-anyagban magában és nem annak részeiben rejlik a mese lényege. Az első tanulságot az első példánk adták nekünk, a másodikat az utolsó példánk. De azt is láttuk, hogy a mesét meghatározza a helye: az, hogy az epikus hagyományoktól elválaszthatatlan és csak a körükben lehet megérteni, csak a többi epikus hagyományból kiindulva lehet folytatni az utat a lé-

nyege megismerése felé. Es ennek az útnak arrafelé kell vezetnie, amerre megismerhetjük azt a jelenséget, amelyet gyenge hasonlaltal és jobb szónak a hiányában 'átcillantásnak' nevezünk. Fénysugarak és szempontok, vagy kevésbé képes kifejezéssel arányok, viszonyok, indokolások kérdése, hogy valamely epikus hagyomány, vagy annak egy-egy eleme mesei-e vagy nem. Ezeknek a fogalmaknak a megismerésével kell most foglalkoznunk, hogy végre ne csak tudjuk, hanem teljes tisztasággal lássuk is, hogy mi a mese.

II.

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

Özvegy embernek és özvegy asszonynak egy-egy lánya van – meséli az egyik. Az ember lánya szép, az asszonyé meg rút. Az özvegy ember dagasztóteknőt, szénvonót és vetőlapátot kér

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

A jó lányt azonban gazdag nagy úr veszi feleségül.

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

Ami a legtágabb értelemben vett alapgondo-

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

tünk: a mese a pillanat, a jelenlét, a jelen művésze. Ha a mese világa a mesemondó számára állandóan léteznék, lehetetlen volna a mese, mert nem lehetne előzménye és kiindulópontja.

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

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

sok számát, ha nem csak azt a két mese-egyént hasonlítanók össze, amit ismertettünk, hanem változataikat is figyelembe vennők.

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

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

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

Az a két mese, amelynek a rövid tartalmát az imént elmondtuk, egy-egy változata volt két típusnak. És mint mondtuk, világosabbá tudjuk tenni a hasonlatot és a kapcsolatot a két típus között, ha az összehasonlításához más változataikat is felhasználjuk. A második típusnak is van olyan változata, amelyben a dagasztóteknő, a

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

Ha folytatjuk az összehasonlítást – akár a mi két változatunkon is – még több hasonlóságot fogunk látni. A rossz lány megirigyli a jó lány szerencséjét és ugyanarra az útra indul, csak hogy természetesen kedvesség és szerénység helyett rossz szívvvel és kevélységgel. Ez az egyezés már nem csak általános gondolatok és kifejezési formák egyezése. Más mesékben – vagy ha már egyszer elkezdtük, beszélhetünk továbbra is a mesetudomány pontosabb kifejezéseivel – más mesetípusokban is előfordul, hogy a kedves és szerény mesehős segítséghez jut és sikert arat, rossz és kevély vetélytársai: bátyjai vagy mostohatestvérei pedig szívtelenségükkel eljártsszák a segítséget és így a sikert is. Csakhogy a helyzet tovább már nem egyezik a mi két mesetípu-

sunkkal. A többi mesében a testvérek rendszerint ugyanarra a kalandra készülnek vagy ugyanabban a küldetésben járnak: pl. ugyanazt a királylányt akarják kivívni maguknak, vagy beteg apjuknak az élet vizét akarják megszerezni. Először a szívtelen idősebbek próbálkoznak, és csak a kudarcuk után kezdődik a legfiatalabbnak, a hősnek sikeres kalandja. Az, hogy először a jó testvér sikere történik meg, és csak azután a rossz testvér kudarca (és így a kudarc nem is csak a szívtelenségének és a kevélységének tudható be, hanem irigységének is: irigysége készteti, hogy utánacsinálja mostoha-testvére kalandját) – ez mind a mi két mesetípusunknak a sajátja.

Hiába ez a sok hasonlóság, azért mégis két mesetípusról beszéltünk, amíg őket összehasonlítottuk. Annyi hasonlóság az ismertetett két mese-változatban és az összehasonlításához előhozott többi változatokban még sincs, hogy valamennyit egy elgondolt közös létező, egy „mesetípus” megjelenési formáinak, változatainak tartjuk. Ugyanazt az alap gondolatot fejezi ki a két mese, gyakran veszi ugyanazokat az eszközöket igénybe, hogy ezt kifejezze, úgy hogy az egész menetük sokban hasonló, de eltérések döntő jelentőségű epizódokban is vannak. Az egyik típusban a cselekmény egyedüli színhelye az erdei ház, a másikban a döntő epizódok megoszlanak a vándorút és a szolgálat helye között. A variáns,

amit ismertettünk, ebből a szempontból nem volt tanulságos (azért választottuk, mert más részekben viszont tanulságosabb volt, mint mások lehetek volna). Egyéb változatokban a szolgálat is próbatételt jelent a két lánynak: a jó lány jól ellátja a házimunkát és nem szegi meg a tilalmat, a rossz lány pedig hanyagul, lomposan dolgozik és bemegy a tiltott szobába. Tehát második típusunkban tulajdonképpen három próbatétel van: a jótétemények a vándorúton, a szolgálat és a választás. Az első típusban csak egy a próbatétel: a cica kérésének teljesítése. Itt viszont a próbatételen felül kaland is van: az epizód a lompos ördöggel, más változatok szerint medvével. És ehhez a kalandhoz kellett először a próbatétel. Összefoglalva most már a két típus eltéréseit, azt mondhatjuk, hogy az első típus számára a kaland volt a fontos, ezt élezte ki; a második pedig a próbatételek számát halmazta, mert az érdekelte jobban, a kalandot pedig csaknem teljesen elhanyagolta. Az első típus inkább az izgalmat, a második inkább a tanulságot kereste. Ebből a következtetésből pedig már következik a másik is: a második típus a gondolkozóbb, elmélyedőbb típus, a gondolkozó mesealkotónak tulajdonítható a próbatételek szaporítása. Az első típusnak több gondja volt arra, hogy amit kifejez, teljesen mesei élmény legyen: a mese erkölcsi világréndje kalandok izgalmas légkörében váljék valósággá. Most már csak magyaráznunk kell a két típus felismert hasonlóságait, eltéréseit és vi-

szonyát, hogy megkapjuk azt, amit keresünk: a mesealkotó „valami” titkát.

A magyarázatnak két sarkalatos pontja a két ellentétes tapasztalatunk lesz: az, hogy a két típus különbözik egymástól annyira, hogy egyáltalán két külön típusnak tarthatjuk; és az, hogy különbözőségeik ellenére mégis szorosan összetartoznak: valami egységbe foglalja őket közös alapgondolatuk, a gondolatnak a sok részletvonásban is egyező, de különben is hasonló menetű elbeszélésben való kifejezése. Röviden: a két mesetípus egymástól független, egymással azonban mégis összefügg. Hozzá kell még tennünk, hogy nem egyedülálló eset ez, nem csak az ismert két mesetípusra áll, hanem ellenkezőleg igen gyakori. Sok olyan mesetípus-párt, sőt nagyobb, három, négy, ritkán még ennél is több tagú mesetípus-csoportot ismerünk, amelyről hasonlót lehet állítani: amelyek hasonló módon ‚rokonságban’ vannak egymással, mint a jó meg a rossz lány meséjének kétféle típusa.

Rokonság: ezzel a magától jelentkezett szóval a kérdésből talán több is látszik tisztázottnak, mint amennyit egy véletlenül felmerült szónak tisztáznia szabad. Mert akármennyire hozzá vagyunk szokva ahhoz, hogy hasonlatokban gondolkozzunk, hogy rosszul ismert dolgokat aszerint illesszünk bele fogalmaink közé, hogy milyen jólismert dologhoz hasonlítanak – nem szabad, hogy egy ilyen hasonlatot, ilyen metaforát a megismerés teljessége helyett elfogad-

junk, nem szabad, hogy megvesztegessen bennünket az ilyen túl-gyors felismerés. Rokonság: ez a fogalom egymással családi kapcsolatban élő, általában egyazon vérből származó emberek viszonyát jelenti. Tágabb értelemben pedig általában a közös leszármazás viszonyában lévő dolgokat, pl. azonos eredetre visszavezethető nyelveket mond a szóhasználat rokonoknak. Ha meséről, vagy ha éppen mesetípusokról (tudjuk, hogy a mesetípus maga sem valóban létező dolog, hanem csak gondolati konstrukció, kiegészítő fogalomalkotás) azt mondjuk, hogy rokonságban állanak egymással, akkor voltaképpen a helyzetet nem neveztük meg, hanem mindössze egy hasonlaltal világítottunk rá. Annak a fogalomnak, amit a nyelvhasználat a 'rokonság' szóval, annak szűkebb és tágabb értelmében jelöl, egyik lényeges jegye az eltérésekkel, különbözőségekkal kevert hasonlóság és főként az egymáshoz hasonló fölépítés és szerkezet a kisebb részletek eltérése mellett. Ebben az értelemben a 'rokonság' szó valóban illik a mi két mesetípusunkra. De ami a 'rokonságban' a dolog lényege szerint következnek: a közös származás, az nem értetődik annyira magától a meséink esetében, hogy fenntartás nélkül lehessen a 'rokonság' szót használni, ne csak mint metaforát, hanem mint lényegmegjelölést is.

A meséink esetében *még meg* kell először azt is gondolnunk, hogy lehetséges-e egyáltalán 'rokonság' mesék között, hogy létezhetnek-e egyál-

talán közös származású mesetípusok. Amíg ebben a kérdésben nincs biztonságunk, addig a felmerült 'rokonság' szót mint magyarázatot, vagy mint a magyarázat segítőjét nem fogadhatjuk el. Elméletben nem lehetetlen, hogy két mesetípus közös eredetre menjen vissza. Elképzelhetjük azt, hogy ügyes és költői hajlamú mesemondó, aki megtanult egy mesét, nagy átalakításokat tesz rajta, mielőtt továbbmeséli; elképzelhető az is, hogy változtatásai egészen a lényegig menjenek; még az is, hogy neki nem tetsző gondolatokat és alapvető helyzeteket másokra cserél ki és ennek megfelelően a cselekmény felépítését és részleteit is változtatnia kell. Azt utóvégre fel kell tennünk, hogy minden mese keletkezett egyszer: megalkotta egy mesemondó. És ha ez így van, annak a lehetőségét sem tagadhatjuk, hogy költői alkotó erejű mesemondó nem csak egyszer szerepel egy mesetípus életében, hanem többször is; hogy nem csak alkotója, hanem átdolgozója is akadhat minden mesének. A mese életének körülményeiből meg az következik, hogy az ilyen átdolgozás mellett a mese eredeti formája is fennmarad. Utóvégre az átdolgozó csak azt a változatot dolgozta át, amit ő hallott. A mesetípus további változatai, annak a száján, akitől az átdolgozó hallotta, és másoknál is, megtartották eredeti alakjukat és járnak tovább szájról-szájra. Így tehát lehetséges az, hogy a jó és rossz lány kétféle meséje közül az egyik átdolgozása a másiknak. Hiszen a kettő között lévő

alapvető különbségeket is volt már alkalmunk látni, sőt azt is tapasztalhattuk, hogy ezek a különbségek mesemondók temperamentum-különbségeivel lehetnek párhuzamosak. Az egyik típus a kalandokban leli az örömet, a másik meg a tanulásban. Elképzelhető így, hogy az eredetileg kalandos mesét egy gondolkodásra, morális elmélyedésre hajlamos mesemondó alakította át úgy, hogy a próbatételek számát megszorította. A súlypont megváltozásával pedig a kalandos elem úgyszólván automatikusan eleshetett.

Ez a magyarázat nem látszik elégségesnek? Túl nagyok az eltérések ahhoz, hogy a 'rokonság' lemenő-vonalú legyen? Valóban kissé mesterkéltnak látszik az a magyarázat, amit az előbb adtunk. Vannak olyan eltérések, amelyeket egyszeri átdolgozás föltevése nem magyaráz meg elégséges módon. Például az, hogy a második próbatétel mért nem maradt meg ugyanaz, mint az első típus egyetlen próbatétele. Ha az átdolgozó készen kapja a jószívet kipróbálni akaró cica motívumát, akkor nem ejti el és nem talál ki helyette valami egészen mást. Hiszen a próbatevő cica remekül illenék a többi, vándorlás közben megessett próba sorába. Erre az ellenvetésre az átdolgozások elmélete azonban még meg tudja adni a választ. Úgy folytathatja gondolatmenetét, hogy ami megeshetett egyszer: egy mese átdolgozása, az megeshetik kétszer is. Volt valamikor egy mesetípus, amelyet kétszer, két különböző irányban dolgoztak át; az eredeti mese

kiveszett, a két átdolgozás pedig, mint két ‚rokon’, oldalági rokonságú típus él tovább. A mi esetünkre ez a magyarázat már jobban illik. Hibája csak az, hogy egy ismeretlen dolgot egy másik ismeretlen segítségével magyaráz meg: ahhoz, hogy a két mese hasonlóságainak és különbözőségeinek szövedékét megmagyarázza, föltesz egy ismeretlen, kihalt mesét, amelynek átdolgozásából jött létre mind a kettő. De azt már az elmélet nem tudja megmondani, hogy ez a közös ős-mese milyen volt, mi volt a vezető gondolata és mi volt a tartalma.

Persze, az ismert két mesénk segítségével könnyű volna megalkotni a föltételezett közös őstípus egy kis spekuláció árán. Mondhatnók, hogy kalandos is volt az őstípus, meg tanulságos is, szerepeltek benne a vándorút próbái, meg a jószívűséggel tanácsadásra készített cica is; a hősnőnek pedig szolgálnia kellett, csakhogy nem öreg asszonynál, hanem ördög- vagy medveszerű szörnyetegnél. Azt a szemmel látható nagy hibáját, hogy a feltételezett őstípus nem más, mint a két ismert típus összeadása, leplezgethetné az elmélet azzal, hogy a vándorútra csak egy próbatételt képzelne és azt állítaná, hogy a második típus harmadik próbája, a ladikok választása, a második típus átdolgozójának a találmánya, az még az őstípusban nem volt meg. A két első próba nyomán a tanulságot adni igyekvő átdolgozója a második típusnak már megháromszorozhatta a vándorút próbáit, és háromra egészít-

hette ki a próbák csoportjainak a számát is. De az ilyen szépségflastromok mégsem képesek be-
ragasztani az elmélet nagy sebesülését: azt, hogy
mintegy laboratóriumi úton, ha nem is egyszerű
összeadással, de mégis számolgatással és számít-
gatással mesét alkotni nem lehet. Arról nem is
kell szólni, hogy ha megvolt az eredeti mesében
minden, vagy csaknem minden, ami az átdolgo-
zásokban megvan, mért kellett az átdolgozások-
nak megtörténniük, és főképpen: miért kellett az
eredeti formának kihalnia? Az eredeti forma
nem keletkezhetett volna, ha nem lett volna maga
is kifejezője valamilyen gondolatkörnek és vala-
milyen szellemiségnek. Ha ez a gondolatkör
ugyanaz volt, mint az átdolgozásoké, akkor nem
volt szükséges az átdolgozás. Ha pedig az ős-
forma olyasmit fejezett volna ki, olyan hangu-
latnak lett volna a hordozója, ami az átdolgozá-
sokban mással helyettesítődött, akkor miért szo-
rították ki az átdolgozások az eredetit, miért nem
maradt fenn az átdolgozások mellett az ere-
deti is?

Minél tovább jutunk azon úton, amely a mese
teljes megismeréséhez fog bennünket vezetni,
annál jobban kell arra törekednünk, hogy a me-
sét mint konkrét, plasztikus valóságot nézzük.
Annál kevésbé szabad a mese sorsát vélet-
l e n n e k látnunk; annál többet kell arra gon-
dolnunk, hogy mindennek, ami a mesével törté-
nik, oka van – és hogy ez az ok, ha a mesét va-
lóban konkrét, plasztikus létezőnek látjuk, első-

sorban magában a mesében van. Ezért beszélhetünk a feltételezett átdolgozás szükségességének a kérdéséről, ezért probléma az, hogy az 'ős-mese' megfelelt-e annak, amit vártak tőle, kifejezett-e mindent, amit ki kellett fejeznie. Mert, ismételjük, létező, kézzelfogható valóságnak kell tekintenünk a mesét, ezt az elröppenő szavakból álló, tehát lényegében kézzelfoghatatlan jelenséget. A kézzelfoghatatlan dolgok pedig *egy* vonatkozásban változhatnak mindig kézzelfoghatókká: abban, hogy hatást fejtenek ki, és abban, hogy funkciót teljesítenek] A mese is funkció; következménye az emberi társadalom sok lelki jelensége szövedékének; annak, amit egy szóval a mesei világlátásnak neveztünk és amiről közben már hallgatólagosan megállapítottuk, hogy több válfaja, több árnyalata létezik (pl. 'tanulságos' és 'kalandos'). Es ha csak ilyeneken, csak árnyalatokon fordul is meg minden, nem dobálózhatunk könnyelműen átdolgozások, sőt párhuzamos átdolgozások elméleteivel, ha elégséges okot nem tudunk megnevezni: ha nem világos előttünk, hogy a mese-termő tényezők milyen megváltozása hozhatta létre az egyes mesének, a funkciónak megváltozását.

