

LOVÁSZ ANDREA

JELEN IDEJŰ HOLNEMVOLT
- mesék a jelenkori magyar gyermekirodalomban -

PhD értekezés

Szegedi Tudományegyetem

2004.

TARTALOM

1. (GYERMEK)IRODALOM, MESE(REGÉNY). ELMÉLETI HIPOTÉZISEK	4
2. GYERMEK ÉS IRODALOM. DISKURZUSVÁLTOZATOK	11
3. A MESE MŰFAJI SAJÁTOSSÁGAI	
3.1 Meseirodalom	37
3.2 A mesék antropológiai megközelítése	44
3.3 A mese mint létértelmezés: mese, álom, halál és filozófia kapcsolata	63
3.4 A létezés megnyíló dimenziói: a gonosz a mesében	79
3.5 A mesék színeváltozása	
3.5.1 Mesék a gyermekirodalomban: műmesék, gyermekmesék	87
3.5.2 Mészöly Miklós meséi	97
4. MESEREGÉNYEK	
4.1 Elméleti megközelítés	104
4.2 A mese visszatérése. <i>Harry Potter</i> avagy jelen idejű holnemvolt	112
4.3 Meseregények a modern magyar irodalomban	
4.3.1 A mese világképi módosulása. Történeti és motivikus áttekintés	123
4.3.2 A 90-es évek meseregényei	148
4.3.2.1 A mesevilág differenciálódása. Szijj Ferenc: <i>Szuromberek királyfi</i>	149
4.3.2.2 A hétköznapi csodája. Darvasi László: <i>Trapiti</i>	161
4.3.2.3 A komplementaritás varázsa.	
Böszörményi Gyula: <i>Gergő és az álmofogók</i>	171
5. ÖSSZEFOGLALÁS	188
BIBLIOGRÁFIA	192

„Van egy malom, mely magától őröl,
magától leng, és a port százversztányira
szórja szét. És van egy aranypózna,
aranykalitkával a tetején, mely egyúttal az
Észak Szöge is. És van egy bölcs kandúr,
mely föl-le mászik a póznán. Amikor
lefelé mászik, énekel, amikor fölfelé
mászik, mesét mond.”

(irtisi osztják mese)

1. (GYERMEK)IRODALOM, MESE(REGÉNY).

ELMÉLETI HIPOTÉZISEK

A mese- és gyermekirodalom: két egymástól pregnánsan elkülönülő fogalom, ám napjaink gyakorlata szerint extenziójuk a széles olvasóközönség számára szinte a teljes azonosságig menően megegyezik. A gyakorlatban jelenlevő fogalomhasználat ellenében működő, ill. az újabban születő meseelméletek, - értelmezések mellett a gyermekirodalom kutatása többnyire negatív konnotációban tematizálódik; míg a mesekutatás minden tekintetben kellő ranggal és komolysággal képviselteti magát a hazai irodalomtudományban (is), addig a gyermekirodalommal való foglalkozás a szakembereknek csak egy nagyon vékony rétegét érintően sokkal inkább kuriózumnak számít. Ennek oka – a határainkon túl jól működő és produktív gyermekirodalomkutató intézetek létezésének és tevékenységének ismeretében – talán elsősorban történeti eredetű, ugyanis nemcsak a primér meseszövegek sokkal korábbiak a gyermekirodalmi(nak nevezett) szövegeknél, hanem a társadalom mesék iránti figyelme is jóval korábbra datálható. Az írott mesék, a műmesék megjelenésével, majd a XIX. századtól kezdve e két fogalom egyre inkább közeledni látszik egymáshoz, a kibontakozó viták tükrében a mesék létjogosultsága éppen a gyerekek szempontjából körvonalazódik: és így a meseirodalom és a gyermekirodalom bennfoglaló viszonya állandósul a(z irodalmi) köztudatban. A gyerekmesé szóhasználat a mesének egy olyan jellegű deformációját jelzi, amelyik nem érinti ugyan a mesemivolt lényegét, de mindenképpen egy egyszerűsített, adaptált formaként tételveződik. A gyerekek számára készült mesék megszorító utalása nemcsak a mesék szempontjából jelent negatív előjelű modifikációt, hanem egyúttal a gyermekirodalom státuszát is megerősíti, ti. az csak valaminek a redukált változata – jelen esetben a „felnőtt” irodalomé.

Tagadhatatlan, hogy a meseirodalom és a gyermekirodalom éles cezúrákkal való elkülönítése elsősorban az elméleti vizsgálódás számára lehet hasznos,

amennyiben a tárgymeghatározás, ill. a definíciók pontos rögzítése elengedhetetlen feltétel bármely kutatás számára. A mesekutatás kronológiai és tematikai prioritása ellenére egy minden irányból, minden nézőpontot egyesítő mesedefiníció nem létezik, azaz a különböző meseelméletek (majd)mindegyike egyszerre és egymást kiegészítve igaz: a genetikumot, szellemiséget, a jelképeességet, a mesei fenomént, a mesei formát, a mesét, mint irodalmi produktumot stb. vizsgáló megközelítések valamennyien érvényesek és lehetséges értelmezési potencialításokat generálnak.¹

Amennyiben a jelen irodalmi gyakorlatban elsősorban meseszövegek vizsgálatáról lehet beszélni (a szóbeliség, a mesemondás kutatása a néprajz ill. a pszichológia, szociológia privilégiuma), annyiban természetesen elsősorban az irodalmi irányultságú értelmezési módoknak kellene prioritáshoz jutniuk. A mese esztétikumának kérdése ugyanakkor nem merülhet ki az irodalmi szövegben megmutatkozó poétikai jegyek vizsgálatában, hanem a világépítés tekintetében történt nóvumok felmutatásával túllép a szigorú értelemben vett irodalmiságon, és a lehetséges világok fogalmának bevezetésével sokkal inkább logikai, ill. filozófiai megközelítést igényel. A fikciós világként értelmezett lehetséges világok elméletén túlmutatva a mese mint normatív igényű referenciamentes varázsvilág *differentia specifica*ja a mesei világlátásban ragadható meg; ennek megközelítése pedig elsősorban filozófiai ill. etikai eszközök segítségével valósul meg. A mesevilág sajátosságainak vizsgálata túlmutat a mese irodalmiságán, azaz a szövegtől mint hordozótól teoretikusan leválasztva világegészként tételeződik. Ebben a megközelítésben a mesék poétikai jegyeinek vizsgálata másodlagos szempont csupán, azaz csak annyiban releváns, amennyiben a szövegben megnyíló világ akcidentiális tulajdonságait a nyelvi megformálás befolyásolja. A mesék adekvát, minden szempontból kielégítő értelmezése éppen e paradoxonban kulminál, ti. a mese, mint irodalmi alkotás lényege mégsem irodalmi eszközökkel fogható be, a mesemivolt lényege független az őt létrehozó nyelvtől. A mesék jelenkori státuszának megváltozása így elsősorban nem a nyelvi megformáltság vagy a szerzőség kérdése (a világalkotás, a mesei világkép létrehozásának és

¹ Részletes bemutatásuktól itt eltekintek; dolgozatom további részében a meseelméletek közül a fontosabbakat ismertetem és használom.

működtetésének értelmében nincsen különbség népmesék és műmesék között – ezért a továbbiakban csak ebben a kontextusban érintem e két mesecsoport kapcsolatát), hanem a világképi változások eredménye. Dolgozatomban e sajátos világlátás jellemzőinek felvázolása után a létrejövő deformációs fokozatokat igyekszem megvilágítani. Az olvasói tapasztalatok tükrében ezek a változások elsősorban a mese „súlytalanodásához” vezetve a gyermekirodalommal való érintkezésből következnek, azaz a gyermekirodalomnak szánt mesék magukon viselik a célközönség életkori karakterisztikumaiból adódó világképi módosulásokat. A mese és a gyermekirodalom szoros kapcsolatát a sajátos világlátás rokonságában, hasonlóságában megtalálni vélő lehetséges elméleteken túl/ezek mellett mese- és gyermekirodalom kapcsolata sokkal inkább negatív előjellel értelmeződik, legalábbis a mesemivolt szempontjából. E két fogalom kapcsolata két könyvkorpuszon figyelhető meg: *egyrészt* a gyerekeknek írt mesék (műmesék) vizsgálatával; ezek egyre inkább magukon viselik az alkotók korának társadalmi és szociális jegyeit, vagyis a valóság mesevilágba történő beépítésével vagy/és a mese valóságban történő megjelenítésével egyre távolodnak az őstípusú mesék világától. Napjaink műmeséiben elsősorban a mesére való reflexió, ill. a mesemivolt határainak fellazulása érhető tetten: a reflektálatlan, időtlenül érvényes mesék helyét a fantasztikus elemeket (is) felvonultató hétköznapi problémamegoldó történetek váltják fel, ill. ezek jelentik a mesefogalom intenzióját. E mesék szerzőiségéből adódóan nem függetleníthetők az irodalom egyéb történéseitől vagy az irodalmi szokásoktól, így legelső ismervük az eredetiség hajszolása lesz; ez pedig elsősorban a hagyományosan érvényes mesei sémák átdolgozását, nem ritkán pedagógiai felütésű kifordítását vagy (rosszabb esetben) teljes megszűnését jelenti. *Másrészt* (a műmesék keretén belül) a gyermekirodalomban markáns műfajcsoportot képviselő meseregények látszanak őrizni a mesék egyedülálló sajátosságait, amennyiben őstípusú mesei toposzokat mozgatnak – korszerű ill. kevésbé korszerű környezetben. A meseregények dimenziójuknál fogva képesek egy nagyobb ívű építkezésre, és ha motívumaikban nem is, de felépítésükben mindenképpen a hagyományos mesék szerkezetét követik. A meseregény megengedi a szerzőknek akár a hagyományos, klasszikus mesei motívumok, szerepkörök és eszközök használatát is az

anakronizmus vádja nélkül, hiszen a megnyíló tér- és idődimenziók elég lehetőséget rejtenek a kritikai közönségtől elvárt eredetiség bizonyítására. Így a meseregények a mesemivolt megőrzésének egyik fontos bázisát jelenthetik. Természetesen nem kizáró érvényű ez a behatárolás, nem minden meseregény lesz egyformán örökítő típusú, ugyanis a mesei kelléktár negatív előjelű használata (a mese paródiává alakulása), magának a mesemivoltnak a meglétét megkérdőjelezve saját létének feltételeit szünteti meg. Ez esetben lehet ugyan szó mulatságos vagy tanulságos vígjátékról, de az adott szöveg csak non-meseregényként aposztrofálható.

A gyermekirodalom jelenkori státuszának vizsgálata azért elengedhetetlen része a kérdéskörnek, mert a gyermekirodalom fogalmának definiálatlanságából adódó problémák nemcsak a non-fiction típusú gyerekkönyvek recepcióját nehezítik meg, hanem a jelen összefüggésben (befoghatatlan méretűvé tágítva a fogalom extenzióját) mindenféle összehasonlító vizsgálat lehetetlenné válik. A gyermekirodalom fogalmának tisztázása nemcsak a (hipotetikus) feltételezett könyvkorpuszon belüli elemzés szempontjából meghatározó, hanem ennek hiányában magának az adott könyvkorpusznak a léte is megkérdőjeleződik. Az intuitívan gyermekirodalminak tudott könyvek csoportját feltételezve induktívan meghatározható lenne a gyermekirodalom megkülönböztető jegyeinek összessége, ám az ilyen irányú megközelítés csak hipotetikus érvényű lehet. Másrészt a gyermekirodalom rögzített, kanonizált definíciója a szóösszetétel előtagjának függvénye (feltéve, ha tudottnak ismerjük el az irodalom szó jelentését), a gyerek fogalom pedig folyamatosan változik: még csupán az életkor irányából történő meghatározás is nagy mértékű változatosságot mutatott az évszázadok folyamán, a mentális, fizikai, érzelmi sajátosságok szerinti definíció pedig még ennél is sokkal változékonyabb gyerekképeket generál. Dolgozatomban a gyermekirodalom jelenkori magyarországi helyzetét igyekszem megvilágítani (a kutatásaim területét kijelölendő), néhány lehetséges irányból történő meghatározás lehetőségét is felvillantva. Napjaink hazai gyermekirodalmi recepciója konzervatív ill. konzerválódottan alacsony színvonalának ismeretében kiemelt fontosságúnak vélem a gyermekirodalom keretén belül megjelenő (mese)könyvek kritikai szintű

vizsgálatát (ennek motiválása a recepcióesztétikában nyer létjogosultságot), ill. ezzel egyidőben a gyermekirodalomról szóló diskurzus komolyabbá tételét.

Mese- és gyermekirodalom egyre közelebbi kapcsolata azért problematikus, mert ez a mesefogalom részleges ill. teljes megszűnéséhez vezet. Az olvasói célkorosztály megváltozásával (ma nem a „mesék gyerekeknek”, hanem a „mesék felnőtteknek” a megkülönböztetett jelző) meseként aposztrofálódik minden bármilyen fantasztikus elemet tartalmazó történet, minden *fiction* alkotás. A mesefogalom ilyen negatív előjellel értelmezett jelentésmódosulása természetesen csak annyiban érvényes, amennyiben rögzítettnek tételeződik annak intenziója. A másik értelmezési lehetőség szerint mese- és gyermekirodalom közeledésével a mesefogalom intenziójának pozitív irányú változása következik be, azaz a mese/mesemivolt/mesevilág határainak eltolódásával nemhogy csökken a fantázia terrénuma, nem „varázstalanodik” a valóság, hanem éppen ellenkezőleg: a köznapok csodáinak, varázslatainak integrálásával a valóság is meseivé válik. Emellett a reflexió tárgyaként megjelenő mese így, a rámutatás aktusával jelentését tekintve sokkal gazdagabb lesz. (Ha a mese-valóság ellentétpár létezését elfogadottnak tartjuk, akkor annak folyamatos tematizálása ill, fókuszálása bírhat jelentésgazdagodással, ha ez a reflexió nem csupán saját maga létezésének megkérdőjelezése vagy karikírozása.) Egyre inkább úgy tűnik, hogy a mesemivolt megváltozása az irodalomban (ugyan)annak a folyamatnak az eredménye, amelyik az önreflexív alkotásokat generálta az ún. felnőtt irodalomban: a szubjektív próza a gyermekirodalomban metameseként van jelen. (Ezek kiüresedésével pedig szükségszerű hozadékaként megjelenik a varázsmesék újbóli divatja, ennek példája J. K. Rowling meseregényeinek sikere.) A *gyerekmesé* fogalmának bevezetésével egy új műfajcsoport jelölődik ki a gyermekirodalmon belül. A megnevezés két irányban is meghatározza e mesék jellemzőit: egyrészt a világképi módosulás függvénye (a racionális világkép kizárólagos működtetésével megváltozik a csoda helye és szerepe), másrészt a szerzőségéből adódó állandósuló reflexió miatt megváltozik a szövegek világhoz való viszonya (bennük nem a valóság mesélődik el újból és újból szimbolikus formában, hanem csak egy olyan szövegvilág nyílik meg, amely

többnyire nem archetipikus értékű, és csak saját magának ontológiai, gnoszeológiai státuszáról szól). E szövegek normatív igényű megszületésük mellett arról ismersezenek meg, hogy bennük a csoda – mint világkonstituáló eleme a meséknek – nem a (felnőtt)mesék mágikus, mítikus logikájából adódik, azaz nem a racionális és irracionális egységét megjelenítő egységes varázsos világ nyílik meg (ahol a csoda léte természetes, nem kérdőjeleződik meg), reflektálatlanul. A tradicionális társadalmak meséiben élő és működő szimbolikus megfogalmazással ellentétben napjaink meséit a realizmus jellemzi. A gyerekmesék csodája a játék logikája szerint nyilvánul meg: racionális gondolkodásmód szerint értelmeződik, azaz csak a gyermekség attribútumaként értelmezhető logikailag, mintegy száműzetik a mindennapokból; és a csodának ilyen szintű megszorító értelmezése, a magyarázó, megvilágosító szándékú szövegjelek céljaként és eredményeként újra és újra tematizálódik (a szövegek szereplői magán a csodán lepődnek meg). Így a jelenkori mesékből eltűnik a természetes hősiesség (a hősi mivolt nem mint egyes szereplők attribútuma, kitüntető erény, hanem mint magától értetődő, eredendő szubsztancialitása a világnak), főszereplői a gyerekek lesznek; e hősválasztás motiválása csak egyrészen magyarázható az olvasói célkorosztály életkorával, metafizikai értelemben a világ varázs(latosság)ának egyedüli megőrzői, megmentői a gyerekek lesznek. (Ahogyan ez szövegszinten is megfogalmazódik a jelenkori nagy meseregények mindegyikében Michael Ende *Végtelen történetétől* kezdve egészen Darvasi László *Trapitijéig*.) A mese világgépi változásának tematizálása nem egy esetben megszívlelendő tanulságként/megtanítandó tartalomként aposztrofálódik a gyerekmesékben; így a világgép pragmatista célkitűzéssé való deformációja gnoszeológiai és ontológiai hozadékokkal is bír: nemcsak a célkorosztály gondolkodásbeli és mentalitásbeli negatív irányú torzulását eredményez(het)i, hanem saját műfajának megszűnését is generálja, hiszen az explicit tanítandó tartalommal felruházott mese megszűnik mesének lenni, csupán példabeszéddé, ürüggyé válik. A mese mint (elbeszélői) forma jelen lesz ugyan, de a mesemivolt sokkal inkább a mese metaforájaként működik: feltételez a mögöttes mesemivolt tudását, de ő maga csak jelzi ennek jelenvalóságát. E mesék élményszerű megéléséhez az olvasó részéről az elváráshorizontok nagyfokú mobilizálására van

szükség, adott szöveg ugyanis egyszerre igényli – a mesemivolt tudásának birtokában – a meseként való olvasást, és a mesék időtlenségéből adódó egyetemesség ellenében működő szerzői újításokban, nívumokban megmutatkozó (szép)irodalmisság felismerését – esetenként ennek minden posztmodern vagy éppen dekonstruktivista jellegével együtt. A gyerekmesék így egy olyan fiktív olvasót/olvasási stratégiát preferálnak, aki/amely egyrészt gyerekként ismeri és éli meg a meséket, másrészt viszont felnőttként adekvát módon képes értékelni a szöveg újszerűségét és értelmezni annak üzenetét.

Dolgozatomban a fentiek értelmében külön fejezetet szenteltem a gyermekirodalom és a mese kérdéskörének, ez utóbbi keretében részletesen foglalkozom a mesék lehetséges antropológiai és metafizikai megalapozottságával. Mivel a gyerekmesék sarkallatos problémájaként évek óta a gonosz, az erőszak jelenléte szerepel (elsősorban normatív szempontból, mint a mesék életkori besorolásának kritériuma), így e témával is külön foglalkozom. A legkarakterisztikusabb jelenkori meseregényeket olyan szempontból tekintem át, hogy azok mennyire őrzik, ill. mennyire negálják a már meglévő mesei hagyományokat, azaz bennük hogyan módosult a mesei szerkezet, mennyire jellemző rájuk a csodán alapuló mesei világlátás: hogyan tematizálják mese és valóság kapcsolatát, hogyan valósítják meg a csoda valóságba való integrációját. E meseregények blokkszerű bemutatása mellett Mészöly Miklós, Szijj Ferenc, Darvasi László és Böszörményi Gyula meseszövegeinek részletes feldolgozásával demonstrálom a fenti hipotéziseimet; úgy vélem, a legújabban megjelent, a (gyermekirodalmi) kritikai köztudatban jelenlevő művek emblemikusak lehetnek a mese- és gyermekirodalom viszonyát illetően is.



2. GYERMEK ÉS IRODALOM. DISKURZUSVÁLTOZATOK

A gyermekirodalom² problémája már elnevezésében megmutatkozik. Ismeretelméleti relevanciát tulajdonítva a fogalomnak, a következő kitétel bevezetése válik szükségessé: a fogalom tapasztalati alapon történő megközelítése célszerűtlen, a jelen esetben tehát nem tükröződés eredménye az elnevezés. Sokkal inkább rendszervező elvként működik a gyermekirodalom fogalma, azaz, mivel a tapasztalati szemlélet és a kvázi tudományos elmélet között nincsen érintkezés, a rendteremtő értelem "kénytelen" tagolási elvként fogalmakat alkotni. A "rendteremtés" folyamata során törvényszerűen prototipikus jegyek függvényében kategorizálódnak az irodalom különféle csoportjai, alfajai, típusai, e prototipikus jegyek közül azok meghatározására teszünk kísérletet, amelyek a gyermekirodalom fogalmának kialakulását tették lehetővé.

A gyermekirodalom elméleti alapjainak megteremtése nemcsak azért szükséges, mert a gyermekirodalom fogalmának kontextustól független használata episztemológiailag lehetetlen – hiszen a gyermekirodalom fogalma csak a gyermekirodalom elméletének függvényében releváns –, hanem azért is, mert éppen a gyermekirodalom megalapozott elmélete, mint magyarázó képződmény, teremtheti meg e szakterület "tudományos" rangját is. Másrészt egy kidolgozott elmélet munkahipotézisként funkcionálva megszabhatja a gyermekirodalommal való foglalkozás lehetséges irányvonalait.

A tekintélyes mennyiségű szakirodalom, a témával foglalkozó tanulmány ellenére magyar nyelvterületen máig nem tisztázott a gyermekirodalom fogalmának sem az intenziója, sem az extenziója. Természetesen léteznek az irodalmi kánon által elfogadott, esetleg egymással párhuzamosan létező definíciók: 1. Gyermekirodalom

² Dolgozatomban a szót a gyermek- és ifjúsági irodalom rövidített formájaként használok. A szó- és fogalomhasználat azért kérdéses, mert pszichológiai, pedagógiai, irodalmi, jogi stb. kritériumok alapján más és más életkorban húzhatók meg a gyerek (és ifjú)kor határai.

az a fajta szöveg, amit a gyerekek olvasnak, beleértve az ismeretterjesztő szövegeket is. 2. Gyermekirodalom a gyerekeknek szánt irodalom. 3. Gyermekirodalom a gyerekek által alkotott irodalom. 4. Gyermekirodalom a gyermekeknek szánt és a gyermekek által olvasott irodalom és a gyermekek által létrehozott irodalom – és létezik még számtalan variációban a fenti meghatározások kombinációja.

Ha a létező fogalmi tisztázatlanság ellenére – elfogadva az augustinusi, Platóntól eredeztethető, "magától értetődés" használhatóságát (ti. "*Kevés sajátos értelemben mondott kifejezés akad. A legtöbbet átvitt jelentésben vesszük. Tudjuk azonban, hogy mit akarunk mondani.*"³) – mégis feltételezünk egységes fogalomhasználatot, akkor a gyermekirodalom fogalom kizárólag jelölőként funkcionálhat. A jelölt meghatározása, illetve meghatározásának problematikus mivolta képezi e fejezet további tárgyát.

A gyermekirodalom elvi kérdéseinek tárgyalása több síkon történik. Léteznek olyan vélemények, melyek szerint a gyermekirodalom nem az ún. "felnőtt irodalom" integráns része, hanem csupán határán áll a szépirodalomnak (mint az esszé, életrajz, kritika, irodalomtörténet, történetírás, szónoklat, újságírás, műfordítás, "*mert tárgyuk feldolgozásában irodalmi eszközökkel élnek, és irodalmi hatásra törekшенek*"⁴), illetve csak az irodalom szélesebb értelmezése teszi lehetővé az ifjúsági irodalom (és esszé, szociográfia, kritika, szórakoztató irodalom) irodalomként való kezelését.⁵ Az azonban általános konszenzusként feltételezhető, hogy a gyermekirodalom nem valamiféle csökkentett értékű irodalmat jelöl, hanem az irodalmi műveknek egy olyan sajátos csoportját, amelyet gyerekek is olvasnak, és amely ezért nem választható le az ún. "magas", "felnőtt" irodalomról. Emellett nem lehet megkerülni azt a tényt sem, hogy a gyermekirodalmi munkák nemcsak esztétikai aspektusból tárgyalandók, hanem létezik fejlődéslélektani és pedagógiai aspektusuk is.⁶ A gyermekirodalom irodalomelméleti megalapozásának igénye ugyanakkor nemcsak

³ Augustinus: *Vallomások*, XI. könyv, XX. fejezet. , ford. Városi István, Gondolat, Budapest, 1987. , 370.

⁴ Benedek Marcell: *Az olvasás művészete*, Gondolat, Budapest, 1985. , 173.

⁵ Tüskés Tibor: *Kortárs irodalom a középiskolában, Az élő magyar irodalom tanításának módszertani kérdései*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1970. , 133.

⁶ Kolta Ferenc: *Az ifjúsági irodalom néhány elvi kérdése*, in. *Jelenkor*, 1966./9. , 877- 882.

napjainkban jelentkezik, az első értékes, önálló gyermekirodalommal foglalkozó munkák megjelenésétől jelen van az öndefiníció igénye (bár az a történeti tény nem hagyható figyelmen kívül, hogy a gyermekirodalom a pedagógiai céllal született kézikönyvecskékből, ábécés- és olvasókönyvekből alakult ki.)

Paradox módon a gyermekirodalom elméleti problémáinak hipotetikus megoldása éppen az egységes fogalomhasználat lehetetlenségének konklúziójával végződik, így adott tárgy elmélete éppen saját létének dekonstrukciójára, nem pedig annak argumentálására szerződik. Néhány értelmezési lehetőség felvillantásával körvonalazódni látszanak mindazok a problémák, amelyek – a deklarált elvi szintű értékegyenlőség ellenére – az irodalmárok a gyermekirodalommal szembeni idegenkedését, ellenérzését motiválják.

A legkézenfekvőbb megközelítés a gyermekirodalom **tapasztalati alapon** való tárgyalása. John M. Ellis meghatározásának analógiájára született az az irodalomértelmezés, amely a gyermekirodalom meghatározásában is irányadó lehet: *"Talán az irodalom [jelent]: minden olyan irományt, amelyet valamilyen oknál fogva valaki nagyra tart. Ahogyan a filozófusok mondanák: az «irodalom» [...] inkább funkcionális és nem annyira ontologikus fogalom: arra vonatkozik, hogy mi mit teszünk, nem pedig dolgok fix létezésére."*⁷ Az idézett szerző szerint is mindez csupán üres, tisztán formális meghatározás, mely semmivel sem visz közelebb az adott fogalom tartalmához – funkciójában azonban számunkra releváns. A gyermekirodalom tapasztalati alapon való meghatározása a következőket jelenti: elméleti szempontból ugyan csak egyféle irodalom létezik, *"de ha a «gyakorlatot» nézzük, mégiscsak tudomásul kell venni, hogy létezik a műveknek egy olyan köre, amit ifjúsági irodalomnak szoktak nevezni."*⁸ Az empirikus ismeret alapja az a megfigyelés, hogy látjuk, mit olvasnak a gyerekek, vagyis tudni véljük, hogy mit olvas a gyerek. De a gyermekirodalom ebben a kontextusban egyszerűen csak szociológiai, statisztikai kérdés. Az elméleti megalapozás hiányában, mintegy az elvi kérdések tisztázását helyettesítendő, születtek olvasásszociológiai vizsgálatok és felmérések eredményeit összesítő,

⁷ Eagleton, Terry: *A fenomenológiától a pszichonálízisig*, Helikon Kiadó, 2000. , 15.

⁸ Tüskés Tibor: i. m. 34.

táblázatokkal, grafikonokkal telezsúfolt tanulmányok.⁹ Kétségtelenül szükség van a gyerekek olvasási szokásait, preferenciáit felmérő kutatásokra, a gyermekirodalom elméleti elhatárolásához azonban nem járulnak hozzá a tapasztalati adatok. Ismeretelméleti kérdés az, hogy nyújthat-e biztos ismeretet bármiféle indukcióra alapozott következtetés, a sok egyéni olvasási szokás összegzése emelkedhet-e általános érvényű megállapítássá, olyannyira, hogy szabályként funkcionáljon? A "gyermekirodalom az a fajta szöveg, amelyet a gyerek olvas" definíció már csak azért sem tartható, mert az a bizonyos "általános" gyerek nem létezik (egyrészt a korosztályi besorolás már említett nehézségei, másrészt az egyedi esetek általánosíthatóságának lehetetlensége miatt).

A gyakorlati alapokon való megközelítés másik csapdája az, hogy ugyan a gyerek tevékenysége a meghatározás sarkköve, de a gyerek a felnőttek által adott, ajánlottá/kötelezővé tett könyveket olvassa, jobb esetben a felnőttek által felkínált könyvek, szövegek közül választ. A gyermekirodalom, mint az irodalom részhalmaza, mint kulturális termék, nem kerülheti meg a kanonizáció problémáját. Az olvasási preferenciák nemcsak korszakonként, koronként változnak, hanem társadalmi szereptől, anyagi helyzettől, műveltségi szinttől is függnének, ezek már közhelyszerű evidenciák. Ha elfogadható lenne a felnőtt – gyerek különbség mellőzése, akkor is problematikus, hogy éppen ki számít gyerekírónak, s ki nem, azaz gyakorlati szempontú megközelítés esetén folytonosan bővül, illetve szűkül a gyermekirodalmi művek köre; egy képlékeny, állandóan változó extenziójú fogalom pedig kizárólag saját változásában ragadható meg. A gyerekek olvasási szokásai változásának függvényében módosul ennek az irodalomnak az értelmezői közössége, új értelmezési horizontok jelennek meg, ezek pedig újabb olvasási preferenciákat hoznak létre. A folyamat "szépséghibája", hogy nem egyenrangú felek

⁹ Néhány, nézőpontunkból relevanciával nem rendelkező tanulmány: Harsányi László: *Olvasó gyermekeink. Tanulmányok és cikkek az irodalmi nevelés köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1957. ; Dr. Tóth Béla: *Irodalmi érdeklődés a gyermekkorban. A gyermek és a könyv kapcsolatainak neveléslélektani elemzése*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1961. ; Dr. Tóth Béla: *Irodalmi érdeklődés az olvasástanulás kezdetén*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. ; Nagy Attila: *Az olvasás változó "arca"*, in. *Új Forrás*, 1994./7. ; Nagy Attila: *Mi lesz veled, olvasó? (Olvasásszociológiai és -lélektani tanulságok)*, in. *Gyermekirodalom*, Helikon Kiadó, 1999.

vesznek részt a gyermekirodalom fogalmának alakításában, hiszen az értelmező közösség, az irodalmi kánon kialakítói felnőttek. S mivel a gyermekirodalmat "fogyasztók" népes tábora is gyakorlatilag felnőttekből áll (ők választják, ők vásárolják a könyveket), kérdésessé válik a gyermek előtag használatának jogossága.

A gyermekirodalmi művek elhatárolásának szempontjai jelentik a probléma másik vetületét. Abban ugyanis szinte egyhangúlag egyetértenek e témával foglalkozók, hogy az irodalom újrafelosztása nem esztétikai értelemben történik, hanem pusztán fejlődéslélektani, illetve pedagógiai szempontból motivált¹⁰, így a gyermekirodalom fogalma "*pusztán gyakorlati vagy pedagógiai szempontból járható körül [...], irodalmi aspektusból semmiképp.*"¹¹

A gyermek előtag használata nagyon sokáig, mint az írók alkotói önkifejezésének korlátjaként szerepelt, ti. a gyermek "*csökkent értelmű*", "*még nem képes...*" (tetszés szerint behelyettesíthető sokféle kognitív és emocionális tevékenységgel), "*formálni, nevelni kell*". Elméleti szempontból evidenciának tűnik, hogy a gyermekirodalom szó alárendelő szóösszetétel, azaz az irodalom utótag a hangsúlyos, így az irodalommal szembeni esztétikai elvárások az elsődlegesek minden gyermekirodalmi művel szemben. A gyakorlatban a mai napig elevenen él a pedagógia és a gyermekirodalom szükségszerű összekapcsolásának tévhite, a gyermekirodalmi munkák (ki)választásakor, kritikájakor még mindig a nevelői érték az elsődleges szempont.

Csak néhány kiemelt vélemény a gyermekirodalom és a pedagógia kapcsolatának történetéből, ezúttal kronológiai sorrendben: a gyermekirodalom "*pedagógiai és didaktikai missziót tölt be*"¹²; az ifjúsági irodalom "*az ifjúság számára írt és az iskolai oktatást szórakoztató és tanulságos magánolvasmánnyal kiegészíteni hivatott művek*

¹⁰ Cs. Nagy István: *Gyermek és ifjúsági irodalom*, Tanárképző és Tanítóképző Főiskolák, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

¹¹ Bognár Tas: *Elemzések a gyermek és ifjúsági irodalom körében (Regények, Meseregények)*, Tanár- és Tanítóképző Főiskolák, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995. , 11.

¹² Szemák István dr. : *A magyar ifjúsági irodalom története*, Neuwald Illés Utódai Könyvnyomda, Budapest, 1924. , 106.

összessége"¹³; "egyenesen az ifjúság számára készült írásművek, amelyek a szórakoztatás segítségével nevelni és tanítani akarnak"¹⁴; "egyszerre kell nevelni, oktatni és gyönyörködtetni"¹⁵; "az olvasás: tanulás és gyönyörködés a szépben"¹⁶; (az 1-4. osztályos tanulók számára összeállított ajánló bibliográfia összeállításánál): "a válogatás során tehát az irodalmi termésből elsősorban a pedagógiai használhatóság szempontjából rostáltunk"¹⁷; és végül egy „felvilágosult” vélemény: "a gyermekirodalomnak egyáltalán nem az a feladata, hogy a gyermeket a művészethez «elkalauzolja», hanem az, hogy magát a művészetet nyújtsa a gyerekeknek"¹⁸.

A Petrolay Margit által (is) hangsúlyozott autonómiához képest azonban nagy visszalépést jelent az 1999-ben megjelent *Gyermekirodalom*¹⁹ könyv tárgyalásmódja, mely deklaráltan a gyermekirodalom korszerű felfogásának jegyében kísérel meg a fogalom meghatározását (azaz a gyermek- és ifjúsági irodalmat a világirodalom és a nemzeti irodalom szerves részeként, nem pedig negatív értelemben vett alkalmazott irodalmi, erkölcsi példatárként kezeli), mégsem tudja elkerülni a didaxis csapdáját: "Nyilvánvaló, hogy **pedagógiai elvek is befolyásolják a gyermek- és ifjúsági irodalom alkotóját (vagy az adaptálót)**. Kerüli az alantast, az öncélú agresszivitást, a dühkitöréseket, a kétértelmű kifejezéseket. Bármennyire is őszinte a gyerekvilághoz, védelmezni és oltalmazni is akarja. Pedagógiai szempontból követelmény az is, **hogy ne vezessük félre a gyereket: se a valóságban, se a történelemben, se a természet világában**. Az ábrázolásnak a befogadó érdekében egyértelműnek kell lennie. [...] Pedagógiai szempontból hangsúlyozzuk azt is, hogy a gyermekirodalom segítségével **a gyerek nemzeti**

¹³ Ványi Ferenc: *Magyar Irodalmi Lexikon*, 1926. , idézi Kolta Ferenc dr. : *Az ifjúsági irodalom történetének néhány elvi problémája*, in. *A Pécsi Tanárképző Főiskola Tudományos közleményei*, 1963./ 7. , Pécs, Hungaria, 1963.

¹⁴ Benedek Marcell: *Irodalmi lexikon*, Budapest, 1957. , idézi Kolta Ferenc dr. : uo.

¹⁵ Hegedűs Géza: *Ifjúsági irodalmunk feladatai*, in. *Csillag*, 1952./ 5. , 595.

¹⁶ Dezséry László: *Olvasni jó*, Kossuth Könyvkiadó, 1958. , 28.

¹⁷ Károlyi Zsigmondné: *Legkisebbek olvasmányai. Ajánló bibliográfia az 1- 4. osztályos tanulók számára*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1965. , 9.

¹⁸ Petrolay Margit: *Az előszótól az eleven betűig*, in. – : *Gondolatok a gyermekirodalomról*, Tankönyvkiadó, 1978. , 137.

¹⁹ *Gyermekirodalom*, szerk. Komáromi Gabriella, Helikon Kiadó, 1999.

identitástudata is fejlődik. A gyermek- és ifjúsági irodalom "leckét ad" magyarságból is. A gyerek olvas, és közben az anyanyelvét is tanulja.[...] Erkölcsi jóra is nevel a gyermekirodalom."²⁰ A későbbiekben ráadásul zavaros és érthetetlen különbség tevődik *gyermekkönyv* és *gyerekkönyv* között (előbbire példaként Weöres Sándor *Bóbitáját*, utóbbira Janikovszky Éva *Ha én felnőtt volnék* c. művét találjuk), majd a konklúzió következik: *"a gyerekkönyveket régebben szokás volt szórakoztató és tanító könyvekre osztani. Nincs közöttük éles határ. A gyerekkönyv szórakoztatva tanít vagy tanítva szórakoztat."*²¹ Ezt az álláspontot Kolta Ferenc²² már 1963-ban elfogadhatatlannak tartotta, éppen az általa idézett Ványi Ferenc és Benedek Marcell definíciói alapján (lásd fennebb). Azért tartom fontosnak hangsúlyozni éppen a közelmúltban megjelent *Gyermekirodalom* című, összefoglaló igényű kötet álláspontját, hogy kiemeljem: pedagógia és gyermekirodalom kapcsolata, pedagógiai és esztétikai kritériumok értékrendje korántsem olyan evidens, amilyennek hinni szeretnénk.

Természetesen nem arról van szó, hogy le kellene mondani a gyerekek tanításáról. Csukás István találóan írja: *"Mert meg kell tanítani, ez teljesen világos, de úgy kell tanítani, ahogy Kodály csinálta: nekik szóló műveken keresztül."*²³ A jó gyerekkönyv, az általa kiváltott intenzív esztétikai élmény mindenkor pozitív nevelő hatású – ha már mindenáron pedagógiai funkciókat is ráruházunk a gyermekirodalomra. Nem elvetem tehát a gyermekirodalmi művek esetleges etikai vagy informális értékeit, hiszen természetes, hogy a műalkotás rendelkezhet a maga erkölcsi tartalmával, és lehet belőle tanulni a szó informális értelmében is. Esztétikai és pedagógiai szempontok azért játszhatók ki egymás ellen, hogy a pedagógiai ismérvek túlértékelésének, kizárólagos hangsúlyozásának elméleti szempontú tarthatatlanságát bizonyíthassák.

Nemcsak a gyermekirodalmi művek elhatárolásakor jelent veszélyt a pedagógiai szempont prioritása, hanem szűkebb értelemben is: a gyermekirodalmi

²⁰ Uo. 11.

²¹ Uo. 13.

²² Dr. Kolta Ferenc: i. m.

²³ Csukás István: *Kiből lesz a jövő közönsége?*, in. *Kritika*, 1999./3.

művek egyoldalú megközelítése ellehetetleníti az adott mű recepcióját. Tapasztalati tény, hogy "*a klasszikusnak tekintendő gyermekirodalmi művek egyes interpretátori viszont a valóban értékes műveket is csak pedagógiai aspektusból értelmezik. Ilyenkor többnyire a 'fiktív' gyerek lebeg a szemük előtt. Nem a valóságos, hanem egy olyan, amilyennek az aktuális pedagógiai elképzelés látja vagy kívánná nevelni a gyereket. Kicsmegéznék mindent, ami «építő» szellemben nevelheti a gyermekolvasót, közben éppen maga a mű vész el s a tanítandó, nevelendő gyermek.*"²⁴ A kor kultúrpolitikájának ismeretében még menthető, hogy 1952-ben Fehér Klára elmarasztalja A Pál utcai fiúkat, mert iskolaellenes a szemlélete²⁵, de mivel magyarázható az, hogy Varga Katalin: Tündérforgó című mesekönyvéről 1999-ben a következőket írja a recenzió: "Nagyon sok erénye van ennek a könyvnek. Az egyik legfőbbnek mégis azt tartom, hogy a gyönyörködtetés közben tanítani és nevelni akar (hogy ne kisebb ars poeticat idézzünk, mint Horatiusét)"²⁶?

A gyermekirodalom pedagógiával való kapcsolata, illetve ennek problematikussága ismét felhívja a figyelmet a szó- és fogalomhasználat tisztázatlanságára. Ha ugyanis a gyermekirodalom szó minden olyan szöveget jelöl, amelyet a gyerekek olvasnak (függetlenül attól, hogy nekik szánták-e eredetileg vagy sem), akkor értelemszerűen ide sorolandók az ismeretterjesztő könyvek, a gyermeklexikonok, -enciklopédiák, atlaszok stb. Ebben az esetben az irodalom szó használata indokolatlan, a gyermekolvasmányok fogalmát kellene bevezetni. A szűken értelmezett irodalom ugyanis szépirodalom – bár az értékítéletek befolyásolják, hogy mit tartunk irodalomnak, és mit nem, és az érték tárgyias fogalom (helyzet-, kritérium- és érdekeltségfüggő). Bár változhat a művek megítélése abban az értelemben, hogy azokat irodalomnak tartjuk-e vagy sem, de az irodalmiság

²⁴ Bognár Tas: i.m. 14.

²⁵ Fehér Klára: Az iskola ábrázolása... , in. Csillag, 1952./4.

²⁶ Szepes Erika: Egy mese mélyrétegei, in. Holmi, 1999./10. Megjegyzendő, hogy Horatius idézett Ars poeticájában található a következő mondat is: "Mint erdő ősszel, hervadt levelét ha lerázza, / hullnak a régi szavak, leköszönnek a régi korokkal" (Horatius: Ars poetica, in. Horatius összes művei, ford. Bede Anna, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989. , 330.). Azaz a XVIII. századi irodalomértésig Horatius mérvadó volt ugyan, de a modernitás éppen ezeket a megkövült evidenciákat fesházi szét, illetve más olvasási stratégiákat épít ki: megszünteti az irodalom kétpólusosságát.

kritériuma többé-kevésbé meghatározható a tapasztalat irányából: "Az értékítéleteknek feltétlenül közük van ahhoz, mit tartanak irodalomnak és mit nem – nem feltétlenül abban az értelemben, hogy az írásműnek 'szép'-nek kell lennie ahhoz, hogy irodalom legyen, hanem abban az értelemben, hogy olyan *fajtajúnak* kell lennie, amilyennek a szépet tartják; de lehet egy általánosságban felértékelte mód alacsony színvonalú példánya is. [...] A 'szépirodalom', illetve a *belles lettres* fogalma ebben a tekintetben kétértelmű: vonatkozik az olyasfajta írásra, amelyet általánosságban magasra értékelnek, miközben nem feltétlenül jelenti, hogy ennek egy-egy konkrét példánya «jó»."²⁷

Az ilyenfajta irodalomdefiníció a formalisták meghatározásával rokonítható, amennyiben a "szép" a nyelvhasználat sajátos módját jelöli. A **formalizmus** irodalomelmélete megoldást jelenthetne a gyermekirodalom fogalmának egy alternatív értelmezésére is, ugyanis a gyermekirodalom esetében ténylegesen működni látszik az a modell, mely szerint adott tartalom (a jelen esetben a gyermek életkorából adódó lelki, érzelmi, intellektuális sajátosságai által meghatározott tartalom) csak alkalom, eszköz a forma létrehozására. Ebben az értelemben a gyermekirodalom megnevezés formailag értendő – ez a fajta fogalomhasználat szigorú határokat jelölne ki a gyermekirodalom számára. Kimaradnának viszont olyan irodalmi művek a gyermekirodalom köréből, mint az eredetileg nem a gyerekeknek szánt, de később azok olvasmányává lett írások. A formalista irodalomelmélet érvényesítésének hiányossága az is, hogy a kanonizáció problémáját nem tudja rendszerbe építeni (ti. a forma dominanciája a változó tartalom függvénye): a gyermek előtag használatával járó irodalomesztétikai karakterisztikumok a pszichológia, pedagógia, szociológia fejlődésének tükrében folyamatosan módosulnak.

Ha a gyermekirodalom elsősorban irodalom (és elfogadjuk a tapasztalati alapon történő meghatározását), tehát *nem* soroljuk az irodalom körébe a gyerekeknek készült ismeretterjesztő munkák tömegét (amelyek természetes módon tanítani akarnak), és *nem* pedagógiai szempontok dominálnak az egyes gyermekirodalmi művek megítélésében, még mindig problematikus marad a munkák

²⁷ Eagleton, Terry: i. m. 16.

esztétikai kritériumok szerinti besorolása. Ugyanis "az esztétika nem ismer ma megfellebbezhetetlen szabályokat, olyan méréseket, amelyekkel biztosan eldönthetnénk egy műalkotás értékét. **Megtanulható** egy könyvről, hogy ilyennek vagy olyannak illik tartani, de azért ez nem az igazi, s az őszinteségre vágyó ember berzenkedik is ettől. Ne kívánjuk ezt senkitől. A kamaszoknak is már maguknak kell **rátalálni** egy-egy könyvre. Ami átadható, az megint csak az a **légkör**, az a kíváncsi érdeklődő magatartás, az a nyitottság, amely egyébként feltételezi is az önállóságot."²⁸ Mivel a gyerekek felnőtté válásának folyamata nagyrészt intézményes keretek között zajlik, az iskolarendszer átvállalta magára a nevelés tetemes hányadát, így az irodalom értelemszerűen iskolai tantárgy is lett. De az irodalom művészet, s mint ilyen, nem csupán a világ megismerésének egyik praktikus eszköze, hanem egy más, sajátos megismerés, tehát az iskolában is ennek megfelelően kellene tárgyalni róla. Az iskola irodalomközvetítése köztudomásúan hiányos: megkérdőjelezhető az oktatási rendszer korosztályos besorolása, az "ajánlott" vagy éppen íratlanul is "kötelezően" feldolgozandó művek listája. A pedagógusok egyéni felelőssége sem elhanyagolható. Elvi szempontú fenntartásokat is meg lehet fogalmazni a gyermekirodalom és az iskola szoros összefonódásával kapcsolatban. Ugyanis ha a gyermekirodalom gyerekek által olvasott irodalom, akkor a gyermekirodalom a gyerekek *szabad* olvasmánya kell hogy legyen.²⁹ Mihelyt iskolai feladatként kerül a gyerek kezébe, máris más megítélés alá esik, nemcsak a szülők és a pedagógusok, hanem az olvasó gyerek részéről is. S legyen bár a legideálisabb a mű közös olvasása, megbeszélése, feldolgozása, s legyen mentes mindennemű didaxistól, mégsem ignorálható, hogy a folyamat elsősorban az adott iskola és pedagógus értékrendjét képviseli. (Nemcsak ellenérvek léteznek az iskolai kalandregény- és ponyváolvasást illetően³⁰). Az iskola továbbá többnyire figyelmen

²⁸ Horgas Béla, Levendel Júlia, Trencsényi László: *A gyerekek másképpen olvasnak*, Minerva, Budapest, 1976. , 89.

²⁹ Drescher Pál definíciója szerint a gyermekirodalom "*szabad gyermeki olvasmány*", nem tévesztendő össze az iskoláskönyvvel. Drescher Pál: *Régi magyar gyermekkönyvek (1538-1875)*, A Magyar Bibliophil Társaság Kiadása, Budapest, 1934. , 8.

³⁰ Létezik olyan vélemény, mely szerint a kalandregényeknek fordultatos története van, részletgazdag világismeretet adnak, a hősökől hatalmas érzelmi erő árad, sok bennük a játékosság, a humor, s az sem elhanyagolható szempont, hogy a kiskamaszok e regények segítségével tanulnak meg

kívül hagyja, azaz csak úgy tesz, mintha figyelmen kívül hagyná, a gyermekek tényleges igényeit.

Egy másik felmerülő probléma, hogy ha az iskola deklarált célja a szabad véleményalkotásra, választásra képes gyerekek, kamaszok, felnőttek "nevelése", akkor a gyermek és ifjúsági irodalomból (a gyermekek számára szánt irodalom értelmében) teljes joggal elhagyható az ifjúsági jelző, hiszen egy kamasz mindenképpen képes önállóan választani olvasnivalót magának. (Vagy egyáltalán nem választ – de ez már olvasásszociológiai kérdés.) Az iskolai gyakorlatban gyermekirodalom és "olvasóvá nevelés" területe egymást fedi: a gyermekirodalmi munkák bevallottan a gyerek olvasóvá nevelésének eszközei. A gyermekirodalom és olvasóvá nevelés összefonódását illetően (az eszköz és a cél ismeretelméleti státuszának különbözőségéből adódó értékelméleti szempontú hangsúlyeltolódás mellett) amiatt is elfogadhatatlan az "olvasóvá nevelés" elmélete (és gyakorlata), mert teleológiája önmaga megszüntetésére irányul, s mint ilyen, paradox helyzetet teremt. Az olvasóvá nevelés célja ugyanis éppen a fentebb említett önállóan dönteni tudó, bátran véleményt nyilvánító gyerek/felnőtt olvasó "kinevelése", emellett azonban semmilyen szabadságot nem biztosít a nevelendők számára, hiszen az önálló (olvasmány)választást nem engedi meg, egészen az érettségiig az iskola "ajánl" olvasnivalót.

Így módosul a gyermekirodalom gyakorlati szempontú meghatározása; a fogalom két irányból lenne meghatározható: egyrészt jelenti azon művek összességét, melyet a gyerekek az iskola "ajánlására" olvasnak, másrészt ezzel párhuzamosan létezik az irodalmi műveknek egy olyan csoportja, amelyet a gyerekek "a pad alatt" olvasnak. Az esztétikai érték felőli elhatárolás nem szünteti meg e kettősséget, ugyanis a "pad alatti" olvasmány is irodalom, bár más fajta, és az iskola által közvetített értékrendszer sem egyezik minden esetben az éppen aktuális irodalomelméleti, kritikai, irodalomtudományi kánonokkal.

folyamatosan olvasni, ha segít benne az iskola, ha nem. Továbbá "[a] jó ponyvában pedig, akárcsak a jó irodalomban, alapvető követelmény a személyesség, az egyéniség varázsa, a felismerhető, megkülönböztető stílus." Horgas, Levendel, Trencsényi: i. m. 88.

A szakirodalomban találunk példát a gyermekirodalom **normatív szempontú** értelmezésének igényére is, mely szerint *"tapasztalati alapon nem lehet definiálni a gyermekirodalmat [...] az iskola, a könyvkiadás, a szülői közvélemény egyaránt azt kívánja, hogy a gyermekirodalom normatív fogalom legyen."*³¹ Mint érzékelhető, a gyerekek olvasási preferenciáinak változása következtében tapasztalati alapon valóban befoghatatlan a gyermekirodalom fogalma, azaz csak alakulásának folyamatában lehetne meghatározható (és ekkor ignorálnunk kellene a szabad, illetve az iskola által ajánlott olvasmányok közti különbséget). Normatív szempontból elvileg szintén befoghatatlan az olvasni már tudó gyermektársadalomra vonatkozó gyermekirodalom fogalma, hiszen az irodalmi ízlés, az értékpreferenciák alakíthatók ugyan, de nem abszolutizálhatók.³²

A normatív szempontú fogalomértelmezésnél éppen a gyermek előtag devalválódik, hiszen ha *gyermekirodalomnak tekintjük a gyerekeknek szánt irodalmi műveket*, nem lehet megfedkezni arról, hogy ezeket a műveket felnőttek írják és választják ki a gyerekek számára. A normatív megközelítés éppen a kanonizáció problémája miatt, azaz az objektivizmus és a relativizmus relációjának megoldatlansága miatt mond csődöt. Egyrészt a *"gyerekeknek szánt"* jelző használata nagyon sokáig a leegyszerűsítést jelentette. (Talán egyet is lehetne érteni Németh Lászlóval, aki amellet érvel, hogy csupán felnőtteknek szánt szépirodalmi alkotásokból is lehet úgy válogatni, hogy abban minden korosztály megtalálja a maga olvasnivalóját, és semmi szükség nincs "gügyögös" gyermekirodalomra.) A *"Gyerekeknek csak a legjobb irodalmat!"* felkiáltás ugyan többször elhangzott az elmúlt évszázadban, de elgondolkodtató tény, hogy a klasszikus, "nagy" irodalomból átkerült művek valamennyien csak átdolgozásukban lettek sikeresek az ifjúság

³¹ Vargha Balázs: *Gyermekirodalom*, Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ, 1964. , 4.

³² Az "ajánlott irodalom" kifejezés ugyan több szabadságot feltételez, mint a "kötelező irodalom", de a két kifejezés ugyanazon könyvcímelistát jelöli, és a két fogalom csak megnevezésében különbözik, valójában egy a jelöletük. Bár kizárólag felszínes változást jelentene, még csak az sem mondható, hogy az utóbbi kikopott volna a köztudatból, hiszen nemcsak iskolák használják, hanem jónéhány könyvtárban, könyvesüzletben is megtalálható a felirat.

körében. Természetesen nem minden átdolgozás jelent egyben csonkítást is, de e munkák mindenképpen megkérdőjelezzik a gyermekirodalom rangját.

A normatív szempontú meghatározás másik buktatója a *válogatás* kérdése: ki az a gyerek/felnőtt, aki vállalhatja a (ki)választás felelősségét, milyen körülmények között, milyen képesítés, vele született érzék, intuíció stb. birtokában érezheti magát bárki is jogosultnak a döntésre? A jelen társadalmi gyakorlat értelmében a pedagógusok szava a döntő abban, hogy mit olvasson a gyerek, annak ellenére, hogy mégiscsak olyan irodalmi rendszer áll fenn, melyben egy jól meghatározott, erős elméleti háttérrel, kritikai apparátussal dotált szakmai társadalom vigyázza az irodalom "ügyét". A gyermekirodalom Kolta Ferenc által felvázolt 1960-as évekbeli státusza mit sem változott: az egyetemeken, főiskolákon tanulók közül a pedagógia szakosok, a tanítóképzősök kötelezően hallgathatnak gyermekirodalmat, az irodalom szakosok előtt "ismeretlen" a gyermekirodalom tárgyköre. A már említett 1999-ben megjelent *Gyermekirodalom* kézikönyv-tankönyv tartalma karakterisztikus képet fest a főiskolai gyermekirodalom-oktatás jelenlegi helyzetéről. Nem csupán azért, mert a szerzők orientációs hibával „irodalomtudományi” tankönyvnek szánták szóvirágokkal teli munkájukat.³³ Azért is, mert a főiskolai szintű gyermekirodalomoktatás irodalomelméletmentes továbbélését mind a mai napig éppen e szerzők többsége legitimálja.³⁴

³³ Csak néhány "definíció értékű" mondat a könyvből: "A meseregény átmeneti vagy inkább kiegészítő műfaj az olvasáspedagógia számára." (110.); "A robinzonád több-kevesebb művészettel megírt kalandregény." (140.); "A modern gyermekirodalom a valóban kortárs műveket jelenti. Nem egyszerűen azokat, amelyek a jelenkor vagy a félmúlt, azaz az elmúlt néhány évtized szülöttei." (172.); "[Nemes Nagy Ágnes] Weöres Sándor Tündérének volt valóságos mása férfi- vagy még inkább komputeraggal." (184.); "A mese és a meseregény veretes irodalmi műfaj." (207.) A felsorolás szinte a végtelenségig folytatható. Az irodalomelmélettel, irodalomtudománnyal, kritikával, esztétikával foglalkozó szakemberek felelőssége kétségtelen. Érthetetlen viszont, hogy e könyv, bármiféle szakmai vagy egyéb lektorálás nélkül a Helikon Kiadó Universitas sorozatában jelent meg, Irodalomtudomány cím alatt, olyan kötetek társaságában, mint Northop Frye vagy Roland Barthes munkái.

³⁴ A tanulmánykötet részletes kritikai elemzését lásd: Dobszay Ambrus: *Gyermekirodalom?*, in. *Literatura*, 2001./1. ; Lovász Andrea: *Gyermek-irodalom*, in. *Új Forrás*, 2001./8.

Recepcióelméleti szempontból megfontolandó, hogy ha az irodalmi művet bizonyos mértékig a konstituálódó elváráshorizontok határozzák meg, akkor a gyermekirodalmi művek eddigi és jelenidejű befogadástörténetének ismeretében nem sok jóra számíthatunk. A gyermekirodalom műfajként való meghatározása az egyes művek tapasztalatából jön létre, amennyiben az egyes interpretációk "új" műfajértelmezést teremtenek. Ha a gyermekirodalom recepciójában a pedagógiai értékek dominálnak, a gyermekirodalom műfajilag egyre inkább a gyönyörködtető köntösbe öltöztetett példabeszédeket jelenti. Ha pedig a gyermekirodalmi művekről szóló irodalmi beszédmód a kisiskolások absztrakciós szintjén valósul meg, azzal nemcsak hogy nem lesz saját nevéhez méltó, hanem méginkább az irodalomtudomány marginalizált területeire számúzi önmagát. A "tartalomfelmondás" és "eszmei mondanivaló keresése" szintű feldolgozás egyrészt befogadáselméleti szempontból tarthatatlan, másrészt, ha elfogadjuk a gyermekirodalom összefonódását a pedagógiával, a gyerekek irodalomértését, -élvezetét teszi lehetetlenné, hiszen egy konzervatív értékrend konzervatív módon történő közvetítése szükségszerűen tiltakozást vált ki a potenciális befogadókból; nemcsak a gyermekirodalommal a jövőben foglalkozó tanító- és tanárképző diákokból, hanem elsősorban a primér (gyerek)olvasókból is.

Másrészt az esztétikai kommunikáció egymással dialogizáló teljesítményei közül az iskolában a "más általi önmegértés" megvalósulására kerül a hangsúly, a gyerekek irodalmi tapasztalatából, mint nem ellenőrizhető, számúztatott a "más élvezetében való önélvezet" aspektusa. Az irodalmi művekkel történő találkozásokor szinte kizárólag kognitív tevékenységi formák használatára "tanítjuk" a gyerekeket, az irodalom nem mint a befogadó aktív közreműködésével születő produkció tételeződik, hanem mint lezárt, befejezett értelemegység, megfejtendő üzenet. Drescher Pál 1934-ben (!) megjelent könyvében a gyerekkönyvek definíciója ezért a "*szabad gyermeki olvasmány*", amelyben nem az észnek, a műveltségnek, a tudásnak jut főszerep, hanem a szórakozásnak: "[A könyv] szórakozás s a felnőttéhez teljesen hasonló lelki föloldódás, elveszés egy más, a valóságtól elütő, képzeletbeli világban."³⁵ A szerző által használt nyelv talán ma már kissé anakronisztikusnak tűnik, de az információhalmaz

³⁵ Drescher Pál: i. m. 7.

követhetetlen felduzzadásával még inkább szükségszerűnek látszik az irodalom "élvezve értjük és értve élvezzük"³⁶ befogadásából a gyermekirodalom esetében az emocionális tevékenység hangsúlyozása. Az irodalomértés célkitűzésének megvalósítása egyrészt nem tartható a gyerekek életkori sajátosságai miatt, hiszen az "értő irodalomolvasás" erőltetésével éppen a gyermeket, a gyermeket szorítjuk háttérbe, másrészt esztétikai tapasztalatának egyoldalúsításával éppen mi korlátozzuk irodalom-művészet befogadásában, magyarul: elidegenítjük az irodalomtól. Ennek (olvasás)szociológiai hozadéka evidens, "attól reszketünk, hogy az ész egyoldalú tornáztatása, merőben csak az intellektus hízlalása által nem nevelünk-e belőlük koravén, fáradt, tépett, kapkodó, szétfolyó, meg nem emésztett tudományuk szövevényében botorkáló, tájékozódni képtelen embereket."³⁷ (Az irodalom feleslegességének mára már tényként létező szemlélete szintén e túlhajtott racionalizmus, pragmatizmus közvetett hozadéka.) Az idézett Csukás István által (fentebb) is megszólított felnőtt- és pedagógus társadalom felelőssége ilyenképpen nemcsak a születendő gyermekirodalmi művek minőségének tekintetében nyilvánul meg, hanem a már létező művek recepciójában is. Ha egy irodalmi mű értelmezése a *fabula docet* megfogalmazását célozza, másrészt teljesen figyelmen kívül hagyja a "pad alatti" olvasmányokat, azaz feltétel nélkül elutasítja azokat, akkor az irodalom információhordozóvá devalválódik, és a világban való tájékozódási alapelveket, normákat a *Micimackó-menedzsment, Hogyan legyünk sikeresek?* jellegű könyvekből is kézhez kaphatja (tétélesen megfogalmazva) a (gyerek)olvasó. Így nemcsak az irodalom pragmatista szempontú megközelítése válik az irodalom egyedül "nyereséges" megközelítési módjává, hanem a gyermekirodalom jelenidejű befogadásgyakorlata és -szintje a (szép)irodalom és minden más olvasható információforrás összemosását is eredményezi. (Bár a kortárs irodalomelméletek,

³⁶ Jauss, Hans Robert: *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika*, in. – : *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, in. *Irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997. , 142. A gyermekirodalom jelenkori recepciójára is érvényes megállapítás teljes szövege a következő: "Az esztétikai tapasztalat nem a mű jelentésének felismerésével és értelmezésével kezdődik, még kevésbé a szerzői szándék rekonstruálásával. A műalkotás elsődleges észlelése azt jelenti, hogy készek vagyunk esztétikai hatásának befogadására, hogy élvezve értjük és értve élvezzük."

³⁷ Drescher Pál: i. m. 37.

művészetfilozófiák végtelenné tágították a művészet, az irodalom határait: e szerint a kontextus szerepe döntő abban, hogy mit tekintünk irodalomnak, művészetnek.³⁸⁾ A gyermekirodalom definíciójának kérdése is irrelevánssá válik, ha a kontextus irányából véljük meghatározhatónak a gyermekirodalmat (ti. a gyermekirodalmisság mindig egy adott könyvkorpuszba való beillesztés eredményeképpen utólagosan rendelődik hozzá egy adott alkotáshoz), recepciótörténeti vizsgálatok nélkül tehát lehetetlen megállapítani adott műről, hogy a gyermekirodalom körébe tartozik-e vagy sem.³⁹

A gyermekirodalom recepciójának (mind az olvasó gyerekek, mind pedig a gyermekirodalmi művek irodalomkritikai feldolgozását végző felnőttek esetében) intellektuális egysíkúsága ismét a gyakorlati szempontú fogalomdefiníció tarthatatlanságát eredményezi, ti. a "hivatalos" (iskola, szülők, felnőttek által ajánlott) és a "pad alatti" gyermekirodalom teljesen elszakad egymástól. Még az előbbivel elsősorban kognitív szempontú feldolgozásban találkozunk a gyerek olvasó, addig az utóbbit pusztán élvezetből, a gyönyörködtetés kedvéért, örömszerző tevékenységként olvassa.⁴⁰ Összefonódni látszik a pedagógiai, illetve esztétikai, és a kognitív, illetve emocionális síkon történő feldolgozás problémája. Míg az iskola elsősorban az irodalmi művek értelmezését tekinti feladatának, addig a gyerekek saját olvasmányukat saját érzelmi és intellektuális szükségleteik és képességeik szerint szabadon *élik meg* – néhol a reflexiók szint teljes hiányában.⁴¹ A gyermekirodalmi alkotások többségének értékvilága, eszmeisége, a pedagógiával való szoros összefonódás eredményeképpen, azaz elsősorban a "feldolgozás" miatt elavult,

³⁸ Ebben az értelemben e dolgozat a konzervatív irodalomértelmezést követi, amennyiben elfogadottnak tételez egy (gyermek)irodalomdefiníciót, és a szépirodalom kitüntetett létmódját tekinti bármiféle tárgyalás alapjának.

³⁹ Részletesen lásd a recepciótörténeti probléma gyakorlati megoldását a gyermekköltészet területén Dobszay Ambrus: *A XX. századi magyar gyermekköltészet irodalomelméleti, poétikai és történeti jellemzése*, PH.D. értekezés, Budapest, 2002.

⁴⁰ Tagadhatatlan, hogy léteznek szerencsés átfedések e két fajta olvasmányanyag között, de a teljes azonosság a "hivatalos" gyermekirodalom konzervativizmusa miatt megvalósíthatatlan.

⁴¹ A reflektált és a naiv olvasó közti különbség, a különböző olvasási stratégiák ismeretelméleti, illetve irodalomelméleti hozadékaiknak részletes tárgyalása azonban meghaladja e dolgozat kereteit.

érzelmileg, intellektuálisan megközelíthetetlen a gyerekek számára. A klasszikusnak tekintett gyermekirodalmi művek nagy része éppen azért válik csupán kötelezővé, mert elsősorban azokért a (maguk idejében revelatív értékű) "eszmei mondanivalóért" olvastatjuk, amelyek a mai gyerekek számára teljesen idegenek. Másrészt a "hivatalos" klasszikus gyermekirodalmi művek nyelvezete is akadályt jelenthet a művek és a (gyermek)olvasó tényleges kommunikációjában. Az irodalmi kánonok kérdése természetesen megkerülhetetlen, de ha a gyermekirodalom fogalmának meghatározásánál a gyakorlati szempontoktól nem tekinthetünk el, akkor szükségessé válik a fogalom extenzióját képező címlista "frissítése". (Pl. Pósa Lajos korabeli irodalmi felértékelése mára megváltozott, és Bezerédj Amália *Flóri könyvét*⁴² sem tartjuk már irodalmi értékekkel rendelkező gyermekkönyvnek, mindamellett, hogy e művek és szerzőik irodalomtörténeti tényként léteznek.)

A gyakorlati szempontú fogalomértelmezés tehát csak abban az esetben funkcionál, ha a "hivatalos" gyermekirodalom integrálja azokat a "pad alatti" műveket is, amelyek valójában a gyerekek olvasmányai. Természetesen ez az integráció nem jelenti az eddigi klasszikusok lecserélését, csupán a fogalom intenziójának szélesítését. A gyermekirodalom konzervativizmusa saját befogadástörténetéből is kiolvasható: nem vesz tudomást a "felnőtt" irodalomtudományban bekövetkező változásokról, nem vesz tudomást a recepcióesztétika, hermeneutika, pszichoanalitikus iskola, dekonstruktivizmus stb. tapasztalatairól. Példaértékű a témában Bognár Tas már idézett könyve, amely nemcsak irodalmi értékű műértelmezéseket tartalmaz, hanem néhány nagyon fontos elméleti tételt rögzít: *"Sokan mintegy gyermeki aspektusból vizsgálódnak, megpróbálnak a 'fiktív' gyerek szemével nézni, eszével gondolkozni, ami természetesen fából vaskarika. [...] csak az az út járható a gyermekirodalmi művek megközelítésében, ami a felnőtt, ami a 'komoly' alkotások elemzése során is. Aki gyermekirodalmi művekkel kíván foglalkozni, annak nem szabad eltakarnia 'felnőtt' szemét, nem kell elvesztenie felnőtt esztétikáját. Ha így közelítjük meg a klasszikus és értékes gyerekkönyveket, hamar észrevesszük, mennyi érték van még bennük, túl a puszta 'cselekményes' sztorin, a jópofaságon s a 'hasznosítható'*

⁴² Bezerédj Amália: *Flóri könyve sok szép képekkel, földrajzokkal és muzsika melléklettel*, Pesten, Kiadja Heckenast Gusztáv, MDCCCXL.



nevelési mozzanatokon. *Aki gyerekek között kíván irodalommal foglalkozni, annak elsősorban is magának felnőttként kell mélyen megértenie és átéreznie az alkotásokat.*"⁴³

Visszatérve a normatív fogalomértelmezés lehetőségére: nemcsak a válogatást végzők személye és hozzáértése problematikus, ugyanis az egyedüli hiteles megoldás az lenne, ha a gyerekek szabadon választott olvasmányaik mellett mindenféle korlátozás nélkül valóban *ajánlott* könyvek közül is válogathatnának. Problematikusak azonban a válogatás szempontjai is. A "pad alatti" irodalom hipotetikus integrálásával nemcsak a gyermekirodalom fogalmának extenziója bővül, hanem annak intenziója is megváltozik, amennyiben a szigorúan vett irodalmiság határai eltolódnak. A gyermekirodalomhoz besorolt művek halmazában is felvetődik azonban az esztétikai, poétikai stb. érték kérdése: *"egy mű attól még nem lesz jó, hogy a gyerekeknek tetszik. Egy gyereknek sok minden tetszhet, ami értéktelen. Egy gyereket könnyen be lehet csapni."*⁴⁴ E kijelentés alapján felállított antinómia: *"gyerekeknek tetsző irodalom versus a felnőttek szemében is értékes irodalom"* feloldása lehetne a fogalommeghatározás sarkköve, s ez egyben gyakorlati és normatív szempontok együttes érvényesítését is jelentené. Két külön halmazként tekintve e fenti csoportokat a megoldást e két halmaz keresztmetszete adhatja, azaz *gyermekirodalomnak nevezzük azon irodalmi műveket, melyek a gyerekeknek tetszenek* (tehát a gyerekek szabad olvasmánya), *és amelyeket a felnőttek is értékesnek tartanak*. Ez a fajta megoldás normatív szempontból ugyan elfogadható lenne, de az irodalmi művek összessége nemcsak jó, értékes irodalmi munkákat foglal magába. Az olvasóvá nevelés feladata így módon arra korlátozódhatna, hogy "megtanítsa" szelektálni a (gyermek)olvasót: amikor szórakoztató irodalmat olvas, tudja, mit tart a kezében, e tudás ismeretében értékeljen, és amikor "igazi" irodalommal találkozik, annak (is) ismerje fel művészi értékét.

Ha elméletileg eldöntöttnek tekintjük az esztétikai és pedagógiai preferenciák prioritásának kérdését, még akkor is megkerülhetetlen marad a kanonizációs

⁴³ Bognár Tas: i. m. 14.

⁴⁴ Uo. 8.

folyamatok elemzése. A gyermekirodalom előtagjának létezik egy *differentia* értékű értelmezése, ez azonban nemcsak korlátozást jelenthet. Számos "lista" született arról, milyen jellemzőkkel kell rendelkeznie egy gyermekeknek szánt könyvnek, ezek közül Kolta Ferenc 1966-os írásában található az egyik legteljesebb felsorolás: "az ifjúság számára kevésbé hatásos művészeti eszközökhöz tartoznak például a hosszadalmas leírások, az elmélyült elmélkedések, a bonyolultabb lélekábrázolás, a mélyebb lélektani elemzések. Viszont a felnőttek irodalmához képest fontosabb az ifjúsági irodalomban az izgalmas, dinamikus cselekmény, a fantázia szárnyalása. A gyermek absztraháló képessége kezdetleges, ezért a művészi képnek tárgyiasabbnak, kiélezettebbnek kell lennie, az ábrázolásban jobban kell érvényesülnie az éles szembeállításoknak, mint a felnőttek irodalmában. A gyermekben az emocionális élmények az elsődlegesek, ezért az elbeszélés erős érzelmi jellege elengedhetetlen."⁴⁵ Létezik azonban az életkori sajátosságokhoz való alkalmazkodás pozitív értelmezési lehetősége is. "Mi hát a felnőttirodalommal szemben a különbség? [...] egyedül az, hogy a tehetség, amely a művészen dolgozik, ez esetben kizárólag a gyermek élményvilágában, tapasztalati anyagában mutatja meg a totalitást."⁴⁶ Az idézett szerző gondolatát folytatva: egy esetleges **hermeneutikai szempontú** megközelítésben a gyermekirodalom az irodalomnak azt a fajtáját jelentené, amelyikben éppen a gyerek olvasóban dekódolódik az irodalmi szöveg, hiszen irodalom és olvasója összetartoznak. A gyerek így nemcsak "elszenvedő", nemcsak készen kapja a neki szánt irodalmat, hanem aktív alakítója is saját olvasmányainak. A befogadáselméleti megközelítés lehetőségének tárgyalásakor említett aktív olvasói magatartás hermeneutikai modellje az esztétikai élvezet hárompólusosságát

⁴⁵ Kolta Ferenc: i. m. 881. További tartalmi és poetikai jegyek "listái" találhatók a következő munkákban: Körmöczy László: *A gyermekirodalom külföldi szakirodalmának áttekintése*, Könyvtártudományi és Módszertani Központ, Budapest, 1971. (egy 1967-es angol nyelvű könyvre alapozza tanulmányát: Colby, J. P. : *Writing, Illustrating and Editing Children's Books*, Hasting House, New York); Ozsváth Sándor: *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*, in. Alföld, 1998./12.

⁴⁶ Dr. Halász László 1972-es (egy tanácskozáson elhangzott) beszédéből idézi: Földes Péter: *Kifelé a rezervátumból? Viták és minősítések*, in. Alföld, 1998./12. , 97.

tételezi.⁴⁷ *"Háromfajta olvasó van: egy, aki ítélet nélkül élvez, egy harmadik, aki élvezés helyett ítél, a középső, aki élvezve ítél és ítélve élvez; tulajdonképpen ő reprodukálja újra a műalkotást."*⁴⁸ Az olvasó gyereknel, az irodalmi mű esetében e három pólus szimultán megvalósulása eredményezi a gyermekirodalom fogalmi körülhatárolását. Ez esetben a kanonizált, külső értékekhez való viszonyulás csak annyiban releváns, amennyiben az adott művek recepciója hozza létre az elváráshorizontokat.

Tehát a normatív megközelítés hiányosságaival ellentétben a befogadásesztétikai fogalomértelmezésben megfordul a kánonok és az értékek problémája: nem azt nevezzük gyermekirodalomnak, amit a gyerekek szeretnek és a felnőttek szerint is értékes irodalom, hanem *az olvasó gyerekek által* (a felsorolásszerűen említett esztétikai alaptapasztalatok együttes működésének eredményeképpen) *befogadott, reprodukált művek hozzák létre a gyermekirodalom fogalmát.* A gyakorlati, illetve normatív szempontú megközelítés esetében problematikusnak tartott felnőtt-gyerek hierarchia megszűnik, hiszen a felnőtt egyenrangú félként van jelen, a gyerekekkel, az olvasóval együtt írja a könyvet, illetve irrelevánssá válik az olvasás folyamatában felnőtt és gyerek szerepének megkülönböztetése: mivel gyermekirodalomról van szó, a fogalomalkotás és műfaji körülhatárolás az olvasó gyerek irányából történik.

Kommunikációelméleti szempontból meghatározva adódik egy rokon értelmezés, amelyben nem rangon aluliságot jelent az alkalmazott irodalom kifejezés. Az írónak (aki többnyire felnőtt), ha el akarja kerülni a kommunikáció csődjét, alkalmazkodnia kell kommunikációs partneréhez. Egyszerűsítve: bármit tehet a felnőtt, ha a mű nem "szólítja meg" olvasóját, nem beszélhetünk gyermekirodalomról. Kommunikációs folyamat eredményeként létrejövő gyermekirodalom ("üzenet") viszont feltételezi adó és vevő jól meghatározható teoretikus különbözőségét, eszerint a gyermekirodalom az a fajta irodalom,

⁴⁷ Poieszisz (produkció) = a saját, létrehozott mű élvezete; aisztheszisz (recepció) = a megismerő látás és látó újrafelismerés esztétikai élvezete; katharszisz (kommunikáció) = a befogadóban keltett saját effektusok élvezete.

⁴⁸ Részletesen lásd Jauss: *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai*, i. m. 177.

amelynek befogadója egy gyerek(korú olvasó), függetlenül attól, hogy az adott irodalmi művet neki szánják-e vagy sem, hogy írója esetleg szintén gyerekkorú, hogy a mű iskolai közvetítéssel vagy szabad olvasmányként kerül a kezébe.

Ez a fajta megközelítés egyrészt a gyakorlati szempontú fogalomértelmezést legitimálja, hiszen mérvadónak a ténylegesen megvalósuló olvasási aktust tartja, az olvasást lehetővé tevő körülmények bonyolult hálózatát pedig éppen csak ignorálja: az irodalmi munka születése, kiválasztása, tartalma nem releváns az értelmezésben. Másrészt viszont e potenciális kommunikációelméleti meghatározás túllép a gyakorlati szempontú értelmezésen annyiban, hogy nem a faktikusan megvalósuló olvasási aktus lesz a kommunikáció eredménye, hanem az elolvasott mű "üzenete". Mivel nem minden olvasott irodalmi művet képes dekódolni a gyerek-vevő, a befogadás-megélés-értelmezés normatív követelményként a folyamat egészével szembekerül.

Az adódó következtetés értelmében gyermekirodalmi munkának nevezhetjük mindazokat az irodalmi műveket, melyeket a gyerek szívesen olvas – a jelen értelmezésben egyenlőséget tételezve a gyerekek tetsző munkák és a gyerek által dekódolt (megértett, átért) munkák között. Az elvi szinten deklarált gyerekközpontúság a recepcióelméleti, illetve kommunikációelméleti fogalomértelmezésben látszik megvalósíthatónak, hiszen mindkét fogalommeghatározási kísérlet esetében a gyerek előtag *differentia* értékű prioritása érvényesül.

Elméleti feltevésünket negálva, a gyermekirodalomnak az ún. "felnőtt" irodalommal való értékegyenlősége magától értetődő módon felveti a saját, külön létező elmélet szükségességének megkérdőjelezését, hiszen csak az irodalmi műfajok rendelkeznek sajátos, egyedi elméleti megalapozottsággal. (Bár itt a múlt idő használata célszerűbb volna, hiszen az irodalmi műfajhatárok egyre inkább elmosódni látszanak, más műfajhatárok jönnek létre, illetve műfaji problémák relevanciájukat veszítik.) Ennek értelmében a gyermekirodalom sem igényelhet önmaga számára külön elméleti háttérrel. Mindemellett nem kerülhető meg az a tény, hogy létezik irodalmi műveknek olyan csoportja, amelyet (műfajtól függetlenül)

gyerekek olvasnak. Ilyenképpen viszont mégis szükségessé válik egy, csak a gyermekirodalomra vonatkozó szigorú elméleti háttér létrehozása, tehát nem a már meglévő irodalomtudományi fogalmakat kell alkalmaznunk a gyermekirodalom elméletének megteremtésében, hanem saját, specifikus fogalmi apparátus bevezetése válik szükségessé. Az irodalomelméleti szakterminológia használatát éppen a gyermek előtag használatából adódó (igaz, elsősorban fejlődéslélektani) korlátozások kérdőjelezik meg.

Zsákcúba fut a gyermekirodalom befogadáselméletének kérdése is, mert honnan is tudhatná a felnőtt, hogy mit gondol az aktuális gyerektársadalom az adott műről. A gyermekirodalomról, gyermekirodalmi művekről szóló tanulmányok, még a gyermekkönyvkritikák is, így elsősorban megint csak pedagógiai szövegek. A jelen gyakorlat értelmében íródna ugyan esetlegesen érdemi reflexiók a gyermekirodalom kapcsán, de ezek mintegy tanítói kézikönyvként szolgálnak. A gyermekirodalom kizárólagosan felnőttek általi recepciója ugyanolyan képtelen állapot, mint gyermekek nevében könyvet írni. Ugyanakkor ha gyermekirodalommal, gyermekirodalmi munkák befogadástörténetével aktuálisan felnőttek (is) foglalkoznak, a potenciálisan megvalósuló gyermekirodalom-elméleti tanulmányoknak, értekezéseknek, kritikáknak mindenképpen a gyerekolvasók táborát kellene megcéloznuk. Ahogyan az irodalmi diskurzus nemcsak szépirodalmi munkákat tartalmaz, hanem azok recepcióját, valamint irodalomelméleti, irodalomtudományi szövegeket is, ugyanígy a gyermekirodalommal szemben is elvárásként működik a fogalom extenziójának kiszélesítése, vagyis hogy a gyermekirodalmi diskurzus (a gyerek olvasók számára) bővüljön az irodalmi szövegek pszichológiailag és gyakorlatilag is hozzáférhető recepciójával.

A gyermekirodalomról szóló tanulmányok csak a szigorú értelemben vett irodalmárok (ill. a jelen gyakorlat értelmében pedagógusok) táborának lehet érdekes, még csak a gyermekkönyveket vásárló, ajánló "laikus" felnőttek tábora sem érintett réteg. (Bár a problémának van egy szociológiai vonatkozása: a köztudatba esetleg bekerül az a tény, hogy a médiumok foglalkoznak a gyermekirodalom ügyével, tehát fontos dolog.) Mert a felnőtt olvasó tud választani a mérhetetlen sok ponyva mellett is értékes irodalmat, ha éppen akar, hiszen rendelkezésére állnak tanulmányok,

kritikák, bírálatok, riportok, író-olvasó találkozók, az irodalmi intézményrendszer egésze; a gyerek viszont, éppen a választási szempontok, értékrendszerek ismeretének hiányában nem részese ennek az intézményrendszernek. A végletekig élezve a problémát: nem megoldás, ha megmondjuk a gyerekeknek, mit olvasson, és mit ne olvasson szabadidejében, ahelyett, hogy a szabad választáshoz szükséges tájékozódási lehetőségeket, eszközöket biztosítanánk a számára. Ellehetetlenülő elméleti következtetés: szabadságon alapuló társadalomban a gyermekirodalom fogalmának normatív értelmű használata, egyáltalán a gyermek előtag használata anakronisztikus. Ugyanis az irodalom, mint elsősorban esztétikai értékek hordozója, ízlés és egyéni választás kérdése: bárki bármit választhat, ezért a gyermek előtag mintegy lehatárolásként, megszorító fogalomként értelmeződik. Bármilyen demokrácia és jogegyenlőség valósuljon is meg a felnőttek értékválasztásában (bár a társadalmi, politikai cenzúra itt is működik: pl. nacionalista eszmék választását nem tolerálja a társadalom), a gyermekek mégsem élveznek ebben egyenlőséget. Csak autoriter nevelési rendszerekben működhet a gyermekirodalom normatív szempontú meghatározása. Emellett fejlődéslélektani szempontból természetesen motivált az az igény, hogy a gyerek kapjon valamiféle határozott, követendő mintát – ez viszont megint az ellenőrzés, a cenzúra kérdését implikálja. (Megfontolandó azonban, hogy a pszichológia ellenérve, ti. "*a gyerekek erre van szüksége*" érvelési hibán alapul, ugyanis a pszichológiát is felnőttek művelik.)⁴⁹

A gyermekirodalom (rendszere), ha lehet, még rosszabb helyzetben van, mint a felnőttek irodalmáé, mert nemcsak a kor és a társadalmi berendezkedés, a divatok értékrendjét viseli, hanem a didaxis nyűgét sem képes lerázni magáról. Tehát, ha kialakul(hat)na valamiféle kánonképző viszonyulás, csoport, fórum a gyerekeknél, akkor lenne menthető a gyermekirodalom jelenbeli helyzete, azaz, hogy selejtes,

⁴⁹ Pedagógiai és pszichológiai elméletek saját idejükben halhatatlannak és örök érvényűnek tartott, mégis folyamatosan lecserélődő elméleteiről lásd részletesen: *A gyermekkor története*, szerk. Pukánszky Béla, Vajda Zsuzsanna, Eötvös, 1998. A gyerekekről szóló elképzelések érvényességének gyors ütemű múltkonysága mindenképpen szerénységre és visszafogottságra inthet bárkit – a jelen dolgozat szerzőjét is.

silány minőségű könyv ne kerülhessen piacra.⁵⁰ Másrészt ha a gyermekirodalom nemcsak deklaráltan akar befogadószempontú lenni, akkor el kell fogadni, hogy a gyerekek szeretik az értéktelen(nek tartott) irodalmat is. (Mint ahogy az elitista kánonképzők ellenében maguk a felnőtt olvasók is.) És ahogy mindenféle kultúrákban elsősorban a szélesebb tömegek ízlését célozza meg a kiadók többsége, ugyanígy a gyermekirodalomban is létezik az a könyvréteg, amelyik másfajta igényszintet elégít ki. Van gyermekirodalom, és vannak nagyon rossz gyermekirodalmi munkák is.

Az igazán illetékesek a gyermekirodalom ügyében éppen a gyerekek lennének, ha hagynánk őket szóhoz jutni a kérdésben, oda kellene rájuk figyelni, komolyan is kellene őket venni, tiszteletben kellene tartani a kívánságaikat és az igényeiket. (Megint más kérdés, hogy milyen a gyermekközösség hatása az egyes gyerekekre, másrészt milyen gazdag az irodalmi műveknek azon palettája, amiből ők képesek választani.) Életkori és egyéni pszichológiai vonásokra hivatkozva elintézhető a kérdés azzal, hogy a gyerek még nem képes átlátni a kínálatot, még nem körvonalazódnak határozottan az igényei, még *"nem tudja, mi a jó neki"*. Ezek a frázisok csupán a gyerek alárendeltségi mivoltát hivatottak erősíteni.

A megoldást minden téren, tehát a gyermekirodalom fogalmának meghatározásában és a gyermekirodalmi munkák értékelésében-kiválasztásában egyaránt az egyéni sajátosságok figyelembe vétele jelentené, mert az *"életkori és egyéni sajátosságok tiszteletben tartása"* kifejezésből általában kifelejtődik a második jelző. Az "olvasó nép" illúzióján túlvagyunk, az elméleti reflexiós szinttel rendelkező olvasóknak pedig egyre csökken a száma.

Az eddigiek összegzéseképpen megfogalmazhatóak lennének irodalomelméleti, olvasásszociológiai, pedagógiai, pszichológiai értékű imperatívikus megállapítások a gyermekirodalom kapcsán: 1. A gyermekirodalom és

⁵⁰ Manapság éppen a könyveket előállító, terjesztő felnőttek részéről az emberi és szakmai felelősségérzet hiánya jellemzi a gyermekirodalmat. Az olvasók tájékozatlanságára alapozva tömegével ömlenek a jószándékúság és a tudományos igényesség köntösébe öltöztetett, méregdrága periodikumok is.

a gyermekirodalom recepciója minőségileg ne különbözzék az irodalom többi területeitől. 2. A gyerekek olvasmányai között kapjon helyet a jelenleg mellőzött irodalom is. 3. Az elsődleges cél az, hogy a gyerek szeressen olvasni, ne csak értse, hanem élvezze is azt, amit olvas. stb.

Illetve a gyermekirodalom fogalmának behatárolására is tehetünk néhány axiomatikus érvényű javaslatot: 1. Gyermekirodalom a gyerekek által kiválasztott, szívesen olvasott irodalom. 2. Gyermekirodalom az a fajta irodalom, amit a kommunikációs folyamat résztvevőjeként üzenetként dekódol a gyerek olvasó. 3. Gyermekirodalom az a fajta irodalom, mely olvasáskor poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatait együttesen váltja ki a gyermek olvasóból. stb.

E fejezet azonban nem kíván általános érvényű definíciót megfogalmazni, már csak azért sem, mert a gyermekirodalom kérdése sokkal összetettebb annál, hogy egyetlen meghatározásba lehessen sűríteni irodalomelméleti, pszichológiai, szociológiai, pedagógiai stb. szempontú elvárásokat. Másrészt a fentiekben vázolt problémák sokkal inkább munkatervnek tekinthetők, egy lehetséges kiindulási alapnak, amely a további kutatási irányokat megalapozhatja. Sok a bizonytalanság, nemcsak elméleti, szakmai tekintetben, hanem a kérdésfelvetés fontosságát illetően is. Lehet, hogy az irodalmárok, kritikusok, irodalomtudósok érdektelensége éppen a gyermekirodalom jelentéktelenségét demonstrálja, mert ha valóban jelentőséget tulajdonítottak volna neki (mintahogy elméletileg megalapozott gyermekirodalom-diskurzus zajlik az angolszász és német nyelvterületek irodalmi intézményrendszerében), akkor a magyar nyelvű gyermekirodalom és a vele való foglalkozás nem kerül ma is tartósan periférikus helyzetbe. A perszisztáló kérdőjelek ellenére, azért, hogy a gyermekirodalom „ügye” helyzetéből kibillenjen, alapvető (és intézményrendszerbeli) átgondolásokra van szükség. Többek közt a gyermek előtag használatából adódó gyermekközpontúság nemcsak deklaratív, hanem tényleges megteremtése és a gyermekirodalommal foglalkozó munkák szakmai színvonalának sürgetően szükségszerű emelése járulhat hozzá a magyar gyermekirodalom "komolyításához".

A gyermekirodalomhoz intuitíven kapcsolt műfajok közül a mese a legismertebb, olyannyira, hogy meseirodalom és gyermekirodalom, mesekönyv és gyerekkönyv fogalmai a mindennapok gyakorlatában egymás szinonímájaként szerepelnek. A gyermekirodalom elméleti megalapozása így nemcsak saját státuszát erősítené, hanem ezzel egyidőben egy másik határfogalom, a mese (mint irodalmi, néprajzi, filozófiai meghatározottságú és irányultságú képződmény és/vagy alkotás) gyermekiség felőli behatárolását is tisztázhatná. A csupán meseirodalomra redukált gyermekirodalom és a csupán gyermekirodalomként olvasott mese egyaránt szegmentált megközelítési módok, a két fogalom különállását argumentáló és érintkezési pontjaikat megvilágító aktualizált mesemegközelítésre teszünk kísérletet a továbbiakban.

3. A MESE MŰFAJI SAJÁTOSSÁGAI

3.1 Meseirodalom

A mese elméleti szempontú megközelítése meghatározott irodalomtudományi definíciókat feltételez. A mese szövegét és a szövegben megnyíló mese-világot elkülönítve tételszerűen felsorolhatók a mesevilág karakterisztikumai, illetve azok a megkülönböztető sajátosságok, amelyekkel a szövegvilág (a benne megnyíló mesevilág sajátosságainak függvényében) rendelkezik. A mese-mivolt létrejöttéhez szükséges és elégséges feltételek felsorolása azonban egyrészt a mese fogalmának komplexitása miatt sem lehet teljes. Másrészt éppen a mese egyik alapkarakterisztikuma az a vonás, miszerint kizárólag fogalmi apparátussal nem befogható; mindig marad egy, a teoretikus megközelítés elől elzárt terület, nevezzük akár „mesei lényeknek”, „titkos magnak” vagy a mese metaforikus, szimbolikus síkjának. A mese mint fenomén lényege ugyanakkor intuitív bizonyossággal adott a befogadó/kutató számára: *„Magában a látásban, az észlelésben valósul meg, amikor az előttem álló, az elképzelt vagy az emlékezetbe idézett tárgy az nem mint egy «EZT» –, nem mint egy tapasztalati tényt fogom fel, s nem is mint egy «EZT» – a sok, az adott «EZ-ZEL» lényegét tekintve azonos «EZ-EK» közül, hanem mint magát azt az osztályt, amelybe beletartozik.”*⁵¹ E mesei lényeg megközelítésével, a lényegszemlélet adottjaira építve megismerhető a mesevilág lehetséges struktúrája, *„amelybe azután belerendezhetjük a tényleges hic et nunc véletlenszerű realitást”*⁵². Éppen ezért, a folyamat fordított irányúsága miatt (akárcsak az előző fejezetben tárgyalt gyermekirodalom esetében) egyetlen önmagában érvényes mese-definíció eddig még nem születhetett meg; egy mindent átfogó meghatározás csak a különböző szempontú elméletek

⁵¹ Vajda Mihály: *A mítosz és ráció határán. Edmund Husserl fenomenológiája*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969., 121.

⁵² Uo. 127.

szintetizálásából jöhetne létre. Az egységesítés azonban nem csak módszertanilag, hanem annyiban tartalmilag is kudarcra van ítélve, amennyiben a filozófiai, néprajzi, mélylélektani, kozmikus, antropológiai stb. elméletek a legtöbb esetben ellentmondanak egymásnak. A megoldást – a mesevilágra jellemzően – a harmadik kizárása logikai elvének felfüggesztése jelenthetné. Azaz, igaz és érvényes mindegyik megközelítés, a különböző elméletek által tematizált mesei attributumokra vonatkozó megállapítások nem egymás mellett, ill. egymás ellenében léteznek, hanem ezek részben fedik egymást. A lényegét szem előtt tartó értelmezői törekvések eredményeként így az a sokszínűség tételeződik, amely a mesevilág varázslatos, racionalitáson túli mivoltából ered. A mesék világnézete az analógiás gondolkodásban, annak kettős látásmódjában (ti. az ember számára elérhetetlen és láthatatlan dolgok vizuális képe és azok animista látásmódja) gyökerezik. A sajátos képszerűség e képek jelképeességében nyilvánul meg, mely őrizi még az (ősi) összefüggéseket. Így a mesevilág centrumának megismerése kizárólag racionális okfejtéssel nem megközelíthető, mert e kétosztatú világ kizárja az egyirányú megközelítés eredményességét. A tündérmesei jelentés értelmében a mese azt a bizonyos tündéri kettősséget, jó és gonosz egymást feltételező pluralitását valósítja meg, ezzel együtt racionalitás és irracionalitás, realitás és irreálitás egységét. „*A hagyományok világa más, mint a logika világa. A logika világában az egység a másik egységet kizárja, két dolog vagy azonos egymással, vagy nem. A hagyományok világának mások a törvényszerűségei. A hagyományok világa egyetlen nagy egység, amelyben minden összetalálkozik, minden összefolyik, amiből összetevődik.*”⁵³

A mese fenomenológiai vizsgálata két irányból történik.

Egyrészt a mese **irodalmi műfaj**ként mint fenomén áll a középpontban. Mint egyfajta sajátos világlátás epikus megformálása, a mese: irodalom. A válogató megformálás, világteremtés, a világ újraértelmezésének, újrastrukturálásának értelmében művészet is. A jelen művészete: a mesevilág az elmesélés/hallgatás/olvasás pillanatában teremtdik meg, és a mese befejeztével meg is szűnik. A mesevilágbeli hős sorsa is éppen a mese kezdetekor vesz váratlan

⁵³ Honti János: *A mese világa*, Magvető, Budapest, 1975. , 214.

fordulatot. A mesék hőse mindig egy típust képvisel: egyéni sorsa áll a középpontban. Szimbolikus jelentéssel bír a harca, akkor is, ha sokszor nem is ő maga, hanem a tőle elszakadó csodás szereplők, segítők, tárgyak cselekednek helyette. A hős győzelme a Rend győzelme is egyben, útjának elmesélésével a világrend alapjait teremtik újra. A mese attól mese, hogy a végkifejlet mindig szerencsés, az *eukatasztrófa* (J. R. R. Tolkien kifejezéséről részletesen lásd a továbbiakban) mindig bekövetkezik, a jók győznek, a gonoszok elnyerik méltó büntetésüket.

Feltételezve a mesevilág autonóm meglétét: ez egy olyan világ, amelyben a csoda nemcsak kellék, hanem világkonstituáló elem, a világ alapelve. A lehetséges világok irodalomelméleti megközelítésének irányából vizsgálva a csoda megtörténésének lehetősége az a (hipotetikus) szabályszerűség, amelyikre a szövegvilág épül. A mesék csodája nem alkot precedenst, nem akar tanítani, és minden esetben a (hétköznapi realitás) világrendjének áttörését jelenti. A mesevilág ezért más: a csoda benne bármikor megtörténhet; egy olyan világ, amelyik nemcsak kommunikál a transzcendenssel, de a transzcendens ennek a világnak a része. Max Lüthi elméletének értelmében a meséknek éppen az a megkülönböztető sajátosságuk, hogy egydimenzionálisak, azaz nem tételezhető bennük a valós – transzcendens fogalompár, hiszen a mesevilágban a csoda is a jelenlevő valóság része.⁵⁴ Számtalan elmélet alapja az az állítás, miszerint a mesék szoros rokonságban vannak a mítoszokkal. A szellemi rokonságnak többféle oka lehetséges: mítoszok és mesék rokonsága eredhet az archetípus konkrétizálódásának módjából, a használt mitikus tér- és időképből, a sajátos metamorfózisokból, a közös tartalomból, a közös funkcióból, genézisükből stb. A mesevilág csodára épülő meghatározottságának értelmében a legfontosabb megállapítás a következő: a csodás, fantasztikus világ a mítosznak és a mesének egyaránt sajátja, valamilyen emberi mértéken és léptéken túli világ ez. És ez a legfontosabb: létezik egy olyan világ, lehet ez a mítoszok, hősi eposzok, legendák, mesék világa, amelyik túlmutat mindennapi realitásunkon.

A mesevilág lehetséges világként igaznak, valóságosnak tűnik. Racionális tevékenység, „*fiktív költői mitológia*” eredménye ugyan (ez különbözteti meg az álmot

⁵⁴ A mesevilág kötelező egydimenzionalitásáról lásd Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*, Franke Verlag Tübingen und Basel, 1997. (10. Auflage), 8-12.

és a különböző módosult tudatállapotok történeteitől), nyelvileg létrehozott, teremtet világ, mégis irracionális irányból közelíthető meg leginkább. A mesekezdő és -záró formulák megteremtik, majd felfüggesztik a mese igazságát, jelezve, hogy itt szándékolt fikciós világról van szó (hihetetlen és hihető között);⁵⁵ egy olyan maszkjáték ez, mely egyrészt tréfaként, másrészt viszont komolyan akceptálható. Egyrészt a referenciális funkció számonkérése feltételezi a mesevilág ontológiai értelemben vett létezését. Másrészt a létezés kritériuma nem az igazság kérdése: hétköznapi igaz-hamis kategóriáink felfüggesztődnek. A tudományos értékű, ismeretterjesztő szövegek minden kijelentése esetében mérlegelnünk kell az adott kijelentés tényvonatkozását: van-e megfelelési viszony a valóság tényei és az állítás tartalma között. A mesevilág, mint a lehetséges világok egyike olyan kontextust hoz létre, melynek kijelentései minden esetben érvényesek, igazak lesznek; az igazságérték az egyezményes hivatkozási alapnak tételezett valóságon múlik. A mesének mint irodalmi alkotásnak és mint referenciasíkkal nem bíró tartalomnak a privilégiuma éppen abban áll, hogy az igazság fogalma vitathatatlan. Így a mese-világ/csodák világa létezésének kritériuma nem az igazság lesz, hanem a világ meglétére irányuló vágy.

Másrészt a mese lényegét a **mesei világ** sajátos létezése képezi. Tündérmese (varázsmese, fantasztikus mese) az, amelyik valamiképpen felhasználja, érinti, el sem hagyja Tündérföld világát.⁵⁶ Mint az intencionális aktus tárgya, közömbös, hogy ez a tárgy, a mesei világ valóságosan létezik-e vagy sem. Nem tevődik fel a kérdés, hogy a mesében történtek megfelelnek-e vagy sem a valóságnak, mert teljes egybeesés van az elgondolt és az adott között: tudati kép és transzcendens dolog nem válnak szét. Csak egyetlen világ létezik, amelyik az intencióban jön létre a maga világával. A mese-jelenség ilyen irányú megközelítése ignorálja a mese – való világ (valóság) ellentétpár létezését, hiszen a fenomenológiai megközelítés értelmében nem tartható a szubjektum és a tőle független objektum tételezése, a mesékben működő lényegi

⁵⁵ Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung* Düsseldorf – Köln, 1975. , 145.

⁵⁶ Tolkien, J. R. R. : *A tündérmesékről*, in. – : *A gyűrű nyomán. Fa és levél*, Merényi, Budapest, é. n. (Tolkien Tündérföldje természetesen az angol *Fäerie*-jére, és nem a magyar népmesék Tündérorságára asszociál; a tündériség szubsztanciális, nem pedig attribútum meghatározottságú.)

általánosság minden tapasztalattól függetlenül igaz. Egyetlen tudataktusban megfogalmazva: a mese (meg)léte a (mesevilág) lényege. Ugyanakkor a mese ideális tárgyiságából adódik kétségbevonhatatlan igazsága. Ebben az esetben megszűnik a klasszikusnak tartott objektum-szobjektum elhatárolás, sokkal inkább egyfajta *megélésről* van szó. A mesében a saját bőrünkre megy a játék, nemcsak hogy érintve vagyunk, de az azonosulás teljes és minden irányú, egyfajta *élményközpontú* megértő megélés ez. Az élmény ugyanis sosem áll objektumként szemben azzal, aki felfogja; az élmény nem megkülönböztetett attól, *ami* benne számára adva van. Az *individuális* élmény ugyan korlátozott lenne, ha a megértés nem kölcsönözne számára élettapasztalat jelleget. Megélés és megértés kölcsönös összefüggésének megléte teszi lehetővé a mesevilágba való belépést. És itt kapcsolódik össze irodalmi műfaj és világlátás kérdése, ugyanis a mesét mint műalkotást és mint transzcendens valóságterrénumot feltételezve felértékelődik az olvasó/megélő szerepe. Valamennyien alkotók és olvasók vagyunk egyidejűleg: a téma a befogadó által és benne él tovább. Létrejön egy sokdimenziós tér, amiben nem kell és nem is lehet mindent megfejtetni, „*az írás terét bejárni kell, nem áthatolni rajta.*”⁵⁷ A (mese)szöveg varázsa (is) éppen az általa kínált *egyéni* útkeresésben rejlik: „*a valóságok újra-éléséről, élmények kereséséről van szó – ennek az útját mindenki csak maga találhatja meg. Amiről szó van, az éppen az út-keresés.*”⁵⁸

A mesevilág autonóm világ, benne az ontológiai tények koherens összefüggésrendszert alkotnak. Tudati konstrukcióként és irodalmilag tételezett lehetséges világként egyaránt a mese egy másik világot jelent: mesevilágként és fikcióként egyaránt leválasztódik való világunkról. „*Minden irodalmi szövegben [...] van egy sajátos szövegszerveződés, erre jellemző egyfajta szemantikai univerzum, amelyet «nem igazmondó» művek esetében fikciónak, fiktivitásnak nevezünk. Ehhez képest is különös a mese sajátos meseisége, fabulozitása, hiszen egy regény és egy mese egyformán «nem igaz»,*

⁵⁷ Barthes, Roland: *A szerző halála*, in. – – : *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996. , 54.

⁵⁸ Honti János: *Mesetudomány és vallástörténet*, in. *Népünk és nyelvünk*, Szegedi Alföldkutató Bizottság, Szeged, 1935. , 123.

ugyanakkor a mesének különös törvényszerűségei vannak.”⁵⁹ A mese esetében a fentiek értelmében kétszeresen is ignorálható a „valóság versus fikció” kérdésfelvetés, azaz „A mese fikcióként is egy (másfajta lehetséges) valóság” definícióértékű megállapításban oldható fel az antinómia.⁶⁰ Egymás mellett létező több (világ)valóság gondolata azonban egyenértékű az egyetlen valóság több szférájának gondolatával, és a valóságszférák közötti pszichikai és fizikai közlekedés megoldása ugyan már csak technikai kérdés, de feltételezi egy irracionális komponens meglétét is, ti. a hitét, hogy átjárhatók a különböző világok. Igaz és hamis kérdésfelvetés így nemcsak a mesék fikcionalitásából adódó probléma, hanem hasonló érvennyel vetődik fel minden olyan (világ)konstrukció esetében, amely túlmutat az empirikus ész által értelmezhető valóságon.

Mindezen karakterisztikumok felsorolása szükségszerűen esetleges, a teljesség igénye nélkül történt. A válogatás szempontja a bemutatandó téma függvénye: melyek azok a mesei sajátosságok, amelyekből levezethető, amelyekkel megmagyarázható a mesék meglétére, mindenkori jelenlétére vonatkozó igényünk? A hipotézis felszólító formát ölt: a mesék hallgatására, olvasására, folytonos újratereztetésének szükségességére hívja fel a figyelmet.

A fenomenológiai nézőpont értelmében általános érvényű megállapításokat tenni, éppen a mese kapcsán, teljesen hiteltelen. Mert a meséről szóló szöveg

⁵⁹ Voight Vilmos: *Mi a mese? A mesekutatás legfontosabb eredményeiről*, in: A mese. Az ELTE Folklór Tanszéke által Ortutay Gyula emlékére rendezett konferencia, MTA, Budapest, 1984.

⁶⁰ Valóság és nem valóság filozófiai érvényű megkülönböztetéséről érdemes hosszabban idézni Kolakovszkit: „Vagy a valóság két szférájáról beszélünk, amelyeket független szabályok irányítanak, vagy az egyik szférát a másikkal szemben kinevezzük «valóságnak» – de a megkülönböztetés egyik esetben sem metafizikai jellegű. [...] A «valóságos» és «nem valóságos» ebben az értelemben a kommunikációs folyamat sajátossága, és nem maguké a dolgoké. [...] Azzal kapcsolatban csak találgathatunk, hogy eredendően honnan származik a valóságos és nem valóságos között oly értelmű különbségtétel, amely túlmegy azon a megkülönböztetésen, hogy mi az, ami az emberek közös tapasztalata, s mi az, ami nem; ennél fogva csak spekulációkba bocsátkozhatunk arról, hogy világunk talán nem több pusztán illúzió, avagy a tapasztalás elől elzárt igazi valóság látszata csupán. Ez a belátás természetesen idősebb, mint a filozófia (a szó európai értelmében), a hindu és buddhista bölcsletről ismerjük.” (Kolakovszki, Leszek: *Metafizikai horror*, Osiris-Századvég Kiadó, Budapest, 1994., 20 – 21.)

nemcsak hogy nem mese, de semmi köze sincs a meséhez. Amennyiben nem kerülheti meg a reflexiót, mindig a mesén kívül marad, éppen a tündériség, a világrendet teremtő csoda hiányzik belőle. Néhány törvényszerű strukturális jellemzőre, világrendre, műfaji karakterisztikumokra utalhatunk ugyan, de a mese lényegéhez (előfeltételezve ezt a szövegvilágba burkolózó, rejtőző imaginárius magot, ami választ adhat a „*Miért hallgatunk, olvasunk, írunk meséket?*” kérdésre) kizárólag az egyes meséket megélve juthatunk. Elméleti megalapozást a fenti állítás talán a recepcióelméletben nyerne. Az asszociatív identifikációban felfüggesztődik a befogadó és a hős közti elkülönülés, a kettő közötti teljes azonosulásról van szó – ebben a katartikus típusban valósul meg az értelemképzés. Annyi bizonyos: a feltételezett mesei lényeg, a csoda világába való lépés lehetősége éppenhogy elsikkad bármiféle törvényszerűség kimondásával, az univerzalitás igénye mintegy varázstalanítja a tündéri birodalmat. Ismerve egy sajátos idő- és térkép meglétét, egy központ köré szerveződő mesei világot, ez a szakrális tér és idő a reflexió számára éppen az élményben történő megnyilatkozás, megmutatás miatt marad megközelíthetetlen.

A fenti önazonosság tételezése azonban hogyan és milyen formában válhat a reflexió tárgyává mégis? Egyáltalán, hogyan kerülhető ki a reflexió problémája, illetve az önazonosságon túlmutató kérdésfelvetés mennyiben valósítható meg? Az oldaná fel a problémát, amennyiben műfajilag meseként lehetne definiálni ezt a szöveget, azaz, ha valódi, igazi mese lenne. Tartalom és forma megegyezésénél sokkal többről van szó, ugyanis a tételezett mesevilág minden karakterisztikumát felvonultató írás törvényszerűen csak mese lehet. A mesék meséje – ezt már hallottuk, de ez a megfogalmazás történet és mese fogalmak szigorú elkülönítésének szükségességét nem vette figyelembe. Elégséges irracionális elemmel dústott történet még nem mese. Ha egy szöveg mese, akkor nélkülöznie kell bármiféle reflexivitást, de a mese varázsáról, arról a bizonyos *differentia*-ról a saját nyelvén, hitelesen beszélhetne.

3.2 A mesék antropológiai megközelítése

A mesék meglétének antropológiai megalapozása paradox módon filozófiai probléma. Egyszerűsítve a mese fenti alapmeghatározottságait, fogadjuk el elsődleges jellemzőnek a csodák világkonstituáló meglétét. A mindennapi realitás világán túlmutató, fizikán túli világ pedig empirikusan nem megismerhető, csupán hipotézisekre, „filozófiai spekulációkra” vagyunk utalva. Ugyanakkor a csoda, a varázslat már a metafizika területe.

A meséket az ember **metafizika iránti igénye** hívja életre. A metafizika Arisztotelész értelmezésében a filozófiának azon területe, amelynek tárgya az általában vett létezés vagy a „*lét mint olyan*”, (többször) a transzcendenciával kapcsolatos, mindaz, ami érzékszerveink segítségével fel nem fogható, az érzékeinken túli világ. Magába foglalja a kezdetekről, a világok keletkezéséről szóló kozmológiát és a létezését előfeltételező ontológiát egyaránt. Schopenhauer szerint két különböző típusú metafizika létezik: az egyik legitimitása önmagában van, a másik igazolását az önmagán kívülben találja meg. Az első hozzáférhetősége gondolkodás, kultúra, idő függvénye, eredménye a filozófia; a másik a hitre alapoz, a jelek és csodák általi revelációra, szervezett formáját vallásnak nevezzük. Ez utóbbi típusú metafizika „csak” *in sensu allegorico* igaz, nem törekszik a tényleges (*in sensu stricto et proprio*) igazság megtalálására. A vágy működteti, egy igény, hogy létezzen egy olyan birodalom/világ, ahol felfüggesztődnek a hagyományos értelemben vett logikai, erkölcsi, egyáltalán bármiféle alapelvek: az abszolút szabadság világa ez. A transzcendencia értelmében kell legyen egy olyan végső alapelv, egy minden létezését, minden törvényt garantáló felsőbb hatalom, aki/ami biztonságot ad. Az ember kozmoszban elfoglalt helyét kell megvizsgálnunk ahhoz, hogy magyarázatot kapjunk erre az igényre.

A szervetlen, növényi és állati létformáktól egyaránt megkülönböztetetten áll az ember: egyedül neki van világa és öntudata. Az állat „*beleél a mindenkori jelen*”

idejének konkrét valóságába”⁶¹, az ember képes az idealizációra: a világ lényegi mineműségét és szerkezeti formáit képes egyetlen példányon megragadni, ez az esszencia és egzisztencia elválasztásának képessége. A túl-világot feltételezi (vö. van valahol, volt valahol, „Hol volt, hol nem volt...”), ez a világ pedig a lényegrégiók világa, egy olyan világ, ahol a lényeg a létezőtől független(ül van), ennek a világnak csak halvány másolata az érzékszerveinkkel megtapasztalható valóság, melyben kifejezi magát a lényeg. A világ ilyenyszerű megkettőződését leginkább a mesékre (is) jellemző jelképek megléte közvetíti: a jelkép, mint közvetítő elem anyagi és szellemi között, mindig egy másféle valóság helyettesítője, a saját valóságától nem elfelé mutat, hanem rajta keresztül létezik az, ami helyett áll. „A szimbolizmus tehát, melyben gondolat és jel vannak eggyéolvasztva, ama tért foglalja el, mely a szellemi és anyagi világot összeköti, szám nélküli fokozatokon vivén által egyiket a másikig, hogy közbenjáró és kiengesztelő legyen a szellem és anyag között, s meghonosítsa testben az eszmét, eszmében a testet, s kellő egységre hozza össze.”⁶² A szimbólumokban megnyíló világot Platón az Ideák világának nevezi: az a világ, ahol minden a legteljesebb módon van, a jó a legjobb, a rossz a legrosszabb, az erdő a „legerdőbb”; a megbontatlan harmónia, az „anyagba való lesüllyedés” előtti tiszta állapot, ahol a világegyetemben uralkodó pozitív morál teljes mivoltában érvényesül. Mesevilág, a fikció világa ez, a fantázia birodalma. A földrajzi koordinátákkal megrajzolható való világ bejárható tere mellett/benne egy olyan szemantikai tér (is), melyet fák, folyók, sárkányok, hősök (beszélő) nevei hoznak létre. Egy olyan transzcendens szféráról van szó, amely képekben megjeleníthető ugyan, de adekvát megközelítési eszközök, módszerek hiányában leírása csak metafizikai vagy teológiai törvények segítségével lehetséges. A fikció világa azért lehetséges válasz a „Mi az a lényegi világ, amely a létezők világa mellett/előtt egzisztál?” kérdésre, mert észrevétlenül töri át valóság és vágy, valóság és fantázia határait. Az ember mítoszteremtő lény. A végtelenre irányulva, az egészhez

⁶¹ Scheler, Max: *Az ember helye a kozmoszban*, Osiris-Gond, Budapest, 1995. , 55.

⁶² Erdélyi Jánost idézi Hoppál Mihály: *Jelképek a kultúrában. Szerkesztői bevezető*, in. Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Helikon, 1996. , 5.

viszonyulva alkotja meg saját költészetét (költészet a szó költés, kitalálás, heideggeri lét-költés értelmében), a „végtelen iránti emberi affinitás”⁶³ nyilvánul meg benne.

Az ember örök vágya és lehetősége, hogy áttörje a „most-itt-épp-így-lét” határait, ezért kettőzi meg saját világát. Megsemmisíti az empirikus világot, hogy egy másodlagos, nem a saját alapján létező, „hanem csupán levezetett, keletkezett világgént reprodukálja”⁶⁴ azt, vagy saját világát helyezi szubkreációjának⁶⁵ világa fölé. A természetből kilépő embernek a világhoz képest excentrikussá válik a léte, önmaga centrumát valahová túlra, kívülre helyezte (ez a reflexió toposza): a semmibe való belezuhanás helyett teremt világot. Az eredendően *fantáziafölösleggel* bíró ember menekül, a (meg)menekülés vágya népesíti be a fizikai valóságon túli létszférát. A kozmológia motiváció és a költői fantázia antropológiailag azonos. Az archaikus teremtésmítoszok és a modern tudomány kozmológiai elméletei bizonyíthatóan párhuzamosak egymással. E párhuzam alapja a mítosz.⁶⁶

A fikció világa a szó teológiai értelmében teremtett világ: a teremtés, mint a semmiből való előhívás, az előzmények nélküli, teljes, abszolút értelemben vett létrehozás. Az összes élőlény közül kizárólag az embernek adatott meg a *teremtés képessége*, Istenhez hasonlatosan világot hoz létre. Az abszolútum megragadása csak

⁶³ Székely László: *A világ keletkezésének eszméje az archaikus kultúrákban és a modern tudományban*, in. *A teremtés. Filozófiatörténeti tanulmányok*, Szerk. Fehér Márta, Áron Kiadó, Budapest, 1996. , 186.

⁶⁴ Uo. 190.

⁶⁵ Tolkien szóhasználatában egy másodlagos teremtés, új világok létrehozásának képessége.

⁶⁶ Továbbra is Székely László tanulmányánál maradva: A közfelfogás szerint a kalkulatív matematikai apparátus a való világ leképzése, formába öntése, holott éppenséggel ennek az ellenkezőjéről van szó. A tiszta matematika elméleti képződmény, ezt a matematikai világot vetítjük ki fizikai-kozmológiai síkra, és az elméletből adódó absztraktságot úgy próbáljuk megszüntetni, hogy a "földi" fizikából vett analógiák segítségével berendezzük a világot. Ez a folyamat természetesen nem jelent időbeni egymásutániságban levő, egymásra épülő mozzanatok, az említett kivetítés és analógiákkal való berendezés egymástól nem különíthetők el. De létezhet a problémának egy teljesen más irányú továbbvitele is. Az archaikus kozmológiák és tudományos elméletek párhuzamosságának tételezése maga is mítoszt teremtett. Egyrészt úgy tekintünk a régi kozmológiákra, mint valamilyen titkos, ősi tudás birtokosaira; ők azok, akik megsejtették (tudták?) a kozmikus igazságot. Másrészt paradigmaszerűen létezik, legalábbis nyugati kultúránkban a tudományosság mítosza is, mely szerint releváns, koherens ismereteket csak a tudomány nyújthat, a tudományosság az igazság garanciája.

úgy lehetséges, ha az ember maga is teremtővé válik/válhatna, ha megismeri /megismerhetné a teremtés titkát (vö. Ádám a tudás fájának gyümölcsétől ezt a tudást reméli megszerezni: a teremtés titkának birtokában Istennel egyenrangúvá válhatna). A mesevilág-teremtés, az egyéni teremtőerő, az isteni teremtő rendbe illeszkedik. Azt a másik világot lakhatják istenek, angyalok, legkisebb királyfiak; nevezhetjük Olümposznak, Mennyországnak, Paradicsomnak, Elíziumi Mezőknek, a Boldogok Szigetének, Shambalának vagy Fantáziának, a Halhatatlanság országának, Óperenciás tengeren túli birodalomnak akár. Az ahistorikus, történelmen túli ember lakhelye ez, egy gazdagabb, teljesebb s (talán) boldogabb életet jelent. Mircea Eliade szerint az emberiség minden kultúrájában megtalálható és ma is él az Elveszett Paradicsom mítosza. (Ezzel együtt a boldogság mítosza, a szeretet mítosza, a barátság mítosza csupa olyan vágyott eszme, idea, mely ma is tovább él; a fantasztikus irodalom, a „fantasy” könyvek és játékok, filmek, a reklámok stb. mind az Elveszett Paradicsom mítoszában alapszanak.) E világ keresése a központi mítosza minden irodalmi alkotásnak is⁶⁷, a mesék esetében a hős útja példázza.

A felsorolt antropológiai, pszichológiai meghatározottságok (az eredendő fantáziafőlélet, az „épp-így-lét” meghaladásának képessége, az idealizáció, a reflexió, a teremtés képessége) mind csak eszközök a metafizika iránti igény kielégítésére. Többszörösen is motivált igényről van szó: nemcsak kozmológiai értelemben van szükségünk egy túl-világ tételezésére, hanem ontológiai és erkölcsi értelemben is. Ennek megfelelően metafizika iránti igényünket az emberben születő vágyak széles skálája határozza meg: a biztonságérzet, a tárgyaltalan szorongás legyőzésének, a menekülésnek, a vigasznak, a rendnek, a világ áttekinthetőségének és ellenőrizhetőségének vágya.

„A világot egy teknősbéka hordozza a hátán.” „A világot négy elefánt tartja.” „A Földet Atlasz cipeli.” – olyan világképek, kozmológiai tételek ezek, melyeknek mindegyike nagyobb **biztonságot** nyújt, mint a végtelen Világegyetemben egy picike csillag körül keringő és önmaga tengelye körül is forgó Földgolyó képze. Bruno Bettelheim szerint elsősorban a gyerekek van szüksége az ilyen jellegű

⁶⁷ Frye, Northrop: *Az irodalom archetípusai*, in. *Ikonológia és műértelmezés* 3,

biztonságra.⁶⁸ Egy stabil, bejárható, nemcsak értelmileg, hanem földrajzilag is befogható, megismerhető világ igénye biztonságérzetünk hiányából ered. És a mítosz, a mese biztonságérzetet ad. Nemcsak kozmológiai értelemben, mert a *horror vacui* nemcsak a természeti világra vonatkozó fizikai törvény, hanem metafizikai elv is. A végtelen üresség ellen, attól való irtózatunkban teremtünk folyamatosan más és más világokat, a teremtés aktusa ma sem lezárult.

Hogy a mesevilág csupán tudati konstrukció, ily módon viszont hamis, érvénytelen a létének tudásából fakadó nyugalom, ez a megfogalmazás mégsem teljesen igaz így. Mert ha létezik bármiféle történelmi, tudati fejlődés vagy kollektív tudattalannak nevezett szellemi rokonság, akkor ez saját kultúránkból sem mellőzhető. A pszichikus fejlődés jellegzetessége, hogy nem lecseréli, hanem egymásra építi a különböző struktúrákat. És ha a mese, a mítosz valamiképpen mégis az őszivel, az archaikussal, a tudattalannal kommunikál, illetve annak megjelenése a tudatos szférában, akkor végképp nem tartható a tudatosság mindent kizáró érvényessége. Azaz, a mesék ugyan tudati konstrukció eredményeként jöttek létre, de a bennük megnyíló mesevilág valami racionalitáson és tudati ellenőrizhetőségen túli terület.

Békés Pál allegorikus *félőlény* elnevezése⁶⁹ telitalálat olyan értelemben, hogy az alapvetően szorongó ember mese-beli viszonyulásait mutatja. Bár a mesék világa igazságos és kiegyensúlyozott, mégis veszedelmesebb, izgalmasabb, nyers, vad világ. Ebbe a világba száműztünk minden rettenetet; az ősi félelem, a sötét erők számtalan alakban ölthetnek testet: szörnyek, emberevő óriások, sárkányok, boszorkányok, gonosz manók, törpék, trollok, koboldok népesítik be a mesevilágot. A világba-vetett ember alapmeghatározottsága a (tárgytalan) szorongás, ennek feloldására nyújt lehetőséget a fantázia. A félelemmé transzformált szorongás kezelhető, mert tárgya van: a sárkányok legyőzésével a félelem tárgyát veszti, megszűnik. Ez ugyan csak projekció, de hatásos védekező mechanizmus. Ugyanakkor működik az a bizonyos „kettős tudat”, az átélés/megélés kettőssége: a mesét hallgató, olvasó, átélő bizonyos megnyugással állapítja meg, jó, hogy *itt és most* nem élnek sárkányok, boszorkányok

⁶⁸ Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Budapest, 1988.

⁶⁹ Békés Pál: *A félőlény*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1991.

és más veszélyes lények. A mese befogadója érzelmileg ugyan teljesen azonosul a hőssel, de tudatában van annak, hogy az ebből eredő cselekedetek következményeit nem kell viselnie. Egyfajta lelki, szellemi tréning minden mese megélése: az ember saját létében nem veszélyeztetett, ezért kockázat nélkül gyakorolhatja a gonosz hatalmak fölötti fortélyok hatékonyságát, saját pszichikus erőivel száll szembe a mesebeli gonosszal, mintegy előjátszva a realitás világában reá váró konfrontációkat. Tágabb kontextusba helyezve a problémát: virtusból, erőpróbából, bizonyítási vágyból ered a mese átélése iránti igény (ilyen értelemben a mesevilág transzformációinak tekinthetők a jelenkori vizuális konkrétságukban is adott egyéb virtuális valóságok). A mesehős útjának, kalandjainak átélése, a mese-világ konfliktushelyzeteibe való belelélés nemcsak pótcselekvés, de akár terápiás jellegű is lehet.⁷⁰

Az ember a világnak kiszolgáltatott, saját tehetetlenségének, semmisségének tudata határozza meg a mesék sajátosságait. Honti János értelmezésében ezért alapvetően befelé forduló szellemiségűek a mesék. *„A mesét is (a legendát is) mélységes alázat hatja át a világgal szemben”*⁷¹. A kiszolgáltatottság tudatából ered a mesék végzetszerűsége: ember, hős sorsát el nem kerülheti. A fantázia vitális energiái mozgósítatnak azért, hogy segítségükkel az ember harcba szállhasson az őt fenyegető erőkkal. A mese, a fikció mélyén nemcsak félelem és magány van, de szomorúság is – *„vackorba oltott álom”* minden mese. Vigaszként szolgál: *„az ember [...] történetmesélő állat. Bárhova megy is, nem zűrzavaros nyomdokvizet akar maga mögött hagyni, sem üres teret, hanem a történetek vigasztaló bolyáit és turistajelzéseit. Folyvást történeteket kell mondania. Folyvást ki kell találnia őket. Amíg van történet, minden rendben.”*⁷²

A fikció, a mese metafizikailag kényelmes konstrukció: biztosan tudjuk, hogy van egy üzenet, egy titok. *„A titkosírások és rejtjelek megfejtőinek van egy aranyszabályuk –*

⁷⁰ Bettelheim a meséknek éppen ezt az erejét és funkcióját hangsúlyozza. De ismertek e témában a megjelent *Gyógyító mesék...* c. kiadványok is – bár a kizárólagos gyógyító hatás erőszakolt átvitele éppen magának a mesének a varázsát semmisítette meg.

⁷¹ Honti János: i. m. 151.

⁷² Graham Swiftet idézi Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997., 100.

hogyan tudniillik minden titkos üzenet megfejthető, feltéve ha tudjuk, hogy az üzenet. A való világgal az a gond, hogy az emberek az idő kezdete óta azon töprengenek, van-e üzenet, s ha van, értelme van-e.”⁷³ (Némiképpen talán zavaró, hogy a kijelentések az általános „emberre” vonatkoznak, annak ellenére, hogy szigorú egzisztenciális kérdésekről van szó, és annak ellenére, hogy minden egyes embernek „saját létére” megy ki a játék. Így „az ember” megjelölés természetesen minden esetben az „én, az ember” valamint „mi, az emberek” szubjektív azonosságát is tartalmazza.)

A semmi elleni **menekülés**formák végtelen változatossággal bírnak, tudomány, művészetek, filozófia: mind-mind álca. Megakadályoznak abban, hogy saját létünk értelmére, a lét mibenlétére kérdezzünk, elfeledtetni (a heideggeri létfeledés értelmében) tökéletlenségünket, magunkra hagyatottságunkat. A mese: egy a lehetséges menekülésformák közül. Olyan beteljesülésekre ad lehetőséget, melyek a valóságban korlátokba ütköznek. Jellemzők a nyomor, a betegség, a fájdalom elől való menekülés. De olyan ősi vágyak is teljesülhetnek, mint a repülés, a vizek világának megismerése, a más élőlényekkel való verbális kommunikáció; az a vágy, hogy az ember helyreállítsa megszakadt kapcsolatát a természettel. Az ember az őt körülvevő valóságot és önnön saját valóságát is transzcendálja, így lesz ez menekülés, a szó pozitív értelmében. Ha a menekülés fogalmát megvetéssel vagy éppen sajnálkozással használjuk, akkor a mesevilágot máris érvénytelenítjük, értéktelenítjük: gyermeketeg fecsegéssé degradálódik, hazugság és kitaláció lesz belőle. A menekülés vállalásával a valóság tényei nem lesznek kevésbé valóságosak, a tények tények maradnak, csak nem vesszük őket figyelembe. Így a menekülés-irodalom⁷⁴ része a mese is: a való világ mellé a mesevilág *fantasztikus* világát építi. És a mese az az irodalmi alkotás, amely a létszférák áthágásával, egymásba való átjátszásával a Nagy Menekülésre⁷⁵, a haláltól való (meg)menekülésre is alkalmat ad. Tartalmi vonatkozásokat megelőzően pszichológiai vonzata a kérdésnek, hogy a fikciók, akár a halálról szóló fikció, teszik elviselhetővé az ember pillanatait a kezdet

⁷³ Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*, Európa, Budapest, 1995. , 163.

⁷⁴ Részletesen lásd Tolkien, J. R. R. : i. m.

⁷⁵ Tolkien, J. R. R. : i. m. 144.

és a vég között. A hőssel együtt a mesét befogadó (hiszen ő maga a hős) legyőzheti saját halálát. Számos példa található a mesékben arra, hogyan valósul meg élet és halál, evilág és túlvilág közti átjárás (csak példaképpen néhány mesetípus: *A halott vőlegény*, AaTh 365; *Életre-halálra jóbarátok*, AaTh 470; *A hálás halott*, AaTh 507 – *Haggyállógva Vászka* című filmfeldolgozása talán ismertebb, mint az eredeti mese; *Anyám megölt, apám megevett*, AaTh 720). A legkarakterisztikusabb mégis e tekintetben *A halhatatlanságra vágyó királyfi* (AaTh 470B) meséje, amely a román népmesekincsben az *Öregség nélküli fiatalság és halál nélküli élet* címmel szerepel. Ebben a változatban elmarad a kötelezőnek tartott boldog befejezés (a szülei látására visszautazó hős már útközben megöregszik, teljesen legyöngülve, aggastyánként ér a hajdani palotába, ahol a halál csak megérinti, és a hős porrá omlik). Constantin Noica értelmezése szerint a mese annak példázata, hogy a lét örök, csak annak létesülései, megtestesülései változnak. A világot, saját létszféráját elhagyni kívánó ember megátkozott, bármikor visszazuhanhat abba a rendbe, ahonnan kiszakította magát. A halál egyéni, nem általános, minden ember sajátja. „*A fák nem nőnek az égis és az emberek élete belsőleg lehatárolt, akkor is meghatározott, amikor behatol vagy ottmarad az öröklét meghatározatlanságába. Létezik örökkéválás nélküli beteljesülés. A lét archetípusa változatlan, de megtestesülései cserélődnek. Hazug, aki nem hiszi.*”⁷⁶ Itt a mese, mint a filozófiai érvelés alapja szerepel, a platóni mitikus világmagyarázat köszön vissza. *Fabula docet*: az emberi dimenzió nem meghaladható. A mítoszok és legendák hősei isteni magaslatokba törnek és valamennyien kegyetlen büntetésben részesülnek. Bár megvannak a képességeik, kellően vakmerőek és furfangosak, és lehetőségeik, hogy akár tiltott ismeretek, tulajdonságok birtokába jussanak, de a bosszú sosem marad el.

A halhatatlanságra vágyó királyfi meséjének magyar változatában a hős megmenekül. (A halál még elkapja a visszatérő hős határon kívül maradó lábát, de a halhatatlanság országának királynéja sem engedi el, ezért egyezséget kötnek a halállal. A feldobott hős a falon belül esik le, így a halál dolgavégezetlen elkotródik). Ha a halhatatlanságot másképpen értelmezzük, eltolódnak a hangsúlyok, a halhatatlanságra vágyó királyfi esetében „*A megvalósításban a halál világába süllyedt*

⁷⁶ Noica, Constantin: *Basmul ființei si „tinerețe fără bătrânețe”* (A lét meséje és „az öregség nélküli fiatalság”) in. – : *Sentimentul românesc al ființei* (A román lét-érzés), Humanitas, 1996. , 133.

«én» emelkedik fel [...], átmegy a halálon, saját tudatfunkcióinak halálán, s ha az akció nem szenved törést, akkor már semmi sem marad abból az áramlásból, amelyben a tudat elmerülhetne. [...] Ha nem így volna, ha a halhatatlanság valahol a jövőben, vagy a múltban hagyottan létezne, akkor sohasem lehetne elérni. A megvalósítás lényege ez: «élek már nem én, hanem a halhatatlanság él énbennem».”⁷⁷

Összegezve: a halál legyőzhető ugyan a mesében, de nem tételeződik célként. A végtelenül hosszú élet ugyanis teher, olyan valami, ami nem természetes, ami felborítja a természet rendjét, s mint ilyen pedig csakis átok, gonosz szellem, ártó hatalom műve lehet, lásd az említett mesében a hős három állomását, vagy a következő mesetípusokat: *Krisztus és a varga* (AaTh 330A), *Krisztus és a katona* (AaTh 330B), *A nyomor* (AaTh 330D). „Kevés tanulság van, mely tisztábban fogalmazódik meg bennünk, mint az ilyesfajta halhatatlanság terhe.”⁷⁸

Ám a mesehős számtalanszor átlép halál és halhatatlanság küszöbén. Csak ő, és a beavatottak tudják, hogy merre járt, ahogyan a világfán, táltosfán az égi szférákba emelkedő sámánok útja is mindvégig titkos marad. Lehet a túl-világnak kapuja a már említett életfa, „az égigérő paszuly”; de lehet a mélybe, az alvilágba mutató a bejárat: két világ közti folyóvíz, elhagyott kutak, gödrök, földbevéjt lejáratok; de a túl-világra vezethet akár Hora mester nagy ezüstkapuja is⁷⁹. A túl-világon találtakról is vannak értesüléseink (lásd a következő mesetípusokat: *Az égigérő fa*, AaTh 317; *A túlvilágra vitt három királykisasszony megszabadítása*, AaTh 301; *A papucsszaggató királykisasszonyok*, AaTh 306 stb.) S bár „egy kutató sem állíthatná, hogy ismeri a holtak összes paradicsomát, poklát, alvilágát és másvilágát [...] de abban biztos lehet, hogy ott talál majd folyót és hidat; tengert és csónakot; fát, barlangot vagy szakadékot; kutyát és démoni vagy angyali öröket és kapusokat.”⁸⁰

⁷⁷ Szántai Lajos: *A halhatatlanság országa*, in. *Csodakút - népmese, beavatás, álomfejtés, napút, mélylélektan, ezotéria. Tanulmányok a népmeséről*, Szerk. Pap Gábor, Pontifex, 1994. , 314.

⁷⁸ Tolkien, J. R. R. : i. m. 145.

⁷⁹ Ende, Michael: *Momo*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1986. , ford. Kalász Márton

⁸⁰ Eliade, Mircea: *Bevezetés a halál mitológiájába*, in. *Mauzózeum. Halálirodalom*, Bölcsész Index Centrál Könyvek, 1987. , 186.