Annak a lehetőségét persze a világért sem akarom tagadni, hogy mesék nagy átdolgozásokon mentek néha keresztül, sőt azt sem, hogy egyik mesét más mesékből vett elemekből egészítették ki. Minderre adataink is vannak, olyan adatok, amelyek még igen tanulságosak lehetnek szá-

munkra és amelyeket nem is fogok elhallgatni. De majd ha szóba kerülnek, azt is megláthatjuk, hogy ezek a konkrét átdolgozási esetek mennyire mások, mint az az átdolgozás, vagy azok az átdolgozások, amelyeknek a feltételezésével a mi két mesetípusunk esetét akartuk tisztázni. Nekünk, ha tisztázni akarjuk a felmerült kérdést, más utakat kell keresnünk. Jobban mondva, vissza kell térnünk arra az útra, amelyen elindultunk. Hiszen elég hosszú utat jártunk már meg, mielőtt a jó és a rossz lány meséihez eljuttunk volna.

Emlékeznünk kell arra a sok példán látott és számtalan példán látható tapasztalatunkra, hogy mesei elemeket ott is találunk, ahol mese nincs; hogy akármilyen epikus hagyomány állhat mesei elemekből, és hogy mesék elemeit akármilyen más epikus hagyományban megtalálhatjuk alkalom adtán. Egy másik tényt pedig most kell szemünk elé állítani, egy olyan tényt, ami nem csak hogy váratlan, sőt egyenesen bizarr a be-nem-avatottnak, hanem mintegy belső önellentmondást is látszik tartalmazni: a népmese nem ősrégi, sőt aránylag új műfaj. Váratlan és bizarr ez a megállapítás, mert a népmese mint az őskor öröksége él a köztudatban; és önellentmondás is van benne, mért a „köztudatnak igaza van: a mese lelkesége, a mese világa valóban olyan világ, amelynek ősiségéig a történelem is tud már eljutni, legfeljebb csak a lélektan. A tény mégis az, hogy Európában a renaissance előtt, Indiá-

ban pedig – a korhatár itt tetemesen régibb, de mégsem őskori – a buddhizmust megelőző korban semmi olyan nyom nem található, amely kétséget nem tűrően tanúskodnék igazi mese létezéséről. Persze, ezek a felső korhatárok nem adják meg a mese korának igazi meghatározását, csak a meséknek mint kialakult egységeknek az őskori voltát zárják ki és jogossá teszik azt a megállapítást, hogy a mese „aránylag” új műfaj. Ennek a szónak az értelme persze nagyon kényelmesen tág, de ezzel a pontatlansággal most nem kell törődnünk, hiszen az önellentmondást, ami ebben a tényben van, feloldja az előző fejezetből való tapasztalatunk (az, hogy a mesei elemek az epikus hagyományok közös kincse), és így az egész kérdés elveszíti az élet számunkra.

A kérdés, aminek a válasza most már mind kevésbé várathat magára: hogyan jöttek létre a mesék azokból az elemekből (vagy óvatosabb kifejezéssel: többek közt olyan elemekből), amelyek az epikus hagyományok minden csoportjában szerepelnek. Az előző fejezet végén a válasz még csak egy nagyon szépen költői, de annál homályosabb hasonlat lehetett: színek csillogásáról beszéltünk és arról, hogy a nézőpont hirtelen megváltozásával átcsillannak a színek és mesét mutatnak, ahol az előbb még hősi monda volt, vagy legenda, vagy mítosz. A jó és a rossz lány meséinek esete pedig arra készítet bennünket, hogy a nagyon költői magyarázat helyett egy nagyon gyakorlatit, egy nagyon technikait ad-

junk és azt mondjuk, hogy a mesekeletkezés útja a szerkesztés, a fölépítés. Ez a gondolat önkéntelenül adódott a két ‚rokon’ mesetípus szemlélése közben (az olvasó talán nem veszi rossznéven, ha nem leszűrt eredményeket közlök vele mindig, hanem inkább végigvezetem a saját gondolataim menetén), most csak az van hátra, hogy ezt a gondolatot levezessük a tényekből és megmutassuk, hogy nem csak hogy nincs ellentétben az előző költőies megfogalmazással, hanem hogy éppen ugyanazt jelenti más szavakkal. Hogy a szerkesztésnek, a fölépítésnek szerepe van a dologban, az nem is lehet kétséges. Az epikus hagyományok birodalmában itt-ott beágyazott mesei elemeket láttunk, másfajta elemek körében és másfajta elemekkel összefüggésben, a mese pedig szerkezet: megszerkesztett egész, kerek kompozíció, az elbeszélő technika törvényeinek teljesen megfelelően. Gondoljunk csak a jó és a rossz lány valamelyik meséjére. A szereplő személyek bemutatása és a cselekmény expozíciója ügyesebb nem is lehetne; és különösen ügyes az, hogy a cselekmény expozíciójával már párhuzamos az alapvető gondolat megmutatása. Már a kezdő szituáció olyan, hogy sejteti azt a mindennapi életben előforduló nagy igazságtalanságot, amit azután a mesei etikának kell jóvátennie. És amint a cselekmény halad, úgy halad tovább az alapvető gondolat kifejlődése: növekszik a hallgatóban az igazságtalanság érzése párhuzamosan azzal, ahogy a két lány

közi kontraszt mind erősebbé válik, az igazságszolgáltatást pedig párhuzamosan a mese két csattanójával két részben, sőt két fokozatban kapja a hallgató fa büntetés ugyanis bizonyára nagyobb kielégülést szerez a hallgatónak, mint a jutalom).

De magában a cselekményben sem lazul meg a szerkezet egy pillanatra sem. A mesei világ nagy lazasága, korlátokat és határokat nem ismerő volta csak a mese gondolataira és tartalmára érvényes: a mese fölépítése a rend világához tartozik. Annyira a rend világához, hogy az a mese világával szemben már a másik véglet a való világhoz képest. A való világ ismer szabályokat és törvényszerűségeket, de annyira a forma és a rend uralma alatt nem történik benne semmi, mint a mese megszerkesztésében. A bevezetése a két lány kalandjának olyan megokolt, mint ahogy az az életben nem volna lehetséges: az életben sokkal véletlenebbül csöppennek bele az emberek a kalandjaikba, mint itt. A dagasztóteknő, a szénvonó és a sütőlapát Hármass epizódja a kenyérsütés munkájának menetéből vezeti le a hősnők sorsát: a képzettársítás magában véve bizarr, de a miliőbe pompásan beleillik. És ami a cselekmény további folyásában történik, mind akkora rendszerességgel történik, hogy tulajdonképpen semmi nem következik be váratlanul. Jóllehet a mesevilágban vagyunk, abban a világban, ahol minden lehetséges és ahol a legváratlanabb dolgok történhetnek és történnek is:

minden, ami történik, annyira szükségszerűen következik az előző eseményből, hogy a hallgatót nem éri váratlanul. A mesevilág lazaságából rendet, a mesevilág meglepetéseiből mintegy logikusan megalapozott szükségszerűséget a mese tökéletes megszerkesztettsége, tökéletes szerkezet-volta tudott csak alkotni.

Annyira megy a rendszer, a szerkezet uralma a mese fölépítésében, hogy nem nyugszik addig, amíg létezését nem mutatja meg teljes egészében. Nem elégszik meg azzal, hogy a rendszer megnyilvánuljon a mesében, azt is el akarja érni, hogy tisztán látható is legyen. Ne csak a stílusvizsgáló vegye észre, hanem a köznapi hallgató is. Ami más szóval annyit tesz, hogy a szerkezet nem pusztán jól elrejtett költői kvalitás, nem főlöszleg a fölölsegeknek abból a fajtájából, amelyből a művészi érték kiadódik, hanem szintén funkció: Igényt szolgál ki még pedig nem csak a meseköltő igényét (ha csak így volna, elég volna a 'rejtett', csak stílusvizsgálat útján kimutatható szerkezet), hanem a mesehallgatóét is. A mesehallgató követeli meg, hogy érzékelhető, látható legyen a cselekmény váza, tapinthatók legyenek az eresztékei. Ha nem követelné meg, a mesemondó is úgy adná elő a két lány kalandját az ördög erdei házában, ahogy a mi kivonatunk mondta el: az ördög megparancsolta a lánynak, hogy eresse be, rakjon tüzet, főzzön vacsorát... A mese nem így jár el. Kezdi az Ördög hosszú mondókájával: „Tányér talpam,

lompos farkam, szép lány mátkám, nyiss ajtót!” Erre a lány kérdése következik: „Jaj cicuskám-micuskám, mit tegyek?” Majd a macska felelete; és ez után a mesemondó még külön elmondja azt is, hogy a lány mit csinált. És ugyanez a játék az ördög minden új kívánságánál megismétlődik. A mese mintegy kívül hordozza csontvázát és a modern türelmetlen olvasó számára túlzottan hosszadalmasan is hat. A mai olvasó, ha mesét olvas, sőt a mai író, ha mesét közöl nyomtatásban, kísértésbe esik, hogy ilyen „hosszadalmas ismétléseket” átugorjon. Számára a szerkezet már nem szükségszerűség, nem funkció, gyakorlotabb irodalmi érzéke megelégszik a belülről sejthető szerkezettel – de hogy a mesében ez szükségszerű lényeg, azt nekünk fel kell ismernünk.

Azt hiszem, eleget láttunk mostan a mese lényegének másik oldalából: a laza mesevilág után a végletesen szilárd és magát teljességében megmutatni kívánó meseszerkezetből, hogy visszamehessünk eredeti kérdésünkhöz és legalább találgatás formájában számot próbálhassunk adni arról, hogy a ‚típusrokonság’ látott esete és általában a ‚típusrokonság’ jelensége minek tulajdonítható. Hogy a felelet nem lesz határozott és szemre nem is lesz olyan precíz, olyan minden lehetőségre kitérő, mint az átdolgozások mégis csak gyöngé lábon álló elmélete, a látottak után nem lesz kétséges. Tudjuk már, hogy mesei elemek léteznek mesén kívül is, sőt mióta emlékeze-

tünkbe idéztük azt, hogy a mese maga nem is valami ősrégi műfaj, ez a tapasztalatunk azt is jelenti, hogy mesei elemek léteztek már a mese előtt is. Hogyne léteztek volna, mikor a mese világa minden kétséget kizáróan őskori világ – ez a minden praktikus vonatkozástól mentes, a legszebb értelemben ‚naiv’ világkép (gondoljunk csak a mesevilág centrális jelenségére, a mesei morálra) meg kellett hogy előzzön minden praktikusabb és főként minden kiábrándultabb világképet. A mese-világ már a mesén kívüli, vagy mese előtti mesei elemekben is megnyilvánul – ha nem nyilvánulna meg, nem beszélhetnénk ilyen mesei elemekről. Ami pedig a mesében a másik lényeges vonás, az, ami a mesevilágból mesét csinál, láttuk, az a szerkesztés. A mesevilágot kifejezésre juttató apró epikus elemek: helyzetek, ötletek, kalandok szerkezetet kapnak és ezáltal válnak mesévé. Ez az, ami a tapasztalatainkból közvetlenül következik. Közvetve pedig már csak egy lehetőség következtetését kell megkockáztatnunk, hogy a kérdésünknek egy lehetséges megoldására jussunk: a főként mesetípusoknak lehetett rokonságot megmagyarázó közös őse, de ez maga nem volt mese. Persze, joggal lehetne kérdezni, hogy hát akkor mi volt. A mesekutatás legkezdetén, amikor még a probléma föl sem vetődött, amikor még csak természetes hierarchiai és genealógiai érzék követelte meg, hogy a mesét valami más, sőt valami ismert dologból származtassák, éppen ez

a természetes érzék hamar megalkotta a családfát: a mítoszból lett a monda, a mondából pedig a mese. Később pedig, amikor az ethnológia élte ifjúságának virágkorát és a két tudomány művelőit az a felfedezés ragadta el, hogy a „primitív” népek minden életmegnyilvánulása még a vallásos életük körén belül esik, ugyanezt a családfát egyszerűsítették (persze anélkül, hogy erre az első családfára csak gondoltak is volna) úgy, hogy a mítoszból lett egyenes úton a mese. De még ez a felfogás sem állott egy kényszerítő kérdés előtt, még a kutatásnak ez az iránya sem tapasztalt olyan tényeket, amelyek egyáltalán jogossá tették volna azt a feltevést, hogy a mese másvalamiből származik és nem saját csírájából fakadt. Amikor magam néhány évvel ezelőtt találkoztam a ‚típusrokonság’ jelenségével és ki kellett belőle olvasnom ezt a kérdést, amit belőle csodálatosképpen addig nem olvasott ki senki, akkor azt hittem, precíz választ kell adnom és arra igyekeztem, hogy megalkossam a kikövetkeztetett és „ösmesének” nevezett műfaj fogalmát. Egy olyan műfajét, ami még nem mese, amiben az epikus hagyományok határozományai és stíluskellékei még össze-vissza kavarnak és amit így átdolgozásnak kellett alávetni abban a pillanatban, amikor a mese saját formája és az ezt megkövetelő igények megszülettek. Egy olyan műfajra gondoltam, amely már csírában magában hordozta a mese lényegét és amely már sok mostani mese tartalmát és cselekményét hor-

dozta csíráként magában – de mégsem volt mese.

De be kell látnunk, hogy éppen az ilyen nagy precizításra törekvő megoldások azok, amelyek valóság-igényünket a legkevésbé tudják kielégíteni – éppen mert túlzóan törekszenek a pontosságra, hajlamosak arra, hogy a pontosság kedvéért a valóságtól eltérjenek, ha még oly kevésé is. Ma már nem mernék ilyen precíz feleletet adni és nem mernék egy ismeretlen műfaj kikövetkeztetésére gondolni addig, amíg maga az előttünk álló, mesemondók ajkáról hallható és gyűjteményekben olvasható mese is lényegében ismeretlen előttünk. Ma már megelégszem azzal, hogy ismert példákra utaljak. Utaljak az ír epika esetére és arra, hogy ennek a műfaja valami meghatározhatatlan a monda, a mítosz és a mese közt. Utaljak arra, hogy vallásos érzéssel eltelt mítoszok is elviszik a hőseiket meseországba (a már egyszer említett ír Brán- mítoszra gondolok) és hogy hősi mondák bajnokai is megvívnak néha a mesebeli sárkánnyal, mint Siegfried. És utaljak fáradhatatlanul arra, hogy a mesevilág létezik a mesén kívül is az ősidőktől máig – *alles ist ein Märchen* –, a legősibb mítoszoktól a mai ember ábrándozásáig mindenütt ott van mese nélkül is a mese világa. Amikor megszületett maga a mese, vagyis amikor a mesei világot átélő ember először érezte, hogy formát és szerkezetet kell adnia ennek a világnak, hogy mint valóságot a maga érzései, közül kivetítse és

legalább az élőszó nyújtotta lehetőségek határai között objektívvé tegye, akkor ez az első mesemondó az első megszerkesztett elbeszéléseinek epikai elemeit vehette akárhonnan: mítosz-ból, mondából, a való élet frappánsan meseszerű eseményeiből, a saját „fantáziájából”, azaz ábrándjaiból, szemlélete arányainak és nézőpontjainak megváltoztatásából vagy akár az álmaiból. Mindegy, hogy honnan vette, csak kifejezői legyenek a mese világának. Minden ilyen mesei elemből mesét alkot az, aki mesei szerkezetet ad nekik.

III.

De most már fel kell vennünk újra az elodá-
zott kérdést is. Ha arra az eredményre jutot-
tunk, hogy a mese lényegében konstrukció, szer-
kesztő munka eredménye, akkor azt sem tagad-
hatjuk, hogy konstrukció, szerkesztő munka a
mese életének további folyásában is szerepelhet.
Más szóval, azokkal a szavakkal, amelyekkel egy-
szer már felmerült előttünk a kérdés: vannak
esetei a mese-átdolgozásnak. Sőt meg kell valla-
nunk, hogy ezek az esetek nem is játszanak va-
lami alárendelt szerepet a mese történetében. A
mese szerkezet-jellegét, láttuk, nem rejtegette az
alkotó-művész, íróinkkal ellentétben nem félt
attól, hogy műhely-titkait a közönség a műben
magában túl könnyen meglátja. Ellenkezőleg: a
szerkezet nem csak az alkotó igénye volt, hanem
a közönségé is, és így a szerkesztés nem csak azt
tette lehetővé, hogy a mesei világ a régtől létező
(de persze minden percben újonnan is keletkez-
hető) mesei elemekben a mese formáját öltve
nyilvánulhasson meg. A szerkezet igénye a mesé-
ben a mesei világ kifejezésének igénye mellett
egyenrangú fél, és a mesetermésben kell hogy to-
vábbra is olyan eleven hatóerő maradjon, mint a

mesei világlátás maga. Már a tények következményeinek elképzelése, már a puszta spekuláció is arra a megállapításra késztet bennünket, hogy a meseszerkesztő munka az, ami a mese történetébe mozgalmasságot hoz, ami – talán szabad az irodalom hasonlataival élnünk a már megszerkesztett mesével kapcsolatban, ami végeredményben szintén nem más, mint irodalom – tökéletesített új kiadásait hozza létre a meséknek.

De nem kell a spekulációnál maradnunk, vannak kézzelfogható példáink is. A világirodalomban közismert Dick Whittington története (magyar változatokban is előfordul), a szegény parasztfiúé, aki csodálatos gazdagsághoz jut és London lordmayorja lesz. Dick Londonban szolgál egy kereskedőnél, és amikor gazdája megkérdezi a cselédséget, hogy milyen árut akarnak tengerentúlra küldeni indulni készülő hajójával, a szegény Dick nem küldhet mást, mint a macskáját. A hajó olyan országba jut, amelynek népét halálra gyötrik az egerek és patkányok, a macska pedig ismeretlen. Az ország királya egész hajórakomány aranyért és drágakőért veszi meg a macskát – Dick szerencséje meg van alapozva. Ha gyors áttekintéssel végigfutunk ennek a mesének a történetén, ha megnézzük, miből lett, és megnézzük azt is, hogy minek volt a forrása – szerencséjére vannak adataink – akkor világosan fog előttünk állani a k o n s t r u k c i ó szerepe nem csak a mesék keletkezésében, hanem a további életükben is.

A késő ókor és a középkor földrajzi ismeretei nagyon távol állottak attól, hogy tudományosaknak lehessen őket nevezni. A mitikus földrajz néhány elemével már találkoztunk is: a csapkodó sziklával, a járhatatlan tengerrel. A mitikus földrajzból adódó regényes lehetőségeket a késő ókori, a hellenisztikus regényirodalom aknáztta ki bőszégesen: a mitikus földrajz csodás tájai olyan útikalandok ecsetelését tették lehetővé, amelyek mellett a reális földrajzzal dolgozó újkori útiregények írói elszégyelhetik magukat. A hellenisztikus utazási regények tradícióit a virágzásnak induló arab irodalom karolta fel: az ismert világ felét meghódító arab politika és az egész ismert világot behajózó arab kereskedelem az arab szellem olyan hatalmas térbeli expanzióját jelentették, hogy az útiregény-irodalom kifejlődését csaknem törvényszerű szükségességnek láthatjuk. Idézhetünk legalább egy olyan arab utazási kalandregényt amelyet egész Európában és nálunk is ismer mindenki: Szindbád utazásait. Ezekben is találunk egy olyan epizódot, amely a hellenisztikus-arab mitikus földrajz egy érdekes elképzelését mutatja be: olyan országot, amelynek az a nevezetessége, hogy ez vagy az n e m létezik benne, Szindbád olyan országba jut, amelynek lakói a nyeret és a kengyelt nem ismerik – és ez a nép persze fejedelmien megjutalmazza Szindbádot, amikor megtaníttja ezeknek az eszközöknek a használatára, A mitikus

földrajz egy másik ilyen elképzelése: egy olyan ország, amelyben a macskát nem ismerik – ez adta meg az első lökést, hogy Dick Whittington meséje létrejöhessen. A mitikus földrajz motívuma és a gazdagságra jutó koldusszegény árva-
gyerek általános mesei gondolata: ez a két elem elég ahhoz, hogy belőlük mesét szerkesz-
s zen valamilyen tehetséges mesemondó.

De a szerkesztő munka ezzel nem állott meg. Ott van a Whittington meséje alapszituációjának még egy szokásosabban mesei formája is: hogy három testvér akar szerencsét próbálni, nem csak egyetlen hős. A szerkesztő munka a mesét ennek a gondolatnak megfelelően könnyen át tudja alakítani. Közismert válfaja a Whittington meséjének az, hogy három fiú három hasznavehetetlen dolgot örököl, egy kakast, egy sarlót és egy macskát. Útrakelnek az örökségükkel; az első fiú olyan országba jut, ahol mindig éjszaka van, a kakas kukorékolására fölkel a nap; a második olyan országba, ahol aratáskor a kalászatokat egyenkint tépdesik; a harmadik végül az egér járta macskanélküli országba. Így nem csak egy fiú csinálja meg a szerencséjét, hanem három; Whittington kalandját megháromszorozni igazán nem nehéz dolog egy tehetséges meseszerkesztőnek. Világosan látható, hogy meseszerkesztő volt, aki az átdolgozást végrehajtotta. A mitikus földrajznak az a típusú elképzelése, amit Szindbad történetében is láttunk és amit az átdolgozó a Dick Whittington meséjében lá-

tott: praktikus hiányokról, a mindennapi gyakorlati ész számára elképzelhető hiányokról számolt be. A mese átdolgozója tipikusan mesei képzetársítással szerkesztette hozzá az első fiú kalandját. Olyan országot, ahol akár a legfontosabb életszükségletek hiányzanak: ilyet a mitikus földrajz is el tud képzelni. De olyan országot, ahol mindig éjszaka van, és azért van mindig éjszaka, mert nincs kakas: ez már tipikusan mesei. A mesére jellemző az, hogy a legsúlyosabb baj mellett olyan közel van mindig a magától értetődő segítség: hogy hiányzik a baj és az elhárítása között kényszerűen fennálló természetes határ, az a határ, ami a bajt bajjá teszi.

De ezzel még mindig nincs vége a mesénk történetének. Van rajta egy olyan pont, amelybe még további átdolgozás szerkezete kapaszkodhat bele. A későbbi mesemondók és mesehallgatók már nem tudták gondolkodás nélkül elfogadni az alapszituációt, a hellenisztikus-arab földrajzi mítosz elképzelését. Túl idegen az ilyesmi már az újkori európai mesehallgatónak és mesemondónak ahhoz, hogy egyszerűen el tudja fogadni a mese kiindulási pontjának. Az új mesemondó már nem látja a gondolatot természetesnek, hanem bizarrnak, humorosnak érzi. Azokat az embereket, akiknek az egerek a szájukból veszik ki a falatot, mert nincs macskájuk, nem tudja egyszerű adottságként elfogadni, sem pedig egyszerűen csak sajnálatraméltóaknak tartani. Szerepüket komikusnak látja és valahogy úgy visel-

kedik velük szemben, mint a gyerekek a nyomorékokkal: kicsúfolja őket, ahelyett hogy sajnálná. A mese utolsó átdolgozójának az az ötlete támadt, hogy az idegen ország lakosait macskanem-ismerésük miatt kicsúfolja. Az új epizód hozzászerkesztésére kínálkozik a fogódzó: az emberek, akik a macskát nem ismerték, továbbra is idegenkednek tőle, és mivel félelmes pusztítónak; egérpusztítónak látták, kegyetlenül félnek tőle. Ez a gondolatmenet hozhatta létre a mese utolsó átdolgozását, amelyben arról van szó, hogy a macska vevői szörnyű félelmükben rendkívül komikusan leírt hajtóvadászatot indítanak ellene, rágyújtják a házat – vagy pedig mégegyszer annyit fizetnek a mese hőséne, csak vigye el megint.

Láttuk megint, és megint tapasztaltuk, mi a mesék keletkezésének és tovább-élésének az útja. Elég a mesei világlátás egy alapgondolata és egy alapmotívum, ami lehet akármilyen származású, ha csak alkalmas arra, hogy szerepet vigyen a mese világában – és a szerkesztés folyamata mesét alkot belőlük. Ott pedig, ahol a kész mese ad alkalmat, ad szituációt a mese további kifejlesztésére, tovább-szerkesztésére, ahol a mesehallgató és a mesemondó érezhetik, hogy a mesevilág minden lehetősége meg' nem jutott kifejezésre, ott tovább dolgozik a szerkesztő munka. Konstruktőről, tehát úgyszólván technikai alkotásról lévén szó, talán szabad számtani hasonlatokat használnom: a tovább-szerkesztés kétféle-

képpen történhetik, szorzás és összeadás útján. Szorzás volt, amikor az egy Dick Whittington kalandja megháromszorozódott a három testvér kalandjává; és összeadás volt az utolsó epizód hozzáragasztása. Meg kell még azt is jegyezni, hogy a szerkesztések fejlődésében azért az eredeti epizód, az, amelyik az egésznek a magva volt, mindvégig megtartja jelentőségét: a macska az, amitől vevői megijednek, nem pedig a kakas vagy a sarló. A továbbfejlesztés elsősorban mindig az alapvető epizódhoz kapcsolódik.

Annyira mechanisztikusnak és törvényszerűnek látszik mindaz, ami a mesénkkel története folyamán megesett, hogy az ember kísértésbe jöhet arra következtetni, hogy mi lehetne az átdolgozásnak egy következő foka. A válasz erre is könnyű: a legközelebbi átdolgozó valószínűleg megint a szorzás műveletéhez folyamodnék és elmesélné, hogy a kakas, meg a sarló vevői is megrettennek a hasznos, de idegen portékától... De ez már játék, ezt nem érdemes tovább folytatnunk. Inkább gondoljunk arra az elméleti lehetőségre, hogy az átdolgozások családfája nem csak olyan szép egyenes lehet, mint amilyent most láttunk. Lehetséges az, hogy egyszerre több átdolgozás is történik, több, különféle irányba. A lehetőség a mesénk szempontjából nem is csak pusztán elméleti, van is példánk, amely legalább valószínűvé teszi, hogy használták a Whittington-mesét másfajta átdolgozásra is.

Egy vogul mese két testvérről szól, az egyik

szegény, a másik gazdag. A gonosz gazdag üldözi szegény öccsét, az elmenekül és idegenben hatalmas vagyonra tesz szert. Hosszú idő multán eszébe jut bátyja, haragja már elpárolgott, és elhatározza, hogy meglátogatja. Bátyja házába érve pálinkával kínálják. Hősünk, mielőtt innék, drága pénzen megveszi bátyja kutyáját és macskáját, azt állítva, hogy az ő új otthonában nem élnek ilyen állatok. Megkötik az alcut és hősünk a pálinkával először kutyáját és macskáját itatja meg. Az állatok menten kimúlnak, amiből látható, hogy a hőst bátyja meg akarta mérgezni. – Mesebeli északi nyelvrokonunk tehát, a vogul mese hőse, azt állítja, hogy abban az idegen országban, amelybe ő költözött, nincs kutya és macska. Ezzel olyasmit mond, ami nagyon erősen emlékeztethet bennünket Dick Whittington meséjére. De azután kiderül, hogy nem mondott igazat, vagy legalább is nem az volt az igazi ok, amiért az állatokat megvásárolta, ő kifogásnak használta azt a gondolatot, ami a másik mesében az egész cselekmény fordulópontja, kiindulása és centruma. Aki ezt a vogul mesét megalakította, aligha találhatta volna ki hőse számára ezt a kifogást, ha nem ismerte volna Dick Whittington meséjét valamelyik formájában. Különbösen is ki lehetett mutatni éppen erről a vogul meséről, hogy sok más ismert mese elemei vannak beleszerkesztve az összefüggésébe.

A vogul mesétől mindenesetre kaptunk egy új tanulságot. Azt, hogy az átdolgozónak nem

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

Az az epikus világ, amelyből a mese mint megformázott egész, mondhatnók mint irodalmi mű kiemelkedett, nem lehetett formailag kitisztult világ, mindenfajta epikus elemek kavarghattak benne, mindenfajta világlátás megtalálhatta benne a kifejezőjét. Ebből a kavargó világból született meg a mese úgy – ez volt a következtetésünk – hogy egységes formát adott egy szerkesztő kéz olyan epikus elemeknek, amelyek alkalmasak voltak a mese világának a kifejezé-

sére. És ettől a pillanattól kezdve a rend uralkodik a mese világában. Amik addig szabadon kavargó epikai elemek voltak (gondoljunk a legközelebbi analógiájára a sejtett szabad kavargása epikus világnak, gondoljunk az ír epikára), azokból most szerkezeti elemek lettek, amelyeknek nem csak a szerepük az, hogy konstrukció épületévé álljanak össze, hanem amelyeknek magukban erősségük is a szerkezet voltuk. A vogul mesébe a macskanélküli ország-gondolata nem mint a földrajzi mítosz gondolata ment át, hanem mint a Whittington-mese szerkezeti eleme. És ez, éppen a szerkezeti elem volta tette lehetővé, hogy úgyszólván önálló életet kezdjen: új összefüggésbe jusson új indokolással és a cselekmény új kifejlésére vezessen. A mitikus gondolat egyértelmű, a mítosz hallgatója számára igaz; mítoszt kifogásul nem használ olyasvalaki, aki csak még oly halványan is érzi mítosz-voltát. A mese szerkezeti eleme szabad, önálló egység, amely készséggel vállalhat akármilyen új szerepet.

Aki meséket olvas, ugyanannak a típusnak több variánsát, azt nem fogja elkerülni az a gondolat, hogy az ilyen szerkezeti elemeknek a szerepe nem mindnek egyforma. Az lesz a benyomása, hogy ha a mese megtalálta valamilyen gondolatnak vagy helyzetnek megfogalmazását érj megkomponálását valamilyen – a mese ízlése szerint – különösen jól sikerült szerkezeti elemben, akkor ahhoz minden mesemondó görcsösen

ragaszkodik. Vagy ahogy a meseolvasó és mesehallgató látja: az ilyen szerkezeti elem visszatér minden variánsban, vagy legalább is a variánsok túlnyomó részében. Ugyanannak a mesének más szerkezeti elemei pedig úgy tűnek, mintha sokkal kevésbé szilárdan volnának beágyazva a mesekonstrukció egészébe, mert nem ragaszkodik hozzájuk minden mesemondó; más szóval: az egyes változatok az ilyen elemeket nagyon szabadon variálják. Szilárd és nagy-erejű szerkezeti elemnek, hogy úgy mondjam, elsőrendű szerkezeti elemnek kell tartanunk azokat is, amelyek más mesetípásban kerülnek át, amiknek az a sorsuk, mint a Whittington-mese alapmotívumának a vogul mesében. Ennek is megvan az az önállósága, amelynél fogva a mesemondók nem csak hogy ragaszkodnak hozzá, hanem még az eredeti típusának körén túl is terjesztik. Más, ilyen 'elsőrendű' szerkezeti elemet csak egy-egy típuson belül találunk, és igen tanulságos megnéznünk, hogy milyenek. Elég lesz két példát idéznünk.

Az egyik abban a mesében szerepel, amelyet az Aladdinról és csodalámpájáról szóló meséből mindenki ismer. A szegény fiú bűvös tárgyhoz: gyűrűhöz, lámpához, szelencéhez jut, amely minden kívánságát teljesíti. Mérheterlen hatalmának tudatában feleségül kéreti a király leányát. A király csak úgy hajlandó vejeül fogadni az ismeretlen szegény legényt, ha az teljesíti lehetetlennek látszó három parancsát. Ezek között sze-

reper az, hogy a legény építsen egy éjszaka alatt magának palotát, szebbet, mint a királyé; és hogy a két palota között aranykorlátú híd legyen, amelynek mindkét szélén nőjenek csodálatos fák és minden fán énekeljenek csodálatos madarak... – A másik példánk hőse sárkányölő hős lesz. Megmenti a királylányt az emberevő sárkánytól, de mielőtt jelentkezék az udvarnál, hogy megkapja a kitűzött jutalmát, a királylány kezét, még előbb kalandokra akar menni. Egy udvari ember fenyegetéssel ráveszi a királylányt, hogy őt vallja a sárkányölő szabadi tónak. A királylány ezt kénytelen-kelletlen megteszi, de halogatja az esküvőt egy évig: akkorra ígérte az igazi sárkányölő a visszatérését. Az év letelik és a hős nem jelentkezik, az esküvőt megülik. A sárkányölő közben érkezik a városba, megszáll egy fogadóban és azzal dicsekszik a fogadósnak, hogy ő ma a király asztaláról fog enni. Levelet ír, nyakába köti kutyájának vagy más állatának (az állatok már a sárkány ölésnél is segédkeztek) és elküldi a királykisasszonyhoz a palotába. Ez persze boldog, hogy itt a szabadítója, és a kutya nyakába kötött kosárban küldi az ételt...

Az Aladdin-mesében a csodálatos híd, a sárkányölő meséjében a furcsa körülmények között elküldött levél olyan szerkezeti elemek, amelyek különös szilárdsággal állnak a helyükön és olyan változatokból sem hiányzanak, amelyek különben az egész mese menetével és fölépítésével sokat nem törődnek, amelyek esetleg a leglényegesebb

mozzanatokot felejtették ki – egyszóval, amelyek rossz és csonka változatok. (Mert ilyenek is vannak: olyanok is mondanak mesét, akik már rosszul emlékszenek rá.) Ez azt jelenti, hogy az ilyen szerkezeti elemek, amiket nagy szilárdságuknál és önálló szerepre is alkalmas voltuknál fogva neveztünk elsőrendű szerkezeti elemeknek – hogy az ilyen szerkezeti elemek nem mindig a cselekmény alapvető gondolatai vagy fordulópontjai. A cselekmény számára teljesen lényegtelen volna, ha ezeket az elemeket egészen mások pótolnák, például ha híd építése helyett az volna a feladat – más meséből vesszük a példát – hogy egy éjszaka alatt erdőt kell kiirtani, az írtást fölszántani, bevetni, learatni, a gabonát kicsépelni, megőrölni és a lisztből kenyeret sütni. Vagy ha a sárkány ölő hős – ha már a megjelenését a mese nem akarja túl hirtelenné tenni, ha még vissza akarja fojtani a hallgatók izgalmát – a kutyát levél nélkül küldené, vagy ha a fogadóst küldené izenettel az ételért.