S a mesék nemcsak a halál utáni életről szóló ismereteket tartalmaznak. Meséink jelentős hányada népmese, ezek pedig a legarchaikusabb mesék, a mitikus mesék (ide soroljuk a hiedelemmeséket és a hősmeséket is) egyeneságú folytatói. Azok a történetek, melyekben tovább él a valamikori archaikus társadalom valamennyi tudásának, ismeretének, szokásának, kultúrájának megmaradt töredéke. Ezek az ismeretek nemcsak kozmológiai, kozmogóniai ismeretek, hanem ezen mesék a társadalmi berendezkedés, vallásos szertartások, mágikus cselekvések, törzsi rítusok, hiedelmek továbbvitelét vállalják fel. Genéziséből adódóan a mese a mitikus fantasztikum jegyeit viseli magán, *„a mesefantasztikum sajátosságát, magának a mesének a műfaji jellegzetességeit sok vonatkozásban a primitív fétis-, totemisztikus animisztikus, mágikus képzetek, s velük együtt a mitológiai gondolkodás, a mitológiai közvetítés jellegzetes sajátosságai határozzák meg.”*⁸¹ Egy olyan elfeledett tudás meglétének lehetőségére világítanak rá, amely nem fogalmi eszközökkel megragadható tudás (jobb híján nevezzük prelogikusnak, primitívnek), olyan mágikus világlátás, mely a rend-kívülit még nem ismerte, ebben a világban a mesebeli csodák mitikus-mágikus előzményei „igazak” voltak. Népmeséink olyan mentális tapasztalatokról szóló ismeretek forrásai, amelyek így *„a jelenkori emberi meghatározottság számára nemcsak lehetetlenek, de hinni is lehetetlen bennük.”*⁸² Ebből a szempontból a meséket élő kövületeknek tekinthetjük, ahogyan a barlangokban is archaikus létezési formákat találunk, úgy *„a nép emlékezete megőrzött olyan primitív mentális formákat, amelyeket nem őrzött meg a történelem, pontosan azért, mert ezek tartós formában nem kifejezhetők.”*⁸³ A népi hitvilág: mára már meghaladott mentális szakaszoknak hatalmas dokumentum-raktára. Így ezek a régen elfelejtett tapasztalatok jelenlegi gondolkodásmódunk számára új megismerési formákat jelentenek. Milyen mentális tapasztalatokról van szó? Eliade szerint ezek a filozófia alapvető kérdései, az embert közvetlenül érintő problémák, azaz a megismerés szerkezete és határai, élet és halál viszonya. A néprajzi alkotások, a népmesék segítségével ezek a kérdések szinte a végleges feloldásukig

⁸¹ Mitológiai enciklopédia I. , szerk. Tokarev, Sz. A. , Gondolat, Budapest, 1988. , 190.

⁸² Eliade, Mircea: *Speologie, istorie, folclor...* (Barlangászat, történelem, folklór...), in. – – : *Fragmentarium*, Humanitas, București, 1994. , 71.

⁸³ Uo.

megválaszolhatók. Eliade⁸⁴ egy sor olyan példát is bemutat, melyek következtetése az, hogy a „primitív” hit alapját konkrét tapasztalatok képezik. Az *átviteli mágia*, amely minden kultúrkörben ismert, azt jelenti, hogy létezik egy „szimpatikus” kapcsolat az ember és bármilyen olyan dolog között, amivel az kapcsolatban volt (legyen ez egy fog, méhlepény, köldökszín, ruhák, a sebből kifolyt vér, a megsebesítő fegyver, a földön hagyott lábnyom stb.) A tudomány bebizonyította, ellenőrizte a jelenséget: laboratóriumi körülmények között is egyes emberek „látják” a személyeket vagy akár egész eseményeket, ha megérintenek egy, a személlyel kontaktusban volt tárgyat. A következtetés így szól: az átviteli mágiában való hitnek tapasztalati alapja van, ez a hit konkrét tapasztalatok eredményeként jelent meg. Hasonlóképpen a *levitáció*, az *emberi test éghetetlensége* nem egy fals logika eredményei, nem babonák, a bennük való hit nem a valóság törvényeinek tökéletlen ismeretéből eredeztethető. A „primitív” népek hitének és a „civilizált” népek folklórájának alapjánál egyaránt konkrét események állnak, nem pedig fantasztikus képzelgések. „Kísérletileg ellenőrizvén **néhányat** ezekből a hiedelmekből és babonákból, jogunk lehet azt sejtteni, hogy a többi népi hiedelem alapját is **konkrét események** képezik.”⁸⁵ Az már közvetlen következménye a problémának, hogy ezáltal, a néprajzi dokumentumok segítségével lehetőségünk nyílik behatolni a megismerés teljesen új területeire. Annak ellenére, hogy a jelenkori emberi viszonyok alapján semmit nem tudhatunk a halálról, a tudat továbbélésének feltételeiről, a halál-utáni körülményekről, a halál kérdése talán megválaszolható és megtámadható lenne a népi hitvilágból kiindulva: ezekről joggal hihetjük, hogy *tapasztalati* alapjuk van.

Ismeretforrás a mese abban az értelemben is hogy a mesevilág a valóság tényeinek, rejtett strukturális összefüggéseinek egyfajta leképzése (legalábbis így szól a „kanonizált” álláspont), így modellként szolgál saját, valós világunk értelmezésére. Másrészt a mese ismeretelméleti modellként szolgálhat belső pszichikus

⁸⁴ Sokat mondó tény, hogy fiatalkori írásai körül csak egyet tartott annyira fontosnak, hogy későbbi válogatásaiban is szerepeljen. Ez az írás, amelyre itt hivatkozok: Eliade, Mircea: *Folclorul ca instrument de cunoaştere* (A folklór mint a megismerés eszköze), in. – : *Insula lui Euthanasius* (Euthanasius szigete), Humanitas, Bucureşti, 1993.

⁸⁵ Eliade, Mircea: *Folclorul, ca instrument de cunoaştere*, 39.



folyamataink megértéséhez, szimbolikus formában egy belső utat mutat. Az „éntudatképzési készítés” általános emberi tulajdonság, a mesebeli „hős és hősnő bizonyos tetteiről szóló mitologikus elbeszélésekben a tudattalannak az a kísérlete rajzolódik ki, hogy ideálisan működő, példás ént mutasson be. A hős tehát olyan képét vázolja elénk, amely megfelel a psziché szükségszerűségeinek.”⁸⁶ A tradicionális társadalmakban a mesének, a mese által közvetített üzenetnek ugyanakkor szocializáló és karakterformáló szerepe is volt, segítségével valósult meg az egyénnek saját kultúrájába történő integrációja.⁸⁷ Az első látásra nevetségesnek tűnő kérdés mégis megválaszolatlan: A meséket a való világ segítségével értjük meg, vagy a mesevilág ad magyarázatot mindennapi létünk problémáira? Ha a tündér(i)séget folytonos alakváltozásként értelmezzük, a feltett kérdés érvényét veszti, mert a választó mondat kapcsolatossá válik: a két világ (mesevilág és mindennapi konkrétságunk világa) kölcsönösen egymásból érthetők meg. Másik megközelítésben: szent és profán világok viszonyában a szentből magyarázva értelmezhető a profán világ (a profán mint deszakralizált világ), ha elfogadjuk azt az elméleti elhatárolást, miszerint való világunk, mint a mesevilág varázsa-vesztett, deszakralizált másolata tételeződik. Amit ténylegesen állíthatunk: a mesei cselekmények, viszonyok, érzelmi történések megoldást ad(hat)nak mindennapi életünk kérdéseire. Egészen a hétköznapiok realitásánál maradva, Robert Darnton szerint a mesék akár a történészek számára is közölhetnek információkat, ugyanis a XVII-XVIII. században keletkezett francia mesék (a ma általunk klasszikusként ismert mesék, mint a *Jancsi és Juliska*, AaTh 327A; *A csizmás kandúr*, AaTh 545B stb.) a korabeli életkörülmények tükröződései csupán. Éhínség, szegénység, kegyetlenség, igen széles a paletta. Az emberek a mesékből tanulhatták meg, milyen kíméletlen a világ, s hogyan kell vele elbánni. „A társadalom alsóbb régióiban az utca embere hamar elsajátítja a köznapi bölcsességet, így a maga módján éppoly intelligens, akár a filozófusok. De logikai kategóriák helyett a konkrét dolgokban gondolkodik, vagy bármiben, amit kultúrája kézhez ad neki:

⁸⁶ Franz, Marie-Louise von: *Női mesealakok*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995. , 24.

⁸⁷ Riesman, David: *A magányos tömeg*, Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1973.

mesékben, szertartásokban."⁸⁸ Feltevődik a kérdés: azon kívül, hogy a korabeli társadalmi, szociális viszonyokat tükrözi vagy néprajzilag érdekes adalékokat szolgáltat, mennyiben alkalmazható „*A mese mint ismeretek forrása*” tétel a jelenkor emberére? Hogy a gyerek számára információs tartalma van a meséknek, az kétségtelen. A felnőtt mesebefogadók számára a mese modell-mivoltáról írottak közül teljesen mellőzhető a külvilágról alkotott modell jelentősége? Aligha, hiszen *egyrészt* a mese történései olyan archetipikus viselkedési minták konkretizálódásai (is), amelyek függetlenek a történelmi kortól, éppen azért archetipikusak ezek a motívumok, mert egyetemes érvényűek. *Másrészt*, fenomenológiai nézőpontból megvilágítva: a mesék, mítoszok szerkezete abból a közös életvilágból (*Lebenswelt*) eredeztethető, mely az ember mindennapi világát jelenti, egyfajta leképzés eredménye. A mesék, mítoszok ezt a szerkezeti berendezkedést viszik tovább. A mese egy olyan többlet, amely éppen a világ megkettőződéséből ered, többszörös létezését tesz lehetővé: a mesevilág részévé is válva, az ember léttöbbletre tesz szert. *Harmadrészt*, irodalomelméleti értelmezésben: a mese mint nyelvhez kötött lehetséges világ a „*referenciák lehetséges területeinek megsokszorozódását*” jelenti, ez az általunk teremtett világ „*sajátos tulajdonságaival, viszonyaival, szféráival, törvényszerűségeivel tovább tágíthatja meglévő valóságképünket.*”⁸⁹

A mesemondásnak **mágikus, rituális** szerepe van. A szónak mágikus ereje van abban az értelemben, hogy a név maga a dolog, nevét kimondva, hatalmat gyakorolhatok bármely halandó vagy halhatatlan élőlény fölött. Nem a valóságról szóló beszéd lesz a történet, hanem a valóságot alakítani, befolyásolni kívánó mese, a belátható világ-birodalom területének megnövelése a tételezett, ki nem mondott cél. Mindenre, az egésze ki kell terjeszteni az ellenőrizhetőség kritériumát, az emberek „*képtelenek a valóság bármely elemét elmondatlanul hagyni.*”⁹⁰

⁸⁸ Darnton, Robert: *Lúdanyó meséi. A nagy macskamészárlás. Két epizód a francia kultúrhistoria köréből*, Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest, 1987. , 8.

⁸⁹ Csúri Károly: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987. , 157.

⁹⁰ Bényei Tamás: i. m. 140.

A kultúrában mélyen gyökerezik az a hit, miszerint a mesének védő, óvó szerepe van: mint egy mágikus kör, szakrális területet jelöl ki, ahová a gonosznak, ártó szellemnek nem lehet bejárása. *„És ahol három lobogó lángot láttál, ott, abban a házban három ember aludt, és mindegyik mondott egy mesét, azok a mesék alkották a három lobogó lángot, és védik a házat, hogy senki se közelíthessen hozzá. Ezért, kedvesem, jegyed meg, ha bárkihez elviszlek éjszaka, ott mesét kell mondanod.”*⁹¹

*„Egy más értelemben ugyancsak a halál legyőzésének e stratégiája volt az arab elbeszéléseknek, különösképpen az Ezeregyéjszakának a motivációja, témája és ürügye. A késő éjszakába nyúló történetek arra szolgáltak, hogy gátat vessenek a halálnak, hogy késleltessék azt a fenyegető pillanatot, amikor a mesemondónak végleg el kell hallgatnia. Seherezádé elbeszélése a gyilkosság kétségbeesett megfordítása; valamennyi éjszakán végighúzódik az erőfeszítés: távol kell tartani a halált a létezés körétől.”*⁹² Lehetne még példákat sorolni, mesemondással hogyan szelidíthető meg a gonosz szellem, hogyan lehet megváltoztatni annak szigorú halálos ítéletét; milyen az, amikor valakinek „szép és halálos” mesét suttognak a fülébe, s így leli halálát stb.

Egzisztenciálisan meghatározott emberi igényeken túl a szavak mágikus erővel bírnak olyan értelemben, hogy a teremtés aktusa mindig verbális: nem az ige elhangzásának eredményeképpen, hanem magában az igében teremődik meg a világ (a hermeneutikai elméletek pontosan leírják a kimondás/elmondás aktusában megvalósuló jelentésképződés folyamatát). A kimondásnak, az elmondásnak olyannyira teremtő ereje van, hogy az akár a kizárólagosságig fokozódhat: a világ csak a történetekben vagy történetek által létezik. Valakik mindig mesélik ezt a világot, a mi világunkat is, ezért maradhat fenn – akár így is értelmezhető Shambala város mítosza. *„Beszélni kell a világról, különben elpusztul az. Dicsérni kell, hogy van, és meg kell feddni, hogy ilyen. [...] az elkezdésre és a befejezésre is szükség van. Kell a kezdet és*

⁹¹ Román népmeséből idézi Theodorescu, Barbu; Paun, Octavian: *Folclor literar românesc (Román irodalmi folklór)*, Editura Didactică si Pedagogică, București, 1964. , 8.

⁹² Foucault, Michel: *Mi a szerző?*, in. Világosság, 1981./7. , 27.

kell a vég, s e kettő közt, mint néma növények közt a zümmögő bogár, kell a szó. Ez mind kell.”⁹³ Egy más-világ teremődik a mesélés folyamatában: vágyaink világa.

Vágyteljesítő a mese nemcsak abban az értelemben, hogy való világunknak „ellenképe”: a válogató megformálás eredményeképpen létrejött mesevilág a bennünk élő vágyaknak ad megfelelő (világ)értelmezést. Mint minden művészet, a mese is hiány, azt jeleníti meg, ami faktikusan itt nincsen, mindaz, ami hiányzik ebből a világból. Olyan világ ez, amilyennek sajátunkat látni szeretnénk, mint „tündérálmom” „bizonyos társadalmi utópia szerepét tölti be”⁹⁴, a „beteljesült vágyak ártatlan világát”⁹⁵ tárja föl hallgatójának/olvasójának.

A mesevégi kötelező happy end a tragédiák kiváltotta **katarziszhoz** hasonló, mindent elsőprő erejű örömeztetet okoz. Ez maga a váratlan, örömteli fordulat. (A tündérmeséknek ugyanis nincsen végük, az „Itt a vége, fuss el véle!” záróformulák csak keretet adnak.) „A tündérmesei vagy másik világhoz tartozó környezetben váratlanul és csodás módon valósul meg a kegyelem, az isteni gondviselés: olyasmi, amire nem számíthatunk előre, és nem lehetünk biztosak abban, hogy valaha is megismétlődik. Nem tagadja meg a diszkasztrofó – azaz a bánat és a kudarc – létezését, mert ezek létezésének lehetősége szükséges a megmenekülés öröméhez. Ám – sok bizonyíték megléte ellenére is – tagadja a végső, univerzális vereséget.”⁹⁶ Az eukasztrofó megvalósulási lehetőségének értelemben a mese motivációs erővel bír: „a Legyen, az Eszmény, az Abszolutum felé ösztönző vákuum.”⁹⁷ Minden mesének ugyanaz az ősmintája: a Rendnek a Káosz felett aratott győzelme. Kétszeresen is erről szól minden mese: egyrészt maga a mese ezt a győzelmet jelképezi, másrészt a mese cselekményében lejátszódó küzdelem eredménye a Rend. A mese célja az (ha egyáltalán feltételezhetünk valamilyen célt az önmagáért-való-létén túl), hogy reményt adjon: a kaotikum világában mégis helyreállítható a rend. A *rend* iránti igény minden ember vele született vágya, és ezt a

⁹³ Darvasi László: *Az első történet*, in. Darvasi László: *A portugálok*, József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992., 47.

⁹⁴ Jakobson, Roman: *Az orosz tündérmesékről*, in. – : *A költészet grammatikája*, Gondolat, 1982. , 77.

⁹⁵ Frye, Northrop: i. m.

⁹⁶ Tolkien, J. R. R. : i. m. 146.

⁹⁷ Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*, Pátria Könyvek, 1992. , 96.

mesevilág minden ember számára hozzáférhető módon testesíti meg. Teleologikus világ a mesevilág: benne mindennek jól meghatározott oka, célja van: bárhogyan is alakuljon a cselekmény, mindig lesznek hőst segítő és akadályozó erők, minden cselekmény a szerencsés végkifejletet sietteti illetve késlelteti. A hagyomány elsősorban formát adó elem, *egyrészt* adottak a mesei sztereotípiák, ismétlések, formák (egy laikus számára monotonitást jelentenek, követésük mégsem hat bántólag; mert a ritmus rend). Az ismétlések nemcsak nyomatékosító, figyelemfelhívó szerepűek, „magasabb értelmé szerint az ismétlés a világban zajló ismétlődések szakralizálása [...] az ismétlődés a kozmosz rendjének a biztosítója.”⁹⁸ (Az átdolgozott tündérmesék mindig leegyszerűsítést jelentenek. A fölöslegesnek tűnő ismétlések – pl. különböző helyszíneken zajló, szinte szó szerint azonos köszöntések, csataleírások – kiiktatásával nemcsak a mese ritmusa törlik meg, de az ismétlések kiváltotta lelki nyugalom is elmarad.) *Másrészt* a mesei szerkezet és rendszer sokszorozódik végtelen példányban. A világ egyensúlya nemcsak a mese történeteiben áll helyre, de a mese meglétével létezésünk és a kiszámíthatóság határai is kijelölődnek: a világ egyensúlya valóság és fikció egymást feltételező dualitásán alapszik. Magának a mesének a története is „csak” ezt a kettősséget jeleníti meg: a mese önmagában semmi más, mint ellentétpárok megjelenítődésének lehetséges színhelye: tűnékeny/lényeges, jóság/gonoszság, szépség/rútság, dinamizmus/passzivitás stb.⁹⁹ A mese szerkezete, poétikája, retorikája ezen radikális ellentéteknek van alárendelve. A mesevilág olyan világ, amelyben reális és transzcendens egymás mellett léteznek, racionalitás és irracionalitás egymást kiegészítve érvényesek. Ott van benne a világ minden valósága, teljes szabadságában, korlátozatlanul, törvényektől és szabályoktól függetlenül. Mégsem jelent ez zavart vagy káoszt: *erkölcsi* szabályok, jogok és kötelességek alkotják a mesevilág lényegét.

A „*Miért hallgatunk/olvasunk meséket?*” kérdésre adandó leggyakoribb válasz a következő: azért, mert a mesékben *mindig* győz a jó, az igazság. A mesehős valamiért

⁹⁸ Jankovics Marcell: *Kényszercselekvés és szabad akarat*, in. Jankovics Marcell: *Ahol a madár se jár. Hét év tizenkét tanulmánya*, Pontifex, 1996. , 212.

⁹⁹ Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung*, 142- 145.

(becsületességéért, jószívúságéért, bátorságáért vagy egyszerűen csak kiválasztottságánál fogva) mindig győzedelmeskedik. Egy olyan **erkölcsi rend** valósul meg a mesében, amilyen ténylegesen csak ott vagy elméleti szinten lehetséges. A mesevilág kiegyensúlyozott, olyan „szemet-szemért” rendje van, amelyet mi, keresztény kultúránkból adódóan elfogadni már nem tudunk. A világ működésének ideális állapota ez: a jó – szép és gonosz – rút kapcsolatok számunkra másképpen elképzelhetetlenek, kötelező érvényűek minden mesében: a kiosztott szerepek stabilak; egyáltalán *vannak* kiosztott szerepek, amelyekhez alkalmazkodni lehet. Mert *„fikciót olvasni annyit tesz, hogy játszunk egy játékot, s ezáltal értelmet adunk annak a rengeteg dolognak, ami a létező világban történt, történik vagy történni fog [...] ez az, amiért az emberek történeteket mesélnek ... ez volt mindig a mítosz legfőbb funkciója: alakot, formát találni az emberi létezés zűrzavarában.”*¹⁰⁰ Belső törvények határozzák meg a mesevilág fizikai és metafizikai sajátosságait: a világ gondviselészerűen ellenőrzött; a szándéknak strukturáló ereje van, vagyis etikai struktúrák alapozzák meg a világot: egy jó szándékú jó cselekedetnek jó lesz az eredménye, és egy gonosz szándékú gonosz cselekedetnek is végül jó lesz az eredménye; az etikai és mágikus törvények egyenértékűek a fizikai törvényekkel; az akaratnak, a lelkiállapotnak, a jónak és a gonosznak objektív realitása és fizikai energiája lehet; minden tapasztalat és történés egy közmondásszerű igazságnak a realizálódása. *„És mióta minden fantázia egy új alkotás, ez az új világ csak saját szerzőjének képzelőereje által behatárolt, minden fantázia csak saját belső komplexitása alapján ítéltető meg.”*¹⁰¹

Ám abban a pillanatban, hogy bármiféle erkölcsi tanítási szándék nyilvánvalóvá válik, vagy expliciten megfogalmazódik, magának a (tündér)mesének a lényege tűnik el. A mesék egyetemességüknél fogva minden ember számára hozzáférhetők, de azt is jelenti, hogy minden ember számára más és más „üzenetet” hordoznak. Így mindaz a teoretikus, analitikus, rendbe sorolt sok-sok érv a mesék hallgatása/olvasása (rehabilitálása) mellett a gyakorlatban nem működik/működhet.

¹⁰⁰ Eco, Umberto: i. m. 122.

¹⁰¹ Helms, Randel: *Tolkien's world*, Panter Books, Ltd. , 1976. , 74. (saját fordítás, L. A.) Az itt felsorolt törvényszerűségek, úgy vélem, nemcsak Tolkien művére nézve igazak, de hasonló érvénnyel állíthatók minden tündérmeséről.

Nem a menekülés, a vigasz, az ismeretszerzésben játszott szerep, a metafizika iránti igényünk, az erkölcsi elégtétel, a mesék nyújtotta biztonságérzet, a katarzis, a szó mágikus hatalma miatt hallgatunk/olvasunk meséket. Hogy mégis miért, arra a **kaland** adja meg a választ.

A mesélés a játékjellegre alapozódik, mert célja önmagában van, tartalma a kinyilvánítás aktusa maga. Mint minden mű, a mese is nyitott, az olvasó írja tovább a történetet, és ehhez magával hozza konkrét létszituációját és meghatározottságát. Valamennyien olvasók és alkotók vagyunk egyidejűleg, a téma általunk, bennünk él tovább. Folytonos választásra kényszerülünk: a szöveg mint erdő (Eco), mint elágazó ösvények kertje (Borges), számít az együttműködésünkre. És az „*eltévedés varázsa*” a „*szövegben való lézengést*” is lehetővé teszi, a szövegbe való belefeledkezést. Nincsenek használati utasítások, a szöveg varázsa éppen az általa kínált *egyéni* útkeresésben rejlik; minden olvasó megtalálja a számára egyetlen helyes utat, ösvényt: a megélés, az élmény az átélt valóság polgárává avatja. A mese története a kaland – a szerző és az olvasó számára egyaránt. Önmaga valósítja meg a fantasztikum, az irracionalitás jelenlétét, egy sajátos univerzumba kalauzol, és ehhez nincsen szükség semmilyen egyéni erőfeszítés által kimódolt értelmezésre. „*Olyan, mint egy játék, amelyiket ismersz, és amelyik mégis újnak tűnik, akárhányszor játszod; mert a játék «fantasztikumát» nem a formális megismerés, hanem a tapasztalat adja.*”¹⁰² A mese mindig az egyéné, mert a kaland nemcsak eszköz a mesében a boldog és nyugodt élethez, hanem a kalandot (a mesei történetet és a szövegben való kalandozást egyaránt) a mese hősen és a szerzőn kívül az olvasó is magáénak érzi, örömét leli abban.

Ez az *elvarázsolódás* a mesékre nemcsak mint bármilyen irodalmilag tételezett lehetséges világra érvényes, hanem szó szerinti értelemben is elvarázsolódásról van szó: a mese, a csodák megtörténésének lehetőségével, az emberi létszférák meghaladására is lehetőséget ad. A mesevilágba lépve végtelen számú világ nyílik meg előttünk. A mese befogadásának élvezetét az határozza meg, hogy elhiszem-e,

¹⁰² Eliade, Mircea: *Teme folclorice și creație artistică (Folklór-témák és művészi alkotás)*, in. – – : *Fragmentarium*, Humanitas, București, 1994. , 309.

hogy megtörténtek valaha az elmesélt csodálatos dolgok. A hitetlenség felfüggesztése, mint minden irodalmi mű esetében itt nem elég. Mert nemcsak az irodalmi mű világának autonómiájáról van szó (a lehetséges világok teoretikus megalapozásának értelmében), hanem arról, hogy a mesék esetében a csodában kell hinni. A mesék racionalizálása elleni, a csodák megtörténte, a mesék referenciasíkjának létezése melletti megcáfolhatatlan érvet Robert Nye regényének címszereplője foglalja össze: *„Szerintem senkinek nincs joga azt mondani, hogy a koboldok nem léteznek, amíg nem látta őket nemlétezni.”*¹⁰³ Abban a pillanatban, amikor már nem hiszünk benne, a mesevilág eltűnik.

A **rácsodálkozás** képessége a meseolvasás előzetes feltételeként és annak eredményeképpen valósul meg. Ha a mesevilág lényege a dolgok „titkos lelkében” rejlő csoda, akkor a mesevilágba való belépéshez csak „tisztá tudatra” van szükség, hogy visszanyerjük tiszta látásmódunkat. A sablonosság, az unalom, a megszokottság átadja helyét a világ-újra-felfedezésének. A mesei világkép, világlátás azt a tudást is magába foglalja, hogy *létezik* egy mesevilág, amelynek részesei lehetünk. Nevezhetjük ezt a látásmódot balgaságnak vagy együgyűségnek, és ha a szeretet feltétel nélküli elfogadást jelent, akkor szeretetnek is, azt jelenti, ha engedjük, hogy a dolgok megtörténjenek, egy új világ nyílik meg számunkra. A mese-titok nem lesz közelebbi azzal, ha minden áron a megfejtésére törekszünk, az erőszak görcsössé tesz. Feltétel nélküli elfogadás, előfeltevéments megismerni tudás kell ahhoz, hogy a meseteremtő, mesebefogadó lelki folyamatok folyamatosan működjenek. És minél több lesz a mese, minél színesebb az a mítoszok vonta sátor, annál előbb, *csodásabb* lesz a való világ is.

*„Ismét alaposan meg kell nézzük a zöldet, hogy újra a meglepetés erejével hasson, ám ugyanakkor azt sem szabad hagynunk, hogy elvakítson a kék, a sárga vagy a vörös. Megint találkozunk kell a kentaurral és a sárkánnyal, hogy hirtelen újból észrevegyük őket, mint a hajdani pásztorok, birkák, terelőkuttyák, lovak – és farkasok. A tündérmesék segítenek minket abban, hogy végbemehessen ez az újjászületés. Ebben az értelemben csak az irántuk érzett vágy révén sikerülhet, hogy gyermekek lehessünk vagy hogy azok maradhassunk.”*¹⁰⁴

¹⁰³ Idézi Szőcs István: *Olvasatok. Bényei Tamás: Esendő szörnyeink*, in. Helikon, 1996. /16., 5.

¹⁰⁴ Tolkien, J. R. R. : i. m. 126.

3.3 A mese mint létértelmezés: mese, álom, halál és filozófia kapcsolata

A fentiek értelmében mese- és álomvilág rokonsága eredhet a nem-valóságos világokhoz való tartozásból, így azonban bármilyen fikció (a szó irodalomelméleti értelmében) és álom rokonsága is tételezhető. A mesevilágot konstituáló csoda, transzcendencia és immanencia természetes együttélése azonban kiemeli a mesét a többi irodalmi fikció közül. A referenciasíkban feltételezett másik világ olyan valóságszférát jelent, amely nemcsak a pillanattal (a mű hallgatásakor, olvasásakor) teremődik meg, hanem egy olyan potenciális világ (volt), amelyben meghaladhatók (voltak) az emberi dimenziók. Azaz segítőkkel az ember (a jelenben csak pszichikai úton megvalósítható világok közti közlekedéssel szemben) fizikálisan is megvalósította a valóságszférák közötti átjárást. A mese éppen a valós (lehetséges) és csodálatos (e világ számára természetfeletti) közötti kommunikációt tematizálja, miközben ő maga is egy másik, számunkra csodás (természetfölötti) világot konstituál. Így a következő *differentia specifica* tételezhető: mesevilág az a világ, amelyben az ember számára fizikálisan is megvalósítható a világok közötti átjárás.

Mese és **álom**: mindkettőben lehetséges mindennapi konkrétságunk világában lehetetlennek tartott események megvalósulása. A mese- és álomvilág univerzuma a végtelenségig kiterjed, mert a való világ csak ezek háttéréül szolgál: a mese- és álomvilág szereplőket, eseményeket, kellékeket ad hozzá a már létező világhoz, így a világ megsorozásának értelmében *excedens* teremtenek az ember számára. Ugyanakkor éppen zártságuk hozza létre e világok különleges státuszát. A zártság egyfelől e világok megközelíthetőségéből ered, (ugyanis az álom világa értelemszerűen csak álomban közelíthető meg, a mesevilág pedig a mesehallgatás, olvasás folyamatában nyílik meg)¹⁰⁵, másrészt a mese- és álomvilág, ha földrajzi

¹⁰⁵ A mesevilág ugyanakkor mesén kívüli elemekben is megnyilvánulhat. Mesevilágra utaló történet lehet az, ha ténylegesen megvalósul a határátlépés, azaz a hallgató/olvasó fizikai valóságában is a

koordinátákkal nem is írhatók le, mégis gyakoriságukat és elfoglalt (valóság)területüket tekintve jól körülhatároltak.¹⁰⁶

A „mese egy tündérálmom”; „a tündérmese az álmokkompenzáció formája”; a mesében álomszerűen lebegő események követik egymást; akit rabul ejt az álom, arra azt mondjuk, hogy elvarázsolódik; az álomszép egyben meseszépet, tündérit is jelent; aki álmából ébred, az olyan frissnek, erősnek érzi magát, mint a mesehallgató, aki a történet végére jobban szembe tud nézni az élettel; az álommegvonás olyan érzelmi zavarodottságot eredményezhet, amennyire a (gyermekkori) mesék hiánya érzelemszegény, bizonytalan személyiségeket – még hosszan folytatható lenne mese- és álmovilág több szinten történő azonosításításának felsorolása. Az azonosítás lehetősége a másik valósággént való létezés és az irracionális jelenléte mellett a mesék és álmok genéziséből adódik. Mindkét világ megléte a fantázia tevékenységének eredménye. Előfeltételezve a pszichoanalitikus megközelítés, közelebbről a Jung által képviselt megállapítások érvényességét, a következő preszuppozíciók tételezhetők. A mesék és az álmok képei nem önkényesek, hanem strukturális, pszichikus viszonyulásokat mutatnak be, általuk a tudattalan tartalmi nyilatkoztatják ki magukat. Az álom is csupán puszta természeti tény, önmagát megjelenítő tartalom, akárcsak a mese. *„Csak mi látunk benne figyelmeztetést, ha értelmesek vagyunk és jól tudjuk magyarázni a természet jeleit.”*¹⁰⁷ Tudattalanunk révén részesei vagyunk a történeti kollektív pszichének, ez a *„kollektív tudattalan olyan világ képe, amely ősidők óta alakult ki a tapasztalatok lecsapódásából és ezeknek a priori voltából. E képben bizonyos vonások, az úgynevezett archetípusok [...] az idők folyamán pontosan*

mesevilágba lép – lásd Barnabás vagy Sofie kalandjait (Ende, Michael: *A végtelen történet*, Árkadia, Budapest, 1986. ; Gaarder, Jostein: *Sofie világa. Regény a filozófia történetéről*, Magyar Könyvklub – Pesti Szalon, Budapest, 1995.) .

¹⁰⁶ A sokat hangoztatott nézet, mely szerint egy gyerek még nem tud különbséget tenni a valóság és a fikció között így nem igaz, ugyanis egy mesehallgató/olvasó korú egészséges gyerek mindig tudja, hol ér véget (ez) a valóság, és hol kezdődik a mese. Átéli ugyan mindazokat az érzéseket, amelyeket a való világban megtörténő hasonló helyzet kiváltana, de tudatában van annak, hogy neki nincsen cselekvési kötelezettsége.

¹⁰⁷ Jung, C. G. : *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*, Európa, Budapest, 1990. , 186.

körvonalazódtak.”¹⁰⁸ „Az archetípusok nem holmi önkényes kitalálások, hanem a tudattalan psziché autonóm elemei, s létük minden kitalálást megelőz. Egy pszichikus világ megváltoztathatatlan struktúráját képviselik, amely a tudatra gyakorolt determináló hatásával mutatja meg, hogy élő és ható.”¹⁰⁹ Az archetipikus képeket közvetlenül átvisszük fizikai eseményekre, így az archetípusok projekcióként jelennek meg. A lélek a mesében, az álomban az archetípusokat konkretizálja, a szellem ősjelensége birtokba veszi az embert, kinyilatkoztatja magát, ez a tudattalan cselekvő ereje.¹¹⁰ A szellem álmokat vagy meséket teremt, mindkettő esetében meghatározott sorrendben elrendezett szimbolikus képek soráról van szó.¹¹¹ Mesék és álmok kapcsolatának egyik adekvát értelmezési lehetősége éppen a szimbólumokon keresztül valósulhat meg. Jelen esetben ugyanis többértű viszonyról van szó. Egyrészt a mesék szerkezetileg nem

¹⁰⁸ Uo. 175.

¹⁰⁹ Jung, C. G. : *A mesebeli szellem fenomenológiájához*, in. – – : *A szellem szimbolikája*. Európa, Budapest, 1997. , 63.

¹¹⁰ A mesében így hangzik mindez:

„– Mondjátok meg, honnan hozzátok az álmot?

Bobojsza hallgatott. Kököjszi közelebb lépett Andris füléhez – visszanézett Bobojszára, de az makacsul hallgatott, nem mondott se igent, se nemet –, s Kököjszi a fülébe súgta:

– Tulajdonképpen benned vannak az álmok, Andris... – súgta.

– Bennem?

– Igen bizony. A fejedben meg a kis szívedben, a lelkedben, ott vannak mind az álmok. De ha jön az éjszaka, akkor mi hozzuk a képeket hozzá, hogy megláthasd őket.” (Török Sándor: *Kököjszi és Bobojsza*, Ciceró, Budapest, 1997. , 130.)

¹¹¹ Logikus módon adódik a kérdés: miért nem sorolható ide a mítoszok világa is? A mágikus, mitologikus világkép értelmében két rokon területről van szó, de a jungiánus értelmezés szerint a mítoszok mélyebben be vannak ágyazva a társadalom tudatos kultúrájába, mintegy a kollektív tudat és tudattalan párbeszédédeként értelmezhetők. A mítoszokkal szemben a mesében „az ember legalapvetőbb struktúrái tükröződnek [...] annyira elemi és alapvető strukturális elemekre redukált, hogy mindenki talál benne valamit.” (Franz, von Marie-Luise: *Az árnyék és a gonosz a mesében*, Európa, Budapest, 1998., 17.) Eliade is pszichikailag indokolt, archetipikus szimbolizációt használ, és megállapítja a tudattalan és a mitológia tartalmi és strukturális hasonlóságát. Ám elveti azt, hogy a mitológiák a tudattalan „termékei” lennének. Amennyiben viszont a tudattalan megoldásokkal szolgál a létezés nehézségeire, annyiban a vallás szerepét is betölti, hiszen „ősi kultúrfokon a lét egyet jelent a szakralitással”. (Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Európa, Budapest, 1996. , 200.)

egyebek, mint szimbólum konglomerátumok. (Jung szerint minden archetípus testet ölt egy-egy szimbólumban, mesei szereplőben: az *anima* – a fogva tartott hercegnő, varázslónő; az *animus* – a herceg, a hős, a kalandor; az *anya* – az úrnő, az érzetek és érzelmek világának úrnője; az *apa* – a bölcs király, a bíró, a törvényhozó; a *bohóc* – a hős melletti segítő; az *árnyék* – a pusztító, a makacs, a rossz.) Másrészt a mesék maguk is a szimbólumokhoz hasonlóan működnek, lelki folyamatok, pszichikus erő működésének metaforikus jelei, a manifeszt tartalom mögött egy lappangó jelentés a domináns. Ilyen értelemben minden mese felszólító jellegű: az értelemzés, a megfejtés igényével lép elő. Innen eredeztethető a mesei tudás szerkezete, ti. a mese mint fenomén nem lép fel a valóságos létezés igényével. Harmadrészt a mesealkotás mint szellemi tevékenység maga is szimbolikus tevékenység: a (mese)mitológia egy zárt jelrendszer, a kultúrának önálló szimbólumformája.¹¹²

A kollektív tudattalanból megjelenő képek magyarázhatják mese- és álmvilág irracionalitását, hiszen a bennük megjelenő démonokat, isteneket ma már lelki projekcióként tudatosítjuk, ám tudattalanul mégiscsak démonok és varázslók világában élünk, hiszen ezeket a megelőző korokban magától értetődő realitásként fogták fel. A valamikori, naiv ember *in illo tempore* a teremtés paradicsomi állapotában élt, primordiális, organikus egységben a természettel. Abban a világban az élet és a tudat köre még nem váltak el egymástól. Később, a tudat szekularizációjával az álom jelentette az emberiség valamikori prenatális, embrionális állapotába való visszatérés lehetőségét. A nem európai kultúrákban az álom ma is a tökéletes magáratalálás, összeszedettség, autonómia, a teremtés szimbóluma – ezzel szemben nálunk Dante óta az álom, alvás tétlenséget, hibát, tévedést, lefokozott tudatállapotot jelent.¹¹³

A mesék genézisére adott egyik lehetséges válasz (a jungi tudattalanból eredeztető elmélet mellett illetve annak keretén belül) az, hogy a mesék (az ősmesékből, archaikus mesékből közvetlenül származó tündérmesék) a „primitív”,

¹¹² Meletyinszkij, Jelezar: *A mítosz poétikája*, Gondolat, Budapest, 1985. , 58.

¹¹³ Részletesen lásd Eliade, Mircea: *Somn (Álom)*, in: – : *Fragmentarium*, Humanitas, București, 1994.

„affektív költői és mitikus”¹¹⁴ gondolkodásból születtek. „A mesefantasztikum sajátosságát, magának a mesének a műfaji jellegzetességeit sok vonatkozásban a primitív fétis, totemisztikus, animisztikus, mágikus képzetek, s velük együtt a mitológiai gondolkodás, a mitológiai közvetítés jellegzetes sajátosságai határozzák meg.”¹¹⁵ A mágikus világkép, a valamikori ősvallás számtalan eleme felfedezhető a tündérmesékben – nem feledve természetesen azt a lehetőséget, hogy mindezen archetipikus képek hasonló tapasztalatok összehalmozása révén bontakoztak ki. Itt a magyar ősvallásban is megjelenő sámánizmusra utalnék. Azért, mert a magyar népmesék nagyon sok elemet megőriztek a sámánizmusból, másrészt a sámán az a személy, aki megvalósítja a világok közti közlekedést. A világok közti átjárók lehetséges helyei, és az átjárás technikái sejthetők abból, ahogy a sámán bejárja ezt az utat. A sámánjelölt idejének nagy részét átalussza – álomban készül küldetésére, ez az erőgyűjtés, az erőkoncentráció szakasza (*Buli Jankó*, MNK 650D); a sámán révülés, rejtezés előtt nagyot ásít, kitátja a száját, hogy lenyelje a segítő szellemeket; révülésében, álmában járja útját a szellemek birodalmában, ott kér segítséget egyének, illetve a csoport számára; beavatás alatt végig alszik, miközben lelke más világon, a túlvilágon vívja harcát (ezt jelzik a alvó testén megjelenő vérfoltok), feldarabolják, hogy aztán újból összerakva sámánként szülessen újra (*Szegfűhajú János*, AaTh 476A).¹¹⁶ Bár a sámánizmus egyáltalán nem primitív jelenség, megjelenése csak okozata egy olyan világkép eluralkodásának, mely feltételezte lélek és test kettősségét, illetve ezek elválaszthatóságát. Európában már az archaikus görög ember is a jelentéses és a gyógyító álmok (azaz álomban értesülni a gyógyulás útjáról) meglétéből kiindulva jutott arra a következtetésre, hogy a psziché akkor a legélénkebb, ha a test alszik. Így a kialakuló sámánizmus „működtető elve” az lett, hogy a sámán lelke, elhagyván a

¹¹⁴ Lévy-Brühl idézi Nagy Olga: *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*, Kriterion, Bukarest, 1978. , 29.

¹¹⁵ *Mitológiai Enciklopédia I.*, szerk. Tokarev, Sz. A. 190.

¹¹⁶ A sámánizmusról lásd Diószegi Vilmos: *Samanizmus*, Gondolat, Budapest, 1962. ; Diószegi Vilmos: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1958. ; Diószegi Vilmos: *A pogány magyarok hitvilága*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. ; Eliade, Mircea: *Shamanism. Arhaic Technique of Ecstasy*, Princeton University Press, 1974. ; Santillana, de Giorgio: *Hamlet malma. Értekezés a mítoszokról és az idő szerkezetéről*, Pontifex Kiadó, Budapest, 1995. , 100-120.

testet, mágikus erőkre tehet szert, ez az erő pedig a sámán halála után átszáll az élőkre is.¹¹⁷

A mesékben számtalan álommal, alvással kapcsolatos elem bukkan fel, ezek mindegyike valmiképpen kapcsolatban van az álomban megszerzett tudás gondolatával, pl. álomban jelenik meg a hőst segítő, tanácsadó személy (leggyakrabban ősz öregember képében); álomban értesülnek a régen várt gyermek születéséről, annak jövődöbeli sorsáról; a hős álomban szerez tudomást a reá váró feladatokról, jövődöbelijéről (*A hű szolga*, AaTh 516), a király az országra leselkedő veszélyről, szégyenről; az álomportól elaludt hős (lelke, ereje távollétében) könnyen sebezhető, megölhető (*A papucsszagató királykisasszonyok*, AaTh 306)¹¹⁸; álomként elmesélve a sárkány (ördög) megfejti a megoldandó kérdéseket (*Az ördög három aranyhajszála*); az álomfejtő fiúból e különleges képessége miatt lesz király (*Az álom*, AaTh 725) stb.

Az álomban megtörténő csodás események motiválják azt az elképzelést, miszerint nemcsak közös talajból, a tudattalanból származnak a mesék és az álmok is, hanem az első mesék éppen az álmok elmondásából keletkeztek. „*A mese forrása az álomképekben, ezeknek s az ébrenlét, az alvás és a halál három jelenségének egymásra vonatkoztatott magyarázatából ered.*”¹¹⁹ Ezek az álmok egy egyén álmai, ám tudjuk, hogy a személyes álmok mindegyike bír mitologikus vonásokkal, származzon az az ösztönből, a tudattalanból vagy a természetből. Az álom tartalmazhat olyan elemeket, amelyek motivikus rokonságot mutatnak a mítoszok elemeivel, az egyéni álmok mitikus vonásokkal amplifikálódnak, így alakulhattak ki az első történetek. Hangsúlyozni kell a kollektivitás fogalmát, hiszen „*kellett lennie a történetekben*

¹¹⁷ Részletesen lásd Dodds, E. R. : *Dialectica spiritului grec (A görög szellem dialektikája)*, Meridiane, București, 1983.

¹¹⁸ A másik lehetséges értelmezés szerint az elalvás nem szellemi gazdagodást, erőben való gyarapodást hoz magával, hanem éppen ellenkezőleg: aki alszik, kiszakad a világ rendjéből (vö. „álomba zuhanni”), nem képes teljesíteni a reá bízott feladatokat; az alvást színlelő hőst semmibe veszik stb. Ezek a meseelemek tükrözik az alvás megítélését a jelenkori európai kultúrában: a tudatosság, éberség hiánya veszteséggént értelmeződik.

¹¹⁹ Fr. Von Leyent idézi Nógrády László dr. : *A mese. I. kötet. A gyerekmese* A Magyar Gyermektanulmányi Társaság kiadása, Budapest, 1917. , 14.

valaminek, ami az egész közösség pszichéjéhez illeszkedett. Máskülönben ezek a mesék nem maradtak volna fenn.”¹²⁰ Az egyénben a fantasztikum permanens jelenléte neurózist eredményez, a fantasztikum társadalmi szintű megnyilvánulása teremtette meg a folklórt. A folklór fantasztikuma az egyént is közvetlen kapcsolatba hozza egy irracionális, ám konkrét valósággal. A mesék álomból való eredeztetését elsősorban motivikus megfelelésekkel vélik igazolni: a hiperbolikus formák megjelenése mindkét esetben általánosan jellemző, „ilyen meseálom-motivumok: fut de el nem éri célját, ki akar valamit mosni, de sohasem lesz tiszta, el akar indulni, de nem bír megmozdulni; le kell vágni egy erdőt, ki kell inni egy egész tengert, mindenféle akadályon át kell menni, mint a levegőn; ilyen a hallgatás motivuma, mikor beszélne, de a hallgatással tudja megmenteni pl. testvérét; ilyen maga az alvás, mikor 10-100 évig is alszik egy-egy mesealak.”¹²¹ Emellett gyakori a tér és idődimenziók megváltozása; a repülés, mint a helyváltoztatás gyakori eszköze; tündérek, szentek, démonok szereplése; szörnyekkel való harc; a nyelvi kommunikáció zavarainak megszűnése; a természetes módon bekövetkező alakváltozások; élők és holtak találkozása; megfeythetetlen rejtvények; személyek eltűnése stb. Az összehasonlított motívumok kiválasztása azonban teljesen esetlegesnek tűnik, így nem meggyőző ez a bizonyítás.

Létezik olyan elmélet is, mely szerint a schopenhaueri *Traumorgan* meglétéből levont következtetés értelmében az ember élete a virrasztás és az álom valósága között ingázik, a mese nem más, mint az álom áttörése az ébrenlétbe.¹²²

Az álomvilág mesevilággá való közvetlen átalakulásának problematikussága abból származik, hogy a mese (mint irodalmi műfaj, művészi alkotás) végső soron tudatos tevékenység eredménye. Tolkien éppen azt tartja a mesék legfőbb sajátosságának, hogy nem tévesztendő össze az álom képeivel, hiszen a fantázia (mint a pusztá képzelőerőn túlmutató képesség) az értelem tevékenysége, „minél élénkebb s tisztább az Értelem, annál jobban működik a Fantázia”¹²³. A tündérmeséket az

¹²⁰ Franz, von Marie-Luise: *Archetipusos minták a mesében*, Édesvíz, Budapest, 1998. , 16.

¹²¹ Nógrády László dr. : i. m. , 33.

¹²² Clodd, E. ; Laistner, L. ; Freud; Leyen, von Fr. ; Haşdeu, B. P. ; a neoplatonikusok ilyen irányú elméleteiről összefoglalva lásd Bîrlea, Ovidiu: *Mica enciclopedie a poveştilor româneşti* (A román mesék kis enciklopédiája), Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976.

¹²³ Tolkien, J. R. R. : i. m. 120.

különbözteti meg az álomtól, hogy nem tűnnek semmiféle keretet, ami arra utalhatna, hogy a hallgatott/olvasott szöveg pusztán kitaláció eredménye. A mesékben, a mesevilágban, a csodákban való feltétlen hit, elfogadás olyan előfeltételek, amelyek megléte fölöslegessé, zavaróvá teszi a gondolatot, hogy a történet csupán illúzió. Egy jó tündérmese mindig igaznak tűnik.¹²⁴ A tolkieni álláspont értelmében: le lehet írni egy álom történéseit, ezek hasonlíthatnak is egy mese csodás eseményeire, de attól a történet maga még nem válik mesévé – elengedhetetlen a tudatos komponens alkotó ereje.

Természetesen nem mindegy, hogy a különböző világok tételezésénél az ember hol húzza meg a határt illúzió és valóság között. Ha valóban nincsen metafizikai relevanciája valóság és nem valóság, igaz és hamis szétválasztásának, akkor az álom, a mese és konkrét fizikai valóságunk egyaránt lehet illúzió – függetlenül attól, hogy tudatos, illetve tudattalan tevékenység eredménye. A tolkieni megközelítés sarkköve ezek szerint a következő: a tudatos tevékenység (szubkreáció) eredményeképpen létrehozott világok valóságosnak, igaznak tekinthetők, a tudatos komponens hiányában viszont nem teremődnek meg a feltételek, melyek alapján definiálható lenne az igazság fogalma. Másrészt a mesealkotás, mesélés aktusa maga a tudatossá formálás közege: nyelvben teremődik meg egy másik világ.

Hihetnénk, hogy szöges ellentétben áll egymással a fenti két nézet. Ám a jungi elmélet sem zárja ki a tudati tevékenység szükségét. Ugyanis a tudattalan tartalmai közel sem egyértelműek, önmagukban paradoxak; kollektív tudattalanunk, ősi alaptermészetünk ellentmondásos. Az individualizáció úgy jöhet létre, hogy erre az ellentmondásos alapra egyénileg építünk egy-egy tudatos fedőréteget. A jungi iskola csak annyit mond, hogy akár álomból, akár látomásokból, akár parapszichológiai

¹²⁴ Akár ez is magyarázhatja, hogy miért létezik természetes idegenkedés azokkal a mesékkal szemben, amelyekről a végén kiderül, hogy ezt „csak álmodta” valaki: a hallgató/olvasó úgy érzi, mintha becsapták volna. Lewis Carroll *Alice Csodaországban* története tele van ugyan abszurd mitologikus elemekkel, mégis mintha érvénytelenítődne az utolsó oldalakon. (Ugyanakkor éppen ez a mese az egyik legszemléletesebb példa a jungi értelmezésre: az álomban történt események akár mesei események is lehetnek. A szerző maga hívja fel figyelmünket erre a lehetőségre, az ajánlásban a mesét a gyermekálmok közé sorolja.)

megtapasztalásból, akár költők, történetmondók képzelete által született a mese, annak minden esetben a tudattalan a forrása.

A mesebefogadás irányából közelítve is elemezhető álom – mese – tudattalan kapcsolata. Egyrészt a mese (mint irodalmi műfaj) megértése esztétikai megértés, s mint ilyen tételez egy olyan tartalmat, amely a szövegben rejlik, de nincs benne explicit kifejezve. Pretextusként értelmezve a (mese)szövegeket, az álomhoz válnak hasonlóvá, hiszen az álomban is valami elleplezett jut kifejezésre, amiről szólnak, csak ürügy. Az értelmezés/befogadás eredményességét tekintve azonban a tolkieni, ill. fenomenológiai megközelítés teszi nyilvánvalóvá az álom- és mesevilág sajátos meglepetéslogikáját: *„Ez [...] egy esztétikai minőség, amit az álomfantázia játékában ekként élvezünk és amit természetesen egy irodalomesztétikai interpretáció tud megérteni. Ezzel szemben egészen más interpretáció tárgya lesz az álomnak ugyanez a fenoménja, amikor az álomra való emlékezés töredékei mögött megkíséreljük felfedni az igazi értelmet”*¹²⁵.

Másrészt a mesebefogadás gyakorlati aspektusát tekintve is értelmezhető mese és álom rokonsága, hiszen pl. tapasztalatilag igazoltnak látszik az álom gyógyító hatása és a történetek elmesélésének gyógyító hatása közötti hasonlóság. Azzal magyarázható, hogy *„a népmesék és a mesék esetében nem merül fel a tudatos értelmezés vágya. Ezeket a történeteket azért mondják el, hogy az emberek érezhessék felfrissítő, éltető hatásukat, nem pedig azért, hogy gondolkodjanak rajtuk”*.¹²⁶ A mese, a mesélés álmot, betegséget, halált távoltartó szerepe közismert nem csak a keleti, hanem az európai kultúrában is (lásd fentebb).

Mese és álom kapcsolatát illetően csak néhány megállapításra támaszkodhatunk, hiszen a valamikori ősvallásról, a mítoszok, az archetípusok kialakulásáról, tudatos és tudattalan pontos viszonyáról egyelőre feltételezéseink vannak, így minden kijelentés csak hipotetikus érvényű lehet. Álom és mese bemutatása azonban még így is foghíjasnak tűnik. Az álomhoz hasonló tudatállapotokról mintha elfeledkeztünk volna. Az álmot a lélek olyan állapotaként

¹²⁵ Gadamer, H. G. : *Szöveg és interpretáció*, in. *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é.n., 31.

¹²⁶ Franz, von Marie-Luise: *Archetipusos minták a mesében*, 23.

értelmeztük, amely a tudat kikapcsolása mellett képes egy autonóm ontológiai státuszra igényt tartó világot létrehozni. Azaz az álomban megnyíló világ a más-világ értelmében a transzcendenciát nyilvánítja ki az ember számára. Emellett elképzelhető, hogy az álom képei, mint végül is emberi eredetű képződmények csupán jelzésértékűek; az a világ, amelyet létrehozunk, csak előképe egy azon is túli birodalomnak. Kolakovszki szerint létezik bennünk egy független készlet, ösztönös gyanakvás aziránt, hogy a valóságos világ a tapintható felszín alatt létezik, tehát van egy fizikain túli, szellemi világ.¹²⁷ Ennek értelmében álom és halál kapcsolata is olyan szemszögből vizsgálható, hogy a halál/meghalás mennyiben nyit meg egy másik világot az ember számára, illetve, milyen képekkel építjük fel a *túl*világot.

Akárcsak a mese és álom hipotetikus összefüggésének elképzelése, minden kultúrában megtalálható gondolat, hogy az álom a **halál** egyik formája: Álom és Halál testvérek, az Éjszaka gyermekei, illetve a Léthe forrásánál lakozó Álom fejedelemnek gyermekei Morpheus és Phantasos.¹²⁸ *„Filozófiai, racionális, absztrakt, elméleti szempontból a halál revelálódhat természeti jelenséggént (és mint ilyen nem érinti a szűk körű tudatosságot), vagy misztériumként, paradoxonként. Minkét eset csak konstatálja a halált, de egyik sem jut el a halál valóságáig.”*¹²⁹ A halál utáni létről szerzett tudásunk személyes tapasztalatokon alapszik ugyan, de a tudás tapasztalati alapon történő ellenőrzése lehetetlen.

A post-mortem kondíciókról egyik lehetséges forrásként éppen a folklór szövegei szolgálnak. Nemcsak a mesék, de a folklór többi műfajai is szoros kapcsolatban vannak a fantasztikummal, a képek ebben az esetben is a kollektív tudattalanból erednek: mindegyik túlvilágról szóló beszámolóban találni azonos vagy hasonló elemeket. Ismeretértékű lehet a kollektív tudattalanban megőrzött tudás, ugyanis *„egy regénybeli ember halála individuális, saját felelősségére hal meg:*

¹²⁷ Kolakovszki: i.m. 22.

¹²⁸ Fontos megjegyezni: a halál és meghalás (agónia) nem egyenértékű fogalmak. A halál fogalma a meghalás és halál utáni élet együttes jelenléte értelmében használandó: olyan állapota e létezésnek, mely visszavonhatatlan tudatvesztést jelent ugyan, de a halál világába történő lépés feltételezi – akár a vallásos hit szintjén – egy más-világi továbbélésbe vetett hitet.

¹²⁹ Eliade, Mircea: *Arta de a muri (A meghalás művészete)*, Editura Moldova, Iași, 1993. , 232. (saját fordítás, L. A.)

esztétikai izgalmat vált ki, semmi többet. Egy ember, aki egy legendában hal meg, kifejezi a halál teljes, valódi (nem művészi) problémáját. Halálának elmesélése olyan eszközökkel történik (mágikus eszközök, ritmus, hangzás, fantasztikum), amelyek valódi, objektív, és nem esztétikai felindulást váltanak ki belőlünk. A halál a folklórban ugyanolyan konkrét megismerés, mint a vallásban. Mert olyan élő és közvetlen kapcsolatban, mágikus, fantasztikus kapcsolatban van magával az emberi létezés lényegével, amelyet csak a társult élet tud megőrizni, amelyet bármilyen individualizáció megsemmisít.”¹³⁰ A fantasztikum segítségével megnyíló világ egyben a létezés szubsztanciájának intuícióját jelenti, élet és halál összefüggésének, kölcsönös feltételezettségének ismeretét nyújtja.

A szubjektum öntapasztalása megszűnésének fokozataira (ájulás, mély alvás, tetszhalál, halál) találunk példát akár a mítoszokban, akár a mesékben.¹³¹ A halál – álom párhuzam test és lélek dualitásának elképzelésében gyökerezik: a lélek nemcsak az álomban, hanem a testtől elválva az ájulásban, tetszhalálban, halálban is szabad. A halál ilyenformán nem más, mint egy meghosszabbított álom, így (is) magyarázható az álmokképek és a halál utáni létről alkotott képek hasonlósága. A pamphüliai Ér látomása¹³² a túlvilág berendezkedéséről egyenrangú tudósítás a túlvilágot (poklot, alsó világot, halhatatlanság országát stb.) megjárt mesehős által látottakkal vagy akár a keleti kultúrák Halottak Könyvével, a sámánok úti „beszámolóival”. A halál világa, a túlvilág a valamikori paradicsomi világ, az emberiség aranykorának képeivel berendezett: ott, (Platón leírásában) önmagától terem a föld, kedvezőek az időjárási viszonyok, puha fűágyban alusznak az emberek, az állatokkal is elbeszélgetnek, szabad idejüket pedig filozofálásra és mítoszok mesélésére használják.

A halhatatlanság mesebeli országa létezik ugyan, de az emberi dimenzió csak kevesek által meghaladható; a halhatatlanság csoda, nem evilági: ilyenképpen nincsen egzisztenciális súlya. Másrészt viszont bárki számára elérhető, ha a

¹³⁰ Uo.

¹³¹ „De jót aludtam!”, mondja a mesehős, mikor feltámasztják a halálból; *Ámor és Pszükhé* meséjében az elalvó kedves olyan mélyen alszik, hogy nem lehet felébreszteni, akár halott is lehetne; Csipkerózsika a halált száz évig tartó álommal váltja ki stb.

¹³² Platón: *Állam*, 614a – 621b



halhatatlanság az idődimenzió felfüggesztéséből adódik: álomban, mesében, időn kívüli tudatállapotban halhatatlanok vagyunk. Harmadrészt ha a halhatatlanság nem végtelen földi életet, *post mortem* túlélést jelent, hanem azt: az ember a földön megél valamit, ami a szenthez, az istenihez tartozik, meghal, hogy újjászülessen valami más számára, ennyiben már mostantól, ebben a világban része van a halhatatlanságban. Test és lélek kettősségének feltételezésével pedig a halhatatlanság realitás, hiszen a lélek nem vész el. A halál egyfajta beavatás: ahogyan a mesehősöknek meg kell járni a poklot, a sámánoknak is meg kell „halni”, majd feltámadni a tudás megszerzéséhez, a beavatandó ifjúnak el kell vonulnia, jelképesen eltemetik, megcsonkítják, hogy újjászülessen a közösség számára – a halál a legmagasabbrendű beavatás, új szellemi létezés kezdete.¹³³ Minden mesehős útja egyfajta beavatásként értelmezhető: kiválasztatik a feladatra, próbatételeket kell kiállnia (eközben megjárja az ördög birodalmát vagy az „égig érő paszulyon” az égi szférákat), csodás tárgyak, segítők segítségével teljesíti a feladatát, így nyeri el egy új, magasabbrendű élet jogának kiváltságát. A képzelet síkjába transzponált beavatás bizonyos mértékben a ma profán embere számára is megélhetővé, megérezhetővé teszi a szakralitást. A mese története nemcsak az Életvilágot képezi le, hanem proiciálja a fizikain túli világot is, a mesehallgató/olvasó ember a befogadás aktusában beavatódik az élet és halál intuitív valóságába.¹³⁴ „Az élet maga történet, amelyet Isten vagy az istenek mondanak nekünk, hogy biztosítsák vele [...] a szerencsés átkelést egy sötét és veszélyes világon”.¹³⁵

¹³³ Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, 186.

¹³⁴ E kettős megfeleltetés (egyrészt a mesék egy beavatási folyamatot mondanak el, másrészt a mesék befogadása maga beavatási aktusnak felel meg) lehetősége hívta életre azokat a meseértelmezéseket, amelyek (a jelenkori tudományos paradigmák szempontjából) miszticizmusnak tetszenek, vagy legalábbis nem illeszthetők be a szigorúan vett néprajzi, pszichológiai, strukturalista stb. értelmezések körébe. De ezen értelmezések igazságértékét nem lehet a kánonnak való megfelelés értelmében megítélni, így ezek is potenciális igazságként értelmezhetők. (Szigorúan logikai szempontból megítélve: az eddig született meseeleméletek mindegyike kizárólag induktív alapon vonja le a következtetéseket – ennyiben is valamennyi elmélet azonos igazságértékkel bír.)

¹³⁵ Girardot, N. J. : *Hófehérke. Beavatás és jelentés Hófehérke és a hét törpe meséjében*, in. *Csodakút*, 335.

Gyakori mesei motívum, hogy az ember már életében, itt a földön akaratlanul találkozik más világból érkező lényekkel (*Kis emberkék ajándéka*, AaTh 503; *Szűz Mária keresztlánya*, AaTh 710), túlvilági lelkekkel (*A kísértetborbély*, AaTh 326A; *A halott vőlegény*, AaTh 365; *Az akasztott ember mája*, AaTh 366) vagy közvetlenül magával a halállal (*Halál a csutorában*, AaTh 331; *A halál hírnökei*, AaTh 335; *A lábát mosó halál*, AaTh 336), ám a jogtalan behatolás a szimbolikus túlvilágra nem marad büntetlenül: az aspiráns belerokkan, megnyomorítják, némasággal sújtják, meghal – a beavató elragadás itt is a halálba való elragadást jelenti.¹³⁶ Másrészt „amit »beavatásnak« nevezünk, egyidejűleg létezik azzal az emberi kondícióval, hogy minden élet »megpróbáltatások, halálok és feltámadások« töretlen sorozatából áll”¹³⁷. A beavatási folyamat az élet paradigmaticus metaforája; a halál ilyenformán nem az élet lezárását jelenti, hanem maga az élet része: egy új világba lépés lehetőségeként értelmeződik.

Szellemtörténeti értelmezésben éppen fordított az élet – halál megítélése: az individualizációval az ember elkülönítette magát a felsőbbrendű lények világától, a földi világ lakójává lett. A földi világban, azaz az érzékileg megragadható külső világban való felébredéssel elaludt, meghalt a szellemi rendű világ, a közvetlen megtapasztalást biztosító belső átélés számára (vö. a földre lépés halált eredményező mitikus motívumával, illetve az anyaföldbe való helyezés kifejezéssel). Az általunk végként, lezárásként tudott halál tulajdonképpen nem más, mint *restitutio in integrum*: a halál pillanatában áll be az eredeti szabadság. Ennek értelmében a halálfélelem csak a metafizikai realitástól, a szellemi értelemben vett felébredéstől való félelem. A halál csak a halhatatlanság iránti közömbösségünk miatt létezik, azért, mert nem a valódi életet, hanem csak az élet elképzelését hordozzuk magunkban.

¹³⁶ A köztudatban a tündérek eufemizált, szépséges, jóságos teremtmények. Valójában szoros kapcsolatban állnak a szellemek, holtak világával (vö. a tündéri illékonyat, változót, alakváltozót is jelent: a tündérek kettős lények, a két világ, földi világ és azon túli világ követői.). Részletesen lásd Pócs Éva: *Tündérek, démonok, boszorkányok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989.

¹³⁷ Mircea Eliade *Myths and Fairy Tales* című írásból idézi Girardot, N. J. : i.m. 317.

A sámánizmusban a lélek vándorlása (a halott sámán ereje átszáll az élőkre) még erőtbbletet jelentett, az orfikus tanításban a lélekvándorlás (az újabb és újabb alakban való megszületés) már tehertétel, a test a lélek börtönévé válik. Így a megváltás, a megszabadulás útja a tisztaság, a test nélkülség lehet. Kultúrtörténeti tény, hogy a „primitív” társadalmakban a varázsló, orvos, asztrológus, filozófus egy személyben volt képviselve, neki határtalan hatalma volt a természet erői fölött. A különböző funkciók a későbbiekben ugyan szétváltak, ám az asztrológus, a filozófus, az orvos megítélése, szerepe csak alig különbözött a varázslóétól. Ismert a feltételezés, miszerint az első görög filozófusok valamennyien részesültek a „titkos tanokba” való beavatásban: Empedoklész, Püthagorász, Hérakleitosz, (talán még) Platón (is). Egyszemélyben filozófusok, költők, mágusok voltak, ám a szintézis nem logikai, sokkal inkább személyes: még nem váltak külön e funkciók, így nem is lehet azok szintetizálásáról beszélni. A hérakleitoszi töredékek átfogó képet nyújthatnak álmom és halál kapcsolatáról¹³⁸, és amennyiben a lélek megvilágosodásának egyedüli útja a misztériumokba való beavatással, illetve a halálban való meg, annyiban a tökéletes, teljes tudás, a bölcsesség megszerzésének egyedüli útja (tehát a filozófia útja is) a halál. A **filozófia** így a halál előképe, mert a tudást csak holtunkban lehet megszerezni, *„akkor a lélek önmagáért való lesz, test nélküli”*, de előbb nem.¹³⁹

És mivel az első filozófusok személyében nem vált szét költészet és filozófia, így az első (archetipikus) képeket is nekik köszönhetjük. Kiemelt szerepet kap a fantázia nemcsak a mitológiában, hanem a filozófiában, a tudományban is (vö. az embernek *„varázstudata”* van Sartre-nál, és *„eredendő fantáziafölséggel”* rendelkezik Max Schelernél). A kozmológia, a filozófia, a mese egyaránt tudatosan létrehozott mitológiaként is értelmezhetők: a világokat teremtés tekintetében egyenrangú területek. Az első filozófiák a mitológia újrafogalmazásából születtek meg, az ősmesék képei pedig szintén azonosak a mítoszok képeivel (vö. a mesék kozmológiai értelmezésével).

Mese és filozófia kapcsolatának másik értelmezési lehetősége a tudatos énünknel költőibb, filozofikusabb, mitikusabb tudattalan és a vallás már említett

¹³⁸ Lásd a következő töredékeket: 1, 21, 26, 27, 73, 75, 86, 88, 89, 96.

¹³⁹ Eliade, Mircea: *Bevezetés a halál mitológiájába*, in. *Mauzóleum*, 183.

analógiájával rokon: ha a tudattalan egzisztenciális élmény, válság eredménye, akkor példászerű megoldás erre a vallás, illetve a filozófia lehet. A kollektív tudattalanban jelenlevő létkérdésekre, egzisztenciális alapkérdésekre való válaszként születtek a mitológiák, mesék vagy filozófiai rendszerek. A mese mint sajátos gondolkodási forma nem egy(etlen) választ, hanem interpretációs lehetőségek gyűjteményét kínálja e kérdésekre. Így a mesealkotás soha le nem záródó folyamat lehet, mert minden olyan elem, amely határozott és egyirányú világlátás kifejezéseként jön létre, megnyilvánulhat az ambivalens (= tündéri) mesei világlátásban is. Egyéni szempontból a mese világrendje, a maga bölcsességével, a világban való eligazítást segíti. A mesékben, akár csak az álmokban nemcsak a tudattalan nyilvánítja ki magát, de mivel a mese és az álom irracionális adottságainak látens racionális kapcsolatai is vannak¹⁴⁰, így bennük az elmúlt korok bölcsességei explicit módon is tudatosulhatnak.