Nagyon jellemző a mesealkotás ízlésére, mik azok a szerkezeti elemek, amelyeken inszisztál a mese, amelyektől nem képes megválni, ha már egyszer megtalálta. Az ízlés, amelynek a nyomát az ilyen megfogalmazásokban fölismerhetjük, nem éppen fejlett, és különösen nem exkluzív ízlés. Mint ahogy a mese nem exkluzív, és általában nem egyének ízlését kiszolgáló irodalom. Ne felejtjük el, a mese néphagyomány, szájhagyomány; szerzője és szerzőjétől külön

nem választható éltetője nem egy ember, hanem egy nagy közösség, ugyanaz a közösség, amely a publikuma is a mesének. (De az ilyen kérdésekre most már hamarosan a bővebb megbeszélésnek is sora fog kerülni.) Nem kell csodálnunk, hogy az az ízlés, amelyet a mese dédelgetett szerkezeti elemei bemutatnak, hasonló lesz ahhoz, amelyet a háború előtti kispolgári lakások dísz tárgyai árultak el: a ferdén kivágott fatörzsre festett vágta-áz üveglencsébe fagyasztott látkép épp olyan bizarrul anyagszerűtlen, mint az a híd, amely két palota között épült és amelyen fák nőnek és madarak csicseregnek. Vagy még egy analógiát idézhetnék, abból az időből, amikor ez a könyv íródott. Akkor volt divatban Budapesten egy nóta, amelynek a hangjai mellett akartak temetkezni az öngyilkosok és amely egy szerelmi bánattal teljes „szomorú vasárnapról” szól. És ilyen pár sor van benne:

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

A dal szerzőjét láthatólag megihlette a *koporsó* szó. Ebben látta megtestesülve az öngyilkos utolsó vasárnap minden könnycsordító fájdalomosságát; ennek az ihletnek ad kifejezést a „koporsó” hangsúlyozott kétszeri kiemelésével – a melódia, amelyet sajnos itt nem kö-

zölhetek, ezt a hangsúlyt jobban aláfesti, mint ahogy a szövegből magából kiolvasható. A nóta szerzője úgy inszisztál ezen a szón, amely különösen megtetszett neki, mint ahogy a mesemondók ragaszkodnak a bizarr hídhöz és a furcsa levelezéshez. Ha egyszer megtaláltak valamit, ami ízlésüket és szépérzéküket különösen kielégíti, akkor az ‚elsőrendű’ szerkezeti elem lesz és szilárdabb fennmaradása, mint a cselekménynek akár a leglényegesebb pontjai.

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

A konstrukció, a mese-szerkesztés hatalmas és döntő szerepét láthattuk a mese keletkezésében és életében. De amint ezen a szerepen végignéztünk, azt is láthattuk, hogy az a jelenség, amelyet mi egy szóval konstrukciónak nevezünk, tulajdonképpen nem is egyetlen, egységes jelenség, tulajdonképpen két különféle jelenséget foglaltunk össze ezen a közös néven. Tulajdonképpen nem is egyféle mese-szerkesztés van, hanem kétféle – és ez a kétfeleség a mese sorsának, sőt a

mese lényegének egy nagy kettősségét fejezi ki. Kevés szó elég ahhoz, hogy ezt a kettősséget világosan láthatóvá tegyünk. Elég azt megmondanunk, hogy az egyik szerkesztési mód, az, amelyik általában létrehozta a mesét, a mesevilág adottságait és a mesevilágot kifejezni tudó epikus elemeket szerkesztette kész és teljes formává: mesévé. A szerkesztés másik módja pedig kész elbeszélési elemekkel dolgozik: az azokban rejlő adottságokat használja ki, az azokban elrejtett célzásokat kerekíti egész epizódokká, az azokban jelenlévő elbeszélés-csírákat fejleszti ki. A szerkesztés első módja alkotott, a második pedig felhasználja az első alkotásait. Az első: teremtés, a második: ügyeskedés.

Az első szerkesztés még mesealkotás volt. Ahhoz, hogy létrejöhessen, az alkotónak még szüksége volt az egész mese-világ szemlélésére és átélésére. Előtte még csak egyetlen cél volt – ha szabad alkotó-művésztől beszélve a cél szót használni – a mesevilág kifejezése azokkal ez epikus eszközökkel, amelyeket a mesevilág átélése adott a mese-alkotó kezébe. A szerkesztés, még ha ez a fogalom mechanikus, technikai eljárást jelöl is, maga nem lehetett csak-mechanikus, csak-technikai; eszköz volt csak a mesealkotás céljához, egyetlen lehetséges eszköz ahhoz, hogy egyáltalában létrejöhessen a mese. Aki a szerkesztés második módján alakította a mesék hagyományát, már nem szükséges, hogy magának a mese világának lett légyen a megraga-

d o t t j a. Megragadottság: ez a goethei szó Leo Frobenius kultúrmorfológia-tanában kapott új használatot és tudományos értelmet. A jelentésében ennek a szónak benne van az a megrázkód-tatás, amellyel a fogékony emberi lélek a világ valóságait és jelenségeit magába fogadja, de nem csak ezt a fogékony megnyílást jelenti a ‚megragadottság’ szó, hanem azt is, hogy az ilyen fogékonyan átélő lélek miként válik az így felismert valóságokkal és szemlélt jelenségekkel együttrezgő alkotóvá. A mesevilágnak ez az a l- k o t ó átélése, ami a szerkesztés munkájára készítette a mesék első költőit: ez a szerkesztő munkának második módjából már hiányzik. Vagy legalább is hiányozhatik. A mese maga, amint készen áll, már nem az, nem csupán az, ami keletkezése pillanatában is volt. A mese, mihelyt létezik, már az, aminek a régi görögök és rómaiak érezték: *graodés mythos*, *anilis fabula*: anyókamese, vénasszonybeszéd.

A mese első, alkotó szerkesztése eleven tanúságot tett arról, hogy aki szerkesztette, megragadott ja volt a mese világának. Aki pedig tovább-szerkesztgetett rajta, annak a szavai már csak használják, már csak továbbszövik azt, amit az első, megragadott szerkesztés létrehozott. A meséből dajka-mesét csinálnak, vénasszonybeszédet. Mert nem véletlen, hogy a ‚mese’ szónak minden nyelvben van valami lekicsinylő, valami gúnyos, valami megvető mellékíze. Jellemző ez a mese lényegére: megmutatja nekünk, hogy a

mese most már nem az, ami volt. Keletkezése óta hosszú utat járt meg és bizony nagyon megkopott ezen a hosszú úton. Fájdalmas ezt bevallani nekünk, akik hiszen – igaz, hogy a magunk igen gyarló és főként igen terméktelen módján – szintén megragadottjai vagyunk a mese világnak. De azért mégis jó, hogy ezt felismertük. Ezért nézhetjük a mesét olyan hűvös szemmel, a dicséretes lelkesedés dicséretes elfogódottsága nélkül, meri érezzük, hogy a mese, úgy ahogy előttünk van, bizony sokszor már nem igazi. Azt még gyakran közvetlenül is meglátjuk benne, ami rajta valaha szép volt és ami szépség minden megkopás viszontagságaiban sem tudott semmivé válni. De hogy mi nagy a mesében, mik azok a nagy emberi értékek, amiket rejteget: ezt már közvetlenül nem láthatjuk, ezt már nagyon gyakran keresnünk kell. Keresnünk hűvös vizsgálódással és azzal a biztos reménységgel, hogy alkalmat kapunk arra is, hogy hamarosan leleljük ezt a ránk kényszerített hűvös vizsgálódó-attitűdöt. De addig is meg kell néznünk azokat a körülményeket, amelyek között a mese él: ezek nem csak arról fognak sokat mondani nekünk, hogy mi a mese, hanem arról is, hogy miért lett olyanná, amilyen, A körülményeket, amelyek között a mese eh egy szóval a szájhagyományt. Mert a mese h a g y o m à η v volta, az, hogy szájhagyományban él, megmagyaráz mindent, amit a mese környezetéről és életkörülményeiről tudni akarunk.

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

Az olyan kultúrában, amelyben nincs szerepe az alkotások írásos rögzítésének, a teremtő egyéniség sem jut annyira szóhoz, mint az írásos kul-

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

Ebből önként következik azután az is, hogy a hagyomány több mint mesék és általában kultu-

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

láncolatának minden egyes láncszeme egyaránt fontos éltetője a hagyománynak. Ezért nem csak fenntartó, hanem éltető elem is a hagyomány.

De nem csak éltető, hanem formázó is. Mert az egyik hagyományhordozótól a másikig a közvetlen érintkezés és a közvetlen átplántálás szubjektív útja vezet csak; és az átplántált hagyománynak a hagyomány hordozói: továbbadója és átvevője számára é r t t e k n e k kell lennie, hogy az átadás és továbbvívés megtörténjék. Az értékmérő itt pedig – minthogy semmi objektív közeg nem kapcsolódhatik be – az egyszerű szubjektív tetszés vagy nemtetszés, vagy még általánosabbra fogva: az átvenni akarás vagy nem-akarás. A hagyomány a hagyományozók láncolatának kényére-kedvére ki van szolgáltatva. Ne gondoljunk az írásos fennmaradásra: a kézirat vagy a könyv akkor is megmarad, ha senki nem olvassa. De olyan mese, amelyet senki nem mesél – képtelenség. A hagyományozó ízlésének, körülményeinek, hajlamainak minden mozzanata belejátszik a hagyomány életébe. Mindenki azt a mesét mondja tovább, és úgy mondja tovább, ahogy a maga szubjektív szempontjából íártja helyesen, azaz szépen, jól, a körülményekkel számot tartó módon tovább adott hagyománynak. Ez azt jelenti – mi önkéntelenül is az írás objektivitásával mérjük össze – hogy mindenki annyit változtat rajta, amennyi neki jólesik. A változtatások, igaz, szabadok és kötet-

lenek így, de mégsem féktelenül egyéniek. Láttuk már az előbb, hogyan mosódik el az egyéniség szerepe a hagyomány életében és hogyan ad helyet a hagyományozó közösségnek, mint az egyetlen itt számottevő személyiségnek. Így az egyéni ízlésből a továbbadás egyéni ízlésbeli mértékéből is közösségi megnyilvánulás lesz: a hagyományban megkötött egyéni ízlések közös eredője a stílus. Így jelent a hagyomány formát adó törvényt is.

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

vető tartalmát elvesztett anyagot is tovább hurcolja magával.

Ha beszélni akarnánk a paraszti kultúra mai általános képéről, akkor könnyen meg lehetne találnunk a gyökereit ennek a jelenségnek is. De ebbe a kérdésbe jobb most nem belemélyedni: a kép, amit kapnánk, a legtávolabbról sem volna tiszta és egyértelmű és ezért a pontos fölvilágosítást nem kaphatnók meg tőle egykönnyen. Azt látjuk, hogy a mai paraszt két világ között áll. Anyagi gondjai és szociális bajai ahhoz a materiális gondolatvilághoz kötik, amelynek a városi kultúra gondolatkörétől nincs elválasztó határvonala, de ugyanakkor még élteti magában a hagyományok szeretetét is: szeret nótázni, szeret mesélni, szereti díszíteni ruházatát és használati tárgyait. Olyan kevert a néphagyományok mai kulturális talaja, hogy csodálatos lenne, ha még találkoznánk teljesen tiszta és teljesen tökéletes létezésükkel: ha a nótákat, amelyeket ma énekelnek és a meséket, amelyeket ma mondanak, ugyanazzal a lélekkel, ugyanannak a világlátásnak a megragadottságával énekelnék és mondanák, mint akkor, amikor keletkeztek, amikor kikapottak egy alapvető világlátásból. Nem kell csodálnunk, hogy a hagyományt most a legnagyobb intenzitással nem a belső feszítőereje, nem a mondanivalója élteti, hanem a hagyományozás külső törvényszerűsége, a hagyományozás úgyszólván kényszerű sodra. Mert a hagyomány törvény, és ez a törvény azt parancsolja, hogy ami

hagyomány, annak hagyománynak kell maradnia, azt tovább kell mondani és mindig tovább kell adni, ha már csorbult is a formája, ha már félig feledésbe is ment a mondanivalója. És ha nekünk szívünkön fekszik a mese, ha sajnáljuk a mese pusztulását, akkor szerencsének láthatjuk azt, hogy az a szellemség, ami a mesének az alapja: a mese világának látása – ez soha nem fog kihalni teljesen. Elégszer érezhettük már: a mese világa mindenütt ott van.

IV.

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

Arról már többször volt szó, hogy a mese epikus hagyomány, hogy a mese a mese világának epikus megformázása. Ezt a felületes állításunkat kell mostan tapasztalattá mélyítenünk; és azon kell gondolkoznunk, mi az epikus hagyomány és mit jelent egy világlátásnak epikus megformázása. Hogy mit jelent az, ha egy hagyományra vagy általában egy műre azt mondjuk, hogy epikus – erre a kérdésre egy mondat

még meg tudja adni a választ. Epikus az, ami mondanivalóit történés, események formájában fejezi ki. A második kérdésünkre azonban éppen azért lesz nehéz a válasz, mert az elsöre olyan könnyű volt.

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

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

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

kell ismernünk, hogy az ilyen költői műfaj létrejötte nem értetődik magától. Kell egy közvetítőnek lennie, ami a történés és- a nem-megtörtént dolgok közé lépve lehetővé tette a nem-megtörtént dolgok elbeszélését is.

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

nagy diadala csak annál fényesebben álljon a hallgató előtt. Ha a mese „fantasztikum”, akkor csak bizonyos fajta fantasztikum. A mese világa a korlátlan lehetőségek világa, de a korlátlan lehetőségek közül – már egyszer láttuk – a mese alkotója mégis csak kiválogat valamit, a fantasztikum „korlátlan csapongását” egy irányba korlátozza.

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

mozzanatok a mesében, amit Jolies is mint lényegeset emelt ki.

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

hogy találjanak az igazi és a „képzelt” események elbeszélése között, más epikus műfajok keletkezését más mozzanat tehette lehetővé. Hogy mi, az most ránk nem tartozik. De hogy a való események mintájára a mese világában „megtörtént” dolgok is epikai formát kaphattak, az annak köszönhető, hogy a mese világát átéli a mese mondója és hallgatója.

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

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

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

leszke­dést a mese vilá­gát átélő köz­össég­be; és mire elér­ke­zik a mese vé­ge, már annyira meg­fe­led­kezett mindenki arról, hogy a mesemondás kezdetén még mintegy erkölcsi szük­ségesség volt a mese törté­né­se­nek múlt-voltát hangsúlyozni, hogy a végső szavakban a mesemondó már a jelenbe érkezik. Beszámol a mesét végéhez juttató lakodalomról és azzal fejezi be, hogy „én is ott voltam...” Vagy a mese hőseiről beszél és azt mondja: „még ma is élnek, ha meg nem haltak”. Jól látható ebből, hogy a mese-cselekmény nagy régiségének hangsúlyozása mennyire nem vehető komolyan, mennyire nem tartozik a mese lényegéhez. És épp így nem tartozik a mese lényegéhez a másik distanciát teremtő meghatározás sem, amely a mese színhelyét helyezi hatalmas távolságba. Ezt a mese átélői épp úgy elfelejtik a mese folyamán, mint az időmegtározást.

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

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

Es az ilyen pillanatok ritkán állnak be a felnőtt ember életében. A gyermek állandóan a meseteremtő *otium* állapotában él, és láttuk is, hogy lelki életének állandó, igazi formája a mese. De a felnőttél kivételes az ilyen pillanat. Déleurópa és a közel Kelet sokat henyélő embere számára még aránylag gyakori. Nem véletlen, hogy a hivatásos mesemondás és a mesemondásnak a nyilvános éleiben: a köztereken való szereplése ezeknek a népeknek a sajátja. De a mi környezetünkben, Közép-, Nyugat- és Északkeurópában már csak a munka után megmaradó pihenő idő marad a mesemondás számára, a mese a téli esték szórakozása lesz csak. De ha a mese az egyéni élmény keretem túl akar emelkedni, ha egy még oly kisszámú k ö z ö s s é g közös élménye akar

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

És a mese cselekménye maga is, láttuk, csak ennek a hirtelen beálló és hirtelen elmúló nagyon is rövid jelennek a képe. A mesemondás kezdetekor, a mese elején jut nem csak a mese mondója és hallgatója, hanem a mese hőse is a mese világába. Csak a mese kezdetén áll be a mese hőse számára is a mesei szituáció, hiszen ha a mese világa a való világ korrigálása, akkor a mesének az az előfeltétele, hogy van mit korrigálni. Így tartja a mese a kapcsolatot a való világgal, még ha ez a kapcsolat csak a mese kezdetén felmerülő ellentét érzékeltetéséből áll is. A mese azzal kezdődik, és a meseélmény pillanata azzal áll be, hogy a mesehallgató érzi az ellentétet a való vi-

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

Ha ez az utóhatása nem volna meg, költői effektusa éppen az ellenkező lenne. Ha az volna mese költői menete, hogy a hallgatóját hirtelen átrántja a mesevilág teljes idegenségébe, végigvezeti az idegen, de megnyugtató, fölemelő és a való élet szorongásait jótékonyan föloldó mesevilágba, azután hirtelen megint visszataszítja a

való életbe, hogy a hallgató csak annál jobban érezze és annál fájóbban élje át azt a kontrasztot, ami a való világ és a mese világa között van és amiből neki a rosszabbik rész jutott, akkor más volna az eredmény is, más volna a hatás, amit a mese a hallgatójának lelkére gyakorolna. Ellenkező eszközökkel ugyanazt érné el, mint egy rémségekkel tele ballada: fölzaklatná, földúlná a hallgatóját és olyan nyugtalansági érzetet hagyna hátra benne, ami örökre elvonná a kedvét attól, hogy újra mesét hallgasson. Mert ellentétben a balladával az így elképzelt mese-élmény nem nyújtana semmi pozitívat. A ballada a probléma költészete, ugyanaz a gondolkodó és morális ember számára, mint a hősi eposz a cselekvő embernek. Megoldáshoz juttatja, levezeti cselekvő ösztöneit: a hősi eposz a ténylegesen cselekvőket, a ballada pedig a gondolkozás és a morális döntés nem kevésbé fontos és nem kevésbé aktív jellegű tevékenységeit. A mese, ha nem vezetne föloldódásra és megnyugvásra, ilyen hallgatójának nem tudna nyújtani..

De a mese éppen a föloldódás költészete. Ahogy a mese világa föloldotta a való világ szilárd szerkezetét és lebontotta a szilárd határokat, amelyek a létezőket egymástól elválasztják és valóban létezővé teszik, úgy oldja meg, úgy lazítja fel a mese élmény a mese hallgatója lelkében lappangó elégedetlenségeket, igazságtalanság-érzéseket, érvényesülési vagyakakat, a „mese világa” valóság kereteinek és határainak meglazításából költé-

szetet tudott teremteni a meseélmény pedig ezeknek a gyötrő érzéseknek és indulatoknak a feloldásával egy olyan jó-érzést teremt a mese hallgatójában, ami túlmegy a bajok nem-érzésének negatívumán és egy pozitív jelenségben nyilvánul meg. „És ez a pozitív jelenség egyszerűen az, hogy a mese szép számára, a mese tetszik neki. Az esztétika számára az ilyen magyarázat nagyon laikusnak tűnik; és én ezt a laikus voltát nem akarom tagadni. És még kevésbé akarom tagadni azt, hogy a mese szépségének egyedüli lélektani oka ez nem lehet. Egyik ez csak a sok közül, és véletlen, hogy olyan gondolatmenetet kezdtünk, amely bennünket éppen erre az egyre vezetett. És éppen az esztétikusnak felelhetjük: ha a szépségről van szó, lehet-e teljes magyarázatot, teljesen kimerítő okokat találni? Meg vagyok róla győződve, hogy nem.

És jobb is, ha nem kutatunk tovább ebben az irányban. A mese világa magáért beszél és maga mutatja meg a szépségeit, amelyeknek a teljes tudatosságra való emelése ha talán lehetséges is, de semmi esetre nem hoz közelebb ehhez a szépséghez. Azért mondom, hogy a teljes tudatosságra való emelését jó csak kerülnünk, mert a gondolkodó és kutató ember szépség-élvezete teljesen ösztönös és tudattalan úgy sem maradhat. Főként nem maradhat ilyen a mese élvezésénél – hiszen ahhoz, hogy gondolkodó és kutató, tehát a mesétől végeredményben idegen ember találkozzék a mesével, már akarat és tudatosság,

a mese értékeinek tudatos felismerése szükséges. Ez a tudatosság elég ahhoz, hogy a feltárolt szépségek számára különösen fogékonnyá tegye a mese hallgatóját (szívesebben használok ezt a szót, mint azt, hogy „a mese olvasója”); de azt már nem hozza magával, hogy a szépség szemlélete helyett a szépség kutatását és boncolását kényszerítse ki. Támadhatnak így olyan gondolatok a mese szemlélőjének, amelyek a szépség élményének egyik vagy másik okához elvezetnek, de nem lesz kénytelen arra, hogy rendszert csináljon abból, ami ellentmond minden rendszernek: a szépségből. A mese világának természete maga elvezetett bennünket is egy ilyen magyarázó gondolathoz: a „földrehozás” elméletéhez. A mese másik lényeges alkotóeleme: a benne uralkodó rend, a felépítését létrehozó rendszer maga is olyan dolog, amely lélektani hatásában hozzájárul a mese „szép” voltaához.

A mese világának szemlélése a hallgatónak a saját érdekeivel szorosan összekapcsolt morális érzékét nyugtatta meg. Az az élmény, amelyet a mesei rend szemlélete ad, talán magasabb esztétikai értékű, mert kevésbé személyes vonatkozású érdeknek és igénynek felel meg. Az embernek a való világ rendszertelenségében, zűrzavarában igénye támad az epikus rendre, a cselekvések és történések jól áttekinthető és kevés elemből álló rendszerére. Minden epikus hagyomány között az epikus rend igényét a mese elégítheti ki legjobban. A mese nem csak abban tér el a

való világtól, hogy a szerkesztés rendje uralkodik benne, hanem eltér abban is, amiben a többi epikus hagyomány a való világ dolgait követi: a mesében nincs probléma, nincs megoldatlan és nincs megoldásra váró kérdés. Mert ami kérdések előtt a mese hőse áll, arról a mese hallgatója már eleve tudja, hogy megoldásuk nem fog elmaradm. Így a mese problémáinak éppen az az éle van elvéve, ami a problémát voltaképp problémává teszi. A mese így nemcsak erkölcsi rendjével nyugtatja meg a hallgatóját, hanem a világ egyéb nyugtalanságait, meglepetéseit, váratlanságait, egyszóval mindazt, ami a hallgatójának rend-érzékét bántja és rendszer-igényét kielégítetlenül hagyja – mindezt kiküszöböli és kapcsolja a mesehallgató élményei közül. Ennek a lélektani folyamatnak is ugyanaz az eredménye, mint annak, amelyet előbb próbáltunk elképzelni: a mese ezeknek a lelki jelenségeknek a révén is szépnek fog látszani hallgatója előtt.

A mesében, a mese-felépítésben uralkodó rend, mondtuk, a mese világlátása mellett egyenrangú tényező a mese létrejöttében. Sőt van egy vonatkozás, amelyben egyetemesebb tényező is a mese világánál. A mese-hallgatóknak, most már úgy is mondhatjuk talán, a mese-hallgatók szép-érzékének akkora az igénye a mesei rendre, a mese-fölépítésre mint költői alkotás tényezőjére, hogy ez a fajta rend, ez a fajta epikus fölépítés uralkodik még olyan területeken is, ahol a mesei világlátás egyedülisége már véget ért. Egysze-

rúbben kifejezve: vannak olyan mesék is, amelyek mesék anélkül, hogy a mese világában történnének, vannak másfajta mesék is, mint a „tündérmesék”, az a mesefajta, amelyről eddig beszéltünk. Ez a kis könyv a mese világáról szól. azért nem említettük eddig ezeket. De kénytelenek voltunk a mese rendjéről is beszélni, sőt többet is beszélni, mint a mese világáról, mert hát a mese rendje a meséhez épp annyira hozzátartozik, mint a mese világa, és amellett nehezebben hozzáférhető és kevésbé ismert. Ha pedig a mese rendjéről, a mese fölépítéséről beszélünk, akkor ki kell terjesztenünk a látókörünket addig, ameddig a mesei szerkesztés uralma ér. A mese világát kifejező mese: a „tündérmese” mellett van még tréfás mese, állatmese, legendamese is, hogy csak ezt a három legfőbb fajtáját említsem a mese módjára megszerkesztett epikus néphagyományoknak. Hogy a mesei szerkesztés van olyan fontos tényező, mint a mese világa maga, az abban is megmutatkozik, hogy a „tündérmese” meg az egyéb „mesefajták” között a mesemondók és közönségük nem tesznek különbséget. Mindet egyformán mesének nevezik, vegyesen mesélik őket, és így minden mesefajta a hagyományozás ugyanolyan törvényeinek is van alávetve.

A hosszas ismertetés helyett megint jobb lesz, ha a könyv írója a háttérbe vonul és megint hagyja, hogy mesék beszéljenek helyette. Elsőnek a Cinkotai kántor ismert meséjét idézné az

olvasó emlékezetébe. A cinkotai pap apáti címet kér Mátyás királytól. A király azzal a feltétellel adja meg, ha három nap múlva megfelel három kérdésre: Hol kel föl a Nap? Mennyit ér a király? Mit gondol a király? A pap hiába töri a fejét három nap és három éjjel. A kántora végül ajánlkozik, hogy ő megy el, ő majd megadja a választ a kérdésekre. Föl is veszi a pap reverendáját és a király elé járul. Arra, hogy hol kel fel a nap, azt feleli: „Felségednek Budán, nekem meg Cinkotán”. A király huszonkilenc pénzt ér, mert Krisztust is harmincon adták el, a király értéke eggyel mégis csak kevesebb. Az utolsó kérdésre pedig az a válasz, a király azt gondolja, hogy a cinkotai pappal beszél, pedig csak a kántor áll előtte. Mátyásnak megtetszenek a feleletek és őt akarja apátnak megtenni, de a kántor csak azt kéri ki, hogy Cinkotán ezentúl kétszer akkora legyen az icce, mint eddig.

A másik mese sem lesz ismeretlen az olvasónak: iskolai olvasókönyveink is felvették anyagukba. Volt egyszer egy kis tyúk és ott kapargált a szeméten. Egyszer a szomszéd fia áthajított egy kis követ, egyenesen a tyúk fejére. Megijedt a kis tyúk, szaladt, szaladt, mindig azt kiabálta: „Fussunk, fussunk, égszakadás, földindulás!” Amint szalad, előtalál egy kis kakast, annak is elmondja és együtt futnak tovább. Csatlakozik hozzájuk egy nyúl, egy őz, azután egy róka, végül egy farkas. Csak futnak, futnak, amíg rájukesteledik, akkor hirtelen egy verembe

pottyannak. Megéheznek. Akkor a farkas megszólal: „Számláljuk el mindnyájunk nevét, akié a legcsúnyább lesz, azt együk meg, különben éhenpusztulunk”. Ráállnak, a farkas meg elkezd: „Farkas-barkas jaj be szép, róka-bóka az is szép, özöm-bözöm az is szép, nyulom-bulom az is szép, kakas-bakas az is szép, tyúkom-búkom jaj be rút!” Szétszagatják a kis tyúkot, megeszik, de a fél fogukra se elég. A farkas megint elmondja a mondókáját és a kakast falják föl. Másnap a nyúlra, harmadnap az özre kerül a sor. A farkas és a róka most már egyedül vannak és nagyon éheznek mind a kettő. Megbirkóznak, a farkas győz és felfalja a rókát. Mikor aztán megint megéhezett, addig ordított, amíg vadászok nem jártak arra, észrevették, agyonlőtték, a bőréből bundát csináltak, még ma is viselik, ha szét nem rongyolták.

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

lett a büntetése, három hétig kellett nyúnie a kevés kendert.

Hogy ez a három különböző fajta mese ugyanazokkal a formai eszközökkel: a mesei szerkezettel egészen mást fejez ki, mint a mese világát, az tisztán látható. És ha három különböző mese-fajta egy-egy példája is az, amit ismertettünk, közös vonás is van bennük. Az, ahogy szórakoztatnak, a tanításhoz, az oktatáshoz áll közel, ellentétben a tündérmesével, amelynek szórakoztató volta a mesevilág élményeiből vezethető le. Még a tréfás meséből sem hiányzik a didaktikus elem: a tréfás mese komikuma mindig jellemző komikum – és a jellemkomikumnak mindig megvan a tanító: a nevetségesség útján javítani akaró éle. A tréfás mesének abban a példájában, amit mi idéztünk, a didaktikus elem meglehetősen alárendelt helyzetű volt. De éppen a Cinkotai kántor meséje nagyon sok szerkesztés és átkonstruálás eredménye. Ha megnézzük eredeti formáját, amely, mint nagyon megbízható kutatásokból kiderül, Kr. u. a 7. században keletkezhetett egy egyiptomi zsidó kolóniában, akkor már itt sem fogunk mást látni.

Egy király, aki irigyelte udvaroncai gazdagságát, három kérdést tett fel nekik azzal, hogy lefejezteti őket, ha meg nem felelnek rá: Hány csillag van az égen? Hol a föld középpontja? Mit tesz Isten? Az udvaroncok nem tudtak felelni, de egy szegény ember ajánlkozott, hogy segít rajtuk. Ruhát cserélt egyikükkel és a kitűzött

határidőre a király elé járult, hogy megadja a válaszokat. Az első kérdésre az a felelete, hogy annyi csillag van az égen, amennyi a főveny a tenger partján (a Gen. 12, 17 alapján), – a másodikra, hogy a föld középpontja ezen a helyen van; ha nem hiszi a király, méresse meg. A harmadik kérdésre csak úgy akar válaszolni, ha a király átadja neki köntösét és kardját és a trónra ülteti. Mikor már királyi díszben a trónon ült a szegény ember, így szólt: „írva vagyok (1 Sám. 2, 6-8), hogy az Úr öl és elevenít, sírba visz és visszahoz. Az Úr szegénnyé tesz és gazdagít, megaláz és fel is magasztat; felemeli a porból a szegényt és a sárból kihozza a szűkölködőt, hogy ültesse a hatalmasok mellé és a dicsőségnek székit adja néki. így jutottam én, szegény ember, királyi pompában a trónra, így lett az udvaronc, aki eddig előkelő úr volt, helyemben szegény ember, te pedig, aki eddig hatalmas király voltál, így fogsz meghalni!” Ezzel levágta kardjával a király fejét és maga lett királlyá.

A Cinkotai kántor meséiének ez az ősi formája bibliai idézeteivel és csöppet sem tréfás, inkább komor és pesszimiztikus életfelfogásával világosan utal nem csak tanító célzatára, hanem arra is, hogy egy magas kultúrából ered és nem a népnek volt szánva, hanem irodalmi célokat szolgált. Ebben a „tulajdonképpen” mesének, a tündérmesének éppen az ellentéte, ez olyan lelki vitágból fakad, amely tagadója minden megfontolásnak, minden bölcseségnek. És ha azután a to-

vábbi átdolgozók és átszerkesztők olyan elemeket vettek fel és fejlesztette tovább belőle, amelyek teljesen ártatlan és jóízű humorú elbeszéléssé tették, a Cinkotai kántornál is meglátszik az, ami minden tréfás mesénél: hogy keletkezésében a tanító szándék volt egyik fő tényező és hogy magasrendű gondolkodás volt az a világ, amiből kiszakadt a hagyományba, a mese sorsára. Ez a tény abban is megnyilvánul, hogy a tréfás mesék sokkal szorosabb kapcsolatot tartanak fenn az irodalommal, mint a tündérmesék. Az ófrancia *fabliau*-k, Boccaccio könyve és a nyomán fakadt novella-irodalom darabjai anyagukban csak úgy egyeznek a tréfás mesék népi kincsével, mint a keleti elbeszélő irodalom nagy gyűjteményes munkái az indiai Pancsatántrától az arab Ezeregy éj szakáig. A buddhista meg a keresztény prédikációs példák mesei eleme szintén a tanulságos-tréfás meséé: hogy csak egy-két példát ragadjunk ki, Temesvári Pelbárt, a középkor utolsó nagy magyar szelleme, vagy a Hitopadesa, a Pancsatantra prédikációs példagyűjteménnyé való feldolgozása épp olyan sokat merítettek a szóhagyományból és épp olyan sokat adtak vissza annak, mint a nyugati és keleti novellák tömege.

Mert a novellán és a prédikációs példán keresztül állandó az átszüremlés a szóhagyomány és az irodalom között. A tudatosan dolgozó író vagy prédikátor a szóhagyomány kiáradó folyamából halássza ki a témáját, megformálja és sa-

ját munkájává önti át, azután pedig olvasóin vagy hívein keresztül visszaadja az egész nagyközönségnek, a népnek, a szóhagyománynak. Nem a mese világának élmény-kavargásához, nem a határokat leromboló 'átmeneti világhoz' tartozik a tréfás mese, hanem a novellával együtt az irodalomhoz. Láthatjuk, hogy honnan származtassuk: magas, életbölcsest tanító kulturális környezetből, amelyet megtalálunk a buddhista kolostorokban csak úgy, mint a prédikátor rendek klostromaiban, a mohammedán mecsetekben és a zsinagógákban. De nem csak a templomok közelében lehet keresni a novella – exemplum – tréfás mese műfajának keletkezését, hanem az életbölcsest más iskolái mellett is. Ilyen iskolák kialakulnak a nagyvilági életben is olyan korszakokban, amelyekben az ember legnagyobb intenzitással a társadalomban éli ki magát, olyan városi és udvari kultúrákban, mint amilyenek a renaissance idején Olaszországban vagy Buddha korában Indiában alakultak ki.

Az ilyen kultúrák moralitása – vagy immoralitása: Castiglione udvaroncának típusára gondolok – sajátos erkölcsi célzatot visz bele abba a mesébe, amely az ő köréből fakadt. A hallgatóság nevetget a felszarvazott és azonfölül meglopott férj ostobaságán és hiszékenységen, vagy a könnyelmű jótevő meg nem érdemelt pórul járásán, de ha elmélyedő gondolkodású – és ilyen embert az ilyen látszólag léha fényes kultúrák tudnak csak igazán kitermelni – akkor keserű

pesszimista tanítást fog a bohózatból kiérezni. A világnak, társadalomnak és erkölcsnek kérlelhetetlenül tárgyilagos megfigyelése és kipellengérezése emelkedett világnézeti szempontot kíván és olyan hűvös józanságot, amely a mindenütt jelenlévő mesei világlátást a legkönyörtelenebbül el tudja fojtani. (Zárójelben kell ideillesztenem: előző megfigyeléseink egyikére találtunk itt új példát. A hagyomány meseként átvesz és egy stílusra, egy formára alkot két ilyen teljesen ellentétes műfajt: ez világosan mutatja, hogy a mese formája iránt több az érzéke a hagyománynak, mint az alapvető szellemisége iránt; ezt gyakran fel sem ismeri.) A novella és tréfás mese szerzője nem lehet akárki, nem csak írónak, hanem filozófusnak is kell lennie – ha cinikusnak is –: az eredete föltétlenül a legmagasabb kultúra rétegeiben van.