A mese ideje mitikus idő, *dreamtime*, tulajdonképpen az időn kívüli, így maga a halhatatlanság, hiszen csak az időben lévő, időbe belépő ember halandó – ez filozófiai szempontból is releváns időfelfogás. Ahogyan a mesehős leveti a kígyóbőrruháját, és meghal az állati lét számára, ahhoz, hogy újjászülessen egy magasabb létrégióban: az emberi létben számára (a beavatott számára) újrateremtődik az idő. A földi és föld alatti világok között közlekedő kígyó élet és halál szimbóluma: Uroborosz, a saját farkába harapó (saját magát megtermékenyítő) kígyó a lét és nemlét dualitásának feloldása. Ahogyan a világok közötti átjárás sem egyenes irányú, hanem forgó mozgásról, kétirányú közlekedésről van szó, az idő is körkörös szerkezetű. (Nemcsak a mesevilág mitikus ideje, hanem a mesei szerkezet is körkörös: a történet oda tér vissza, ahonnan az elején elindult.) Ez a fajta idő- és létértelmezés akár érvényesnek tekintett világképünket is átrendezheti, hiszen a „*volt is, nem is*” („*van is, nincs is*”) azt is jelentheti: bizonyos szempontból, adott világban volt/van, más világban, más nézőpontból nem volt/nincsen. Tér és idődimenzió összefonódása ez, nem tudni hol, de valahol, valamilyen vonatkozásban volt, létezett, megtörtént, erre esik a hangsúly. A „*hol volt, hol nem volt*” modális értelmezésben kontingenciát jelent, a lehetőség szerint való létre utal: a létezők körét

¹⁴⁰ Jung, C. G. : *A mesebeli szellem fenomenológiájához*, 53.

tovább tágítva egy másik valóságot hoz létre. A van – nincs nem ellentétpárként értelmeződik, hanem együtt, egyszerre lehetnek érvényesek. E kopulatív viszony a mitológiai gondolkodásban evidencia, hiszen a látható és nem látható világ, változó hatékonysággal ugyan, de egymásba játszanak. Nincsen lényegi szakadás az itteni és túl-világ között, csak kapu, melyen át lehetséges az átjárás. A világba való lépés csak egy másik világból való világba-esés, nem pedig létesülés. A nemlét nem a létezés tagadását jelenti, hanem csak a létezés módjára vonatkozik, a nemlétezés nem abszolút értelmű, nem érinti a lényegét, hiszen a létező (a hős, a történet) már/még nincsen az időben, de volt/lesz, és ez mindenképpen több, mintha egyáltalán nem lenne. Nincsen tehát nemlétezés, mert semmiről sem mondható abszolút értelemben, hogy nincsen, vagyis, hogy semmilyen viszonylatban nincsen. Ami lehetséges, az van; ami nincs, az nem lehet itt, de lehetséges egy másik világban.

A mitikus, szakrális ember számára a létezés ebben a mesei világban játszódott le. A jelenkori hallgató/olvasó, aki képes a mesevilágot integrálni mindennapi egzisztenciájába, revelatív erővel ismerheti fel tér és idő, lét és nem lét, élet és halál intuitív tudását: számára a pozitív valóság dinamikus, animista pluralitássá strukturálódik.¹⁴¹ Ennek függvényében a halál akár fenséges és tündéri esemény is lehet, titokzatos mennyegző: *coincidenta opositorum*. A mesével nemcsak a szövegvilágba lépő befogadó számára szűnik meg a lineáris idő, hanem a szövegben, illetve a szövegen kívül is létező mesevilág a valóságok pluralitásával olyan létmódusokat hoz játékba, melyek egzisztenciálfilozófiai relevanciával bírnak. „a mese [...] a legtágabb értelemben vett életnek, amelyben most a lélek metafizikai lényege éppen úgy benne foglaltatik, mint a puszta létezés, a természettel való differenciálatlan együtt egzisztálás, véletlen voltát teszi stilizációja középpontjává.”¹⁴²

Filozófia és mese funkcionális azonosságán s a jungi archetípusos tartalmi azonosságon túl (vö. a filozófia nyelvének metaforikussága) csak nagyon áttételes megfelelésnek látszik filozófia – halál – álom – mese összefüggés tételezése. Az

¹⁴¹ Részletesen lásd Vulcănescu, Mircea: *Dimensiunea românească a existenței* (A létezés román dimenziója), Editura Fundației Culturale Române, București, 1991.

¹⁴² Lukács György: *Ifjúkori írások*, Magvető, Budapest, 1977. , 710.

analógiás lánc igazságértékének motivációja a világteremtés aktusával motivált: mind a négy szellemi tartomány egyaránt egy *metafizikai* világot hoz létre, függetlenül attól, hogy ez milyen eszközökkel valósul meg. Mindennapi konkrét világunk talán csak (a platóni *filozófia* értelemben vett) árnyékvilág egy szellemi valóság számára; az árnyékvilág viszont (a *halál* utáni létezés értelmében is) az élők számára nem megismerhető, esetleg jelzések, képek sejthetők erről a világról. Akár egy *álomban*, melynek képei így akár egy felsőbbrendű valóság kinyilatkoztatásai, híradásai, jelzései is lehetnek. Ezen archetipikus képek tudatos szférába emelésével a *mesevilág* immanencia és transzcendencia egymást kölcsönösen feltételező viszonyát valósítja meg, így *filozófiai* értelemben is egy olyan metafizikai valóság létét feltételezi, ahol a hagyományos tér- és időkeretekkel való szakítás eredményeképpen létrejött világ integrálja az embert a tudás, a szellem világába.

De a metafizikai értelemben vett realitás és irrealitás közötti különbség empirikusan nem megtapasztalható. A túlvilág, hősök, tündérek realitása ontológiailag, metafizikailag nem bizonyosság, csak lehetőség. Nincs gyakorlati hasznossága valóság és illúzió (fizikai és gondolati, szellemi valóságok) megkülönböztetésének, ám „*sok ember úgy érzi, hogy ez igenis számít.*”¹⁴³ A fenti aktuálisan vagy/és potenciálisan létező világok közti kapcsolat további lehetőségeinek kutatása talán metafizikai relevanciájú választ adhat nemcsak a Descartes-i álomérvre, hanem a metafizikai igazság iránti emberi igényre is.

3.4 A létezés megnyíló dimenziói: a gonosz a mesében

A fentiek értelmében nyilvánvaló problémakörként jelentkezik a mesék etikai rendjének hangsúlyozása, ti. a jó-gonosz polaritás nemcsak szerkezeti tengelyét adja a mesének, hanem a mese tartalmában is csupán eme meghatározó konfliktus feloldásának lehetséges módozatait prezentálja.

¹⁴³ Kolakovszki: i.m. 37.

Másodsorban (mivel e dolgozat tárgya a mesék jelenkori modifikációinak vizsgálata keretében a gyerekmesék műfajának definíciójára tett kísérlet) a jelenkori mesék olvasói/hallgatói célközönségéből adódik a gonosz, mint jelenség tematizálása. Ugyanis a mesék gyerekmesékké való deformációja éppen e problémakörben ragadható meg, amennyiben gyerekmesékké – többnyire – a megszeliidített, „gonosztalanított” mesék válhatnak, ill. a gyerekmesékben a gonosznak csak nagyon is emberi léptékű, néhol karikírozásig menően gyenge alakja jelenik meg.

A mesék megközelítésének kétirányúságából adódóan a őstípusú mesék gonoszához való viszonyunk kétarcú: a magánvaló Gonosz, ahogyan a mesében találkozunk vele, és a gonosz mint reflexiónk tárgya. Metafizikai, teológiai, jogi stb. definícióktól elhatárolva a *mesebeli*, illetve a *mesei* gonosz. Hogy a Gonosz mennyire gonosz, emberfelettien rettentő, csak a mesében tapasztalható meg, úgy, hogy mi magunk is megéljük a mesei kalandot, újrajátszuk a történeteket. Reflektálva rá, gonosznak mondjuk ugyan, ám a mesék Gonosza esetében felfüggesztődnek hagyományos értelemben vett erkölcsi imperatívuszaink. Más világ a mesevilág, más erkölcsi renddel.

A reflexió tárgyaként megjelenő gonosz tőlünk való távolsága többszörösen is tételeződik. Egyrészt a reflexió maga feltételez egy tárgyiasult viszonyt, az objektum és szubjektum éles kettéválasztását. Másrészt arról a Gonoszról szólva, amelyikkel a mesében, a hőssel azonosulva ott és akkor találkozunk, kizárólag arról a világról tehetünk megállapításokat, annyira mindennapi realitásunkon túli, hogy súlytalannak érezzük. Harmadrészt a gonosz mesei szerepéről szólva élettelen, lelketlen bábként soroljuk be azt a mesék többi szereplője közé, számunkra kevésbé érdekes, szerepe a hős mellett csak másodrangú.

A fenti megkülönböztetés értelmében a mesebeli gonosz is többféleképpen lép elénk. Egyrészt a Gonosz a maga szörnyű és legyőzendő valóságában, ahogyan a befogadó, mint a hős/antihős/segítő/áldozat stb. a mesében találkozik vele. Gonoszsága megnevezhetetlen, annyira félelmetes, olyan emberi dimenziókban nem mérhető rettenet, hogy a megmutatás, rámutatás aktusánál több és más nem mondható róla. Amit tudhatunk, az csak a vele történő közvetlen szembesülésben tapasztalható meg. A hős viszonyulása a legmagátólértetődőbb természetességben

lehet a szembeszegülés, menekülés, szinte mindegy, mert az egyedüli cél és erény a túlélés. (A mesebeli Gonoszhoz való viszonyulásmódokról lásd Marie-Luise von Franz könyvét.¹⁴⁴) A gonosz eredetének mélylélektani okaitól eltekintve megdöbbentő a módzatoknak az a sokszínűsége, ahogyan a Gonosz a legkülönbözőbb kultúrák meséiben megjelenik. A továbbiakban az európai mesék közül a talán legismertebb Grimm-mesékről lesz szó – ezeket elméletileg mintegy leválasztva, elhatárolva, az általuk létrehozott lehetséges világot egységesnek tekintve, annak autonóm érték- és etikai struktúrákat tulajdonítva. E mesék hátterében nincsen semmilyen etikai megfontolás, erkölcsi dilemma: megengedhető bármilyen szörnyűség, cselvetés, tőrbeccsalás, árulás. Más a világ imperatívusza: nem elítélendő semmilyen magatartás a Gonosszal szemben, ha az annak elpusztítását, megsemmisítését célozza. (Ezzel párhuzamosan: bármilyen Gonoszt támogató gondolat, tett, cselekedet, legyen ez bár tudattalan, szándéktalan is, maga után vonja a megfelelő bűnhődést.) A mesevilág szigorú és vad világában az erkölcsi rendet a „szemet szemért” elv alapozza meg. Valódi pokoljárás hallgatóként, olvasóként végigélni mindazt a szörnyűséget, ami igazságos, méltó büntetésként egyáltalán elképzelhető. A kérdés a következő: Azt, ami annyira Gonosz, hogy emberi léptékkel már nem mérhető, hogyan lehet mértékével arányosan büntetni? Lehet-e büntetni azt, ami már nem is emberi? Ha a Gonosz tetten érhető, akkor itt mérettetik meg valójában: mennyire emberi mértéket meghaladó módon Gonosz az, akinek ilyen szörnyű módon *kell* lakolnia: arany helyett nagy kondér szurkot zúdítanak rá, a szurok pedig rajta ragad élete fogytáig; szép ruháit leveszik, túskebunda összevissza szurkálja, csupa vér lesz; a galambocskák mindkettőjüknek kivájják fél-fél szemét, mikor kijönnek, mikor balról áll a nagyobbik és jobbról a kisebbik, akkor a galambok a másik szemét vájják ki mindkettőjüknek, így bűnhődnek világtalansággal életük fogytáig; akasztottak alá fektetik, az akasztottak fejéről hangos káromással lecsapó két varjú kivájja a szemét, aztán eszt veszve az erdőbe rohan és ott pusztul; félmázsás bottal megverik, végül belévetik a vízbe; kútba ölik; beléfutad a vályúban gőzölgő hurkalébe; cinkosával együtt fölrajkák egy szétlyuggatott hajóra, és azt kibocsájtják a tengerre, ott mindketten elmerülnek a habokban; egy kácsa csőrével fején ragadja, és

¹⁴⁴ Franz, von Marie-Luise: *Az árnyék és gonosz a mesében*, Európa Kiadó, Budapest, 1998.

belerántja a vízbe, bele is fullad; bevarrják egy zsákba és vízbe fojtják; sebtiben annyi követ tömnek a hasába, amennyit csak bírnak, fölébred, megpróbál elillanni, ám a kövek oly nehezek, hogy rögvest megszakad, és holtan rogyik össze; mindent romba döntenek, és a kövek agyonsújtják; az erdőben hagyják, hogy szétszaggassák a vadállatok; felakasztják; lefogják és kivégzik; a félelemtől és a rémülettől földbe gyökerezik, moccani se bír, a parázs felé odakészített, fogókkal behozott, tüzesen izzó cipőbe kell belebújni, és addig táncolni, míg holtan össze nem rogy; megragadják, megkötözik és tűzbe vetik; jól megtaszítják, hogy a kemencébe bucskázzon, rácsukják s be is reteszelik a vasajtót, Húha! velőtrázóan sikoltozik és porrá ég; bezárják a ház minden ajtaját, úgyhogy senki fia ne tudjon elmenekülni, és meggyújtják, és egész gyülevész népségével együtt elevenen elég; máglya cölöpéhez kötözik, és ott hamuvá ég; négyfelé tépetik; mérgében jobb lábbal akkorát dobant, hogy derékig a földbe fúródik, akkor dühvel megragadja a bal lábát két kézzel, és éppen középen kettétépi saját magát; szögekkel kiveret hordóba teszik, és a magasból a vízbe gurítják; bedugják egy hordóba, amely tele van forró olajjal és mérges kígyókkal, és így leli szörnyű halálát; anyaszült meztelenre vetköztetik, hordóba zárják, amely kívülről hegyes szöggel van kiverve, aztán két fehér lovat elébe fognak, és az utcán föl, utcán le halálra vonszolják; vérpadra viszik, és fejét veszik; megőrül: fél, mintha rettentő vihar jönne, fél, hogy összekoccannak a fogai s megfagy ereiben a vér, föltépi mellén a pruszlikot, befogja fülét, s becsukja szemét, hogy ne lásson, ne halljon, hanem a csodamadár dala a fülébe harsog, miként a legzordabb vihar, szemei lángokban, mintha Isten nyilait kellene látniuk, úgy érzi, akárha rázkódnék az egész ház és lángra gyúlna, rémüldözik, s lecsúszott főkötővel hasmánt elterül a szobában, ordítózik: hogy lenne bár a föld alatt ezer lábnyira, hogy ne kellene hallani azt az éneket, összerogy és majdnem meghal, kiáltozik, fölugrik felágaskodó hajfürtökkel, mint megannyi lángnyelv, úgy érzi, mintha világ pusztulása jönne, végül csak kimegy a házból, hátha jobb odakünn, kilép, és riccs-raccs, fejére hull a malomkő, attól egészen szétmálik; tyúkká változik, a rókává vált tanítványa leharapja a fejét, ott be is végzi, és ott fekszik holtan mind a mai napig.¹⁴⁵ Így a

¹⁴⁵ A felsorolt büntetések Grimm: *Gyermek- és családi meséiből valók*, Magvető, Budapest, 1989. , ford. Adamik Lajos és Márton László

Gonosz egyoldalúan gonosz, nincsenek árnyalatok és fokozatok sem. Emberfeletti erő, hatalom, pusztító szándék, fogalmainkkal meg nem ragadható, éppen ezért tiszteletet érdemel: *misterium tremendum*. Nem lehet kikerülni, a hozzá való viszonyulásmód kiválasztásának döntését elodáztatni, ignorálni. Az egyetlen kötelező törvény a viszonyulás hozzá, a választás kényszere: a gonosz-jóságos sarkítások eredményeként a hős nem lehet közömbös és nem tartózkodhat. A mesében nem tolerálható semmiféle félmegoldás, nem marad büntetlenül semmiféle elgyöngülés, megingás, elbizonytalanodás, mert a Gonosznak bűnhődnie kell. Ahogyan magának a Gonosznak a megléte sem valamiféle romlás, megbomlás jele: léte is a Rendbe illeszkedik. Nélküle csonka, sánta lenne a világ. Csak a Jó – Gonosz egymást kölcsönösen determináló meglétével teljes; az egyensúly megtartásához van szükség rá. A Gonosznak szerepe van, nevezhető akár küldetésnek: az, hogy elpusztuljon, megsemmisüljön. Ezért bármilyen szürrealisztikus kegyetlenség magától értetődő és természetes, a mesevilág erkölcsi rendjét, a győztes-morált erősíti. (A legkönnyebben és így a leggyakrabban előrángatható érvelés szerint hasonló súlyú gonoszt művelve vagy akár tolerálva, a büntetésvégrahajtó maga is a Gonosz erejét gyarapítja, mert azt saját fegyverével elpusztítani nem lehet. Talán ez a magyarázata annak a jelenségnek, ami a kérdés egyszerű megfordításával jelentkezik, ti. a Gonosz a maga magánvalóságában soha nem győzhető le, „csupán az adott helyzet vonatkozásában sikerült legyőzni, ezért az nemsokára, más alakban egészen biztosan újra megjelenik”.¹⁴⁶ A fenti érvelés értelmében a Jó pontosan a megbüntetés tétével veszt el az ítélkezés erkölcsi jogát. Ez az érvelés azonban a mesevilágban nem releváns, ilyen értelemben nem járhatók át a világok.) De marad a kérdés: ha – bár nem is tudottan – végül a Gonosz önmagára mond ítéletet, akkor mégiscsak bír egyfajta, a mi értékeink szerinti erkölcsi érzékkel? Nevezhető-e emberinek ez a hozzáállás? Megválaszolatlan, akárcsak az a problémafelvetés, hogy egyáltalán lehet-e embertelennek nevezni bármiféle, az ember által kimódolt és végrehajtott gonoszságot?

Hivatkozni lehet számos és megalapozott pszichológiai, antropológiai, szociológiai, egyéb magyarázatokra a választás tárgyát illetően: miért a hőssel, és soha nem a Gonosszal azonosul a mesét befogadó? Jungi értelmezésben a mese

¹⁴⁶ Franz, von Marie-Luise: *Archetipusos minták a mesében*, Édesvíz Kiadó, Budapest, 1998. , 167.

strukturális és pszichikus viszonyulásainkat mutatja: a Gonoszt béklyóba igéző és a Gonosz hatalmát megjelenítő hős nem más, mint tudatos és tudattalan pszichénk funkcionális felépítése.¹⁴⁷ Megoldást jelenthet az az elmélet, mely szerint a mese kettős értelemben is a Káosz felett aratott győzelemről szól: egyrészt a mese maga ezt a győzelmet jelképesen mutatja meg, másrészt minden mesében és küzdelemben a Rend és Káosz összecsapása játszódik le újra és újra. Az ősi borzalom megtestesülésének legékesebb példányai a sárkányok. Porban csúszó kígyóra lecsapó madarat formázó alakjuk számtalan értelmezésre ad lehetőséget: a sárkány „*az abszolút valóság érzéki képét*”¹⁴⁸ őrzi, alakjában „*egybeforr fennkölt és formátlan, szent és szörnyű, lélek és anyag.*”¹⁴⁹ Éppen az abszolút érzéki megjelenítéséből adódó kettősség miatt jelképezik a sárkányok a Gonoszt: az *alászállás*, az *anyagba történő lemerülés* a bukott angyalok mozgását ismétli. Tündéri kettősség ez: határon innen és túl, abban az értelemben is, ahogyan a mesebeli Gonosz is gyakran *betör* biztonságosnak hitt, racionális világunkba (szellemek, túlvilágról látogató kísértetek, vámpírok, farkasemberek, emberevő szekták nem számúzottak kizárólag a mesékbe).

Bár a mesebeli Gonosz mibenlétének meghatározásában mindenféle reflexió eleve kudarcra ítéltetett (ti. a racionalizálás a jelképes maszk lerántásával a játékot teszi tönkre, a játékszabályokat rúgja fel, így sosem válhat a játék résztvevőjévé), mégis igényként jelenik meg, hiszen a megnevezés, a néven nevezés egyúttal a felette gyakorolható hatalmat, a Gonosz ellenőrizhetőségét jelenthetné. A meséket vizsgálva a következő állítás tehető: a gonosz a mesében mindig és kizárólagosan a jó ellentételezéseként jelenik meg, egyfajta legyőzendő akadály, „ugródeszka” csupán a végleges jó, szép, igazságos stb. elnyeréséhez. Saját, autonóm hatalma nincsen, csak kellék, díszlet, mintegy az örök jó még erősebbé tételéhez. Hiszen a gonosz minden harcban legyőzetik, elpusztul, s mint ilyen, nem is létezik igazán, csak gonoszkák vannak; szerepük arra korlátozódik, hogy a jó feltétlen diadalát hirdessék. Így, reflektálva rá, a mindenkori győzelem biztos tudatában a gonosz banális, észre sem vehető, nem fontos, nem is létezik. Még csak jó és gonosz harcáról sincsen szó,

¹⁴⁷ Jung, C. G. : *A mesebeli szellem fenomenológiájához*, 48.

¹⁴⁸ Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, 127.

¹⁴⁹ Nagy András: *Kis szörnyesztétika*, Corvina Kiadó, 1989. , 34.

banális, *túlságosan* jó a befejezés. Nincsen tétje semminek, ami a hőssel történik, semmi sem visszavonhatatlan, minden visszajátszható, mindig túlél, mindig összerakják, győztesen kerül ki *minden* történetből. A gonosz csak statisztika, appendix, szemléltető eszközzé degradált *teremtmény*. Megfordulnak az erőviszonyok: a mindenkori szembeszegülést kiváltó Gonosz hatalma megszűnik, maga a reflexió teszi banálissá: leírva, elmagyarázva, ok-okozati fogalmi hálóba beépítve csak az adathalmaz egyik eleme lesz.

Élményközpontú megközelítésen és reflexión túl e kétfajta viszony előfeltételezi két külön, egymástól pontosan elhatárolható világ meglétét. De csupán feltételesen lehetséges a probléma két irányból történő megközelítése, azaz a két párhuzamos, de külön meglévő világ tételezése. Teoretikusan és praktikusán egyetlen világ van. Minden befogadó, minden olvasó éppen „kettős irányú lebegésben” működik, azzal a ki nem mondott, be nem vallott háttértudással gyürkőzik neki minden egyes, a Gonosszal történő ütközetnek. Éppen e határátlépés kérdése, ez az oda-vissza szüntelen „hintázás” valós világ és mesevilág között teszi be nem határolhatóvá, meg nem válaszolhatóvá „*Gonosz vagy nem gonosz?*” kérdését. Ez a fajta kettős tudat (ti. egyrészt tisztelet és rettegés a Gonosszal szemben, másrészt a gonosz legyőzésének bizonyossága) működésének feltárása jelenthetné a kérdés megoldását is. Az olvasó szerepe ugyanis feloldódik, azaz kiegészül valamiféle irracionális többlettel. Bármennyire tudja a biztos győzelmet, mégsem jelent ez semmilyen kibúvót, próbatétel előli menekülést, éppen együtt, egyszerre van jelen szorongás és annak feloldása. A mesék tekintetében nem választható külön tudás és hit: Mi történik, ha egyszer elvész a reflexió képessége? Éppen a csodák feltétlen hite miatt nem lesz banálissá a történet, nem szelidíthető meg a gonosz, nem engedi meg az „*Ez csak mese!*” felkiáltást. Ezzel egyidejűleg a mesevilág biztonságos konstrukció, hiszen *tudható*, hogy *valójában* nincsen semmiféle veszély, semmiféle irracionalitás, mégcsak abszurditás sem, jól berendezett világ az, a lét végső kérdéseire adandó válaszok karnyújtásnyira vannak. A varázslat éppen onnan ered, hogy minden mese, s ezekben minden Gonosz, mégiscsak saját „képzeletem szülötte”.

A másik megválaszolatlan kérdés: Az eddigiek függvényében mi legyen a viszonyulás a Boszorák-típusú mesékhez?¹⁵⁰ (Ezekben a hős legyőzetik, s a gonoszé a diadal.) Magabiztosan állítható, hogy csak megérdemelt sorsát kapta ő is, tiszta fejjel kell tehát viselnie a kiérdemelt büntetést. Vagy akár kézlegyintéssel is elintézhető: ezek a történetek csak ritka kivételek, csak „a szabályt erősítik”. Legtöbbször azonban ignoráljuk az ilyen típusú meséket, nem tudjuk besorolni a klasszikus „A Jó mindig győz” séma által működtetett mesevilágba. Megoldásképpen a tételként állított mesevilág meglétére hivatkozunk: annak egészét tekintve nem jelentős ez a vereség, majd a másik mese kiegyenlíti.

És itt adódik a következtetés: valójában csak egyetlen történet van, egyetlen mese. Jó és Gonosz párharca nemcsak ismétlődik, hanem újból és újból lejátszódik. Polaritásuk feloldható vagy ignorálható, de mindkét esetben világok épülnek rá. A mesevilág alapjaiban sérül, amennyiben ez a duális rendszer eltűnik – a sarkítás, a gonosz erejének hangsúlyozása nem a mesemivoltot negáló tényező, hanem éppen ellenkezőleg: karakán, erős gonosz hiányában a hős harcának bagatellizálódásával egyidőben csak gyenge, színtelen mesék, pontosabban csak mesére hasonló mesés történetek születhetnek. Ilyen megvilágításban a gyerekmesék léte melletti egyik argumentáció éppen a mesék hagyományos etikai rendjének használata lehet, ill. ennek hiányában kizárólag fantasztikus helyszíneket, szereplőket, eseményeket felvonultató történetekről beszélhetünk.

¹⁵⁰ A mese rövid tartalma a következő: a kíváncsi, engedetlen kislány igazi díszében látta meg a boszorkányt, ezért bűnhődni kell: fahasábbá változtatták, és a tűzbe hajították. „Amikor már színtiszta parázs volt, Boszorák odaült mellé, tagjait melengette, és azt mondta: «Szép erős fénye van!»”.

3.5 A mesék színeváltozása

3.5.1 Mesék a gyermekirodalomban: műmesék, gyerekmesék

A meséről való tapasztalati tudásunk tükrében meseként fogadunk el minden olyan művet/szöveget, amelyben csodás szereplők találhatók, s velük természetesen olyan csodás dolgok történnek, amelyek elképzelhetetlenek mindennapjainkban. A mesedefiníciót tovább bővítve, Propp után hozzátehetjük: mese minden olyan történet, amelyben valamilyen hiány vagy károkozás kiinduló állapotától a lakodalom (megjutalmazás, megmenekülés) megnyugtató befejezéséig halad a cselekmény.¹⁵¹

Egy gyerek mindenképpen olvasson meséket (is) – e normatív értékű kijelentés argumentálása magától értetődő módon elsősorban tartalmazza a mesék esztétikai és örömszerző értékére vonatkozó állítást. Emellett pl. Balázs Béla még négy érvet sorol fel a gyerek meseolvasását sürgetve: Egyrészt a gyerekek eleve adott a mesefantáziája; másrészt a mesék innen vannak a társadalmon, azaz ideológia- és értékmentesek; harmadrészt a mesék az emberi élet egészének értelmét sűrítik magukba, s a szimbolikus történetek és sorsok életbölcsségéből *"a gyermekben is fakad világnézet"*; negyedrészt pedig *"mikor a meséket elvesszük a gyermektől, elvesszük tőle a lehetőséget, hogy valaha bármilyen művészetben öröme telhessék."*¹⁵²

A mesék csak sok évszázaddal a születésük után száműzettek a gyerekszobákba, tehát nem eleve adott a mese – gyerek megfeleltetés. Egyes nézetek szerint az őstípusú mesék, az individualizmus megjelenésének és erősödésének köszönhetően szükségszerűen alakultak át, ill. tűntek el. A műmese *„a lélekvalóság játékos álomterületekre való száműzöttsége. Lelki fejlődésünk mai fokán műfajjá és játékká*

¹⁵¹ Propp, V. J. : *A mese morfológiája*, Osiris – Századvég, Budapest, 1995. , 92.

¹⁵² Balázs Béla: *Ne vegyétek el a gyermekektől a mesét*, in. Fáklya, 1919. máj. 11.

kellett lennie a mesének, hogy csudavilágot teremtsen, melyben mai, korlátlanságot nem ismerő, nem érdemlő lelkiünket elérkezettnek, szabadnak ábrázolhassa a saját síkján. A valóság által nem korlátolt meselések mai valóságunkat legfőlebb kifejezésül használja, minthogy minden ami formát ölt, kénytelen a valóságon keresztül megnyilvánulni.”¹⁵³ Úgy vélem, analógiás viszonyban áll egymással a mesei és a gyermeki (a szó egyszerűség, ártatlanság értelmében) gondolkodásmód. A mesék sajátos logikája, animisztikus látásmódja, a bennük jelenlevő varázstudat, a jó és rossz határozott elkülönítésének vágya, sajátos etikai normái, a szinkretizmus (az érzékszervi tapasztalatok és a hozzájuk kapcsolódó érzelmek együttes megjelenése a későbbi tapasztalatok során), a finalizmus (a véletlenek ok-okozati viszonyként való értelmezése), az artificializmus (természeti jelenségek személyhez kötött tevékenység eredményeként való értelmezése)¹⁵⁴ éppúgy jellemzői valamikori őseink és gyermekeink világlátásának. Ha igaz az, hogy minden egyed fogantatásától kezdve bejárja a törzsejlődés valamennyi stádiumát, és születésekor magában hordozza az ősök tudását, úgy akár antropológiailag is magyarázható lenne őseink mágikus-animisztikus világa és a gyermek világa közti hasonlóság: mindkettő esetében a mágikus elképzelések rendezik a még érthetlent vagy rendetlent. A körben forgó érvelés és a leegyszerűsítő általánosítás csapdáját kikerülve rögzíthető a mesevilág – gyermekvilág analógia, de ez nem jelenti azt, hogy a mese elsősorban gyerekek szánt műfaj lenne. Ugyanis a mesék sajátos világlátása olyan (szöveg)kontextusban jelenik meg, amelyik nem gyermeki világot ábrázol. A mesék adekvát befogadásához nem gyerekeknek, sokkal inkább gyermekinek kell lennie az olvasónak. Természetesen a gyermek nem egy külön faj, így számára sem (el)zártabb a mesék szövege, mint más felnőtt olvasó számára, és fordítva: egy gyerek sem érti jobban a meséket, mint egy felnőtt, legfennebb kézhezállóbb, ismerősebb számára az abban megnyíló világ, azaz (arche)típusossága miatt kiismerhetőbb, mint mindenkori valósága. A mese megélése a világ megélését jelenti, mert a mese világot nyitó mű,

¹⁵³ Lesznai Anna: *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához*, in. Nyugat, 1918. II. 55- 68.

¹⁵⁴ A gyermeki gondolkodás és világlátás sajátosságairól részletesen lásd Piaget, Jean: *Szimbólumképzés a gyerekkorban*, Gondolat, Budapest, 1978. , 421- 423. ; Mérei Ferenc, V. Binét Ágnes: *Gyermeleléktan*, Gondolat, Budapest, 1975. , 151- 155. és Mérei Ferenc: *A gyermek világnézete*, Budapest, 1945.

abban az értelemben, hogy az emberi létezés alapelemeit és lényeges állapotait tükrözi: benne szimbolikus formában, tipizáló egyszerűségben az élet alapkategóriái, viszonyai, az emberi lét alapbeállítódásai és őstémái, az emberi psziché általános jellemzői találhatók meg. A mesék egyetemes elterjedése és örökérvényűsége esetenként a gyermekirodalom – felnőtt irodalom határait is negálja.

A gyermek ismeretének hiányosságai és tapasztalatlansága révén úgy tűnhet, hogy számára "adaptálni" kell a világot, és ennek következtében minden kezébe kerülő olvasmánynak legalábbis követnie, illetve imitálnia kell a gyermeki látásmódot. Így születnek nemcsak természettudományos, művészeti ismereteket átadni kívánó könyvek, hanem a gyermeket többnyire a bugyutasággal azonosító fantasztikus elemeket tartalmazó történetek. És sajnos így születnek a gyerekek feltételezett gondolkodásmódjának megfelelően átdolgozott mesék is (ez többnyire cselekménybeli ill. nyelvezetbeli megcsonkítást jelent).

Az ún. adaptált meseirodalom ellen nemcsak pszichológiai érvek szólnak: egyrészt az átdolgozók számára elrettentőnek tartott részletek természetes módon illeszkednek a mese világába, annak etikai rendszerébe, így a gyerekek sem fordítanak rá kitüntetett figyelmet, csak annyit, amennyit a mese egésze, cselekménye megkíván; másrészt a mesék erkölcsi rendje értelmében kiérdemelt büntetésmódozatok, illetve a mesevégi jutalom elérése érdekében elszenvedett megpróbáltatások mindenképpen a rend(ezett világ) érzetét erősítik, nélkülük a mesei katarzis csak felemás módon valósulhatna meg. A mesékben jelenlevő, mindenképpen érvényre jutó *szabályrendszer rendet* jelent: elfogadhatóvá, intellektuálisan és érzelmileg is követhetővé teszi a világot. (Ha emellett adott mesében még a *humor* is "túlélési stratégiaként" működtethető, akkor szinte biztosan rendelkezünk azokkal a feltétlenül szükséges kritériumokkal, amelyek egy jó mesét vagy akár egy jó gyermekirodalmi művet meghatároznak.)

A mesének egzisztenciális jelentősége van a gyermek számára, ti. a személyiség fejlődéséhez nyújt segítséget úgy, hogy nem hallgatja el a sötét oldal létét, de szimbolikusan utal rá, hogy a nehézségek legyőzhetők.¹⁵⁵ Filológiai vonatkozása a kérdésnek, hogy a gyerekeket a mesék szörnyűségeitől, szexuális

¹⁵⁵ A témáról részletesen lásd Bettelheim, Bruno: i.m.

utalásaitól megkímélni kívánó szövegek éppen egész mivoltukban szenvednek törést, és ezzel nemcsak a szöveg gondolat- és beszédritmusa törik meg, hanem a mesevilág jó-rossz polaritásának érzékeny egyensúlya is megbomlik.

Az „*alkalmazott mese*” önnön műfajiságát is negálja, hiszen a mese (a tündérmese tartalmi, motivikus, szerkezeti sajátosságainak értelmében) saját mesemivoltán és szimbolikus erején túl nemigen szólhat másról. Ezekben a szövegekben a mese mint (elbeszélői) forma jelen van ugyan, de a mesemivolt sokkal inkább a mese metaforájaként receptálható: feltételez egy mögöttes mesemivolt tudást, de ő maga csak jelzi ennek a jelenvalóságát. A ricoeuri „*lenni, mint*” kibontásaként értelmezhető „*lenni és nem lenni*”¹⁵⁶ múlt idejű tanszformációjával nagyon is mesés jellegű („*Hol volt, hol nem volt*”) feloldást nyerne a kopula által hordozott belső feszültség; de ez az „és” nem temporális egymásutániságot vagy éppen bizonytalanságot jelent, hanem ontológiai értelmű: a metafora szerkezetében az azonosságot és nem a hasonlóságot hordozza. Így a gyerekeknek szánt mesés szövegek úgy mesék is egyben, hogy megerősítik és el is rejtik a mesemivolt lényegét. Formai megoldásként létrehozna ugyan egy valósnak feltételezhető referenciatartományt, de ugyanakkor a csodálatos, varázslatos motívumok szövegbe építésével annak fikciós, transzcendens jellegét erősítik meg. A mesésség felismeréséhez, az abban való élvezethez, és így a mesemivolt megőrzéséhez szükséges, az olvasótól preferált magatartás olyan szelekciós képességek meglétét feltételezi (mese és „tanulság” szétválasztásának képességét), amelyek éppen az olvasó korából adódóan túlzottnak tűnhetnek.

Az ún. átdolgozott mesék (a torzítás fokától függően sérülhet a szövegtest, a szerkezet és/vagy a mese lényege) jelenleg is uralják a gyermekkönyvpiacot, és megjelenésükkel, eladhatóságukkal azt látszanak igazolni, hogy a gyerekek számára elegendő lehet akár csak a mese látszatát kelteni, azaz néhány csodás elem szerepeltetésével már eladhatóvá válik bármi, nemcsak az írott szöveg. A mesei motívumok valamely termék eladásának érdekében történő felhasználása nemcsak a médiákra jellemző, bár elrettentő példaként lehetne felsorolni jó néhány televíziós

¹⁵⁶ Ricoeur, Paul: *Metafora és filozófiai diskurzus*, in. Szöveg és interpretáció, szerk. Bacsó Béla, cserépfalvi kiadása, é. n. , 79.

reklámot vagy akár az ismert gyorséttermi hálózat vevőcsalogató "piroskás", "hófehérkés" szórólapját. A mesevilág jellemző szereplőinek, cselekményeinek kritikátlan felhasználása arra a nézetre épül, miszerint a gyerek élete, gondolkodásmódja, logikája egyrészt úgyis a mesék világában zajlik, ez az igazán ismerős számára, másrészt a való világ és a mesevilág körvonalai számára nem pontosan meghatározottak, így a mesei alakok ismerőssége, otthonossága, a ráismerés öröme komoly motivációs erőt jelenthet pl. adott termék megvásárlásához. A mesemotívumok nem mesei kontextusban történő alkalmazása (és ez érvényes a műmesék adott csoportjára is) kettős irányú hatást fejthet ki, azaz egyrészt a valóság meséssé tételéhez, írhatnám: a valóság szakrálissá tételéhez járulhat hozzá, hiszen a mindennapokat transzcendáló történetek mindennapjaink valóságát felülírva meseivé tehetik azt. Szövegek vonatkozásában ez akkor történik meg, ha a tehetséggel megírt jó műmese, csodás történet elég hiteles és elég erős ahhoz, hogy hihetővé tegye a hétköznapi elvarázsolódását. Másrészt éppen az ellenkező hatás figyelhető meg: a hétköznapi, profán környezetbe kerülő mesemotívumok maguk is profanizálódnak, elvesztik másságukat, sőt esetenként nevetségessé válnak, azaz éppen hihetőségük, valódiságuk kérdőjeleződik meg. A mesevilág - való világ szándékolt összemosásának másik változata az, amikor mesebeli történeteket igyekeznek napjaink tudományos apparátusával megmagyarázni gyerekeknek, e leleplező adalékok tükrében egyszerűen hazugságnak tetszhet minden mese.¹⁵⁷ Szerencsére egy (egészséges) gyerek mindig biztosan tudja, hogy a mesék világa egy másik világ, más (fizikai) törvényekkel, más (idő- és tér)dimenziókkal. De azt sajnos nem tudja, hogy mi a (gyermek)irodalom színvonalának alsó határa, azaz nem minden esetben rendelkezik kellő kritikai érzéssel és a kritikához szükséges fogalmi

¹⁵⁷ Példaszerű lehet e tekintetben a rénszarvasos Télapó esete, akiről a meglátogatandó gyerekek száma alapján kiszámolták, hogy szánja mintegy 1000 km/s-os sebességgel kell mozogjon, rakománya mintegy 321000 tonna, az ennek következtében létrejövő nagy légellenállás miatt az egész rénszarvassereg 4,26 ezredmásodperc alatt elégne. Eközben a Télapó mintegy 8207123 kilogrammos erővel préselődik szánja háttámlájának. Összegezve: ha a Télapó valaha is megpróbált karácsony éjszakáján ajándékokat kihordani, mostanra biztos halott szegény.

apparátussal ahhoz, hogy eldönthesse, jó mesével áll-e szemben vagy csak látványossá, csodássá tupírozott (mese)utánnatról van szó.

A "Milyen a jó mese?" kérdés megválaszolásával egyértelmű receptet lehetne adni, és a válasszal szelekciós szempont is születhetne, ám a mese és a mese-jelenség (azaz a mese mint világkép és a mese mint irodalmi műfaj elterjedése) komplexitása miatt magától értetődő, hogy átfogó igényű recept nem születhet, esetleg a kérdés néhány vonatkozását lehet megvilágítani.

A (mű)mesék gyerekek irányából történő befogadásának alapvető problémája, hogy mesének avagy igaznak tartsanak-e adott történetet, ill. adjon-e a szerző bármiféle fogódzót, útmutatót a befogadást illetően, vagy bízva a gyerekekre az olvasottak/hallottak besorolását, és ennek megfelelően a világépítést. *"A gyermekek gyakran olyan kevés ismerettel rendelkeznek a világról, hogy nem is tudnának azonnal véleményt mondani róla. És segítség nélkül képtelenek különbséget tenni a fantasztikus és szokatlan, vagyis a ritka és távoli jelenségek, a nonszensz és az egyszerűen csak felnőttes dolgok között, ami annyit tesz, hogy a felnőttek világában hétköznapi jelenségek igen jelentős része fehér folt marad számukra. Ám igenis észreveszik a különféle kategóriákat, s időnként – persze nem mindet egyidejűleg, hanem inkább szépen sorjában, egymás után – meg is kedvelhetik azokat. Persze az ezek közötti határ gyakran változik, vagy éppenséggel eredendően is zavaros, de ez nemcsak a gyermekek benyomása. [...] Egy gyermek hajlamos elhinni a történetet, mely szerint a szomszédos országban emberevő lények laknak, és igen sok felnőtt akad, aki könnyedén elhiszi ugyanezt, ha nem az ő hazájáról, hanem egy másik országról van szó. Ha azonban egy másik bolygóról, akkor csak kevés felnőtt akad, aki úgy gondolná, hogy ott a gonosz emberevőkön kívül más élőlények is lakhatnak."*¹⁵⁸ A jó mese műfaját illetően nem hagy kétséget olvasójában, hanem egyértelműen jelzi a mesevilág jelenlétét, még akkor is, ha sok esetben a szerző reflexiós játéka a referenciatartomány kibővülésének illúzióját kelti. A mese arról ismerszik meg, hogy önmaga mesemibenlétén túl semmiről sem szól, legalábbis nem expliciten. (A mesékben felfedezhető szimbolikus tartalmak és archetípusos minták nagyon is működő mozgósító erejéről természetesen nem feledkeztünk meg – erről lásd a jungiánusok meseelméletét.)

¹⁵⁸ Tolkien, J. R. R. : i.m. 86.

A műmesékben esetenként előforduló mesevilág és való világ szándékos összemossa a gyerek hiszékenységére és tapasztalatlanságára épít, és ha nincsenek mellette a szövegben a játékjellegre utaló jelzések, akkor etikai kérdéssé válik, ti. a gyereket szándékosan nem lehet félrevezetni. A csak gyerekeknek szánt művek egyik csapdája éppen ez, hogy válogatás nélkül kerülnek egymás mellé mesei és nem mesei elemek úgy, hogy ezek vagy a mese vagy éppen hogy a valóság látszatát keltik, az utóbbi esetben nem kis zavart okozva a gyerekek világ(kép)építésében. Ha mesének nevezünk minden csodás elemet, szokatlan tényt tartalmazó szöveget, akkor jelentősen megnő a mesefogalom extenziója, és ez minőségi devalválódást eredményez, hiszen a számtalan "meséskönyv" közül csak igen kevés a valódi, jó mese, amelynek nemcsak helyszíne, motívumrendszere, de világlátása is mesei, azaz: nem kérdőjelezi meg a mesevilág létét, elismeri annak autonómiáját; és a csodákat (melyek nem csupán a fantázia termékei, hanem mindig a mesevilág koherens rendszerének részei) nem kétkedéssel vagy oknyomozó hitetlenkedéssel fogadja. A gyerekeknek szánt mesék másik buktatója az, hogy ezek a szövegek korszerűek szeretnének lenni, azaz az írók követhetik ugyan a legklasszikusabb mesei szüzséket, de az újszerűség lesz mégis a művek értékmérője. A prioritást nyert eredetiség hajszolása hozza létre a már-már abszurdba hajló mesei történeteket és ez a legtöbb esetben a meseelemek napjaink világának való megfeleltetést jelenti. Így a mesék éppen egyik lényegi jegyüket, az időtlenségüket, az egyetemességüket veszítik el, hiszen a korszerű mesék csak ma korszerűek, néhány év múlva, mivel a műben ábrázolt mindennapjaink viszonyai, kellékei divatjamúlttá lesznek, anakronisztikussá és olvashatatlanná válnak. A felnőtteknek szánt ún. klasszikus mesék időtlenül szólni tudnak a gyerekekhez (is) – ezzel szemben sok gyerekeknek szánt műmese mintha nem venné komolyan nemcsak a gyereket, hanem a műfaji követelményeket sem. Természetesen vannak nagyon jó "korszerűsített" mesék is, ezeknek titka éppen az, hogy a bennük levő történetek bárhol, bármikor, bárkivel megtörténhetnek, lemondanak a hiteles korrajz igényéről, nem egy adott célcsoportnak szánják a mesét, és nem akarnak (mesésen) tanítani, "csak" mesélni. Egy mese attól (is) jó, hogy időtlen és kortalan, mert metafizikai és egzisztenciális súlyánál fogva nemcsak a gyerekek, hanem a felnőttek is szívesen olvassák. A

problémát tovább sarkítva utalhatnánk Heinrich Wolgastra, aki már 1896-ban egyenesen úgy fogalmazott, hogy üzettetni kell azokat a könyveket, amelyek csupán a fiatalság érdeklődésére számíthatnak, mert az irodalmat nem lehet az ismeretterjesztés vagy a morál eszközének tekinteni.¹⁵⁹ Tolkien azt írja: "*Ha a tündérmese olyasvalami, amit érdemes egyáltalán elolvasni, akkor azt érdemes megírni is, és érdemes arra, hogy felnőttek is elolvassák.*"¹⁶⁰ Hipotetikusán akár normatív igénnyel is megfogalmazódhatna "*a jó mesét a felnőttek is élvezik*" vagy "*a jó mese arról ismerszik meg, hogy nemcsak gyerekeknek szánták*" kijelentés – ám egyelőre mindkettő csupán induktív alapon történő következtetés, és tartalmaznak egy olyan faktort (ti. a szerző tehetségét), ami nagyon is esetlegessé teszi érvényességüket, és számos kivételt enged meg.

A gyermekmese fogalmának bevezetésével egy olyan könyvkorpusz tételeződne, amelyik kettős irányú meghatározottságából adódóan komplex elméleti és gyakorlati rendszerként megoldást jelenthet a „*felnőtt mese versus gyerekirodalom*” feloldására. A gyermekmesék halmazát a meseirodalom és a gyermekirodalom fogalmának keresztnetszete jelenthetné, ha ez az elnevezés nem jelentene eleve értékítéletet is, hiszen a szót többnyire negatív értelemben használjuk, értsd: olyan mese, ami csak gyerekeknek való, azaz valami komolytalant jelöl. A gyermekirodalom fogalmának tisztázatlansága mellett a tapasztalati alapon működő definíció lehetővé teszi a gyermekirodalomban szereplő mesék vizsgálatát.

A gyermekirodalomban jelen levő mesék közül a népmesék az ún. felnőtt irodalomból kerültek át, így ezek most csak annyiban képezik vizsgálódásunk tárgyát, amennyiben átdolgozott formában kerülnek a gyerekek kezébe (az átdolgozás problémáiról lásd fentebb). A gyermekmesék másik fele műmese: egy olyan mesevilág generálódott, amelyet a klasszikus mesei elemek mellett új szerepkörök, fantasztikus birodalmak, érdekes kalandok, szokatlan eszközök és kellékek jellemeznek.

Az írók mese felé fordulása, az írók által írt mesék két szélsőséges nézőpontból közelíthetők meg. Állítható és argumentálható, hogy egyrészt minden műmese csak

¹⁵⁹ Wolgast, Heinrich: *Das Elend unserer Jugendliteratur*, Worms, 1950.

¹⁶⁰ Tolkien, J. R. R. : i. m. 99.

rossz lehet, mert a (nép)mese, az őstípus olyan szimbolikus tartalmakat hordoz, amelyek esetenként rejtve maradhatnak ugyan egy racionális feldolgozás előtt, ám a mesei fantasztikum sohasem motiválatlan, mindig megvan a saját logikája, akkor is, ha ez általunk nem ismert; ezzel szemben a műmesék fantáziajátéka legtöbb esetben zagyva képtelenségeket jelent. Ugyanakkor a mesék mint lelki folyamatok, pszichikus erők működésének metaforikus jeleiként működő szimbólumok, mint szimbólum-konglomerátumok és mint a valóságot nemcsak reprezentáló, hanem életre is keltő művek rögzítettek (lásd Jung, Eliade, Fry nézeteit a pszichikailag indokolt, archetipikus szimbolizációról); ezzel szemben a műmesék önkényes jelkapcsolaton alapuló szimbólumokként működnek, tehát jelentésük nem abszolút, hanem csak pozícióbeli. A népmesékkal összehasonlítva az irodalmi mesék csak ritkán szerencsések, ugyanis tudatosak, szándékoltak, tele vannak eltanult mesefogásokkal, szerkezetük laza, nyelvezetük mesterségesen színezett. *"A legképtelenebb termékek viselik ezt a címet: mese. [...] Nem egyebek ezek, mint pedagógusok pedagógiai meséi pedagógiai célból."*¹⁶¹ – Nógrády László 1917-es értékítélete a mai műmesék jelentős részére is érvényes.

Másrészt mivel minden többféle diskurzustól áll össze, lehetetlen egy elsődleges jelentésről beszélni (lásd Peirce, Ricoeur ide vonatkozó munkáit), így a szimbólumként értelmezett műmese nem utánoz, hanem megalkotja a maga valóságát, amit minden ember az örökölt jelkészlet segítségével fejt meg. A műmesék tehát azért jók és azért szükségesek, mert újabb és újabb valóságdarabokat hoznak létre – természetesen csak akkor, ha rendelkeznek a szimbolikus ábrázolás erejével. A népmeséket szigorúan követő műmesékben érthető módon felismerhetőbb ez a vonás, és ahogyan fokozatosan kiveszni látszik a szó klasszikus értelmében vett csoda, a varázslat a gyerekkönyvekből, úgy tűnik el a mesei világlátás, és veszi át a helyét a realitás valamiféle mesés ábrázolása. A gyerekeknek szóló művek vagy a mindennapok valóságát tükrözik a gyermek érzés- és gondolatvilágán keresztül, vagy megmaradnak a gyermek világában, azaz a valóságkontroll hiányával is magyarázható sajátos gyermekfantáziát imitálják. Létezik olyan elmélet, mely szerint ez utóbbi esetben a gyermeki (világba való)

¹⁶¹ Nógrády László dr. : i. m. , 64.

beleélés mellett szükség van az írói kontrollra, mert *"ez az a művészi rendező elv, amely rendszertelen, céltalan fantáziacsapongást művészi egységbe fogja, s bizonyos művészi cél érdekében koncentrálja. Ha úgy tetszik, nevezhetjük ezt a gyermekirodalom pedagógiai aspektusának, tendenciájának is."*¹⁶² (Tapasztalataink szerint a gyerekeknek szánt mesék hangvétele éppen a túlzott kontrollból, a tanító szándékból eredő felnőttekkel való összekacsintástól válik hamissá, hiszen a mesék hitelessége kérdőjeleződik meg.)

A jelenkori magyar irodalomban nem egyedülálló jelenség, hogy ún. „felnőtt írók” meséket írnak. A különösség azonban csak a fent említett mesefogalom körüli tisztázatlanság hozadéka, ugyanis ha a mesét nem mint kizárólag/elsősorban gyerekeknek szánt szövegtípust definiálom, hanem a szöveg műfaji sajátosságainak mellőzésével kizárólag *mesevilágnak* tekintem, akkor megszűnik a mesének pejoratív, infantilizáló vonzatú megítélése. Így a mese nem kizárólag gyermeki műfajként értékelendő, hanem egy olyan világlátás megformálásaként, amely messze esik az egyéb fikciós (ám mégiscsak imitativ értékű) prózától, azaz meseiként tételeződik minden olyan szöveg, amelyben a csodának világszervező, világkonstituáló szerepe van. A mesefogalom extenziójának ilyenszerű kiszélesítése azt eredményezné/eredményezi, hogy meseként olvasandók mindazon művek, melyekben a csoda nemcsak appendix, hanem sors- és történetfordító szereppel is rendelkezik, illetve a csoda a megnyíló világ természetes, szerves velejárója (tárgyi konkrétságában értelmezett világunkban ugyanis a csoda mindig különleges eseményként tételeződik, a mesevilágban azonban csak egy a lehetséges élet- és helyzetmegoldási módzatok közül).

Avagy – egy adódó másik értelmezés szerint – meseként olvashatók mindazon szövegek, ahol a saját, valós világunk (itt eltekintenék most valós és nem valós különbségének, illetve metafizikai szempontból lényegi egyformaságának elemzésétől) éppen a csoda bekövetkeztével, annak eredményeképpen transzformálódik egy másfajta valósággá – történetesen egy mesei valósággá –, hiszen a csoda megtörténésének lehetőségével olyan egzisztenciális és

¹⁶² Seres József: *Gyermektörténet, mese, meseszerűség*, in. Könyv és Nevelés, 1967./3., 9.



értelmezhetőségi dimenziókkal gazdagodik, amelyek már egy másik „világtípusba” való besorolást tesznek lehetővé.

További megkülönböztetést lehetne tenni a mesevilágot és a mesei világot illetően, ugyanis míg az előző a fentebb említett csoda irányából történő megközelítési lehetőségek felől befogható, addig a mesei világ a mesét csupán attribútumként hordozó létmódjával jelenthetne akár a mesevilággal szemben egyfajta csökkentett értékű típust is. Mesei világgént értelmeződik az a világ, amely olyan varázsos, mágikus, csodálatos – itt ezek a jelzők nem a szó valódi, varázslat, mágia, csoda értelmében értendők –, *mintha* mese lenne. Mesei világ, mert egyes szereplők, motívumok, események esetleg annyira nem valóságosak, annyira szürreálisak, hogy már meseként is értelmezhetők lennének, illetve az egész világ rendelkezhet egy számunkra pontosan nem behatárolható, ám mégis jelenlévő sajátos hangulattal, ami a rendkívüliségre, a ki nem mondottan is jelenlévő titok(zatosság)ra utal. Ugyanakkor zavaró is lehet a mesei jelző használata, hiszen egyrészt az „olyan, mint” szerkezet az imitáció feltételezésével eleve másodrangúságot jelenthet, másrészt a mesei jelző gyermekiként, infantilisként, édeskészként is olvasható.

3.5.2 Mészöly Miklós meséi

Mészöly Miklós meseszövegei azért típusértékűek, mert köztük a műmeséknek szinte minden fokú modifikációja megtalálható: az őstípusú tündérmeséket feldolgozó vagy azokat használó szövegektől kezdve, a gyerekeknek írt mondókameséken keresztül, egészen az abszurdba, groteszkbe hajló komor, tragikus hangvétellű mesés szövegekig. Az alábbiakban Mészöly Miklós összegyűjtött meséinek bemutatásával szeretném prezentálni a mese, illetve mesés szövegek közti genetikus kapcsolatot.¹⁶³

¹⁶³ Mészöly Miklós: *Mesék. Történetek – kicsiknek és nagyoknak*, Jelenkor – Kalligram, 1998.

A kötetben *Böngésző itthon* cím alatt három ciklusba csoportosítva követik egymást a szövegek, *Reggel, Délután, Este*. A kerettörténet maga is mese, az elvarázsolt tűzoltózenekar meséje. Varázsos zene a tűzoltózenekaré, hiszen szavakká formál egy olyan világot, amely maga is köztes létállapotokat generál: mese és valóság határán lebegtet bennünket.

Könnyen megfogalmazható tudásokkal kezdődik a muzsika: az élet szeretetéhez barátok kellenek és csak a hasznosan eltöltött élet teljesértékű. Találunk mesét (meg)mosolyognivaló kis történetben a hiúságról, a hebehurgyaságról, a nagyravágyásról, a zsarnokságról, a butaságról. Az alaphangot a „*kelekótya cintányéros, a tréfamester bombardonos, a dirr-durr kedvű dobos*” adja. Csupa rím, bongás, zene még a délelőtt, együgyű kis tréfák, néhol tanmesék. A legkisebbeknek szóló szövegek alkotják ezt a ciklust: népi gyermekmondókákból kanyarított történetek és a mindennapok apró tapasztalataiból zenévé transzformált, életképszerű történetek. E hétköznapi, kis csodákkal teli és a riasztó dimenziójú varázslatoktól távoli birodalomban az anderseni mesevilág tárgyakban megbúvó fantasztikuma látszik újratereztetni. Versenyt dagadnak a cipők, szomorkodnak az elhagyott játékok, kevélyen perel gazdájával a rocska, átalussza a szüretet a kis puttonyocska, a fazekas kezéből háznyi nagyra kerekíti magát a Cserép-Királykisasszony. Kelekótya komák, bánatos medve, zsarnokoskodó harkályok, szeretetre vágyó számár, oktalan kölyökkutya, veszekedős szomszédok: valamennyien egy reflektálatlanul idilli, mesei létmód megtestesítői. Talán csak a *Hovámész* kisfiú nyughatatlan és felelőtlen kíváncsiságának megálljt parancsoló, halálba induló szarvas éreztetheti: a megfontolt dél órája közeleg.

Már-már klasszikus értelemben vett mese szinte valamennyi délutáni szöveg, ráismerünk: ez gyermekorunk igaz mesevilága. *A lencsemagból lett legény; Hajnalfia; A rókaszemű menyecske; A csillagász, a lopó, a vadász meg a szabó; Az égig érő fa; A vaddisznó, aki hajnalcsillag volt* valamennyien ismerősek, ezek a mesék képviselik a proppi tündérmeséket, ők a nemzetközileg is ismert mesetípusok példányai. E szövegek a hagyományos népmesei modelleket követik, hőseik is inkább egy-egy mesehőstípust jelenítenek meg, közel sem annyira egyediek, egyénítettek, mint a másik két ciklus szereplői.

A délelőtről ismert „ugorkás” ember meséjének át/továbbírása, *A csökönyös ember igaza* már a délutáni árnyak közeledtét jelzi. (A „*Kiskertemben ugorka, / reákapott a róka. / Megállj, róka, megleslek, / Komáromba vitetlek.*” gyermekmondóka elmesélt változata itt komorabb hangsúlyokat kap: az igazát csökönyösen bizonyítani akaró ember önmagát és családját is tönkreteszi.) További értelmezési lehetőségeket is felvet e szövegváltozat, azaz, hogyan lehet néhány sornyi szüzséből dajkamesét kanyarítani, majd annak továbbírásával hogyan alakul novellaszerű, komor példázattá ugyanaz a cselekmény. A történetmag egyaránt magában hordozza a mesei és a realista irányú megközelítés lehetőségét is, illetve a „boldogan éltek, míg meg nem haltak” (hipotetikus) záróformula továbbblendítésével már ki is léptünk a mese keretei közül, és a történet akár vaskos realista prózává is transzformálódhat.

Thomka Beáta¹⁶⁴ a Mészöly-mesék egyik alapjellemzőjeként tartja számon, hogy bár a mesék jelentős részében kibillennek a tradicionális szüzsémák, mégis nélkülözhetetlen bennük a szerencsés kimenetel. E megállapítás azonban csak a fentebb említett tündérmesékre érvényes feltétlenül, a többi szöveg leginkább azért nem mese a szó klasszikus értelmében, mert belőlük éppen az egyértelmű, minden szereplőnek megoldást jelentő, boldog befejezés hiányzik. A mindenkori hős, vagy az olvasó szempontjából megnyugtathatóan záródnak ugyan a történetek, de a hiányérzet szinte állandósulni látszik: mindig marad megoldatlan mozzanat. A mese-mivoltból adódó kötelező *befejezés* hiányzik, hiszen a mesék mindig (le)zártak, nemcsak a szó szövegszerkezeti értelmében, hanem morális értelemben is: a jó csak győzhet, a gonosz csak bűnhődhet. A Mészöly-mesék nyitottak, azaz a történet bármikor továbbírható, és így semmiképpen sem garantált a mesék szigorú értéketikájának érvényesülése. Másrészt éppen a szövegek lezáratlansága hozza létre e jellegzetes Mészöly-mese műfajt, ugyanis ahol a történet véget ér, ott ér véget a mese is, továbbalakulva már sokkal inkább tragikus színezetű rövidprózai írások lennének, semmiképpen nem mesék (lásd a későbbiekben *A mindent próbáló szegényember* történetét). Éppen azért nem lehet reflektálatlan, naiv mese egyik Mészöly-szöveg sem, mert mindegyik magában hordozza az elkomorulás lehetőségét, és ez a nyomasztó potencialitás határozza meg a mese(világ) hangulatát

¹⁶⁴ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995.

és annak lehetséges (mesei) befogadását is. Ráadásul a *Délután* szövegei közül *A füstben lakó vénasszony* hiedelemmeséje, *A kerti hangverseny* időtlenségbe merevedett csöndje és a *Jelentés egy sosevolt cirkuszról* groteszkje Don Quijote-i végrendeletszerű lajstromaival már egy meséken is túli szürrealitást hordoznak, a mese varázsának helyét inkább a misztikum veszi át.

Balladaszerűek az *Este* meséi. *A füstben lakó vénasszony*ban előjátszott babonás iszonyat ott rejtőzik minden szöveg értelmezésében. Honti János elkerülendő veszélynek látta a mesevilág és a hiedelemvilág összemosását. Itt éppen erről van szó: a hétköznapi csodái nem mesei elemként, hanem babonás hiedelemként csapódnak le a szövegek által létrehozott lehetséges világokban. A rendkívülivel szembeni iszonyat néhol véres dionüszoszi kavargásban ölt testet: a *Farsang* farkassá, kutyává átvedlő szegénylegényei a Tamási-féle *Kivirágzott kecskeszarvak* naiv, idilli atavizmusát meghaladva szörnyűek; a mesterség nélküli bolondos király önmegsemmisítő kanossza-járása szörnyű megváltót hoz az embereknek: a vaddisznó testű, ember fejű lény Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae*¹⁶⁵ című regényébe illően csudás, bálványoznivaló szörnyeteg, aki /ami nemcsak történelem feletti, hanem mítikus időtlenségében egyetemes értékek és üzenetek hordozójává válik; *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* önpusztítóan vak kavargása, melyben egyedül Vak Fördös marad „látó” és józan, Krasznahorkai László *Sátántangójához*¹⁶⁶ hasonló dimenziókat nyit meg (de utalhatnánk a *Háború és háborúban*¹⁶⁷ újraírt négy vándorra, és ötödik, fekete társukra, aki Mészölynél akár a „táncot” vezető fekete Kukumus alakjaként is jelzésértékű lehet: a gonosz által vezérelt, asszisztált világpusztulás képeit idézik fel). Íme, a mészőlyi alakulások újabb variációja: nemcsak adott szövegek kaphatnak más és más hangsúlyt, értelmezési lehetőséget az éppen aktuális kontextus függvényében, hanem fordítva is igaz: a mítikus, mesei, balladai motívumok más szövegkörnyezetben, más kulturális közegben szerepelnek, mégis azonos jelzésértékkel bírnak.

¹⁶⁵ Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*, Jelenkor, 1997.

¹⁶⁶ Krasznahorkai László: *Sátántangó*, Széphalom Könyvműhely, 1985.

¹⁶⁷ Krasznahorkai László: *Háború és háború*, Magvető, 1999.

Mészöly meséi ezért mégsem mesék. A(z el)mesélés aktusa, a narráció lehetősége, egyáltalán az elmesélhetőség kritériuma önmagában még nem elegendő a műfaji besoroláshoz, hacsak nem aposztrofálható mégis külön műfaji kategóriává a mézölyi mesélés. A mézölyi szövegek által megnyitott világok mesei világok. Nem a kifejezés csökkentett értékű értelmében, hanem éppen ellenkezőleg: a pontos, aprólékos realizmusra épülő fantasztikum nem magát a mesét, mint műfajt generálja ugyan, de egy olyan világlátás mutatkozik meg bennük, ami a maga rendkívüliségével mesei dimenziókat nyit meg az olvasó számára. Mészölynél hétköznapi világunk alakul át mesei világrendbe illővé. Lehet mesébe illeszkedő, eddigi világtudásunktól groteszkul idegen a beteljesületlen, ám mégis boldog és a beteljesült és mégis boldogtalan szerelem; az egyes létmódok, létszférák közötti kommunikáció; a saját dimenzióját meghaladó emberi létezés vagy az iszonyú szépségű pusztulás.

A metafikció szintjén vagyunk: beléphetünk a (definícióatlanul is behatárolt) Mesébe. Kevéssé ismert, hogy van Mészölynek egy ilyen című írása. Ez az önreflexióként is olvasható szöveg a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* (1991) című kötetben „*Finita egy – finita kettő*” fejezetcím alatt olvasható. Salgari Péter, a Mese főszereplője, kálózza gyilkos a bitófa alatt a kelő napra nézett és azt tudta mondani: ez gyönyörű. Talán ő adhatna választ a szövegekben mégiscsak jelenlevő csodára. „Talán mégis tud tud valamit, amit mi nem. Hisz képes volt *azt* mondani, mikor a nap küllőzött.” A mese világa a dilemmák, a kétértelműségek, a csodák világa. Kificamodott szituációk és keserű színekkel felfestett sorsok sorjáznak az *Este* történeteiben: valamennyi tragikus, telve létrettenettel – vajon mitől mesei mégis mindez?

Ahol felbukkan a kimondathatatlan létezésének lehetősége, ahol a titokba leshetnénk bele, ott kezdődik a mese birodalma. A mézölyi szövegek egy olyan határegzisztenciát sejtetnek, amelyik ugyan túlságosan is emberi, ugyanakkor a titok megvillantásával egy másik dimenzió lehetősége is megteremtődik. Az elzenélt sorsok éppen olyan valósak és olyan valószerűtlenek mégis, amilyen határszituációt képviselnek a szövegek. Hiányoznak a tündérmesék klasszikus szereplői, funkciói, mindössze talán motivikus szinten ismerhető fel néhány megegyezés. Ez azonban

éppen csak annyi, hogy mégis megmaradjon a mese illúziója. Ugyanakkor hiányzik a mesékre jellemző derű, sötét, fekete színekkel festett világ ez. Talán csak a tűzoltózenekar szilvakék egyenruhája ad lehetőséget a játék felőli értelmezésre: az elmuzsikált történetek mind csak fikció.