Az állatmesével, amelyet a „Farkas-barkas” példáján mutattunk be, hasonlóképp áll a dolog. A farkasnak az erősebb jogán alapuló esztétikai ítélete több annál, amit a gyerekszoba népe ki tud belőle venni: keserű világnézeti pilula ez is. Az állatmese különben is a *par excellence* tanító mese már a Pancsatantrától és Aesopustól kezdve. Az emberi jellemeknek és jellemtípusoknak állatok alakjában való szemléltetése maga sem primitív dolog: a primitív, a totemizmus világszemléletében élő ember számára az állat isten, akinek jelleméről nem lehet beszélni. Az állatmese épp úgy magasról lesülyedt terméke egy

világnézeti irodalomnak, mint a tréfás mese. Eredetében így épp oly távol áll a tündérmesétől ez is. Mai életében pedig ez is beletartozik a mindenfajta mese sorsközösségébe. Vannak az állatmesék közt olyanok, amelyek mondjuk a róka ravaszs cselével és a farkas hiszékeny ostobaságával mulattatni tudják a hallgatót, de nagyobb részükben – a „Farkas-barkas” félékben – a humor elveszett annak a számára, akinek nincs érzéke a bennük elrejtett életbölcse ség, iránt. Ilyenkor kényszerülve pusztán szórakoztatóvá válik a tréfás mese.

A néplegenda áll még legkevésbé távol a mese igazi szellemiségétől, a mese mélységekből előtörő világtól. Itt is megbékítő megoldást kapnak: az erkölcsi világrend problémái: aki jó, jutalomhoz jut, aki rossz, büntetéshez. Az erkölcsi világrendnek éppen csak a normája más itt, mint a tündérmesében. Ott az erkölcs meglehetősen egocentrikus: igazságtalan és rossz a mese hő sének – azaz annak, aki a mesehős sorsába beleéli magát: a mesemondónak és mesehallgatónak – elnyomatása és sikertelensége, jó pedig a diadala; a mese hőse az aki jó, a bukásra predestinált ellenfele pedig a rossz. A vallásos etika természetfelesen emelkedettebb ennél, azonkívül bizonyos erényeknek, éppen azoknak, amelyek a mesei morál előtt a legkevésbé értékesek, szemmel láthatólag előnyt ad. Az a kis legenda-mese, amit mi idéztünk, az alázatosság áldását példázta, azét az erényét, amelyet a mesehős világ-

gal szemben való állásfoglalásában a legkevésbé tart tiszteletben.

Ezek a felsoroltak még olyan mesefajták voltak, amelyekben a mesei szerkesztés olyan gondolatvilágot elevenített meg, amely más volt, mint a mese világa, de mégis eleven, termékeny gondolatvilág volt. De vannak még olyan mesefajták is, amelyekben teljesen a forma vette át az uralmat. A megismétlődő mondókák, a csupa-forma párbeszéddek (az ördög és a jó meg a rossz lány párbeszédei például) egész mesét kitöltővé vannak fokozva és gyarapítva. Más formális elemeket: a ritmust, a rímet, az alliterációt is bevonja körébe ez a csupa-f ormára való törekvés és ezzel olyan mesék állnak elő, mint kóró és a kis madár meséje, amelyet minden olvasó bizonyára szintén ismer gyermekkori emlékei közül. Hogy szerkezetét és hatását érzékeltessem, csak az utolsó szakaszát iktatom ide: „Szalad a kakas, kapja a férget; szalad a féreg, fúrja a furkót; szalad a furkó, üti a bikát; szalad a bika, issza a vizet; szalad a víz, oltja a tüzet; szalad a tűz, égeti a falut; szalad a falu, kergeti a farkast; szalad a farkas, eszi a kecskét; szalad a kecske, rágja a kórót; a kóró bezzeg ringatta a kis madarat Ha még akkor se ringatta volna, az én mesém is tovább tartott volna”.

De még ezzel sem merítettük ki a forma uralma alatt álló mesefajták felsorolását. A kóró és a kis madár meséjének még volt cselekménye,

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

Ez mintha már tudatos játék volna a mese formájával, és valamilyen tendencia érződik ki belőle. A tréfás mesének, az állatmesének meg a legenda-mesének is volt tendenciája, vagy legalább is volt pozitív kifejezni valója. És ez a kifejezni való tartalom más volt, mint a mese világa, sőt éles ellentétben állt vele. De független volt tőle, és csak a hagyomány mindent összesodró folyamatának tulajdonítható, hogy a mesélő nép számára mindegyik fajta egyaránt „mese”.. A csali-mese már nem ilyen véletlen ellentéte a tündérmesének. Úgy érezzük, hogy tudatosan helyezkedik vele szembe, hogy kigúnyolja a mesemondót és a mesét kívánó mesehallgatót egyaránt. Ugyanúgy a mesemondás szituációjából indul ki, ugyanúgy abból a lélektani pil-

lanatból fakad, amelyből a tündérmese elmondása. De ezt a szituációt, ezt a pillanatot és különösen a hallgató mesésóvárgását úgyszólván rosszindulatúan használja föl. Mintegy hideg zuhannyal hűti le a mesét várók érdeklődését és az ő kiábrándulásuk a mesére visszahulló gúny.

Így tér azután vissza önmagába a különböző mesefajtákat összekötő görbe vonal. A tündérmese meg a tréfás mese és társai, bár ellentétes eredetűek és ellentétes a gondolati tartalmuk, egyaránt gondolatot mesei formával kifejező művek. Azután olyan mese-fajták következnek, amelyekben a tartalom a formával szemben mindinkább háttérbe szorul: a halmozó mese és a csali-mese. De ez már megint közeledik a tündérmese szellemiségéhez: tudatosan állást foglal vele szemben és így, nem-akarva is, a mese világának köszönheti létét. És még közelebb jutunk a tündérmeséhez, ha azt a kevésszámú mesét nézzük, amelyek a mese világgal való szembehelezkedésükkel már megint csaknem teljes tündérmesékké lettek. Ilyen a már említett mese-paródia, a *Cuccagna – Schlaraffenland* meséje. És ilyen a halhatatlanságra vágyó királyfi meséjének egész Európában szokásos formája. Ebben arról van szó, hogy a mese hőse hosszú és nehéz bolyongása után eljut a halhatatlanság országába, de onnan rövid látogatásra visszatérve, nem ügyel a halhatatlanság királynőjének intelmeire és áldozatul esik a Halál cselének. Cselekményének menetében és szellemében végig mese,

de a végén azzal a keserű és teljességgel mese-el-
lenes tanulsággal, hogy a halál kikerülhetetlen, a
mese hőse sem kivétel. Mesei eszközökkel egy ki-
ábrándult világfelfogás úgyszólván 'anti-mesét'
alkotott. Megjegyezni érdemes, hogy a halhatat-
lanságra vágyó királyfinak a magyar változatai
más befejezést adnak és az anti-mesét visszavál-
toztatják igazi mesévé. A hős ugyanis utolsó pil-
lanatban mégis megmenekül és részesévé lesz a
halhatatlanságnak.

Ezzel zárul le a mese-fajták köre a tündérme-
sétől a tündérmeséig. A könyv elején azt láttuk,
hogy pusztán tartalmilag mese és nem mese kö-
zött különbséget tenni lehetetlen. Akkor még
mese alatt csak a mese világának kifejezését, a
tündérmesét értettük. Most pedig azt láttuk, hogy
a forma és a szerkezet tekintetében nincs kü-
lönbség a tündérmese és a más mesefajta között.
Ez a két tapasztalat együtt azt jelenti, hogy a
mese fogalma teljességgel körülhatárolhatatlan.
Egy harmadik, sokkal elsődlegesebb és sokkal
elemibb tapasztalatunk pedig ellentmond ennek
és azt állítja, hogy a mese fogalma nem csak
hogy körülhatárolható, de körül is van határolva.
Mert hiába minden elméleti következtetés, azért
tudjuk, hogy mi a mese. Ebből a tapasztalat-
ból, abból, hogy voltak ellentétes tapasztalataink,
amelyek azonban gyöngébbeknek bizonyultak,
megkaphatjuk a mese nagyságának és szépségé-
nek egy harmadik magyarázatát is. Egészen egy-
szerű szavakkal azt, hogy a mese szép, mert

egy: egyértelmű és csak egyféleképpen felfogható kifejezése egy hatalmas összességnek, egy tapasztalattal és elmélkedéssel ki nem bogozható szövevénynek.

V.

Azzal, amit a meséről eddig mondtunk és azzal, hogy mindig általánosságban ‚a meséről’ beszéltünk, már hallgatólag is kifejeztünk egy olyan jelenséget, amely negatív voltában is módfelett jellemző a mesére. Sohasem beszéltünk külön magyar meséről, se más népekéről, és ha ilyen kifejezést mégis használtunk, azzal csak azt értettük, hogy a szóban forgó mese-egységet (egyszer elmondott mesét: szakkifejezéssel meseváltozatot) ennél vagy annál a népnél mondták el. Amikor a jó és a rossz lány meséjéről beszéltünk például, vagy a Dick Whittington meséjéről, akkor egyaránt használtunk fel magyar és idegen változatokat, vagyis ugyanannak a mesetípusnak nálunk meg külföldön talált változatait. Ez azt jelenti, hogy ugyanaz a mesetípus több országban is ismeretes, hogy a nyelv- és kultúrhatárok nem határai egyszersmind az egyes meséknek. A mese néphagyomány, de ennek ellenére nemzetközi. Nem annak a népnek a kultúrájáról tesz tanúságot, amelynél az egyes mesét felleljük: hiszen több népnél találjuk meg ugyanannak a mesetípusnak különböző változatait. Amit a mese a néplélekből és a népi kultúrából kifejez,

azok nem egy nép külön sajátosságai, hanem egyetemesebb, minden népre egyaránt jellemző tények. A mese tanúskodik a mese világának és a meseszerkesztő művészetnek a jelenlétéről és megadja a hallgatójának mind azt a szépséget, amelyet a mese világának mesei módon való megformázása fel tud kelteni. A mese mindenütt csak mese: a mese nemzetközi.

Természetes, hogy gyakorlott szemlélő ugyanannak a típusnak magyar változatát nem fogja összetéveszteni az izlandival. Vannak apró különbségek, amelyek jellemzők arra a népre, amelynek a körében hallható az egyes mese. Ugyanannak a mondanivalónak a megstilizálása sokban függhet az elmondó egyéniségétől, hajlamaitól, temperamentumától; ezek a tényezők pedig nem függetlenek attól a földtől és attól a kulturális környezettől sem, ahol a mesemondó él. Az egyes népek meséinek külön jellemvonásait ezen az alapon elvonni mégsem lehet, és dilettáns vállalkozás volna például a magyar mese különösségeinek a felsorolása és dilettáns kísérlet volna a magyar mese jellemzése. Egy része azoknak a jellemvonásoknak, amelyeket ilyen módon fői lehetne sorolni, épp úgy állna bármely idegen nép meséire is, mint a magyarra. Aki például a magyar mese fantáziájáról vagy színességéről beszél, az épp úgy beszél bármely idegen nép meséiről, mint a magyarról: minden mese „fantasztikus” (mi ugyan irtózunk ettől a szótól) és „színes” (bár ennél a kifejezésnél alig van valami,

ami szintelenebb). Arra is történtek kísérletek, hogy olyan tartalmi elemeket állapítsanak meg, amelyek csakis a magyar mesében találhatók, idegenekben nem – de ez a kérdés csak adatok halmozásának kérdése. Ha eddig a motívumot külföldön nem találták meg, megtalálhatják holnap – és nem egy olyan motívumnak derült már ki nemzetközi volta, amelynek még nemrég színmagyar eredetét vitatták.

Egy másik része az ilyen megállapítani próbált „magyar jellemvonásoknak” még csak ennyire sem volna megalapozott, mert még olyan igazságokat sem hozna, amelyek egyáltalán jellemzők a mesére, még ha a mesék egyetemére vonatkoznak is. Mert a mesék stílusában és kompozíciójában kétségtelenül fennálló nemzeti különbségeket kézzelfoghatóvá tenni és közérthető kifejezéssel leírni nem lehet. Komoly válasz reményével csak olyan kérdést lehet feltenni, amelyről tudjuk, hogy a válasz milyen fogalmakkal fog dolgozni. Azt megkérdezhetem, hogy hány óra van, mert tudom, hogy válaszként meg fogják jelölni, hogy az elmúlt éjfél óta hány óra és hány perc telt el. Éjfél, óra és perc olyan fogalmak, amelyekkel magam is tisztában vagyok. De ha megkérdem: „milyen a magyar mese?”, akkor nem is várhatok feleletet, mert nem tudom, a fogalmak milyen kategóriájából várhatom. A mesék nemzeti különféleségeire nincsenek szavaink és nincsenek fogalmaink. Legfeljebb egymással összemérve állíthatjuk azt két nép

meséjéről, hogy az egyik ‚ilyenebb’, a másik ‚olyanabb’.

Ez pedig nem is lehet másként, hiszen a mese nemzetköziségéből az is következik, hogy az egyes mesék külön-külön jutnak el az egyes országokba; minden ország minden mesét kívülről kap (kivéve persze azokat a meséket, amelyek helyben keletkeztek – de annyival több a mese, mint az ország, hogy ez a kivétel el is hanyagolható most). Ha minden ország egész mesekincsét maga fejlesztené ki, akkor szilárdabb és sajátosabb volna a különlegessége minden ország meséinek. De a mese-vándorlás tényének az a következménye, hogy inkább végtelen átmenetek sora van az egyes országok mese-változatai közt, mint meghúzható határvonalak az egyes népek meséi között. Vándorlás – ez a fogalom nem lesz új annak a számára, aki maga elé képzei a meséink nemzetköziségét: azt, hogy ismert meséinket egész Európában és Ázsia nagy részében mesélik, de nagyrészüket mesélik már az Újvilágban is; és nem lesz új annak a számára, aki maga elé képzei a mese fennmaradási módját és életének közegét, a hagyományt.

A nemzetköziség és a hagyományozás: ez a két jelenség teljesen megmagyarázza a mesék vándorlásának tényét is. Hagyományozás: ez azt jelenti, hogy a mese egyik mesemondótól a másikhoz jut el úgy, hogy a mesemondó hallgatói között van olyan is, aki képes a mesét megtanulni és szépen, vonzóan továbbmondani. Természetes,

hogya az ilyen szájról-szájra való hagyományozódás közben a mese nem marad mindig egy helyen, egy faluban, hanem el is távolodik az első mesemondások helyétől. Ez az eltávolodás, ez a térbeli terjedés kétféle lehet: lehet lassú és átmenetes, meg lehet gyors és hirtelen. Ha a mesemondónak a szomszéd faluból is jönnek át hallgatói, és legközelebb a mesét már a szomszéd faluban is mesélik, akkor ezzel a folyamattal, igaz, hogy igen lassan, de ugrások nélkül egész országok, sőt egész földrészek megismerkedhetnek ugyanazzal a mesével. A mese elterjedésének másik, fürgébb módja az, hogy nagy utazásokat tevő ember: kereskedő, hajós, zarándok, rövid idő alatt elviszi a mesét távoli vidékre. De ez ritka és inkább kivételes módja a mese vándorlásának. Egyetlen embertől, egyszeri hallomásra nehéz a mesét úgy megtanulni, hogy jól bevéssék, eleven szellemi tulajdonává válják az új ország mesemondóinak, eleven gyökerévé legyen az új hagyományláncolatnak. Sokszor, több embertől kell a mesét hallania annak, aki igazán el akarja sajátítani. Azután meg úgyszólván sohasem tapasztalhattuk azt, hogy valamelyik mese ugrásszerűen vándorolt volna: hogy két elterjedési területe között olyan vidék lenne, ahol nem ismerik. Innen is látszik, hogy a lassú, faluról-falura való terjedés a mese vándorlás legfontosabb tényezője. De ebben a lassú terjedésben azután akadályt nem ismer a mese.

Országhatárok, nyelvhatárok sem teszik lehe-

tétlenné a továbbhaladását: hiszen két nyelvnek a határvonalán rendszerint olyan emberek laknak, akik egyaránt értik és beszélnek mind a kettőt: az egyik mesélő az egyik nyelven mondja el a mesét, a másik, aki megtanulta tőle, már a másik nyelven mondja tovább és indítja tovább a hagyományt a másik nyelvterület belseje felé. Ha kétnyelvű embernél a mese lefordítása még talán csaknem öntudatlan is, a „műfordításnak” azt a tényét, amellyel a mese átlépi a nyelvhatárokat, mégsem szabad lebecsülnünk. Főként azért nem, mert ha a mesében nehezebben fordítható részek, például verses mondókák vannak, vagy ha az egész mese szójátékon épül föl, mindig akad műfordító, aki a munkáját talpraesetten elvégzi, olyan munkát, amely már semmiképpen nem nevezhető a kétnyelvűség öntudatlan eredményének. Ez a tény, amelyre azonnal mutatunk be példát is, világosan mutatja, hogy a mesemondó nem lehet akárki, hogy annak olyasvalakinek kell lennie, akinek érzéke és tudása van a mese irodalmi formájának megtartásához. Példának pedig egy kis tréfás mesének fogom egy magyar és egy német változatát bemutatni. Természetesen nem azt akarom állítani, hogy éppen az egyik változat a másiknak hagyománybeli „műfordítása”, csak azt, hogy a két változat létrejöttéhez legalább is egy ügyes műfordításra volt szükség. A három selypítő lányról szóló mese magyar változatában legények jönnek háztűznézőbe és a selypítő lányoknak anyjuk keményen meg-

parancsolja, hogy meg ne szólaljanak, különben elárulják hibájukat. Nem is beszélnek, amíg az első meg nem látja, hogy a tej ki akar futni és el nem kiáltja magát: „Put a té, put a té!” A második rászól: „Ne fólj te, nem fabad befilni!” A harmadik se tud hallgatni: „De dága a té, píndír addák!” így mind a hárman elárulják magukat, a legények ott is hagyják őket. – A német változatban fonásnál elszakad egyiknek a fonala és elkiáltja magát: „Itt epei (ist entzwei)!” A másik: „Nippe an (knüpfen an)!” A harmadik: „Bin tille gefiegen, werd en Manne kiegen (bin still geschwiegen, werde einen Mann kriegen)!”