A mese műfaja által generált elvárásokkal szemben meghökken az olvasó: szúrósak Mészöly meséi. Nem véletlen, hogy az *Este* ciklusba sorolt mesék – az előző két ciklus gyerekmeséi után – a *Sötét jelek* (1957) című kötetben így, együtt jelentek meg, és az *Alakulások* (1975) kötetben is megtalálhatók. (Ezen kívül *Az én Pannóniám* (1991) kötetben külön a *Gyigymóka*.) Akár interpretációs értékűek is lehetnének a kötetcímek, ám a történetek a maguk komorságában is megmutatnak valamit Salgari Péter tudásából. A bizarr fantázia világában egyetlen elem, nevesül a világlátás milyensége kapcsolja össze a mesék összességét, ez teremti meg a legapróbbaknak szóló gyermekmondókákból kanyarított dünnögős és dúdolós mesék, a délutáni aranyba hajló szövegek és az esti történetek között a kapcsolatot: ez a balgák bölcs derűje. „*Jó nap ez, mert keleten kelt fel a nap.*”

Mészöly metaforikus nyelvhasználatából (is) adódóan tagadhatatlanul létezik egy allegorikus olvasata e történeteknek, azaz leginkább egy allegorikus értelmezés lehetősége a kézenfekvő. A tömondatokban megfogalmazható *fabula docet* azonban túlságosan egysíkúvá tenné az interpretációkat. A szövegek összességére adott általánosító érvényű következtetés pedig még sokkal inkább megkérdőjelezhető, mégis kulcsot adhat az egyes szövegek megértéséhez. Talán a *Jégvirág* hordozhatja valamennyi mese világlátását: minden hiábavaló, az Éhes mohósága, a Bolondos ugrabugrálása vagy az Okos bölcselkedése, mert a Mutatványos szelíd csudálatossága bír csak akkora erővel, hogy megváltoztassa a világot. Hasonló érvénnyel lehetne a szövegek összességére érvényes tételszerű állítással emelni *Kökény kisasszony* vagy a *Virágok beszélgetése* meséjét: a saját dimenziók soha nem haladhatók meg, és nem is tételeződhet célként, a boldog élet garanciája a megelégedettség.

A meseien groteszk értelmezési lehetőség ismeretében mindenképpen újragondolandó a *Mesék* kötetének kerettörténete, azaz a muzsikából előkacsaringózó mesék maguk is csak iszonyúak lehetnek. Mindegyik mese mélyén

ott a félelem, nemcsak hogy harmónia nincsen, de a világbavetettségből adódó nyomasztó szorongást a rendkívüli nem feledteti, hanem éppenhogy megerősíti. Olyan különös mesei világ a Mészölyé, ahol a bekövetkező csoda nem megoldást, megnyugvást hoz, hanem éppen ellenkezőleg, iszonyatot kelt nemcsak a történeteket olvasóban, hanem a szöveg által megnyitott lehetséges világ lakóiban is. Ennek legszélsőségesebb példája *A mindent próbáló szegényember*, aki végső kétségbeesésében a Halált gyűri le a torkán; története és a benne levő motívumok annyira nem meseiek, hogy ebbe a kötetbe csak csonkán kerülhetett be a szöveg: a teljes változat a *Sötét jelek*ben olvasható.

Mészöly Miklós *Mesék* fogalma az alcímben történő értelmezésnek megfelelően a mesés történetek felé való elmozdulást jelzi, e folyamat pedig a mese és mesés közti határok fokozatos eltűnésével egyidejűleg a mesefogalom kibővülését eredményezi. A jelen gyakorlatában a felnőtteknek szóló szürreális elemeket felvonultató szövegek mellett a gyerekeknek szóló együgyű kis történetek (többnyire megszemélyesített állatokkal, növényekkel, tárgyakkal vagy gyerekkorú főhőssel) egyaránt meseként aposztrofálhatók. A mese mint szigorú szabályokhoz kötött műfaj határainak ilyenszerű eltűnése nem jelenti szükségszerűen a klasszikus értékrendet és felépítést képviselő őstípusú mesék eltűnését (hiszen a mesei világlátás műmesékben is hasonló érvénnyel működhet és működtetheti az adott történetet), de mindenképpen új mesei műfajok, ill. műfajcsoportok megjelenését generálja. E lehetségesen születő műfajcsoportok közül a továbbiakban a meseregény sajátosságainak vizsgálatára teszünk kísérletet.

4. MESEREGÉNYEK

4.1 Elméleti megközelítés

A meseregény a meseirodalom és a gyermekirodalom határterületén álló műfajcsoport, e kettő pedig – a fentiek értelmében – egymástól karakterisztikusan elkülönülő terület. Mivel a gyermekirodalom fogalma az adott irodalmi művek olvasói célcsoportja felől közelítendő meg, ezért a mese- és gyermekirodalom fogalmainak elkülönbözösége is a célzott olvasói tábor irányából határozható meg. Funkcionálisan meghatározottnak tekintve a gyermekirodalmi szövegkorpuszt és a mesét mint irodalmi műfajt, úgy a meseregények e két halmaz keresztmetszetét jelenthetik.

A meseregény fogalommeghatározására azért nem teszek kísérletet, mert a szóösszetétel két ismeretlennel is operál: az irodalomtudományban létező számtalan definícióváltozat ellenére a regény fogalma is meghatározhatatlan. A mese és regény fogalma között és függvényében tételezett meseregény az *"olyan regény, ami mese"* és az *"olyan mese, ami regény"* kibontást is megengedve, sokkal inkább egy harmadik lehetőségként, mint a *"mese és regény egyben"* mellérendelő kapcsolatban megnyíló "hibridműfaj" fogható be fogalmilag.

A mese műfajának történeti alakulása nemcsak a mesebefogadás aktusának megváltoz(tat)ását eredményezte az írásbeliség, illetve az olvasás szerepének megnövekedésével, hanem a legtöbb esetben negatív módosulást, torzulást eredményező tartalmi változásokat is elszenvedett. A gyermekirodalmat megteremtő didakticizmus példatáraként létrehozott, használt, olvasott (mű)meseirodalom éppen lényegiségében, egyetemes érvényűségében csorbul. A közvetlen pedagógiai szándék hiányában is a mesék szerkezete és világképe egyaránt módosult: napjainkban a feltételezett gyermekolvasó igényeinek megfelelni szándékozó mese saját mesemivoltának felmutatásán túl szükségszerűen egyéb feladatot, küldetést is

beteljesít (a gyermek intellektuális képességeinek, világlátásának való megfelelést), ez pedig csak a mesealkotó fantázia, a mesei világkép (be)szűkülését eredményezheti. Kétségtelen, hogy a mesék létrehozásának antropológiailag és metafizikailag egyaránt motivált szükséglete mellett a "*meseteremtő lelki folyamatok*"¹⁶⁸ is állandóak, és a mesék szimbolikus rendjét egy rögzített, nem önkényes archetipikusság jelenti, azaz a "*mese eredetileg ősjellemekkel «dolgozik» [...] , és a való világ is inkább csak ősképletekben jelenik meg benne*"¹⁶⁹, tehát ezen karakterisztikumokban megőrződni látszik a mese (mint műfaj és mint világlátás) értéke. Mégis az eleve gyermekirodalomként születő mese csak ritka esetben képes megszólítani a felnőtt olvasóközönséget, ezen mesék (vagyis a gyermekeknek "átdolgozott" mesék és a nekik írt meseszövegek egyaránt) akár közvetve is pedagógiai elvvé fordítják át a mesevilágot, a szubsztanciálisan meghatározó, sajátos mesemorált. Ami a (felnőttek) mesé(jé)ben világlátás (azaz a mesei világrend értelmében csak az történhet meg, ami a jó győzelmét eredményezi), az a gyermekirodalmi mesékben normatív elvként van jelen. A **metafizikai rendezőelv pragmatista célkitűzéssé történő alakulása** a mese egészének világképi módosulását eredményezi: a való(nak tételezett) világ és mesevilág differenciálatlansága, a csodák (mese- és szöveg)világot teremtő mivolta helyett való világ és mesevilág tematizált különbözősége, hasonlósága, átjárhatósága, átjárhatatlansága stb. és a csoda ésszerű megmagyarázása: varázslattá, mutatvánnyá való alacsonyodása határozza meg napjaink meséit.¹⁷⁰ A reflexiós szint megjelenésével és szövegbe való integrálásával létrejövő fikciós játékokban (események, szereplők, jelenségek meseként való értelmezésének lehetősége/lehetetlensége) a szöveg egyrészt saját valóságos, igaz voltát igyekszik bizonyítani, megerősíteni, ugyanakkor saját legitimitásával szemben is fellép, amennyiben az olvasói elváráshorizontok ellenében dolgozik. (Mese és valóság fikciós játékanak tökéletes példája J. K. Rowling *Harry Pottere*. Talán éppen e játék élvezete, ill. a játék

¹⁶⁸ Honti János: *Az ismeretlen népmese*, in. – – : *A mese világa*, 216.

¹⁶⁹ Lengyel Balázs: *Mészöly Miklós meséi*, in. – – : *Közelképek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979., 437.

¹⁷⁰ Népmese és műmese viszonyáról lásd: Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, József Attila Kör, Kijarat Kiadó, 1997.

valóságosságának megkérdőjelezése, azaz a fikciós játék fikcionalitásának játékba hozása, e kételkedést generáló mesevilágban való hit működésének szükségessége adhat magyarázatot a könyvek sikerére.)

A meseregény keletkezése és továbbélése melletti érvek több szempontból is megvilágíthatók.

A **műfajként** tételezett meseregény a "regényesüléssel" a mese korszerűsített formája, ti. "*a regényműfaj a modernitás önmegjelenítésének és önkonstruálásának egyik alapvető diskurzusa*".¹⁷¹ A regény nemcsak külső formáját (terjedelmét) tekintve más, nemcsak tárgyválasztásával írható körül, hanem sajátos világszemléletet, hős/alak felfogást, a téridő különleges érvényesülését jelenti¹⁷²: a meseregény esetében ez úgy hat vissza a proppi szerkesztettségre, hogy a mesei alapszituáció megoldása egyre több közbeékelte próbatétel (kaland, akadály stb.) után következik be, a kitágított téridővel pedig olyan eddig kanonizálatlan mesei/mesés elemek, mozzanatok bekövetkeztét is képes integrálni a mese szövege (és világa), amelyek túlmutatnak a katalogizált mesei kelléktár időtlenül is arisztokratikus kellékein.

Az **olvasóközönség szempontjából** értelmezett meseregény mint a mese gyermekiesített formája értelmeződik, ugyanis a meseregény *specifikus*¹⁷³ gyermekirodalmi műfajként jött létre. A pedagógiai aspektus kiszélesedése mellett a mese gyermekirodalommá alakulása számos olyan szükséges szövegszintű karakterisztikum meglétét feltételezi, amelyek által az elméletírók, kritikusok behatárolhatónak vélik a jó gyermekirodalmi munkák szövegének összességét. Hogy az életkori intellektuális és emocionális sajátosságok függvényében milyen ismérvekkel kell rendelkeznie egy jó(ként tudott) gyermekeknek szánt műnek, arra több felsorolás is létezik a gyermekirodalom (magyar) recepciójában (is) (lásd Nógrády László¹⁷⁴, Vargha Balázs¹⁷⁵, Kolta Ferenc¹⁷⁶, Pálfalvi István, Péczely

¹⁷¹ Bényei Tamás: *Az óceániai regény (Az Ezerkilencszáznyolcvannégy mint a regény elmélete)*, in. Forrás: *A regény kora?*, 2002./6., 14.

¹⁷² Részletesen lásd Fried István: *Regényiség, regényesség, regényesély*, in. Forrás: *A regény kora?*, 2002./6. 54.

¹⁷³ A gyermekirodalom irodalmi cselekvés szintjén való tárgybehatárolásáról részletesen lásd Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, Wilhelm Fink Verlag, 2000.

¹⁷⁴ Nógrády László dr. : i. m.

László¹⁷⁷ stb. írásait. Itt egy összefoglaló értékűt, Karl Ernst Maier¹⁷⁸ változatát mutatom be: a pedagógiai-funkcionális megközelítéstől eltekintve az irodalmi minőség jegyei a következők: legyen a szöveg organikus egységgel bíró (külső és belső kompaktság egyaránt jellemezze), kijelentései valódiak, igazak legyenek (azaz minden tartalmilag mondotthoz valós lelkiállapot rendelhető), harmadrészt pedig az ábrázolás izgalmat, feszültséget váltson ki. A gyermekirodalmi munkák normatív vonásai nemcsak hasonlóságot mutatnak a mesékkel szemben támasztott olvasói igényekkel, de genézisüket tekintve a mesék sajátosságaiból eredeztethetők.

Elsősorban a (tündér)mesék rögzült szerkezete (vö. Propp mesemorfológiájának alapkonzklúziójával) mentődött át struktúrabeli módosulások nélkül a (jó!) gyermekirodalmi művekben: azaz a mesei hiány megoldása a jó és gonosz szembesülésének eredményeként a jó győzelmét, jutalmazását jelenti. A mesék strukturális "magja" mellett a meseiséget valóban hordozó mesei világlátásból eredeztető pragmatikus funkciók is normatív igényként jelennek meg a gyermekirodalmi szövegekkel szemben: egyrészt a mese (egy gyerek számára is) a maga tipizáló egyszerűségében tükrözi az élet alapkategóriáit és alapviszonyait, vagyis az egyszerű struktúrára lebontott valóság előrendet biztosít a létezés komplexitásához, sokszínűségéhez. Másrészt a mesében az emberi létezés alapbeállítódásai és östémái jelennek meg: az emberi psziché általános jellemzőinek tükrözése miatt lesz időtlen és tér nélküli a mese története. Harmadrészt a mese szimbolikus művészetként az általánost mutatja fel, így a mesék csodálatos világa a valóság szimbólumaként értelmezhető. Továbbá a mesék egzisztenciális jelentősége (vö. Bruno Bettelheim írásait a gyermeki személyiség fejlődéséről), formaképző befolyása (a fantáziára, érzelmekre való hatásában), mágikus funkciója (a mágikus elképzelések az érthetlent, a kaotikusot rendezik) mellett az irodalmi fejlődésre

¹⁷⁵ Vargha Balázs: *Gyermekirodalom*, Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ, 1964.

¹⁷⁶ Kolta Ferenc: *Az ifjúsági irodalom néhány elvi kérdése*

¹⁷⁷ Kolta Ferenc, Pálfalvi István, Péczely László: *Ifjúsági irodalom a tanítóképzők számára*, Kiegészítő tankönyv, Kézirat, Tankönyvkiadó, Budapest, 1954.

¹⁷⁸ Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*, 10. überarbeitete und erweiterte Auflage, Verlag Julius Klinkhardt, 1993.

való hatásuk is megjelenik mint az (írásbeli mese)irodalommal szemben támasztott igény.¹⁷⁹ A mesemondásról, mint az irodalom primér funkciójáról, valamint mese és egyéb irodalmi műfajok kapcsolatáról a fent említett Nógrády László ír, szerinte nemcsak minden epika és minden irodalmi megnyilvánulás őse a mese, de a regény közelebbi rokona is, ugyanis "*a mese világában készen talált a regény mindent: embereket, helyzeteket, történeteket, formát s előadást s ami még a regényhez kellett*".¹⁸⁰ (E genetikus azonosság függvényében a meseregény definíciója pl. a "mesemese" tautologikusnak tetsző mellérendelő kapcsolat kibontásában lenne felmutatható; annál is inkább, mert a fikció fogalmának bevezetésével és használatával a "*mesevilág = fikció világa*" identifikáció is használható értelmezési lehetőség.)

Másodsorban a népmesék empirikusan tudott sajátosságai adott szövegek szintjén is meghatározzák a specifikus gyermekirodalom ismérveit. A csoda és valóság egymás mellett, egymással párhuzamos szerepeltetése definícióértékű jellemző. (Ebben a kontextusban a gyermekirodalmi mesék, meseregények jelentős hányada nem meseként, mesevariánsként interpretálható, hiszen e szövegek egyik kitüntetett sajátossága éppen mesevilág és valóság különbözőségének reflexiója). A népmesék világában emellett az egyszerűség és az egyértelműség a legfontosabb forma- és tartalomképző elem; nemcsak a cselekmény menete, hanem a szereplők, a gonosz ábrázolása is a lehető legegyszerűbb (a karakterek mindig típusok is egyben, világosan felismerhetők, nem az elbeszélő reflexióiból, hanem a cselekmény menetéből ismerhetők fel a tulajdonságaik, a mese nem részletez, nem színez), ugyanígy a mese nyelve mindig egyértelmű, világos.

A meseregényeknél optimális esetben a mesék integritása, szimbolikus értéke nem szenved csorbát, azaz a mese világlátása és eligazító funkciója megmarad, a mesét olvasó emellett a mesevilágnak olyan (eddig mellőzött) részleteit – a hősök cselekedeteinek motivációs bázisát, a szereplők érzelmi viszonyulásait, új funkciókat és szerepköröket, ismeretlen helyszíneket stb. – fedezheti fel, amelyek mindenképpen többletet jelentenek a mesék, meseszövegek hagyományos(nak

¹⁷⁹ A mesék gyermekek szempontjából történő jelentőségéről összefoglalva részletesen lásd: Karl Ernst Maier: i.m.

¹⁸⁰ Dr. Nógrády László, i.m. 43.

ismert) világhoz képest. De hasonló relevanciával bírhat a meseregények értékének megállapításakor az a nézőpont is, mely szerint a regényvilággá "duzzasztott" mese (hiszen valójában ennek struktúrája nem változott, csupán a tartalom, motívumkészlet gazdagabb, burjánzóbb) az egyszerűség hiányában funkciótlan, mert a mese mint epikus műfaj nem is igényli a nagyobb terjedelmet.¹⁸¹

A szerző irányából történő értelmezés tükrében a meseregények annyiban jelentik a népmesék módosulását, amennyiben egyrészt műmeseként az írók olyan sajátos nyelvi jelekkel látják el a szöveget (kompozíció, stílus), amely a verbális vagy írott folklórként létező mesék esetében nem létezik; másrészt regény(terjedelmű)ként lehetőség nyílik nemcsak a szereplők tulajdonságainak árnyaltabbá tételére, a cselekedetek motivációs bázisainak bemutatására, és ezzel együtt az olvasói etikai állásfoglalások egyértelműségének felszámolására, hanem a regény belső formájának megfelelően létrehozható sajátos regénynyelv használatára (lásd fentebb). A korlátlanak tetsző írói szabadság ellenében működik egyfajta kötöttség is, amely nemcsak a meseregények gyermekirodalmi mivoltából adódó kereteket jelenti, hanem a mesei(ség) fennebb említett műfaji és tematikai szabályainak betartását is: *"az író napjainkban hiába teremt meséjével ún. elbeszélő prózát, alig élhet közben szokásos eszközeivel, legsajátosabb epikus képességével. Nem teheti egyedivé történetét jellemekkel, s nem öltöztetheti fel, vagy csak csínján, valóságmegfigyelési sorával. [...] Így a mese bármennyire epikus műfaj a történetsszövésen túl, alig kíván írójától epikus tehetséget"*.¹⁸² Alkotói öntörvényűség és formakényszerítő elemek oppozíciójának kérdése egyes szerzők szerint nem is létezik, illetve csak annyiban jelenlevő probléma, amennyiben az író saját, mesélőként való meghatározottságából kíván kilépni, ti. *"az ifjúsági írók önkéntelenül is az ősi mesék varázsa alatt állnak. Azok valóban az élet legmisztikusabb*

¹⁸¹ Pl. Méhes György meseregénye, a *Szikra Ferkó* (Ion Creangă Könyvkiadó, Bukarest, 1975.) a klasszikusnak tekintett proppi szerkezetet híven követi; ennek részletgazdag, egyéniesített szereplőkkel, társadalmi mondanivalóval (sic!), szövegbe épített eredet- és legendamesékkel stb. kibontott tartalmából mégsem ezek, hanem csak a hős győzelme, és a gonoszok bűnhődése a maradandó. (A főhős föld alatti és föld feletti próbatételei, részdiadalai a mese "lényegét" tekintve csupán argumentációs értékkel bírnak a mese befejezésének igazságosságát illetően.)

¹⁸² Lengyel Balázs: i.m.

*igazságaival vannak telítve*¹⁸³ – vagyis a mesék származási helyét a kollektív tudattalanba, ősképekbe helyező antropológiai meseelméletek értelmében mai meséink, meseíróink sem tekinthetnek semmisnek a meglévő pszichikus tartalmakat.

A **könyvkorpuszként** tételezett meseregény a gyermekirodalom közvetítői (szülők, pedagógusok, olvasáskutatók, könyvtárosok stb.) valamint könyvkiadók, forgalmazók számára jelent megoldást a mesevilághoz még kötődő, ám azt ugyanakkor már gyerekesnek is tartó kiskamasz, kisiskolás korú olvasók miatt. Az említett célcsoport már igényli a nagyobb terjedelmű szövegeket, és képes is ezek befogadására, így a meseregények átmeneti műfajként megoldják a mese- és ifjúsági irodalom közötti átmenetet. A könyvkiadás iparágában résztvevő elemek szempontjából a meseregény azért jelenhet meg preferált műfajként, mert a hipotetikus olvasótábor igényeit tekintve eladhatósága, sikeressége nagy valószínűséggel megjósolható. A felnőttek által sikernek jósolt meseregény azonban nem minden esetben jelent széles (gyermek)olvasótábort: a klasszikus mesei elemek groteszkbe, abszurdba vagy nonszenszbe hajló transzformációja már egy olyan befogadói réteget feltételez, amely már éppen a "mese" megjelölés, ill. adott könyv paratextuális jeleiből következtetett meseiség miatt utasítja el a művet. A gyermekkönyvpiac pragmatikus szempontjai is közrejátszanak abban, hogy egyre több könyv viseli a meseregény alcímet, ill. utal rá, ám a fentebb említett mesedefiníciók értelmében sokkal inkább csodás történetekről, kalandregényekről, (ál)történelmi regényekről stb. beszélhetnénk.

A **felnőtt irodalom tükrében** a meseregény intencionált irodalomként létezik, mint "meseként olvasott" regény. (Természetesen nem feledkezve meg az ún. mágikus realista regényekről, amelyekkel szemben határozott cezúra vonható.) Munkahipotézisként elfogadható, hogy a posztmodern szaggatott, fragmentált regényei után a történet, a mesélés rehabilitációja zajlik a magyar irodalomban (is), a mesélés örömen túl a mese-valóság, fikció-valóság, ill. mese-történelem fogalompárok mentén látszik rendeződni jó néhány "nagyregény", pl. Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*, Háy János: *Dzsigerdilen, Xanadu*, Láng Zsolt:

¹⁸³ Móricz Zsigmond: *A gyermek és a könyv*, in. *Diarium*, 1933./3-4. , 69.

Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai könyvei.¹⁸⁴ Így a (ún.) felnőtt irodalomban meseként a(z ál)történelmi regények térnek vissza: a holnemvolt idejű elmesélt történetek meseként (is) interpretálhatók.¹⁸⁵ Természetesen nem a szigorú értelemben vett mesedefiníciók irányából közelíthetők meg e szövegek, hanem sokkal inkább az elváráshorizontok jelölik ki a regények meseiségét; ebben az értelemben sokkal inkább mesés regényeknek kellene őket nevezni.

A meseregények irodalmi, esztétikai értékének megállapítása abból az előfeltevésből pozicionálható, hogy a mértékként működtetett népmesei sémához (értsd: a megtört rend helyreállítása, melyet egy naiv esztétika, és egy naiv morál irányít) való közelítés, ill. az attól való eltávolodás a műfaj aktualizáltsága miatt nem lehet az egyedüli releváns megközelítési mód. Az irodalmi minőség (feltételezetten jelen levő) jegyein túlmutatóan napjaink meseregényei a klasszikus mesékhez hasonlóan a szövegben, mesevilágban való gyönyörködtetés mellett funkcionális értékkel is bírnak. A mesevilágot modellértékűnek tételezve a meseregények kétszeresen is betölthetik ezt a funkciót. Meseként normatív igénnyel mutatják be, milyen kellene legyen a mi világunk; meseregényként pedig, a realitás hitelességének érdekében valóságyszerű történetek bemutatásával az elbeszélő/mesélő valóságát hozzák játékba. Így az aktualizált valóság (néhol szövegszintű) szerepeltetésével saját világunk kettőssége: mítosz és ráció, fikció és valóság kettőssége és komplementaritása nyílhat meg bennük az olvasó számára.

¹⁸⁴ Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. ; Háy János: *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége*, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996. ; Háy János: *Xanadu. Föld, víz, levegő*, Palatinus, 1999. ; Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

¹⁸⁵ A legújabb magyar áltörténelmi regény paradigmáin belül megnyíló mesei regényvilágok elemzését lásd Bombitz Attila tanulmányában: *Feltételes múlt, feltételes történelem* (Márton László: *Kényszerű szabadulás [Testvériség I. rész]*), in. *Tiszatáj*, 2002. április, 91-99.

4.2 A mese visszatérése.

Harry Potter avagy jelen idejű holnemvolt¹⁸⁶

Az elbeszélő/olvasó világának játékba hozásával ideális esetben olyan mese(regény)világ születik, amelyik (egy feltételezett referencialitás tételezésével) nem gyengíti a varázslato(s)t, a meseit, hanem éppen ellenkezőleg, ennek új terrénumot teremtve gazdagabbá, sokrétűbbé, többszínűvé teszi azt. E jelenségnek legaktuálisabb példái J. K. Rowling *Harry Potter* könyvei. Ezek váratlan sikere egy sor újabb kérdést vetett fel a gyermekirodalom, meseirodalom kapcsán, és bár nem egyértelműen lelkenedező a kötetek kritikai visszhangja, a könyvek világképépítés és a preferált olvasói stratégiák tekintetében kötelező viszonyítási alap-státuszt vívtak ki maguknak.

Sok mindent és nagyon sok helyen írtak eddig a *Harry Potter* könyvekről.¹⁸⁷ A könyv(ek) és szerző körüli többnyire bulvárízű reklámkampány egyre inkább arra enged következtetni, hogy egy közepesen jó munka nagyon sikeres menedzseléséről van szó. Ezért jöttek létre a mű születéséről szóló legendák (lásd a nyomorgó, elvált író nő szentimentális képét), ezért a kötetek megjelenését megelőző tömeghisztéria. Visszatetsző reklámfogások egész seregét bevetették, hogy *Harry Potter* abszolút sikerkönyv legyen. Az interneten olvashatatlan mennyiségű szöveg és képanyag található, köztük a szerzőt és a további részeket illető információk (már kész a hetedik, utolsó kötet utolsó fejezete is: jelenleg a könyvsorozat utolsó szava a "scar" – sebhely), léteznek már a "fanfiction"-nak nevezett olvasói hozzáírások, találgatások, tippek az események további folytatásáról (külön elemezhető lenne a könyvnek ilyen

¹⁸⁶ Rowling, J. K. : *Harry Potter és a bölcsek köve*, *Harry Potter és a titkok kamrája*, *Harry Potter és az azkabani fogoly*, *Harry Potter és a Tűz Serlege*, *Harry Potter és a Főnix Rendje* Animus, Budapest, 2000. , 2000. , 2000. , 2000. , 2003. , ford. Tóth Tamás Boldizsár

¹⁸⁷ Pl. a sorozatot a 2003-ban megjelent darabja alapján egyik német kritikus egyenesen Proust regénysorozatához hasonlítja. (Klüger, Ruth: *Harry Potter und die Suche nach der verlorenen Zeit*, in. *Der Standard*, 19. Juli 2003.)

irányú hatása, ti. az olvasói alkotó fantázia mozgásba hozása, ill. a közös, társas játszószerű "rejtvényfejtés"), Roxfortos órarendek, kviddicscsapatok honlapjai, a *Reggeli Próféta* (a Daily Prophet a varázslók világában megjelenő napilap) mindenkor aktuális számai stb. A film forgatásával egyidőben megjelentek a HP (Harry Potter)-plakátok, -társasjátékok, -puzzlek, -pólók, -bögrék stb. Ezeken kívül a szerzőnő tollából megjelent két Roxfortos varázs-, ill. tankönyv: *A kviddics évszázadai* és a *Legendás állatok és megfigyelésük*.¹⁸⁸

A könyv körüli szatelitek azonban magának a könyvnek az értékeit nem befolyásolják. Mégis kiváltanak egyfajta ellenhatást, elsősorban a nem rajongók körében; a mű irodalom felőli megközelítése a hozzá kapcsolódó marketing-jelenségek miatt egyre inkább ellehetetlenülni látszik.

Magyar nyelven is olvashatók olyan vélemények¹⁸⁹, melyek szerint csak a régi sikerreceptek alkalmazásáról van szó: végy jól bevált világirodalmi motívumokat, toposzokat, keverd azokat össze és kész a regény. (Egy másik mesés regény, Háy János *Xanadujának* fülszövegén is ez olvasható: vegyünk néhány szereplőt, jól keverjük össze, és már készen is van a könyv – ott mindez persze játék csupán, tudjuk, hogy kell még valami más is a jól alkalmazott kellékeken kívül, ti. a tehetség). Ha kizárólag "összelopkodott" motívumok szerencsés összemásolásával sikerkönyv születhetne, akkor egyrészt sikerlisták elejére kerülhetne bármelyik ponyvaíró, másrészt egy jó programmal akármelyik számítógéppel meg lehetne írni az elkövetkező (siker)könyveket. Itt azonban nem csak egy izgalmas "ponyváról" van szó, ugyanis azt általában csak egyszer lehet (és elég is) kézbe venni, a *Harry Potter* könyveket pedig egymás után többször is elolvassák a felnőtt és a gyerek olvasók egyaránt.

Olvasáskutatók, pszichológusok, szociológusok és irodalmárok egyaránt igyekeztek választ adni a kérdésre: Miért olyan különlegesek ezek a könyvek? Mi a

¹⁸⁸ Hushpush, Tudor: *A kviddics évszázadai*, az Animus Kiadó és a WhizzHard Books Ákombák Könyvek, London, Abszol út 129./a közös gondozásában, 2001. ; Salamander, Göthe: *Legendás állatok és megfigyelésük*, az Animus Kiadó és az Obskurus Könyvek, London, Abszol út 18/a közös gondozásában, 2001.

¹⁸⁹ Kő(rösi) Zoltán, Magyar Narancs, 2000. dec. 18. , 25.

siker titka? Hogyan jöhetett létre egyáltalán a Harry Potter-jelenség? Az olvasáskutatók lelkendezése (ti. a gyerekek végre önként, kedvtelésből olvasnak, nemcsak ajánlott/kötelező irodalmat: az olvasás megint tömegjelenséggé vált) azonban nem sokat mond, ugyanis a tömeges olvasás nem maga a jelenség, hanem annak csak okozata. Másik kérdés, hogy a *Harry Potter* könyveket akár többször is elolvasó gyerekek hajlandók (lesznek)-e mást is olvasni, és ha igen, akkor milyen kínálatból választhatnak, az eddig ismert, ajánlott (és/vagy muszájból olvasott) irodalmon kívül, ill. e mellett. A piac törvényeinek ismeretében több olyan könyv megjelenése várható volt, amelyek csak "meglovagolják" a *Harry Potter* könyvek sikerének hullámain, és hasonló szereplőkkel, rengeteg akcióval igyekeznek olvasótábort szerezni maguknak. Az is megjósolható volt, hogy ezek a művek többnyire nem irodalmi értékeikről lesznek nevezetesek. Emellett azonban a Harry Potter könyvek sikere közvetett módon generált egy olyan jelenséget is, hogy neves írók (is) fordultak a gyerek olvasókhoz: több mesekönyv, ifjúsági regény született/születik. Másrészt a *Harry Potter* sikere/eladhatósága nyomán (hipotetikusán) születő művek lehetőséget teremthetnek a gyermekirodalom virtuális könyvcímlistájának kibővítésére, amely szintén nagyon aktuális.

Rowling könyvei többek között azért lehetnek ennyire sikeresek, mert a mai filmnyelvhez szokott gyerekek igényeinek megfelelően "*minden bekezdésben történik valami érdekes*"¹⁹⁰, azaz pergő események kötik le az olvasó figyelmét. Emellett a kötetek mindegyike egy-egy titkot bont ki, olvasóként végigizgulhatjuk a rejtélyek megoldását, és a jó bűnügyi regényekhez hasonlóan tényleg csak az utolsó oldalakon derül fény a titokra. (Külön dramaturgiai érdeme a könyveknek, hogy mindegyik kötet végén megtalálható az események rövid összefoglalása, magyarázata, így nemcsak Harry értesül az események háttéréről, hanem az olvasók számára is tisztázódik néhány fontos részlet.) A sokszínű, fordulatos cselekmény, az izgalmak mellett az sem mellékes, hogy a könyvek főhőse egy teljesen hétköznapi(nak tűnő) kisfiú, a gyerekek szívesen és könnyen azonosulni tudnak vele. Harry alakja ugyanis azt az üzenetet közvetíti számukra, hogy bárkiből lehet hős, mert ez nem a

¹⁹⁰ Boldizsár Ildikó: *A gyermekirodalom első akciókönyve*, in. Holmi, 2001./április.



megjelenésén, és még csak nem is a tanulmányi eredményeken múlik. Emellett a könyvek olyan ki nem mondott gyermekfélelmek feloldására nyújtanak lehetőséget, amilyen pl. a szülők nélkül felnővők helyzete, a tanárok indokolatlan szigorúságából adódó kiszolgáltatottság, a beilleszkedés nehézségeiből adódó szorongások és nem utolsósorban a kiismerhetetlen, lappangó sötétségtől, az ismeretlentől való szorongás. A gyerek- és felnőttvilág különbségén túl azt a jelenséget propagálja, hogy ahol a felnőttek tehetetlenek, ott majd a gyerekek mindent megoldanak. (Bár a kritikusabb olvasóban több helyen is felmerül a gyanú, hogy – mint utólag mindig kiderül – Dumbledore tényleg mindent tud, és csak eszközként, csatába küldött bábuként használja Harryt a Voldemort elleni harcban. Ez a fajta determináltság pedig nemcsak kisebbíti Harry érdemeit, de megkérdőjelezi azt is, hogy ki az események valódi mozgatója...)

A szereplők, legyenek azok bármennyire meseiek, valamennyien emberi tulajdonságokkal rendelkeznek, így ismerős/felismerhető viselkedési modelleket képviselnek/nyújtanak, tehát könnyű a morális kategóriákba történő besorolásuk. Annál is inkább, mert a regények minden szereplője határozott karakter, pontosan megállapítható róla, hogy a jók avagy a gonoszok táborába tartozik (még akkor is igaz ez, ha az egyes kötetekben a cselekményszöveg szinte a végkifejletig félrevezeti az olvasót, azaz kiderül, hogy a legkevésbé gonosznak tűnő szereplő a leggonoszabb, és akire a leginkább gyanakodtunk, az tulajdonképpen jószándékú segítő). E könyvek világa egyszerre képzeletbeli és igen erős erkölcsi renddel bíró világ¹⁹¹, egyáltalán: **rendezett** világ. Ez a szigorú erkölcsi rend a tündérmesékre jellemző jó – gonosz polaritásán alapul; a kötetek vonzerejének egyik legnagyobb titka éppen ebben keresendő: a hétköznapiakban gyakran felmerülő erkölcsi dilemmák és döntésképtelenségek helyett nemcsak egyértelmű etikai állásfoglalást tesznek lehetővé az olvasó számára, hanem a kaotikus(nak tűnő) erkölcsi viszonyokkal terhelt valóság mellett egy rendezett, modellértékű perspektívát kínálnak. Ugyanakkor a mindentudó elbeszélő végig ébren tartja az érdeklődést azzal, hogy az egyes kötetek nem zárják le a cselekményt, nincsen megnyugtató befejezés, hiszen a gonosz sohasem pusztul el végérvényesen, tudjuk, hogy (egyre erősebben) visszatér.

¹⁹¹ Lásd a szerző Time-nak adott interjút, 1999. 09. 20.

Talán a legfontosabb mégis az, hogy nemcsak a szereplők sorolhatók be a tündérmesék jó – rossz csoportjaiba, hanem végig olyan mesei elemekkel operál az elbeszélő, amelyek mind ismerősek a klasszikus tündérmesékből: a legkisebb, legelnyomottabb fiúból lesz az igazi hős; ő győzi le (és tudjuk, hogy mindig legyőzi) a gonoszt (miután kisebb próbatételeken mérettetik meg); a hősnek nemcsak akadályozói, de segítői is vannak; mesebeli lények, kellékek, varázslatok egész arzenálját használja a szerző. A meséről való intuitív tudásunk értelmében ilyennek kell lennie egy "igazi" mesének: olyan szövegnek, amely nem kérdőjelezi meg a mesevilág létét, egyáltalán, nem is problematizálja azt, hanem a legtermészetesebb módon létezőnek, sőt közegének tételezi.

Megnyílik a szövegben egy világ, amelyben a varázslók, boszorkányok, egyéb mágikus lények, bestiák létezése magától értetődő. Tökéletesen harmonikus a két világ egymás mellett/egymásban való létezése – bár mugliként (mert a könyvek szerint mi, varázstalan emberek muglik, azaz mug= mafla, balek, vagyunk) kicsit zavaró lehet, hogy a mi világunk sokkal alacsonyabbrendű a varázslókénál –, és tökéletes a szöveg magyarázata is, ti. mi azért nem tudunk a varázslók világáról, mert nem tudhatunk: az egész Mágiaügyi Minisztérium azt vigyázza, hogy ne szivároghassanak ki mugliknak nem való információk. Ha mégis tapasztalunk valami szokatlant, azt hajlamosak vagyunk szerencsés véletlennek nevezni, ha pedig mégsem, akkor felejtésáttöréssel törlik emlékezetünkben a megtörténtekeket. (És itt nem egyszerűen rossz olvasásról, vagyis egy hibás olvasói reakcióról van szó, hiszen csak a könyvet olvasva vagyunk muglik. Ugyanakkor azonban, paradox módon, olvasóként "beavatott" muglik is vagyunk, hiszen értesülünk mindazon titkokról, csodákról, amelyek amúgy rejtve kellene legyenek előttünk; a különböző valóságok és a könyv által kiváltott magatartásformák kettősségéről és egymás elleni kijátszásának lehetőségéről még lesz szó a továbbiakban.) Ezzel a logikailag hibátlan alátámasztással bármilyen csoda és varázslat hiteles és nem kérdőjeleződik meg a valódisága, hiszen kétszeresen is távoli: egyrészt a fikció világában történik, másrészt azon belül is a varázslóvilágban; és így az ellenőrizhetőség kérdése fel sem merül. Rowling a szövegben megnyíló világon belül bemutat egy olyan (szó szerint!) varázslatos világot, amely a klasszikus tündérmesék összes szereplőjével és

kellékével rendelkezik, annyi "korszerűsítéssel", hogy csodák (a szó világrendet megtörő értelmében) senkivel sem történnek, minden csodás eseménynek létezik (mágikus) magyarázata, mindegyik háttérében ott van egy-egy varázslat. A Harryvel (és nemcsak Roxfortban) történő események annak ellenére, hogy kalandregénybe illően bonyolódnak és az akciófilmek gyorsaságával peregnek, mégiscsak mesei történetek. A varázsmentes világ kritikai hangvételű bemutatása (lásd Vernon bácsi fogyasztói beállítódását, Petunia néni rosszindulatú leskelődéseit, a vasútállomás utasainak vakságát, stb.) még inkább felerősíti és meseivé teszi a varázslók világát: a rideg valóság ellentételezése hangsúlyozottabbá teszi mese és "valóság" különbségét. Így akár referenciális olvasata is lehetne a *Harry Potter* könyveknek: ti. varázslatalanított világban élünk, a túlzott racionalizmus a világ másik, izgalmasabb felének megismerésétől zár el minket (bár a könyv magyarázata szerint ez azért ennél kissé bonyolultabb, ugyanis varázslónak születni kell, ez nem tanulható, csak fejleszthető képesség). Rowling könyveit a bennük megnyíló mesevilág alapján lehet leginkább megközelíteni. Kettős értelemben is mesei világról van szó: mesei egyrészt a bemutatott varázslók világa, másrészt mesei a szövegben megnyíló lehetséges világ egésze. Végül is meseregényről van szó. (A magyarországi recepcióban meseként csak Károlyi Csaba¹⁹² tárgyalja a könyveket.) A meseként való értelmezés megválaszolhatja a siker kérdését, vagy újabb adalékot szolgáltathat ahhoz, és megelőzhetné, illetve semmissé tenné a könyveknek olyan értelmezéseit, amelyek összemásolt irodalmi sémák gyűjteményének látják csupán, vagy amelyek a logikai inkoherenciákat, illetve a motiválatlan varázslásokat róják fel a szerzőnek. Meseként ugyanis nem tesznek mást a könyvek, mint archetipikus emberi vágyak által generált modellértékű, rendezett világot mutatnak be, jó és gonosz folytonosan lejátszódó harcát beszélik el újra és újra. (Itt fogalmazódhat meg a kérdés, hogy valóban szükség van-e egy egész sorozatra, nem állja-e meg magában is a helyét az első kötet, nyújtanak-e valamilyen többletet a további kötetek. A bemutatott varázslóvilág létezését "bizonyító" argumentáció tekintetében valóban kimerítő lehet az első kötet, de az újabb és újabb rejtélyek felbukkanása mellett Harry iskolai és Voldemorttal szembeni küzdelmének fokozatos nehezedése – a regények "főgonosza" az

¹⁹² Károlyi Csaba: *Harry Potter, az árva és kiválasztott*, Élet és Irodalom, 2000. márc. 10.

alaktalanság után fokozatosan egyre erősebb testben tér vissza, és egyre ravaszabb módon csalja törbe a főhőst – mintegy fejlődésregényként olvastatja a további köteteket.)

Másrészt meseként olvasva ezek a könyvek azért izgalmasak, mert bennük egy ismeretlen, csodás világ titkait ismerjük meg (a köteteket végigolvasva lassan kirajzolódik a mugli- és varázslóvilág egymás melletti működésének szabályrendszere, illetve a varázslóvilág pontos felépítése), mert mindig újabb és újabb "próbatételek" elé kerül a hős, mert mindig várjuk azt a következő varázslatot, segítséget, amelyik Harryt kihúzza a bajból. A fent említett hipotetikus referenciális olvasat tükrében a magyarázat a varázslatra, a csodára, a mesére való örök emberi igényben keresendő; tovább tágítva a kört: magában a fikció iránti antropológiailag is motivált igényben. (Wolfgang Iser fikcióról írott könyve megvilágíthat néhány elméleti problémát, ti. nála az emberlét alapvető jellemzőjeként tételeződik az ember megosztottsága, az "*önmagunkon fölül- és kívül*lét". Az álarc módján funkcionáló fikcionalitás így egyrészt az emberi elme kiterjesztéseként az önalakítás, másrészt a világalkotás paradigmája lesz.¹⁹³) A világok pluralitásának megteremtésével és játékba hozásával lehetőség teremődik egy/több másik valóság megélésére, jelen esetben szellemi és fizikai korlátaink közé zárt világunk meghaladására.

A *Harry Potter* könyvek adekvát megközelítéséhez el lehet/kell felejtetni, hogy mindez egy szerző fikciója: a megnyíló mesevilágot le kell választani a könyvről. A mesevilág mindennapi valóságunkat mímelő felének ismerős a berendezése, a szabályai, a szereplői, mégis ez a világrész is mesei lesz attól, hogy megadatik benne a varázslóvilágba történő (konkrét, testi valóban is létrejövő) átjárás lehetősége. A szigorú műfaji értelemben vett meseiségen (mesei struktúrán, mesei motívumokon) túl azért is mesébe illő Rowling világa, mert abban az általunk már eddig is ismert tündérek, trollok, kísértetek és akár a vérfarkasok is egyenrangú teremtmények, azaz a szerző nem tesz különbséget a mesék, mítoszok, hiedelmek, legendák szereplői között: ezek valamennyien nem evilágiak, s mint ilyenek a hétköznapi realitásunkat transzcendáló mesevilág lakói. Másrészt az író fantáziája számtalan olyan lényt,

¹⁹³ Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*, Osiris, 2001.

tárgyat, intézményt, szabályt stb. kelt életre, amelyek mind megerősítik ennek a mesevilágnak a létét.

A kötetek nyelve is a mesék nyelvét idézi: a közérthetőség mellett nagy vonzerőt jelentenek az aprólékos, részletező alakábrázolások, leírások (pl. a roxfordi lakomák és berendezések pompája a régi népmesék királyi udvarainak fényűzését idézi fel), az egzotikus nevek, a sok titokzatos kifejezés (a varázsigék jelentésének megfejtése külön csemegét jelenthet az olvasónak). Érdekes az interneten böngészni *Harry Potter* ügyben, hogy megtudjuk, mit jelentenek az egyes nevek (pl. Malfoy= mal foi, (fr.)= rosszhiszemű; Voldemort= vol de mort (fr.)= halálrepülés, a halál röpte; Sirius Black, azaz sirius (lat.)= kutya, stb.) Sajnos csak az eredeti, angol nyelvű regények olvasásakor derül ki, hogyan is hangzanak a magyar fordító által elferdített nevek: pl. Piton neve az eredetiben Severus Snape, azaz severe= szigorú, mogorva, snap= hirtelen, snake= kígyó; Hóborc az eredetiben Peeves, azaz peeve= idegesít, "felhúz"; a Mardekár angol neve Slytherin, azaz sly= alamuszi, sunyi, slither= csúszik, siklik; a Hollóhát eredetiben Ravenclaw, azaz raven= holló, claw= karom; Makes angolul Scabbers, azaz scab= rüh, rovar stb. E beszélő nevek nem érvényesülnek a magyar fordításban, így csak üdvözlhető, hogy a megjelent két Roxfortos varázs-, ill. tankönyvben nagyon sok név az angol eredeti szerint szerepel. Az angol nevek használata jelentősen egyértelműbbé, könnyebbé tenné az esetleges idegen nyelvű kiegészítő anyagok olvasását, s a nevek jelentésmezőjének ismerete a szereplők jellemrajzának megalkotásában is nagy segítséget jelethetne.

Visszatérve a siker kérdésére, könyvek egész sorozata lehetne sikerkönyvvé, ha a fikció maga lenne a siker garanciája, vagy ha a mesevilág szerepeltetése önmagában elegendő lenne. *Harry Potter* esetében a jelen idejűség külön "varázsát" adja a könyvnek, azaz éppen a legjelenkoribb történetről, környezetről van szó egyrészt, másrészt viszont a legősibb, legklasszikusabb varázsvilágról. Az, hogy napjaink technikai civilizációjának ellenpólusaként és annak kiegészítéseként egy hatékonyabb, általunk elfeledett mágikus világ is működik, jelen idejűvé, kézközelségbe hozza a varázslatot, a mesét: a világnak ilyenként való potenciális létezése maga a mese. Tolkien világhírű meseregény trilógiája, *A gyűrűk ura* az emberek megjelenésének ősidejébe helyezte a mesebeli történéseket, Rowling

ennek mintegy folytatását írja meg: az emberek megjelenésével nem tűnt el a varázslat a világból, csak éppen nem hozzáférhető bárki számára. Közös a két műben nemcsak a törtétek hitelesítése (Tolkiennél a múltbeli cselekmények éppen mitikus idejűségüknél fogva ellenőrizhetetlenek), hanem az is, hogy mindkét szerző komolyan veszi a mesevilágot, nemcsak paródiaszinten, elbagatellizálva vagy profanizálva jeleníti meg azt. Rowling könyvében, akárcsak bármelyik tündérmesében, a szó klasszikus értelmében vett (mesei) hősök szerepelnek, és az eseményeknek is komoly tétje van, még akkor is, ha néhol parodisztikus elemek is feltűnnek (lásd az oktatás fonáságait, a varázslók által használt nagyon is hétköznapi eszközöket, a kviblik igyekezetét, hogy varázsolni tudjanak, a varázslók muglikkal szembeni tudatlanságát és tájékozatlanságát stb.). Ebben a könyvben a legfontosabb mondanivaló (már ha egyáltalán lehet ilyet megállapítani) magának a mesevilágnak a tételezése. A népmesékben, tündérmesékben kimondatlanul van benne, hogy lényegük/tartalmuk/mondanivalójuk éppen a meseiség: legfontosabb/egyedüli funkciójuk az, hogy a mesevilág létrehozásának egy-egy példaadó példányaként léteznek. Rowlingnál ki is mondódik ez, azaz a szöveg éppen e varázslóvilág/mesevilág létezéséről szól, de úgy, hogy közben a leghalványabb utalás sem történik arra, hogy mindez csupán kitaláció lenne. Olvasóként külön öröm, hogy a könyveknek nincsen semmiféle metanarratívája, kerettörténete, amelyek bizonygatnák az írottak valódiságát, ill. megkérdőjeleznék azt. Az író nem akar "összekacsintani az olvasóval", hagyja (a szó szoros értelmében is) elvarázsolódni a szövegvilágba lépőt, egyáltalán megteremti az olvasottakban való hit lehetőségét. Egy olyan, nemcsak a gyereken létező igényt elégít ki, amely a naiv olvasás lehetősége mellett annak a gyönyörűségét is jelenti: egyszerűen jó hinni abban, hogy ilyen „csodás” (lehet) a körülöttünk levő világ. A mesteri cselekményszöveg mellett talán ez, a mese(i)világ létezésének lehetősége, ill. a mesevilág újraélésének lehetősége olvastatja el felnőtt olvasók tömegeivel is e könyveket. A legfontosabb, ami megtudható a *Harry Potter* könyvekből az, hogy ilyen lenne a világ, ha a varázslóvilág is létezne: ilyen "varázslatos" lenne. A tétélesen szereplő varázslóvilággal kiegészített jelenvalóságunk, akárcsak bármelyik tündérmese, modellként működik. Igazi varázsa abban áll, hogy minden tekintetben

hitelesíti az írottakat, azaz nemcsak a muglik nemtudására épülő logikai alátámasztás teszi igazán hihetővé a történetet, hanem a könyvek több helyen is tematizálják a varázslóvilág valódi létezésének, és nemcsak fikcióként való létezésének lehetőségét (lásd a kilenc és háromnegyedik vágány létezését, a középkori boszorkányüldözésről írottakat stb.). Ezt csak megerősítik a megjelent Roxfortos (tan)könyvek, Harry Potter és barátainak kézírásos "kiegészítései". A regényben említett könyvek megjelenésével akár fel is borulhatna fikció és valóság játékának egyensúlya, hiszen a megelevenedő, az imagináriusból kilépő könyvek megszegik az íratlanul is létező fikciós megállapodást. Ám itt ezek a könyvek csak a játék újabb kellékei: Harry varázslóvilágából az olvasó is kaphat egy kézzelfogható "berendezési tárgyat". Ami a varázslóvilág létezésének logikai motiválását, ill. a hétköznapi és a mesevilág egymásban/egymás mellett való létezését illeti, a *Legendás állatok és megfigyelésük* könyvben külön fejezet foglalkozik azzal, hogy a muglik miért nem láthatják a varázslók által ismert bestiákat. (Pl. megtudjuk, hogy a[z általunk annak nevezett] dodó madár kipusztulása csupán megtévesztés volt; hogy a rejtélyes gabonaköröket mooncalfok tapossák ki, "*nagy fejtörést okozva ezzel a mugliknak*" 57. ; hogy a "*mágikus bestiák közül a tündéreknek van a legjobb mugli sajtója*" 77. stb.) Az előszóban Dumbledore, Roxfort igazgatója külön hangsúlyozza, hogy bár mugliknak is hozzáférhetővé tették ezeket a varázslókönyveket, de természetesen a benne írottak csupán a képzelet szüleményei – holott valamennyien, *Harry Potter* olvasók tudjuk, hogy valóban léteznek a bemutatott bestiák.

Mégsem egyszerűen arról van szó, hogy több tízezer olvasó elvétí az Umberto Eco által is hangsúlyozott olvasó és szerző közti egyezséget, miszerint az olvasónak el kell fogadnia a fikció tényét.¹⁹⁴ Mert tudható, hogy a *Harry Potter* könyvek fikcióként olvasandók; tudjuk, hogy nem a mi világunkat mutatják be, az egy másik világ, nálunk nincsen átjárás a roxforti expresszhez. A fikcióként való létezés tudása mellett azonban a varázslóvilág létezése utáni vágy létrehoz(hat)ja a valóság-fikció összemosását, "*egyrészt rámutat arra, hogy a fikcióról tudhatjuk azt, hogy fikció, másrészt megmutatja, hogy az ábrázolt világot csupán úgy kell felfognunk, mintha világ volna – méghozzá azért, hogy valami rajta kívülre való utalásként gondoljuk el. Végül a szöveg az*

¹⁹⁴ Eco, Umberto: i.m.

olvasói tapasztalatban is előidézi egy határátlépést: egy nem létező világra vonatkozó beállítódásokat hoz létre, melyek kibomlása az olvasó saját világának ideiglenes elmozdulását eredményezi.¹⁹⁵ Sohasem ellenőrizhető ama bizonyos másik valóság létezésébe vetett hit, de az egymással párhuzamos valóságok azonos státuszúak is, s mint ilyenek, egyik sem valódibb a másiknál. Az "ember alapvető megosztottsága" forrásként szolgálhat a világon belüli lehetséges világok létrejöttében. Itt az író játékának köszönhetően, egyrészt a történetek abszolút jelenidejűségéből fakadóan, másrészt a varázslóvilág nagyon is emberi felépítése következtében, harmadrészt a könyvekben elrejtett megannyi hitelesítő mozzanat és a megjelent "tankönyvek" miatt csak felerősödnek e jelenségek.

A *Harry Potter* nemcsak fikcióként tematizálja valóság és fikció összemosását, de meseként rávilágít mesei és valós lehetséges együttlétezésére is. Potenciális és aktuális létmódok egymásbajátszásáról van szó, és ez ismeretelméleti relevanciával is bír: együtt, egyszerre működik a játék tudása és a régen elfeledett mese(i)hez való visszatérés lehetőségébe vetett hit. Egyrészt a "Mi van, ha mégsem csupán kitaláció?" (az író által megerősített) kérdésfelvetést ősi vágya(kozáso)k motiválják. Másrészt jelenvalóságunk túlnőtt racionalitásának ellenhatásaként megjelenik a titkok, rejtélyek, természetfölötti, varázslatos jelenségek iránti igény (a sorozatban futó "fantasy"-nak nevezett könyvek, filmek csak egy bizonyos szinten elégíthetik ki a felnőttek és a gyerekek ilyen irányú igényeit is). Anakronisztikusnak tűnhet a gyerekolvasók esetében a gyerekkori tündérmesék iránti nosztalgiában keresni a siker okát, ám az olvasók mégis a tündérmesék világának kellékeit teremtik maguk köré. Harry Potter élete (még ha a Dursley bácsiék képviselte szinte elviselhetetlen "családi" légkört is beleszámítjuk) sokkal színesebb és érdekesebb, mint az általunk megélt valóság - ugyanakkor sokkal veszélyesebb és kegyetlenebb is. A bökkenő csak az lehet a gyerekolvasó értelmezésében, hogy Harry Potter nem tudja magáról, hogy győztesként kerül ki a Voldemorttal folytatott párbajokból, sőt azt sem, hogy egyáltalán élve megússza az egyes találkozásokat; csak olvasóként rendelkezünk azzal a bizonyos kettős tudattal, mert "minden irodalmi fikcionalitás úgy módosítja a tudatot, hogy fölfoghatóvá teszi azt, ami amúgy csupán álmában esik meg az emberrel, és

¹⁹⁵ Iser: i. m. 42.

megalkotja azt a horizontot, amely az álmodó számára nem adott az általa teremtet világ kellős közepén."¹⁹⁶

Végül létezhet egy sokkal meséhez illőbb magyarázata is a *Harry Potter* könyvek sikerének: mintha varázslat vagy bűbáj okozná, úgy működnek, olvastatják magukat ezek a szövegek. Akárcsak Bathben "egy vén boszorkánynak [...] volt egy olyan könyve, amit *nem lehetett letenni!* Aki beleolvasott, annak utána a könyvvel az orra alatt kellett járkalnia, és fél kézzel kellett csinálnia mindent." Persze, mindez csak a képzelet szüleménye. A "varázsló olvasók" úgyis tudják, olyan ez a mesevilág, mint Edevis tükre: "Edevis amen ahze erkylt dochr amen" (Nem arcod tükre ez, hanem a szívedé).

A bizonyos fokig reflektálatlan, naiv olvasói magatartás azonban csak abban az esetben működhet sikeresen, ha a szerző megteremti ennek a lehetőségét. Ilyen értelemben a létrejött mese(regény)világok egyik meghatározó vonása a világképépítés tekintetében a szövegek és metaszövegek aránya, az a sajátosság, hogy a meseiséget tematizálják avagy világnézetként működtetik.

4.3 Meseregények a modern magyar irodalomban

4.3.1 A mesei világképi módosulása.

Történeti és motivikus áttekintés

A mai magyar irodalom műmeséinek vizsgálata dolgozatunkban abból a szempontból történik, hogy a bennük megnyíló mesevilág mennyiben egyezik meg, ill. mennyiben tér el a népmesék világától: elsősorban milyen a csodához való viszonyuk, mennyiben mások a szereplők, a történések, az erkölcsi rend, felismerhető-e bennük valamiféle reflexiós, "metamesei" vonás, és ha igen, akkor ez mennyiben befolyásolja az olvasó (gyerek) irányából történő befogadás minőségét, azaz nem veszíti-e el hitelességét a szöveg. A mesék nyelvezete csak annyiban része a

¹⁹⁶ Iser: i. m. 116.

vizsgálatunknak, amennyiben a mesevilágból "kiszóló" mesemondó hangja érdekel (természetesen nem feledve, hogy a világ nyelvben megnyíló világ: "*A világ megalkotása a fontos, a szavak azután szinte önmaguktól adódnak*"¹⁹⁷). Néhány kanonizált, ismert, a klasszikus mesét forrásának tekintő, erre reflektáló műnek az elemzésével azt a jelenséget szemléltetem, hogyan tűnik el a gyerekeknek szóló könyvekből a mese, és hogyan veszi át a helyét a mesei elemekkel átszőtt (gyerek)történet, hogyan szorul ki a gyerekek világából a fantasztikum, és hogyan veszi át a helyét a kaland. Nem biztos, hogy a folyamat negatív előjelű, és semmiképpen sem jár értékcsökkenéssel az egyes művekre nézve, és kijelenthetjük, hogy a gyerekek részéről sem csökken a klasszikus mese és kellékei, a hagyományos értékekkel bíró mesevilág iránti igény – lásd a fent említett *Harry Potter* sikerét. Az általam bemutatott szövegek egy-egy fokozatát, típusát jelent(het)ik a mesei tradíció felhasználásának, ill. a mese, mesei világ(kép) módosulásának. Bár a mesék értékének devalválódása történetiségében nyomon követhető, az itt következő felsorolás nem kronologikus rendet követ, hiszen a vizsgált periódus rövidege nem teszi lehetővé e folyamat megfigyelését: az egyes szövegek egyazon korszakon belül képviselnek más és más transzformációs módozatokat. Így az 1945 utáni magyar irodalomban létrejött meseregényekből azokat választottam ki, amelyek valamilyen szempontból határként értékelhetők a fikcionalitás, meseiség szerepét, tematizálását tekintve.

A vizsgált mesék vagy híven követik a proppi szerkezetet, hagyományos szereplőket felsorakoztatva, ám esetenként egy-egy elemet, a szereplők funkcióját, a befejezést módosítva (pl. Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*, Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*); vagy a már ismert, rögzített szerkezetről lemondva a mesei cselekményt, motívumokat egészítik ki "modern" kellékekkel (pl. Szabó Magda: *Tündér Lala*, Csukás István: *Süsü, a sárkány*, Balázs Béla: *A hét királyfi*, Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*); vagy a mesei szereplőket és történéseket helyezik jelenkori környezetbe (Békés Pál: *A kétkelkező varázsló*); vagy hétköznapi történetekben vonultatnak fel egy-egy mesei hőst, csodás történést (pl. Török Sándor: *Kököszi és Bobojsza*, Szabó Magda: *Sziget-kék*, Török Sándor: *Csilicsala csodái*, Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok*). A

¹⁹⁷ Eco, Umberto: *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*, in. – : *A rózsza neve*, Árkádia, Budapest, 1988. , 593.

műmesék kategorizálásának alapja jelen esetben nem a klasszikusnak tartott proppi szerkezetnek való megfelelés, hanem a mesevilág, mint sajátos, különleges világlátás és mindennapjaink világnézete keveredésének mértéke.¹⁹⁸

Gyárfás Endre *A varázsgombóc*¹⁹⁹ c. mesekönyve már címében sejteti, hogy a mesehagyományok folytatója kíván lenni. A mágikus tárgyak olyan fontosak lehetnek a mesékben, hogy a nemzetközi mesekatalógusban külön típuscsoportot alkotnak (AaTh 560-621) a mágikus tárgyat központi motívumként szerepeltető mesék: *A bűvös gyűrű, A csodamalom, A győzhetetlen kard, A csodalevelek* stb. E népmesetípusok sorába illeszkedhetne Gyárfás Endre szövege is. A felsorolt típusú mesékben az adott mágikus tárgy mindig a hős segítségére van, mindig jelen van, aktívan részt vesz a mese cselekményében, ezzel szemben (és ez a tény emblematisz lehet e mese világát és a népmesék viszonyát illetően is) itt a varázsgombóc csak negatívan szerepel: ez a keresés célja, a főszereplő törpék csak vágyakoznak rá, s mikor lehetőségük lenne megszerezni (megfőzni és megenni azt), akkor szétépik a recepthez szükséges varázsigét. A mese szüzséjében a jól meghatározott sorrendben szerepelnek társak és segítők (madarak az égi; pókok, ló és óriás a földi; egy Döhönke nevű úszólábas barlanglakó a vízi tereumból), van benne a társak közötti konfliktus, humoros helyzet. Az ellenségről (az óriásokról) azonban kiderül, hogy barátságos, segítőkész, így nincsen "komoly" csata, próbatétel, csúcspont, és a megoldás nem a megérdemelt jutalom (a varázsgombóc megszerzése), hanem a törpék hazatérése, azaz a kiinduló állapot akceptálása. A tolkien szereplőket és szituációkat felvonultató mese világképe (és az óhatatlanul adódó összehasonlításból eredő elváráshorizontok sokat rontanak a mese befogadásán, ugyanis Tolkien három kötetes részletgazdag, hősi meséje után csak vérszegény, elnagyolt nemishősökkel és történetekkel találkozunk itt az olvasó) így nem "a jók győznek, megkapják jutalmat, a rosszak pedig a büntetést" értelmében alakul, helyette expliciten, versben mondódik ki a tanulság: "Égre kelt a fényes, görbe hold. / Törpe marad, aki törpe volt. / Ám ha bátor és bölcs, nem vitás: / elfér benne is egy óriás." A mese elejei négysoros utolsó két sorához

¹⁹⁸ A műmesék tipologizálásáról lásd Boldizsár Ildikó: i. m.

¹⁹⁹ Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*, Ciceró, Budapest, 1991.

("Ha fél, el ne hagyja otthonát, / s örüljön, hogy nem törpül tovább.") képest tagadhatatlanul pozitív irányban változott meg a törpék (élet)szemlélete, az olvasó gyerek azonban az óriássá válás sikertelenségének tényét rögzítheti elsősorban, s csak jobb esetben nem bosszankodik a törpék butaságán. A determináció és a szabad akarat filozófiai problémájának kibontásaként, gyermeknyelvre való lefordításaként is értelmezhető mese nem jó mese, mert a tények, a mesék szigorúan pragmatikus világlátása szerint értelmezve, mitsem változtak, ez a változatlanúság pedig elfogadhatatlan a mesevilágban. A főszereplők nevei (Galagonya Máté, Kökény Kelemen, Áfonya Ábris) által létrehozott szemantikai tér meghatározza a történeteket is: tudjuk, hogy igazán veszélyes, igazi hősöket próbáló események nem történnek majd, eufemizált (mese)világ ez, törpékhez illően törpedimenziójú konfliktusokkal és megoldással. A szövegből minduntalan kibeszélő mesélő nem tudja leplezni didacticizmusát: ez nemcsak egyes szavak "megtanítását", a versbe foglalt résztanulságokat jelenti, hanem a mese egészéből kihallható pedagógiai szándékot is, és a szójátékok is sok esetben erőltetettek, mesterkéltek.

A mesebeli szereplők, mesei kellékek, a címbeli varázsgombóc felvonultatása nem bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy valódi, "elvarázsolt" mesevilág szülessen, hiszen a szereplőkkel nem mesei történetek, hanem kalandok történnek és a legfontosabb: nincsen semmilyen csoda a történetben (a varázsgombóc is csupán potenciálisan létezik, a mesebeli csoda azonban mindig aktuális kell legyen). A mese szereplői csak a mesékben megszokott attribútumokkal rendelkeznek, és magábanvalóságuk az egyedüli karakterisztikum, egyéniesítésük nem eléggé megoldott ahhoz, hogy ne csak törpéknek nézzük őket. A kizárólag klasszikus mesei környezetben és kellékekkel egy nem mesei történet zajlik: az események nemcsak hogy nem lépik túl azt a keretet, amit egy mese megengedhetne (így pl. a törpék lehetőségeit, dimenzióit meghaladó feladatok megoldásával; új, szokatlan helyszínek, eszközök szerepeltetésével egy kevésbé sematikus világ jöhetett volna létre), de sokkal szegényebbek is annál, ami egy mesében elvárható, ettől válik banálissá a törpék kalandja.