Ha nem is beszélhetünk egyes népek mesekincsének nemzeti jellemvonásairól, a vándorlás tényéből következik az, hogy egyes mesetípusoknak helyi változat-csoportjairól lehet szó. Az ugyanis, hogy változatok egymástól való eltérése párhuzamos a terjedés folyamatával, az valószínűnek látszik. A hagyományozás állandó lassú változást jelent: ezt már láttuk. Minél több kézen megy keresztül a hagyomány, annál többet változik. És ha a hagyomány láncolata a mesének térbeli mozgását is jelenti, akkor ennek az a következménye, hogy az egy helyről való változatok jobban hasonlítanak egymáshoz, mint két különböző helyről való változat. Említettük azonkívül már az előbb, hogy egy mesemondó általában nem egy, hanem több más mesemondótól hallja a mesét, mielőtt megtanulja. A ha-

gyománynak a láncolata tehát nem olyan egyszerűen geometrikus, nem olyan szkematikus, mint ahogy a legegyszerűbb elképzelés mutatná. Ugyanannak a tájnak, ugyanannak a földrajzi egységnek a mesemondói egymástól tanulják a meséiket, kicserélik a mesetudásukat, úgy hogy azok a változatok, amelyek ugyanannak a tájegységnek a mesemondóitól származnak, egymás között nagyon hasonlók lesznek. Hasonlóbbak, mint ahogy azt a lelőhelyük pusztája közelsége megmagyarázná; hasonlóbbak, mint akkor, ha a hasonlóságuk pusztán annak volna tulajdonítható, hogy még nem volt alkalmunk egymástól nagyon eltérővé válniok.

A mesék terjedése ezek szerint nem történik olyan formában, hogy egyszerű családfával volna ábrázolható. Minden mesemondónak nem egy, hanem több más a tanítója. Ezzel a tradíció legégyénibb megváltoztatásai kiküszöbölődnek és ott, ahol több mesemondónak van alkalma együtt működni és hallgatókat találni, az illető mesetípus terjedésének egy kisugárzási középpontja áll elő, a mesetípusnak pedig egy helybeli átlagos alakja, amelyet a mesetudomány *redakciónak* nevez. Természetes, hogy a ‚redakció’ épp olyan elvont és valóságban nem létező fogalom, mint a ‚típus’. Jelentése pedig pusztán annyi, hogy a mesetípus egy redakciójához tartozó változatok egymással szorosan egyeznek más redakcióbeli változataitól pedig bizonyos pontokban többé-kevésbé eltérnek.

Ami megakadályozza, hogy minden mesemondó teljesen a maga módja, ízlése és tudása szerint formálgassa meséit, ami létrehozza a típus egy földrajzi egységben elterjedt változatainak szorosabb hasonlóságát, az lényegében szintén szerkesztő munka volt, ha nem is egy emberé, és nem is öntudatos. Az, hogy sok mesemondó mesetudása összemérte és kiegyenlítette, egymáshoz csiszolta magát, az a mesének olyan automatikus szerkesztő munkája, mint amilyen szerkesztő munkát végez tudatosan az a filológus, aki több egymástól eltérő kódexből igyekszik helyreállítani ókori vagy középkori szerzőjük eredeti fogalmazását. Amit pedig a filológus a kezében lévő kéziratokkal megkísérel, amit a mesemondók a fülükben még visszacsengő egyes meseváltozatokkal öntudatlanul csinálnak, azt természetes, hogy megkísérli a mesekutató is. A mesekutató is látja maga előtt azt a lehetőséget, hogy ha összeméri egy mesetípusnak mindazokat a változatait, amelyeket ismer, talán meg tudja találni eredeti alakjukat: azt, amit a mesetípus első költője talált ki és indított útnak a néphagyományban. Ez a munka, az „összehasonlító mesekutatás” már régóta folyik és sok eredményt ért el: sok mesetípusnak állította már helyre az „alapformáját”, vagyis rekonstruálta azt a mesét, amelynek továbbmeséléséből a típus összes más változata származik szerinte. Számunkra is elvi fontosságú kérdés, hogy ez a munkamódszer helyes és jogos-e, hogy juthat-e egyáltalán olyan

eredményekre, amelyek számot tarthatnak az eredmény névre.

Annak a szónak, hogy „összehasonlító”, különös varázsa van. Ez a varázsereje a szónak talán még azokból az időkből származik, amikor a tudomány rájött az analízis és az indukció módszertani értékére, amikor ráébredt arra, hogy tárgyát csak úgy értheti meg, ha egymás mellé állítja, összeveti mindazokat a jelenségeket, amelyek valami módon tárgyára vonatkoznak. Amelyik tudomány magát „összehasonlító” nevezi, arra különös tisztelettel szokás felnézni. Pedig éppen ami a mesét illeti, a kutatójának a feladata nem annyira az analitikus-induktív természetvizsgálóéhoz hasonlít, hanem a detektívéhez, aki nek a múltban megtörtént és teljes egészében soha vissza nem hozható eseményt kell a jelenben található nyomaiból kiderítenie. Elhagyott utcában gyilkosság történt, amelynek még szemtanúja sem volt. Magát a gyilkosságot többé senki nem láthatja, az idő filmjét visszafelé pergetni nem lehet. De a múltnak abból a pillanatából, amelyben a gyilkosság történt, a nyomozás jelenében a tett sok következménye található még meg. Ott van elsősorban az áldozat és szervezetében a boncolással kideríthető vagy akár szemmel látható nyomai annak, hogy a gyilkosság milyen eszközzel történt. Ott maradt talán a gyilkos fegyvere is, vagy legalább is a lábnyoma, az ujjlenyomata, az inggombja. És megmaradt az áldozatnak és a gyilkosnak környezetéből sok em-

ber személyes benyomása és emlékképe (például arra vonatkozólag, ki volt az áldozat haragosa), fölbukkanhatnak elrablott tárgyak és vevőjük emlékszik annak a körülményeire, hogy hol, ki-től vásárolta.

Nem akarom folytatni a bűnügyi regényt. Az analógia a mesekutató helyzetével világos. Neki is, úgy mint a detektívnek, rekonstruálnia kell egy eseményt, amely a múltban történt és vissza soha többé nem hozható. Csakhogy a mese első elmondása, a rekonstruálni való tény, nem napokkal vagy hetekkel a »nyomozás* előtt történt, hanem évszázadokkal, vagy évezredekkel. És a nyomok, amelyeknek az alapján elindulhat, a múlt eseménynek a jelenben megtalálható következményei, távolról sem olyan kézzelfoghatóak, mint a gyilkosság után maradt nyomok. A mese keletkezésének jelenben megtalálható következményei: az egyes variánsok, maguk is épp olyan kézzelfoghatatlanok és épp annyira levegőbe röppennek egyszeri elmondásukkor, mint a keresett feltételezett ősalak. A mesekutató tulajdonképpen nem is tudja ezeket a nyomokat használni, hanem csak a nyomok nyomait: azokat a változatokat, amelyeket mesegyűjtők véletlenül följegyeztek és amelyekre az ősalakot kereső mesekutató ezek közül véletlenül rábukkant az áttekinthetetlen nagyságú néprajzi irodalomban. Ezek a gyakorlati nehézségek is már nagyon kétségessé teszik a mesekutató nyomozó-munkájának sikerét. De ha közelebbről megnézzük ezeket

a nehézségeket, azt látjuk, hogy ezek nem is csak gyakorlatiak, hanem elviek.

Tudjuk, hogy meséink, úgy, ahogy most ismerjük őket, nem szükségképp egyszeri szerkesztés eredményei: láttunk meséket, amelyekről bizonyítható volt, hogy több átdolgozáson mentek keresztül. Olyan meséknél, ahol az átdolgozások megtörténte adatok nincsenek, a jelenből származó változatokból (mert tudományosan megbízható mese-lejegyzéseink csak az utolsó száz évből vannak) csak a legutolsó *átdolgozás* alapformáját deríthetjük ki legfeljebb, nem pedig az átdolgozás, vagy az átdolgozások előtti legősibb formát. De még olyankor sem várhatunk megbízható eredményt, ha az átdolgozásokra mutató adataink is vannak, vagy ha biztosak lehetünk benne, hogy átdolgozások nem történtek. A nagy nehézség a lejegyzett változatok félrevezető hatása – magában véve ugyan csak lélektani nehézség, de amíg a mesevizsgálatot ember végzi és nem gép, addig a lélektani nehézségnek is van akkora súlya, mint a tárgyinak. Amióta minden mesetípusnak szászámra vannak már lejegyzett változatai a világ minden tájáról, és amióta ezeket a változatokat a bibliográfiák, repertóriumok, szaklexikonok és egyéb tudományos segédeszközök a legnagyobb rendszerességgel leltározták és tették fellelhetővé – azóta mindinkább elhatalmasodik a kutatókban az az érzés, hogy a lejegyzett és lenyomtatott változatok a mese e g y e d ü l i képviselői.

A kutatók – csodálatosképpen még azok is, akik maguk is foglalkoznak mesegyűjtéssel – tudatukban és elképzelésükben teljesen elszakadnak az eleven hagyománytól és mindig gyakrabban felejtik el, hogy egy mesetípus változatainak a száma tulajdonképpen végtelen: minden mesetípust sokan ismernek, és mindenki, aki ismeri, számtalanszor mondhatja el; minden egyes elmondás pedig egy-egy variáns. A legutóbbi évek néprajzi szakirodalmában már kétszer is találkoztam azzal a szörnyű tévedéssel, amely egy típusnak „összes változatáról” beszél. Elrettentő szimptomája ez annak, mennyire feledésbe megy, hogy egy mese ismert (lejegyzett és nyomtatásban, vagy kéziratban hozzáférhető) változatainak száma legfeljebb százakkal számolható, összes változatának száma pedig végtelen. A két mennyiség közti aránytalanság már többet jelent az „összehasonlító mesekutatás” számára, mint pusztán gyakorlati nehézséget. Száz vagy akár ezer felhasználható változatban már megmutatkozhatnak a „nagy számok törvényei”, ez a statisztikából ismert törvényszerűség. De ezer és végtelen között akkora a különbség, hogy az ezer adatból kapott törvényszerűség nem terjeszthető ki a végtelenre.

De a nehézségek nem csak az eszközökben mutatkoznak meg, hanem a várható eredményben is. Ha sikerül is a mesekutatónak megkonstruálnia egy olyan elbeszélést, amelyről valószínű, hogy a típus összes ismert változatai rá vezethet-

tők vissza, mégis természetes, hogy ennek az elbeszélésnek a szavait nem tudja rekonstruálni, legfeljebb csak a cselekményének a menetét. Mert ha föl is tehetjük azt, hogy a cselekmény menete bizonyos törvényszerűségek szerint változik (és ezért változása visszafelé követhető), a mese szavai mesemondónként és elmondásonként változnak, nem törvényszerűen, hanem teljesen ellenőrizhetetlen esetlegességek szerint. De ezzel a pusztán cselekmény-vázalattal a kutató nem ad sokat a tudománynak, ha sikerült is ezt a cselekmény-vázatot rekonstruálnia az adatok elégtelenségéből fakadó minden elvi és gyakorlati nehézség ellenére. Mert nagyon jól tudjuk: a mesében nem csak a tartalom fontos, hanem a forma is, és éppen a forma az, ami a mesében a mesére jellemző. Hiszen a tartalmi elemek, a mesei világ kifejezői, a mesén kívül is megtalálhatók. Ha a mesekutató pusztán a cselekmény vázát állítja helyre, akkor nyitva hagyja azt a kérdést, vajjon a mese formája abban az ősi korban, amikor a vizsgált típus „alapformája” létrejött, ugyanolyan volt-e, mint ma, vagy pedig megváltozott-e azóta. A gyakorlatban ez a hiány nem is nyitott kérdésként fog hatni, hanem félre fogja vezetni az érdeklődőt. Mivel az ősalak szerkezeti és formai sajátosságairól az összehasonlító mesekutató kénytelen hallgatni, a hallgatásából önkénytelenül azt a következtetést vonja le, hogy a forma kérdése föl sem merülhet, hogy a forma állandósága nem is kérdéses. Es ha tudjuk, hogy

a tudományban a tévedések sajnos gyakran épp olyan termékenyek, mint az eredmények, elő lehetünk rá készülve, hogy a mese ősi formájának kérdése így végképp elsikkadna.

De ezt a gondolatmenetet jobb nem folytatnunk. Elégszer volt már alkalmunk arra a tapasztalatra, hogy a kérdések kiélezése jó az alapfogalmak tisztázásánál, de a munkánk menetében jobb, ha a problematikát lazábbra fogjuk és levetjük azt a szem-ellenzőt, amely arra kényszerít bennünket, hogy mindig csak mereven egy irányba nézzünk. Egy kissé tágabb látóterület, amelyen szemünk ide-oda kalandozhat, sokkal többet mutathat meg. Most is be kell látnunk: hiába támadtak az „összehasonlító mesekutatás” ellen őszinte kételyeink, teljesen nélkülözni az ő munkáját sem tudjuk. Ha teljességgel ismerni akarjuk a mesét, minden eszközt, még a legaggályosabbat is, igénybe kell vennünk. A variánsokra támaszkodó detektív-munka is hozhat értékes eredményeket – csak éppen nem szabad túlbecsülnünk sem az adatainkat, sem az eredményt magát. Főként pedig azért nem kell megvetnünk ezt a fajta ‚detektív-munkát’, mert a jelenben elhangzó mesemondásokon kívül van még az adatoknak egy másik csoportja is: az, amelyet a múltból a jelennek írásos forma tartott meg. Igaz, hogy nem jutott minden mesetípus a régebbi múltban abba a helyzetbe, hogy írásos feljegyzések tanúskodjanak róla, és különösen ritkák azok a mesetípusok, amelyekről több, külön-

böző korú régi írásos tanúság maradt – pedig reményteljes típus-történeti kutatáshoz csak ez segíthetne hozzá. De elszórt régi irodalmi nyomai a mesének elegendőek ahhoz, hogy a mese története mégis egy kissé világosabban álljon előttünk, mintha azt pusztán a jelenben élő darabjaiból deríthetnők ki.

A mese, mondtuk már elégszer, szavakkal kifejezve is, a sorok között is: irodalom. Nem csak tartalma és eljárása ugyanaz, mint az irodalomé, hanem funkciója is. Épp úgy önt szellemi tartalmat formába, mint az írott irodalom bármely műfaja és épp úgy játssza gyönyörködtető, szórakoztató, feszültség-feloldó és oktató szerepét (hogy szerepének végtelen sokfélesége közül csak ezt a pár mozzanatot ragadjuk ki), mint az irodalom. Ha más is a mese létezési formája, mint az írott irodalomé, a kettő egylényegű. Ez pedig könnyűvé teszi az átmenetet a meséből az írott irodalomba. Nem csak a tréfás meséét – ennek az irodalomba való átmenetéről (és az irodalomból való kiszakadásáról) már beszéltünk is. A tündérmese is adhat az irodalomnak feldolgozni való anyagot. Ez a lehetőség nem csak elméleti: amióta irodalmat ismerünk, találunk benne nyomokat is, amelyek arra utalnak, hogy az írók ismertek meséket, – vagy pedig hogy maguk is úgy dolgoztak, mint a mese költői.

Mert ahhoz már többet láttunk az epikus elemeknek abból a kavargásából, amelyből a mese kiszakadt, hogy gondolkodás nélkül valljunk min-

den múltból fölbukkanó mesére emlékeztető irodalmi elemet „mesenyomnak”. Nem hihetjük el gondolkodás nélkül, hogy ahol az irodalom mesére emlékeztet, ott kész meséből merített. A kutatás erre az eljárásra mindig nagyon hajlamos volt és a mesevilág kétség kívül való ősi voltát könnyűszerrel tévesztette össze a megformált mese korával. Ez az optikai csalódása annyira elfogulttá tette, hogy a mesét kész volt minden egyéb irodalmi jelenségnél korábbinak tartani és ezért alkalomadtán minden más irodalmi jelenség forrásául fölfogni. Mi már tapasztaltuk elégszer, hogy ahol a mese világát kifejező epikus elem van, ott nincs még szükségképpen jelen maga a mese is. Ha régi irodalomban felcsillannak a mesei világ kifejezésének nyomai, akkor azok csak arról tanúskodnak minden kétséget kizáróan, hogy a szóban forgó mű szerzője megragadottja volt a mese világának. De hogy ez a megragadottsága minek köszönhető: annak-e, hogy kész mesével állott szemben, vagy annak, hogy más összefüggések kapcsán merült föl előtte a, mese világának képe – azt nem lehet eldönteni.

Így, ha régi irodalmi emlékek alapján a mese világtörténetét akarnók megírni, csak a mese világának történetéről beszélhetnénk. Ami a meseforma, a kész mese történetét illeti, attól még nagyon távol vagyunk, hogy megfogalmazhassuk ezt is. Ahhoz még nincs elég adat a kezünkben, hogy azt is el tudjuk dönteni, hogy régi irodalomból mikor világlik elő a meseforma maga is.

Hiszen szószerinti meselejegyzéseink csak az utolsó száz évből vannak, a mese régebbi írott tanúságai nem is tudattalanul, hanem tudatosan adtak a mesének más formát, éppen irodalmi formát. És ha a teljes változatlanság és hűség igyekezetével írásba rögzített meseváltozatok is csak halvány és tökéletlen képét tudják adni az igazi, élő mesének, akkor az igazi, élő meseformája a múltnak még jobban el van rejtve a szándékosan átstilizált mesetartalmú régi irodalmi mű mögött. Rengeteg józan, szerény és megfontolt részletkutatásra lesz még szükség, amíg ez a kérdés is megoldható lesz majd egyszer: amíg a mesének, a megformált, megszerkesztett kész mesének a világtörténetét is meg tudjuk írni.

Éppen ezért, a módszer és az elérhető eredmény tökéletlenségének a tudatában, nem is érdemes hosszú és részletes ismertetését adni ezeknek a tényeknek. Hiszen ha föl is vázoljuk az irodalomtörténetnek azokat a pontjait, amelyeken a mese világa is megnyilvánul, zárt történeti egység ábrázolásához nem juthatunk. Mert egyrészt nem tudhatjuk, hogy a mese-világnak az ilyen irodalmi felcsillanásai valóban meséről tanúskodnak-e, tehát a mesén kívül egyebet is be fog mutatni a vázlatunk. Másrészt tudjuk, hogy a mese világa jelen van mindenütt, jelen lehet az irodalmi és hagyományos epika minden válfajában, és így irodalomtörténeti áttekintésünk a mese világának nem fogja teljes történetét adni. Ezek a nyomok tehát többet is fognak je-

lenteni, még kevesebbet is, mint a mese igazi történetét. Csak azt állapíthatjuk meg, hogy ha a mai ismert meséinktől és a mesegyűjteményeinktől, amelyeknek a révén ezek ismertté váltak, visszafelé megyünk az irodalom történetén keresztül, mindenütt megláthatjuk a nyomait annak, hogy a mese is jelen volt a szellemi élet látókörében.

A tudományos érdeklődés a mese iránt a romantika korának vívmánya; a romantika korában kezdődött meg a tudományos célú mesekutatás és mesegyűjtés. De már korábban is, a rokokóban hatalmas divatja volt a mesének: Franciaországban százszámra jelentek meg a rokokóízlés szerint feldolgozott és rendszerint keleti formába öltöztetett mesék gyűjteményei – a keleti forma kedveltségét az Ezeregyéjszának és a többi nagy régi keleti mesekönyvnek ismertté és népszerűvé válása hozta magával. A renaissance-korban a novella-irodalom: Boccaccio és olasz, francia meg spanyol utódai tesznek tanúságot mesetémák és mesei légkör ismert voltáról. Különösen két 16. századi olasz novellista: Straparola meg a nápolyi tájszólásban író Giambattista Basile ragaszkodnak elbeszéléseiknek nem csak a tartalmában, hanem a formájában is az előttünk ismert mesestílushoz – az ő tanúságuk az, amely a meseforma keletkezésének felső határát Európában a renaissance-korba helyezte. A középkorban nem csak gyönyörködtetőnek, hanem oktató példának is használják a mesét; en-

nek köszönhetjük sok írásos emlékét: az exemplum-gyűjtemények közül közismertek a *Gesta Romanorum*, vagy a késő középkor nagy magyar egyéniségének, Temesvári Pelbártnak munkái. De nem csak az idealista egyházi, hanem a cinikus világi életbölcse ség mesei kifejezői is jutottak írásos rögzítéshez: az ófrancia *fabliau*-kra és ezeknek német másaira gondolok. Írorszáiban és Walesben az ősi kelta epika élt eleven írásos hagyományban az egész középkor folyamán. Az ebben kavargó mesei elemekről már beszéltünk, de most még külön is kiemelhetjük, hogy azok a francia, angol, német, spanyol meg olasz lovagregények, amelyek egyenes vonalban a kelta epika tradíciójára mennek vissza, ebből talán a mesei aspektust hangsúlyozzák ki legjobban.

A 10. század táján keletkeztek a nagy arab és perzsa mesekönyvek: az Ezeregyj és Ezeregy nap, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Meg kell jegyeznünk, hogy ezek a gyűjtemények – és az indiai gyűjtemények is, amelyekre rögtön sor fog kerülni – mesén kívül sok más műfajú elbeszélést is tartalmaznak, lovagregényt, novellát, szerelmi regényt. De tény az is, hogy Délázsiaiban a mese teljes egészében bevonult az irodalomba: levetette szóhagyomány-jellegét anélkül, hogy lelkivilága, sajátos világlátása megváltozott volna. Ilyen formában virágozott az arab és perzsa mesés könyvek mintája is, a hatalmas termékenységű indiai meseirodalom. Egyik művéről, a Pancsatántráról már volt is szó, a többi nagy

gyűjtemény ehhez és az Ezeregyéjszakához hasonlóan meséit keretbe, sőt több egymásba helyezett keret-elbeszélésbe illeszti. Ezeknek az indiai mesekönyveknek olyan nagy a gazdagsága és olyan nagy volt a világszerte elterjedt fordításokban megnyilvánuló népszerűsége, hogy egy időben azt vélhette a mesetudomány, hogy a mese műfaja és általában minden mese Indiából, sőt az ismert indiai mesekönyvekből származik.

A klasszikus ókor írásművei közt is rengeteg az olyan elem, amely mesék ismeretére és népszerű voltára mutat. A késői, barokk latinsággal író Apuleius regényébe, az „Aranyszamárba” van beolvasztva Cupido és Psyche meséje, amely úgy látszik, mintha egy még ma is élő mesetípusnak volna a maiaktól alig eltérő változata. De annyi még tisztázatlan probléma fűződik hozzá, hogy mégsem állíthatjuk habozás nélkül a meseforma egy kétségtelen tanújának – vannak magyarázatok, amelyek hellenisztikus vallási képzetekből és rítusokból teljesen megmagyarázhatnak tartják ennek a „mesének” egész cselekmény-menetét. A görög történetírók közül különösen Herodotos közöl sok olyan szerinte is szóhagyományból való közlést, amelyet sok részében meséinek kell látnunk. És végül ott van a görög irodalom egyik legrégebbi, és emellett legmeseszerűbb emléke, a kerek háromezeresztendős Odysseia. Ez az az eposz voltaképp nem is más, mint teljesen mesei kalandoknak – mesei módon átélt és mesei módon hallgatható kalan-

dóknak – sorozata. Egyet ragadok csak ki közülük: Odysseus kalandját az emberevő egyszemű óriással, Polyphemossal, akit megvakít és akinek a barlangjából egy kos gyapjába csimpaszkodva szabadul ki. Ez a mesei kaland mind a mai napig népszerű a Lappföldtől Olaszországig és Portugáliától Koreáig. Magam is hallottam néhány évvel ezelőtt egy öreg nógrádmegyei mesemondótól egy mesét, amelynek hasonlósága Odysseus kalandjával szinte kísérteties volt. Az egyezés a legapróbb részletekig ment. A vak óriás végigtapogatja reggel a legelőre menő juhait. A vezérürü csak lassan tud kívánszorogni, mert Odysseus kapaszkodik a gyapjába. Polyphemos így szólítja meg:

Drága kosom, mért mégy ki legeslegutóbb az üregből?

Lám, azelőtt sohasem szoktál volt elmaradozni ...

Most meg utolsó vagy.

A magyar mesében csaknem szóról-szóra ugyanezt mondja a megvakított óriás, de persze egyszerű és a homerosi csengő nyelv után drasztikusan ható prózában: „Ej te bűdös, neked előre kell menni és te utóra maracc?”

És ha még ezer esztendővel megyünk vissza, akkor a régi egyiptomi irodalomban találunk novella- vagy regényszerű elbeszéléseket, amelyekből a mese levegője árad. Királyfírók hallunk, aki szegény embernek öltözve idegen királykisasszonyt kap feleségül, mert a sok kérő közül

csak neki sikerül felugratnia a lány toronymagas ablakáig. De boldogsága nem zavartalan, mert jóslatok szerint korai véget kell érnie, szerető felesége és hű kutyája azonban egymásután hártják el feje felől a veszedelmet. Vagy két testvérről, akik közül az egyik úgy tudja meg távollévő testvére halálos veszedelmét, hogy kezében lévő pohár söre habozni kezd; a másik testvért az irigy királyné el akarja pusztítani, de véreből fák nőnek ki, a kivágott fa egy szilánkjából pedig megint életre kel az ártatlanul üldözött.

Irodalmi tanúságok, múltból megmaradt nyomok szerint...– persze ezeknek a nyomoknak tanúzó értékét csak akkorára szabad értékelni, mint ahogy ezt már megbeszéltük – ..a .mese legalább négyezer esztendő. De az írásos kultúra csak a legutolsó fejezete az emberiség történetének, csak a legutolsó pillanata az emberiség életének. És ha nincs módunk külső nyomokat találni, ha már nem láthatunk semmit, amire a mese még régebbi korokban rányomhatta volna a bélyegét, akkor vissza kell térnünk a jelenben is megtalálható, belső kritériumokra: azt kell keresni, hogy mi az, ami a mesén hagyta rajta a nyomát, ami a mesében megnyilvánul, ami a mese keletkezésének szükségszerű háttere. A mese származásának nyitját ez is adta meg.

A mese történetéről *így* tulajdonképpen nem is beszélhetünk. A mesének, a mese világának nincs története: a mese ott tart, ahol évezredek óta tartott; más változás, mint a külső forma-

adásban, nem történt rajta. Aminek története van, ami fejlődött a mese keletkezése óta, az a civilizáció, az uralkodó világkép. A mese megmaradt olyannak, amilyen volt, a valónak és uralkodónak elismert világkép az, amelyik megváltozott, amelyik el-fejlődött a mese világtól, addig, amíg. a .technikai-természettudományos-logikai világkép formájában poláris ellentétévé nem vált a mesevilágban megjelenő valóságoknak. A mese áll és marad – a világtörténelem elvonul előtte.

Ennek a könyvnek az a szándéka, hogy egyaránt szóljon a nem-ethnológus olvasóhoz is, a szakmabelihez is. A nem-ethnológust be akarja vezetni a mese világába, a szakmabelivel pedig meg akarja beszélni azokat az alapkérdéseket, amelyekről talán éppen alapvető voltuk miatt beszéltek eddig legkevesebbet. Minthogy így a legáltalánosabb, másutt meglehetősen elhanyagolt alapkérdéseken van a hangsúly, a nem-ethnológus olvasó a mesekutatók gyakorlatibb kérdéseit illetően sok kiegészítő tanulságot kaphat más bevezető mesetudományi könyvekből is. Ebből a fajtából megemlíthetem ennek a könyvecskének egyetlen magyar elődjét (Braun Soma, *A népmese*, Budapest é. n.), a *Magyarság Néprajza* (3, Budapest 1936) mese-fejezetét, Berze Nagy János munkáját, és egy német tanulmányt (Friedrich von der Leyen, *Das Märchen*, Leipzig 1925³, *Wissenschaft und Bildung* 96.). Nem könnyű olvasmány, de minden fáradságot megér André Jolies könyve (*Einfache Formen*, Halle 1930), amely a mesének és általában az irodalom egyszerűbb formáinak tanulmányozását a filozófiáig mélyíti ki. A szakmabelinek főlöseges, a nem-ethnológusnak nem érdemes további elméleti irodalmat ajánlanom. Annál jobban ajánlom azonban mindenkinek, aki be akar hatolni a mese világába, hogy minél több népmesét olvasson. Magyar anyagot a Magyar Népköltési Gyűjtemény kötetekben fog találni (persze sok más gyűjtemény is van ezen kívül), külföldi anyag a világ minden tájáról a legjobban a jeni Diederichs-cégnél megjelenő *Märchen der Weltliteratur* sorozatban férhető hozzá.

Mivel nem-ethnológus olvasó számára is írtam, és mivel a szakemberrel is csak általános, alapvető kérdé-

seket akartam megbeszélni, az egyes fejezetek itt következő jegyzeteit a legszűkebbre fogtam és csak a legszükségesebb esetekben idézek írókat és műveket.

A címkép a Fioretti di S. Francesco egy 17. századbeli kiadásának egy fametszetű illusztrációja. Azt a jeletet ábrázolja, amelyben a farkas szavát adja Szt. Ferencnek, hogy megtér (1. 39. 1.).

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

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

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

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

IV. (A mese poétikája.) A Cinkotai kántor meséje: Jókai, A magyar nép élce, Budapest 1914, 3. – Farkas-barkas: Arany László i. m. 143. – Isten áldása nélkül hiábavaló a munka: Magyar Népköltési Gyűjtemény 14, Budapest 1924, 218. – A Cinkotai kántor öse: Walter Anderson, Kaiser und Abt, Helsinki 1923, Folk-

lore Fellows Communications 42, 288. – A kóró és a kis madár: Arany László i. m. 128. – A számlátlan sok juh: u. o. 299. – A halhatatlanságra vágyó királyfi külföldi változatai: Reinhold Köhler, Kleinere Schriften 2, Berlin 1900, 406.; legszebb magyar változata: Magyar Népköltési Gyűjtemény 1, Pest 1872, 361.

V. (*A mese története.*) A három selypítő lány magyar meséje: Magyar Népköltési Gyűjtemény 14, 408.; német változata: Am Urquell 3, 293. – A meseszöveg alakulására és a meseterjedés módjára, a helyi alakulatok (redakció) kérdésére döntő jelentőségűek Walter Anderson (i. m.) kutatásai. – Az Odysseia-idézet Kempf József fordítása.

TARTALOM.

(BEVEZETŐ: A MESE VILÁGA)	5
---------------------------------	---

Az ember a világ ellentétei között. Valóság és valóságok. „Alles ist ein Märchen”. A mese a gyermek valósága. Lerombolt határok. Átmeneti világ. Formázás és kiválogatás. Az elviselhető világ. Mese és álom. A mese világa.

I. (A MESE ÉPÍTŐKÖVEI)	19
------------------------------	----

Idegen világ. A grönlandi Kiviok. A halott házasságtörő asszony. Nyüzsgő tenger, csapkodó jég-hegy, emberevő boszorkány. Kiviok, Odysseus és Iason. Létezés és érvényesség: mese és mítosz. Halálos tenger. Amerika első felfedezői. Történeti valóság és mesei valóság. Szent Ferenc. A szent-életűvé vált farkas. Kelta világ. Kelta epika. Conaire király csodálatos élete és halála. Átcsillanás a mesébe.

II. (MESESZERKESZTÉS)	52
-----------------------------	----

A jó és a rossz lány két meséje. Mesei alapgondolat. Típus és változat. Tanulság és kaland. Rokonság? Elméletek és nehézségek. A mese új műfaj. A mese mint funkció. A szerkesztés hatalma. A rend uralma a mesében. A mese szerkezete. Eredetkérdések, „ösmese”. Lazább problematika.

III. (A MESE ÉLETE)	79
---------------------------	----

Átdolgozás. Dick Whittington macskája. Mitikus földrajz. Hellenisztikus és arab útiregény. Három örökös. Mesei képzettársítás. Összeadó és szorzó

átdolgozás. Egy vogul mese. Szabad átvétel. Elsőrendű szerkezeti elemek. A híd és a levél. Kispolgári ízlés. „Szomorú vasárnap”. Kétféle szerkesztés. Megragadottság és ügyeskedés. *Anilis fabula*. Hagyományozás. írás és szóhagyomány. Megjeleltetés. Éltető hagyomány. Közösségi stílus. Rossz változatok. A hagyományozás tehetetlenségi ereje.

IV. (A MESE POÉTIKÁJA) 104

Epikus megformázás. Valóság és költészet. *Cuccagna*. „Nem mese ez, gyermek”. Egyéni élmény. Mese-élmény. Kompromisszum a realitásérzékkel. A pillanat epikuma. *Otium*. Fonó. A valóság és mese ellentétének elsimulása. A föloldó élmény. Magyarázható-e a szépség? A Cinkotai kántor. Farkas-barkas. Isten áldása nélkül hiábavaló a munka. A mesevilág ellentéte: az életbölcsesség meséi. A Cinkotai kántor őse. Vallásos és világi bölcsesség. Mese és irodalom. Tartalmát vesztett mese. Mese-paródia és anti-mese. A mese-fogalom egysége.

V. (A MESE TÖRTÉNETE) 134

Magyar mese. A mese nemzetközisége. Nemzeti jellemvonások kérdése. Mesevándorlás. Népi műfordítás. A három selypítő lány. Tájegységek. Bonyolult családfa, öntudatlan és tudatos mesefilológia, „összehasonlító mesetudomány”. Detektív-munka. Aggályok. Ismét lazább problematika. A mese: irodalom. Irodalmi nyomok. Meseforma vagy mesevilág nyomai? A mese történetének visszafelé pergettett filmje. A mesének nincs története.

(TÁJÉKOZTATÓ)