Csukás István Süssi-könyvében²⁰⁰ sem hagyja el Meseország határait a szerző, és bár csodák Süssiékkal sem történnek, de itt a szereplők funkciója elűt a megszokottól, sőt néhol éppen ellentétes azzal, és nem a meséből ismert attribútumokkal rendelkeznek. A mesehősök, a cselekmény mozzanatai, a mese nyelve állandó párbeszédben vannak a bizonyos "őstípusú" tündérmesével: már a kezdősituáció (Süssit kitagadják, mert nem megölte, hanem gyógyíttatni kezdte az ellenfelét) utal a mesei sztereotípiára, csak ennek ismeretében válik érthetővé és élvezhetővé nemcsak Süssi sajátos helyzete, hanem az egész mese humora is. A mese értéke a klasszikus mesei történetek fonákjának megmutatásában rejlik: van ugyan benne legkisebb királyfi, de ez éppen a sárkány; a királyfi nem főhős (nem is lehetne, hiszen nem a 3. vagy a 7., hanem csak a 26. testvér); vannak benne próbatételek, de ezek nem a hőst, hanem a vele találkozó embereket teszik próbára (akik nem tudnak Süssi nem sárkányhoz illő tulajdonságairól, így a tudott és nem a megtapasztalt ismereteiknek megfelelően cselekednek, ezért válnak mulatságossá, hiszen az olvasó már "beavatottként" ismeri Süssit); és vannak segítők, de a hősök érdekében, pénzért segítenek, és arra szövetkeznek, hogy a sárkányviadal végén a sárkányé lehessen a királykisasszony. Akár a mesében, a szereplők "foglalkozásnevükön" szerepelnek (kivéve a főszereplőt, neki igazi neve van): ez esetben mégis nevesítve, nagybetűvel írva, ismét jelezve az olvasónak a Csukás-könyv különleges státuszát: a műmese az őstípusú tündérmesére utaló, ám attól elkülönülő mivoltát. A mese nyelve mímeli a népmesék nyelvét, ám ugyanakkor át is írja azt: a hasonlatok, káromkodások ízes népnyelvet idéznek, mégis egyediek, a humorosság a legfőbb jellemzőjük. A (mese)világépítésben főszerepet kapnak a korunkra jellemző fogalmak, tárgyak, intézmények (pl. turistaszezon, orvosi ellátás, lelki hadviselés, tudományos virágok, bacilus, virsli, Tudományok Vára, Sárkányellátó Vállalat stb.), ám ezek nem törlik meg a mese időtlenségét, hanem az olvasó számára ismerősebbé teszik a Süssi neve által fémjelzett mesevilágot. A mese főszereplője megszelidíti, negálja ugyan már meglévő sárkányképünket, ám ugyanakkor meg is erősíti azt: Süssi erős, hatalmas, tud tüzet okádni. A vele megtörtént események nagyobb hányada azonban túlságosan is hétköznapi, a

²⁰⁰ Csukás István: *Süssi, a sárkány*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993. (első kiadás: 1987.)

Kiskirályfi szerepeltetésével még hangsúlyozottabbá válik a gyermekivel, a gyerekjátékkal való analógia (lásd *Süsü, a rettentő*; *Süsü, a pesztra*; *A bűvös virág* epizódokat). Tényleg veszélyes helyzetbe is csak egyszer kerül Süsü (*Süsüt Csapdába csalják*), bár ekkor válik igazán heroikussá, hiszen az életét kockáztatja. A kalandok mégis meseiek, meseiségüket Süsü gyermekien tiszta és egyszerű/együgyű viselkedéséből nyerik: ez a sárkány annyira nem sárkány, hogy már külön mesébe illő.

A főhős viselkedése azonban nemcsak mesei tapasztalatainknak mond ellent, hanem ellentétben áll saját világának dogmatikus, merev etikettjével és szabályrendszerével is, így kettős értelemben is egyénített: egyrészt mesehősként cáfol rá fajának jellemzőire; másrészt nem illik saját mesei környezetébe sem (mert még a mesében sem illik bele egy sárkány az emberi környezetbe – ezt a felismerést jelzi a befejezés is). Közben az író nem feledkezik meg arról, hogy akár szövegszinten is ébren tartsa a klasszikus mesékre való reflektálást, lásd pl. a bajvívás, a sárkányeledel, a leánykérés mozzanatait. Népmese és műmese viszonyának alakulását nemcsak az jelenti, hogy a népmeséket ismerve, tudva lesz élvezetes Süsü története, hanem fordítva is igaz: A *Süsü, a sárkány* nyelvi frissessége, eseményei, szereplői, elsősorban Süsü mára mítikussá nőtt alakja, a klasszikus mesékkel szembeni elváráshorizontunkat is módosítja: az egysíkú mesei nézőpont, beszédmód megváltoztatásával, a mesevilág határainak szélesítésével, mesevilág és gyermekvilág közelítésével perszónálisabbá válik a mesevilággal való viszonyunk.

Végig meseország keretein belül maradván Csukás meséje nem rombolja le a mesevilág és való világunk határát, a mesevilág territóriumát szélesedik ki az eddig számunkra ismeretlen területek, szereplők, események bemutatásával. Meséikben nemcsak a megszokott mesei történések zajlanak, hanem a mesei hagyományok újabb és újabb vonásokkal egészülnek ki. Ha adott irodalmi szöveg elég erős (vagyis kellőképpen hiteles a mesevilág ábrázolása: mentes bármiféle gúnytól, felnőttekkel való összekacsintástól, ami nem jelenti a humor vagy a mesére, mesélésre való reflexió hiányát), akkor az abban szereplő tények, események bővíthetők, kiegészíthetők mese(világ)képünket, azaz pl. *Süsü, a Kiskirályfi* stb. a hagyományos

meseszereplők mellett meseország elfogadott szereplői lehetnek, intuitív mesetudásunk részesévé válnak.

Csodás mesei szereplők azonban nem csak saját többé-kevésbé rögzült funkciójukkal szerepelhetnek, hanem a leghétköznapiabb történetek hőseivé is válhatnak. Balázs Béla hét aranyhajú királyfija²⁰¹ akár hét mindennapi kisfiú is lehetne, s hogy mégsem azok, az idealizált alakjuknak köszönhető: mindannyian példásan szófogadóak, szorgalmasak, jólneveltek és sohasem veszekednek, otthonuk pedig mesebelien csodás. Mikor kitör a háború, az öreg királynak el kell mennie, és az otthon maradt királyfiak a hétköznapi gyerekek életét élik. A gonosz oldalt egy fekete hollóvá átváltozni tudó boszorkány képviseli, aki fekete cukorkákkal megbetegíti a királynét, majd a palotának hét kaput varázsolva viszályt szít a királyfiak között. A történetek csöppet sem meseiek: a királyi család bármelyik gyerek családjá lehetne, a családi békét megirigylő boszorkány (rossz gyermekével) pedig bármelyik szomszédasszony. Balázs Béla meséje *"volt egyszer, hol nem volt"*-tal indít ugyan, de *"a borzalmas háború"*, a frontra induló király, a hadisegélyből élő királyfiak aktuálpolitikai utalásokat hordoznak: így a meseiség kimerülni látszik a mesei környezet bemutatásában, ahol a (nélkülöző) gyerekek vágyai, álmai jelentik a csodát: a királyfiak körhintapalotája, az örökkön termő labdafák, cukorfák, csokoládéfák, a minden királyfinak jutó hintaló és póniló – és az ebédnél minden fogást torta követ. A *Kedves Jócó* érték- és érzelmvilágát megidéző gyermeki boldogság a bőséget és a korlátozásmentességet jelenti: *"És szabad volt tépni róluk [ti. a labdafákról]. Csak oda kellett menni, kicsit felágaskodni, és letépni egy labdát. Vagy százat, amennyit akart az ember."* (3.) A gyermeki képzelet- és vágyvilág mese(világ)teremtő fantáziává alakul, pontosabban a mindennapok létkondíciói determinálják a mesefantázia milyenségét. Még az abszolút gonoszság sem más, mint a gyermeki(nek vélt), azaz tulajdonképpen érvek nélküli vagy személyeskedő érvelés megnyilvánulása: *"Én meg akarlak téged ölni! – ordította az ellenséges király az ajtó előtt –, mert nekem van igazam, és te gonosz vagy, és nincs igazad!"* (22.) Ám a lepottyanó labdák akár az évig pattanhatnak vissza – és ezzel a mozzanattal már a mesék világában

²⁰¹ Balázs Béla: *A hét királyfi*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1984. (első kiadás: 1918.)

vagyunk. A hagyományosan tudott mesei fényűzést hivatott jelezni az a pompa, hogy a használati tárgyak, hegedűtok, zongora, puska, tányérok, korsó stb. aranyból készülnek, a boszorkánynak klasszikus módon hosszú körmei és földig lelógó hosszú fogai vannak, a királynét meggyógyító Bajbajó orvosságot pedig Pipirity városából hozzák el. A szó szerint fehér cérnaszállá elfogyó királyné (akit így alig találnak meg gyermekei a fehér ágynemű között és akit így rabol el csőrében a fekete holló) megjelenítése olyan expresszív erővel bír, hogy az egész történet központi motívumaként megépíti a mesevilágot, önmagában megteremti a meseként való feltétlen befogadás feltételét, motívumként pedig a klasszikus mesevilág részévé válik. A királyfiak könnyeiből létrejött kis patakon, majd folyón megjelenő hét kis aranykacsa, hét szép aranyhattyú a görög kórusok mintájára összefoglalva énekel el az ellenfélnek is, és a háborúzó királynak is a történeteket: mesebeli hírvívőként a cselekmény újabb és újabb fordulatát generálják. Végül a királyfiak közti viszályt a hazatérő király elrendezi, az utanaszaladó ellenséggel (éppen a királyfiak közti felesleges civódásból tanulva) kibékül, a királynét megbetegítő, majd pedig elrabló boszorkányt ágyúval agyonlövik, *"azután pedig kidobták az ágyút az ablakon egy nagy folyóba, mert úgyse fognak soha többé harcolni."* (23.)

A hét királyfi esetében jelentős részt kap a mindennapok nagyon is prózai világa, nemcsak a háborús események, hanem a mindennapos tevékenységek is, ezek kapcsán a hét királyfi már-már kínosan részletezett jogyereksége adott korszak (felnőtteinek) elvárásait tükrözi. A királyi család mesei mivoltánál sokkal fontosabb annak a családi légkörnek a normatív igényű bemutatása, amiben és ahogyan élnek. A megnyíló világ mégis mesevilág, egyrészt attól, hogy mesei környezetben csodás történések (is) mennek végbe, morálja pedig a hagyományos mesemorál. Másrészt a mesevilág – idealizált világ megfelelés tükrében mesei példát mutat a(z első világ)háborús konfliktus megoldására: a mesében természetesen lehetséges a békés párbeszéd, a belátás és az összefogás egy más dimenziójú ellenséggel szemben. A békéről és a békességről szóló tanításként is értelmezhető történet meseisége nem csorbul a benne levő realista elemektől, mert a valóságra való utalás sokkal inkább egy elképzelt tökéletes jövőbeli, mintsem egy (akkor) aktuális vagy egy holnemvolt idejű leképezést jelent.

A mesevilág akcidienciális jellemzőinek megváltoztatása nemcsak a mese- és valóság viszonyának, arányának átírásával jöhet létre, hanem esetenként a klasszikusnak tételezett mesevilág keretein belül megjelenő érzelmi vonatkozású mozzanatok, a hősök individualizációja is transzformációs lehetőséget jelent. Lázár Ervin *A legkisebb boszorkány*²⁰² című kisregény terjedelmű meséje híven követi a népmeséket, a szerző Ámi Lajos mesemondónak ajánlja a szöveget. Nem a meseirodalom és gyermekiadalom találkozásáról van szó, ez a mese az ismert *"királyfi és királylány egymásra talál"* sémán túllépve e cselekményváznak érzelmi- és részletgazdag kidolgozása. A valamikori mesemondó egy királyfi történetét mesélte, abban a mesében a megingathatatlan hős cselekedetei (vö. MNK 400C* *Világhírű Szép Miklós*) mellett nem volt helye semmiféle elhajlásnak. A mesevilágban kölcsönös a hősök szerelme, az eleve elrendeltetés (*"Tudom én azt, Király Kis Miklós, a világ kezdete óta, és tudtam, hogy éppen ma jössz"*, 43.) – ez a mesei determinizmus semmiféle érzelmi alapú kérdésfelvetést nem tesz lehetővé. E (mesei) világrend ellen lázad a legkisebb boszorkány, aki beleszeret a hősbe, és ezért bűnhődni kell: Anya Banya szélé változtatja. A három boszorkánytanonc mesterkedéseinek és Amarilla szerelmének története (végigkísérik a főhőst Tündér Tercia megszerzéséért folytatott próbatételek során, ám azt hiába próbálják megakadályozni) belefut a klasszikus mesei cselekménybe (az író több népmesetípusból állította össze Király Kis Miklós történetét), ám annak menetét és végkifejletét nem képes befolyásolni. A mesevilág határain belül vagyunk, mégis két különböző világrend/világkép feszül egymásnak: a főhős reflexió- és kérdésfelvetésmentes világbavetettsége (Király Kis Miklós kétszeresen is vak: egyrészt elvakultan küzd Tündér Tercia megszerzéséért, így nem veszi észre Amarilla segítő szándékát és szerelmét, másrészt vak saját létszfreráját illetően is, azaz nem ismeri fel, hogy cselekedetei, érzései csak beteljesítik eleve elrendeltetett sorsát) és Amarilla rákérdező, problémafelvető, saját kondícióból (hiszen a boszorkánylét klasszikusan rosszszágot, gonoszságot jelent) kitörni vágyó magatartása, valamint a meseitől nagyon is különböző értékrendje (szerinte Tündér Tercia, ha igazán szeretné a hőst, akkor nem ment volna el hazulról rögtön annak megérkezése után, és nem titkolózna előtte), ami a feltételezett gyerekolvasó kritikai

²⁰² Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*, in. – : *Hapci király*, Osiris Kiadó, Budapest, 1998.

hozzaállása is lehetne. Lázár Ervin meséje nemcsak a viszonzatlan szerelem tragikumát példázhatja, hanem az emberi (itt mesei) létfeltételek meghaladásának képtelenségét is: ebben pedig Amarilla nem annyira mesei, sokkal inkább mitikus hős. A mese világképe így nem a mindennapok, a realitás világának hozadékait építi magába (bár Amarilla keserű szerelme nagyon is a reális világból való, és a szöveg sem mentes napjaink korszerű találmányaitól, pl. újság, érettségi, vadászrepülő raj, vaku, bomba, mozi stb.), hanem a mesei világkép a mítoszok Lázár Ervin által transzformált emberképével egészül ki. A széllé változó, szigorú mesei meghatározottságából kilépő, így dimenzióhatárokat is átlépő Amarilla megváltoztatja a mese végét: megsejtve Amarilla jelenlétét "*Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben.*" (77.) Ebben a kontextusban a győzelem is más hangsúlyt kap, Király Kis Miklós így, a felismerés, a meta-mesei nézőpont birtokában vesztes csak igazán, hiszen szomorúsága (ti. egy mesehős nem szokott szomorú lenni), előrevetíthető vágyakozása, kételkedése elidegeníti őt saját (mese)világától. A valamikori átok – "*Teljesüljön minden kívánságod!*" – Király Kis Miklós sorsát is megpecsételi.

Lázár Ervin a mesemondó hagyományt élteti tovább azzal, hogy a hallott meséket, motívumokat összekombinálva, saját preferenciáit előtérbe helyezve, saját lírizáló nyelvével újrameséli a hallottakat. Ezentúl meséje azt mondja el, mi van a mesei "kulisszák" mögött, továbbírja a boldog befejezést, ezzel is emberi vonásokkal ruházza fel az idealizált, elérhetetlennek tűnő főhőst (aki amúgy is kissé nehéz felfogású). Ez a történet a(z összedolgozott) mesék meséje, az író nemcsak a befejezéssel jelzi, hogy ez nem szokványos mese. Bár mesében vagyunk, mégis kívül a mesék világán, lásd a mesélő kommentárjait ("*Hű, vésztjósloán hangzott ám.*" 29. , "*Hú, ránézni se lehetett.*" 32.), vagy a szövegbe beépített reflexív mozzanatok (pl. Anya Banya előre tudja, hogy el akarják orozni aranyszörű csikójukat, a boszorkalányok a királyfi ellenfelében rögtön felismerik a híres szomjas sárkányt – ők tehát egy bizonyos fokig ismerői a tündérmesék kötelező kellékeinek, dramaturgiájának, ám saját bukásukat és Király Kis Miklós győzelmét mégsem tudják, hiszen akkor értelmetlenné válna minden erőfeszítésük).

Mesevilág határait elhagyva már maga a mese műfaji megnevezés is kérdésessé válhat, de mesevilág és való világ párhuzamos szerepeltetése, e két potenciálisan létező világ elkülönбöződésének tematizálása mindenképpen a mese olyanszerű modifikációját eredményezi, ami radikálisan ellenkezik tradicionális meseképünkkel. Szabó Magda *Tündér Lalájának*²⁰³ világa már a mesevilág és a való világ határán áll, azaz Tündérországnak valóságos kapui és őrei vannak, amelyek elválasztják ugyan az emberek világától, ám ennél sokkal fontosabb az a tény, hogy a két birodalom egymás mellett, egy jól meghatározott földrajzi helyen, itt a földön található; így pedig nemcsak a szó spirituális, de fizikális értelmében is átjárható az emberi és tündéri, ill. a valós és mesei világ közötti határ, a mese, a csoda emberközelié válik. A földi léptékűvé vált Tündérország lakói sem egészen meseiek: bár rendelkeznek néhány tündéri vonással, pl. tudnak varázsolni, felcsatolható szárnyaik és kopoltyúik, bűvös eszközeik vannak (pl. holdfény bicska, huhisíp, gondolatokat látó csodaszemüveg stb.), mégis érzéseikben, gondolataikban és viselkedésükben nem különböznek az emberektől. Tündérségük kellékei mellékesek is a történet szempontjából, egyedül halhatatlanságuk lesz az emberekkel szembeni lényeges különbség. A halhatatlanság motívuma központi szerepet kap, ennek birtoklása, ill. elvesztése válik a főszereplők konfliktusainak forrásává (a gonosz varázsló zsarolásának engedve, a tündérek számára végtelen ideig tartó boldogsággal szemben a tündérkirálynő számára a halhatatlanság végtelen szenvedést jelent; Lala számára pedig a megoldhatatlannak látszó szituációból történő kilépést jelentheti a halandóvá válás). Tündér Lala és édesanyja, Irisz a tündérkirálynő különleges tündérek: Lala állandó kíváncsisága és Tündérország szabályait, szokásait semmibe vevő viselkedése Irisznek is lelkiismereti problémát jelent (hiszen ha törvényesen járna el, akkor Lalát többszörösen keményen meg kellene büntetni az elkövetett csínytevéseiért). Nagyon is emberi vonásaik és konfliktusaik, cselekedeteik miatt nem hasonlítanak a klasszikus mesehősökre. Tündér Lala története is emberi történet: a gonosz tudomást szerez a kisiú csínytevéséről és betegségéről, ezzel zsarolja az édesanyát, aki a fia védelmében lemond szerelméről és a zsarolónak adja kezét. A kisiú is megtudja anyja

²⁰³ Szabó Magda: *Tündér Lala*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1983.

szomorúságának az okát, és hogy ne tudják többé zsaroni, inkább elbújdosik – azaz megfürdik a Végevan tengerszemében, így emberré válik, és tündérnek nem lesz hatalma többé fölötte. A befejezés azonban már mesébe illően csodás, tele váratlan fordulatokkal: kiderül, hogy a gonosznak nincs is hatalma, hiszen nem Aterpater a varázsló, hanem a jóságos Csill, aki még azt is megoldja, hogy Lala visszatérhessen Tündérföldre; Irisz visszakapja szerelmét; Csill lesz az új tündérkirály: minden jó, ha vége jó.

Emberi és tündéri, valós és mesei keveredésének lehetünk tanúi. A *Tündér Lala* tanúsága szerint csupán egyetlen világ van, a mi világunk: ez is Tündérföld, csak a megfelelő hozzáállás, jóság, hit szükséges ennek felismeréséhez: minden élő és élettelen dolognak lelke van és kommunikálni lehet vele (lásd a bútorok is önálló mozgásra, beszédre képes lények, csak az emberek sose szokták ezeket kívánni tőlük). A két világ nagyon hasonlít egymásra, nemcsak térbeli meghatározottságánál fogva, hanem lakói hasonlósága miatt is, a szerző expliciten meg is magyarázza ezt: "*Az emberek is tündérek.*" (210.), "*ha gondolkoznak, mindig jók*" (212.). (Figyelemre méltó üzenete lehet a szövegnek a szókratészi etikai elvek érvényességének problémája: van-e legitimitásuk a *Tündér Lala* mesevilágán kívül is?) Szabó Magda világában meg is fordul a hagyományos "*emberi: tehát hétköznapi*" és "*tündéri: tehát csodás*" viszony, itt a tündérek nagyon is emberi módon éreznek, ármánykodnak: gyengék; az emberek viszont csodákra képesek. Csill csak azért lett varázsló, mert emberagya van, azaz Tündérország rengeteg találmánya, gyógyszere, szerkezete mind az emberi elme csodálatos szüleménye, sőt: a kimondottan tündéreknek tulajdonított alakváltoztatás, láthatatlanná válás képessége sem veleszületett tulajdonsága a tündéreknek, hanem ezeket is Csill csodagyógyszereivel érhetik el. Szabó Magda meseregényében így megszűnik a tündériség megkülönböztető attribútuma, ill. csak nevében létezik, de lényegi, dimenzionális elkülönültség elvész (vagyis helyét a halhatatlanság tulajdonsága veszi át). Egy magasabb reflexiós szinten ez valós és mesei világ megkülönböztetésének negálását jelenti, hiszen e könyv szerint valós világunk, benne az emberi faj számos olyan jellemzővel, találmánnyal rendelkezik, amelyek meseihez illően csodások (vö. a röntgen, termosz, atomfűtés, űrsebesség stb. fogalmakat). Ezen kellékek Tündérországból való használata méginkább

megszünteti Tündérország csodás mivoltát, és azt csupán találmányok által működtetett sci-fi világnak ábrázolja. (Természetesen ez a fajta, a XX. század derekára jellemző, az emberi fejlődés töretlen erejébe, lendületébe, sikerébe, egyáltalán a fejlődésbe és annak abszolút, világjobbító hatalmába vetett hit; valamint a tudományos sikerek, újabb és újabb felfedezések kiváltotta feltétlen ujjongás és igenlés hiányában kissé nehezen érthető és befogadható a mesevilág ilyenszerű futurisztikus ábrázolása.)

Szabó Magda egy másik meseregényének, a *Sziget-kéknek*²⁰⁴ világa sokkal emberibb, mint a *Tündér Laláé* – paradox módon, hiszen itt meg állatokról van szó, azaz az állatok szigete jelenti a főszereplő Valentin számára a hétköznapi, valós világ ellenpontjaként létező mesevilágot. A valós környezetben játszódó történet Valentin, egy kilencéves kisfiú története. Édesanyja súlyos betegséggel kórházban fekszik, mert nem akarván elütni egy kutyát, autóbalesetet szenvedett. A háztartás és a telep irányítását átvevő Lavinia néni rideg, kegyetlen asszony, esős, latyakos időben is dolgoztatja a telep lovait. Mikor Valentin szót emel a lovak érdekében, megpofozzák. Ez a mozzanat különleges fontossággal bír, hiszen az állatok így szereznek tudomást a kisfiú segítőkészségéről, így szerzi meg az élőlényekkel való verbális kommunikáció *képességét*. Valentin ezután sokszor ellátogat a Szigetre, tapasztalatainak leírása egy utópikus világot tár elénk, ahol az állatok békében élnek egymással (minden ennivalót "*vegyi úton állítanak elő*"), emberi tevékenységeket végeznek, ruhákban, kétlábon járnak, emberi államformát és államigazgatást működtetnek, saját iskoláik, egyetemük, újságjaik vannak stb. A Sziget zavartalan működését két fontos szerkezet biztosítja: a gondolatolvasó (ebből a Sziget minden helyiségbe jut egy-egy) és a Tükör, amelyik minden Szigeten kívüli eseményt is lát, és minden, az állatokat ért sérelemről tudósít. A szigetlakók tökéletesen berendezett világa, utópisztikus boldogsága humanizációjukból fakad: társadalmukat, szokásaikat, törvényeiket egy embernek köszönhetik, az Elnöknek, aki először két kutyájával érkezett, ő hozta létre, rendezte be, szerelte fel a Szigetet. Ebben a meseregényben is az emberi attribútumok, az emberi intellektus ereje hozza létre, itt a földön Meseországot, bár a sci-fi-be illő mintatársadalom és -intézmények

²⁰⁴ Szabó Magda: *Sziget-kék*, Móra Kiadó, 1996. (első kiadás: 1983.)

működéséhez szükséges berendezések Orwell Nagy Testvérét idézik: a teljes áttetszőség megszünteti a magánszférát, így a közösséghez tartozás lesz az egyedüli üdvöztető erő (ezt a "szigetség" toposza is megerősíti). A szigeti társadalom mégis normatív világgént mutatkozik meg Valentin számára (aki még a szigeti oktatást is nagyon élvezi), és az ott tanultak tükrében az őt körülvevő környezet is olyan rejtett világgént jelenik meg, amely csak a beavatottak számára mutatja meg gazdagságát. A mesevilág valójában körülöttünk van, csak nincsen fülünk és szemünk a megtapasztalására: nemcsak az állatok és a növények kommunikálnak, de a tárgyak is – akár csak a *Tündér Lala* tündéri és emberi világában – érző, értelmes, önálló mozgásra képes lények. A *képesség* birtokában bármely ember betekintést nyerhet az életnek, világunknak egy még felfedezetlen dimenziójába, és (legalábbis a könyv tanúsága szerint) ez az együttműködés egzisztenciális súlyú változást, javulást jelent (Mami sziget-kék gyógyszeréhez a szigeti orvosok tudományos kutatómunkája és Valentin könnye volt szükséges), egy olyan excedenst, amely az ember létszféráját teljesíti ki. A más élőlényekkel (és tárgyakkal) való kommunikáció archetipikus mesei motívumát a *Sziget-kék* meséje mindennapi valóságunk keretei között mutatja fel: Valentin "beavatódásának" története arról mesél, hogy volt egyszer egy egészen hétköznapi kisfiú és az édesanyja, akiknek (jólelkűségüknek, segítőkészségüknek, állatszeretetüknek köszönhetően) sikerült megvalósítani ezt a vágyat.

A mesevilág és mindennapi realitásunk nem esnek távol egymástól, mint itt látható, egyazon világ más-más dimenzióit jelentik, esetleg néhány órás repülőút kell csak a Szigetig. Az emberi léptékű és az emberek közvetlen szomszédságába került Meseország példamutató és motiváló funkciója is erősödik. Szabó Magda (általunk elemzett két könyvében) Meseország saját világunknak idealizált működéséből jön létre, amelyet az emberi intelligencia kétségtelenül jelenkori kondícióink között is megteremthet. A "*mesevilág= csodavilág*" identifikáció felcserélődni látszik a "*mesevilág= csodálatra méltó világ*" -gal, és ez a csere nemcsak a mesevilág transzcendenciáját negálja, hanem a mesevilág emberközelségével, a csodák bűvészmutatvány- vagy találmányszintű létével annak varázsát, titokzatosságát is megszünteti. A hétköznapiakban előforduló varázslatok már nem jelentenek többet, mint néhány különös pillanatot; ezek azonban nem kérdőjelezik meg életvilágunk

egyedüliségét, kizárólagosságát, és azt jelzik az olvasó számára, hogy az a bizonyos másik, mesei birodalom csupán a képzeletünkben vagy álmainkban létezik. Vagy jobbik esetben: létezik ugyan, de nem olyan varázsos és különös, amilyennek eddig tudtuk, hiszen lakói hozzánk hasonlóak, "megszelidíthetők", és ha megjelennek vagy megidézzük őket, az csak azért történik, hogy hétköznapi problémáinkat megoldják. Mesepoétikai szempontból nagy változást jelent, hogy e mesék valódi hősei sem mesebeliek, hanem a hétköznapi emberek/gyerekek.

Mesevilág és valóság közelítése, e két szféra attribútumainak felcserélése azzal az elméleti hozadékkal bír, hogy csak a mi világunk létezik: benne a mese megtalálása, megélése már nem kollektíven valósul meg, hanem egyéni (világ)látásmód eredménye. *Kököszi és Bobojsza*²⁰⁵ – Török Sándor meseregényének – mesevilága a földön túl helyezkedik el: maga a mennyország, ahol angyalok, (egy bárányfelhőn) törpék és a jó Isten lakik; egy felhőfüggöny mögött a megszületendő gyerekek játszadoznak (vö. Maeterlinck *A két madár* c. könyvében szereplő Jövő birodalmának mennyei csarnokával). Az Isten irányítja e mennyei birodalmat (vasárnaponként az álomboltban "*aláírja a főkönyvet*" 134.), ő egyedül jónak és rossznak tudója, tenyerén angyalból formálja az embereket, "*szereti hallgatni, amiket nevetgélnek meg sírnak idelent*" (5.), de aki arra is vigyáz, hogy "*az emberek szeressenek mosolyogni*" (115.). Kököjszi és Bobojsza földre utazásával, Andris megszületésével és kalandozásaival a mennyei mesés birodalom működésének újabb és újabb szabályait ismerheti meg az olvasó. A törpék miniatürizált, eufemizált lények: a klasszikus mesék törpéinek hegyes sipkás ruházatát viselik, harmatcsöpp, rigófütty, nyúlnevetés és kolibrisóhajtás az eledelük, batyujukban álmokat, nótákat, meséket hoznak a születendő gyerekeknek, majd ezekkel "kibélelik" Andrisék házát, szellőn és szivárványon utaznak, értik az állatok beszédét, bűvös erejük van (nemcsak az emberek álmait és gondolatait képesek irányítani, de bukfenceikkel Andrist is törpeméretűvé zsugorítják). Andris születése kapcsán a születés csodájának apró részleteiről értesülünk. Eszerint minden gyermek "*jóval előbb születik, mintsem a világra jönné*" (18.), szülei vágyakozása hívja életre; a törpefejedelem adja a megszülető gyerek nevét, és a törpék rajzolják a leendő szülők szívébe a kisgyerek

²⁰⁵ Török Sándor: *Kököszi És Bobojsza*, Ciceró, Budapest, 1997. (első kiadás: 1935.)

képét egy olyan csodaceruzával, amelynek "*hegyét megpuszilta a jó Isten*" (14.), így "*csókja nyomán más és másféle gyerek születik*" (15.). A csecsemők még félig angyalok, azért mosolyognak álmukban, mert olyankor otthon járnak a mennyországban, és emlékeznek a mennyei kertre, a jó Istentől kapott csókra (Platón anamnézisz fogalmának bevezetésével akár a mesevilág – mennyország – ideák világa párhuzam ill. analógia is kifejthető lenne Török Sándor meseregényében). A könyv első fejezetei olyan mesés világot mutatnak be, amelyben a keresztény világkép túlvilágképe, értékrendje hagyományosan ismert mesei szereplőkkel és tevékenységekkel egészül ki, ez utóbbi természetesen az előbbinek alárendelve. Kököjszi és Bobojsza Andrisnak egyéb földön túli csodás helyeket is megmutat: az Időkirály és az Idő császárának szigetét, az álomboltot, elviszik a mumusok közgyűlésére, megtanítják a tárgyak és élőlények beszédére: végtelenné tágítva ezzel Meseország határait. Ez a Meseország azonban nem a hagyományosan ismert szereplőkkel és attribútumokkal bír, benne egy gyerek életének problémáira, kérdéseire feleletet ad(hat)ó lények élnek. Andris, a *Sziget-kék* Valentinjéhez hasonlóan beavatottként, titkok tudójaként más szemmel nézi mindennapjaink világát; számára ezek az utazások, és az utazások során tanultak teszik nemcsak érdekessé, de időnként egyáltalán elviselhetővé az életét. A kisgyermek Andris a felnőttek számára sokszor érthetetlen világával való folyamatos konfrontációból adódóan olyan szorongásokat és sérelmeket él meg, amelyeknek feloldása csak egy más dimenzióban, a mesék világában történhet meg. Utazásai az ébrenlét és az álom határán kezdődnek, ez a dramaturgiai megoldás megengedi Meseország valódi létezésének esélyét, de nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy a történetek mind csak Andris álmában játszódtak le, Andris csak kitalálta magának a törpéket (ez utóbbi lehetőséget erősítik a meseregény felnőttjei, akik nem veszik komolyan pl. a törpékkel folytatott telefonbeszélgetéseket vagy az állatok beszédét). A mindentudó mesemondó nem tematizálja mese és álom, mese és képzelet viszonyát, az olvasó saját világképének megfelelően átélheti, ill. értelmezheti Andris utazásait. A bevezető fejezetekben felvázolt mesés vonásokkal is rendelkező mennyország képe azonban numinózum jelleget kölcsönöz a mindennapokon túli területeknek és világoknak, megkérdőjelezhetetlen és megingathatatlan érvként szolgál a transzcendens valóságszférák létezésére. A

Kököszi és Bobojsza általánosan ismert, 1978-as átdolgozott változatából a szentség tűnik el; így pedig, átfogó és erős mozgató, háttér hiányában nemcsak motiválatlanná válik a törpéknek nagyon sok cselekedete, de a könyv egész mesevilága gyökértelenné, esetlegessé lesz: profanizálódik; Andris története pedig csupán egy mesés elemekkel tarkított példabeszéd pl. a jóságról, a felnőttek fonák világáról vagy a gyermekkor különösségéről és annak elvesztéséről.

Török Sándor világa attól időtlen, hogy benne a mindenkori gyermeki világlátás ötvöződik egy vallásos, már-már panteisztikus és egy hagyományos mesei világképpel: Andris kicsinek és kiszolgáltatottnak érzi magát, ám a törpék, az örök világrend tudói a mesés utazások során megtanítják őt, belakhatóvá, otthonossá teszik számára a világot: "*A mese is, látod, arra jó, hogy megkötözi a repülő pillanatokat.*" (89.) A mesevilágból csak az kerül át Andris életébe, ami a felnőtté váláshoz szükséges tudás és tapasztalat megszerzéséhez segíti őt; a tündérmesék hagyományosan szórakoztató világának helyét pragmatikusabb megismernivalók foglalják el: a mindenség működésének elemei. A gyerekek számára megnyíló sokszínű, csodás világ a felnőttek számára is nyitva áll, nem kell más hozzá, mint az Istenben való hit ("*ha jól ismernék az Istent, lehetne a hajóval utazni*" 154.); a hittel élő ember számára mindennapi realitásunk világa a (teremtés) csodás, mesés világ(a).

Az egyéni mese(világ) teremtés lehetősége is veszni látszik azonban, ha életvilágunk csupán a szigorú értelemben vett fizikai realitást legitimálja mint lehetséges létdimenziót. Csilicsala²⁰⁶ – Török Sándor másik meseregényének – világa már magán viseli keletkezése korának karakterisztikus realitását: a lakótelepi gyerekek életében sajátos vágyak, azaz inkább csak kívánságok beteljesülése jelenti a csodát. A *Csilicsala csodái* tulajdonképpen Gyuszi nevelődési, fejlődési regénye: a hazudozó, csavargó, hebehurgya, állhatatlan, kapkodós, lusta kisfiú mindig belátja tévedéseit, és megjavul. A könyv egyes fejezetei egy-egy rossz tulajdonságot és annak kiküszöbölését mutatják be (az előbb felsorolt rendben), ehhez szükségesek Csilicsala varázslatai, aki így funkcióját tekintve tanárrá, nevelővé alakul. Bár Gyuszinak teljesíti a leghetetlenebb kívánságait is, mindezt azért teszi, hogy a kisfiú saját maga ébredjen rá helyzetének képtelenségére, és belátva hibáit, tanuljon

²⁰⁶ Török Sándor: *Csilicsala csodái*, Móra Kiadó, 1986. (első kiadás: 1956.)

abból. Amúgy Csilicsala igazi mesebeli varázsló: muzsikában érkezik, láthatatlanná tud válni ("ahol nagyon nincs, ott van. Vagyis ... *mindeniütt*. Ami a fényképésznek a *sehol*, az a varázslónak a *mindeniütt*" 7. ; az itt és ott egyszerre való létezés valódi tündéri attribútum: "hiába igyekeztek lerajzolni a legnagyobb művészek is, sose sikerült" 29.), rendes varázslóhoz illően nem sértődős (ugyanis "minél kevésbé varázsló valaki, annál sértődősebb" 238.), türelmes, néha csúfondáros, de van humora. A történetek szempontjából mégis az a legfontosabb jellemzője, hogy hívásra megjelenik és kötelező módon segít a gyerekeknek. Ez a vonása ugyan Asimov robot-törvényére emlékeztetően²⁰⁷ egyrészt megkérdőjelezi a varázsló függetlenségét; másrészt pedig a valóság-mese viszonyt illetően a mesevilág teljes alárendelődését jelenti: a varázslatok, a varázslók csupán a gyerekek nevelésének eszközei lesznek. (A kör tovább tágítható a gyermekirodalom fogalmáig: a meseirodalom is csak pedagógiai célnak alárendelt példatárként értelmeződik.) Gyuszi hétköznapi világa teljesen integrálja a varázsló létét és vele együtt a legmeghökkenőbb varázslatokat is, nemcsak a gyerekek, de a főszereplő felnőttek is természetesnek tekintik pl. a ló, a hóember vagy személyesen Csilicsala megjelenését – bár a mesemondó megjegyzései (pl. a szomszédok egészen mást látnának, ha benéznének az ablakon) megkérdőjelezi a mesei alakok hitelességét, ti. megengedik azt a lehetőséget, hogy a varázslatok, a leírt események csak Gyuszi képzeletében léteznek. Emellett a könyv szereplői mindannyian tudják, hogy a mesék világa "az egészen más", és azt is, hogy pontosan milyennek kell lennie. A *Messzi mesék között* fejezetben Gyuszi a klasszikus mesék birodalmába varázsolgatja magát, és bár tisztában van a mesei szabályokkal és ismeri a mesei történeteket, ott is galibát okoz; jelezve, hogy a mesevilág nem tud megoldást kínálni mindennapi problémáira, azaz a mesevilágnak nem funkciója és nem feladatköre, hogy pl. Gyuszi elköltött pénzének és csavargásának problémáját megoldja. Török Sándor arról mesél, hogy megváltozott a gyerekek és a mesék viszonya, azaz a hagyományosnak tételezett mesevilágot már (csak) eszközként

²⁰⁷ „A robotnak nem szabad kárt okoznia emberi lényben vagy tétlenül tűrnie, hogy emberi lény bármilyen kárt szenvedjen. A robot engedelmeskedni tartozik az emberi lények utasításainak, kivéve, ha ezek az utasítások az első törvény előírásaiba ütköznek.” (Asimov: *Robottörténetek*, ford. Szántai Zsolt, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1993.)

kezelik a nagyon is realista gyerekek, ám (még) hisznek abban, hogy a mesék varázslatai befolyással bírhatnak hétköznapi életükre. (Gyuszi esetében ennél kevesebbről van szó, neki csak arra van szüksége, hogy a varázslat lehetőleg mentesítse a felelősségrevonás alól.) A könyv szereplői ugyanakkor helyenként saját történeteikre is képesek meseként reflektálni: Gyuszi a kötelezően érvényes mesei megoldásokat kéri számon Csilicsalá "bácsitól". A Csilicsala által megnyitott világok létmódjuk tekintetében különböznek Gyuszi mindennapi világától: megközelítésükhöz varázslatra van szükség. Közös ezekben a világokban, hogy sajátlagos jegyeik minden esetben alárendelődnek Gyuszi nevelésének, pl. A *János Vitéz*, *Robinson és a többiek* fejezet a mesevilág – fikció világa azonosulását eredményezi, ám ez az azonosulás semmilyen kitüntetett funkciót nem hordoz; a klasszikus mesék világának szereplői, a félbehagyott dolgok törvényszéke vagy a fordított világ gyermektársadalma is valamennyien csak Gyuszi oktatásának helyszínékként értelmeződnek. A *varázsló nagyon eltűnik* zárófejezet a varázsló, a varázslatok evilágból való kiiktatása szükségszerűségének felismerését hordozza. Gyuszi ilyenszerű megkomolyodása negatív fejleményként értékelhető, hiszen a világ teljes varázstalanodását jelenti, ami nem Gyuszi (ill. a gyerekek) fejlődését, hanem intellektuális és érzelmi elszegényedését eredményezi.

Mesei elemek pedagógiai célú felhasználása mellett ezek paródiája is olyan (szöveg)világot teremthet, amelyik nemcsak a mesevilág szuverenitását kérdőjelezi meg, hanem az (ideálisan létező naiv) olvasó annak (akár szövegszintű) létezésébe vetett hitét is igyekszik megsemmisíteni. Békés Pál kétbalkezes varázslója²⁰⁸ már/még csak nem is "rendes" varázsló, csupán varázslótanonc, abból is a legügyetlenebb. Mindemellett Fitzhuber Dongónak "*krumpliorra, kajla füle, csámpa lába, serte haja*" (6.) van. A meseregény gyermekszereplőjének, Éliás Tóbiás hétéves lakótelepi kisfiúnak és az egész lakótelepnek vele kell beérnie, Dongó ugyanis a Körzeti Varázslóhivatalba kapta kinevezését. A lakótelepi élet minden kliséje megtalálható itt a monoton házsoroktól és lépcsőházaktól kezdve egészen a teljes lakosság esti krimi elé láncoltatásáig. Ebben a reménytelen környezetben kell Dongónak a mesét megtalálnia (ezt kéri tőle Tóbiás mint varázsserejének

²⁰⁸ Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999. (első kiadás: 1983.)

bizonyítékát). Ezzel a kéréssel indul lépcsőházi kalandjaik története, és ezzel a témafelvetéssel mesevilág és hétköznapi valóság egymásba való átalakulásának, mutációfokú transzformációjának példaszerű bemutatására is sor kerül. A mese főhősei (hiszen itt két hősről, két kezdőszituációról, két próbatételről és két megoldásról van szó) tudomást szereznek Első Badar király(ságá)nak és lányának, Lanolin királykiasasszonynak a létezéséről, és ezek felkutatása során nemcsak az udvartartás szereplőit ismerik meg (akik együttesen, udvartartásként magát a mesét jelenthetik), hanem egyéb meséből kevésbé vagy egyáltalán nem ismert csodás lényekkel is kapcsolatba kerülnek. A mesevilág és valóságunk között nincsenek semmiféle határok (Első Badar kacsalábon forgó várát egyszerűen szanálták, így került az egész udvartartás kiutalt panellakásokba), itt a mesék jelenkori körülmények közötti alkalmazkodásáról és az ezzel járó transzformációkról van szó. Már ez első fejezet varázslóvilágának sajátos kellékeiből/szereplőiből/történeteiből kiderül, hogy az a bizonyos reflektálatlan mesevilág sem létezik már, ahonnan a varázslónak érkeznie kellene: a zöldesfekete mágia; a hókuszpókuszológia tanszék; a Sogenannte Sigismund művésznevet felvevő Kis Rezső nyugdíjas tansárhány; a valaha vérengző fenevadból közönséges hivatali poszméhhé váló álláselosztó Varázsdarázs; az alapvarázslatként csókkal békából hercegnőt varázslás tanítása, annak varázsigéje; magának Meseország Igazgató-fővarázslójának, Nagy Rododendronnak a neve is jelzi már, hogy a hagyományos mesevilág önmaga ellenképeként, paródiájaként él tovább. Lakótelepi körülmények között ez a mesevilág csak tovább satnyul; a király által megfogalmazott tudathasadásos állapot nemcsak a meseszereplők életkörülményeire vonatkozik, de az egész mesének jelenkori állapotát jellemzi: a "hol nem volt" nem illik radiátoros másfél szobába. A mesék szereplői így csak önmaguknak, otthon parádéznak, napközben a király banktisztviselő, a hoppmester az anyakönyvi hivatalban dolgozik, az étékfogó az üzemi konyhán, az udvari bölcs hordár egy gyermekkönyvtárban, az udvari bolond pedig díszletmunkás; és rendes lakótelepiekhez illően mitsem tudnak egymásról. Bár működtetik a klasszikusan érvényes mesei kliséket (tudják, hogy csak legkisebb fiú mentheti meg Lanolint, hogy a fele királyságot és a királykisasszony kezét kell adni a szabadítónak stb.), maguk is tisztában vannak helyzetük fonákságával,



körülményeik befolyásoló erejével: így szorul ki az udvartartás Első Badar másfél szobájából, és kerül a mese kedden fél hat és hét között az alagsori mozgalmi helyiségbe. A klasszikus meseszereplők funkciója azonban jelentős: ők indítják el a királylánykeresés meséjét és segítőként közreműködve mindig tovább és tovább küldik a hősoket, így felkutatásuk egyben a hősok következı próbatételét is jelenti. Mellettük Tóbiás meséjének többi szereplıje is a kornak és a helyzetnek megfelelıen abszurd. A segítő dzsinnek (Dzsinn Tata és Dzsinn Fizz -sic!) még ismerısek lehetnek a meseolvasónak, de az ellenálló vasajtó, a szerelmes fıantennák, a híreket hozó Drótorján család, Csapcsöpp szellemecske, önmagukat a hófehérkés Kuka ivadékainak tartó Nimbusz Bertalan u. 6/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 nevı óriás fekete kukák és a Csikorgó Csókorgó, más néven a Csúf Csögörény (akirıl kiderül, hogy egy a csőrendszerbe zárt fehér egér) olyan mesevilág meglétére utalnak, melynek felfedezéséhez még varázslóra sincsen szükség: a mindennapok unalmas tárgyaiban rejlı titkot, a kaland lehetıségét mutatják be. A Tóbiás által vágyott saját, megélt mese, amiben *"benne lehet lakni"* (28.) nem is igényli a klasszikus meseszereplők és fordulatok létét, neki személyre szabott csodára van szüksége. A mese transzformációja így két irányból figyelhetı meg: egyrészt a klasszikus mesék szereplıi és eseményei díszletszintı szerepet kapnak csupán; másrészt a mese új szereplőkkel, veszélyekkel (lépcsők és korlátok, törött ablaküvegek, a szemétdobó nyílások fenyegetı torka) és kalandokkal bıvül. Dongó összegzése értelmében (*"mi egy sárkány a vasajtóhoz képest, mi egy toronyszoba a 10. emelethez képest, mi egy mélységes, mély sötét erdı egy lakótelephez, egy veszedelmes barlang a lifthez, egy gonosz és ellenséges fekete mágus a Csikorgó Csókorgóhoz képest? És egyáltalán, mi egy képes egy képtelenhez képest?"*, 130.) a transzformáció még mesésebbé teszi a mesét, ti. az újonnan bevezett elemek sokkal csodásabbak, sokkal képtelenebbek, mint a klasszikus mesék unalomig ismert motívumai.

Békés Pál mesevilága azonban nem a Tóbiás által megélt mesét jelenti: abban a fıhősök kalandjaikat az adott helyzet és saját képességeik tudatának súlyában élték át, ebben pedig a mesevilág paródiáját olvashatjuk. Az egyes fejezetek történéseinek összefoglalása és a szöveg szerkezetére vonatkozó reflexiók a tartalomjegyzékben, köztük a poénos harmadik és a tizenötödik fejezet (ti. ezek a fejezetek csak az

ismertetőik szövegét tartalmazzák) arra utal(hat)nak, hogy maga a szerző sem veszi komolyan saját mesevilágát. Illetve: lehet ez a könyv egy nagyon jó paródia a mese továbbélésének feltételeiről: ebben az esetben a nyelvi humor és a helyzetkomikumok kapnak kitüntetett szerepet a (mese)világteremtésben (és még az is ignorálható, hogy a cselekmény előrehaladtával egyre szaporodnak a néhol öncélú szójátékok). De a könyv meseiségét, azaz a meséhez való viszonyát tekintve akár nagyon rossz könyvként is értelmezhető a *A kétbalkezes varázsló*, ugyanis súlytalan szereplőket és történeteket bemutatva a mesevilág és a csodák autonóm létezésébe vetett (gyermeki) hit jogossága kérdőjeleződik meg, és a mesei kalandok elbagatellizálását az olvasók akár gúnyként is értelmezhetik. Békés Pál könyve azért határhő a magyar gyermekirodalomban, mert a benne leírtak nem engedik meg egy, a valóságunkat transzcendáló, attól alapjaiban különböző mesevilág, a csodák világának létezését; a mesevilág hagyományos szereplői és ezzel világuk is erejét, hatalmát veszti, hiszen az a (mese)világ, ahol a sárkányok egerektől reszketnek, már nem a hősök ismert világa: a megváltozott mesevilág az elérése, megélése iránti vágyat szünteti meg.

*A kisfiú meg az oroszlánok*²⁰⁹ – Lázár Ervin klasszikus meseregényének – esetében éppen a mesevilág létezése iránti vágy lesz az egyedüli lehetséges eszköz e világ megteremtésére. Bár itt nincsen szó tündérekről meg királylányokról, egy olyan mesevilág valóságos létezése, ill. annak tagadása tematizálódik, amelynek szubsztanciális jellemzője a csoda megtörténte. Peti öreg oroszlánjának, Bruckner Szigfridnek (és a mese folyamán hozzájuk csatlakozó Szilviának, Kis Jánosnak, Láz Jenőnek) valóságos léte kérdőjeleződik meg. Józan ésszel valóban meghökkentő és hihetetlen, hogy egy városi pajtában oroszlánok lakjanak, mi több, ezek a kisfiú barátaiként teljesen szelídek, humanizálódtak (ruhában járnak, olvasnak, Fekete Pétereznek stb.) és beszélgetni tud velük bármelyik ember. Az emberszereplőknek természetes mindezen mesei vonások valóságos léte, és az is, hogy az oroszlánok beszélnek, játszanak, gyárakat igazgatnak, kocsmában isznak – ezek az állatok a mackóvilág beszélő, világutazó mackójaihoz hasonlóan emberként viselkednek és

²⁰⁹ Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1978. (első kiadás: 1964.)

emberként is kezelik őket. Ebben a mesevilágban a rendőr sem szigorú végrehajtó (hiszen "*a törvény az igazság mellett áll*", 57.), és azt tartóztatja le, aki rossz ember; a nyugdíjas oroszlán búcsúförlépésén egymás mellett ülnek és éljeneznek a cirkusz artistái és állatsereglete ("*kivéve a halakat, mert a halak némák. De ők is ütemesen csapkodták farkukkal a székeket, így tapsoltak.*" 80.). A regény amúgy realista térben szigetnyi területen áll a pajta, amely a meseiséget képviseli, ill. a pajtában történt mesei képtelenségek az egész környezetre hatással vannak. Ezek után mindennapi valóságunkban magától értetődő módon találhatók meg a mesei elemek, így a mesevilág nem elkülönült territórium, hanem szerves része lesz a jelennek. Ontológiai alapja nem referencialitás megléte, hanem a benne való hit; ezért van, hogy a kisfiú édesapja csak Peti betegségek, végső kétségbeesésében hajlandó egyáltalán megfontolni az oroszlánok létezését, és hozzájuk "felnőve" megmenti a fiát. A mesemondó építész számára Peti édesapjának "vaksága" értelmeződik deffektusként, ám Lázár Ervin meséjében "*az egész oroszlános történet csak egy Peti nevű kisfiú fantáziájának szüleménye*" lehetőség is megengedett, bár az oroszlánok tényleges létezéséről akkor bizonyosodunk meg, amikor Szilvia feltűnik a történetben, hiszen ha ő, a cirkusz reklámjaként mindenki számára látható, akkor kétségtelen, hogy férje, Bruckner Szigfrid is valóságos személy.

A mindennapok mesés elemekkel való gazdagodása itt olyan mesevilágot hoz létre, amely a maga reflektátlanságában egyenrangú társa a hagyományos tündérmeséknek, azaz a könyv olvasója igazi, komoly meseként olvassa *A kisfiú és az oroszlánok* történetét. Olyan mesevilág ez, melyben a csodát Peti gyermeki lelke teremti meg: genéziséhez és létezéséhez explicitált emberi közreműködésre van szükség. A történetek egyik szereplőjeként jelenlevő mesélőtől látszólag függetlenül zajlanak a hihetetlen események, de a mesevilág egészét az író komolysága és az olvasó feltétel nélküli hite működteti.

A mesevilág "komolyan vétele", egyfajta valóságként való tételezése azonban nem zárja ki mese- és valóság játékának lehetőségét. Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Ánikája*²¹⁰ a klasszikus tündérmesék klasszikusa lehetne, ha a történet nem tartalmazna a mesei szüzsé mellett egy metafikciós síkot is, amely párhuzamosan

²¹⁰ Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Ánika*, Móra Könyvkiadó, 1981.

halad a mese cselekményével, ill. alakítja a mesei történeteket. Szegény Dzsoni és Árnika meséje valódi tündérmese hős lovagokkal, gonosz boszorkánnyal, szerelemmel, próbatétellel, átokkal, tündérrel és a végén természetesen megváltással. (Dzsoni bátorságával, de főképpen Árnika okosságával és segítőkészségével visszanyerik eredeti alakjukat, és a gonosz boszorkány is jólelkű "mamikává" alakul.) Már a szereplők nevei, a kacsává változtatás, a boszorkány megjavulásának motívuma is megtöri a megszokott mesei rendet; ezen kívül igencsak mesétlen szereplők is próbatételek elé állítják a vándorló szerelmeseket: Ipiapacs, a hírhedt rabló és bandája (lásd fennebb: Vajon elég erős-e a mese ahhoz, hogy a futballozó rablók motívuma ne hiteltelennítse az egész történetet?), a mindig mindenben megsértődő Rézbányai Győző és a tizenkét nagyon testvér. Mindezen szabálytalanságok ellenére a teoretikusan leválasztott szüzsé meseként teljes és befejezett. A könyv különlegességét nem is a mesei történetek, hanem a már említett reflexív mozzanatok szövegbe építése adja. Ezek a párbeszédok nemcsak megteremtik, de folyamatos kommentárokkal látják el Szegény Dzsoniék mesevilágát, úgy, hogy a mesének valósággal való összehasonlítása lesz a reflexió eszköze. (Vesd össze Lázár Ervin eljárását a koraromantika ironikus mesereflexiójával, különösen Tieck *Csizmás kandúr* feldolgozásával.) A felnőttek kezdetben akadékoskodó hozzáállása tökéletes együttműködéssé alakul: a gyermeki világlátás szabályai szerint íródik a mese. A mesélő kislánya tudja azt is, milyennek kell lennie egy mesének, hogy van benne király meg királykisasszony, gonosz boszorkány, fütyörésző vándorlegény, és hogy a vége mindenképpen jó kell legyen. A gyermekvilág etikai, Szókratésztől ismert rendjének értelmében boszorkánynak lenni rossz (mert *"mindenkinek bajt meg bánatot kell okozni. Az nagyon rossz lehet"* 14.), ezért kell a mese végén megjavulnia a boszorkánynak; a szabadság pedig nem a mindentől és mindenkitől való függetlenséget jelenti, hanem a szabad választást, akár a kötöttség választásának lehetőségét is. A felnőtt ugyanakkor tanítja a gyereket, aki ezúttal nem csupán tárgya annak, hanem a mesekezdő szituáció megteremtésével és az újabb és újabb fordulatok kérésével aktív alakítója a történeteknek. Egy (képzelt) gyerek és egy (képzelt) felnőtt együtt írja a mesét, így nemcsak a mesei történetek feszültsége marad meg mindvégig, hanem a párbeszédok információtartalma sem

merül ki. A cselekményre és azok főképpen etikai jellegű értelmezésére vonatkozó megjegyzések a valóság viszonyait állítják szembe a meseiekkel, illetve a mese történéseiből levont "tanulságok" valóságra való alkalmazási lehetőségeit tárgyalják. Az akár egy mondatban megfogalmazható egyes fejezetek utáni értékelések során így derül ki pl., hogy a mesében és a valóságban egyaránt van jó harag és rossz harag; a sok kincs utáni vágy rabbá teheti az embert; csak igazi szeretet létezik, ez pedig olyan, mint a varázslat; *"sok rossz van, amiben van valami jó, de van fenéig rossz is"* (51.) ; mindenkinek van valamihez tehetsége; senki sem a világ közepe, azazhogy mindenki; a bizalom és a szeretet boldoggá teheti az embereket; és ha valaki valamit nagyon akar, azt tényleg meg tudja csinálni. Az egész mesét záró értékelés a mesevilág és valóság lényegi különbözőségére világít rá: a valóságban nem mindig fordulnak jóra a dolgok. Ám a kislány félelmével ellentétben a valóságra való alkalmazhatóság nem lesz a mese igazságának kritériuma (azaz éppen a referencialitás hiánya jelenti a mese egyik privilégiumát).

A létre-hozott mese átviteli mágiaként, varázslatként értelmezhető, mintegy előrejátssza a valóság viszonyait: az író és kislánya meséje arról szól, hogy *"mi mind a ketten nagyon-nagyon akarjuk, hogy a valóságban is jóra forduljon minden"* (83.). Ebben a kontextusban a mesevilág – való világ ontológiai különbözőségénél fontosabb lesz azok hasonlósága: az analógiás reláció nem a történések és viszonyok síkján, hanem az egész mese jelképességében keresendő.

Amint a fenti típusértékű meseregények bemutatásából látható, a műmesék világa nem jelent feltétlenül (mese)világképi módosulást, hiszen a mindennapi életben való boldoguláshoz a jó műmesék éppen olyan receptekkel szolgálnak, olyan hétköznapi bölcsességeket tartalmaznak, mint a klasszikusnak ismert tündérmesék. A mesevilág, ill. a mesetémák egyetemes érvényűsége nemcsak a népmesék és műmesék közti megkülönböztetést teszi irrevelánssá, hanem a különböző népek, nyelvek, kultúrák mesevilágának különbözőségeit is ignorálja. A mára már egyetemesen klasszikussá vált, hagyományos mesei világot (is) megjelenítő, továbbíró tolkien-i mesevilág, *A végtelen történet*, vagy a *Harry Potter* stb. akár magyar szerző tollából is származhatna. Hogy miért hiányzik a magyar irodalomból az a

bizonyos emblematikusnak tekinthető "nagy meseregény" – e kérdés felvetése ugyanúgy jelenthet imperatívikus jelzést az íróknak, mint válaszadási lehetőséget irodalomtudósok, mesekutatók, kultúrantropológusok, szociológusok számára.

4.3.2 A 90-es évek meseregényei

Lehetne általános érvényű választ keresni arra, miért most jelentkezik nálunk gyerekkönyvvvel több ún. felnőtt-író, de a hipotetikus válaszok mindegyike mögött ott áll egy országhatárokon túlmutató, egyetemes, újra feltámadt igény a hagyományos mesemondásra, a mese, a fikció határainak újbóli kijelölésére, egyáltalán a világ(kép) rendbetételére. A mesék, mesemondás iránti szükséglet magyarázható akár a gyermekkor, az értékek megkérdőjelezhetetlensége iránti nosztalgiával. Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi*²¹¹, Darvasi László *Trapiti*²¹², Háty János *Alfabéta*²¹³ könyvei pusztán meglétükkel egyfajta lelkendező hangnemet generálnak, ti. végre ismét (el)ismert írók is írnak/írtak a gyerekeknek (természetesen nem feledve a már klasszikusnak számító Lázár – Csukás – Janikovszky munkásságának elvitathatatlan pozícióját). Emellett a nemrégiben megjelenő Böszörményi Gyula²¹⁴ valamint Lugosi Viktória²¹⁵, Varró Dániel²¹⁶ mesekönyvei kapcsán érezheti úgy a (kritikus) olvasó, hogy pozitív irányba mozdul el a holtpontról a magyar gyerekkönyvírás. Szijj és Darvasi mellett Böszörményi könyve olyan sajátosságosan fantasztikus, nagyívú világot teremt, amely az egyetlen, első nagy magyar

²¹¹ Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.

²¹² Darvasi László: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború*, Magvető, 2002.

²¹³ Háty János: *Alfabéta és a negyvennégy rabló. Meseábécé*, Osiris, 2002.

²¹⁴ Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók*, Magyar Könyvklub, 2002. (azóta megjelent a második kötet is: *Gergő és a bűbájkertec*, Magyar Könyvklub, 2003.)

²¹⁵ Lugosi Viktória: *Hümmögő*, Noran, 2002.

²¹⁶ Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen. Muhi András és a pacák birodalma*, Magvető, 2003.

meseregény minősítést is megengedné. A *Szuromberek királyfi* nemcsak időbeli elsőse folytán mérvadó, de annak nyelvi és cselekményszintű intellektuális zsenialitása sokáig mérceként szolgál majd. Emellett a *Trapiti* szelíd, gyermeki dimenziójú mesevilága és a *Gergő és az álmofogók* burjánzóan gazdag, színpompás világszféráinak szimbolikus rendje, a magyar ősvallás és hitvilág elemeinek integrálásával határkövet jelentenek a magyar meseregények történetében.

4.3.2.1 A mesevilág differenciálódása.

Sziji Ferenc: *Szuromberek királyfi*

Micimackó Elvarázsolt Völgye vagy Lázár Ervin Négyszögletű Kerek Erdője lehetne akár a Valabérci-hegyeken túl, a Peripác-tenger partján is. Mert ama bizonyos "erdős mesék" (lásd pl. A. A. Milne: *Micimackó*, Lázár Ervin: *Négyszögletű Kerek Erdő*, Békés Pál: *A félőlény*) rokonsága csak kis mértékben ered a helyszín azonosságából, sokkal inkább a szereplők felvonultatásából. E mesék erdejének, ligetének izoláltságából fakadóan az ott élők valamennyien egy-egy zárt közösség tagjai, s az egyes szereplők egy nagyobb csoport keresztmetszeteként megjelenő (ember)típusokat jelenítenek meg. Bár a szereplőknek saját nevük van, leginkább mégiscsak kiemelt tulajdonságaikkal együtt emlegetjük őket: Aromo "fékezhetetlen agyvelejű", Szörnyeteg Lajos "a legjobb szívű behemót", Bruckner Szigfrid "nagyhangú", Vacskamati "szeleburdi". Micimackóról tudjuk, hogy "csekély értelmű", Malacka a gyáva, Bagoly az okoskodó, Kanga az aggódó, Nyuszi a lótifuti, Füles a búvalbélelt pesszimista. Közös a felsorolt szereplőkben mégis az, hogy csak együtt boldogulhatnak, csapatot alkotnak, és éppen észbeli hiányosságaik miatt válnak mindannyian szeretetreméltókká: ti. mindannyian éppen észbeli képességeikre büszkék. Bár Benjamin Hoff könyve óta²¹⁷ tudjuk, hogy e felsorolt jellemvonások nem is igazán deffektusok, különösen pedig Micimackóról és Malackáról derül ki,

²¹⁷ Hoff, Benjamin: *Micimackó és a Tao*, Tericum, 1991.

hogy követendő példaként állhatnak az olvasók előtt, mégis szükséges egy olyan hős szerepeltetése, aki összefogja a többieket, és megoldja konfliktusait. Mikkamakka és Róbert Gida hivatottak arra, hogy egyensúlyt teremtsenek, ill. hogy egyfajta vezetőként irányítsák a többi szereplő életét. Különösen Róbert Gida alkalmassága figyelemre méltó, hiszen Mikkamakkával ellentétben ő nem okosabb és nem bölcsebb barátainál, sőt ő is éppen (a felnőtt olvasó szemével megítélt) tudatlansága miatt lesz különösen szimpatikussá; mégis nagysága és ontológiai különbözősége, valódisága miatt feltétlen tekintélyt képvisel a többi szereplő számára. Bármennyire tájékozatlan és butuska is, egy ember (gyerek) könnyedén válhat (játék)állatok vezetőjévé.

Szuromberek királyfi és "csapata" olyan, akárcsak Róbert Gidáék: a címszereplő nincs hűján ugyan bátorságnak, ám rendkívül műveletlen és analfabéta, mégis szeretetre méltó. (Lehetne szó akár a gyermeki nézőponttal való azonosulás lehetőségének kliséjéről is, ám ez csak a – gyermeki sajátos "báját" a felnőttek ismerethalmazához viszonyított nemtudásból eredeztető – felnőtt olvasónak kínálhatna olvasási stratégiát. Működőképesebb lehet az omnipotens olvasó sémája, ti. a gyermek olvasó is, bármelyik olvasó, azaz intellektuálisan nyitott gyerek jólesően nyugtázza a vezető tökéletlenségét, és ezzel együtt saját tájékozottságát; csak ezen olvasói magatartás birtokában tud jóízűen nevetni Szuromberek és társai esetlenségein, a szöveg szójátékain.) Vaxler Katalin, a kopasznyakú tyúk opportunist, minden lében kanál, fárasztóan és fájdalmasan buta és idegesítő. Káposzta Benőné a tipikus kispolgár: prúd, pletykás, zsémbes. Káposzta Benő a papucsférjek mintája, nem tudni, az egész élete tényleg csak "majdnem" megtörtént (majdnem látott egy repülőgépet, majdnem látott vonatot, majdnem elment egy virágkarneválra stb.), vagy csak hallgat inkább felesége árnyékában. Az uborkalányok, *nomen est omen*, felkapaszkodott, álszent, nyafka kisasszonyok. Serilla Géza, a futórózsa a szó szoros értelmében, ha kell, ha nem, folyton szaladgál, ettől nemhogy dönten, de gondolkozni sincs ideje. Eisenhuber Dávid, a kertkapu az örökös önvád bajnoka. Apafi Tivadar, a paradicsomkaró a reá bízott paradicsom gondviselőjének álarca mögött elvtelen sopánkodó, vészmadár. Cseppet sem szimpatikusak, valamennyien kicsinyesek, önzők, buták és nagyon gyávák, a

történetek közben végig csak "jajgattak és tétován sürögtek-forogtak" (75.). A hagymázsólyom összegzése szerint: "A saját megmentőjüket is elárulnák [...] Semmi akaraterő, állhatatosság, elmélyülés, csak a puszta élniakarás. Túlélés-üzlet! Sikerorientált életöszön!" (152.) Szegény Szuromberek csak sajnálni tudjuk, nem is rosszaljuk leplezett butaságát, sőt még a leplezést is megbocsájtjuk neki, hiszen a Sziromka Máriáért elszenvedett viszontagságok mellett útitársait elviselni, irányítani, segíteni külön embertpróbáló feladat számára, azért is, mert a kertlakók sokkal inkább akadályozzák és hátráltatják őt a kiszabadítási akciókban, mintsem segítenék. Szuromberek azonban, igazi mesehőshöz illően mindig segítőkész, elfogadja társait, megvédi őket, és nem is marad el a jutalma. A mese végén Vaxler Katalin tudálékossága és kotnyelessége mégiscsak hasznosnak bizonyult (az ő füttyszavára válaszolva kezdett el szirénázni a lidérckirály fején lévő korona, amely esemény pillanatok alatt lehetővé tette a leszámolást és Sziromka Mária kiszabadítását), és Serilla Géza futkosása is értelmet nyert (a tűzlétrán lerohanva ő kapta el az éppen lepottyanó koronát, ez a megoldás második fele).

A meseregény többi szereplője szintén emblematikus: szerepel a történetben cinikus diktátor, annak uralomra törő jobbkeze, végveszély esetén bevetendő testőrség. Velük szemben a Szurombereket segítő (?) ellenzékiek (akik cselekvésképtelenek, és az első szóra elárulják társaikat, csakhogy mentsék a bőrüket), vannak katonák, svejkszerű ügyefogyott parancsnokokkal és impotens tisztikarral (akik csak annyit tudnak, hogy az "igaz ügyet" védik a másikkal ellen, és nem is sejtik, hogy csak az "oszd meg és uralkodj" elvének áldozatai). És vannak a regényben filozófusok is: az egyik a hagymázsólyom, a maga szkepticizmusával és "magasröptű elmélkedéseivel" (legalábbis Szuromberek így értékeli a sólyom eszmefuttatásait); a másik Csuha Ignác, a medve, művésznevén Bélbaltavári, aki kőgyógyító és taoista bölcselő (miközben szemrebbenés nélkül hazudik, hogy pénzt lejmoljon Szuromberekéntől); a harmadik pedig Esze Ottó, az óriás, aki a tettekkel ellentétben a gondolkodás és az elmélkedés híve (amibe legtöbbször belealszik).

A *Négyszögletű Kerek Erdő* és a *Micimackó* műmeséjének eseményei egyaránt távol esnek a népmesék tündérmeséjének hagyományos történéseitől, a szereplők kalandjai a sárkányölő hősök próbatételeihez képest igencsak kicsinyesen

mindennapinak tűnhetnek, ám saját közegükben a futóverseny, a költőverseny, az elefántcsapda állítása, a Déli sark "tejfelezése" stb. mind dimenziójukhoz méltó kihívást jelent. De mi történik akkor, ha a fent említett kerti társaság indul útnak, hogy kiszabadítsa az elrabolt királylányt? Szijj Ferenc meseregénye a klasszikus tündérmesék szerkezetét követi: van benne királylány, akit elrabolnak (Sziromka Mária), van egy hős (Szuromberek királyfi), aki különböző kisebb próbatételek után, különböző segítőktől kapott varázseszközök segítségével végül természetesen kiszabadítja a gonosz elrablótól (Őfelsége Első Vagy Másnéven Szörnyű Gáspár Lidércország Királya) a királylányt. Van a mesében segítségre szoruló és segítő hangya, erdei rigó, óriás, vannak tündérek, manók, sárkányok – a tündérmesék valamennyi szereplője megtalálható. Ezen túl azonban a szerző újra is írja a klasszikus tündérmeséket. Mindjárt az első oldalon feltűnő mesebeli halacska szerepeltetése emblematisa a többi mesei szereplőt tekintve²¹⁸: jelen vannak ugyan, de többnyire megszokott funkciójuktól megfosztva, mesei tulajdonságaik egy egészen új, hétköznapi szituációban nem érvényesülnek, ill. teljesen új, csöppet sem mesei jellemvonásaik vannak. Igaz, hogy a főhősre születésekor varázsigét mondott egy tündér, így bír a sebezhetetlenség legmeseibb tulajdonságával, de a történetek során mégis inkább teljesen mindennapi, ám mégsem hétköznapi attribútumaival szembesülünk: van három hadserege, repülőgépe, szuper-szélvészgyors versenyautója, "természetesen mindenféle rangjelzést ismert" (75.), nem félt a sötétségtől, nincs ellenére a borzongás stb. A zsebéből számtalanszor előhúzott kellékei és azok leleményes használata alapján²¹⁹ sokkal inkább Tom Sawyerre vagy Indiana Jonesra emlékeztet: Szuromberek királyfi mellett, hogy mesehős, igazi kalandor is.

Sziromka Máriáról királykisasszonyról az a hír járja, hogy nagyon szép és minden helyzetből ki tudja vágni magát, de emellett ő is analfabéta, Benedek Elek kötényt, fakanalas királynéjaihoz hasonlóan kapálgat, kertet öntöz (eső előtt), "csak úgy" szalad egyet a szomszéd királyfival, a körömagyát igazgatja, körmeit fényesíti,

²¹⁸ "Futottak megint a tengerhez, beledobták a halacsát, s fordultak is vissza. – És mi lesz a három kív... – akarta kérdezni repülés közben a halacska, de elmerült." (5.)

²¹⁹ Mesebeli csodás módon rendre előkerül a zsebéből: egy hordozható füsteregető, barguzinlámpa tartalék barguzinnal, fényiránytű, világító ceruza, drótnélküli morzekészülék, vegyszeres üvegcsék.

fagylaltot kanalmazgat, szóval nem sok királylányos tulajdonsággal bír. A "gonosz elrabló" felkapaszkodott diktátor, aki látványos hülyeségeivel tönkreteszi az országot.²²⁰ Az élelemért cserébe segítővé és adományozóvá váló hangya és erdei rigó kimondottan szemtelenül követelik a jószívű, de kissé mafla Szuromberek kenyerét, de tisztában vannak a mesei "játékszabályokkal", hogy meg kell hálálni a jótéteményt. Esze Ottó, az óriás *"a könyvekből ismert óriások jellegzetes ruháját viselte"* (36.), sziklákat meg kavicsokat eszik, ahogy kell, de emellett az egyetemen erdő-, víz- meg felhőjogot tanult, kuglizni szokott a barátaival és saját bevallása szerint szeret a maga módján, szabadon gondolkodni az élet fontos kérdéseiről (41.). A veszekedő manókat csak a hangya elmondásából ismerjük, a tündérek is csak megemlítődnek, ti. Szuromberekre a vödörtündér mondott varázsigét, az ellenség varázsgyűrűje meg a ládatündértől származik, de a sárkány igazi: Trepanek Vazulnak hívják, *"határ-, vám- és folyamőr főzredes, amúgy kisebbfajta sárkány"* (66.), tejbe mártogatott, napok óta szárítgatott óriáskiflit eszik, foszforeszkáló sapkája van, csizmája, korrupt és szolgálalelkű.

Lehetne akár bántó is a tündérmesének ilyen szintű transzformációja, ahol minden mesei elem, szereplő, történés a hagyományosan megszokottól eltérően működik, ám mégis a mesékre kötelező módon jellemző sarkított jó-rossz polaritás hiányzik a legjobban. Nemcsak arról van szó, hogy nem egyértelmű a hős iránti rajongásunk és nem ítéljük egyértelműen az ellenfelét, így a hőssel való feltétel nélküli azonosulás is lehetetlen, de a határozott fekete-fehérrel megrajzolt szereplők hiányában a mese komolytalannak tetszhet, hiszen a szereplőkre nézve nincsen igazán egzisztenciális súlya a történeteknek. Kérdés, hogy a mesetranszformációk szükségszerűen jönnek-e létre, mintegy alkalmazkodva a korszellemhez; vagy a folyamat fordított irányú, tehát a születendő mesék, történetek milyensége formálja

²²⁰ *"a paradicsom nem lett több [...], sőt szinte teljesen el is tűnt a boltokból, mert állítólag kikísérletezték, hogy káros az egészségre, mert sok benne a kaniszterin, az a tudományos anyag, de ezenkívül olyanokat talált ki a líderckirály, hogy meg kell fordítani a folyók folyását, tehát ne befelé folyjanak az országba, hanem kifelé, hogy a sipircek ne tudjanak olyan könnyen bejönni, ha esetleg csónakkal akarnának támadni. És akkor mindenkinek azon kellett dolgozni. Amikor pedig kiderült, hogy nem sikerül a megfordítás, akkor mindenféle mást talált ki, hogy vasércet kell tölteni a hegyekbe, hogy ne tudjon alagutat fúrni az ellenség, vagy hogy a hegycsúcsokat el kell mocsarasítani, ha mégis a hegytetőn át akarnának támadni."* (143.)

folyamatosan a mai meseolvasók lelkiületét, akik a csodákban való feltétlen hit, a valódi, legyőzhetetlen hősök helyett árnyaltabb attribútumokkal bíró, tehát emberibb, kevésbé idealizált hősöket választanak maguknak. A *Harry Potter* könyvek sikere, mint láttuk, is azt mutatja, hogy nem kell a hősnek feltétlenül fedhetetlennek és minden szempontból tökéletesnek lennie, nem ez a legfontosabb. Ezzel szemben a varázslatra, a csodák meglétének meg nem szűnő bizonyítására, a mesevilág hiteles bemutatására minden (gyerek)olvasónak szüksége van. Ez a mesevilág viszont természetes módon egészül ki hétköznapijaink szereplőivel és kellékeivel, a mítoszok, titkok, rejtélyek helyét pedig az ún. tudomány, a hivatalok mítoszai foglalják el, a hőst nem csodáljuk, hanem sajnáljuk, vagy megszeretjük. Vitathatatlan, hogy ezek az érzések is kellőképpen nemesek, de a "klasszikus" tündérmesék etikai alapelvét a keresztény moralitásból indulva elhibázott volna megítélni. Az egyértelmű morális állásfoglalás helyébe a tépelődő, tétovázó, ítéletet formáló magatartás kerül, ez pedig a gyerek alakuló világképében nem az árnyalatok finomságára, a valóságban sem létező totális jó és totális gonosz nemlétére hívja fel a figyelmet, azaz nem a realitás világában való tájékozódást segíti, hanem sokkal inkább a rendetlenség érzetét kelti, elbizonytalanít. Felnőttként persze túlságosan kényelmesnek tetszhet a csak jó és csak rossz hősökkel szembeni állásfoglalás, és nem is szeretnénk nagyon gonosz szereplőkkel terhelni a gyerekeket, de a pszichológusok mégis egészen mást mondanának a mesehőssel való feltétlen azonosulás szükségességéről.

Sziji könyve lehetne akár meseparódia is, hiszen a szereplők, esetlenségük mellett mulatságosak, a valóban veszélyes helyzetek helyett nevetséges szituációkba kerülnek, de a szerző fikciós és nyelvi játéka felülírja a hagyományos történetek és megszokott klisék iránti hiányérzetünket. Az önreflexió szintjén többször is említődik az a bizonyos tündérmese, és a szöveg a reflexió pillanatában el is határolódik a mesétől, miközben mégiscsak mese önmaga is. Kérdés persze, hogy a meséről való tudásunk integrálni képes-e pl. a csodafogpiszkáló létét²²¹ vagy beépül(het)nek-e mesevilágunkba a palabárdok, a mókusfarkasok vagy a fűrészfarkú

²²¹ Sziji szerint persze nem, mert *"olyan még a mesében sincs, legfeljebb csodacsizma, csodakard vagy csodamellény, ilyesmik."* (267.)

turulgalambok?²²² Mert függetlenül a mesék keletkezésének körülményeitől (legyen az gyűjtők által lejegyzett népmese, műmese vagy akár egy szépirodalmi szövegben megjelenő mesei figura, eszköz, történés) a mesevilág egységesnek tekinthető. Mindegyik szöveg újabb és újabb adalékot szolgáltat ennek a világnak a megismeréséhez, csak egyre részletgazdagabb és árnyaltabb lesz e világképünk. Bár a mesevilág alapvető szabályaival, etikai normáival egyaránt tisztában van minden gyerek és felnőtt, a szereplők, kellékek, csodák számtalan variációs lehetőséget rejtenek magukban. Így mesevilágunkban a királyfik, boszorkányok, manók és koboldok mellett jól megférnek a lidércek, a félőlény, a fogyókúrázó Micimackó, Süsü, az egyfejű sárkány és akár Darvasi László villije is, akik fák levelein alszanak.²²³ Ha elfogadjuk, hogy a mesevilág nem csupán az egyes szövegekben megnyíló világot jelenti, hanem a mesék összességének világát, úgy a mesék, meseregények, regények értelmezése egy eddig ignorált aspektussal bővíthet, ti. mennyiben jelentenek nívumot már meglévő mesevilágképünkhöz képest, ill. mennyiben integráns részei annak. Szíjj könyve tele van csupa nem mesébe illő elemmel, ugyanakkor rengeteg nyakatekert szörnnel, lénnel, találmánnyal, néhol abszurdba hajló fordulatokkal²²⁴, mégis megjósolható, hogy beépül nemcsak az irodalmi köztudatba, hanem mesevilágunkba is.

Szuromberek és a kertlakók királykisasszony kiszabadítási és korona visszaszerzési akciója mesebeli szüzsét követ, és a közbeeső akadályok, mellékepizódok is mesebeli módon fordultatosak, bár akár egy akciófilm snittjei is lehetnének. A hősök utaznak zeppelinnel, rózsaszíromfűtésű mozdonnyal, földalatti sínautóval, óriás zsebében és repülő káposztagyaluval. Sikeresen túljutnak a határőr sárkányon, kiszabadulnak a hadsereg fogságából, kémkednek egy kocsmában,

²²² Lásd erről Gaardner, Jostein: *Sofie világát*, ahol a fikciós szövegekből kilépő valamennyi hős egy helyen, egy másik dimenzióban találkozik, ők a láthatatlanok népe: "Az egyik ház mögött hatalmas máglya lobogott, körülötte mindenféle alakok táncoltak. Sofie felismerte némelyiket. Ott volt közöttük Hófehérke és a törpék közül néhányan, Hamujankó és Sherlock Holmes, Peter Pan és Harisnyás Pippi." (Gaardner, Jostein: *Sofie világa. Regény a filozófia történetéről*, Magyar Könyvklub, Pesti Szalon Kiadó, 1995. , 548.)

²²³ Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.

²²⁴ Lásd pl. a Sárfelegvár alatti játéklarangokat és peep-showt, a lidérckirály pinkódos varázsgyűrűjét, a Szuromberek hajsütővassá alakuló csodafogpiszkálóját stb.

étellifftel megszöknek a börtönből, leleményes módon működésbe hozzák a kapott varázseszközöket, a kenderpók csapdájába esnek – és végül természetesen győznek. Paradox módon az ellenfél segítségével, hiszen az egyik legkritikusabb pillanatban a mókusfarkas puccskísérlete hiúsítja meg a királylány kényszerházasságát, majd egy pillanat szünet nélkül következik az újabb meglepő fordulat: a lidérckirály előre számított az árulásra ("*Megváltottattam a pinkódot! Hahaha! Erre nem számítottál, mi?*" 237.) , és továbbhurcolja Sziromka Máriát. A kalandok földön, föld alatt, vízben, levegőben zajlanak, kijelölve ezzel egész Meseország határait. És mikor már azt hinnénk, hogy a királyfi minden nyomot elvesztett, és a királylány mégis az elrablójáé lesz, akkor *deus ex machina* megjelenik a királylány tengerimalaca egy fülére kötözött levéllel, amely a továbblépéshez szükséges információkat tartalmazza. A gyorsan pergő események, meglepetésszerű fordulatok olyan szerkezetet hoznak létre, amelyik utólag visszaolvasva a nonszensz mozzanatokat is motiválja.

A *Szuromberek királyfi* mesevilágában tobzódnak a fantasztikus, irreális elemek. A már bemutatott "eredeti" mesei szereplők mellett hagyományosan mesei motívumokat is találhatunk: értesülünk még az illaberki királyi pék, és a görbeszögi királykisaaszony létéről, a gonosz Mókusfarkas fekete felhővel rabolja el Sziromka Máriát, a lidérckirály palotájában szakajtókban őrzik az aranytojást, és történik igazi csoda is: a fizetőeszközként használt sárgombócok repülés közben aranypénzzé változnak. Ennél sokkal több azonban az olyan fantasztikus elem, amelyek egyrészt klasszikus mesei elemek transzformációi; másrészt mesei attribútumokkal felruházott közönséges, hétköznapi élőlények, tárgyak (pl. a már említett csodafogpiszkáló, a csodagyűszű, a csodazsebkendő; ezekhez használati utasítás sincsen, a hősnek kell kitalálni, hogyan működnek²²⁵); harmadrészt a kulturális hagyományban fellelhető mitikus, csodás lények (múmia, vámpír, zombi); negyedrészt olyan lények és eszközök, amelyek a szerző fantáziájának termékei. E Szijj által létre-hozott teremtmények és eszközök olyan nagy változatosságot mutatnak, hogy akár rendszertanilag is kategorizálni lehetne ezeket: az állatvilág már ismert fajainak

²²⁵ "*Gondolom meg kell rázni háromszor. Vagy rá kell köpni háromszor és még háromszor. De lehet, hogy valami mást kell vele csinálni még többször.*" (33.)

"mutációi" (békadínó, szaglókígyó, loboncoskígyó, elefántskorpió, hagymászólyom, óriás lengőcsiga, dél-halivorniai kenderpók), még nem ismert élőlényfajok (palabárdok, sipircek, cickoviták), találmányok és műszerek (tranfixmotor, füsteregető, léghígító, barguzinlámpa, fényiránytű, gőzrakéta, felhőtologató és vízfakasztó berendezés), harcászati eszközök, amikről nem is gondoltuk, hogy hadviselésre jók (könnyfacsaró húsoospizza, pogácsaszagató, biciklipumpa, mirelit túróscsusza), harcászati eszközök, amikről eddig nem hallottunk (krémkartácságyú, buborékvető, viszketőporbomba, hajdinagránát, felfújható sóágyú, tobozpára-spré). Ez a sokszínűség mégsem zavaró, mert egyrészt Szuromberek egész világa annyira abszurd módon fantasztikus, hogy természetesnek érzünk bármilyen újabb elképesztő írói ötletet, másrészt a humor (a helyzetkomikumok és a nyelvjátékok egyaránt) pergővé teszi a szöveget.

A nyelv kérdését nem lehet megkerülni, bármennyire is jó lenne csupán a létrehozott (mese)világrész irányából közelíteni meg a szöveget. Parti Nagy Lajostól nemcsak Troppauer Hümér alias Trepanek Vazul jut eszünkbe, mint zseniális nyelv- és szerepjátékos, de motivikus szinten a *Hősöm terének*²²⁶ elemberiesedő (értsd: önkényuralomra törekvő, törtető, gátlástalan) galambjai is felismerhetők a fűrészfarkú turulgalambok alakjaiban: a békegalamb metaforájának fonákjaként a galambok itt is a pusztítás szörnyeiként aposztrofálódnak. A *hullámzó Balaton*²²⁷ vagy a Sárbogárdi Jolán²²⁸ által "kultivált" roncsolt nyelv és életstílus nemcsak Káposztáék sajátja, hanem az egész könyv világára jellemző: mindenféle szóhulladékok vannak egymásra dobálva, a legnemesebb mesemondó hagyományok elegyednek köznapi fecsegésekkel, a legbanálisabb közhelyekkel, a tévéreklámok nyelvezetével, tudományos és főleg áltudományos fejtegetésekkel.²²⁹ A szöveg tele van

²²⁶ Parti Nagy Lajos: *Hősöm tere. A Tisztabúza éjszakája*, Magvető, Budapest, 2000.

²²⁷ Parti Nagy Lajos: *A hullámzó Balaton. Walddrockenkammeri átiratok*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994.

²²⁸ Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test angyala. Habszódia*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

²²⁹ Álljon itt a legszebb példa nemcsak a nyelv sokrétűségére, hanem a klasszikus tündérmese e szövegben való továbbélésének módzataira, sztármagazinos "exemplummmá" deformálódott változatára is: "– Persze, te azt el se tudod képzelni, hogyan van ez a királyi uralkodóknál. Hogy jön egy királyfi fehér lovon, és akkor merő véletlenségből találkozik a királykisasszonnyal, aki éppen meg van halva, mondjuk, de nem teljesen, hanem csak így elájult, mert mérges gombát evett, vagy mosatlan salátát. És akkor a királyfi leszáll

áthallásokkal, vendégszövegekkel, a nyelv különböző szintjeinek vegyítése, "*nem eszközszerű, hanem lényegi, konstituáló jellegű fölhasználása*" történik meg.²³⁰ Az a különösen jó Szijj Ferenc könyvében, hogy nyelvvilágában az alaphang mégis a mesék alaphagja, ám ez elsősorban a gyermeki világlátásból és információhiányból eredő sajátosan töredékes gyermeki nyelvhasználattal keveredik. A humor forrása legtöbb esetben éppen az a (felnőttként) gyermeki(nek tartott) nyelv, amely a különböző félrehallásokból épül fel, ezek alapja azonban a nemtudás: így a nevetés nemcsak a nyelvi játék bravúrájának szól, hanem a szereplők tájékozatlanságának és ostobaságának is. És ez a szívből jövő, felsőbbrendűségünk tudatában történő nevetés természetesen tovább formálja a Szuromberek hőseiről és világáról való képünket: egy nevetséges hős nagyon távol áll a tündérmesék heroikus királyfijától (a már említett "segítőtársai" miatti sajnálkozás sem igazán mesehősöknek kijáró érzés). Külön érdeme a szerzőnek a nevek kitalálása, nemcsak beszélő nevek szerepelnek a szövegben (pl. Buzgár Géza, Lajhár Pál óriások, Lompos Kovács mindenek stb.), hanem a nevek döntő hányada intertextuálisan annyira terhelt, hogy mindenképpen feltételeznek egy háttértörténetet, miközben sejtetik, hogy ez a háttértörténetek igazából nem léteznek (pl. Avram Kakuszi, Eisenhuber Dávid, Lapuneon, Tolbucsin főstábgenerális, Biga Jakab hírvívő csiga stb.). És szerepel a mesében néhány közönséges név is, úgy, ahogy kell, vezetéknévvel és keresztnévvel: ezek annál komikusabbak, minél inkább viselőik hitelességét hivatottak hangsúlyozni (pl. Tallé Randor, a mókusfarkas; Eduardó Ligaráma, felfedező; Traban Tóni, nagyon ronda alabárdos; Söptei Gyula, a barnamedvék ősapja; Telibe Gríz, a grizzlimedvék gonosz ősapja; Lember Zsák, főkányamornyik stb.) A névhasználat mellett az aprólékos, minden részletre kiterjedő leírások, eszközök és gépek működési elvének fontoskodó, okító hangvételi magyarázataiban található a legtöbb olyan sületlenség, amelyen mégis jól szórakozhat a gyerekolvasó is. (A könyv

a lóról, és odahajol a királykisasszonyhoz, és az így megérzi, hogy ki van ott, és ah!, azt mondja, te vagy az, királyfi? és felébred, és rögtön egymásba szeretnek, és hetedhét országra szóló lakodalmat csapnak, amire az összes alatvalót meghívják és az újságban is benne van a fényképük." (181.)

²³⁰ Szilágyi Márton: *Metamorphoses prosae* (Parti Nagy Lajos: *A hullámzó Balaton*), in. Nappali Ház, 1995./4., 82.

címzettjének életkorát azért sem tematizálom, mert értelemszerűen egy jó gyerekkönyvet egy felnőtt is élvez; másrészt pedig, jelen esetben a cím által generált műfajjal szembeni elvárások gyerekolvasót kívánnának, de a Jelenkor Kiadó általában nem ad ki gyerekkönyveket, így nemcsak a nyelvvilág, de a szöveg paratextuális jelei is megengedik mind a felnőtt, mind pedig a gyermekkorú címzett lehetőségét.) Képtelen magyarázatok születnek már ismert jelenségekre is: a szereplők ismernek ugyan bizonyos "tudományos", vagy annak vélt kifejezéseket, jelenségeket, de azokat teljesen önkényesen használják vagy interpretálják, ezen alapulnak a szerző találmányai, amelyek nem annyira technikai, hanem sokkal inkább nyelvi sziporkák.²³¹ A kérdés az, hogy ezek az abszurdítások válhatnak-e a mese szerves részévé, erősítik-e a szöveg meseiségét, vagy éppen ellenhatást váltanak ki, azaz a szöveg inkább az álom tudati ellenőrzés nélküli kaotikus világához válik hasonlóvá? Szerencsére Szijj hú maradt a mesék kötelező tér- és időnkívüliségéhez: a Peripác-tenger, Hintavár, Valabérci-hegyek, Mélyvízi-tó által meghatározott helyen bármi csodás megtörténhet. Az Illeberki királyság, a Ligaráma-hágó, a Széllélelt tisztás, Fődánia stb. helynevek olyan mozzanatok létezését is sejtetik, amelyek nemcsak hogy meseiek, hanem egy reflexív szintet képviselve metameseiek: a (személy)nevek által (is) létrehozott szemantikai térben bármi fantasztikus és bármi hétköznapi is megtörténhet.

²³¹ Az ózon miatt repülni nem tudó repülőgép (63.), a lengőcsiga táplálkozási szokásai ("klorofint eszik, tudjátok, ami a levelek alsó felén van" 127.), a múmiák nyelve ("Egyiptomból származnak, és ott hieroglifául beszélnek" 160.), a lángra lobbanó babaolajkristályok lángját egy légfojtósipka segítségével füstöt képező hordozható füsteregető (62.), a kakaómotorral és léghígítóval működő zeppelin (65.) és a savómeghajtású sínautó (194.) után a Szuromberek által sebtiben összeszerelt fényszűrő jelenti a (nyelvi) találmányok csúcsát: "semmi baj, mert lehet csinálni pókhálóból és klorofinból. Pókhálót majd szerez a Bélbaltavári [...] Én meg addig keverek egy kis klorofint. – Azzal elővett két kis üvegcsét, az egyikre az volt ráírva, hogy "Klór", a másikra pedig hogy "Ofin". Az egyiket ügyesen átöntötte a másikba, jól megrázta, aztán a másikkal az egyikbe öntötte át az egészet. Csak egy kis sistergést hallottak közben. Akkor már jött is Bélbaltavári a pókhálóval, amelyet Szuromberek ráfeszített egy karikába hajlított vékony faágra, majd óvatosan ráöntötte a keveréket. – Ez arra jó – magyarázta, miközben várta, hogy megszáradjon egy kicsit a klorofin a pókhálón –, hogy kiszűri a fényből a felhőkön áthatoló sugarakat, amik nagyon gyengék, és egyébként elkeverednének a többi napsugárral. Így viszont megláthatjuk, hogy mi van a felhők tulsó felén." (255.)

A fel nem fejthető háttértörténeteken túl néhány mozzanat rokonságot mutat más irodalmi művek világával, ezek pedig nem elsősorban műfajilag, de világképét, szellemiségét tekintve kijelölik a Szuromberek helyét a mesei, az abszurd és a groteszk határán. A mesevilág klasszikusának tekintett Michael Ende *Gombos Jim és Lukács, a masiniszta*²³² könyvével nemcsak többszintű motivikus rokonságot (vö. hétköznapi szereplők, utazás, útközbeni kalandok, a császár lányának kiszabadítása stb.) mutat a *Szuromberek királyfi* története, de egyforma erővel példázzák a mesei nonszensz világát. (de Ende könyvének kisbabát szülő, szoptató gőzmozdonya sokáig felülírhatatlan lesz.) Serilla Géza futórózsa nevéhez illő szerepeltetése Nemes Nagy Ágnes *Bors néni*²³³ futóbabjának ("*Babot futtat karóra, / karján van egy kar-óra, / azon méri hány perc alatt / fut a bab a karóra.*") ismerete nélkül is elég bizarr, ám a háztetőkön sétálgató, a Nappal és a Holddal beszélgető Bors néni csodálatos, és mégis otthonos világa mindenképpen hangulati, világképi többletet jelent. Sziromka Mária sétáló zöldségei, állatai, kerti szerszámai a *Házasodik a tücsök, Házasodik a lapát, A gazda rétre megy* stb. sorolgatós gyermekdalok megszemélyesített, és főszereplőkké előléptetett ház körüli élőlényeit, tárgyait követik. Igaz, csak egy részmondat erejéig, de végigvonulnak a szövegen Krasznahorkai bálnaszállító lovaskocsijai is²³⁴, már rögtön a könyv elején tudatva az olvasóval, hogy milyen (szöveg)világba érkezett. A fent említett Parti Nagy Lajos (nyelv)világával való hasonlósága pedig azt jelzi, a hétköznapiság, az ismerősség olyan fokú is lehet, ami már groteszkbe hajló. Ilyen értelmében mégiscsak paródia Szijj Ferenc könyve, de nem a mese paródiája, hanem (Parti Nagy *A hullámzó Balatonos* reáliái és habszódíájához hasonlóan) sokkal inkább hétköznapi butaságainké, hiszen a sematikus szereplők sematikus szövegeiben megmutatkozó világ csöppet sem szívderítő.

Ám a meseregény szellemiségében nyoma sincs semmiféle keserű hangnak, gonoszkodó iróniának, még csak sopánkodásnak sem: ehelyett nevetés uralja a mesevilágot. A *Micimackótól*²³⁵ már tudott bölcsességgel („*lássuk csak, mit is ehetünk*

²³² Ende, Michael: *Gombos Jim és Lukács, a masiniszta*, ford. Tapodi Rika, Móra Könyvkiadó, 1990.

²³³ Nemes Nagy Ágnes: *Futóbab*, in. – – : *Szökőkút*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1979.

²³⁴ Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989.

²³⁵ Milne, A. A: *Micimackó*, ford. Karinthy Frigyes, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1979.

ma") irányítja a szerző hőseinek útját. Az "oda kell érni mindenhová, igazából nem is törődtek vele, hol, merre futottak" (6.) kaotikusnak tűnő, ám végül is célravezető majdcsakleszvalahogyanja Szurombereket minden helyzetben kíséri. A mese(regény) végén nincsen nagy lakodalom meg ünneplés, minden marad a régiben (azaz mégsem, mert a pejslit akciós áron adják, és pirosodni kezd Veszelinovics Árvácska orcácskája), visszaáll a kiinduló helyzet már-már idilli nyugalma: a nemcselekvés bölcsességéből kirángatott szereplők visszatérnek hétköznapijához. Ebben a kontextusban természetesen a nemtudás sem értelmeződik hibaként, sokkal fontosabb a dolgok önmagukért való élvezete, és az, hogy mindenki gyakorolja a maga tudását és képességeit. A derű ereje nemcsak Szuromberek királyfit és társait menti meg, hanem a szöveg egészét is. És annak ellenére, hogy nem meseszerű abban az értelemben, hogy a valósággal szemben normatív világgént lenne tételezett, mégis, az "igazi" mesékhez hasonlóan nem akar semmire sem tanítani. A mesés nonszensz (hagyományainak továbbvitele, ill. magyarországi megteremtése) nem mond ellent a (gyerek)mesék logikájának: ennek modellje ugyanis a valóságtudat vibrálása a gyermekben, ez pedig magától értetődő módon a képtelenségekkel való játékot is integrálja.²³⁶ Szuromberek mesevilága szórakoztató világ. A legfontosabb, ami megtanulható Szijj könyvéből, a Candide-i világszeretet, hogy ez a világ mégiscsak a legeslegjobb, és jó kalandozni is, meg elmélkedni is, de (itt szó szerint is) "vár ám a munka a kertben."²³⁷

4.3.2.2 A hétköznapiok csodája.

Darvasi László: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború*

Darvasi Lászlónak tizenkettedik megjelent könyve a *Trapiti*. A mese, meseiség nyomait követve a szerző életművében, már az első novelláktól megfigyelhető nemcsak a mesélő újjászületése, hanem a mesébe illő

²³⁶ A gyermeki stílusdimenzióról lásd Mérei Ferenc: *A gyermek világnézete*, Budapest, 1945.

²³⁷ Voltaire: *Candide vagy az optimizmus*, Új Magyar Könyvkiadó, 1955. , 227. , ford. Gyergyai Albert

események, megmagyarázhatatlan, titokzatos jelenségek, csodaszerű megnyilatkozások kapcsán magának a mesének mintegy háttértörténetként, háttértudásként felsejlő jelenléte.²³⁸ A *könnyemutatványosok legendája* nagyregény (magától értetődően a legenda megjelölésnek megfelelően) már jól felismerhetően mitikus, mesei elemeket ötvöz történelmi (avagy annak vélt) tényekkel. A regény nem „mesebeszéd”, azaz meseként olvasható elbeszélés, hanem maga is egy mesefolyam: a könnyemutatványosok többszemélyes hősének központi alakja köré szorosabban, illetve lazábban szerveződő mesék sorozata. Darvasi helyzete a kritikai kánonon belül határozottan körvonalazható a mesélni tudás attribútumában, felnőtteknek szánt „meséi” tarka és szomorú színekkel megfesett világot nyitnak meg, amelyben a csoda esetenként a leghétköznapibb fociiban, esetenként pedig a legelképesztőbb mutatványban nyilvánítja ki magát. Motivikus szinten túl a mesei világlátás: a gyermeki rácsodálkozás és a szemlélet frissessége teremti meg a szerző egyénien mesés vonásait.

A *Trapitit* a szerző bevallottan gyerekeknek írta: a meseregényben egy eddig ismeretlen Darvasi-hang mesél a szeretet erejéről, a zsarnokságról és annak legyőzésének módozatairól. A mese/történetmondás szabadsága azonban esetenként nagyon is korlátozva lehet adott, megtanítandó tartalmak miatt; a szórakoztatáson, gyönyörködtetésen túli célirányosság egysíkúvá teszi a mese/történetmondást. A példázatoság pedig magát a mesét, mint műfajt szünteti meg. A szándékolt didakszis e csapdáját a *Trapitiben* Darvasi Lászlónak sem (mindig) sikerül kikerülnie.

A cím szóteremtése egy kellőképpen mesébe illő, fantasztikus történet lehetőségét hordozza, a „trapiti” bármit jelenthet, ami mégis biztos: a szó maga nem hétköznapi, nem is evilági. Ennek megfelelően a könyv mesevilága határozottan behatárolható módon távoli, azaz nincsen érintkezés saját valóságunk, és Kavicsvár, ill. Főfőváros lakói között. A fikciónak azon territóriumán történnek az események, ahol a szomszédos országokat nemcsak kalaposok meg lyukas zoknisok (a lehető leghétköznapibb attribútumok által meghatározott mesei lények), hanem manók, tündérek és boszorkányok (a legklasszikusabb meselények) lakják. Kavicsvár és a

²³⁸ Valastyán

boszorkányok, tündérek, óriások, manók szomszédsága megengedné, hogy a Trapiti vagy Mínyon kapitány, vagy a bizurr-mizurrok a kanonizált mesevilág részeként jelenjenek meg. A hagyományos mesevilággal párhuzamos kronotoposzok mellett ugyanakkor e hagyományok dekonstruálásának kísérlete is megfigyelhető. A fikciós huszárvágásként is értelmezhető *A nagymamát nem eszi meg a farkas! És Piroskát se!* fejezet megszünteti a valóság mögötti/melletti, a könyv valósága melletti/mögötti mesevilág létezésébe vetett hitet (bár a szerző expliciten a mesék, a Mesevilág tiszteletéről beszél: „Nem lehet egy mesébe csak úgy berontani, hogy, kérem, itt vagyok, és helló.” 204.), hiszen trapitizéssel Piroška meséjébe lépve, ott kiderül, hogy minden csak színjáték, csak álca, semmi sem valóságos: a farkast csak szerződtették, a vadász szabadságra mehet a szerepéből stb. Így Trapiti világa felsőbbrendű, ellenőrző, tudatos világként értelmeződik a mesék rögzült, sematikus működéséhez képest; a Piroška nevével fémjelzett mesevilág pedig hamis, álságos, elfelejtésre érdemes. Azaz a valódi meseszereplők továbbélése kizárólag a (regénybeli) valóság keretei között folytatódhat, igazi, autentikus, vágyott életük pedig a sablonos viselkedésmintákat preferáló mesevilágból való szabadulással történhet meg.²³⁹ A *Trapiti* világa olyan mesevilág, amelyik (helyenként saját fikcionalitását, mesemivoltát és valóságosságát is tematizálva) közvetítőként kerül az eddig ismert mesevilág(ok), ill. konkrét valóságunk közé („Egyik meséből a másikba át is lehet menni”, 203.). E köztes pozícióból adódhat a „valóságszerű mese” és a „meseszerű valóság” megállapítás bármelyike, bár a típuszereplők felvonultatása, a diktatúra, a deportálások nagyon is tényszerű bemutatása mégis inkább ez előbbi érvényességét támasztja alá. A negált/karikírozott, reflektálatlan, kanonizált mesevilág saját mesemivoltán túl semmit nem kíván példázni (az esetlegesen tanulságként aposztrofált értelmezési lehetőségek egyike sem ered közvetlenül az adott szövegekből), ezzel szemben Darvasi meseregénye szándéka szerint is pontosan megfogalmazott tanításokat tartalmaz, ugyanakkor adott társadalmi, szociológiai, lélektani tanulságokat közvetít, még ha szórakoztató köntösben is, az olvasó felé. Nem a „tanítások” tartalma jelenti a klasszikus mesei toposzoktól való elhatárolódást, hiszen a szerző csupa

²³⁹ „Az igazi farkas [aki fellázadt, és otthagya a Piroška-mesét] fölvette a Farkas Béla nevet, szerzett egy nyikorgó triciklit, és az iskolába meg az öregek otthonába hordta az ebédet.” (199.)

hagyományosan is fontosnak tartott és aktuálisan is pozitív értékeket közvetít, hanem a regény mesevilágának ontológiai státuszából adódó tudatosság által meghatározott nyilvánvalóvá tétel a zavaró, amelyik a „valódi mese” szubsztanciális karakterisztikuma helyett inkább a „mesésség” akcidenális vonásával ruházza fel a regényt.

A meseregény a trapitizés erejéről szól. A cselekvés definíciója pontosan nem meghatározható, de a könyv számos példát mutat rá és számtalan értelmezési lehetőséget is megenged: a trapitizés *„manókázás”, „köszönési forma, amit Trapiti használ”, „a Trapiti ereje”, „lehet az, ha hangosan azt kiabáljuk TRAPITI, de lehet, ha egymás orrát csavargatjuk, lényeg az, hogy szeretet legyen benne”, „olyan cselekvés, amivel az örömünket fejezzük ki”, „bolondozás, mindenki azt csinál, amit a legjobban szeret”, „olyan dolog, amit mindenki tud csinálni és nevetséges, ez segít legyőzni a rossz Kukta Gerozánt”, „olyan kedves játék, ami egy történet homályos részletét, tárgyát idézi fel, vagy elfelejtett dolgokra emlékeztet”: „egy eszme, van elindítója és követői”.*²⁴⁰ A trapitizés olyan cselekvés, amely nemcsak egyénre szabott megoldása adott konfliktushelyzetnek, hanem tömegesen művelve hatásos védekezőeszköz a beszürküléssel, elszemélytelenedéssel fenyegető diktatúra ellen. Mesei varázsereje illokúciós aktusként is működik: *„Trapiti! Trapiti! Trapiti!”* – és máris a Mesevilágban találja magát a regénybeli meseolvasó; e szóteremtő felkiáltással még a mindent elfelejtés hideg, szürke köde is gyengülni kezd. A regényben a trapitizés az egyedüli megmenekülési lehetőség a halálnál is rosszabb semmiben, időtlenségben lebegő felejtéstől, végső soron magától a haláltól, hiszen az időben élés befejezéseként tudott halál mégis az élet része.²⁴¹ A *„marhasághént”, „idiotizmusként”* aposztrofált trapitizés súlytalanságot, felelőtleniséget jelent. Trapiti maga is gyerek: a trapitizés gyermeki, gyerekes viselkedés, a jóban, a szeretetben való hit erejét példázza. Metamesei síkon a trapitizés egyrészt a mesék világába lépés lehetőségét teremti meg (a tolkien-i tiszta

²⁴⁰ Trapiti „meghatározásait” hatodik osztályos gyerekek írták a *Trapitiről a Jonatán - Első Magyar Könyvmolyképző olvasóprogram* (2003.) „Mi a trapitizés?” körkérdésére.

²⁴¹ *„lassanként újra tudtak sírni és nevetni, szeretni kezdték egymást, vagy veszekedtek. Fogfájásra panaszkodtak, az egyiknek ez a könyv tetszett, a másiknak amaz. Szerelmesek lettek. Szakítottak. És így tovább. Egyszóval éltek.”* (290.)

látásmód értelmében is): aki trapitizni tud, az megőrzött magából valamit a gyermekiből, annak a mese még valóság(os), a világ pedig mesei módon varázslatos. Így a tisztaság, a rácsodálkozás képessége pajzsként állítódik bármiféle diktatúrával szemben, jellemezze azt a történelemből ismert deportálósdi vagy éppen a közeljövőben megvalósulni látszó egyengondolkodást preferáló globalizáció. A szürkeruhások (akik már Micheal Ende *Momójánál* is totális elszemélytelenedéssel fenyegették a létezést) mindent megszámlolni vágnak, de csak egy kis orrcsavargatás kell, esetleg Holle mama varázslatos tökfőzeléke (ami szelíddé, ráérőssé és álmodozóvá teszi az amúgy nagyon is szürke, rohanós, fontoskodó embereket), és megtörik a gonosz komolyok hatalma az emberek felett, győz a vakmerő, jókedvű élet. Regénypoétikailag a trapitizés a veszendő én megtalálásának eszköze: ahogyan a mesebeli Trapiti megtalálja saját identitását, szüleit, úgy a trapitizés a regény többi szereplőjéből is a legfontosabb, legkedvesebb lélekmozzanatot hívja elő, és a regényolvasó végül maga is a mesevilágban, a csoda, a fikció területén találhat valamiféle fogódzót az elsivárosodás, vagy éppen a totális világban-való-elvesztettség ellen. Csak trapitizéssel lehet megőrizni az igazán fontos dolgokat; trapitizni kell, hogy ne felejtse el „*a nevedet, az édesanyádat, a kedvenc ételedet, a barátodat vagy a barátnődet, a nagypapádat, mindent.*” (240.) *Fabula docet*: a trapitizés megtanulása az egyedüli fontos dolog, aki trapitizni tud, az mindent tud, és „*aki pedig mindent tud, annak van oka jókedvre.*” (53.)

A *Trapiti* jókedvűen mesélt könyv arról, hogy vannak gonoszok persze, de a helyzet korántsem reménytelen, mert itt van Trapiti meg a tökfőzelék és különben is, a gonosz inkább csak beszél, mintsem cselekszik, és még a leggonoszabb gonosz boszorkány is lelkiismeretfurdalástól szenvedve sorozatosan jót cselekszik. Meg azt lehet is tudni, hogy Kavicsvár lakóival nem történhet semmi borzalmas dolog, hiszen annyira színesek, kedvesek, együgyűek, gyermetegek, hogy semmi baj nem érheti őket. Mesebeli egyszerűségük ékes bizonyítéka a három nagy ünnep: a Nagy Sálkereső Ünnep, a Titkos Vágyak Ünnepe, a Nagy Hangosbmondó Ünnep. Ez utóbbi (Parti Nagy Lajos *Ibusárjának* hangosbmondó jelenetével dialogizálva²⁴²) azt

²⁴² Parti Nagy Lajos: *Ibusár (Zenés-táncos huszerett)*, in. – – : *Ibusár. Mauzózeum. Színművek*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996.

példázza, hogy az igazán életbevágó dolgok a tavaszi kosztüm megvásárlásának dilemmája, a minyonok ízesítése vagy a texasi kaktusz kivirágzása. Nem a mögöttes tartalom, a járulékos jelentés, az áthallások lesznek fontosak, hanem a kimondott szó maga, az éppen akkor és éppen ott megtörténő cselekvés. Kavicsvár lakói még a tudatosult fenyegetettségük ellenére is érzelmősek, szentimentálisak: boldogok. És van receptjük a boldogságra.²⁴³

A *Trapiti* világa mesevilágként tételeződik, ugyanakkor teljes egészében szakít a mesei szerkezet proppi hagyományaival, helyette a krimi toposzait működteti. Nem a tradicionális sémák hiányoznak a könyvből, hanem az események megrázó, katartikus ereje; olyan mese ez, amelyik nem rólunk szól. *Trapiti* kedves is, meg aranyos is, szeretni lehet, és kicsit izgulni azért, hogy megtalálja a szüleit, de igazán tudható, hogy nincsen semmi tétje az eseményeknek, és az a gonosz, aki fakanállal akar varázsolni, az inkább nevetséges, mintsem félelmetes. Szelidített mesevilág a *Trapitié*, és ettől súlytalanná is lesz. A szereplők nem eléggé erősek ahhoz, hogy valódi, hús-vér hősöknek lássuk őket, annak ellenére, hogy a meseírás klasszikus szabályait követve állandósult jelzőkkel vannak ellátva, és fellelhető valamennyi hőstípus: Ühüm bácsi, az okos; Kázmér úr, a tudós; Virág Viola, a naiva; Bánatos Olivér, a művész stb. A világbajnok tökfőzeléket készítő Holle mamától kezdve a valamikori Müller cirkuszigazgatóból lett Boleszláv főfelügyelőig (ők ketten természetesen sok-sok külön töltött, reménytelen év után újra találkoznak) igen széles palettán sorakoznak a szereplők, de egyikük sem annyira karakteres, hogy a regény főszereplője lehetne. *Trapiti* leginkább furcsa kis manó, közben persze gyerek is, de ő többnyire passzív szemlélője a róla szóló történeteknek (barátai az ő kilétét igyekeznek kinyomozni), a rossz Kukta Gerozán meg csak keverget a fakanalával (végső célja, hogy mindenkit belekeverjen a Mindent Felejtő Mesébe, ahol élni, de meghalni sem lehet), átvitt értelemben is, hiszen legfőképpen ő „kavarja” a történetet. (A tükörbe zárt jó Kukta Gerozán és a rossz Kukta Gerozán – akik ketten vannak, de/és egy és ugyanazon személy – párbeszédéről, a többszörös személyiség képszerűen konkrét ábrázolásáról pszichológiai értekezéseket lehetne írni; és a

²⁴³ „nem lehet folyton csak a veszélyre gondolni. Az embernek akkor is kell nevetnie, ha a szomszédjában szörnyeteg lakik.” (246.)

Hogyan lehetnek ketten?, Hogy került a jó a tükörbe?, Ki zárta be? kérdésfelvetésekkel a történet folytatására/előzményeire is kíváncsi lehet az olvasó.)

A *Nagy Tökfőzelékháború* alcím ezzel szemben olyan elvárásokat generál az olvasóban, amelyek mindenképpen esszenciális heroikusságot feltételeznek. Ehhez képest, szó szerint és átvitt értelemben is vérszegény történet bontakozik ki. Bár a regényt valóban izgalmassá teszi a Trapiti kilétének felfedésére irányuló nyomozás, a rossz Kukta Gerozán ármánykodásai és a jelenbeli, valamint a múltbeli események nyomon követése, kombinálása; de az alcímben beígértekből semmi sem valósul meg: még csak nem is az egi hősökhöz hasonló tökfőzelékkal való háborúskodásról van szó a regényben (hanem csak egy tökfőzelék mellett tett esküről), és az igazi csatajelenetek is elmaradnak (hacsak a Minyon kapitány sütidobálását nem tekintjük annak). A szelidített kalandok és események szerepeltetésének természetesen lehet megfelelő indoklása (lásd az éppen aktuális „sikeres gyerekkönyv”-trenddel való szembehelyezkedés, a fölösleges, öncélú erőszak lélekromboló hatásának felismerése stb.), de a tétnélküliségnek, az egzisztenciális érintettség, az azonosulás lehetetlenségének veszélye elméletileg és pszichológiailag mindenképpen védhetőbb. A mesének ugyanis, mint műfajnak és mint világnak egyaránt meghatározó karakterisztikuma az ideális, rendezett világként való létezése, ennek pedig feltétele a határozott, könnyen felismerhető etikai elvrendszer: legyenek benne nagyon jók és nagyon gonoszak, akikhez igazodni lehet; egyáltalán *legyen egy főhős*, akiért valóban lehet izgulni. Továbbá legyen egyértelmű a mese végi igazságszolgáltatás (a gonosz, legalább adott mese erejéig véglegesen és visszavonhatatlanul semmisüljön meg). A *Trapiti* gonoszát ezzel szemben hagyják megszökni, és a büntetést megússza egy kis minyondobálással. A mese történéseinek tükrében valóban nem érdemel nagyobb büntetést, hiszen a regény jelenkori szereplőivel végül is semmi rosszat nem tett, a múltban, másik szövegvilágban, másokkal elkövetett gonoszságokért pedig egyetlen mese sem szokott büntetni. A gyerekeknek még sokkal inkább szüksége van a mesék által nyújtott (erkölcsi elégtétel és megoldás által meghatározott) biztonságérzetre és rendre, így a szándékoltan gyermekirodalmi művek esetében a jól bevált sémák, toposzok alkalmazása nem az uniformizálódást és sablonosságot jelenti, hanem a gyermeki/mesei világrend felismerését jelzi. Azaz az archetipikus motívumok újbóli

és újbóli jelenléte adott gyermekirodalmi művekben nem kerülendő, hanem kötelező, így a felnőtt (gyerek)író közvetítő szerepben is fellép: a gyerek számára összefüggést teremt a már ismert (mitikus, archetipikus) formák és a jelen kultúrája között. A gyerek, paradox módon, éppen a mesékből érti meg, hogy milyen valójában a világ, és hogyan kell viselkednie benne, és ez a mesékből megtanulható bölcsesség értelemszerűen nem szövegszintű.

A gyermeki konkrét gondolkodásmód imitációjaként értelmezve menthető az, hogy a szerző saját maga reflektál a történetekre, elmagyarázza, megmondja, hogy mit és hogyan kell olvasni: „fölkötött rejtélyes”, „titokzatos”, „nyugtalanító”, „különös”, „iszonygatos”, „rettenetes” stb. Lehetne akár öniróniaként értelmezni a szerző címkéit (és így menthető némi didakticizmussal), csak hogy a minősítések nagyon is komolyak. Sem a gyerek, sem a felnőtt olvasót nem kell folyton figyelmeztetni, szerencsésebb lenne, ha ezeket a következtetéseket az olvasó maga vonná le, ill. vonhatná le (vagy éppenséggel nem jut ezekre a következtetésekre). Tagadhatatlan, hogy a több szálon futó cselekmény vonzerejét a megoldandóság jelenti, de ez semmiképpen sem érinti érzelmileg, emocionálisan az olvasót: az outsider kacagása nem ugyanaz, mint a katarzis felszabadult derüje. *Trapiti* története még inkább távolivá, és elzárttá válik azáltal, hogy nincs megoldva benne a főhős szerepköre. (Az, hogy Darvasi meseregényének nincsen felismerhető főhőse, olvasható *A könnyűmutatványosok legendája* felől is, a mesei regénytereken felül a két regény főhősnélkülisége is dialogizál egymással).

Didakszis és irodalom kapcsolatát vizsgálva, valamint a gyermekirodalom problémája felől közelítve meg Darvasi László könyvét, két kérdést nem lehet megkerülni. Egyrészt: kell-e a gyerekek számára (valószínűleg) nem is észrevehető, szándékolt pedagógiai mondanivaló szövegbe építéséről egyáltalán szót ejteni? Másrészt: létezik-e gyermekeknek szánt művek esetében bármiféle ki nem mondott vagy kanonizált megállapodás, mérték azt illetően, hogy mennyi az a tanítói, tanítandó tartalom, amit még adott szöveg elbír ahhoz, hogy az irodalmiságán ne essék csorba, azaz, hogy elsősorban irodalmi szöveg maradjon, ne pedig irodalmi köntösbe öltöztetett vagy álcázott tantörténet? Az „alkalmazott mese” önnön műfajiságát negálja, hiszen a mese (a tündérmese tartalmi, motivikus, szerkezeti

sajátosságainak értelmében) saját mesemivoltán és szimbolikus erején túl nemigen szólhat másról.

A *Trapitiben* az életvezetési elvek ugyanolyan hangsúllyal és ártatlanul mondódnak ki, mint az ironikus éllel beidézett, unalomig ismert, janikovszkys, sarkított, karikírozott nevelési szlogenek.²⁴⁴ A gyerekeknek címzés nem kellene jelentse a szöveg történelemleckékkel, gazdasági ismeretekkel, „emberségre nevelő” lelkifröccsökkel való megtűzdelését. A humor, az irónia talán mentségként szolgálhat, ám az „Íme, ilyen (galád, gonosz, nevetséges, szálnalmas stb.) a világ!” típusú kijelentések, vagy a szerző által kellő pátosszal és emelkedettséggel megfogalmazott, ballagók emlékkönyvébe illő világnézeti eszmefuttatásai²⁴⁵ nemcsak a cselekményvezetés szempontjából redundánsak, és így rögtön felejthetők, hanem a szöveg ritmusát is megtörik.

A *Trapitit* elvileg csak úgy lehetne olvasni, hogy ha közben nem feledkezünk meg a szerző egyéb könyveinek sajátos poétikai világáról: A *Borgognoni-féle szomorúságról*²⁴⁶ meg A *veinhageni rózsabokrokról*²⁴⁷; egy felhőutazó (Veszélka Trubadúr) vagy a döntő csata végén a gonoszra pottyantó kismadár kapcsán A *könnymutatóványosok legendájáról*.²⁴⁸ Darvasi eddigi életművének kép- és szövegvilága, ami szakrálisan profán vagy éppen földszagúan emelkedett, dereng át néhol a *Trapitiben*. Itt azonban, célzottan gyerekregényben való szerepeltetése csak a gyermeki mesevilág szempontjából anakronisztikus, patetikus mondatokat eredményez. Vagy éppen az ismerősnek tűnő tartalmak (vélt vagy valós) gyerekészhez történő adaptációja zavaró. Ezeket a szövegrészeket akár Szív Ernő is írhatta volna, a kihallatszó tárcairodalom-szintű és tartalmú (azaz egyszerűsítő, magyarázó hangvétellű, hétköznapi filozófia igényű) didaktizmus mindenképpen erre enged következtetni. Tipikus e szempontból a *Lehet, hogy meglepő, de ebben a*

²⁴⁴ „mindenki tudja, hogy a tökfőzeléktől okosak leszünk, a spenóttól erősek, a karalábétól pedig bátrak” (9.)

²⁴⁵ „A múltban is voltak boldog és szomorú emberek, ma is vannak, és a jövőben is lesznek. Ez így van rendjén. Nincs recept. Ez ettől boldog, a másik amattól. Talán azért vagyunk szomorúak, hogy várhassuk, elmúlik a szomorúság.” (147.)

²⁴⁶ Darvasi László: *A Borgognoni-féle szomorúság. Rövid történetek*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994.

²⁴⁷ Darvasi László: *A veinhageni rózsabokrók. Elbeszélések*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993.

²⁴⁸ Darvasi László: *A könnymutatóványosok legendája*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.

fejezetben semmi különös nem történik! fejezet, amely a fikciós világok természetrajzáról, annak kritikájáról szóló esszéként vagy inkább tárcaként izgalmas, de meseregényben (amely ráadásul a *Nagy Tökfőzelékháború* alcímmel ébreszt elvárásokat az olvasóban) történő szerepeltetése mellett nagyon nehéz érveket felsorakoztatni, annál is inkább, mert az író maga adja meg a magyarázatot: „*S hogy miért is meséltük el ezt a napot? Hát azért, mert az ilyen napok vannak többen.*” (221.) (Avagy tűnhetne olvasápszichológiailag megalapozottnak az események ilyenszerű lassítása az olvasók érdeklődésének fokozása érdekében, vagy értékelhető lenne, mint zseniális játék, fricska a szerzőnek a szövegből való kilépése, azaz a szövegről szóló szövegként metamesei szintet képviselő értelmezési alternatíva.)

A szöveg cselekményének időszerűsége és jelenvonatkozásai miatt sem szólhat az archaikus mesék nyelvén: itt a mese a mindentudó, a cselekményszálakat kézben tartó, tetszése szerint változtató, a közelmúlt társadalmi és történelmi változásaival tisztában levő mesélő felnőtt hangján szól. Ez néhol személytelenül semleges tudósítói, a legtöbbször jóindulatúan óvó és szépen, finoman magyarázó hang. Az idősíkok és a nyomozást megvilágosító apró részmozzanatok, eseményszekvenciák adagolása, a két cselekményszál párhuzamos futtatása, ébrentartása, ill. a megoldásban való összedolgozása, akárcsak a szövegben elbújtatott anakdoták sokasága erénye a könyvnek. A „*mese a mesében*” értelmezhetőségen túl a mesélő kedv megnyilvánulásaként aposztrofálható történetek szinte mindegyike a viccmesélés szövegfrissítő hagyományát/szokását eleveníti fel.²⁴⁹

A könyv társadalomképe is a felnőttek és gyerekek tudásbeli, tapasztalatbeli különbségének tengelye mentén körvonalazódik, a kimondott kritikai élű észrevételek, megállapítások minden esetben egy felnőtt gyerekhez intézett szavait idézik, a királyok és a forradalmárok viszonyáról szólóan egészen a hivatalnokok nevetséges fontoskodása miatt megöntözetlen virágokról szóló példabeszédekig. A

²⁴⁹ Külön kiemelést érdemel Ramszesz Vogul háromszor elkezdett és mindháromszor befejezetlenül hagyott anekdotája – és az olvasó persze mindháromszor hagyja magát rászedni, és elhiszi, hogy éppen a poénról marad le. (És jó, hogy elhihető Darvasinak, Ramszesz Vogul esetének tényleg van egy adott befejezése, tényleg csak az a bizonyos befejezés létezik, amit ő elhallgatott.)

Főfőváros és lakói által képviselt mentalitásbeli ficam egyértelműen napjaink karikírozása; ilyen megvilágításban a trapitizés az egyén(ek) boldogságának prioritásáról szól, szemben a társadalom lélekölő, szolgálattelkeket preferáló működésének mindenhatóságával. Trapiti manó/gyerek szellemi rokonait a magyar gyermekirodalomban Kamarás István *Bumbalájában*²⁵⁰ találhatjuk meg, a titokzatos bumbalázás ugyanis a trapitizéshez hasonlóan „*valami vidám és szép dolog*”, amit szívből kell csinálni és „*elsősorban sok nevetéssel jár*”. Kamarás István *Bumbalája*, és persze társai, kitalált lények, akiket a gyerekek elfelejtettek, így került mindahány elfelejtett meselény a lakatlan ligetbe; megmenekülésükhöz a gyerekek emlékezete szükséges. Bumbala és Trapiti a maguk fantasztikus nevével és cselekvésével a szeretet, vagy tágabb kontextusban a világban való teljes élet feltételének jelképei.

4.3.2.3 A komplementaritás varázsa.

Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók*

Akár tapasztalati, akár normatív alapon véljük meghatározhatónak a gyermekirodalmat, akár bármilyen más kommunikációelméleti, recepcióesztétikai, hermeneutikai stb. megközelítést részesítünk előnyben, mindenképpen előfeltételezhető, deduktívan körülhatárolható egy adott könyvkorpusz, ami a fogalommmeghatározás irányából tekintve semmiképpen sem jelent tematikai vagy korosztályos kritériumok szerinti besorolást és csoportosítást. A gyermekirodalom fogalmának általános érvényűsége ignorálja a tanulmányozott művek nemzeti, ill. nyelvi hovatartozásának kérdését: a gyermekirodalmi alkotások körébe evidens módon sorolandók különböző korszakok, különböző szerzők, különböző nyelveken írott művei: a gyermekirodalmi kutatás nemzetközi könyvkorpuszból indul ki. A gyermekirodalmisság megkülönböztető jegyeinek vizsgálatát így a leggyakoribb esetben a fordítást illető reflexió hiánya jellemzi,

²⁵⁰ Kamarás István: *Bumbala, avagy a lakatlan liget titka*, Minerva, Budapest, 1986.

annak ellenére, hogy adott alkotások mindig kizárólag fordításként vannak jelen egyes nyelvterületeken. A fordítások vizsgálata pedig egyszerre több problématerületet is megvilágít: a fordító személye, mint közvetítő kötelező módon változtat az eredeti művön, a személyhez kötött befolyásoló tényezőkön túl adott kultúrkörnek, nyelvi készletnek, társadalmi, szociális fejlettségi szintnek megfelelően módosulhat vagy éppen torzulhat az eredeti mű.²⁵¹ Az összehasonlító gyermekirodalomkutatás létezésének természetesen minimális feltétele a különböző korú és különböző szintű fordítások megléte adott nyelven, mert ha az egyetlen magyarul megjelent szöveg csupán megcsonkított átdolgozás, akkor vizsgálati anyag hiányában érvénytelen bármilyen összehasonlító kérdésfelvetés.

A műközpontú, poétikai összehasonlító vizsgálat kérdésein túl (Miért éppen adott formában jelent meg a szöveg: melyek a korszakra, fordítóra, kultúrkörre jellemző jegyek, szókinchasznaítati vonások? Miért éppen adott részek, szakaszok hiányoznak esetlegesen? Mi az, amivel a fordító kiegészítette az eredetit: mit írt hozzá, mit tartott fontosnak megmagyarázni, esetleg lábjegyzetelni, azaz milyen a gyerekek valódi és a fordító-közvetítő által feltételezett recepcióképessége?) a gyermekirodalom általános fogalmának szempontjából sokkal fontosabb a kontakt- és transzferkutatás (a már megjelent fordítások hatástörténetének vizsgálata), illetve a gyermekirodalmi intertextualitás kutatása.²⁵² Meghatározott nyelvterületről, kultúrszférából származó mű (esetleg, ideális fordítót feltételezve) nemcsak saját születési helyének vonásait viseli magán, hanem világképével, életvilágával, az általa ábrázolt valóságreferenciákkal, tematikai újításaival, motívumokkal, stílusbeli vonásaival jelentős hatást gyakorol(hat) adott nemzet irodalmára. A téma- és

²⁵¹ A fordítás problémáiról: fordíthatóságról, lefordíthatatlanságról, nemzeti- és világirodalom viszonyáról lásd Szegedy Maszák Mihály: *Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban*, in. – – : *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003. , 9- 20.

²⁵² Lásd O'Sullivan, Emer: *Kinderliterarische Komparatistik* (Universitätsverlag, C. WINTER, Heidelberg, 2000.) könyvében a gyermekirodalmi komparatistika munkaterületeinek részletes bemutatását, azaz: általános gyermekirodalomelmélet, kontakt- és transzferkutatás, a gyermekirodalom összehasonlító poétikája, gyermekirodalmi intertextualitás, gyermekirodalmi imagológia, összehasonlító gyermekirodalmi műfajkutatás, a gyermekirodalom összehasonlító történetírása, összehasonlító tudománytörténet.

motívumkutatáson túl a gyermekirodalmi komparatiztikának az is feladata, hogy vizsgálja, hogy éppen mely más nyelven írott műveket fordítanak le (fordíttatnak le a kiadók) vagy az, hogy milyen formában, és milyen mértékben integrálódik a hazai (gyermek)irodalomba adott mű, ill. hogyan befolyásolja az a születendő írások létrejöttét, vagy hogyan viszonyulnak egymáshoz a lefordított könyv és annak nyomán, hatásának köszönhetően létrejött egyéb alkotások.

Napjainkban, a médiák univerzalizálódásától nem egészen függetlenül a magyar nyelvű gyermekkönyvkiadás igyekszik lépést tartani a nemzetközi történésekkel, az integrálódás csak másodsorban jelenti a nemzetközi szervezetek munkájába való bekapcsolódást, a kiadók elsősorban az aktuális sikerkönyvek műfordításaival igyekeznek naprakészségüket bizonyítani. (Bár ez nem egészen igaz, hiszen nálunk most vannak igazán feljövőben Christine Nöstlinger könyvei, és sok külföldi sikerkönyv fordítására azért nem vállakoznak a kiadók, mert a mai magyar gyermektársadalom még nem elég érett az abban tárgyalt problémák befogadására (lásd holocaust-irodalom, gyermekprostitúció, homoszexuális szülők); vagyis azért jönnek létre időbeli csúszások a fordításokat illetően, mert a két irodalom (a lefordított és a céliródalom) nem hasonló társadalmi problémákkal szembesül – csak ellenkező esetben lesz valódi (gyermek)társadalmi hatása a lefordított műnek. Természetesen egészen más elv érvényesül a "fiction" jellegű művek fordításában, itt a fordítás gyorsasága az egyedüli versenyszempont.

A Rowling-könyvek a hazai gyermekirodalom egészét érintő stimulatív hatásán túl két "harrypotteres" könyv jelent meg a közelmúltban, Petőcz András és Böszörményi Gyula könyvei²⁵³. E két könyv az eredeti szövegekhez való viszonyulás két, egymástól jól megkülönböztető végletét képviseli. Petőcz könyvei a tematikus azonosságon belül, hazai kisvárosi helyszíneken, a kalandokat deheroizálva az eredeti paródiájaként olvashatók. Reflexív módon, szövegszinten jelentkezik a szerző és az olvasótól preferált viszony: a varázslat bűvészet, a *Harry Potter* mágikus

²⁵³ Petőcz András: *Kalandjaim a Mágusképzőn, avagy hogyan nyertük el a Hunor Tér Kupát*, Móra Könyvkiadó, 2002. , ill. folytatása: *Bonyodalmak a Mágusképzőn*, Móra Könyvkiadó, 2003. ; Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók*, Magyar Könyvklub, 2002. , ill. folytatása: *Gergő és a bűbájketrec*, Magyar Könyvklub, 2003.

világképéhez képest nagyon is csodamentes, józanul mérlegelő magatartás a követendő cselekvésmodell²⁵⁴. Eközben, a parodisztikus alaphelyzet mellett Petőcz szövege természetesen felépíti a maga fikciós játékát, érvényes varázsvilágként tematizálva önmagát.

Böszörményi Gyula könyve több szinten is kapcsolódik a *Harry Potter* könyvekhez. A *Gergő és az álomfogók* látszólagos szándéka szerint nem meseparódia, hanem a Nagy (Mese)Elbeszélések párja, ill. továbbbírója akar lenni.

A könyv főhőse, Gergő félárva, édesapját korán elvesztette, és különleges, mert sámánnak született (bár eleinte még nem tud róla): látomásai vannak, fél a mennydörgéstől, saját, visszatérő álomállata van, és csak szeretne "normális gyerek" lenni, "olyan, aki lazán eldobálja a műanyag szemetet, aki jól érzi magát a lebetonozott sulidvaron, és még sose látott közlről tehenet" (100.). A történetek során kiderül, hogy nemcsak édesanyja rendelkezik bűbájos képességekkel, hanem édesapja is nagytudású *révülő* volt, s a fiút mint az Álomvilág jövődjé megmentőjét már számon tartják (83.), híre megelőzi őt ebben a világban (241.). A saját predesztinációja ellen lázadó kisfiúból a regény végére győzedelmes sámánfi válik, aki tisztában van ereje nagyságával: szüleitől olyan erőt örökölt, "ami a varázstudók történetében addig csak Merlinnek, Gandalfnak vagy a Baglyok Fehér Szakállú Mágusának adatott meg." (497.)²⁵⁵ Nem evilági, hanem álombeli kalandjai, küzdelmei során nemcsak családtagjai segítik (a bűbájos édesanyján kívül az utált mostohatestvér Zsófi, akiről a regény

²⁵⁴ "De vigyázz, Tajtékos! Ez nem valami *Harry Potter*-történet, és mi nem vagyunk varázslók! Nehogy nekem párbajozni kezdj Gögh Lajos bűvészpálcájával!" (47.)

²⁵⁵ Az intertextualitás játékanak reflexiója párhuzamosan kíséhetné a könyv bemutatásának minden egyes bekezdését, hiszen az, hogy mit feltételez a szerző a hipotetikus gyerekolvasó intertextualitás-tudatából, és ez mennyire fontos a szöveg megértése szempontjából (azaz, milyen eszközök, milyen cselekvések, milyen interpretációs módusok szükségesek az aktív és reflektált olvasói pozíció megteremtéséhez), mindezek képezik az összehasonlítás teoretikus motivációit. O' Sullivan szerint a gyermekirodalmi intertextualitásnak megkülönböztető sajátossága az, hogy felszínebben működik, mint a "felnőtt irodalomban", ám ugyanakkor annál jóval komikusabb és játékosabb jellegű (i.m. 80.). Böszörményinél – a könyv világképének megfelelően – az intertextualitással való játék a valós és inventív elemek egymás melletti, azonos súlyú szerepeltetéséből adódik, így kerülhet egymás mellé a fenti idézetben a legendák Merlinje Tolkien Gandalfjával és Rowling főmágusával.

végére kiderül, hogy tehetséges boszorkánypalánta, a lenézett nevelőapa, a cipőtisztító Botlik Dénes, aki pedig beszélő nevének megfelelően a lehető legbanálisabb, legprofánabb módon, de többször is megmenti családtagjait), hanem sámánok, az ősök szellemei és elsősorban saját segítő szelleme, a farkas.

A „kólák” és „multiplexek” világából érkező Gergővel való preferált olvasói azonosulás nemcsak az életkori és mentalitásbeli hasonlóságok miatt valósulhat meg könnyedén, hanem a teremtett **fikciós világ** sajátosságai miatt is. Azaz nem elsősorban arról van szó, hogy egy önmagát szerencsétlenül érző, szenvedő kisfiúból is válhat hős (hiszen kiderül, hogy különleges képességekkel született, s annak ellenére, hogy még nem járt "Táltosképzőbe", neki még tanulnia sem kell a varázslást²⁵⁶), hanem arról, hogy a való világ-varázsvilág *Harry Potter*ből ismert kettőssége itt való világ-álomvilág dualitássá szelídül.²⁵⁷ Azaz a varázsvilág, a csodák, különleges lények világa Rowlingnál jelenlevő valóság (hiszen a King's Cross pályaudvarról vagy egy ócska telefonfülkéből megközelíthető), a két világ nem két külön dimenzióban létezik. Ontológiai differencia tételeződik Böszörményi varázsvilágával, hiszen ez, az álmovilággal azonosítva, a túl-világhoz tartozik, azaz (valóság és nem-valóság problémás viszonyára többször is reflektálva) csak dimenziót váltva közelíthető meg, reális és transzcendens benne különválik. Böszörményi varázsvilága a szellemlények, álomlények világa, semmi sem "hús-vér", ontológiai alapja nem a létezés, hanem a funkcionalitás, így e világ varázslatai is funkcionális meghatározottságukban definiálhatók.²⁵⁸ Max Lüthi a mesére vonatkozó egydimenzionalitás-elmélete értelmében (lásd fentebb) a *Gergő és az álmofogók* nem is tekinthető mesekönyvnek. Álomvilágként sem igazán varázsvilág ez, sokkal inkább szürrealisztikus fantáziatobzódásként definiálható, hiszen az álom csodás története evidens, így nem is értelmezhető csodaként, míg a való világ csodája mindig az érvényes világrend áttörését jelenti. Álomvilággá degradálva Gergő csodavilága nem

²⁵⁶ "nem tudja, mit énekel, valahogy mégis mindig eszébe jut a következő szó" (301.) , "lelke rejtett zugaiból kanyarog elő a varázsdala" (520.)

²⁵⁷ Utóbbi több helyen a könyvben Álomvilágként, nagy kezdőbetűvel jelenik meg.

²⁵⁸ "magam sem értem, mi az igaz, és mi a mese mindabból, amit látok. [...] Szerintem nem számít, hogy a varázslat igazi, vagy sem. A lényeg, hogy az álmok... A jó álmok segítenek elfeledni a fájdalmat." (145.)

változtatja meg valóságképünket, és ez nemcsak az egzotikum hiányát eredményezi, hanem a könyv fikciós játékát is elrontva a olvasói célkorosztály fantázia- és játékelvárásainak sem felel meg. A szöveg azt a metamesei felvetést is megengedi, hogy az olvasottakat (vagyis való világ és álmvilág kettősségét) is csak álmodják²⁵⁹ vagy "vasalás közben" mesélik (528.). Az álmok csodavilága bárki *mugli* vagy *éber* számára megközelíthető, nem kell hozzá sámánnak vagy varázslónak születni vagy tanulni: bármelyikünk jelenvalóságként élheti meg, nemcsak mint oda látogató, hanem mint alkotó is.²⁶⁰ Az álmvilágbeli történetek (Gergő, vagyis álmnevén Farkas megmássza a Világfát, sámán lesz belőle, és megküzd a gonosz legkülönfélébb megtestesüléseivel) párhuzamosan zajlanak a valós történetekkel (Zsófi kinyomozza a "főgonosz" Holló kilétét), és tipográfiaiilag is egymástól jól elkülöníthető dimenziókban zajlanak; a IX. fejezettől (a könyv majdnem felétől) pedig az igazán fontos dolgok a szellemvilágban történnek. Innentől, Gergő szellemvilágba zárásával a való világ csak akcideniciálisan tétéleződik, s így a szerző mégiscsak megmenti hőse(i) kiválasztottságát, különlegességét, hiszen a szellemvilág/álmvilág történetei nem sodorják magukkal Gergőt, ő igazi mesehőshöz hasonlóan nem csupán csodálkozóként, hanem már cselekvőként van jelen abban a világban.

Varázstudók és muglik, azaz itt révülők és éberek világa mesébe illő természetességgel mégsem csak álmodva járható át: a révülők, táltosok, bűbajosok (akik itt élnek közöttünk) bármikor képesek utazni a két világ között: a valódi, való világbeli csodát ezen különleges emberek, lények, tárgyak világok közötti vándorlása jelenti. Vannak fizikai kapuk is a két világ között (pl. a budapesti Csipetke utcai "öreg, körfolyosós bérház" pincéjében), és nemcsak emberek révülhetnek odaátra, hanem szellemlények is visszatérhetnek a való világba. Így Gergőék jelenvalósága mégsem varázstalan, csak annak tűnik a be nem avatottak számára. A való világ a könyv esetében nemcsak a Nyugati Pályaudvar aluljárójával vagy a kóspallagi

²⁵⁹ "Most sem vagyok biztos benne, hogy nem csupán álm mindaz, amit látok [...] Meglehet, hogy igazad van. [...] talán Boglárka álmodja Gergőnek a révülöket, a völgyet és a Világfát, hogy meggyógyítsa őt." (409.)

²⁶⁰ A Világfa mentén "minden megtalálható, amiről valaha is álmod láttak az emberek. Az éberek lelkének titkai a legkülönfélébb csodákat és borzalmakat teremtették meg a szellemvilágban." (345.)

talponállókkal fémjelzett valóságot jelenti, hanem a Bagoly-bükki-völgyben megrendezett "*Vajákosok, Táltosok, Énekmondók, Sámánok és Egyéb Révülők Találkozója*" is: itt kezdődnek Gergőék valódi kalandjai. Gergő és Zsófi fokozatosan adják fel hitetlenkedésüket; a fordulat akkor következik be, amikor a két világ, álmvilág és valóság összekapcsolódik: Gergő farkasfogakból készült nyakláncot kap álmában ajándékba, amit felébredve is a nyakában talál.²⁶¹ A furcsa történésekre minduntalan logikus, észérveket kereső álláspont feladása egyet jelent az álmvilág/szellemvilág létezésének, az álmok valóságosságának tudásával, egyáltalán a világkép radikális megváltozásával: a jelenvaló és a mögöttes, a fizikai korlátok közé szorított és a szellemi világ egymást kiegészítő és egymást feltételező elfogadásával.²⁶² A dualitás akceptálásával a csodák is szemiotikai értelmezést nyernek: a két lét-dimenzió egymásba való átlépését éljük meg mi, éberek csodaként. Az olvasó számára az álmvilág integrálásával egy itt és mostani csodavilág mégiscsak megteremtődik, megnyitva a "*Lehet-e igaz, amit olvastam?*" kérdésben megfogalmazódó játékteret. Az "*álmvilág-szellemvilág-csodavilág identifikáció versus éberek világa*" tétel valamennyi lehetséges kiinduló premisszáját szinte lehetetlen a könyv alapján kategorizálni, de néhány megállapítás mindenképpen tehető: 1. Az álomban látottak "*bizonyos értelemben*" még valóságosabbak, mint egy reggeli (211.), és ha "*az álmvilágban járunk [...] A lelked is álom. Így, ami a szemed elé kerül, az igenis valóságos.*" (272.) 2. Az álmvilágot a Hetek ("*Hét Révülő*", "*Sárkányőrök*") tartják életben. 3. Az álmvilág szigorúan strukturált, közepén és szervező elvként is a Világfával, ennek megmászsása a sámánná válás feltétele. Gyökereinél "*Élet anyó*" lakik, aki minden reggel a napsugarak hegyére tűz egy-egy lelket, és elküldi a való világba, hogy megszülethessen. (258.) 4. Az álmvilág a való világ mintájára szerveződik, különböző társadalmi rétegeket, irányító és ellenőrző szerveket létrehozva.²⁶³ 5. Az

²⁶¹ "A fiú egyszerűen nem tudott mit kezdeni a megmagyarázhatatlan csodával." (117.)

²⁶² Fontos adalék, hogy ez a szellemvilág a teológiai értelemben vett túlvilággal is egyenlő: itt található az "*Ősök Jurtája*", azaz a már halott révülők lelkei, akik leginkább híres emberek utolsó leheleteinek vadászatával és gyűjtésével, "*Katasztrófa Bingóval*" vagy "*Reinkarnációs Totóval*" (266.) mulatják az immár időtlen időt (267.).

²⁶³ E bürokratikus szerveződés, azaz túlszerveződés ugyanakkor sokkal inkább a valóság paródiájaként, a varázsvilág degradálódásának biztos jeleként olvasható, mintsem a fantáziadús

álomvilágba több útvonalon is bejuthatnak a révülők, leggyakoribb a dobolás; esetleg gonosz bűbáj is átvarázsolhat valakit odaát. 6. Az ébereket azért hívják "ébereknek, mert szegények képtelenek beleálmódni magukat a varázslatok csodájába" (161.), "az álmovilág számukra csak alvás közben nyílik meg. S akkor sem tudnak benne utazni, irányítani az eseményeit, vagy hasonlók" (210.); erre csak az képes, aki komolyan veszi az Álomvilágot (10.); "akinek közülük kivirágzik a lelke" (161.), megtalálja a révülőket.²⁶⁴ 7. Az éberek egész egyszerűen bolondnak nézi a révülőket, akik kénytelenek titokban tartani a képességeiket.²⁶⁵ Ilyen konstellációban a szerző által megteremtett világkép kissé kuszának tűnhet, annál is inkább, mert a sámánizmus különféle változatainak és a magyar ősvallási elemek összeírásával, a sámánok, táltosok, boszorkányok, nézők (látók), garabonciások képességeiben (és néhol feladatköreiben) rejlő különbségek ignorálásával létrehozott világban való eligazodás szinte lehetetlen.²⁶⁶ Különben az

rétégződés és differenciálódás ékes bizonyítékaként (pl. "Táltosok Segédszemélyzetének Szakszervezete", "az ír Csigatenyésztő Vajákosok Szakköre", "Álomturizmus Felügyelet", "Éber Művészek Támogatására Létrehozott Közálmodó Alapítvány", "Elhívásügyi Főjurta", "Sarlatán Ellenőrzési Hivatal" stb.

²⁶⁴ A metaforában kibomló definíció a mágikus világgéppel összecseng ugyan, de "Ne feledd!" típusú magyarázatként nem megvilágosító, hanem még inkább homályossá teszi a világok közti átjárási módokat.

²⁶⁵ A madárbéljós baromfifeldolgozóban talált munkahelyet; a bűzboszorkány vécésnéni a szennyvíztisztító üzemben; a jószok, halottlátók, ólomöntők "újságokba írnak horoszkópokat, házhoz járnak szellemet idézni, vízeret keresni, vagy álmodni fejteni" (197.); a bábaaszonyok elmennek szülésznőnek; a vadászok ápolónak, nyomolvasónak vagy "megalapították a Green Peace mozgalmat" (389.)

²⁶⁶ A többek között Solymossy Sándor (*A „vasorrú bába” és mitikus rokonai*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991.), Diószegi Vilmos (*Samanizmus*, Gondolat, Budapest, 1962. ; *A pogány magyarok hitvilága*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. ; *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1958.), Dr. Berze Nagy János (*Égigérő fa, Magyar mitológiai tanulmányok*, Baranya Megyei tanács, Pécs, 1984.) által vizsgált, a népmesékben megtalálható ősvallási, keleti, a sámánizmus emlékeiként értelmezett elemeinek, a magyar ősi hitvilág elemeinek katalógusa a *Gergő és az álmofogók* szöveggazdagsága és -rétegezettsége révén is elkészíthető volna. Természetesen ez, vagy bármely más jellegű tudományos igényű részletesség nem jelenik meg elvárásként e műfajjal szemben, de ha a szerző – nem észrevehetetlen, és jó értelemben vett információközlési szándékkal – a Világfa tengelye mentén építi fel saját világát, akkor e világot illetően kötelező a legapróbb részletekbe menő filológiai pontosság, vagy legalább a követhető és következetes leírás. (pl. a Világfa és Tűzkörei, a Jurták többszöri leírása után sem lehet ezek pontos képét, helyét, számát megrajzolni: 197-200. , 260.)

álomvilág természetének nagyon is megfelelően („Az Álomvilágban nincs múlt, és nincs jövő. Minden egyszerre történik” 33.), a szövegvilág kaotikumát generálva előre soha ki nem számítható események, alakok és dimenziók jelennek meg a legváratlanabb helyeken, semmiféle rendező elvnek nem engedelmeskedve. Mégis akad egyetlen rendezőelv, ami összefogja a valóságot és az álom/szellem/csodavilágot. A regény folyamán végig következetesen érvényesülő panteizmus, pontosabban pánanimizmus (korszerűbb és egyben a célközönség számára érthetőbb változataként erőteljes természetvédelmi köntösben) megszünteti a világok pluralitását, helyette egyetlen, mindent átfogó, egységes világ képét nyújtja. A világon minden együtt és egymásért létezik, és egymással kommunikál, ebből a nagy összecsengésből csupán az éberek maradnak ki, ők azok, akik elvesztették a világ összhangzatának harmóniáját, a természettel való kommunikáció képességét. A Sárkány: a természet, *"valaha szabadon kószált a világban. Leginkább az álmok birodalmát kedvelte, de az ősidőkben valós alakjában is gyakran megjelent az éberek szeme előtt, csak a révülők értették, ki ő. Az éberek ma már nem hisznek a létezésében, csupán a tudománnyal magyarázzák, ha valahol kiönt a folyó, vagy reng a föld, pedig ezek a jelenségek mind arról árulkodnak, hogy a Sárkány arra járt."* (411.) "A Hetek dolga, hogy jól tartsák, gondozzák és óvják a Sárkányt. Időnként kicsit szabadon engedik, hogy megmozgassa tagjait. Olyankor történik a világban itt-ott néhány természeti katasztrófa, de sokkal kevesebb, mintha teljesen szabadon kószálna a Sárkány. Manapság azonban egyre nehezebb féken tartani, mivel az éberek mindent elkövetnek, hogy szemébe fojtsák, olajba mártogassák, gyilkos sugarakkal és vegyszerekkel szennyezzék ezt a csodálatos lényt." (412.) A varázslók, bűbajosok egymástól csak külsőségeikben különböznek, *"a lényeg azonban mindig azonos: felhasználni a természetben, vagyis a Sárkányban rejlő erőt"* (410.), ugyanis *"a világ minden mágikus ereje ebből a lényből sugárzik"* (510.). Ez utóbbi felismerése juttatja Gergőt a végső összecsapáskor arra a következtetésre, hogy a Sárkány ellen nem lehet harcolni, mindenki a saját Sárkányának, a saját szörnyetegének kell a szemébe nézzen: legbelsőbb félelmeit legyűrve lehet igazán győztes Farkas és Gergő egyaránt.

A *Gergő és az álomfogók*ban bemutatott varázsvilág mintegy kiegészítő fejezetként, meg nem írt kötetként olvasható a *Harry Potter* mellett. Böszörményinél nemcsak a keleti világ varázslói, sámánjai sorakoznak fel (közülük is elsősorban az

ősmagyar hitvilág alakjai, a sámánizmus és szertartásainak pontos leírásával), mintegy a nyugatinak ismert csúcsos süveges, taláros, varázspálcás mágia párjaként, hanem a könyv e varázs(ló)világ egységességét kívánja demonstrálni: a Sárkánytól/természettől eredeztetett egyedüli mágikus hatalom részeseként valamennyi varázsló, táltos és egyéb révülő egyazon „céh” tagja. A történetben többnyire csak utalásszinten, díszletként szerepeltetett nyugati mágusok, közel- és távolkeletiek, indiaiak stb. mellett egyformán fontos segítőként lép színre egy magyar táltos, egy afrikai krokodilsámán, egy ausztrál gyíksámán, egy észak- és egy dél-amerikai indián sámán, egy mongol sólyomsámán és egy finn mókussámán.²⁶⁷ Igaz ugyan, hogy a *Harry Potter*ből ismert nyugatiaknak sokkal elegánsabb és méltóságteljesebb a megjelenésük a keletiek bűszoknyás, zsinóros, csontos viseletéhez képest; az egyikük varázspálcát, másikuk bűbájostort visel; és az egyikük *hoppanál*²⁶⁸, a másikuk esetleg ördögszekéren száguld – de egyformán párbajoznak és a varázspálcából vagy a bűbájostorból előszökkenő zöld fénysugár egyaránt halálos átkot, vagyis halálos rontást jelent. Az üzeneteket itt is baglyok viszik, vagy éppen a tűz lángjaiból elővarázsolt szivárványos szárnyú pillangók; a tűz lángját főnixmadár tollával bővölik; a manók, koboldok, lidércek mellett *fődiördögök*, *műratwák*, *alpok* és *nyomó szellemek* egyaránt előfordulnak; és léteznek valódi próféciaák, amelyek a varázsvilág tengelyeként meghatározzák annak történéseit. Így a könyvben megnyíló internacionális, univerzális csodavilág az időbeli csúszás miatt nemcsak kiegészítő olvasmány lehet a *Harry Potter*hez, hanem ezzel egyidőben, a bemutatott világ egyetemessége miatt meg is fordítja ezt a magyarázott-magyarázó viszonyt. Ennek értelmében a *Harry Potter* csak egyetlen, nagyon szűk szegmensét mutatja fel a *Gergő* által vázolt egyetemes varázslóvilágnak.²⁶⁹ Ebben a varázs(ló)forgatagban Harry csak

²⁶⁷ Leírásukat lásd 175- 177.

²⁶⁸ E közlekedési mód leírását ismét megtaláljuk a *Gergő*ben: „A nyugati varázslók pálcáikat suhogtatva, hangos pukkanás kíséretében eltűntek [...] ők a völgy más részén bukkantak fel a következő pillanatban” (445.)

²⁶⁹ Az egyetlen, egységes *révülőtársadalom* képe csak a sámán - varázsló alapvető különbség ignorálásával valósulhatott meg, ti. a könyvben a sámánok elsődleges feladata, a gyógyítás nem hangsúlyozódik, helyette az itt leírt történetekben a varázsolni, bűbájolni tudás képessége kerül előtérbe.

mellékszereplő, egy résztvevő a sok közül; nincs ugyan nevén nevezve, de személyesen is fellép Gergő történetében: először hírhozóként²⁷⁰, aztán már barátaival együtt, segítőként.²⁷¹ Megjelenésük sorrendjében olvasva a műveket a naiv olvasó rákérdezhetne Voldemort (a főgonosz *Harry Potter*nél) és Holló hatalmi pozíciójainak kérdésére, vagy arra, miért nem tartanak a Bagoly-bükki találkozó résztvevői Voldemort erejétől, egyáltalán miért nincsen tudomásuk a nyugati varázslóvilágot fenyegető sötét erők előretöréséről, és egyáltalán mikor vett részt Harry Magyarországon megrendezett mágustalálkozón. A puzzle így csak egy irányból értelmezhető: a *Harry Potter* ugyanis nem kommunikációs partnere a *Gergő*nek. Böszörményi zseniálisan megtervezett és mérnöki pontossággal berendezett varázslójátéka visszajelzés hiányában nem működik.

Van azonban egy akcideniális különbség a *Harry Potter* és a *Gergő* világképe között: ez pedig a varázsvilág jelenkori státuszára vonatkozik. Az előbbinél a varázsvilág statikus, időben kimerevített, nem rendelkezik (elbeszél) múlttal: Voldemort hatalomra kerülésének körülményein kívül csak utalásszerűen szerezhethet az olvasó tudomást egy-egy régvolt, híres varázslóról, de ezek az információk sohasem a varázslótársadalom és a varázstalan világ relációjának alakulására utalnak, hanem mindig személyhez kötöttek. Böszörményi varázsvilága viszont történetiségében van ábrázolva: a varázsvilág jelenkori állapota egy folyamat egyik szakasza: ebben a megvilágításban Gergő sámánná válása valóban megmentheti az álmvilágot, hiszen az új, erős varázsgeneráció megjelenésének reményét hordozza. A könyv ebben az értelemben is kiegészítése a *Harry Potter*eknek, hiszen – ismét csak a kultúrák különbözőségét szem előtt tartva – azt mutatja fel, hogy a világ egyes részein milyen állapotban van ma a varázsvilág. Bár a könyv nemcsak a keleti, a

²⁷⁰ „a kinti pánik zúgása szinte besöpört közéjük egy foszladozó talárt, kerek szemüveget viselő, kócos hajú nyugati varázslókölyköt [...] mesteri kidolgozású seprűjével” (449.)

²⁷¹ „Zsófi felismerte a nyugati mágusdivatra jellemző talárokat, rajtuk ismeretlen címerrel, és az övükbe tűzött varázspálcákat. A révülők egyike sem volt idősebb nála, s örömmel látta, hogy a két fiú mellett a harmadik varázstudó egy lány.” (460.) Ha valakinek még ezek után is kétségei lennének a „nyugati mágustanonc(ok)” személyét illetően, az két oldallal odébb végső bizonyítékot szerezhethet, ti. a mágusok „tűzvillámként cikázó seprűiken” (462.) tűnnek el a komor felhők között. (Harry Potter legújabb típusú seprűjének ugyanis Tűzvillám a márkanéve.)

kelet-európai varázsvilág halódását példázza, hanem az iparosodás, a globalizáció aktuális problémáira kiélezve a valaha elszigetelt, afrikai, ausztráliai, amerikai, észak-ázsiai varázsvilág felmorzsolódását is. „Egybeolvasva” a két könyvet megint csak a nyugatiak kiemelt státusza figyelhető meg: ez a Földnek egyetlen olyan zuga, ahol még eredeti erejében tündököl a mágusok világa.²⁷² Rowlingnál a varázstalan és a varázsvilág egymás mellett, egymással párhuzamosan létezik: a mágusok őrzik saját territóriumukat és köszönik szépen, jól megvannak a maguk konzervativizmusával, arisztokratizmusával, nem is akarnak a *muglik* között élni, így a lehető legkevesebb érintkezés van a két világ között. A varázstalanokat csak nagyon kevés varázsló tekinti teljes értékű embernek, többnyire ellenségesen viszonyulnak hozzájuk, vagy jobbik esetben megmosolyogni való állatkerti kuriózumként kezelik őket és világukat. A legfontosabb az, hogy Rowling varázsvilága ereje teljében levő, a varázstalanok világától abszolút szuverén módon létező külön világ, lakói pedig semmit nem veszítettek erejükből, pozíciójukból, és nem azért izolálódtak, mert bújdokolni kényszerülnek, hanem különleges értéként védik saját világukat a muglik elől. Ezzel szemben Böszörményi varázsvilága, a már említett meghatározó ontológiai differencia mellett hanyatlóban lévő. A varázsvilág itt azért elszigetelt, mert száműzetett a jelenvalóságból, lakói azért rejtőzködnek, mert nevetségessé, anakronisztikussá váltak egy túlracionalizált világban.²⁷³ Az angol autonóm, hagyományaihoz már-már nevetségesen ragaszkodó és így konzerválódott varázsvilág ellenében a folyton változó társadalmi, technikai körülményekhez alkalmazkodni kívánó (akár opportunistának is nevezhető), és így

²⁷² Ismét O’Sullivanra utalva a gyermekirodalmi imagológiának kitűnő kutatásterülete lehetne Böszörményi könyve, ti. más országok reprezentációjának konstans és változó voltát vizsgálva tanulságos következtetéseket lehetne levonni nemcsak a kelet-nyugat tengely mentén, hanem konkrétan az angolokhoz kapcsolódó sztereotípiák továbbélésének változatairól is.

²⁷³ Akár szociológiai látteleként is értelmezhető lenne a regény által mindvégig az irónia eszközével felépített társadalomkép: az éberek hiszékenyek, buták és korlátoltak, ki vannak szolgáltatva a technika eszközeinek és még saját valóságukat is szimulákrumként élik meg, az ő valóságuk „*a Lótusz nevű műsor*” (393.), az „*elektromágneses fülpiszkálót*” kínáló TV-Shop (13.) által definiált világ. Az ehhez alkalmazkodó varázsvilág megteremti a legfrisebb „*rémálom-szellemeket*”, pl. a „*Tőzsdebukás démonát*” meg a „*Ránc húzó[t], akivel a középkorú asszonyok szoktak álmodni*” (198.).

eltűnőben lévő révülők világa áll. Funkciójukban is különböznek: az első az önmagáért való varázsvilág, így külső körülmények egyáltalán nem befolyásolják, a másik saját szubsztancialitását karitatív funkciókban véli megtalálni, ezek kiürülésével pedig saját léte kerül veszélybe. E két különböző státusszal rendelkező varázsvilág értelemszerűen meghatározza a regények történését is: míg az előbbinél szabadon, szociális és (varázsló)társadalmi problémáktól érintetlenül lehet a szerzőnek kalandokat és hősöket mozgatni, addig az utóbbi esetében a hős harca mitizálódik, hiszen „küldetesként” vívja meg harcait. Láncreakcióként a szövegvilág ennek függvényében lehet a varázsra, mesére koncentráló, avagy kettős célzatú: a mese(iség)re és a mögöttes mondanivalóra egyaránt kiélezett. Jelen esetben a „zöld” irányultság jelenik meg utalások, közvetett elbeszélések és metaforák formájában.

A világképek szubsztanciális hasonlósága mellett a *Gergő és az álomfogók* a *Harry Potter* magyar változataként is olvasható, némi nacionalista vagy hungarista értelmezési lehetőséget sem kizárva. Az álomvilág/szellemvilág karakteresen a magyar ősi hitvilág elemeiből építkezik (természetesen nem feledve a világfa/életfa egyetemesen ismert elterjedését), és a kizárólag sámánok vigyázta Sárkány/természet képe mindenképpen a magyar, ill. az urál-altái hitvilág magasabbrendűségére utal(hat): a Világfán pl. nem a varázslók, sámánok, álomlények, ősök stb. házai, sátrai, wigwamjai, iglujai, hanem Jurtái találhatók. A varázsvilág egyetemességének függvényében lehet a Bagoly-bükki-völgyben a révülők találkozója, de éppen a nemzetköziséget és a révülők egyenrangúságának képzetét negálja a szerző azzal, hogy nemcsak a főhős magyar nemzetiségű, hanem a „főgonosz” Holló is, és a legerősebb, egyedül ereje teljében lévő sámán, a „világ leghatalmasabb táltosa”, a Felső Világ Tűzkörének vezetője, Kende is. Gergőt két sorsfordító pillanatban is magyarok mentik meg: a szabír-magyaroktól kapja az álomajándékot (107.), és a Hadak Útján a szittya magyarok riasztják el az őt követő Sárkányt (508.). A *Gergő és az álomfogók* jó angol fordításban, hatalmas marketinggel sem lehetne nemzetközi viszonylatban sikeres, mert a deklarált, szövegszinten megjelenő egyetemesség ellenére a könyv varázsvilága, szereplői annyira sajátosak (nem egy általános varázsvilág, hanem egy jól felismerhető hitvilág, mitológia elemeire alapozva), hogy az dekódolhatatlannak tűnhet. S a már említett bonyolult,

követhetetlenül népes és színes varázsvilág is ezt a dekódolhatatlanságot eredményezheti.

A keleti hitvilág elemei által dominált világkép ugyanakkor kiegészül a szerző saját „találmányaival”, így a varázsvilág olyan sajátos excedensre tesz szert, amely annak határok nélküliségét és szürrealisztikus mivoltát egyaránt erősíti. Nemcsak a már ismert (vagyis az ismertnek feltételezett) legendabeli vagy csillagászati, „történelmi” tények és a varázsvilág történéseinek szokatlan kombinációjáról van szó²⁷⁴ (ez ismét csak az éberek és a révülők világa különbözőségének látszata ellenében a világ, az egyetlen, varázslatos világ egységességét erősíti, hiszen egy adott történetet másképpen látnak az éberek, és másképpen a révülők), hanem elsősorban a már ismert varázslatok, révülések mellett a saját találmányú varázslatok, varázsigék tömkelegéről is.²⁷⁵ És ebben a tekintetben a könyv méltó partnere a *Harry Potter*eknek. Csakhogy: a Rowling-féle varázslat sosem elvont és sosem misztikusan ködös, hanem mindig jól meghatározott oka és célja van, azaz pontosan tudható, melyik varázslat hogyan működik, melyik varázsigének milyen hatása van. Egyetlen kivételként (furcsa módon ez a legfontosabb varázslat: a még csecsemő Harryt képtelen elpusztítani Voldemort) az anyai szeretet és önfeláldozás szó szerinti varázslatos ereje tételeződik, bár többször is elmagyarázza a szerző a működését, ez mégsem intellektualizálható.²⁷⁶ A szövegvilág csodálatos történésként (mozgás, átváltozás) aposztrofált varázslatai között ez az egy, hiába „ősrégi”,

²⁷⁴ Pl. meg tudható a könyvből, hogy ha a Sárkány lenyeli a Napot, azt „az éberek egyszerűen napfogyatkozásnak mondanák” (398.), hogy az ördöglidércek lázadása miatt süllyedt el Atlantisz (461.), hogy egy jég(dugó) lidérc okozta a Titanic katasztrófáját (456.), vagy ott van „például a Tunguz-meteor esete! Az éber tudósok a mai napig komor ábrázattal bizonygatják, hogy ott egy hatalmas kődarab pottyant le az égből. Pedig valójában Bogumil Szvatopluk sámán koboldserege vesztett csatát a szövetségbe tömörült Nyugati Varázslók ellen.” (411.)

²⁷⁵ Így található a könyvben valódi átviteli mágia, annak pontos és szakszerű magyarázatával (88. , 313.) és „Locspocsolyahó!” (499.) -szerű nyelvvarázslat is.

²⁷⁶ „Akit egyszer ennyire szeretett valaki – aki talán már rég nem is él –, azt a szeretet ereje mindhalálíg védelmezi. Ez az erő ott van a bőrödben, Harry.” (Rowling, J. K. : *Harry Potter és a bölcsek köve*, 277.) ; „Az anyja feláldozta az életét, hogy megmentse – és tudtán kívül olyan bűvös védelemmel ruházta fel, ami, bevallom, engem is meglepett... Nem érhettem a fiúhoz. [...] Az anyja áldozata megóvta a gyermeket... ostoba voltam, hiszen ez ősrégi varázs, gondolnom kellett volna rá...” (Rowling, J. K. : *Harry Potter és a Tűz Serlege*, 604.)

megmagyarázhatatlan: nem jár látható változással, nem kell hozzá varázsigé, csak annyi tudható róla, hogy működik. Az olvasó elváráshorizontok ellenében, ugyanakkor etikai pozícióját tekintve azok fölött a szeretet varázsát a mindennapok (értsd a *muglik* világa) egyik jelenségeként emeli varázslatszintűre a szerző: a konkrét értelemben vett, valódi varázslatok közé egy átvitt értelemben vett varázslat kerül úgy, hogy a könyv (fantasztikus, mesei) világképének megfelelően tárgyasul, metaforából magyarázattá lesz. A *Gergő és az álmofogók*ban a bűbájostorokból előpattanó „*kék szikrák*” (474.), „*lila golyók*” (484.), „*ezüst nyílzápor*” (497.) vagy „*rézszínű kacskaringók*” (501.), „*narancsszín sugárfonat*” (520.) által dominált színes varázslatok között a szeretet és szerelem, a köztük lévő különbségeket ignorálva „*legősbibb bűbájként*” megmarad metaforának, még működése sem tapasztalható, kizárólag a szerző elbeszéléséből tudunk a létezéséről, mégis besorolódik a többi varázslat közé. Így viszont érthetetlen és megfeythetetlen marad a (feltételezetten gyerekkorúként preferált) olvasóközönség számára.²⁷⁷

A világmodellekben rejlő hasonlóságokon túl a **cselekményvezetés** a *Harry Potter*-könyvekhez hasonlóan a tündérmesék jól ismert dramaturgiáját alkalmazza: a hős útrakel (elhagyja az addigi varázstalan környezetét), és (itt háromszintű) próbatételek után segítőkkel legyőzi a gonoszt. Az út végén, Harryhez hasonlóan Gergő is szemtől szemben találkozik és megvív a gonosszal, és győztesként kerül ki az összecsapásból. Böszörményi könyve annyiban tér el a hagyományos mesei dramaturgiától, hogy Holló nem pusztul el (ill. nem vonul vissza, hogy egy következő kalandban/kötetben még erősebben térjen vissza, ahogyan ez Rowlingnál történik), hanem minden klasszikus mesei szabályt és etikai rendet felrúgva megjavul (pontosabban szerelmese álmában kiváltja őt a rémálomba való száműzetéstől, így bűbajos képességeiért cserébe büntetlenül visszatérhet a való világba), a világuralmi ambícióktól hajtott gátlástalan Hollóból szerelmes, csitriként

²⁷⁷ „Egy új emberke eljövetele mindig nagy varázslat. Olyankor még a révülők is be tudnak kukkantani a csodák világába” (478. , kiemelés tőlem, L. A.) ; „a szerelem bűbája emberi szavakkal úgysem kifejezhető. [...] Ekkor csönd lett. S ez a csönd volt az igazi szertartás. Gergő, s mindenki más is, egyetlen pillanatra átérezhette, mi lakik Béla és Apollónia szívében, mióta egymásba szerettek. Most megpillanthatták a világmindenség legősbibb bűbáját.” (539.)

viselkedő nő lesz.²⁷⁸ A mesei cselekmények a való világban indulnak ugyan, de míg a mesére jellemző történések az álomvilágban, szellemvilágban dominálnak, addig az éber világban krimibe illő események zajlanak. A Hetek tagjai egymás után, sorban Holló, ill. az álomvilág foglyaivá lesznek, csupán testüket vigyázzák a vajákosok, miközben Zsófi néhány segítővel Holló emberi alakjának kiderítésén dolgozik. A nyomozás kalandregénybe illően fordultatos, és dramaturgiailag is jól adagoltak a „gyanús események” (155., 329., 372. 434.), az olvasót (is) szinte végig bizonytalanságban tartva a gonosz kilétét illetően. Aki (Gergő és a világ leghatalmasabb táltosának ellenfeleként és ellenpontjaként) nőnemű, méghozzá annyira nő, hogy éber alakja egyenesen a nő paródiája: Apollónia kozmetikumok, műkörmök és bankkártyák behatárolta világának ábrázolása a humor egyik jelentős forrása a regényben. A büntetését éppen női mivoltának köszönhetően kerülheti el: azért, mert szerelmese (akit a szépsége bűvölt el) megmenti; és azért, mert a való világban barátnője is megsajnálja és megbocsájt neki (miután kiderül, hogy Holló egész tevékenysége, minden ármánykodása csupán Boglárka elleni bosszúhadjárat volt), mondván, hogy a féltékenység mindannyiunkban benne lakik. Apollónia és Holló egyaránt használják nőiségüknek minden kelléktárát és fegyverét, és ezen eszközök használata nem a gonosz erejét, hanem gyengeségét demonstrálja; Holló nem nagyvonalúan és erősen gonosz, akit párbajban le lehet győzni (hiszen a végső összecsapáskor is a Sárkányt küldi maga helyett harcolni, majd mikor nem sikerül elsurrania, *„dühödt rikácsolása jajveszékelésbe, majd hazug siránkozásba vált át”* 519.), hanem sokkal inkább alattomos, intrikáló, áskálódó, szeszélyes: nem fennséges, hanem kicsinyes. A női sztereotípiák rejtett vagy paródiaszintű ábrázolásával a

²⁷⁸ Ez a fajta megoldás azonban nem tér el a meseregények már ismert dramaturgiájától, ugyanis a való világ meséssé válásával, ill. a mese valós elemekkel való kombinációjaként létrejövő meseregényterekben gyakran egymás mellett léteznek a való világ és mesevilág fizikai és etikai törvényei. Lásd Tolkien Frodóját, aki megkíméli Szarumán életét, annak gyógyulását remélve (*A Gyűrűk Ura*). A halálbüntetés a varázserő elvesztésével kiváltható: Lázár Ervin Százarcú Boszorkája megjavulva, varázserejét elvesztve dajka lesz valamikori ellenfelénél (*Szegény Dzsoni és Árnika*). Aterpatertől visszaveszik „a varázst”, kisfiúvá varázsolják, és visszaküldik a gyermekotthonba (Szabó Magda: *Tündér Lala*). Kukta Gerozán varázsfakanala „lekonyul” a végső összecsapásban, majd minyonzáporral kiűzik az országból (Darvasi László: *Trapiti*).

mesebeli gonosz emancipálódik ugyan, de erejét is veszíti, s megjavulásával még inkább banalizálódik. Gergő harca innen, a befejezésből visszafelé olvasva végtelenül leegyszerűsödik: nemcsak a Sárkány, de Holló is csak Gergő „saját szörnyetege”, legtitkosabb félelmének megtestesülése. Így a felette aratott győzelemmel a hős nem elsősorban a „közösen” álmodott világot, hanem saját álmvilágát menti meg.

Harry Potter és Gergő azonos típusú, magányos mesehősök. Kiválasztottságukról eleinte mitsem tudva, a való világból hátrányos helyzetből indulnak, s valódi hőökké válnak: igaz, nem saját világukat, hanem konkrétan, ill. jelképesen Fantáziát mentik meg a pusztulástól vagy az elfeledettségtől. A kis termet, fizikai vagy szellemi gyöngeség, a szegénység, az izoláltság mesehősi adottságai a különlegesség, a kiválasztottság attribútumával egészülnek ki; s míg a legkisebb királyfiak, szegénylegények saját világuk megzavart rendjét voltak hivatottak helyreállítani, addig e meseregényhősök, a világ varázstalanodását és egységének végérvényes diskrepanciáját példázva kizárólag a való világon túlra, a túl-világba zárt csodavilágban lehetnek csak hősök. Világnézeti, metafizikai vonatkozásban ez a mesék vége: az átmentett vagy átküldött, száműzött csodavilág ismer még hőseket, de a jelenvalóságban nincsenek csodák. A mesék/meseregények nem lehetséges, valaha egyetlen megélt valóságként tematizálják a csodát, hanem fikcióként vagy szemléletmódként: talán a gyerekek, ezek a gyerekhősök még képesek a varázslatra. A *Gergő és az álmfogók* „tanulságaként” kimondódik ugyan, hogy „*varázslat nem csak mesékben létezik*” (543.), de a varázsvilág/Fantázia túlnaniságának deklarálása mindenképpen a valóság kiürülését eredményezi. E meseregények így mesei mivoltukban a gyermeki varázsvilág létezésének metaforái: a hősök életkorából és a világnézeti paradigmák megváltozásából adódóan a csodák nem a meseiség, hanem a gyerekség attribútumai lesznek. A túl-világiság poétikai szinten nem a világ vertikális (varázsmentes *versus* csodavilág) kettéosztását jelenti, hanem horizontális értelemben vett kettős intencionalitásról van szó: a felnőtt és gyermeki világlátás különbözőségéről.

ÖSSZEFOGLALÁS

Föltevéthet a kérdés, hogy mennyiben nem érdektelen a *Harry Potter* könyvek viszonylatában tárgyalni a megjelent/megjelenő meseregényeket. A fentiek értelmében Rowling könyve időtlen mesei, irodalmi toposzokra épít, ill. archetipikus képeket, motívumokat hoz újra játékba; a csoda lehetőségének aktualizálásával lehetőséget teremt nemcsak a meseiség újrafelfedezésére, - értelmezésére, hanem a működő (a gyerek által szívesen, örömmel olvasandó) gyermekirodalmi mű receptjét is nyújtja. Továbbgondolásra érdemes antropológiai színezetű vetülete a kérdéskörnek, hogy Tolkien életművének reneszánsza, azaz valódi népszerűsége a Rowling-könyvekkel egyidőben ment végbe, s ez a csodákat integráló világkép, a hagyományos etikai és társadalmi értékekhez való visszatérés, egyáltalán a rend/rendezettség iránti igényben motiválható. A dolgozatban tárgyalt műmesék ugyanakkor keletkezésük korának jegyeit is magukon viselve olyan világokat hoznak létre, amelyek a hagyományos – korhú ellentétpár tengelye mentén bontakoznak ki, ill. amelyek e két egymásnak feszülő világkép/természettudományos szemléletmód egyike vagy másika mellett argumentálnak. A csodák aktuális, ill. potenciális megléte mellett érvelő álláspontok értelmében jönnek létre a meseiséget magától értetődő természetességgel (fel)használó szövegek, ill. a meseiséget tematizáló metamesei irányultságú művek. E két fikciótípus közti átjárás lehetőségét azon szövegek teremtik meg, amelyek a gyerek(hős, gondolkodásmód) szerepeltetésével oldják meg, ill. kerülik ki az ilyen jellegű kérdésfelvetést. Azaz a gyermekibe átmentett csoda ontológiai értelemben vett aktualitásként és lehetőségként egyaránt értelmezhető, ugyanakkor a célkorosztály „varázstudatának” megfelelően a főhőssel/történetekkel való feltétlen azonosulás lehetőségét is megteremti.

Sziji Ferenc, Darvasi László és Böszörményi Gyula meseregényeinek együtt-olvasása azzal az előfeltevéssel és következtetéssel argumentálható, miszerint a

gyermeki és mesei világlátás hasonlósága nem tételezhető kizárólagos érvénnyel adottnak, hanem egy, a természettudományokban, az irodalomban, a gyerekképben, a fikcionalitásban (és ehhez való viszonyunkban) bekövetkező módosulás eredményeképpen jött létre. Pontosabban a mindennapi realitásunkból kikerülő csoda, varázslat, nemcsak hogy a(z irodalmi) fikcionalitásba lel otthonra, hanem ezen belül kizárólag a meséknek tulajdonítható. Ezzel a jelenséggel párhuzamosan (a gyermekség szuverenitásának és egyediségének felismerésével és felértékelődésével) a gyermeki naiv világlátás sajátosságaként (még) aposztrofálódik a csodákban való hit, ill. a csodák megélésének lehetősége. Az intuitíven ismertnek vélt mesevilág meghatározottságai és a gyermeki különös gondolkodásmód, világlátás sajátosságai közötti hasonlóság összemosásának eredményeképpen olyan mesevilágok jöhetnek létre, amelyek mindkét genetikus irányból karakterisztikusak, ugyanakkor irodalmi képződményként sajátos, egyedi világot képviselnek. E regények mindegyike gyerekkorú főhősöket szerepeltet, s így a mesei – gyermeki viszony közös explicit tétele mellett, külön-külön e viszony különböző transzformációs módozatait vázolják fel. A *Szuromberek királyfi* a gyermeki tudás/tudatlanság tengelye mentén, már ismert tündérmesei toposzokat kalandregénybe illően kombinálva, a gyermeki teremtor fantázia működését imitálva hozza létre saját mesevilágát. Ebben a világban a lehető legtermészetesebb módon lesz a meséből abszurd, a mesei világlátás (a mesei toposzok, motívumok, szerkezet ismeretével) a gyermekinek megkerülhetetlen alkotóeleme. A *Trapiti* ezzel szemben olyan mesevilág, amelyik a meseiséget még attribútumaiban sem használja (fel), hanem a gyermeki dimenziók (vélt) világának megteremtésével hoz létre egy – paradox módon mégis – mesei világot: a meseiség nem a mesék irányából, hanem a gyermeki egyszerű formák irányából közelíthető meg. Böszörményi Gyula meseregényét azért nem lehet a *Harry Potter* könyvektől függetlenül tárgyalni, mert az *Harry Potter* minták alapján készült, azaz meseiség és gyermeki sajátosságok viszonyában mérvadóként a klasszikus értelemben vett meseiséget használja fel úgy, hogy az ettől való elkülönültség éppen a gyerekek számára történő könnyebb hozzáférésben nyilvánul meg: a kiválasztottság, beavatás, tanulás gyerekkorban preferált. Így e fenti meseregények mindegyike nemcsak saját irodalmi nóvumként tudott értéke felől közelíthető meg, hanem világépítés

nem lesz előfeltevésmentes), ill. amelyekben elsősorban a meseiség meglétét, ill. hiányát ignoráló irodalmiság kirtériumai lesznek döntőek – e könyvek azonban sokkal inkább nevükben, mintsem lényegüket tekintve lesznek mesék, azaz a meseiség mellett/helyett a meseiséggel történő, várhatóan egyre merészebb (szöveg)játék lesz a szövegek specifikuma. (Legfrissebb gyermekirodalmi történésként Varró Dániel kötete, a *Túl a Maszat-hegyen* a verses meseregény visszatérésének szándékával, a költői formák zsonglőrszintű használatával és a meseiség, egyáltalán a cselekményvezetés mellékessé történő degradálásával valószínűleg egy újabb mintaként kanonizálódik.) A mese – gyerek – nyelv – játék fogalmak újabb, emelt szintű integrációs lehetőségeinek felvázolásával (gyermekmese, gyermekjáték, gyermeknyelv, nyelvjáték, játék-mese stb.) új lehetőségek nyílnak meg a mese- és a gyermekirodalmi kutatás számára egyaránt.

BIBLIOGRÁFIA

1. FELHASZNÁLT MESEIRODALOM

- Balázs Béla: *A hét királyfi*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1984.
- Békés Pál: *A félőlény*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1991.
- Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
- Böszörményi Gyula: *Gergő és a bűbájketrec*, Magyar Könyvklub, 2003.
- Böszörményi Gyula: *Gergő és az álmofogók*, Magyar Könyvklub, 2002.
- Csukás István: *Süsi, a sárkány*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.
- Darvasi László: *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború*, Magvető, 2002.
- Ende, Michael: *A végtelen történet*, Árkádia, Budapest, 1986. , ford. Hárs Ernő
- Ende, Michael: *Gombos Jim és Lukács, a masinista*, Móra Könyvkiadó, 1990. , ford.
- Tapodi Rika
- Ende, Michael: *Momo*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1986. , ford. Kalász Márton
- Grimm: *Gyermek- és családi mesék*, Magvető, Budapest, 1989. , ford. Adamik Lajos és Márton László
- Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*, Ciceró, Budapest, 1991.
- Háy János: *Alfabéta és a negyvennégy rabló. Meseábécé*, Osiris, 2002.
- Kamarás István: *Bumbala, avagy a lakatlan liget titka*, Minerva, Budapest, 1986.
- Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*, in. – -: *Hapci király*, Osiris Kiadó, Budapest, 1998.
- Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*, Móra Könyvkiadó, 1981.
- Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- Lugosi Viktória: *Hümmögő*, Noran, 2002.
- Méhes György: *Szikra Ferkó*, Ion Creangă Könyvkiadó, Bukarest, 1975.
- Mészöly Miklós: *Mesék. Történetek kicsiknek és nagyoknak*, Jelenkor – Kalligram, 1998.

- Milne, A. A: *Micimackó*, ford. Karinthy Frigyes, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1979.
- Nemes Nagy Ágnes: *Futóbab*, in. - -: *Szökőkút*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1979.
- Petőcz András: *Bonyodalmak a Mágusképzőn*, Móra Könyvkiadó, 2003.
- Petőcz András: *Kalandjaim a Mágusképzőn, avagy hogyan nyertük el a Hunor Tér Kupát*, Móra Könyvkiadó, 2002.
- Rowling, J. K. : *Harry Potter és a Főnix Rendje* Animus, Budapest, 2003. , ford. Tóth Tamás Boldizsár
- Rowling, J. K. : *Harry Potter és a titkok kamrája*, Animus, Budapest, 2000. , ford. Tóth Tamás Boldizsár
- Rowling, J. K. : *Harry Potter és a Tűz Serlege*, Animus, Budapest, 2000. , ford. Tóth Tamás Boldizsár
- Rowling, J. K. : *Harry Potter és az azkabani fogoly*, Animus, Budapest, 2000. , ford. Tóth Tamás Boldizsár
- Rowling, J. K.: *Harry Potter és a bölcsek köve*, Animus, Budapest, 2000. , ford. Tóth Tamás Boldizsár
- Szabó Magda: *Sziget-kék*, Móra Kiadó, 1996.
- Szabó Magda: *Tündér Lala*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1983.
- Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.
- Tolkien, J. R. R.: *A Gyűrűk Ura*, Gondolat, Budapest, 1981. , ford. Göncz Árpád
- Török Sándor: *Csilicsala csodái*, Móra Kiadó, 1986.
- Török Sándor: *Kököszi és Bobojsza*, Ciceró, Budapest, 1997.
- Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen. Muhi Andris és a pacák birodalma*, Magvető, 2003.

2. SZAKIRODALOM

- Balázs Béla: *Ne vegyétek el a gyermekektől a mesét*, in. Fáklya, 1919. máj. 11.
- Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez. A mese értelmezhetőségei*, Didakt, Debrecen, 2003.

- Bálint Péter (szerk.): *A meseszöveg változatai. Mesemondók, mesegyűjtők és meseírók*, Didakt, Debrecen, 2003.
- Bamberger, Richard: *Jugendschriftenkunde, Jugend und Volk*, Wien und München, 1975.
- Barthes, Roland: *A szerző halála*, in. – -: *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996. , 50- 55.
- Benedek Marcell: *Az olvasás művészete*, Gondolat, Budapest, 1985.
- Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997.
- Berze Nagy János: *Égigérő fa, Magyar mitológiai tanulmányok*, Baranya Megyei Tanács, Pécs, 1984.
- Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Budapest, 1988.
- Bezerédj Amália: *Flóri könyve sok szép képekkel, földrajzokkal és muzsika melléklettel*, Pesten, Kiadja Heckenast Gusztáv, MDCCCXL.
- Bîrlea, Ovidiu: *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.
- Bognár Tas: *Elemzések a gyermek és ifjúsági irodalom körében (Regények, Meseregények)*, Tanár- és Tanítóképző Főiskolák, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.
- Boldizsár Ildikó: *A gyermekirodalom első akciókönyve. J K. Rowling: Harry Potter I-IV.*, in. Holmi, 2001./ április. 542- 547.
- Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, József Attila Kör, Kijarat Kiadó, Budapest, 1997.
- Colby, J. P. : *Writing, Illustrating and Editing Children's Books*, Hasting House, New York, 1967.
- Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*, Pátria Könyvek, 1992.
- Cs. Nagy István: *Gyermek és ifjúsági irodalom*, Tanárképző és Tanítóképző Főiskolák, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.
- Csukás István: *Kiből lesz a jövő közönsége?*, in. Kritika, 1999./3.

- Csúri Károly: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.
- Darnton, Robert: *Lúdanyó meséi. A nagy macskamészárlás. Két epizód a francia kultúrhistoria köréből*, Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest, 1987.
- Dezséry László: *Olvasni jó*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1958.
- Diószegi Vilmos: *A pogány magyarok hitvilága*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967.
- Diószegi Vilmos: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1958.
- Diószegi Vilmos: *Samanizmus*, Gondolat, Budapest, 1962.
- Dobszay Ambrus: *A XX. századi magyar gyermekköltészet irodalomelméleti, poétikai és történeti jellemzése*, PH.D. értekezés (kézirat), Budapest, 2002.
- Dobszay Ambrus: *Gyermekirodalom?*, in. *Literatura*, 2001./1. 120- 127.
- Dodds, E. R.: *Dialectica spiritului grec (A görög szellem dialektikája)*, Meridiane, București, 1983.
- Drescher Pál: *Régi magyar gyermekkönyvek (1538-1875)*, A Magyar Bibliophil Társaság Kiadása, Budapest, 1934.
- Eagleton, Terry: *A fenomenológiától a pszichonálízisig*, Helikon, Budapest, 2000.
- Eco, Umberto: *Hat séta a fikció érdekében*, Európa, Budapest, 1995.
- Eco, Umberto: *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*, in. – -: *A rózsza neve*, Árkádia, Budapest, 1988. , 585- 617.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Európa, Budapest, 1996.
- Eliade, Mircea: *Arta de a muri*, Editura Moldova, Iași, 1993.
- Eliade, Mircea: *Shamanism. Arhaic Technique of Ecstasy*, Princeton University Press, 1974.
- Eliade, Mircea: *Bevezetés a halál mitológiájába*, in. *Mauzóleum. Halálirodalom*, Bölcsész Index Centrál Könyvek, 1987.
- Eliade, Mircea: *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, in. – -: *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, București, 1993. , 25- 42.
- Eliade, Mircea: *Teme folclorice și creație artistică*, in. – -: *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, București, 1993. , 307- 310.

- Eliade, Mircea: *Speologie, istorie, folclor...*, in. – -: *Fragmentarium*, Humanitas, București, 1994. , 67- 71.
- Eliade, Mircea: *Somn (Álom)*, in. – -: *Fragmentarium*, Humanitas, București, 1994. , 118- 120.
- Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Kindliches Erzählen – Erzählen für Kinder. Erzählerwerb, Erzählwirklichkeit und erzählende Kinderliteratur*, Beltz Verlag, Weinheim und Basel, 1991.
- Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, Wilhelm Fink Verlag, 2000.
- Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Lesen zwischen Neuen Medien und Pop-Kultur. Kinder- und Jugendliteratur im Zeitalter multimedialen Entertainments*, Juventa Verlag, Weinheim und München, 2002.
- Fehér Klára: *Az iskola ábrázolása...* , in. Csillag, 1952./4.
- Foucault, Michel: *Mi a szerző?*, in. – -: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin betűk, Debrecen, 1999. , 119- 146.
- Földes Péter: *Kifelé a rezervátumból? Viták és minősítések*, in. Alföld, 1998./12. , 93- 100.
- Franz, von Marie-Louise: *Női mesealakok*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995.
- Franz, von Marie-Louise: *Az árnyék és gonosz a mesében*, Európa Kiadó, Budapest, 1998.
- Franz, von Marie-Louise: *Archetípusos minták a mesében*, Édesvíz, Budapest, 1998.
- Fried István: *Regényiség, regényesség, regényesély*, in. Forrás: *A regény kora?*, 2002./6. , 54- 62.
- Gaarder, Jostein: *Sofie világa. Regény a filozófia történetéről*, Magyar Könyvklub – Pesti Szalon, Budapest, 1995.
- Gadamer, H. G.: *Szöveg és interpretáció*, in. *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é.n. , 17- 42.
- Girardot, N. J. : *Hófehérke. Beavatás és jelentés Hófehérke és a hét törpe meséjében*, in: *Csodakút- népmese, beavatás, álomfejtés, napút, mélylélektan, ezotéria. Tanulmányok a népmeséről*, Szerk. Pap Gábor, Pontifex, 1994. , 317- 342.

- Harsányi László: *Olvasó gyermekeink. Tanulmányok és cikkek az irodalmi nevelés köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1957.
- Hegedűs Géza: *Ifjúsági irodalmunk feladatai*, in. Csillag, 1952./5. , 595.
- Helms, Randel: *Tolkien's world*, Panter Books, Ltd. , 1976.
- Hoff, Benjamin: *Micimackó és a Tao*, Tericum, Budapest, 1991.
- Honti János: *A mese világa*, Magvető, Budapest, 1975.
- Honti János: *Mesetudomány és vallástörténet*, in. *Népünk és nyelvünk*, Szegedi Alföldkutató Bizottság, Szeged, 1935.
- Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Helikon, Budapest, 1996.
- Horgas Béla, Levendel Júlia, Trencsényi László: *A gyerekek másképpen olvasnak*, Minerva, Budapest, 1976.
- Hushpush, Tudor: *A kviddics évszázadai*. Az Animus Kiadó és a WhizzHard Books Ákombák Könyvek, London, Abszol út 129./a közös gondozásában, 2001.
- Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*, Osiris, Budapest, 2001.
- Jakobson, Roman: *Az orosz tündérmesékről*, in. – -: *A költészet grammatikája*, Gondolat, Budapest, 1982. , 53- 79.
- Jankovics Marcell: *Kényszercselekvés és szabad akarat*, in. – - : *Ahol a madár se jár. Hét év tizenkét tanulmánya*, Pontifex, Budapest, 1996. , 198- 237.
- Jauss, Hans Robert: *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai*, in. – -: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997. , 158- 177.
- Jung, C. G. : *A mesebeli szellem fenomenológiájához*, in. – -: *A szellem szimbolikája*. Európa, Budapest, 1997. , 5- 74.
- Jung, C. G. : *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*, Európa, Budapest, 1990.
- Károlyi Csaba: *Harry Potter, az árva és kiválasztott*, in. *Élet és Irodalom*, 2000. márc. 10.
- Károlyi Zsigmondné: *Legkisebbek olvasmányai. Ajánló bibliográfia az 1- 4. osztályos tanulók számára*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1965.
- Kende B. Hanna: *Harry Potter titka. A gyermek csodavilága*, Osiris, Budapest, 2001.

- Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 2000.
- Klüger, Ruth: *Harry Potter und die Suche nach der verlorenen Zeit*, in. Der Standard, 2003. júl. 19.
- Kolakovszki, Leszek: *Metafizikai horror*, Osiris-Századvég, Budapest, 1994.
- Kolta Ferenc, Pálfalvi István, Péczely László: *Ifjúsági irodalom a tanítóképzők számára*, Kiegészítő tankönyv, Kézirat, Tankönyvkiadó, Budapest, 1954.
- Kolta Ferenc dr. : *Az ifjúsági irodalom néhány elvi kérdése*, in. Jelenkor, 1966./9. , 877- 882.
- Kolta Ferenc dr. : *Az ifjúsági irodalom történetének néhány elvi problémája*, in. A Pécsi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1963./7.
- Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*, Helikon Kiadó, Budapest, 1999.
- Körmöczy László: *A gyermekirodalom külföldi szakirodalmának áttekintése*, Könyvtártudományi és Módszertani Központ, Budapest, 1971.
- Lengyel Balázs: *Mészöly Miklós meséi*, in. – -: *Közelképek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.
- Lesznai Anna: *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához*, in. Nyugat, 1918. II. , 55- 68.
- Levendel Júlia, Horgas Béla, Trencsényi László: *A gyerekek másképpen olvasnak*, Minerva, Budapest, 1976.
- Lovász Andrea: *Gyermek-irodalom. Vázlat a Gyermekirodalom c. könyv kritikájához*, in. Új Forrás, 2001./8. , 87- 107.
- Lovász Andrea: *A mai magyar gyermekirodalom időtlen kérdéseiről*, in. Könyv és Nevelés, 2003./2. , 77- 92.
- Lukács György: *Ifjúkori írások*, Magvető, Budapest, 1977.
- Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*, Francke, Tübingen und Basel, 1997. (10. Auflage)
- Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Diederichs, Düsseldorf – Köln, 1975.
- Lüthi, Max: *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1997. (7. Auflage)

- Lypp, Maria: *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*, dipa-Verlag, Frankfurt am Main, 1984.
- Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*, Verlag Julius Klinkhardt, 1993. (10. überarbeitete und erweiterte Auflage)
- Mayer, Mathias; Tismar, Jens: *Kunstmärchen*, Verlag Metzler, Stuttgart und Weimar, 1997. (3. Auflage)
- Meletyinszkij, Jelezar: *A mítosz poétikája*, Gondolat, Budapest, 1985.
- Mérei Ferenc, V. Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1975.
- Mérei Ferenc: *A gyermek világnézete*, Budapest, 1945.
- Móricz Zsigmond: *A gyermek és a könyv*, in. *Diarium*, 1933./3- 4., 69- 70.
- Nagy András: *Kis szörnyesztétika*, Corvina Kiadó, 1989.
- Nagy Attila: *Az olvasás változó "arca"*, in. *Új Forrás*, 1994./7. , 40- 58.
- Nagy Attila: *Mi lesz veled, olvasó? (Olvasásszociológiai és -lélektani tanulmányok)*, in. *Gyermekirodalom*, (szerk. Komáromi Gabriella), Helikon Kiadó, Budapest, 1999. , 271- 282.
- Nagy Olga: *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*, Kriterion, Bukarest, 1978.
- Nógrády László dr. : *A mese. I. kötet. A gyermekmese*, A Magyar Gyermektanulmányi Társaság kiadása, Budapest, 1917.
- Noica, Constantin: *Basmul ființei si „tinerețe fără bătrânețe”* in. – -: *Sentimentul românesc al ființei*, Humanitas, București, 1996. , 103- 135.
- O'Sullivan, Emer: *Kinderliterarische Komparatistik*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 2000.
- Ozsváth Sándor: *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*, in. *Alföld*, 1998./12. , 85- 89.
- Pálfalvi István, Kolta Ferenc, Péczely László: *Ifjúsági irodalom a tanítóképzők számára*, Kiegészítő tankönyv, Kézirat, Tankönyvkiadó, Budapest, 1954.
- Paun, Octavian; Theodorescu, Barbu: *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1964.
- Pap Gábor (szerk.): *Csodakút. Népmese, beavatás, álomfejtés, napút, mélylélektan, ezotéria. Tanulmányok a népmeséről*, Pontifex Kiadó, 1994.
- Péczely László, Kolta Ferenc, Pálfalvi István: *Ifjúsági irodalom a tanítóképzők számára*, Kiegészítő tankönyv, Kézirat, Tankönyvkiadó, Budapest, 1954.

- Petrolay Margit: *Az élszótól az eleven betűig*, in. - -: *Gondolatok a gyermekiroladalomról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1978. , 26- 144.
- Piaget, Jean: *Szimbólumképzés a gyerekkorban*, Gondolat, Budapest, 1978.
- Pócs Éva: *Tündérek, démonok, boszorkányok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989.
- Propp, V. J. : *A mese morfológiája*, Osiris – Századvég, Budapest, 1995.
- Pukánszky Béla: *A gyermekkor története*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2001.
- Ricoeur, Paul: *Metafora és filozófia-diskurzus*, in. *Szöveg és interpretáció* (szerk. Bacsó Béla), Cserépfalvi kiadása, é. n. , 65- 96.
- Riesman, David: *A magányos tömeg*, Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1973.
- Rodari, Gianni: *A képzelet grammatikája. Bevezetés a gyermeki történetalkotás művészetébe*, Pont Kiadó, Budapest, 2001.
- Rötzer, Hans Gerd: *Märchen*, Buchners Verlag, Bamberg, 1981.
- Rubovszky Kálmán: *Az ifjúsági könyv mint művelődési jelenség*, Kvalitás, Debrecen, 1995.
- Salamander, Göthe: *Legendás állatok és megfigyelésük*. Az Animus Kiadó és az Obskurus Könyvek, London, Abszol út 18/a közös gondozásában, 2001.
- Santillana, de Giorgio: *Hamlet malma. Értekezés a mítoszokról és az idő szerkezetéről*, Pontifex Kiadó, Budapest, 1995.
- Scheler, Max: *Az ember helye a kozmoszban*, Osiris-Gond, Budapest, 1995.
- Seres József: *Gyermektörténet, mese, meseszerűség*, in. *Könyv és Nevelés*, 1967./3. , 9- 15.
- Solymossy Sándor: *A „vasorrú bába” és mitikus rokonai*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991.
- Szántai Lajos: *A halhatatlanság országa*, in. *Csodakút. Népmese, beavatás, álomfejtés, napút, mélylélektan, ezotéria. Tanulmányok a népmeséről* (szerk. Pap Gábor), Pontifex, 1994. , 285- 316.
- Székely László: *A világ keletkezésének eszméje az archaikus kultúrákban és a modern tudományban*, in. *A teremtés. Filozófiatörténeti tanulmányok* (szerk. Fehér Márta), Áron Kiadó, Budapest, 1996.
- Szemák István dr. : *A magyar ifjúsági irodalom története*, Neuwald Illés Utódai Könyvnyomda, Budapest, 1924.

- Szepes Erika: *Egy mese mélyrétegei*. Varga Katalin: *Tündérforgó*, in. Holmi, 1999./10., 1315- 1320.
- Szőcs István: *Olvasatok*. Bényei Tamás: *Esendő szörnyeink*, in. Helikon, 1996./16. , 5.
- Tarbay Ede: *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz. A gyermek- és ifjúsági irodalom történetének iránytűje*, Szent István Társulat, Budapest, é. n.
- Theodorescu, Barbu; Paun, Octavian: *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1964.
- Tismar, Jens; Mayer, Mathias: *Kunstmärchen*, Verlag Metzler, Stuttgart und Weimar, 1997. (3. Auflage)
- Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2002.
- Tokarev, Sz. A. (szerk.) : *Mitológiai enciklopédia I.* , Gondolat, Budapest, 1988.
- Tolkien, J. R. R. : *A tündérmesékről*, in. – -: *A gyűrű nyomán. Fa és levél*, Merényi, Budapest, é. n. , 15- 180.
- Tóth Béla: *Irodalmi érdeklődés a gyermekkorban. A gyermek és a könyv kapcsolatainak neveléslélektani elemzése*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1961.
- Tóth Béla: *Irodalmi érdeklődés az olvasástanulás kezdetén*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967.
- Trencsényi László, Horgas Béla, Levendel Júlia: *A gyerekek másképpen olvasnak*, Minerva, Budapest, 1976.
- Tüskés Tibor: *Kortárs irodalom a középiskolában, Az élő magyar irodalom tanításának módszertani kérdései*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1970.
- Vajda Mihály: *A mítosz és ráció határán. Edmund Husserl fenomenológiája*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969.
- Vargha Balázs: *Gyermekirodalom*, Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ, 1964.
- V. Binét Ágnes, Mérei Ferenc: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1975.
- Voight Vilmos: *Mese*, in. *A magyar folklór* (szerk. Voigt Vilmos), Osiris, Budapest, 1998. , 221- 280.
- Vulcănescu, Mircea: *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991.